

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

PATÁPIO SILVA, O SOPRO DA ARTE

Trajetória de um flautista mulato no início do século XX

Acadêmico: Maurício de Lima Oliveira

Orientador: Prof. Dr. Henrique Espada Rodrigues Lima Filho

Florianópolis, agosto de 2007.

Maurício de Lima Oliveira

PATÁPIO SILVA, O SOPRO DA ARTE

Trajectoria de um flautista mulato no início do século XX

**Dissertação apresentada à banca examinadora da
Universidade Federal de Santa Catarina, como
exigência para a obtenção do título de mestre em
História.**

**Orientador: Prof. Dr. Henrique Espada Rodrigues
Lima Filho.**

Data da defesa: 16/08/2007.

BANCA

Prof. Dr. Henrique Espada Rodrigues Lima Filho (UFSC) – Presidente (Orientador).

Prof. Dra. Martha Campos Abreu (UFF) – Membro titular.

Prof. Dra. Beatriz Gallotti Mamigonian (UFSC) – Membro titular.

Prof. Dr. Adriano Luís Duarte (UFSC) – Suplente.

Florianópolis, agosto de 2007.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao meu orientador, professor Henrique Espada Rodrigues Lima Filho, pelo equilíbrio entre indicar o rumo da pesquisa e permitir escolhas do orientando, ainda que eventualmente resultassem em caminhos mais sinuosos. Também à professora Beatriz Gallotti Mamigonian, cujas sugestões foram essenciais para alinhar um projeto ainda vago aos objetivos da linha de pesquisa “Trabalho, sociedade e cultura”. Ao longo do curso, pude desfrutar de contribuições dos demais professores da linha, em especial Adriano Luiz Duarte, e de colegas que foram interlocutores interessados dentro e fora da sala de aula. Não poderia deixar de citar a colaboração constante de Maria Nazaré Wagner, chefe de expediente do programa de pós-graduação, e o apoio de primeira hora do colega jornalista e em breve historiador Carlito Costa.

Para a realização das pesquisas contei com a ajuda de dezenas de pessoas, desde amigos próximos aos profissionais das bibliotecas e arquivos consultados. Agradeço a todos citando nominalmente o artista plástico Henrique Resende, um apaixonado pelas coisas de sua cidade, Itaocara (RJ), onde Patápio Silva nasceu. A forma como Henrique acolheu o presente projeto sintetiza a cordialidade e o interesse genuíno que encontrei muitas vezes ao longo do trabalho.

É momento também de agradecer àqueles que fazem parte das minhas conquistas desde sempre: minha mãe, Vanda, que educou pelo exemplo; meu pai, Marcos, que deixou a melhor herança que um filho pode receber – a paixão pelos livros; minha esposa Cristiane e meus filhos Lauro e Lígia, que me reabastecem todos os dias de ânimo e afeto; além de meus irmãos Marcus e Alberto e suas famílias, sempre próximos.

Por fim, meu reconhecimento ao CNPq, pela concessão da bolsa que viabilizou a realização do projeto.

A Lauro e Lígia,
biografias ainda no primeiro capítulo.

RESUMO

O objetivo deste estudo é investigar a trajetória do flautista e compositor Patápio Silva (1880-1907), um dos nomes mais importantes da música brasileira no início do século XX. A principal questão que impulsionou a pesquisa foi compreender o caminho descrito pelo mulato Patápio da infância humilde aos palcos mais sofisticados do país, identificando pontos em que sua experiência pode ser considerada representativa da época e outros que revelam uma trajetória singular. Além de seu evidente caráter biográfico, a presente dissertação pretende contribuir para a discussão sobre as condições de trabalho e de vida dos afrodescendentes nas décadas que se seguiram à abolição da escravidão no Brasil e oferecer subsídios para o estudo da história da música no país, campo que desperta crescente interesse nos departamentos de História das nossas universidades.

ABSTRACT

The purpose of this study is to investigate the trajectory of the flutist and composer Patápio Silva (1880-1907), one of the most important names of the Brazilian music scene in the early twentieth century. The main issue leading this research is to understand the life of the mestizo Patápio, from his humble childhood to the most sophisticated stages in the country. Since the beginning of this search, the question has been to what extent can his experience be considered representative of that period of time and how singular are his deeds. Beyond the objective of writing a biography, this work's purpose is to contribute to the discussion of the labor conditions and the lives of the African-American descendents of slavery after it's abolition in Brazil, and as interest in the topic grows in the history departments of our universities, to provide supplementary information to students of music history.

LISTA DE ABREVIACOES

AHMF – Arquivo Histórico Municipal, Florianópolis (SC)

APESC – Arquivo Público do Estado de Santa Catarina, Florianópolis (SC)

APSJL – Arquivo da Paróquia de São José de Leonissa, Itaocara (RJ)

BAN – Biblioteca Alberto Nepomuceno, Rio de Janeiro (RJ)

EMUFRJ – Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ)

IMS – Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro (RJ)

INM – Instituto Nacional de Música, Rio de Janeiro (RJ)

MIS – Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro (RJ)

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	3
RESUMO.....	5
ABSTRACT.....	6
LISTA DE ABREVIACÕES.....	7
SUMÁRIO.....	8
INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I – DA PEQUENA LEONISSA AO RIO DE JANEIRO (1880-1900).....	14
Seduzido pela magia da flauta.....	15
Na vida itinerante das bandas.....	19
Um mulato no Instituto Nacional de Música.....	24
CAPÍTULO II – ANOS INTENSOS NA CAPITAL DA REPÚBLICA (1900-1905).....	29
Pioneiro das gravações.....	34
O caso da “flauta encantada”.....	46
A imagem de injustiçado.....	54
Os negros no mundo erudito.....	62
CAPÍTULO III – VIDA NOVA EM SÃO PAULO – E A TRAJETÓRIA INTERROMPIDA EM FLORIANÓPOLIS (1905-1907).....	71
O sonho da Europa.....	75
Agonia em um quarto de hotel.....	80
Versões e especulações.....	89
CONCLUSÃO.....	97
FONTES.....	101
BIBLIOGRAFIA.....	104
SÍNTESE BIOGRÁFICA.....	111
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	113
LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	135
ILUSTRAÇÕES.....	136

“Quando tocava o saudoso mulato, transfigurava-se, quintessenciava-se, ficava ‘branco’, tão branco que as platéias de alguns estados onde ainda hoje há infelizmente o preconceito de cor não viam o pigmento de sua epiderme, porque ele, na grandeza insuperável de sua estesia, sofria o mesmo fenômeno por que passaram Cruz e Sousa, Patrocínio e Rebouças – o halo de luz argênteo de que se cercam os predestinados, os eleitos da sorte, os tocados pela mão invisível e magnética da inspiração.” (Revista *O Rio Musical*, 24 de junho de 1922, em reportagem sobre o flautista 15 anos após sua morte)

INTRODUÇÃO

Embora tenha vivido apenas 26 anos, Patápio Silva (1880-1907) é considerado um dos maiores flautistas brasileiros de todos os tempos. Após sobressair-se como aluno do prestigioso Instituto Nacional de Música (INM)¹, tornou-se um concertista habituado a receber aplausos consagradores onde quer que se apresentasse, incluindo os palcos mais sofisticados do país. Obteve grande reconhecimento não apenas como instrumentista, mas também como compositor – várias de suas peças são executadas com frequência até hoje. A importância de Patápio para a história da música brasileira se amplia ainda mais pelo fato de ele ter sido um dos pioneiros da indústria fonográfica nacional, tornando-se o primeiro instrumentista solo a realizar gravações no país. Sua morte precoce só fez reforçar o mito do menino pobre e mestiço que saiu do interior para brilhar no Rio de Janeiro, capital e centro cultural do país à época.

Mesmo com a permanência de sua obra e de uma vida repleta de passagens biográficas interessantes, é raro encontrar hoje quem já tenha ouvido falar de Patápio, mesmo entre músicos. As exceções normalmente são flautistas, que o veneram como gênio do *métier* – sempre que desponta um novo talento, mesmo um século depois de sua morte, a lembrança de Patápio logo vem à tona. Altamiro Carrilho, considerado o principal nome brasileiro do instrumento na segunda metade do século XX, o define como “pai de todos os flautistas brasileiros da atualidade”.²

Duas obras sobre Patápio serviram como ponto de partida para a presente pesquisa: a monografia *Patápio Silva: músico erudito ou popular?*, publicada como resultado de um concurso promovido pela Fundação Nacional de Arte (Funarte) com o objetivo de resgatar a trajetória de nomes importantes da Música Popular Brasileira³, e o

¹ Atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EMUFRJ).

² Entrevista de Altamiro Carrilho ao autor, 18 out. 2005.

³ Maria das Graças Nogueira de Souza, Henrique Pedrosa, Selma Alves Pantoja e Sinclair Guimarães Cechine, *Patápio Silva: músico erudito ou popular?*, Rio de Janeiro, Funarte, 1983.

opúsculo *Patápio Silva*, escrito por Cícero Menezes, irmão do flautista por parte de mãe.⁴ Realizei, também, pesquisas em cinco municípios de quatro estados brasileiros, percorrendo pontos cruciais da trajetória de Patápio – Itaocara (RJ), a pequena cidade em que ele nasceu; Cataguases (MG), onde passou a adolescência; Rio de Janeiro (RJ), capital da República à época, onde estudou no INM e realizou gravações fonográficas pioneiras; São Paulo (SP), que escolheu para dar seqüência à carreira quando já era um concertista renomado; e Florianópolis (SC), onde sucumbiu a uma misteriosa doença em meio a uma excursão pelo Sul do Brasil.

Foi possível encontrar documentos sobre os extremos da vida do flautista – o registro de batismo, em Itaocara, e o registro da morte, em Florianópolis –, mas as fontes deixaram lacunas, especialmente no que diz respeito a “ouvir a voz” de um personagem que, até onde se sabe, não deixou registros escritos comprovados. Essa aridez foi relativamente compensada pela abundância de citações na imprensa, especialmente nos seus quatro últimos anos de vida.

Tanto quanto reconstituir fatos biográficos, no entanto, a intenção do trabalho era compreender o ambiente em torno do flautista. Tal objetivo só poderia ser alcançado com as leituras de apoio, que incluíram, além da bibliografia mais recente sobre o período, autores tidos como referências da historiografia da música no Brasil, como Ari Vasconcelos, José Ramos Tinhorão, Mário de Andrade e Vasco Mariz, além de memorialistas como Luiz Edmundo e Alexandre Gonçalves Pinto. Fora do campo da música, a preocupação desde o início foi selecionar obras que pudessem contribuir diretamente para a construção desse pano de fundo. Pela amplitude da produção referente à época e a variedade dos temas que traspassam a pesquisa, a bibliografia apresentada resulta de escolhas que certamente estão longe de encerrar as possibilidades.

Optei pela ordem cronológica ao estruturar a dissertação por considerar esse formato o mais adequado para o material do qual dispunha. A divisão em capítulos localizados no tempo não impediu, contudo, que certos temas – como a questão racial, as

⁴ Cícero Menezes, *Patápio Silva*, Rio de Janeiro, Americana, 1953. Há um exemplar dessa biografia, composta por apenas 16 páginas, na pasta 46 (Documentos Históricos) da BAN/EMUFRJ, e outro na pasta “Patápio Silva” da biblioteca do MIS. O site do IMS (www.ims.com.br) disponibilizava uma cópia eletrônica em jul. 2007.

condições de trabalho dos músicos e a efervescência social da Primeira República – invadissem outras partes do texto.

Enquanto me aprofundava na pesquisa, a investigação de algumas questões se tornou primordial. Em uma sociedade recém-saída da escravidão e fortemente marcada pelo preconceito racial, como um flautista mulato⁵ conseguiu encontrar brechas para sua ascensão social? De que forma enfrentou as situações em que o preconceito se manifestou, aberta ou veladamente? Até que ponto sua habilidade em tecer alianças – atestada, por exemplo, por sua filiação à maçonaria – foi decisiva para o sucesso que alcançou?

Em 1904, a ascensão social de Patápio esbarrou em um limite. Com a morte de seu mestre Augusto Duque Estrada Méier, ele esperava ser nomeado o novo titular da cadeira de flauta, mas foi preterido em benefício de outro ex-aluno do curso, Pedro de Assis, com trajetória menos brilhante como músico. Que mensagem estaria implícita nesse fato? A de que um mulato poderia até *entreter* a elite, desde que não tivesse a pretensão de *ensiná-la* o que quer que seja? Pedro de Assis teria sido escolhido por ser branco? Seria a cor da pele, afinal de contas, o limite enfrentado por Patápio?

Havia um grande número de músicos mulatos e negros dedicados à música popular no Rio de Janeiro da época. O diferencial de Patápio foi ter transitado com sucesso – e não apenas como instrumentista, mas também como compositor – pela seara da música erudita, típico produto da sofisticação européia. Será que o encanto provocado por sua arte foi suficiente para que ele passasse a ser visto primordialmente como *um músico* talentoso aos olhos da elite ou Patápio continuou sendo classificado como *um mestiço* talentoso até o final da vida? Por mais que os jornais raramente fizessem referência à cor da pele ao anunciar seus espetáculos (de onde se conclui que muitos leitores só percebiam se tratar de um mulato quando o flautista adentrava o palco), a condição de mestiço foi evocada após sua morte para ilustrar as dificuldades superadas até alcançar a fama e o reconhecimento.

⁵ Optei pelo termo “mulato” já no subtítulo da dissertação por duas razões. A primeira é evocar a diferença estabelecida na época pelas teorias raciais, que consideravam haver um degrau hierárquico entre negros e mulatos – com vantagem social para aqueles que, como Patápio, tinham um dos pais brancos. A segunda é que termos como “mestiço” ou “afro-descendente” não oferecem a mesma exatidão de significado.

Ao concluir o presente trabalho, creio que a investigação sobre um mulato de origem humilde que “venceu na vida” atuando como músico e compositor possa oferecer subsídios para a discussão do período pós-emancipação de escravos no Brasil. Espero também que a dissertação dialogue com outros trabalhos da área de História Social da Cultura e que contribua com o promissor e ainda pouco explorado campo da historiografia da música brasileira.

I. DA PEQUENA LEONISSA AO RIO DE JANEIRO (1880-1900)

Após seis dias de agonia em um quarto do Hotel do Comércio, onde se hospedara para realizar um espetáculo em Florianópolis, o flautista Patápio Silva, 26 anos, morreu pouco antes das duas horas da madrugada de 24 de abril de 1907. A notícia se espalhou ao amanhecer e comoveu a cidade, que raramente tinha a oportunidade de presenciar apresentações artísticas de expressão nacional e esperava ansiosamente pelo concerto.

A morte repercutiu em todo o país no dia seguinte, quando os jornais dos grandes centros reproduziram os telegramas recebidos da capital catarinense. A perda do jovem flautista seria lamentada por muitos anos, como sintetizou Lima Barreto em *Clara dos Anjos*:

De uns tempos a esta parte, porém, a flauta caiu de importância, e só um único flautista dos nossos dias conseguiu, por instantes, reabilitar o mavioso instrumento – delícia, que foi, dos nossos pais e avós. Quero falar do Patápio Silva. Com a morte dele a flauta voltou a ocupar um lugar secundário como instrumento musical, a que os doutores em música, quer executantes, quer os críticos eruditos, não dão nenhuma importância. Voltou a ser novamente plebeu.⁶

A narrativa nos reconduzirá ao momento da morte de Patápio. Por ora é importante compreender como um mulato oriundo de uma família humilde do interior alcançou a condição de aluno de destaque do Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro, a mais importante escola de música do país à época, de onde saiu como um flautista reconhecido em todo o Brasil.

⁶ Lima Barreto, *Clara dos Anjos*, São Paulo, Brasiliense, 1982. A citação está logo na primeira página do livro, escrito por Lima Barreto ao longo de duas décadas, entre 1903 e o ano de sua morte, 1922. A flauta é o instrumento predileto do carteiro Joaquim dos Anjos, pai da protagonista, Clara.

Seduzido pela magia da flauta

Patápio Silva nasceu no dia 22 de outubro de 1880 na freguesia de São José de Leonissa, pertencente à época ao município de São Fidélis, região noroeste do estado do Rio de Janeiro.⁷ Primogênito da negra Amélia Amália de Medina Silva e do imigrante português Bruno José da Silva, o menino foi batizado aos três meses de idade, conforme registro na Paróquia de São José de Leonissa:

Aos vinte e três de janeiro de mil oitocentos e oitenta e um nesta matriz batizei e pus os santos óleos no inocente Patapio nascido a vinte e dois de outubro do passado filho legítimo de Bruno José da Silva e Amélia Amália de Medina Silva, padrinhos Francisco José Medina e Maria Marques da Silva. Para constar assino este. Vigário José Joaquim de Carvalho.⁸

Quando Patápio nasceu, São José de Leonissa ainda não desfrutava das benfeitorias da chamada “modernidade”. Várias delas chegariam ao longo daquela década, contudo. O primeiro calçamento de rua se deu em 1887, mesmo ano em que lampiões passaram a iluminar a parte central da freguesia. O progresso se dava também no campo da cultura. Em 1886 surgiu o grupo teatral Congresso Dramático Leonissense e o primeiro periódico da cidade, *O Leonissense*, semanário publicado aos sábados.⁹ Leonissa vivia principalmente da extração madeireira. Grandes toras de espécies como jacarandá, cedro e peroba desciam o rio Paraíba do Sul até serem embarcadas no porto de São Fidélis. A outra base da economia local era o cultivo de milho, “havendo em cada queda d’água um moinho de pedra e em quase toda fazenda uma fábrica de fubá”.¹⁰

⁷ Com cerca de 7.000 habitantes à época, São José de Leonissa viria a ser emancipada dez anos depois com o nome de Vila de Itaocara, constituindo a atual cidade de Itaocara. Localizada às margens do Rio Paraíba do Sul, Itaocara está a 264 quilômetros da cidade do Rio de Janeiro e tem 23.047 habitantes, segundo estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para jul. 2005, extraída do site www.ibge.gov.br.

⁸ Registro 32, Livro número 3 de batismos, pg 58. APSSL. O nome do menino foi provavelmente inspirado em São Patápio de Constantinopla, ermitão que nos primórdios do Cristianismo atraiu seguidores enquanto vagava pelo deserto egípcio em oração e penitência. No registro original, a grafia é sem acento e com apenas um “t”. Mais tarde, Patápio passou a assinar com dois “t”, possivelmente por considerar essa forma mais elegante. Neste trabalho, optei pela forma “Patápio”, em função da regra de atualizar a grafia do nome de pessoas mortas. Sigo o mesmo princípio de atualização da grafia ao citar trechos de jornais e outros documentos.

⁹ Miristíades de Toledo Piza, *Itaocara, antiga aldeia de índios*, Itaocara, edição do autor, 1946, pg. 201.

¹⁰ Nilza Viégas, *Itaocara nos 500 anos do Brasil*, Itaocara, Parceria Editorial, 2000, pg 25.

É difícil estabelecer a exata situação dos pais de Patápio quando ele nasceu. Amélia tinha apenas 13 anos¹¹ e seria filha de escravos alforriados. Consta que os fazendeiros da região de São Fidélis se anteciparam à Abolição para evitar a fuga dos escravos e assegurar a permanência da mão-de-obra negra. Tal forma de proceder se repetiu em várias outras partes do país em que não havia a perspectiva da chegada de imigrantes europeus, reservada às áreas com maior pujança econômica.¹²

Assim, muitos ex-escravos continuaram na região como agregados dos fazendeiros aos quais serviam. Segundo a versão tradicionalmente contada em Itaocara, Bruno e Amélia se conheceram quando trabalhavam como lavradores na fazenda Água Limpa, na zona rural do município, onde Patápio teria nascido.¹³ Bruno já se dedicava nas horas vagas à atividade que viria a exercer mais tarde, a de barbeiro. Naquela época a “barbearia” não passava de uma cadeira carregada até os companheiros de lida no campo, seus primeiros fregueses.

Testemunhos familiares dão conta de que Patápio demonstrou aptidão para música desde pequeno, tendo fabricado a primeira flauta, de bambu, aos cinco anos.¹⁴ Antes disso, já se divertia com os “canudinhos de cinco furos” que os caixeiros-viajantes levavam a São José de Leonissa. Relatos póstumos que evocam dons quase sobrenaturais para descrever o surgimento de talentos artísticos são comuns, mas a verdade é que não havia nada de extraordinário no interesse de um menino do interior pela flauta. O instrumento era muito popular no Brasil do século XIX, especialmente naquela região do país, com grande tradição em bandas de música.¹⁵

¹¹ Conclusão a que se chega com base na informação de que Amélia morreu aos 76 anos no dia 19 jun. 1943. Cícero Menezes, op. cit.

¹² Florestan Fernandes, *A integração do negro na sociedade de classes*, volume I – O legado da “raça branca”, São Paulo, Dominus Editora/Editora da USP, 1965, pg 45.

¹³ Essa versão é ratificada, por exemplo, pelo monsenhor Pedro Maia Saraiva, que nasceu em 1919 em Itaocara e sempre viveu na cidade, onde exerceu o sacerdócio por 50 anos até se aposentar, em 2006. O monsenhor ouviu histórias sobre Patápio diretamente de pessoas que foram contemporâneas do flautista. A entrevista com ele, realizada na paróquia de São José de Leonissa, se deu justamente no seu último dia de trabalho antes da aposentadoria – 25 jun. 2006, um domingo.

¹⁴ “Ieda Menezes, sobrinha de Patápio, ouvia sua avó contar que aos cinco anos de idade, o futuro virtuose, com um canivete e um pedaço de bambu, fabricou sua primeira flauta. Dona Amélia então dizia que foram muitas as noites em que era despertada pelos sons que seu filho tirava daquele rústico instrumento.” Cícero Menezes, op. cit, pg 25.

¹⁵ Da mesma região surgiria também Altamiro Carrilho, nascido 44 anos depois de Patápio em Santo Antônio de Pádua, a 30 quilômetros de Itaocara. A forma como Altamiro descobriu a flauta é, na essência, idêntica à

Nos tempos em que Patápio era criança, o desempenho dos melhores flautistas atraía a atenção de um grande número de fãs. As duas décadas anteriores haviam tornado célebre a rivalidade entre o mulato Joaquim Calado Jr., com sua flauta de ébano, e o belga Mathieu-André Reichert, que tocava uma flauta de prata e demonstrava entusiasmo pelos avanços tecnológicos do instrumento.¹⁶ Reichert se estabelecera no Brasil em 1859, contratado pelo Império para integrar a Orquestra do Teatro Provisório. Apesar das origens ligadas à música popular – começou a tocar com o pai, artista de rua que ganhava a vida animando os cabarés de Bruxelas –, Reichert chegou ao país como concertista erudito.¹⁷

Já Calado foi pioneiro de um estilo de tocar em que os ouvintes tinham a impressão de estar ouvindo duas flautas simultaneamente, modelo para uma escola de flautistas que incluiria Patápio Silva.¹⁸ Outra das contribuições de Calado à música brasileira foi ter criado o conjunto “Choro Carioca”, o primeiro com a formação básica do choro: flauta, dois violões e cavaquinho.

Apesar das histórias de vida muito diferentes entre si, Reichert e Calado morreram na extrema pobreza – e curiosamente no mesmo mês, março de 1880. Reichert no dia 15, oito dias antes de Calado. Em outubro daquele mesmo ano, nasceria Patápio Silva, que viria a ser o primeiro grande nome da flauta brasileira no século XX.

A partir da morte de Calado e Reichert a flauta iniciou a trajetória de decadência à qual Lima Barreto se referiu ao comentar a morte de Patápio. Logo o instrumento começaria a perder espaço para o polivalente saxofone, que, com a mesma escala de notas, oferecia recursos adicionais e era mais fácil de aprender, graças à chave das oitavas.¹⁹ Um momento simbólico da transição entre flauta e saxofone viria a ocorrer em 1922, quando Alfredo Viana Jr., o Pixinguinha, até então reconhecido como flautista, trocou de instrumento durante a temporada de seis meses que o grupo ao qual pertencia, Os

de Patápio. Aos cinco anos, ele se encantou pela flauta de brinquedo do filho do vizinho. Pediu uma igual como presente de Natal. Entrevista de Altamiro Carrilho ao autor, 26 out. 2005.

¹⁶ A flauta passou por uma revolução em meados do século XIX, em função principalmente das mudanças introduzidas pelo alemão Theobald Boehm.

¹⁷ Odette Ernest Dias, *M. A. Reichert: um flautista belga na corte do Rio de Janeiro*, Brasília, Editora da UnB, 1990.

¹⁸ Ari Vasconcelos, *Raízes da Música Popular Brasileira*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1977.

¹⁹ Altamiro Carrilho descreveu sua experiência nesse sentido: “Peguei um sax do meu tio Dario por curiosidade, comecei a dedilhar e toquei uma música de ponta a ponta sem errar uma nota, para surpresa dele. Mas não caí na tentação de abandonar a flauta, como muita gente fez.” Entrevista de Altamiro Carrilho ao autor, 26 out. 2005.

Batutas, passou na França. A consagração definitiva da “notável flexibilidade”²⁰ do saxofone se deu com o advento do jazz.

No final do século XIX, seguir a carreira de músico era uma das poucas possibilidades de futuro digno para os jovens oriundos de famílias pobres. Esse caminho muitas vezes se iniciava pelo ingresso nas forças armadas, que já era receptiva a mestiços e negros livres desde os tempos de escravidão.²¹ Inspirado em exemplos como o de Calado, Patápio vislumbrou em algum momento que seu esforço de aperfeiçoamento na flauta poderia proporcionar-lhe reconhecimento e ascensão social. Seria a oportunidade de frequentar ambientes sociais elevados e circular entre pessoas importantes, situações que normalmente estariam fora do alcance de um mulato de origem simples como ele.

A música representava para os jovens humildes da época mais ou menos o que o futebol representa hoje. Se tivesse nascido um século mais tarde, Patápio provavelmente trocaria a flauta que o acompanhava nas brincadeiras infantis por uma bola e sonharia com um futuro de fama e fortuna como jogador. Não há, na essência, grande diferença entre os meninos que disputam as “peneiras” dos principais clubes de futebol hoje em dia e aquele rapaz que, no final dos oitocentos, dedicava-se a aprender os rudimentos da flauta.²²

Muitos escravos se interessavam em aprender música por vislumbrar vantagens concretas, já que aqueles que desempenhavam atividades especializadas frequentemente conseguiam desfrutar de posição mais elevada que os demais. Um bom exemplo é Antônio José Dutra, primeiro flautista da Banda de Música da Imperial Fazenda, inteiramente formada por escravos. Em 1860, ele recebeu de D. Pedro II a carta de liberdade “por suas execuções primorosas, que tanta fama emprestavam à banda da

²⁰ O termo foi usado por Eric Hobsbawm, *História social do jazz*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

²¹ “No final da década de 1820, (...) o viajante Walsh descreveu um regimento composto de homens de ‘diferentes matizes de negro’ e elogiou-os pela ordem, disciplina e excelente equipamento, além de uma bela banda que tocava músicas de composição própria.” Mary C. Karasch, *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*, Rio de Janeiro, Companhia das Letras, pg 126-127.

²² Outro exemplo de mercado que viria a se abrir acima da média para profissionais negros, algumas décadas mais tarde, foi o radiofônico – talvez por transmitir apenas voz, e não imagem. Ainda assim, havia barreiras quase intransponíveis para que os negros deixassem de atuar como artistas e locutores e passassem a ocupar cargos de chefia, como destacou o antropólogo João Baptista Borges Pereira, *Cor, profissão e mobilidade*, São Paulo, Pioneira, 1967.

Fazenda”.²³ Essa concessão de vantagens não era um fenômeno brasileiro: também nos Estados Unidos do século XIX, antes da Guerra Civil, havia privilégios para os escravos músicos.²⁴

Na vida itinerante das bandas

A tranqüilidade da infância de Patápio foi interrompida pela separação dos pais, quando o menino tinha seis anos. Apesar de serem ainda pequenos – Paladina tinha quatro anos e Peridiano apenas dois –, os três filhos do casal não ficaram com a mãe. Mudaram-se com Bruno para Cataguases, em Minas Gerais, a 70 quilômetros de São Fidélis. As duas cidades eram ligadas pela estrada de ferro Leopoldina, o que facilitaria o contato da mãe com as crianças. Amélia permaneceu em São Fidélis, onde passou a viver com o comendador português Antônio de Souza Menezes.

Embora seja impossível reconstituir as circunstâncias da separação dos pais de Patápio, pode-se afirmar que o novo relacionamento significou ascensão social para Amélia. Dono de um hotel na cidade, Menezes era um homem sensível às artes. Estava entre as pessoas que discursaram na inauguração do primeiro grupo de teatro da cidade, o Congresso Dramático Leonissense, e foi um dos fundadores da Sociedade Musical Lira Congressista, integrando a primeira diretoria como secretário.²⁵

Com Menezes, Amélia viria a ter mais sete filhos: Cícero, Lafaiete, João Batista, Odilon, Urtinê, Antonieta e Maria da Conceição.²⁶ Curiosamente, alguns dos irmãos de Patápio também se tornaram músicos, a ponto de Amélia vir a ser conhecida nos meios musicais pelo apelido “Ventre Musical”. João Batista Menezes era flautista e foi um

²³ Lilia Moritz Schwarcz. *As barbas do Imperador* – D. Pedro II, um monarca nos trópicos, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, pg 226. Dutra é o personagem de Zephyr L. Frank, *Dutra's World: Wealth and Family in Nineteenth-Century Rio de Janeiro*, Albuquerque, Editora da Universidade do Novo México, 2004.

²⁴ “Enquanto executavam sua arte, eles escapavam da constante supervisão dos brancos, passaram a ter uma pequena fonte de renda, ganharam confiança e auto-respeito, e geralmente se livravam de suas obrigações pessoais de escravos.” Paul A. Cimballa, “Black Musicians from Slavery to Freedom: an Exploration of an African-American Folk Elite and Cultural Continuity in the Nineteenth-Century Rural South”, *The Journal of Negro History*, Vol. 80, número 1 (Winter, 1995), 15-29, pg 16.

²⁵ Miristíades de Toledo Piza, op. cit.

²⁶ A lista dos filhos do casal é fornecida por Cícero Menezes, op. cit. Já Souza et all., op. cit, registram uma dúvida com relação à paternidade de Odilon. “De acordo com Ieda Menezes, filha de João Batista, ele nasceu de um terceiro casamento de Amélia Medina; desta vez com um músico de sobrenome Caminha.” (pg. 25).

dos fundadores da Orquestra Sinfônica Brasileira, em 1940. Cícero Menezes e Lafaiete Silva se tornaram violinistas. A tradição musical da família, até onde se sabe iniciada com Patápio, atingiu a geração dos netos de Amélia.²⁷

Assim que chegou a Cataguases, em 1886, Bruno abriu uma barbearia à Rua da Estação²⁸, passando a morar com as crianças no mesmo prédio, de acordo com relato de um amigo de Patápio, o também músico Rogério Teixeira de Miranda.²⁹ Embora Cataguases fosse menor que São Fidélis, estava iniciando um período de franco desenvolvimento econômico graças às grandes colheitas de café. Alguns marcos do progresso seriam a abertura em 1895 do Grande Hotel Villas, em frente à Estação da Estrada de Ferro Leopoldina, e a inauguração do Cine-Teatro Recreio, motivo de grande festa na cidade na data cívica de 7 de setembro de 1896.

Havia uma ligação entre a atividade de barbeiro e a música que remontava aos tempos do Brasil Colônia. Para aproveitar o tempo que sobrava entre um freguês e outro, muitos barbeiros passaram a vender instrumentos musicais em seus estabelecimentos e aprenderam a tocá-los de ouvido. Com o tempo, formaram trios e depois bandas compostas exclusivamente por colegas de ofício, que se tornariam pioneiras em um novo tipo de serviço urbano: a música destinada ao entretenimento público.³⁰

A hipótese de Patápio ter sido influenciado por um suposto ambiente musical na barbearia do pai é, contudo, improvável. Não apenas porque a tradição da “música de barbeiros” já estava em extinção no final do século XIX, mas acima de tudo pela contundente oposição que Bruno fez à vocação demonstrada pelo filho. Ele não queria que o primogênito seguisse a carreira de músico, provavelmente por considerá-la instável e

²⁷ “Destacando-se Ubirajara, flautista exímio de banda da Escola Militar, Arumã Ramos Menezes e Adna, que desde os nove anos, passados na arte do canto, nas audições em família, assombrava, demonstrando ser grande revelação”. Cícero Menezes, op. cit, pg 13.

²⁸ Atual Rua Coronel João Duarte.

²⁹ O relato estaria em uma carta encontrada pela filha de Rogério, Sílvia, nos pertences do pai após a sua morte. De acordo com Souza et al, op. cit., a carta descrevia passagens da vida de Patápio e teria como destinatário um homem chamado Prisco de Almeida – que provavelmente não chegou a recebê-la, já que a carta continuava em posse do remetente. A família de Rogério Teixeira de Miranda, que passou toda a sua vida em Cataguases, não possui mais o documento.

³⁰ “Ao contrário dos músicos das bandas das fazendas, cuja finalidades, ostentação e deleite pessoal dos grandes proprietários rurais, levava à preocupação orquestral, quase sempre sob a direção de professores europeus, os barbeiros das cidades agrupavam-se sob a direção de um mestre de sua condição, produzindo em consequência um estilo de música necessariamente mais espontâneo e popular.” José Ramos Tinhorão, *História Social da Música Popular Brasileira*, São Paulo, Editora 34, 1998, pg 76.

inadequada a quem pretendesse sustentar uma família. O pai queria vê-lo na barbearia, trabalhando ao seu lado.

Patápio demonstrou boa vontade diante do desejo do pai e chegou a aprender o ofício, que praticou na adolescência. Sempre que podia, contudo, sacava sua flauta para aprimorar o desempenho musical.³¹ Para isso, usava todos os recursos que tinha à disposição. Teve aulas de música com o clarinetista José de Azedias Pereira, o professor João Batista de Assis e o maestro cubano Francisco Lucas Duchesne, que chegara ao Brasil em 1896. Aos 15 anos, Patápio ingressou em uma das bandas de música da cidade, a Banda Aurora Cataguasense, onde foi apresentado ao sistema Boehm por um músico chamado José Badaró. Participou também, ainda que por um curto período, da Sociedade Musical Harpa de Davi, onde tocou ao lado do amigo Rogério Teixeira de Miranda.³²

A resistência do pai ao ver o filho enveredar pela carreira de músico precipitou a decisão de Patápio de sair de casa, aos 16 anos.³³ Assim que conseguiu comprar uma flauta de chaves, ele deixou Cataguases e passou a tocar em diversas bandas do interior de Minas Gerais e do Rio de Janeiro, vivendo pelos três anos seguintes o cotidiano tipicamente itinerante dessas agremiações.

Patápio se tornava especialmente atraente para as bandas da região porque, além de instrumentista, também compunha dobrados, marchas, polcas e valsas – e para que uma banda ganhasse prestígio era importante dispor de repertório próprio. O inquieto jovem não permanecia muito tempo em uma mesma localidade, no entanto. Entre 1897 e 1899, integrou bandas de várias cidades: São Fidélis (RJ), Santo Antônio de Pádua (RJ), Miracema (RJ), Palma (MG) e Campos (RJ).

Em Palma, morou durante alguns meses depois de tocar nos festejos da Semana Santa de 1898. De acordo com a já citada carta de Rogério Teixeira de Miranda,

³¹ “Quando rareavam os fregueses, Patápio ensaiava-se na flauta de folha de Flandres, com cinco buracos, logo substituída por outra de maiores possibilidades, esta de madeira e com oito buracos.” *Revista da Música Popular*, número 3, 19 dez. 1954.

³² Essa cronologia se baseia no cruzamento de dados obtidos em três fontes: a biografia escrita por Cícero Menezes; a carta assinada por Rogério Teixeira de Miranda, citada em Souza et al; e uma reportagem do jornal *Correio da Manhã*, 25 abr. 1907, sobre a morte de Patápio.

³³ Não é possível afirmar quanto tempo durou o rompimento entre pai e filho, mas certamente não se prolongou além de abr. 1902, quando Patápio, já na condição de aluno do INM, no Rio de Janeiro, voltaria a Cataguases para visitar Bruno.

Patápio foi convidado a participar da festa pelo mestre dos tempos de adolescência, João Batista de Assis. Chamou a atenção do público ao executar partituras sacras do padre José Maurício Nunes Garcia. No ano seguinte, viveu por algum tempo em Campos, onde integrou a Lira Guarani, inicialmente como músico e depois como regente.

Embora muito jovem, Patápio demonstrava habilidade para “driblar” sua condição de mestiço e circular nos meios sociais mais elevados das cidades por onde passava. Para isso, como veremos ao longo do presente trabalho, construía alianças estratégicas com quem tivesse condições de lhe abrir portas. Foi o caso de sua aproximação com uma autoridade de Campos, o chefe dos Correios, Pessoa de Barros, a quem dedicou um dobrado, batizado com o nome do amigo.³⁴

Além de aprimorar sua capacidade como músico, já que as bandas da época exigiam de seus componentes polivalência para executar repertórios que iam de marchinhas de carnaval a peças clássicas, a vida itinerante certamente contribuiu para eliminar resquícios de timidez no rapaz interiorano. Integrar uma banda significava interagir com todo tipo de gente, tanto no convívio com os companheiros músicos quanto nos contatos com o público, ritual que precedia e sucedia as apresentações. Como lembra Edinha Diniz, os músicos de bandas gozavam de prestígio popular e freqüentemente criavam vínculos com os habitantes das cidades pelas quais passavam.³⁵

Naquele final do século XIX, crescia significativamente o número de bandas civis em todo o país. Essas bandas ocupavam o espaço deixado pelas agremiações militares e religiosas que haviam desfrutado de financiamento farto durante o ciclo do ouro, no século anterior. Curiosamente, talvez com a pretensão de herdar a simpatia do público, essas bandas civis mantiveram nos uniformes detalhes que lembravam os das bandas militares, especialmente os quepes. Os nomes também carregavam certa pompa: a

³⁴ Souza et all, op. cit.

³⁵ “É importante lembrar a presença das bandas na vida da cidade: nas festas religiosas, nos festejos patrióticos e nos coretos das praças. Isso porque a esse tempo o coreto era indispensável a uma praça pública, como antes tinha sido o chafariz e depois viria a ser a estátua. O domingo na praça era invariavelmente ao som de uma banda com seu repertório de dobrados”. Edinha Diniz, *Chiquinha Gonzaga, uma história de vida*, Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1999, pg 85.

alternativa mais óbvia e direta, *Banda*, era quase sempre substituída por *Associação*, *Corporação*, *Lira* ou *Filarmônica*.³⁶

Era normal encontrar, na mesma cidade ou povoado, mais de uma banda competindo pela preferência da população. Cada uma tinha torcedores fanáticos, tal como ocorre hoje com os times de futebol. A diferença é que, ao contrário do futebol, a maior parte da torcida das bandas era feminina.³⁷ Raramente as bandas eram independentes: costumavam estar alinhadas a um partido político, uma indústria, uma igreja ou a um “coronel” poderoso da região. Nos dias de exibição em praça pública – durante festividades religiosas, por exemplo –, as agremiações eram colocadas em coretos armados lado a lado, cada uma rodeada pelos respectivos fãs. Vez ou outra, a rivalidade fazia os ânimos se exaltarem. Em 1906, no Rio de Janeiro, houve confronto físico entre a Banda do Corpo de Bombeiros, criada dez anos antes – e que acabara de executar as primeiras gravações da indústria fonográfica nacional, como veremos adiante –, e a tradicional Banda dos Fuzileiros Navais, remanescente do tempo do Império, como relata Tinhorão:

O vigário da Igreja de Santa Rita, fronteira à praça do mesmo nome, na zona central do Rio, costumava solicitar a presença de bandas militares para animar a festa de arraial organizada em homenagem à santa, no mês de maio. Postadas as bandas sobre os coretos armados com frente para a igreja, era costume, após a execução do primeiro número musical de cada banda, receber o mestre os cumprimentos do regente da outra. Nesse ano de 1906, entretanto, sem que se viesse a saber a causa, o regente da Banda dos Fuzileiros deixou de cumprir sua parte no ritual de elegância após a exibição dos músicos de Anacleto Medeiros. Tal atitude, traduzindo por certo alguma rixa surda entre as duas corporações, foi seguida imediatamente de um conflito em que voaram bombos e trombones, e que só teve fim com a chegada de uma patrulha chamada às pressas pelo vigário de Santa Rita. E o resultado foi que, no ano seguinte, o precavido vigário fez construir apenas um coreto, passando a convidar desde então, para animar as festas anuais, uma banda de cada vez.³⁸

³⁶ Uma boa análise da evolução das bandas civis está em Vinicius Mariano de Carvalho, “As bandas de música nas Minas Gerais”, in *Anais do I Simpósio Latino-Americano de Musicologia*, pgs 230-236, Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, 1998.

³⁷ “As moças procuravam fazer grande cabala para adeptos de suas bandas, de modo que no dia das suas exibições em praça pública, as referidas bandas pudessem, pelo maior realce, conquistar o maior número de adeptos.” Cícero Menezes, *op. cit.*, pg. 2.

³⁸ José Ramos Tinhorão, *op. cit.*, pg 111.

Um mulato no Instituto Nacional de Música

Em 1900, aos 20 anos, Patápio decidiu enfrentar o desafio de viver no Rio de Janeiro, com o objetivo principal de ingressar no curso de flauta do INM. Afastado do pai naquele período, ele contava com o apoio do padrasto³⁹, que o incentivara a abandonar de vez o ofício de barbeiro para se dedicar exclusivamente à carreira de músico. Mas Patápio evitava pedir ajuda a quem, afinal de contas, tinha uma legião de filhos para cuidar. O flautista viajou com pouco dinheiro, como descreveu o amigo Luiz Amábile:

Na sua simplicidade mineira, contava-me certo dia Patápio a maneira pela qual conseguira chegar até o Rio. “Uma nota de dez tostões constituía toda a minha fortuna.” E tiveste coragem, perguntei-lhe, de abandonar o seio da tua família, arriscando-te aos horrores da fome, tão comum nesse meio, onde cada professor, na nossa arte, vive acabrunhado pela dura incerteza do dia seguinte? “Tive sim. Em primeiro lugar está a minha flauta e depois... Tendo tempo pensarei no resto.” Disse-me isto sorrindo, num sorriso infantil e despreocupado, que me comoveu bastante. E, afinal, insisti: como fizeste a tua viagem, tendo apenas dez tostões no bolso? “Simplesmente, num carro de bagagem, e isto mesmo, graças à bondade de um chefe de trem que teve compaixão de mim...”⁴⁰

Patápio já era provavelmente conhecido do chefe de trem que lhe deixou viajar de graça. Afinal, não apenas Itaocara e Cataguases integravam o trajeto da Estrada de Ferro Leopoldina, mas todas as outras cidades em que ele atuou como músico de bandas. Inaugurada em 1874, ligando Porto Novo do Cunha, atual Além Paraíba (MG), a Leopoldina (MG), a ferrovia tinha o objetivo econômico de escoar a produção agrícola da região. Mas a linha de passageiros representou uma grande aproximação entre a região e o Rio de Janeiro a partir de 1877, quando a Leopoldina foi integrada à ferrovia D. Pedro II, que levava à capital do Império.⁴¹

³⁹ Cícero Menezes afirmou que o pai gostava de Patápio “como se fosse seu filho”. Cícero Menezes, op. cit., pg 4.

⁴⁰ Carta de Luiz Amábile publicada em *A Notícia*, de Curitiba, em duas partes, nos dias 15 e 16 mai. 1907, em memória de Patápio, morto três semanas antes.

⁴¹ Universidade Federal de Minas Gerais, *Memória e Patrimônio Cultural de Cataguases, Vol. I*, Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1998.

Por ser o ambiente mais cosmopolita do país, o Rio de Janeiro era também a cidade brasileira em que a diversidade era mais bem aceita, inclusive no campo artístico. Entre os estilos musicais vigentes à época, os de maior sucesso popular eram o *schottisch*, que viria a ser conhecido no Brasil como “xote”, e a polca, oriunda da Boêmia⁴², que chegou ao país em meados do século XIX com o grande atrativo, em comparação às demais danças de salão européias, de promover a aproximação física do par – nada que as “danças bárbaras” africanas já não fizessem. A adaptação da polca ao jeito brasileiro de tocar, mais descontraído, e a combinação com outros ritmos nacionais, como o maxixe (surgido na década de 1870 na chamada “pequena África” do Rio de Janeiro), estão na origem do choro, que viria a ser reconhecido como um gênero essencialmente brasileiro – ou carioca, para ser mais preciso.

Nos primeiros tempos, os conjuntos de choro – compostos basicamente por flauta, violão e cavaquinho – eram considerados “orquestras de pobre”.⁴³ Para Edinha Diniz, a popularidade alcançada pelo gênero se explica justamente pelo fato de preencher a função social de animar festas domésticas nas casas desprovidas de piano, símbolo de *status* social. Houve uma fase, em meados do século XIX, em que o instrumento era encontrado com tanta abundância que o Rio de Janeiro recebeu o apelido de “cidade dos pianos”. Se ninguém na família soubesse tocar o instrumento, podia-se contratar “pianeiros” para as ocasiões especiais, como batizados e aniversários.⁴⁴ Na virada para o século XX, no entanto, o piano já consolidara o que Tinhorão chamou de “trajetória descendente”, passando “das brancas mãos das moças da elite” aos “ágeis e saltitantes dedos de negros e mestiços músicos de gafieiras, salas de espera de cinema, de orquestras de teatro de revista”.⁴⁵

⁴² Região que pertencia ao antigo Império Austro-Húngaro e foi posteriormente integrada à Tchecoslováquia.

⁴³ Alexandre Gonçalves Pinto, *O choro: reminiscências de chorões antigos*, Rio de Janeiro, 1936 (Funarte, 1977).

⁴⁴ “Foram pianeiros famosos no Rio de Janeiro A. Chirol, Garcia Cristo, Porfírio da Alfândega e Aurélio Cavalcanti, que chegou a ser capa da revista *O Malho*”. Zuza Homem de Mello e Jairo Severiano, *A canção no tempo, 85 anos de músicas brasileiras, volume 1 (1901-1957)*, São Paulo, Editora 34, 1997, pg 17.

⁴⁵ José Ramos Tinhorão, op. cit, pg 130. Considero o termo “trajetória descendente” infeliz, não apenas por soar preconceituoso, mas também pela contradição: foi justamente ao chegar aos “ágeis e saltitantes dedos” que o piano se popularizou no país e ganhou possibilidades até então inexploradas. Luís Felipe de Alencastro discute o piano e as transformações do consumo no século XIX em “Vida privada e ordem privada no Império”, In: Alencastro, Luís Felipe de (org.), *História da vida privada no Brasil*. Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p 11-94.

O caminho natural para os artistas que chegavam à cidade com dinheiro contado eram as pensões baratas do boêmio bairro da Lapa. Com Patápio não foi diferente. Depois de permanecer algum tempo em uma república de rapazes conhecida pela vida desregrada de seus hóspedes, mudou-se para um sótão à Rua do Carmo.⁴⁶ Em seus primeiros tempos no Rio de Janeiro, o flautista chegou a trabalhar como tipógrafo na Imprensa Nacional e na Casa da Moeda, e voltou até a exercer temporariamente a função de barbeiro.⁴⁷

Assim que se enturmou na cidade, Patápio passou a trabalhar com trupes de teatro como a companhia Dias Braga, liderada por um dos mais conhecidos atores da época. Tratava-se de um “bico” comum entre músicos. Para se manter em pé com tantos compromissos e pouco dinheiro no bolso, é quase certo que o rapaz tenha se virado com a “bucha”, como era conhecida uma refeição barata, típica de estudantes e boêmios, composta por uma média de café acompanhada de pão torrado.⁴⁸ Sem contar as vezes em que passou fome, mesmo. Certa vez, confidenciou a Amábile que não havia almoçado e provavelmente também não jantaria – mas nem por isso desanimava:

– Ora, uma xícara de café e um cigarro enganam perfeitamente o estômago...⁴⁹

Superadas as turbulências dos primeiros meses no Rio de Janeiro, Patápio se apresentou como candidato ao curso de flauta do célebre INM.⁵⁰ Tratava-se de um ambiente elitista, freqüentado predominantemente por filhos de famílias abastadas. Era início de 1901, provavelmente fevereiro. A cena em que Patápio encontra o professor Augusto Duque Estrada Méier é assim descrita por Cícero Menezes:

⁴⁶ *O País*, 25 abr. 1907.

⁴⁷ Cícero Menezes, op. cit.

⁴⁸ “Há quem devore a ‘bucha’ às 11 horas da manhã, de costas para a rua, afim de não revelar, aos que passam na calçada, a modéstia da refeição. Os de estômago débil, pela mesma quantia, forram-se de um famoso mingau de maisena, dado num ‘bol’ enorme, de louça branca, e que se come ‘sujo’ de canela e com uma grande colher.” Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, pgs 569-570.

⁴⁹ Carta de Luiz Amábile publicada em *A Notícia*, de Curitiba, 15 mai. 1907.

⁵⁰ O Imperial Conservatório de Música fora criado em 1848 por iniciativa de Francisco Manoel da Silva, que inspirou-se em modelos europeus e encontrou apoio para a idéia entre as autoridades do Império. Nos primeiros anos, a escola foi mantida pela renda de loterias. Em 1872 ganhou prédio próprio na Rua Luís de Camões, antiga Rua da Lampadosa. A sede atual, na Rua do Passeio, onde funciona a EMUFRJ, foi construída entre 1913 e 1922. Andrely Quintella Paola e Helenita Bueno Gonzalez, op. cit.

O professor Duque Estrada Méier recebeu-o bem, convidando Patápio para tocar, a fim de ouvi-lo primeiramente. Ao desembulhar a flauta dos jornais que serviam como caixa, o grande mestre não deixou de rir-se a valer, pelo impagável instrumento que Patápio trazia. Uma flauta de madeira, com alguns buracos e algumas chaves, fabricação antiga e grosseira. Antes de Patápio começar a tocar naquela flauta sem recursos, o mestre fez-lhe várias perguntas, rindo-se bastante da situação que se lhe apresentava interessantíssima. Patápio executou naquele pobre instrumento sem recursos, além das músicas que trazia, outras que o mestre lhe apresentou. Assombrado com o que presenciava e mudando de fisionomia, passou da situação de brincadeira que a mesma lhe proporcionava antes, para abraçá-lo com carinho e afeto. Desta forma o grande mestre passou a interessar-se por aquela revelação, que dizia ser um brilhante em bruto. Patápio passou a ser convidado para ir à sua casa diariamente, tomar lições antes mesmo de ser matriculado no Instituto Nacional de Música.⁵¹

Por mais que seja necessário descontar do relato acima a admiração explícita que Cícero Menezes nutria pelo irmão⁵², é fato que dali em diante Duque Estrada Méier se transformou em tutor, conselheiro e, pode-se dizer, amigo do jovem recém-chegado. De acordo com o que Cícero continua a relatar, o professor recomendou naquele primeiro encontro que Patápio adquirisse imediatamente uma flauta de 13 chaves. O rapaz respondeu que não tinha como comprar a flauta naquele momento e que não queria sobrecarregar o orçamento do padrasto. O professor emprestou-lhe, então, o instrumento, com a recomendação de que estudasse com afinco nos 15 dias seguintes para prestar o exame de admissão. E ofereceu casa e comida para que ele se concentrasse na missão.⁵³

Os exames de admissão transcorreram de tal forma que Patápio não apenas obteve a vaga no curso como ingressou diretamente no segundo semestre. Teria, no entanto, outro problema a resolver: como pagar os 10.000 réis da matrícula.⁵⁴ De acordo com Luiz

⁵¹ Cícero Menezes, op. cit., pg 4. Pouco mais de seis anos depois, lamentando a morte de Patápio, o jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, lembrou a cena: “Ao entrar para o Instituto de Música, agarrado à sua flauta, surpreendeu. Toda aquela gente ficou sabendo que naquele mestiço de ar acanhado e modesto estava guardado a larga asa de um sonho, a envergadura mais perfeita de um artista.” *Gazeta de Notícias*, 25 abr. 1907.

⁵² A ponto de, em sua rápida biografia de Patápio, recorrer sete vezes ao verbo “assombrar” para descrever o efeito do desempenho do flautista sobre a platéia.

⁵³ “E assim, Patápio, surpreso com aquela atitude do mestre e amigo, chorou copiosamente.” Cícero Menezes, op. cit, pg 5.

⁵⁴ O artigo 57, capítulo IX, do Regulamento do curso de 1900 determinava que a matrícula para a admissão deveria ser feita na secretaria do Instituto, nos dias úteis, entre 15 de fevereiro e 15 de março. Em seguida, os

Amábile, a taxa foi paga pelo porteiro do Instituto, “um bom e honesto homem que queria a todos os alunos como se fossem seus filhos e que somente abandonou seu posto quando exalava os últimos sopros de vida, cercado do respeito e afeto de todos os professores e alunos.”⁵⁵ Neste ponto, vale mais uma vez a ressalva: difícil saber até que ponto relatos do gênero – um porteiro gastando o equivalente ao seu salário mensal para pagar a matrícula de um jovem que mal conhecia – são verdadeiros ou fazem parte do mito criado em torno do flautista após sua morte.

Patápío iniciou os estudos no INM no dia 1º de abril de 1901.⁵⁶ O curso de flauta era apenas um dos 19 oferecidos pela escola, que recebia ao todo cerca de 635 novos alunos por ano.⁵⁷ Algo entre oito e doze desses alunos eram destinados ao curso de flauta, ministrado unicamente por Duque Estrada Méier. A cadeira tinha seis horas semanais de lição em sala de aula, além de muitas horas de prática e dos cursos paralelos obrigatórios: solfejo, no 1º período; canto coral, no 2º e 3º períodos; orquestra, no 4º e 5º períodos; e música de câmara, no 6º período.

Foi assim que Patápío venceu a etapa que possivelmente foi a mais difícil da sua trajetória rumo à condição de músico profissional. Com o ingresso no INM, o sonho de ganhar a vida honradamente com a música se tornara bem mais palpável do que na época incerta – apenas cinco anos antes – em que o rapaz saíra de casa, rompido com o pai, para participar de uma banda. O próximo passo para viver exclusivamente da atividade que escolhera como profissão seria se destacar entre os colegas de classe, condição que Patápío buscava com obstinação desde o primeiro dia como aluno do INM.

candidatos deveriam se submeter a exames de habilitação mínima para os cursos pretendidos. A duração do curso de flauta era de “três épocas de dois períodos” – ou seja, três anos. Pasta Regulamentos dos cursos, BAN/EMUFRJ.

⁵⁵ Carta de Luiz Amábile publicada em *A Notícia*, de Curitiba, 15 mai. 1907. O provável nome do porteiro era Domingos de Araújo – as listas de funcionários encontradas na BAN/EMUFRJ, demonstram que ele era o único porteiro da instituição em 1898.

⁵⁶ Pasta Concurso a prêmios, pg 36, BAN/EMUFRJ.

⁵⁷ Um “censo” realizado entre os ingressantes de 1905 dá boa idéia do perfil dos alunos no INM: as mulheres eram maioria (550 contra apenas 85 homens). Havia 604 brasileiros (502 oriundos do próprio estado do Rio de Janeiro) e 31 estrangeiros (especialmente oito franceses, oito portugueses e cinco italianos). As matrículas, no total de 1.016 (os alunos se matriculavam em mais de uma disciplina), foram assim distribuídas por curso: solfejo (380), canto coral (253), piano (169), harmonia (59), violino (53), canto (48), teclado (18), flauta (11), harpa (6), violoncelo (4), contraponto e fuga (4), contrabaixo (2), trombone (2), piston (2), clarinete (1), fagote (1), oboé (1), trompa (1), clarim (1). Pasta Regulamento dos cursos, BAN/EMUFRJ.

II. ANOS INTENSOS NA CAPITAL DA REPÚBLICA (1900-1905)

Nos seus primeiros tempos no Rio de Janeiro, Patápio passou a conviver com uma gente que, apesar das dificuldades para ganhar a vida, não deixava de se divertir. A tradição boêmia da cidade já se manifestava com a proliferação de bares que marcaram época, como o Necrotério, que tinha esse nome por ficar ao lado do necrotério da Ordem Terceira da Penitência, e o Lapisk, batizado com o nome do dono, “alemão de gordura fenomenal, *recordman* dos torneios de cerveja”. O mais freqüentado de todos, contudo, era o Braço de Ferro, que atraía pequenas multidões interessadas em apostar nas disputas de queda de braço que ali ocorriam.⁵⁸

Os artistas mais “sofisticados” se encontravam no Café Paris, no Largo da Carioca. Era um salão com duas portas de entrada e assoalho de madeira, repleto de mesas com tampo de mármore, que ficavam muito próximas umas das outras. Os freqüentadores se agrupavam por atividade profissional – músicos, caricaturistas, poetas, pintores. A julgar pelo testemunho de Luís Edmundo, Patápio logo se enturmou e se tornou um dos *habitués* do estabelecimento.⁵⁹

Muitos músicos integravam a multidão que ia se multiplicando pelo espaço público com a aceleração do processo de urbanização. Cada um tentava ganhar a vida como era possível. Entre os personagens célebres da época estavam o “homem dos sete instrumentos”,⁶⁰ e o português Saldanha, cego que tocava na rua ao lado de um flautista também cego, negro oriundo da Ilha da Madeira, e de um guitarrista que, por ser o único do

⁵⁸ Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, pg 422.

⁵⁹ O capítulo XIX de Luiz Edmundo, op. cit., pgs 567 a 599, é dedicado a descrever o Café Paris e seus freqüentadores. Na página 585, há uma citação a Patápio como um dos componentes da mesa dos músicos, ao lado de Araújo Viana, Júlio Reis e Jerônimo Silva – este também flautista.

⁶⁰ “Com um bumbo preso às costas por suas braçadeiras de couro passadas sobre os ombros, e que vestia como se fosse um colete, o artista quase mágico marcava o ritmo levantando e abaixando o braço em que prendia a baqueta forrada de couro, enquanto sacudia os guizos encaixados na cabeça como uma coroa, e soprava ora uma clarineta, ora uma gaita, ou um píforo, fazendo soar pratos de orquestras e ferrinhos armados sobre o bumbo, ao repuxar com chutes compassados dois fios de barbante amarrados aos tornozelos.” José Ramos Tinhorão, *Os sons que vêm da rua*, São Paulo, Editora 34, 2005, pg 79.

trio que enxergava, fazia as cobranças. Diz João do Rio que os três ficaram ricos com as contribuições que recolheram dos transeuntes ao longo de mais de duas décadas, a ponto de realizarem uma longa viagem de férias pela Europa.⁶¹

Alguns trovadores de rua ganharam reconhecimento de verdadeiros artistas, como ocorreu com o cantor Xisto Bahia, negro com voz de barítono que se notabilizou também como compositor de modinhas e atuou em muitas peças de teatro musicado. A fama só não fez Xisto escapar do destino de morrer na miséria. No final da vida, a decepção com a carreira artística chegou ao ponto de levá-lo à idéia fixa de mudar de profissão. Até conseguiu, ainda que por um curto período. Em 1891, foi nomeado amanuense na penitenciária de Niterói. No ano seguinte, com a troca do governador, perdeu o emprego e teve que voltar ao teatro.⁶²

A carreira de músico não era fácil, mas o Rio de Janeiro representava um mercado em expansão. Enquanto os bailes residenciais e as gafieiras⁶³ seguiam animados, as lojas de música recrutavam instrumentistas para demonstrar as partituras à venda. Luiz Edmundo descreve a existência, naquele começo de século XX, de seis grandes *music-halls* no Rio de Janeiro. “E não se incluem nesse número as barulhentas casas de ‘chopp’, com palco e música, existindo pela rua do Lavradio, Visconde do Rio Branco, Lapa e proximidades, casas essas que o público conhece sob a denominação pitoresca de *Chopp berrante*.”⁶⁴ O anúncio da construção do Teatro Nacional, que viria a ser concluída em 1904, foi comemorado por aqueles que sonhavam com o Rio de Janeiro reconhecido como “a primeira cidade da América do Sul”, superando a rival Buenos Aires.⁶⁵

⁶¹ João do Rio, *A alma encantadora das ruas*, Rio de Janeiro, Organizações Simões, 1952.

⁶² Ari Vasconcelos, *Raízes da música popular brasileira*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1977.

⁶³ O nome teria uma origem bem curiosa: “Na tentativa de imitar os bailes da gente de classe média, tais eram os pequenos equívocos de etiqueta cometidos, que um cronista chamaria pela primeira vez esses tipos de clubes de *gafieiras* para expressar, sob esse neologismo, a verdadeira enfiada de *gafes* que neles sempre ocorria”. José Ramos Tinhorão, 2005, op. cit, pgs 207-208.

⁶⁴ Nessas casas havia normalmente um palco pequeno em que os artistas se revezavam para tocar, cantar ou declamar poesia, acompanhados por músicos da casa – pequenas orquestras, com cinco ou seis componentes, ou o clássico terceto de flauta, violão e cavaquinho. Luiz Edmundo, op. cit.

⁶⁵ A tarefa não seria fácil, como avaliava Mário de Andrade, *Pequena história da música*, São Paulo, Martins, 1977, pg 77: “Buenos Aires é um centro social que se desenvolveu homogeneamente. Se tornou em nossos dias a representação mais total de cultura que a América do Sul apresenta. A grandeza da cidade argentina está em que todas as manifestações sociais do homem chegaram a um progresso mais ou menos uniforme lá. Por isso o comércio musical, temporadas de virtuosos e de teatro se baseiam em Buenos Aires. O Brasil, pra esses virtuosos, é terra de passagem que a gente experimenta pra ver se ganha mais um bocado.”

Ao desembarcar no Rio de Janeiro junto com o século XX, Patápio encontrou uma cidade que passava por profundas transformações. A população crescera rapidamente na década anterior, à média de 3,2% ao ano, saltando de 520.000 habitantes em 1890 para 720.000 habitantes em 1900.⁶⁶ Parte significativa desse aumento foi decorrência da Abolição, que provocou grande êxodo da região cafeeira do Estado do Rio e acelerou a chegada de imigrantes, sobretudo portugueses. Faltavam moradias e condições adequadas de saneamento para toda essa gente, situação que se agravava com a decisão dos governantes de transformar o remodelado centro da cidade em um lugar para usufruto das classes dominantes, enquanto a imensa maioria da população – os pobres – deveria permanecer na periferia.

Quando assumiu a presidência em 1902, Rodrigues Alves concedeu amplos poderes ao prefeito nomeado Pereira Passos, que, inspirado na reforma urbana de Paris, iniciou um vasto projeto de modernização do Rio de Janeiro.⁶⁷ Longe de se limitar ao urbanismo, no entanto, a influência francesa entre os brasileiros se estendia às artes, às ciências, aos hábitos de consumo e até às palavras e expressões assimiladas pelo linguajar cotidiano. Os cariocas mais abastados freqüentavam cabeleireiros, costureiros e chapeleiros franceses e deliciavam-se com novidades culinárias como o *brioche* e o *croissant*. Patápio não escapava dessa influência e passou a dedicar parte do limitado orçamento a pagar aulas de francês⁶⁸, possivelmente já vislumbrando a possibilidade de viajar à Europa.

⁶⁶ *Anuário Estatístico do Brasil* (1908-1912), citado em José Murilo Carvalho, *Os bestializados*, O Rio de Janeiro e a República que não foi, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, pg 17.

⁶⁷ Esse processo passou a ser chamado pelos jornais de “Regeneração”. De acordo com Nicolau Sevcenko, *Orfeu extático na metrópole*, São Paulo – Sociedade e cultura nos frementes anos 20, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, a Regeneração seguia quatro diretrizes fundamentais: 1. A condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; 2. A negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; 3. Uma política rigorosa de exclusão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; 4. Um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.

⁶⁸ Cícero Menezes, *Patápio Silva*, Rio de Janeiro, Americana, 1953.

Na Rua do Ouvidor, a mais famosa da cidade à época⁶⁹, havia discriminação explícita contra a pobreza, já que era proibida a presença de pessoas descalças – e um dos símbolos da escravidão recém-abolida era justamente não ter o direito de usar sapatos. Por ali circulava o mundo “fascinado com a Europa, envergonhado do Brasil, em particular do Brasil pobre e do Brasil negro”.⁷⁰ As ações do prefeito buscavam aliviar esse sentimento de vergonha: ele tirou os mendigos das ruas, extinguiu os cães vadios, proibiu a venda ambulante de bilhetes de loteria e a presença de vacas leiteiras em lugares públicos, entre várias outras intervenções “civilizatórias”.⁷¹

Mas nem sempre a separação entre ricos e pobres transcorria da forma planejada, como demonstra uma indignada crônica de Olavo Bilac sobre a presença de romeiros da Festa da Penha na recém-inaugurada Avenida Central (hoje Avenida Rio Branco), um dos símbolos da Regeneração:

Num dos últimos domingos vi passar pela Avenida Central um carroção atulhado de romeiros da Penha: e naquele amplo boulevard esplêndido, sobre o asfalto polido, contra a fachada rica dos prédios altos, contra as carruagens e carros que desfilavam, o encontro do velho veículo (...) me deu a impressão de um monstruoso anacronismo: era a ressurreição da barbaria — era uma idade selvagem que voltava, como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da idade civilizada (...). Ainda se a orgia desbragada se confinasse ao arraial da Penha! Mas não! Acabada a festa, a multidão transborda como uma enxurrada vitoriosa para o centro da urbs.⁷²

⁶⁹ Os menos de sete metros de largura da Rua do Ouvidor eram ideais para espalhar boatos, como afirmaram vários cronistas da época. “Vá lá correr um boato por avenidas amplas e lavadas de ar. O boato precisa do aconchego, da contigüidade, do ouvido à boca para murmurar, depressa e baixinho, e saltar de um lado para outro”, escreveu Machado de Assis em uma crônica de 1893 na qual se posicionava contra a proposta de alargamento da rua, citada em Luciano Trigo, *O viajante imóvel*, Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo, Rio de Janeiro, Record, 2001.

op. cit., pg 247. Na Rua do Ouvidor ficavam os cabeleireiros mais chiques da cidade, o Salão Naval e o Doré; e as livrarias Laemmert e Garnier, pontos de encontro de grandes nomes da literatura na época.

⁷⁰ José Murilo Carvalho, op. cit., pg 41.

⁷¹ “Mensagem do prefeito”, 01 set. 1903, citado em Giovanna Rosso del Brenna (org.), *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, Rio de Janeiro, Index, 1985, pgs 98-99.

⁷² “A festa da Penha”. *Kosmos*. Revista Artística, Científica e Literária. Rio de Janeiro: Editora Jorge Schmidt, número 3, out. 1906. A tradicional festa, que continua mobilizando milhares de pessoas da zona norte da cidade nos domingos de outubro, era a mais importante da cidade à época – em 1899, calculou-se em 50.000 o número de participantes. Martha Abreu demonstrou em *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1992, como as festas podem ajudar a compreender a sociedade carioca do século XIX.

Enquanto o Rio de Janeiro se embelezava – e se endividava com os sucessivos empréstimos obtidos para viabilizar as obras –, a promessa de construir casas populares a preços acessíveis não era cumprida.⁷³ Foi nessa época que começaram a surgir as favelas, formadas em grande parte por moradores oriundos dos cortiços demolidos pela reforma urbana e que não desejavam se afastar da região central da cidade. Cada vez mais, era como se dois mundos convivessem dentro de uma mesma cidade: o das moças bem nascidas que se deliciavam com os quitutes da Confeitaria Colombo ao longo da tarde e o das famílias miseráveis que iam ao mesmo estabelecimento a cada final de expediente:

As sobras do empadario vão alimentar o estômago da pobreza envergonhada. Às nove e meia da noite já ronda gente à porta. Homens de ar melancólico, os chapéus descidos sobre os olhos, mulheres de mantilha, crianças pálidas que choramingam, todos eles à espera dos embrulhos da pastelaria ou doce que vão ser distribuídos como se fossem níqueis.⁷⁴

O recém-chegado Patápio Silva dividia-se entre essas duas realidades. Na vida cotidiana ele era um típico representante do povo, habitando em condições precárias e alimentando-se mal – fora do palco, era apenas um mestiço como tantos outros. Cada vez mais, contudo, freqüentava os ambientes requintados da música erudita. Essa “vida dupla” lhe deu a oportunidade de perceber e de testemunhar a enorme distância que se criava entre um e outro mundo, origem da extrema desigualdade social que se verifica hoje no Rio de Janeiro.⁷⁵

⁷³ A questão da moradia no Rio de Janeiro da época é analisada em Sidney Chalhoub, *Cidade febril, Cortiços e epidemias na corte imperial*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996. Ao fazer as pesquisas que resultaram no livro, Chalhoub percebeu que, na década de 1850, falava-se em melhorar as condições das moradias populares. Na década seguinte, o discurso passou a ser o da erradicação dessas moradias populares, representadas principalmente pelos cortiços. A reforma urbana que se verificava no início do século XX era, portanto, resultado de um processo que começou algumas décadas antes. Naqueles anos de perseguição às chamadas “classes perigosas” predominava a visão de que a pobreza do indivíduo era motivo suficiente para torná-lo malfeitor em potencial. Assim, ao promover o “bota-abaixo”, o poder público seguia a estratégia de desarticular possíveis pontos de ebulição política provocada pela revolta contra as condições sociais às quais a população pobre era submetida – além de satisfazer ao interesse das construtoras por aqueles terrenos bem localizados.

⁷⁴ Luiz Edmundo, op. cit., pg 606.

⁷⁵ Hermano Vianna, *O mistério do samba*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar/Editora da UFRJ, 1995, pg. 50, usou a expressão “mediador entre grupos sociais” para descrever músicos de origem pobre que superavam, em função de sua arte, os limites sociais. O melhor exemplo talvez seja o cantor e compositor Catulo da Paixão Cearense, que freqüentava os ambientes em que o samba nasceu, como a casa de Tia Ciata e a Praça Onze, e ao mesmo tempo era “amigo de políticos, escritores, milionários” (pg. 50).

Patápio procurava formas de permanecer cada vez mais ligado ao mundo da elite. Foi provavelmente durante a passagem pelo INM que o flautista ingressou na maçonaria, por exemplo. A acolhida pela instituição de um mulato em franco processo de ascensão social não chega a ser surpreendente – àquela altura a maçonaria já tinha como um de seus preceitos não admitir discriminação racial.⁷⁶ Além do mais, havia um grande número de artistas integrados à instituição. Um censo realizado em 1875 revelou que 454 dos 4.807 maçons ativos no Brasil (9,5% deles, portanto) tinham essa ocupação.⁷⁷

Pioneiro das gravações

À medida que ia avançando nos estudos, Patápio se preparava para o momento que finalmente chegou no dia 15 de fevereiro de 1902: o seu primeiro recital. Foi uma apresentação de alunos e ex-alunos do curso de flauta, no próprio salão do INM, associada a alguns números de piano e canto. Na primeira parte do programa, Patápio tocou uma composição do próprio diretor do INM, Leopoldo Miguez, em quarteto, ao lado de Atos Duque Estrada Méier (filho de seu mestre), Maria Brito e Pedro de Assis, um pernambucano dez anos mais velho com quem começava a criar uma rivalidade que viria a lembrar a competição entre Calado e Reichert. Na segunda parte do programa, o número mais aplaudido foi o dueto de Patápio e Maria Brito, executando *Andante et Rondo*, de Franz Doppler.⁷⁸

Além da insegurança natural de um estreante, Patápio teve que superar o obstáculo da própria aparência. Como ressalta Vasco Mariz, “o público musical das sociedades de concertos olhava com certo desprezo tudo o que pudesse proceder do povo.”⁷⁹ E a cor da pele demonstrava inequivocadamente que Patápio vinha do povo. Por

⁷⁶ Como ressalta Alexandre Mansur Barata em *Luzes e sombras: A ação da maçonaria brasileira (1870-1910)*, Campinas, Editora da Unicamp, 1999, p. 29, “(...) as feições da maçonaria moderna remontam a 1717, marco da formação da Grande Loja de Londres que converteu a Ordem em uma espécie de escola de formação humana de caráter cosmopolita e secreto, reunindo homens de diferentes raças, religiões e línguas, com o objetivo de alcançar a perfeição por meio do simbolismo de natureza mística e/ou racional, da filantropia e da educação.” No Brasil, os requisitos exigidos a época eram: ter 21 anos de idade, instrução primária, ter reputação de bons costumes e de observar os deveres sociais, ter ocupação livre e decente e meios suficientes de subsistência, estar isento de crime e não possuir nenhum defeito físico (pg 42).

⁷⁷ Alexandre Mansur Barata, op. cit.

⁷⁸ *Gazeta de Notícias*, 25 fev. 1902.

⁷⁹ Vasco Mariz, *História da Música no Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000, pg 113.

essa razão, mais do que ter um desempenho digno de um aluno do prestigiado INM, ele precisava se destacar em relação aos colegas para, dessa forma, *justificar* a sua presença em ambiente tão requintado.

Um caso relatado pela *Gazeta de Notícias* como homenagem póstuma a Patápio dá boa noção do tipo de resistência enfrentada pelo flautista:

Quando entrava num salão, a impressão não era boa. Ele próprio o sentia, ele próprio o dizia. Olhavam-no como quem esperava um insucesso. Mas Patápio perfilava-se, aos lábios levava a flauta, saía um som, saía outro, um gorjeio, um truío e, minutos depois, a sala era toda dele, havia destruído todas as desconfianças. Contam (a roda dos novos sabe isto) que uma vez ele fora levado a um dos salões ‘chics’ de Botafogo. Ao entrar na sala houve sorrisos abafados. Quem seria aquele mestiço que tinha assim direito de entrar no esplendor de um salão?! O próprio dono da casa não o conhecia, o próprio dono da casa olhou-o com maus olhos. O rapaz que o havia levado à festa percebera o ambiente, o pobre do Patápio percebera também e não fizera caso. Estava já acostumado. Chegou a hora de se fazer música. Patápio tocou. Meia hora depois era a menina dos olhos daquela gente toda.⁸⁰

O Botafogo era o bairro tipicamente elitista da época. “Botafogano”, escreveu Lima Barreto em 1911, “é o brasileiro que não quer ver o Brasil tal qual ele é, que foge à verdade do meio e faz figurino de um outro cortado em outras terras (...) Botafogano é o brasileiro exilado no Brasil; é o homem que anda, come, dorme, sonha em Paris.”⁸¹

É natural concluir que esse tipo de resistência enfrentado por Patápio na festa do Botafogo não se restringia ao público e se estendia também a seus próprios colegas músicos, a maior parte oriunda daquela mesma casta elitista. O nascimento da rivalidade entre Patápio e o bem-nascido Pedro de Assis pode ser em parte explicado pelo preconceito racial, mas é importante ressaltar que a flauta induzia a conflitos do gênero por ser um instrumento tipicamente solista. Além de disputar os mesmos espaços em orquestras ou em

⁸⁰ *Gazeta de Notícias*, 25 abr. 1907.

⁸¹ Citado em Ângela Marques da Costa e Lilia Moritz Schwarcz, *1890-1914 – No tempo das certezas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000, pg 51.

qualquer outro tipo de trabalho, os flautistas muitas vezes se consideravam mais importantes que os demais instrumentistas, em decorrência do prestígio da flauta à época.⁸²

Patápio desfrutava de inegável apoio em pelo menos um setor: a imprensa. Os jornais freqüentemente recorriam a adjetivos elogiosos para qualificar o seu desempenho nos espetáculos e mesmo para descrevê-lo como pessoa. Parte desse fato se deve obviamente aos méritos do flautista – não apenas como músico, mas também como divulgador do próprio trabalho.

Mas a simpatia explícita e às vezes exagerada demonstrada pela imprensa não disfarçaria um certo tipo de preconceito condescendente, aquele que supõe ser necessário defender e proteger o lado supostamente mais fraco? Talvez sim, mas de qualquer forma a habilidade demonstrada por Patápio em tecer alianças estratégicas ficou clara ao longo da pesquisa. Para quem não nasceu em berço esplêndido e viveu apenas 26 anos, ele montou uma impressionante “rede de solidariedade”.⁸³ Ao visitar os jornais de Curitiba, por exemplo, o flautista levou uma carta de recomendação do historiador paranaense José Francisco da Rocha Pombo, seu colega na maçonaria, pedindo “para o notável hóspede o mais carinhoso acolhimento”.

Outro dos elementos fundamentais para o sucesso que Patápio obteve era saber como se comportar em ambientes hostis. Por mais que se sentisse intimamente revoltado pela resistência que percebia em determinados círculos sociais, o flautista evitava ao máximo o enfrentamento e deixava que sua flauta respondesse por ele. Sua preocupação com a imagem o levava a se vestir de forma condizente com o meio que freqüentava e fazia com que fosse capaz de investir um dinheiro que certamente lhe faria falta na contratação de um fotógrafo que lhe fornecesse material de divulgação de primeira qualidade.

⁸² Esse tipo de hierarquia é freqüente no ambiente musical. O mesmo ocorria nos Estados Unidos, na mesma época, com os músicos do jazz. “As relações entre músicos são tais que engendram com freqüência famílias eletivas, mais ou menos unidas, conforme seu número. Alguns instrumentos prestam-se melhor a isso: ‘As pessoas que tocam trombone estão bastante próximas umas das outras’, explicou Benny Powell. ‘Como nunca tivemos estrelas – nas orquestras nunca havia destaque para os trombonistas, isso era reservado aos trompetistas e saxofonistas –, há menos ciúmes entre os trombonistas do que entre os outros solistas’”. François Billard, *No mundo do jazz*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, pg 77.

⁸³ O termo é utilizado em Elciene Azevedo, *Orfeu de carapinha – A trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo*, Campinas, Editora da Unicamp, 1999, para descrever o conjunto das alianças construídas pelo advogado abolicionista Luiz Gama, também mulato, como estratégia de ascensão social.

Superado o desafio do concerto de estréia, Patápio pediu dois meses de licença para voltar a Cataguases e rever o pai.⁸⁴ Nessa visita ele se aproximou da família Ventania, que tinha vários músicos entre seus componentes. Aproveitou para realizar seu primeiro espetáculo na cidade que o viu desabrochar para a música, ocasião em que dividiu o palco com a pianista e soprano Honorina Ventania Rabelo.⁸⁵

No retorno ao INM, Patápio aprofundou seu interesse pela evolução tecnológica da flauta, mais uma influência de Duque Estrada Méier. Embora tenha ocupado a vaga de professor deixada por Calado, Méier era discípulo do belga Reichert, de quem herdou o entusiasmo pela perspectiva de aprimoramento do instrumento.⁸⁶ Numa época de passos largos na ciência – o Prêmio Nobel fora entregue pela primeira vez em 1901 para destacar os grandes inventos e descobertas –, os interesses do mestre repercutiram fortemente em Patápio. O jovem flautista passou a compartilhar a idéia de que era possível desenvolver recursos para tornar o som do instrumento mais belo e puro, convicção que reforçava seu sonho de viajar à Europa para conhecer as mais célebres fábricas de flauta do mundo.

Esses mesmos avanços tecnológicos fizeram com que, ainda na condição de aluno do INM, Patápio se tornasse um dos pioneiros da indústria fonográfica brasileira, resultado do convite feito pelo tcheco Fred Figner, fundador da primeira gravadora brasileira, a Casa Edison.⁸⁷ Aventureiro que deixara a terra natal aos 15 anos para viver nos Estados Unidos, onde trabalhou como relojoeiro, guarda-freios de ferrovia e cozinheiro, Figner reuniu as economias para comprar um fonógrafo assim que ouviu falar do

⁸⁴ Pasta de Documentos Gerais da BAN/EMUFRJ, 1902.

⁸⁵ Fundação Cultural Ormeo Junqueira, *Os 100 do século em Cataguases*, Cataguases, 2000.

⁸⁶ Desde que assumiu o cargo de professor no INM, em 1880, Méier pregava a substituição das flautas de madeira, predominantes até então, pelas de prata – e teve papel importante na transição que se registrou a partir daí no Brasil. “Trabalhando sempre para dar à flauta o lugar que hierarquicamente de direito lhe compete entre os outros instrumentos, ele também tem lutado para impor a flauta de prata, que não era geralmente aceita entre nós e que muito foi discutida, mas que tem superioridade incontestável sobre as de buxo, de ébano, de granadilha e de cristal, como se pode demonstrar cientificamente. O seu som é firme, brilhante, argentino, porque a prata tem qualidades sonoras superiores a todas as matérias de que são feitas as outras flautas, cujo som é mais tênue e delgado, com o timbre um pouco velado. A flauta de prata, ao contrário, tem sonoridade ampla e um timbre brilhantíssimo pela riqueza de seus harmônicos numerosos. Nesta luta foi vencedor o exímio professor, porque ninguém se lembra mais, depois de ouvi-lo, d’aquelas flautas pastorais com que se pode ensinar os pássaros a cantar.” *Fígaro*, 14 set. 1892.

⁸⁷ Um excelente panorama da trajetória de Figner e da Casa Edison está em Humberto Moraes Franceschi, *A Casa Edison e seu tempo*, Rio de Janeiro, Sarapuí, 2002. Acompanham o livro nove CDs com reproduções de imagens e documentos, como partituras, contratos e registros de cessão de direitos autorais.

aparelho.⁸⁸ Levando na bagagem alguns rolos com gravações norte-americanas e vários cilindros de cera que podiam ser raspados para novas gravações, passou a fazer demonstração do aparelho pelas três Américas, sempre com cobrança de ingresso. Entrou no Brasil pelo região Norte, em fins de 1891, e foi ganhando dinheiro de capital em capital até chegar ao Rio de Janeiro em abril de 1892.

Na capital da recém-nascida República, Figner, um rapaz com apenas 26 anos, informou-se sobre a principal rua da cidade e alugou uma porta da galeria localizada no número 135 da Rua do Ouvidor, onde passou a organizar duas sessões diárias de exibição do aparelho.⁸⁹ Pressentindo o grande mercado que teria à disposição no Brasil, foi à Europa em 1893 para fazer gravações de óperas e outros espetáculos musicais. Na volta, passou pelos Estados Unidos para se inteirar das novidades e apresentá-las ao Brasil.

O fonógrafo trazido por Figner não era a primeira “máquina falante” conhecida pelos cariocas, mas ele foi o primeiro no país a fazer dinheiro para valer com a invenção. Quando a iniciativa de organizar apresentações do fonógrafo com cobrança de ingresso passou a ser copiada, Figner já havia dado o passo seguinte: em 1896, instalou-se em outro ponto da Rua do Ouvidor para vender fonógrafos e fonogramas importados. Interessadas em se mostrar sintonizadas com os avanços da modernidade, as famílias mais abastadas lotavam o estabelecimento.

Nessa fase, em que ainda não era possível fazer cópias dos cilindros de cera (cada produto era único, portanto), Figner obtinha lucro de 100%. Pagava 1.500 réis pelo cilindro virgem e 1.000 réis para o cantor que realizava a gravação, e vendia o cilindro

⁸⁸ O fonógrafo havia sido gradualmente aperfeiçoado nas últimas décadas do século XIX, depois que Thomas Edison realizou a primeira experiência de gravação ao registrar a própria voz cantando uma música infantil. O invento era tão revolucionário que na apresentação à Academia de Ciências de Paris, em 11 mar. 1878, o representante de Edison foi acusado de ventriloquismo quando a frase “o fonógrafo tem a honra de ser apresentado à Academia de Ciências”, dita por ele momentos antes, foi reproduzida pela máquina. Depois surgiu o gramofone, movido a manivela. A principal diferença entre os dois aparelhos é que o fonógrafo permitia a gravação e reprodução de vozes e sons, enquanto o gramofone se limitava a reproduzir o que já havia sido gravado. José Ramos Tinhorão, *Música popular – do gramofone ao rádio e TV*, São Paulo, Ática, 1981.

⁸⁹ O anúncio dizia o seguinte: “Esta máquina não só reproduz a voz humana, se não também toda a classe de sons, como canções, óperas, músicas militares. O dono desse fonógrafo traz uma coleção de peças musicais, discursos e canções dos principais artistas do mundo, como Adelina Patti, Christina Nilson, Menotti, tomadas diretamente, as quais são reproduzidas por esta maravilhosa máquina. Se exhibirá todos os dias, das 12 às 15 horas da tarde, e das 6 às 8 horas da noite. Entrada: 1.000 réis.” José Ramos Tinhorão, 1981, op. cit, pg 66.

gravado a 5.000 réis.⁹⁰ Era um ótimo negócio, já que ele conseguia vender tudo o que produzia.⁹¹

Em 1897, Figner consolidou as raízes brasileiras ao se casar com uma jovem oriunda de uma família tradicional, com quem viria a ter seis filhos. Os negócios iam tão bem que, em 1901, o comerciante inaugurou uma nova loja, no número 107 da Rua do Ouvidor, e montou uma rede de revendedores instalados em várias cidades do país. Foi quando fundou a Casa Edison⁹², com o objetivo de fabricar os primeiros cilindros com artistas nacionais.

Ainda em 1901, Figner conquistou um terço dos direitos da patente do disco duplo no país.⁹³ Os dividendos seriam repartidos igualmente entre ele, a International Zonophone Company e o inventor da nova tecnologia, o suíço Adhemar Napoleon Petit. Assinado o contrato, a Zonophone avisou que mandaria um especialista ao Rio de Janeiro para fazer as primeiras gravações brasileiras, com a recomendação a Figner de que providenciasse bom material musical, “tanto de canto como de instrumentos”. Figner teria um mês, até a chegada do técnico alemão, para encontrar os músicos que fariam as primeiras gravações. A Zonophone deixara claro que a permanência do técnico seria de apenas três semanas, período em que poderia fazer até 175 gravações de sete polegadas e 75 gravações de 10 polegadas.

Era preciso aproveitar a oportunidade, contratando músicos capazes de executar as gravações com sucesso. A escolha mais óbvia foi a Banda do Corpo de Bombeiros, não apenas pela reconhecida qualidade de seus músicos, mas também por uma imposição técnica. Naquele sistema de gravação rudimentar, um cone de metal recolhia o som ambiente e a vibração resultante acionava a agulha que fazia os sulcos nos cilindros de

⁹⁰ Para efeito de comparação, o aluguel de um quarto em uma casa de cômodos custava cerca de 20.000 réis por mês. Érika Bastos Arantes, *O porto negro: cultura e trabalho no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX*, dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2006.

⁹¹ Humberto Moraes Franceschi, op. cit.

⁹² O nome escolhido reverenciava o homem cujo invento estava levando a família Figner a ganhar muito dinheiro no Brasil. Mais tarde, Fred Figner admitiu que nem se preocupou em saber se o procedimento era legal. Humberto Moraes Franceschi, op. cit.

⁹³ O disco duplo (com música dos dois lados, obtida com uma só impressão na prensa) seria um grande apelo para o público, já que o preço era o mesmo dos discos de um lado só, até então a única opção.

cera, antecessores dos discos de 76 voltas por minuto.⁹⁴ Quanto mais altos os sons captados, mais bem sucedida seria a gravação. Assim, nada mais apropriado que uma banda militar, habituada a tocar ao ar livre.

Tarefa bem mais difícil seria encontrar instrumentistas que conseguissem, sozinhos, superar esse obstáculo técnico – e que, ao mesmo tempo, se submetessem ao pagamento irrisório que Figner estava oferecendo. Informando-se sobre as possibilidades disponíveis no Rio de Janeiro, o empresário chegou ao nome de um jovem flautista que estava se destacando como aluno do segundo ano do curso do INM. Foi assim que, aos 22 anos, Patápio tornou-se o primeiro instrumentista solo a realizar gravações fonográficas para serem comercializadas em escala industrial no Brasil. A seqüência da numeração manuscrita na cera de gravação leva à conclusão de que as gravações de Patápio foram feitas em um curto espaço de tempo, logo nos primeiros dias de presença do técnico enviado pela Zonophone ao Brasil, no início de 1902.⁹⁵

Na primeira leva de gravações, o flautista parece ter atendido ao pedido de executar o repertório mais variado possível. Assim, realizou 11 gravações, quase todas com duração entre três minutos e três minutos e meio. Começou com duas composições próprias, *Variações de flauta* e a mazurca *Margarida*. Depois tocou a polca *Só para moer*, de autoria de Viriato Figueira da Silva. Seguiu com duas obras de autores estrangeiros: *Allegro*, de Adolf Terschak, e *Serenata Oriental*, de Ernesto Köhler. Voltou aos autores nacionais com *Alvorada das Rosas*, de Júlio Reis. Tocou na seqüência mais duas composições próprias, a valsa *Primeiro Amor* e o romance-fantasia *Sonho*. Depois executou a *Serenata*, de Franz Schubert. Além dessas gravações, feitas no formato de dez polegadas, Patápio realizou duas outras gravações em sete polegadas: a polca *Zinha* e a valsa *Amor Perdido*, ambas composições próprias.

Em uma sessão posterior de gravações, realizada por outro técnico da Zonophone, Patápio gravou a *Serenata* de Gaetano Braga, a sua própria romanza *Serata d'Amore*, os *Noturnos* número 1 e 2, de autor desconhecido, acompanhado ao violão por

⁹⁴ O cone metálico seria substituído pelo microfone na transição do processo mecânico para o elétrico de gravação. Humberto Moraes Franceschi, op. cit.

⁹⁵ Parte do material original de gravação ainda existe, integrando o acervo do IMS.

Serpa, com quem executou também *Zamacueca*, de José White. Gravou, ainda, a *Valsa Opus 64*, de Frédéric Chopin.⁹⁶

As gravações foram realizadas em um puxado nos fundos da loja de Figner, com área inferior a 50 metros quadrados. A limitação do espaço obrigou a Banda do Corpo de Bombeiros a comparecer em versão reduzida, com não mais que 12 componentes, e enfrentando condições atípicas – músicos próximos demais uns dos outros e com o maestro mal posicionado. Havia duas sessões diárias no improvisado estúdio: uma de ensaio e outra de gravação, sem a oportunidade de refazer trechos que eventualmente saíssem com falhas. Cada gravação era precedida do anúncio da composição e do executante, feito ora pelo cantor Manuel Pedro dos Santos, o Baiano, ora por João Batista Gonzaga, ambos funcionários de Figner.

O resultado das gravações de Patápio não é perfeito, como já apontaram alguns estudiosos da música brasileira.⁹⁷ Há, no entanto, justificativas para tal fato. Além da impossibilidade de refazer gravações com falhas e da obrigação de tocar alto o suficiente para efetivar o registro na matriz de cera, o que aumentava os riscos de erro⁹⁸, a tensão da bateria elétrica que controlava a rotação da cera oscilava constantemente, resultando em diferenças entre o que fora gravado e o que seria reproduzido. É importante lembrar também que o estúdio improvisado não tinha qualquer preparação para modular o som.⁹⁹

Não eram problemas exclusivos das gravações brasileiras. Dificuldades semelhantes foram registradas nos Estados Unidos nos primeiros tempos do jazz:

“Se você for avaliar um músico a partir de seus discos”, adverte-nos o pianista Billy Taylor, “não terá uma idéia muito justa do que ele toca”. (...) A advertência

⁹⁶ Humberto Moraes Franceschi, op. cit.

⁹⁷ Possivelmente sem levar em conta as dificuldades técnicas enfrentadas naquelas sessões de gravação e evocando uma suposta postura antiprofissional do flautista, Henrique Cazes chegou a afirmar: “tenho a impressão de que Patápio na verdade ficou tão famoso mais por seu espírito 'furão' e aventureiro do que por suas qualidades de solista”. Henrique Cazes, *Choro – Do quintal ao municipal*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1998.

⁹⁸ Altamiro Carrilho cita a nota Mi3 como “um problema para todo flautista”. Descreve ele: “Essa nota falha com facilidade enorme – às vezes sai um Mi harmônico ou um Lá agudíssimo. Nas gravações, Patápio muitas vezes falhava nessa nota. Mas é preciso entender que os instrumentos daquele tempo não tinham os recursos de hoje, como a haste de prata que diminui os riscos de falha na nota Mi3.” Entrevista de Altamiro Carrilho ao autor, 18 out. 2005.

⁹⁹ “Hoje dispomos de reverberação perfeita, mas na campânula de madeira o som da flauta saía liso. Para fazer uma nota vibrada, era preciso um grande esforço” Entrevista de Altamiro Carrilho ao autor, 18 out. 2005.

é clara e traduz sem rodeios as contradições de uma música nascida quase concomitantemente às modernas técnicas de gravação. A música teve sempre de tentar ajustar-se às técnicas de gravação, até valeu-se delas, mas estava, por sua natureza, ao antípoda desse ambiente técnico. (...) Gravados em estúdio, a espontaneidade é prejudicada, e a música captada em cena sofre, em geral, devido à inadequação dos meios técnicos utilizados.¹⁰⁰

Dificuldades técnicas à parte, as gravações de Patápio tiveram excelente repercussão entre seus contemporâneos, o que leva à conclusão de que o público da época compreendia que o resultado não poderia ser exatamente igual ao de uma apresentação ao vivo e relevava as imperfeições. Graças aos discos, o nome de Patápio tornou-se conhecido de Norte a Sul do país – como indica um trecho de *Solo de clarineta*, o livro de memórias do escritor gaúcho Érico Veríssimo:

De quando em vez meu pai aproximava-se do gramofone, dava-lhe corda, punha-lhe no prato um disco, cuja melodia, fanhosa e metálica, pouco depois enchia o ambiente. O famoso flautista brasileiro Patápio Silva interpretava, numa chapa da Casa Edison, do Rio de Janeiro, a *Serenata* de Schubert, música que provocava em mim uma dessas inexplicáveis tristezas de apertar o peito.¹⁰¹

A gravação feita por Patápio de sua composição *Amor perdido* foi a mais comercializada do país em 1904.¹⁰² Nos três anos seguintes – até sua morte, em 1907 –, as gravações de Patápio apareceram outras 20 vezes na lista das dez mais comercializadas de cada ano. Ao resumir a música brasileira nos primeiros 15 anos do século XX, os críticos Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello destacaram a valsa *Primeiro Amor*, também lançada por Patápio em 1904, como um dos sete destaques do período. “A popularidade de

¹⁰⁰ François Billard, op. cit., pg 108.

¹⁰¹ Érico Veríssimo, *Solo de clarineta: memórias*, volume I, Porto Alegre, Globo, 1973, pg 73. A citação a Patápio é de um período da infância de Érico Veríssimo que parece transcorrer entre 1913 a 1915. Nascido em 1905, Veríssimo passou a infância em Cruz Alta (RS). Conta que o pai dele, Sebastião, adquiriu um gramofone marca Victor, “de cuja campânula saíam as mais belas melodias que então existiam no Brasil gravadas em discos.” (pg 18, volume I). As memórias musicais de Veríssimo permeiam todo o texto do livro.

¹⁰² A conclusão é do pesquisador paulista Artur Carvalho, que, utilizando a metodologia da revista *Billboard*, dedicou-se por mais de dez anos à tarefa de produzir uma espécie de “parada de sucessos” dos primeiros anos da indústria fonográfica brasileira. Cruzou informações que incluíam os relatórios de vendas das casas editoras de partituras (principal referência no início do século XX para medir a popularidade de uma composição, já que era hábito adquirir partituras para recitais familiares); dados obtidos da gravadora Odeon (ex-Casa Edison), praticamente a única no período entre 1902 e 1928; além de dezenas de livros, jornais e revistas especializadas. A pesquisa está publicada no site www.hot100brasil.com.

Patápio era tão grande que seus discos permaneceram em catálogo por mais de duas décadas”, ressaltaram os autores.¹⁰³

O advento dos discos mudou radicalmente as regras do mercado musical. Até então, as alternativas para quem quisesse ouvir música eram comparecer aos concertos ou ter em casa alguém capaz de executar as partituras publicadas por editoras especializadas. Com a possibilidade de reproduzir sons gravados, alguns protagonistas do mercado, como os editores responsáveis pela impressão das partituras e os fabricantes e comerciantes de instrumentos musicais, perderam terreno para os fabricantes de discos e vendedores de fonógrafos e gramofones.¹⁰⁴

Para compositores, cantores e instrumentistas, a novidade trazia a perspectiva de trabalho bem remunerado, embora isso não estivesse se verificando naqueles primeiros anos da indústria fonográfica brasileira. O pagamento que Fred Figner oferecia aos seus contratados era baixo, e assim permaneceu mesmo depois que se tornou possível fazer cópias das gravações, o que naturalmente multiplicou os lucros do empresário.

Não tardou para que começassem a surgir as primeiras reações contra o desequilíbrio na relação entre contratante e contratados. O cantor popular Eduardo das Neves, o Dudu das Neves, parece ter sido o primeiro a se manifestar. Ao voltar de uma excursão ao Nordeste, em fins de 1902, ele descobriu que Figner estava se apossando de suas músicas como se fossem obras anônimas, para lançá-las em disco. Ao tomar satisfações, acabou contratado, como ele próprio descreveu no seu cordel *Trovador da malandragem*:

Ainda não há muito tempo, ouvi um fonógrafo repetindo o *5 de Novembro*, mas, de tal modo, com tantos erros, tão adulterado, que nada se entendia. Dirigi-me, então, ao Sr. Fred Figner, e cantei em um dos fonógrafos do seu estabelecimento

¹⁰³ Zuzi Homem de Mello e Jairo Severiano, *A canção no tempo, 85 anos de músicas brasileiras, volume 1 (1901-1957)*, São Paulo, Editora 34, 1997, pg 20. Os outros destaques relacionados pelos autores são: *Ó Abre Alas* (marcha-rancho de Chiquinha Gonzaga, 1901), *A Conquista do Ar* (marcha de Eduardo das Neves em homenagem a Santos Dumont, celebrando o feito de contornar a Torre Eiffel no dia 19 out. 1901 no balão número 6), *Corta-Jaca* (tango de Chiquinha Gonzaga, 1904), *Rato Rato* (polca de Casemiro Rocha e Claudino Costa, 1904), *Saudades de Matão* (valsa de Jorge Galati, 1904) e *Terna Saudade* (valsa de Anacleto de Medeiros e Catulo da Paixão Cearense, 1905).

¹⁰⁴ José Ramos Tinhorão, *História Social da Música Popular Brasileira*, São Paulo, Editora 34, 1998.

comercial algumas modinhas. S.S. gostou tanto, que firmou contrato comigo para eu cantar todas as minhas produções nos aparelhos que expõe à venda.¹⁰⁵

De acordo com documentos encontrados por Humberto Franceschi, Eduardo das Neves passou a ser um dos três funcionários da seção de gravação da Casa Edison, com salário mensal de 100.000 réis – os outros eram João Batista Gonzaga, com 400.000 réis, e Manoel Pedro dos Santos, o cantor Baiano, com 150.000 réis. Ter um salário fixo não foi suficiente para livrar Dudu das Neves da miséria, contudo. Em 1918, pouco antes de morrer, aos 45 anos, ele foi visto em um modesto café-concerto cantando sua conhecida modinha em homenagem a Santos Dumont.¹⁰⁶

Depois de contornar sem maiores dificuldades a insatisfação de Dudu das Neves, Figner logo depararia com uma pedra maior em seu sapato: a compositora Chiquinha Gonzaga. Por volta de 1903, em meio a uma viagem pela Europa, a maestrina entrou em uma loja de música em Berlim e deparou com várias de suas composições, algumas muito conhecidas no Brasil, publicadas por um editor alemão.¹⁰⁷ Surpresa, ela investigou quem havia autorizado a publicação e chegou ao nome de Fred Figner. Era um procedimento ainda mais condenável porque o editor das obras de Chiquinha Gonzaga no Brasil era a Buschmann & Guimarães, concorrente da Casa Edison. De volta ao Brasil, Chiquinha procurou Figner e conseguiu fazê-lo pagar, em caráter de indenização, 15 contos de réis a ela e outros 15 contos de réis à Buschmann & Guimarães.¹⁰⁸

E como Patápio Silva se portava diante de polêmicas do gênero? Um episódio descrito por seu irmão Cícero Menezes, ainda que possivelmente com

¹⁰⁵ José Ramos Tinhorão, 2005, op. cit., pgs 186-187. A citação é de uma reedição de *Trovador da malandragem*, datada de 1926, “supondo-se que a primeira edição tenha sido em fins de 1902 ou inícios de 1903, uma vez que Eduardo das Neves diz ter ouvido suas composições por outrem ‘ainda não há muito tempo’”.

¹⁰⁶ “A Europa curvou-se ante o Brasil/ E aclamou parabéns em meigo tom./ Rompendo lá no céu mais uma estrela/ Apareceu, apareceu Santos Dumont...” Como era de esperar diante da comoção nacional com os feitos de Dumont, a modinha fez grande sucesso. Dudu das Neves era especialista em fazer canções sobre fatos da atualidade, criando empatia imediata com o público – como ele mesmo explicou, “é o que se chama bater o malho enquanto o ferro está quente”. Eduardo das Neves, *Trovador da malandragem*, Rio de Janeiro, Livraria Quaresma Editora, 1926.

¹⁰⁷ A história foi relatada por Djalma Bittencourt (“Bate papo com amadores”. In Revista de Teatro, SBAT, número 317, set-out 1960, Rio de Janeiro, p. 1) e reproduzida em Edinha Diniz, *Chiquinha Gonzaga, uma história de vida*, 3ª edição, Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1999, pg 211-212.

¹⁰⁸ A disposição demonstrada por Chiquinha Gonzaga de brigar pelos direitos autorais culminaria com a fundação, por iniciativa dela, da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) em 1917. Ari Vasconcelos, *Raízes da Música Popular Brasileira*, op. cit.

maniqueísmo exagerado, faz supor que o flautista não deixava de brigar pelos seus direitos de artista quando considerava a causa justa:

Certa ocasião, ao ser convidado para tocar a segunda flauta em uma grande companhia lírica italiana, cuja companhia trazia orquestra, Patápio exigiu a mesma paga que o primeiro flautista percebia e também sem a obrigação de fazer o ensaio, salvo se o mesmo fosse pago. Tratando-se de umas óperas como *Lucia di Lammermoor*, onde são postos à prova de fogo os flautistas, o maestro indignou-se pela audácia do arrojado “ragazzo”, expressão do mesmo.

Não tendo podido o maestro conseguir outro flautista, e portanto obrigado a chamar Patápio, mesmo sem o ensaio reclamado, esperou o mesmo à noite, no espetáculo, preparando-lhe uma surpresa. À hora do espetáculo, Patápio, ao contrário à praxe da maioria dos músicos, de chegarem antes da representação para exercitarem-se ou inteirarem-se das convenções necessárias, chegou no último instante, encontrando todos a postos para atacarem o princípio da música. O maestro, sedento de vingança e com sorriso sarcástico, cientificou-o que o mesmo ia fazer a primeira flauta, devendo o primeiro flautista fazer a segunda flauta. Com grande assombro e grande desapontamento o maestro não teve remédio senão prestar-lhe significativa homenagem, que foi acompanhada por toda a companhia.¹⁰⁹

Ao ser convidado por Fred Figner para realizar gravações, ainda que por “preços irrisoriamente pagos”, como ressaltou seu irmão Cícero Menezes¹¹⁰, é provável que Patápio tenha relevado o aspecto financeiro por vislumbrar os benefícios que aquele trabalho traria ao futuro de sua carreira. Talvez ele tenha pressentido, como entusiasta da evolução científica, que estava participando de um momento histórico da música brasileira. Além do mais, não havia nada a perder para um iniciante que almoçava (quando almoçava) sem saber se jantaria.

Enquanto os artistas quase invariavelmente morriam na miséria, os negócios de Fred Figner progrediam a olhos vistos. Em 4 de julho de 1904, ele ofereceu uma grande festa para inaugurar as novas instalações da Casa Edison, no número 105 da Rua do Ouvidor, em um prédio que passou por uma reforma completa, planejada

¹⁰⁹ Cícero Menezes, op. cit., pg 11.

¹¹⁰ Cícero Menezes, op. cit., pg 10. Não há motivos para supor que a remuneração de Patápio nas gravações pioneiras tenha sido diferente da recebida por Cadete e Baiano – ou seja, 1.000 réis por gravação.

especialmente para receber o estabelecimento “magnificamente sortido de tudo quanto há de melhor e mais moderno na sua especialidade”.¹¹¹

Mais tarde, entre 1911 e 1912, Figner construiu uma mansão que se tornaria referência arquitetônica do Rio de Janeiro. Localizava-se à rua Marquês de Abrantes, no Flamengo, repleta de palacetes e casas elegantes. Modelo de ecletismo, estilo arquitetônico que mistura elementos de períodos e origens diferentes, a mansão contava com 23 cômodos – 13 no andar de cima e 10 no térreo.¹¹² Nessa mesma época, Figner inaugurou a primeira fábrica de discos produzidos inteiramente no Brasil, a Odeon, que empregava 150 operários e tinha capacidade para 1,5 milhão de unidades por ano.

O caso da “flauta encantada”

Em dezembro de 1903, ao concluir o curso de flauta, Patápio se inscreveu nos “concursos a prêmio”, abertos aos formandos de todos os cursos do INM. Tratava-se de uma apresentação a uma banca de professores da instituição, com quatro resultados possíveis: “distinção” (medalha de ouro), “plenamente” (medalha de prata), “simplesmente” (medalha de bronze) ou “inabilitado” (sem prêmio). Receber medalha de ouro não significava, portanto, que o candidato havia superado concorrentes em uma competição, já que não havia restrições para que dois ou mais candidatos de um mesmo curso obtivessem o primeiro prêmio no mesmo ano.

Como a medalha de ouro era um diferencial importante para músicos em início de carreira, muitos candidatos que não obtinham o conceito máximo tentavam novamente no ano seguinte, possibilidade permitida pelo regulamento do INM à época. Foi o que aconteceu com Pedro de Assis, o primeiro aluno do curso de flauta a prestar o concurso. Ele iniciara o curso em 15 de junho de 1892 e se submeteu à avaliação dos professores no dia 28 de dezembro de 1895, aos 25 anos. Recebeu o segundo prêmio, medalha de prata. Insatisfeito com o resultado, voltou a prestar o concurso um ano depois, em 26 de dezembro de 1896, para obter dessa vez a medalha de ouro. A mesma seqüência

¹¹¹ *Correio da Manhã*, 4 jul. 1904.

¹¹² O prédio ainda existe e foi recentemente reformado pelo sistema Fecomércio. Marcos Moraes de Sá, *A mansão Figner, O ecletismo e a casa burguesa no início do século XX*, Rio de Janeiro, Senac Editora, 2002.

foi cumprida por Maria José de Brito, que começou o curso em 1º de abril de 1895. No final de 1898, quando também tinha 25 anos, ela prestou o concurso pela primeira vez e, a exemplo do que ocorrera com Pedro de Assis, ficou com o segundo prêmio. No ano seguinte, insistiu e conquistou a medalha de ouro.¹¹³

Patápio Silva tinha 23 anos quando prestou o concurso, no dia 13 de janeiro de 1904, à uma hora da tarde. O júri foi composto pelo diretor do INM, Henrique Oswald, e os professores Francisco Nunes Júnior, José de Lima Coutinho, Agostinho Luiz de Gouvêa, Arnaud Duarte de Gouvêa, Francisco Braga e Louis Gilland. Os dois últimos foram designados por Oswald para substituir os professores José Rodrigues Barbosa e Manoel Porto-Alegre Faulhaber, que estavam escalados para compor o júri, mas justificaram a ausência.¹¹⁴

No concurso, o candidato tinha que executar duas peças: uma indicada com antecedência pelo diretor do INM, definida em consenso com o professor da cadeira, e outra de livre escolha do aluno. No caso de Patápio, a indicação do diretor certamente sofreu grande influência de Duque Estrada Méier, já que foi o *Concerto*, op. 38, de Büchner, compositor do qual Patápio se tornara íntimo ao longo do curso. A escolha do flautista foi a *Sonata*, op. 85, de F. Kuhlan.

Patápio foi aprovado com nota máxima. Dizia o veredito: “o júri conferiu, por unanimidade, o primeiro prêmio ao concorrente”.¹¹⁵ Era um texto modificado em relação ao resultado de Pedro de Assis e Maria José de Brito quando da obtenção da medalha de ouro. No caso de ambos, o texto não transmitia a idéia de unanimidade: “O Conselho, à vista das notas apresentadas pelo júri, concedeu ao concorrente o primeiro prêmio”.¹¹⁶ O fato de ter recebido medalha de ouro logo na primeira tentativa e a

¹¹³ Pasta Concurso a prêmios, BAN/EMUFRJ, pg 5-17.

¹¹⁴ Pasta Atas dos concursos aos prêmios (1894-1918), ata número 19, BAN/EMUFRJ, pg 67.

¹¹⁵ Pasta Concurso a prêmios, BAN/EMUFRJ, pgs 36. Patápio foi o único concorrente ao concurso na cadeira de flauta referente ao ano letivo de 1903, mas, ao todo, 77 alunos do INM enfrentaram o teste naquele ano. Desses, apenas oito receberam o primeiro prêmio, 37 ficaram com o segundo prêmio, 15 com o terceiro prêmio e 17 foram considerados “inabilitados”. Além de Patápio, os medalhistas de ouro foram três entre os 40 candidatos de solfejo, dois entre os 18 candidatos de piano, um entre os dois candidatos de harpa e o único candidato de contraponto e fuga. Pasta 252 do Relatório 1904 do Ministério da Justiça e Negócios Interiores. BAN/EMUFRJ.

¹¹⁶ Pasta Concurso a prêmios, BAN/EMUFRJ, pgs 5, 7 e 17.

unanimidade demonstrada pelo júri demonstram que Patápio concluía sua trajetória no INM tido como um aluno excepcional, digno de um prêmio especial.

Esse prêmio seria uma flauta de prata. O instrumento havia sido doado ao INM por uma dama da alta sociedade carioca, Francisca Saldanha Marinho Samico, esposa de um conhecido médico da cidade, Henrique Cesídio Samico. A flauta, no sistema Boehm e com a grife da célebre fábrica francesa Louis Lot, pertencera ao filho do casal, José, que morrera muito jovem. Ao doar a flauta ao INM, em 1891, Francisca pediu que o instrumento fosse entregue a um aluno do curso de flauta que o fizesse por merecer.

Tudo indica que a flauta pertencera ao belga Mathieu-André Reichert, uma vez que foi justamente o doutor Henrique Samico quem atendeu Reichert em seus últimos dias de vida. Reichert tornara-se alcoólatra e morreu no dia 15 de março de 1880, aos 50 anos, na completa miséria, dependendo da ajuda de amigos para ter um teto.¹¹⁷ O instrumento, trazido da Europa pelo flautista belga, foi possivelmente entregue ao doutor Samico como pagamento pelos seus serviços e passou então a ser usada pelo filho do médico. Com a morte do rapaz, a mãe decidiu doá-lo ao INM. Ignoram-se as razões pelas quais a flauta deixou de ser entregue a um dos dois alunos que antecederam Patápio como medalhistas de ouro no curso. É possível que a congregação tenha esperado por um aluno que, além de bom desempenho, enfrentasse dificuldades financeiras para comprar um bom instrumento.

No final de fevereiro de 1904, Patápio foi convocado para a solenidade de entrega do prêmio. Compareceu ao INM trajando seu fraque preto. A cena que se seguiu deu origem ao “caso da flauta encantada”, que despertaria muita atenção dos jornais ao longo dos meses seguintes. Deixemos, no entanto, que o *Correio da Manhã* descreva, em detalhes, o que ocorreu:

Reunida a congregação, (...) o presidente muito direito, muito teso, empertigado mesmo descerrou docemente os lábios e, empalidecendo um pouco mais do

¹¹⁷ “Nos últimos dias de vida, Reichert sentia-se desgostoso e como que se havia esquecido de tantos louros colhidos no início de sua carreira artística. A desordem veio turvar essa bela vida. Para os que o viram, nos últimos tempos, cabisbaixo e maltrapilho, aquele artista, tão amado e tão digno de o ser, fazia pensar no gênio satânico e sombrio que perverteu a alma de Edgar Pöe.” Odette Ernest Dias, *M. A. Reichert: um flautista belga na corte do Rio de Janeiro*, Brasília, Editora da UnB, 1990, pgs 30-31. Agradeço ao flautista James Strauss, primeiro a estabelecer a relação entre a flauta de Reichert e aquela que Patápio recebeu como prêmio no INM, pela preciosa informação.

habitual, fez ouvir breve *speech*, felicitando o premiado, pela justa recompensa que lhe ia ser conferida. O premiado, profundamente comovido com aquela cena, mais do que com o discurso do maestro presidente da congregação, tinha os olhos baixos e houve quem dissesse que ele até chorara. Terminado o *speech*, foi ordenado a abertura do cofre do estabelecimento, onde, tempos atrás, fora cuidadosamente guardada a flauta de prata. Lá dentro, nada havia que se parecesse com a flauta (...) Na sala, entre os assistentes, que seja dito de passagem, eram de diminutíssimo número, começou-se a notar um certo mal estar. (...) O presidente da congregação balbuciou umas esfarrapadas desculpas e o premiado retirou-se sem dizer palavra. Trava-se então o seguinte diálogo entre o presidente da congregação e o empregado referido [o que abriu o cofre]:

- Como explica o sr este fato?

- Mistério, puro mistério.

- Isto é verdadeiramente escandaloso!

- Não se comenta! Roubaram um objeto da casa, dando lugar a um papelão desta ordem! Obrigaram-me a fazer uma figura de dois de paus! Arranjem uma flauta de prata e tragam para aqui, do contrário levo o fato ao conhecimento do ministro e o culpado será punido.

- Acalme-se, senhor diretor, tudo será resolvido do melhor modo. A flauta aparecerá.

Agora o melhor. Um indiscreto qualquer (nesta capital há tantos) foi ter com a doadora da flauta e referiu-lhe o fato aludido com todas as suas minúcias. A senhora dirigiu, então, uma carta ao diretor do estabelecimento, marcando-lhe o prazo de 15 dias para entregar o prêmio ao jovem flautista, sob pena de trazer o fato a público.¹¹⁸

Um dos principais jornais do Rio de Janeiro à época, o *Correio da Manhã* aproveitou o episódio do desaparecimento da flauta para intensificar sua campanha contra o governo Rodrigues Alves e especialmente contra o ministro da Justiça e Negócios Interiores, o baiano José Joaquim Seabra, conhecido como J. J. Seabra, já que o INM estava sob a responsabilidade da pasta comandada por ele. A antipatia ao ministro decorria em

¹¹⁸ *Correio da Manhã*, 5 mar. 1904. Para reforçar o tom de ironia, a reportagem foi toda escrita em tom de ficção, descrevendo um caso ocorrido “na capital de uma república sul-americana impagavelmente desgovernada”. Apenas na última frase ocorreu a revelação do protagonista do caso: “Não vão agora os espíritos malévolos desta terra julgar que o fato acima ocorreu no Instituto Nacional de Música e que o premiado é o sr. Patápio Silva.”

grande parte da polêmica campanha da vacinação obrigatória, já que era a J. J. Seabra que se reportava o médico Osvaldo Cruz.¹¹⁹

O desaparecimento da flauta foi desde o início tratado com sarcasmo. Um soneto publicado pelo *Correio da Manhã* dizia, em seu último verso, que “a flauta do Patápio certamente era uma flauta feita para fugas”¹²⁰, trocadilho que ao mesmo tempo fazia referência a um recurso musical e ao sumiço do instrumento. Inesperadamente reforçada pelo caso da flauta, a campanha do jornal contra J. J. Seabra “agitou todo o Rio de Janeiro”, nas palavras de Luiz Edmundo:

A seção humorística ‘Pingos e respingos’ publicava, diariamente, no intuito de apressar a demissão do político, uma famosa quadrinha, muito lida e por todos decorada, que sempre terminava assim:

- Só tu, Seabra, não saís!

Durou meses essa arremetida espirituosa e na qual colaboravam, embora anonimamente, os maiores poetas do tempo, de tal sorte esgotando as rimas em ‘ais’.

Chega o Carnaval, justamente quando mais acesa está a engraçadíssima campanha. Carnaval com estado de sítio e situação política complicada. O governo, que não deseja ver desprestigiado o seu ministro pelos foliões da rua, proíbe alusões a Seabra. Expressas determinações de meter na cadeia quem recitar versos onde haja “Só tu, Seabra, não saís”.¹²¹

Veículos satíricos, como *O Malho*, também não deixaram passar a oportunidade de fazer piada.¹²² Mas era o *Correio da Manhã* que continuava comentando o assunto praticamente todos os dias, com palavras cada vez mais duras. Um artigo assinado por Gil Vidal afirmava que a ordem e a disciplina que reinavam no INM haviam ficado no passado. Para Vidal, tratava-se de um caso simbólico do que estava ocorrendo no governo como um todo:

¹¹⁹ Giovanna Rosso del Brenna (org), op. cit.

¹²⁰ *Correio da Manhã*, seção Pingos e Respingos, 8 mar. 1904.

¹²¹ Luiz Edmundo, op. cit., pg 563.

¹²² “Peçamos aos públicos poderes que não mais façam o que fizeram desta vez, ordenando que sobre o misérrimo caso a diretoria do Instituto abra um inquérito severo... Sobre coisas dessa natureza não se abre coisa nenhuma – nem mesmo um inquérito. Fecha-se desde logo a porta aos que estavam lá dentro, tanto aos que roubaram quanto aos que deixaram roubar de dentro da ‘burra’ a tão decantada flauta.” *O Malho*, número 78, 12 mar. 1904, seção “Crônica do malho”, assinada por “F.”.

Que repartição pública é essa em que se dão fatos dessa natureza? A que gente são ali confiadas as chaves dos cofres? Depois, como é que somente na ocasião solene de entrega do prêmio ao aluno que dele fora julgado merecedor, se deu pelo desaparecimento da flauta? Tudo isso não mostra a desordem, a anarquia que vão por aquele estabelecimento? (...) O fato não podia deixar de impressionar o público, conquanto o desaparecimento de uma flauta seja coisa mínima comparada com os desfalques verificados ultimamente em repartições que têm à sua guarda os dinheiros públicos, desfalques ainda há pouco tempo calculados em 14 mil contos por um dos periódicos que entre nós se publicam em língua estrangeira.¹²³

Para os críticos do ministro, eram os desmandos de J. J. Seabra que haviam levado o INM a enfrentar turbulências após a morte do diretor Leopoldo Miguez, em 1902. O cargo havia sido assumido em 12 de julho de 1902 por Alberto Nepomuceno, professor do curso de órgão, que pediu demissão antes de completar um ano à frente da instituição, alegando “grandes dificuldades em virtude de interesses escusos de políticos”.¹²⁴

Entre esses “interesses escusos” estaria o apadrinhamento de protegidos, como acusava o *Correio da Manhã*: “Para bem frisar que daquela casa de educação fizera um ninho para agasalho da afilhadagem, o sr. Seabra para lá atira um mocinho, filho de um outro seu auxiliar, e que ia preterir um chefe de família, cujos vencimentos ficaram desfalcados em mais da metade”.¹²⁵ O chefe de família preterido seria Ismael de Souza Vasconcelos, rebaixado do cargo de amanuense do INM, onde ganhava 250.000 réis por mês, para o de auxiliar do Arquivo Nacional, onde passou a receber um ordenado de 120.000 réis. Para a vaga que se abriu no INM, de acordo com a denúncia, J. J. Seabra nomeou Augusto Leal Coelho da Rosa, que vinha a ser filho do diretor da Secretaria do Interior, vinculada ao ministério comandado por ele.¹²⁶

Além do inquérito administrativo que Henrique Oswald mandou instalar, J. J. Seabra determinou a abertura de um inquérito policial para apurar o sumiço da flauta.

¹²³ Gil Vidal, “O caso da flauta”, *Correio da Manhã*, 08 mar. 1904.

¹²⁴ Andrey Quintella Paola; Helenita Bueno Gonzalez, *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – 150 anos*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1998, pg 50. Em 1906, Nepomuceno voltaria ao comando do INM, para, desta vez, um longo mandato, que se estendeu até 1916.

¹²⁵ *Correio da Manhã*, 23 fev. 1904.

¹²⁶ *Correio da Manhã*, 12 mar. 1904.

Enquanto a investigação transcorria, a pressão contra o ministro aumentava ainda mais diante da acusação de envolvimento com o jogo do bicho. De acordo mais uma vez com o *Correio da Manhã*, o ministro estaria protegendo a banca do bicheiro Juca Rocha, seu amigo pessoal.

Interessado em ter a sua sonhada flauta de prata, Patápio iniciou uma investigação por conta própria. “De indagação em indagação, veio a saber que a flauta havia passado por uma casa de prego. Foi à polícia, deu o alarme e no fim – nada, absolutamente nada.”¹²⁷ Três meses depois, quando o assunto já estava quase esquecido pela imprensa, os jornais trouxeram a surpreendente notícia do reaparecimento da flauta. Henrique Oswald tentou explicar, em um ofício enviado ao ministro J. J. Seabra no dia 6 jun. 1904, como tal fato ocorrera:

Comunico-vos que a flauta de prata, sistema Boehm, ofertada a este instituto por Francisca Saldanha Marinho Samico, para ser entregue ao aluno deste instrumento que mais de distinguisse; e que se supunha desaparecida, foi acidentalmente encontrada no dia 4 do corrente, no armário existente na secretaria do Instituto. Procedia o secretário a guarda de alguns jornais, naquele móvel, quando deparou, no fundo da prateleira superior, com uma caixa do instrumento de música. Aberta essa caixa verificou-se a existência de uma flauta de metal, reconhecendo-se logo nela a própria que fora ofertada por aquela senhora, à vista da inscrição “à memória de José Samico”, que se lê na parte inferior no bocal da mesma flauta. Como tive ocasião de vos informar logo que se verificou o desaparecimento de tal flauta, mandei proceder a uma busca rigorosa em todos os móveis e dependências deste estabelecimento, inclusive no armário da secretaria, onde só agora acaba de ser encontrada. Nestas circunstâncias sou forçado a acreditar que a flauta em questão foi depositada ultimamente por mão criminosa naquele móvel que não foi fechado, em consequência de apenas conter objetos de expedientes.¹²⁸

Tudo indicava – e o próprio diretor do INM o afirmava – que o responsável pelo sumiço da flauta decidira voltar atrás por alguma razão. O desfecho do caso parece ter ocorrido pela intervenção direta de Francisca Samico, a doadora do instrumento. De acordo com o *Correio da Manhã*, ela dissera ao secretário do INM que

¹²⁷ *Correio da Manhã*, 7 jun. 1904.

¹²⁸ *Correio da Manhã*, 11 jun. 1904.

“contava com a restituição da referida flauta, pois que, havendo diversas pessoas de seu conhecimento lhe garantido que ela se achava em poder de determinado indivíduo, fê-lo intimar, por uma daquelas pessoas, para que a entregasse, sob pena de denunciá-lo, caso o não fizesse”. Com o reaparecimento da flauta, Francisca deu o caso por encerrado e preferiu não denunciar o suposto responsável.

Nas circunstâncias em que ocorreu, o ressurgimento da flauta reacendeu também o espírito galhofeiro da imprensa em relação ao caso. *O Malho* descreveu uma cena em que um flautista “notável” teria sido chamado para experimentar a flauta reencontrada – “e foi o artista notável colar os lábios ao mágico instrumento, abriu ele em variações. Embevecidos, os presentes ouviram: ‘Eu fui uma flauta que estive em um cofre; do cofre levaram-me para a Rua da Carioca; da Rua da Carioca tirou-me o governo; o governo enrolou-me em papéis... e o dr Oswald me achou. Firi-fi-fi, firi-fi-fi...’”¹²⁹

O *Correio da Manhã* celebrou o reaparecimento da flauta com um soneto, intitulado “Violada!”:

Envolvida em jornais, num canto escuro,
a flauta do Instituto apareceu!
O diretor, ligeiro como um fuso,
ao encontro da transfuga correu.
De comentários um rumor confuso
O som dos instrumentos escondeu;
Desafinou de súbito um Caruso
E uma Darclée de susto emudeceu.
Da filha pródiga o feliz regresso
Causou ali vivíssimo sucesso
Veio o Patápio numa pressa louca...
Mas ao levá-la, apaixonado, aos lábios,
Nela sentiu equívocos ressabios...
A desgraçada andara noutra boca!¹³⁰

¹²⁹ *O Malho*, número 91, 11 jun. 1904.

¹³⁰ *Correio da Manhã*, seção Pingos e Respingos, 8 jun. 1904. Dois dias depois, na mesma seção, o *Correio da Manhã* aproveitava para ironizar o concorrente alinhado com o governo, sob o título “Coincidências dignas de nota”: “O *Jornal do Comércio* foi o último a dar a notícia do desaparecimento da flauta de prata e o primeiro a publicar o seu reaparecimento.”

Pressionado pela repercussão do caso, Henrique Oswald, que já estava desgastado no cargo, tratou de sair de cena. Providenciou uma viagem de aperfeiçoamento musical e pediu afastamento do cargo, assumido interinamente pelo professor da cadeira de composição, Francisco Braga, em 15 de setembro de 1904. O desligamento definitivo de Oswald só se daria mais de um ano depois, no início de 1906, quando pediu demissão, alegando “dificuldades de adaptação”.

A imagem de injustiçado

Como diz o ditado, há males que vêm para o bem: com o caso da flauta encantada, o nome de Patápio se tornou conhecido. Mas, ao tratá-lo como vítima, a imprensa começava a desenhar a imagem que iria se agregar de forma quase indissolúvel ao flautista, especialmente após sua morte: a de injustiçado. Essa imagem que se criou em torno de Patápio, freqüentemente evocada quando se fala do flautista, leva a supor que ele mantinha uma postura passiva diante dos fatos, algo que não combina com suas atitudes.

O irmão de Patápio, Cícero Menezes, afirma que a repercussão do caso da flauta encantada fez com que Patápio fosse convidado a tocar no Palácio do Catete com uma filha do presidente Afonso Pena, aparentemente como uma espécie de compensação por todo o constrangimento que enfrentara.¹³¹ Não encontrei registros desse evento, que só pode ter ocorrido entre 15 de novembro de 1906 – quando Pena assumiu o cargo – e 14 de março de 1907, quando Patápio iniciou a excursão derradeira ao Sul do país. De qualquer forma, se a apresentação de Patápio no Palácio do Catete de fato ocorreu, foi consideravelmente depois do caso da flauta encantada, a ponto de não ter sido influenciada diretamente pelo episódio, e sim pela evolução da carreira do flautista daquele ponto em diante.

Pouco mais de um mês após a reaparição do instrumento, Patápio participou de um concerto no INM, realizado no dia 10 de julho de 1904, um domingo.

¹³¹ “Com os sucessos alcançados conforme a imprensa constantemente apregoava, e bem assim, com o escândalo do desaparecimento da flauta no dia da sua entrega frente ao Ministro, despertou no interesse do Presidente da República, dr Afonso Pena, em convidar Patápio para tocar no Palácio do Catete, acompanhado por uma das suas filhas. Os jornais fizeram, no dia seguinte, os maiores comentários que se pode fazer a um virtuose. Cícero Menezes, op. cit., pg 8.

Desfrutando da inesperada publicidade que o episódio lhe trouxe, ele e sua flauta foram a principal atração do espetáculo, que contou com a participação de outros músicos. Patápio abriu o programa à uma hora da tarde com *Andante und Polonaise*, de Büchner, seguido por *Legende*, de Andersen, *Air de Ballet*, de Francisco Braga, e a 6^a *Sonata* de Händel, acompanhado na execução dessa obra pela pianista Francisca Monteiro de Barros. As demais apresentações da tarde ficaram por conta dos pianistas José da Silva Maia e Humberto Milano, além do dueto da soprano Stinco Palermini e do tenor Antônio Rayol.¹³²

No dia seguinte, a crítica previa um grande futuro para o flautista que protagonizara o espetáculo, chamado pelo *Jornal do Comércio* de “seu primeiro concerto” – e de certa forma era mesmo, já que se tratava do primeiro espetáculo após a formatura no INM e depois da grande repercussão do sumiço da flauta de prata. Era, também, a primeira ocasião em que Patápio se apresentava na condição de principal atração:

Ele não pertence ao número bem avultado dos que conquistam, no fim das lides acadêmicas, um primeiro prêmio que nem sempre exprime um valor de arte, mas apenas uma recompensa da aplicação; ele fez mais do que isso, porque, depois de laureado com esse prêmio, e de emancipado dos preceitos escolares, enfrenta o grande público e revela-se um artista independente, com uma individualidade acentuada. (...) Ele tem o estojo de um verdadeiro artista, educado na boa escola, sabendo a compostura que lhe cabe, e bastante altivo na sua profissão para não sacrificar uma idéia musical em favor de um efeito artificioso e pouco digno.¹³³

A sucessão de críticas positivas que Patápio receberia a partir daí pode fazer supor que o elogio era a regra da cobertura musical feita pela imprensa à época. O mesmo texto do *Jornal do Comércio* desfaz essa desconfiança, contudo, ao criticar a atuação de José da Silva Maia, primeiro prêmio no curso de piano do INM, que tocou a *Marcha Fúnebre* e o *Scherzo em si bemol menor* de Chopin. “Esse jovem pianista não foi feliz na escolha dos números que tocou, porque não se podia furtrar ao confronto da execução desses trechos por dois grandes pianistas que os tocaram aqui ultimamente – e esse confronto não podia, de modo nenhum, ser-lhe favorável. (...) O sr. Silva Maia parece

¹³² *Jornal do Comércio*, 10 jul. 1904.

¹³³ *Jornal do Comércio*, 11 jul. 1904.

ter algum merecimento e pode ainda tornar-se um artista, mas é preciso, para isso, trabalhar muito, mas com critério.”¹³⁴

Com o diploma na mão e o nome cada vez mais conhecido, Patápio decidiu voltar aos tempos em que viajava de cidade em cidade – só que desta vez não mais como componente de bandas, e sim como concertista solo. Dar esse rumo à carreira foi uma decisão fortemente influenciada por Duque Estrada Méier. Tratava-se, contudo, de uma aposta de risco. Era preciso negociar as apresentações, bancar as viagens e torcer para que o público presente aos espetáculos fosse suficiente para cobrir os custos e, se possível, proporcionar algum lucro. E sempre surgiam imprevistos.¹³⁵ Mesmo enfrentando dificuldades financeiras, contudo, Patápio recusava convites – postura que, de acordo com seu irmão Cícero, gerou predisposição contra ele.¹³⁶

Foi em meio a uma das suas primeiras excursões como concertista, pelo estado de São Paulo, que Patápio recebeu a notícia da morte de Duque Estrada Méier, ocorrida em 24 de abril de 1905. O professor fora vitimado, aos 60 anos, por um derrame.¹³⁷ Diante dos compromissos assumidos e principalmente das dificuldades de transporte à época, Patápio não pôde comparecer ao enterro do mestre que lhe acolhera quatro anos antes.

A morte de Duque Estrada Méier deixava sua família em condições financeiras difíceis, a tal ponto que a administração e o corpo docente do INM decidiram organizar um concerto beneficente, realizado vinte dias após a sua morte.¹³⁸ Ao se dedicar com afinco ao trabalho no INM durante mais de duas décadas, o que lhe tomava o tempo que eventualmente poderia ser dedicado a outras fontes de renda, o professor se sujeitou a

¹³⁴ *Jornal do Comércio*, 11 jul. 1904.

¹³⁵ Um exemplo foi a greve de 1906 da Companhia Paulista de trens, que fazia a linha entre Jundiaí e Campinas. Os grevistas obrigaram os outros a parar, arrancando ou engraxando os trilhos. Com isso, Patápio se viu obrigado a cancelar a agenda de espetáculos. “Patápio Silva – em consequência da greve na Paulista, deixa esse exímio flautista de realizar os concertos anunciados em diversas localidades da zona daquela linha.” *A Platéia*, 17 mai. 1906.

¹³⁶ “Sem recursos para viver, motivado pelo abandono do gênero de orquestras, atravessou grandes dificuldades financeiras, para poder sustentar a posição de concertista e fazer a vontade e atender o pedido de seu grande mestre e amigo, Duque Estrada. (...) O despeito de muitos colegas e de organizadores de orquestras fazia Patápio sofrer muito.” Cícero Menezes, op. cit., pg 7.

¹³⁷ “Uma onda de sangue mais violenta precipitou-lhe para o cérebro; os vasos arteriais romperam-se; a vida abandonou-o e do fino artista e do homem profundamente afetuoso só restava um cadáver”. *Jornal do Comércio*, 13 mai. 1905.

¹³⁸ *Jornal do Comércio*, 13 mai. 1905.

um salário modesto – 300.000 réis por mês, reajustados para 360.000 réis em maio de 1903, acréscimo de 20% previsto em lei como prêmio para quem completasse 20 anos de magistério.¹³⁹ Ainda que não fosse dos mais bem remunerados, contudo, o cargo de professor no INM era cobiçado porque dava prestígio pessoal e, bem ou mal, proporcionava um salário regular, algo raro para músicos.

Na condição de aluno reconhecidamente mais destacado a passar pelo curso de flauta, e que além disso contava com a predileção do mestre que acabara de morrer, Patápio considerava-se o nome ideal para suceder Duque Estrada Méier. Três semanas após a morte do professor, contudo, a nomeação saiu para Pedro de Assis.¹⁴⁰ Foi um golpe duro para Patápio, que soube da notícia enquanto dava seqüência à excursão pelo interior de São Paulo. Seu irmão Cícero Menezes escreveu sobre esse momento, baseado no que ouvira do próprio Patápio ou de familiares:

Entre as ingratidões e guerras dos seus inimigos de classe contemporânea, figura uma injustiça considerada mesmo monstruosa pela imprensa, e a crítica bem formada, do não aproveitamento de Patápio como sucessor do seu mestre e amigo, na cadeira do Instituto Nacional de Música, por ocasião do falecimento inesperado do mesmo. (...) Por ocasião do falecimento de Duque Estrada, mal tinha dado o corpo à sepultura, Pedro de Assis era nomeado para a vaga graças às boas relações do mesmo com o Ministro Seabra.¹⁴¹

Os critérios da decisão até podiam ser contestados, mas em relação ao prazo não houve nada de extraordinário. Outra substituição por morte registrada pouco antes no INM transcorreu nas mesmas três semanas: João Rodrigues Cortes morreu em 26 de março de 1905 e Alfredo Raymundo Richard foi nomeado seu substituto em 17 de abril de 1905.

Além do mais, Pedro de Assis também tinha motivos para se considerar apto a suceder Duque Estrada Méier, embora não tivesse alcançado o reconhecimento artístico do qual Patápio, dez anos mais jovem, já desfrutava no início da carreira. Pedro de

¹³⁹ Biblioteca Alberto Nepomuceno, pasta *Títulos de Pessoal*, 1903-1940, pg 8. Basta lembrar que o salário do amanuense rebaixado por J. J. Seabra era de 250 mil réis, apenas um pouco inferior ao recebido pelo professor da cadeira de flauta (o cargo de amanuense equivale ao de escrevente, cuja função é fazer cópias de documentos a mão).

¹⁴⁰ O decreto foi assinado pelo presidente da República em 15/05/1905. Pasta *Títulos de Pessoal* (1903-1940), pg 27. BAN/EMUFRJ.

¹⁴¹ Cícero Menezes, op. cit., pg 10.

Assis mantinha um relacionamento bem mais antigo com o INM, já que iniciara seu curso uma década antes de Patápio, e a carreira acadêmica na instituição estava claramente desenhada para ele. Na prática, a questão havia sido decidida quase dois anos antes, em 19 de junho de 1903, quando o ministro J. J. Seabra o nomeou auxiliar do ensino do curso de flauta¹⁴², cargo que o qualificou automaticamente para a promoção a adjunto, efetivada em 7 de junho de 1904. Como adjunto, Pedro de Assis era responsável pela substituição do titular em caso de ausência. Ninguém poderia alegar surpresa, portanto, com sua efetivação como titular após a morte de Duque Estrada Méier. Surpresa seria, isso sim, a nomeação de Patápio – o que daria muitos argumentos para que Pedro de Assis se sentisse injustiçado.

Apesar da acusação de favorecimento feita por Cícero Menezes, J. J. Seabra não criou os cargos de auxiliar e adjunto especialmente para apadrinhar seu suposto protegido. Ambas as nomeações ocorreram simultaneamente às de vários outros alunos e ex-alunos de destaque em cada área. No caso dos adjuntos, as promoções se deram “em virtude do artigo 206 do Regulamento aprovado pelo decreto 162, de 14 de março de 1904”.¹⁴³ O simples fato de as nomeações terem sido assinadas pelo ministro – algo corriqueiro e obrigatório – pode ter dado origem à afirmação de Cícero de que havia “boas relações” entre Pedro de Assis e J. J. Seabra. Diante de todos esses fatos e da imprecisão verificada em muitas outras afirmações feitas pelo irmão de Patápio, não é exagero desconfiar até de que os dois sequer se conhecessem.

A recriação *a posteriori* desse episódio ampliou ainda mais o papel de vítima de Patápio, especialmente depois de sua morte. Pode-se imaginar os aborrecimentos que tais acusações tenham causado a Pedro de Assis ao longo dos anos. Uma evidência disso é que, ao lançar seu livro *Manual do flautista*¹⁴⁴, em 1925, ele demonstrou que ainda tratava Patápio como rival, embora o outro tivesse morrido quase duas décadas antes. A obra trazia biografias de 122 flautistas brasileiros. Ao citar aqueles com os quais conviveu, Pedro de Assis quase sempre acrescentou comentários e impressões pessoais. Uma das poucas exceções foi justamente o texto sobre Patápio, à página 135. Embora elogiosas, as

¹⁴² Pasta Títulos de Pessoal (1903-1940), pg 6. BAN/EMUFRJ.

¹⁴³ Pasta Títulos de Pessoal (1903-1940), pg 19. BAN/EMUFRJ.

¹⁴⁴ Pedro de Assis, *Manual do flautista*, Rio de Janeiro, edição do autor, 1936. Consultei um exemplar pertencente à BAN/EMUFRJ, que traz a seguinte dedicatória assinada pelo autor: “À biblioteca do Instituto Nacional de Música, oferece este modesto livrinho de art. e impressões de viagem. Pedro de Assis. Rio de Janeiro, abril de 1936.”

seis linhas soam excessivamente frias e concisas em comparação às demais biografias – tanto que apenas oito flautistas incluídos no livro tiveram espaço menor que o dedicado a Patápio.¹⁴⁵ Outros objetivos da obra de Pedro de Assis eram contar o que o autor havia visto em duas viagens de estudo à Europa, realizadas nos anos de 1911 e 1914, e registrar o êxito da excursão ao Nordeste que realizara entre 1909 e 1910.¹⁴⁶

Por mais que o argumento do preconceito racial possa ser evocado em outras circunstâncias da vida de Patápio, não parece pertinente no episódio da sucessão de Duque Estrada Méier, pelas razões apresentadas acima. Afirmar que o jovem flautista foi preterido em função da cor da pele contraria as evidências de que qualquer outro candidato em sua situação teria perdido a disputa para Pedro de Assis, levando-se em conta o quadro apresentado. Além do mais, é importante ressaltar que o mulato Joaquim Calado Jr. havia ocupado aquela mesma cadeira de professor de flauta antes de Duque Estrada Méier¹⁴⁷, ainda que as circunstâncias tivessem mudado desde então: o racismo daquele final de século em que Patápio vivia talvez fosse mais intenso (em função sobretudo das justificativas “científicas”) que o de 30 anos antes, o que pode ter provocado o fechamento de algumas portas anteriormente abertas aos afrodescendentes.

Qualquer análise feita hoje não pode, contudo, desprezar a sensação de quem viveu à época. Após a morte de Patápio, não foram poucas as vezes em que se afirmou que ele foi preterido por preconceito racial. A questão foi abordada pelo crítico de música do jornal *São Paulo*, Gelásio Pimenta, ao comentar, ainda sob o impacto da notícia, o desaparecimento do amigo. “Como geralmente acontece a todos os artistas de valor, Patápio teve os seus dissabores e as suas desilusões. Por ocasião de uma vaga verificada no Instituto do Rio, foi injustamente preterido, tendo sido nomeado um outro professor de

¹⁴⁵ Escreveu Pedro de Assis sobre Patápio: “Exímio flautista brasileiro, laureado pelo INM com o primeiro prêmio, medalha de ouro. Patápio Silva havia empreendido uma digressão artística aos Estados do Sul, quando inesperadamente foi surpreendido pela morte no Estado de Santa Catarina. Era um artista estimado e bastante apreciado no seu instrumento.”

¹⁴⁶ Pedro de Assis preencheu quase 30 páginas do livro (da 48 à 75) com reproduções de reportagens de jornal sobre sua excursão ao Nordeste, “sem outra intenção que não seja a de estimular os nossos estimados discípulos de flauta a empreenderem a carreira de concertista”.

¹⁴⁷ Calado foi nomeado professor da cadeira de flauta do então Imperial Conservatório de Música em 1873, sendo substituído após sua morte, em 1880, por Duque Estrada Méier. Ari Vasconcelos, *Raízes da música popular brasileira*, op. cit.

menos valor, devido ao estúpido preconceito de raça que infelizmente ainda não conseguimos banir de nosso país.”¹⁴⁸

Pode-se compreender a decepção de Patápio, já que o acesso a um cargo público continuava sendo uma das poucas vias de ascensão social para pessoas oriundas das camadas mais pobres da população. A nomeação de Pedro de Assis significava uma porta que se fechava em definitivo, já que o cargo de professor do INM era praticamente vitalício e havia apenas uma vaga para a cadeira de flauta, sem perspectiva de ampliação do quadro docente. A nomeação de Pedro de Assis aos 35 anos de idade – ou seja, com pelo menos três décadas de trabalho pela frente – sinalizava a Patápio que era preciso desistir da idéia de se tornar membro da congregação.

Era natural que alguém como Patápio, oriundo de uma família com modestos recursos materiais e desestruturada após a separação dos pais, sonhasse com estabilidade. Naquele momento, entretanto, ele se via condenado à instável vida de músico sem salário ao final do mês. Mesmo que viesse a dar aulas particulares, estaria sujeito à necessidade de recrutar alunos por conta própria e à inevitável variação dos rendimentos.

Não por acaso, a maior parte dos músicos da época buscava a segurança de um emprego público. Os músicos populares, que normalmente vinham dos extratos mais pobres da população, exerciam a atividade de forma amadora, intermitente, sem a perspectiva de transformá-la em ganha-pão. Frequentemente tocavam apenas em troca de comida e bebida. Quando as festas nas casas das famílias que os contratavam chegavam ao fim, por volta da meia-noite ou pouco depois, saíam tocando até encontrar um botequim aberto onde pudessem dar prosseguimento à diversão.¹⁴⁹

Esses músicos eram, em geral, funcionários públicos com cargos modestos em órgãos como a Alfândega, a Estrada de Ferro Central do Brasil, a Imprensa Nacional e os Correios e Telégrafos, ou então operários. Em seu livro *O Choro – reminiscências dos chorões antigos*, Alexandre Gonçalves Pinto, carteiro dos Correios, informa o vínculo empregatício de dezenas de seus colegas de música e de serviço público. São carteiros como ele, ou então porteiros, guardas e fiscais da prefeitura, estafetas dos telégrafos,

¹⁴⁸ Gelásio Pimenta, “Patápio Silva”, *São Paulo*, 25 abr. 1907.

¹⁴⁹ José Ramos Tinhorão, 2005, op. cit.

servidores do Arsenal de Guerra, tipógrafos da Imprensa Nacional, empregados da Saúde Pública e condutores de trens da Central do Brasil. Alguns carregavam, no nome artístico, a repartição como “sobrenome”: Cícero Teles era conhecido na roda dos chorões como “Cícero dos Telégrafos”. Havia também o “Pimenta da Alfândega” e o “Gonzaga da Central do Brasil”. Dos mais famosos, os flautistas Juca Kallut e Geraldo dos Santos também trabalhavam nos Correios, o violinista e compositor Sátiro Bilhar na Estrada de Ferro Central do Brasil, enquanto o célebre pianista e compositor Ernesto Nazareth foi escriturário do Tesouro Nacional. Na ala dos operários, o violinista e compositor Quincas Laranjeiras trabalhava na Fábrica de Tecidos Aliança (e tocava na banda mantida pela companhia), enquanto no quadro da concorrente, a Fábrica de Tecidos Confiança, estavam o flautista Pedro Galdino e o trombonista Cândido Pereira da Silva. Não há, no livro de Pinto, qualquer relato de alguém que vivesse exclusivamente da música.¹⁵⁰

Patápio também desejava assegurar um emprego público ao almejar o cargo de professor no INM – com a diferença, em relação aos demais, de que esse emprego o manteria em contato com a música em tempo integral. É de se supor que o desencanto com a nomeação de Pedro de Assis o levou a desejar com mais ímpeto, e talvez até com certa urgência, a viagem à Europa. Era um projeto de vida que implicava riscos de todo tipo, do qual o maior seria abandonar a rede de solidariedade tecida com tanto empenho.

Sobre esse momento da vida de Patápio, Cícero Menezes relembrou um diálogo do flautista com a mãe:

- Não desejo voltar mais a este país, a não ser para lhe ver, pois não sou feliz como devia ser, pela ingratidão daqueles que podiam por mim fazer.

Respondendo, sua mãe disse-lhe:

- Vai, meu filho, Deus te ajudará e há de ser bom para você e para aqueles que levantam o nome do seu país bem alto. Penso que ao voltar não mais me encontrarás, porquanto acho-me bem doente e tenho o pressentimento de que não te vejo mais.¹⁵¹

Se Patápio tivesse vivido mais tempo, talvez se consolasse ao saber que Pedro de Assis perseguiu durante longos seis anos a primeira medalha de ouro para um de

¹⁵⁰ Alexandre Gonçalves Pinto, *O choro: reminiscências de chorões antigos*, Rio de Janeiro, 1936 (Funarte, 1977).

¹⁵¹ Cícero Menezes, op. cit., pg 10.

seus pupilos. Era como se o grau de exigência tivesse aumentado após a passagem de Patápio pelo curso.¹⁵²

Os negros no mundo erudito

Depois da decepção com a escolha de Pedro de Assis, a saída para Patápio era dar seqüência à carreira de concertista. Apesar das dificuldades iniciais, não era uma alternativa ruim. Afinal, ele estava obtendo reconhecimento tanto como flautista quanto como compositor. A progressiva sofisticação de suas obras e do repertório que apresentava são indícios de que ele provavelmente se consolidaria como músico erudito caso tivesse tido mais tempo.¹⁵³

É importante ressaltar, contudo, que as fronteiras entre o erudito e o popular nunca foram tão rígidas no Brasil. Ao tratar dessa dicotomia no campo da música tendo como objeto a obra de Chiquinha Gonzaga, Edinha Diniz lembra que as composições da maestrina são “hoje encaradas apressadamente como eruditas quando na época era o que havia de popular”.¹⁵⁴ Num período em que as grandes massas se mantinham alheias ao consumo de música, ser “popular” era se dirigir às camadas intermediárias, aquela que adquiria partituras para serem executadas em casa ou comparecia a casas de espetáculos

¹⁵² No concurso de 8 jan. 1906, César Augusto Parga Rodrigues e José Feliciano de Araújo ficaram ambos com o segundo prêmio, mas o concurso foi anulado por J. J. Seabra, ainda ministro da Justiça e Negócios Interiores, em atendimento à solicitação de José Feliciano de Araújo, que alegou quebra do regulamento em função da substituição de dois componentes do júri – algo aparentemente corriqueiro, pois ocorrera também no concurso de Patápio. *Aviso número 291 do Ministério da Justiça e Negócios Interiores, de 16/02/1906. Relatório 1906 do Ministério da Justiça e Negócios Interiores, pg 256.* Em decorrência de uma provável mudança no regulamento (há indícios de que prestar o concurso mais de uma vez passou a ser proibido, já que aparentemente tal fato ocorrera pela última vez em 1899, quando Maria José de Brito obteve a medalha de ouro em sua segunda tentativa) ou constrangidos pela repercussão do fato – especialmente o requerente Araújo, que ocupava a função de monitor no curso de flauta, primeiro passo para uma eventual carreira como professor na instituição –, nenhum dos dois candidatos voltaria a prestar o concurso. Em 30 dez. 1907, já depois da morte de Patápio, os três concorrentes – Álvaro de Castro, Frederico de Barros Júnior e João Capistrano Gomes do Amaral – não passaram do terceiro prêmio. Em 2 jan. 1909, Gabriel Arcanjo de Almeida ficou com o segundo prêmio. Em 28 dez. 1911, finalmente um aluno de Pedro de Assis ganhou a medalha de ouro: Agenor Bens, 21 anos, que havia iniciado o curso em 29 abr. 1907, justamente a semana da morte de Patápio.

¹⁵³ Altamiro Carrilho considera que Patápio ainda estava na fase das experimentações e não pôde consolidar um estilo próprio como compositor, mas ressalta que suas últimas composições, como *Sonho* e *Serata d'Amore*, têm características tipicamente eruditas. Entrevista ao autor, 18 out. 2005.

¹⁵⁴ Edinha Diniz, op. cit, pg 112.

menos requintadas, como os cafés-concerto. Já a música erudita era consumida pela elite freqüentadora dos concertos.

Negros e mulatos que atuassem em profissões “eruditas” costumavam encontrar resistência. Um caso simbólico é o da difamação enfrentada pelo gramático negro Hemetério dos Santos, sintetizada em um soneto satírico anônimo – recurso fartamente utilizado na imprensa da época – publicado em *O Malho*:¹⁵⁵

O preto não ensina só gramática,
É pelo menos o que o mundo diz;
Mete-se na dinâmica e na estática
E em muitas coisas mais mete o nariz.
Dizem que, quando ensina matemática,
Os sinais de mais b, de igual a x,
Em vez de lousa, com saber e prática,
Sobre a palma da mão escreve a giz.
Uma aluna dizia: - Este Hemetério
Fez da ciência um verdadeiro angu
Com que empanturra todo o magistério.
E é um felizardo, o príncipe zulu:
Quando mandam um parente ao cemitério
Tem um luto barato: fica nu.

Registros desse tipo dão a entender que os afrodescendentes não eram verdadeiramente *aceitos* entre os eruditos; eram no máximo *tolerados*. O passaporte para o convívio com a elite era aceitar um pacto silencioso, em que os brancos fingiam que o negro entre eles não era negro, enquanto o próprio negro tentava fingir o mesmo, embora sentisse e sofresse com o preconceito.¹⁵⁶ Por mais que tivesse autoconfiança, não era fácil escapar do que Du Bois chamou de “dupla consciência”, “essa sensação de que a sua

¹⁵⁵ Número 1, 20 jul. 1902, pg 3.

¹⁵⁶ “Os brancos, principalmente das camadas altas ou em ascensão social, toleravam muito mal outro tipo de reação [que não a de submissão] por parte do negro e do mulato. Revelavam notável incompreensão e extrema intransigência diante daqueles que ‘saíssem da linha’, pretendendo tratar os brancos como se ‘fossem gente de sua laia’.” Florestan Fernandes, *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume II – O negro no mundo dos brancos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972, pg 100.

essência é sempre vista através dos olhos dos outros, de que sua própria alma é medida com a trena de um mundo que o observa com desprezo e piedade”.¹⁵⁷

A trajetória de André Rebouças, primeiro negro brasileiro a se formar em engenharia, é bastante significativa para ilustrar como essas relações se estabeleciam sobre bases frágeis.¹⁵⁸ Filho do baiano Antônio Pereira Rebouças (1798-1880), um dos advogados mais requisitados do Império¹⁵⁹, André era um intelectual repleto de credenciais. Vivendo desde os oito anos no Rio de Janeiro, lia compulsivamente, escrevia com desenvoltura e tinha muitos conhecimentos de lingüística. Dominava latim e grego a ponto de dar aulas e era fluente em quatro outros idiomas – francês, alemão, italiano e inglês. Entre 1861 e 1862, logo depois de se formar engenheiro pela Escola Militar de Aplicação, fez uma viagem de estudos a Paris, totalmente financiado pelo pai, já que não conseguira uma bolsa.

Após décadas longe de qualquer tipo de “engajamento” racial, André Rebouças tornou-se um dos líderes da causa abolicionista. Certamente contribuiu para isso a percepção do preconceito acumulada ao longo do tempo.¹⁶⁰ Até os 30 anos de idade, não demonstrava qualquer identificação com os negros submetidos à escravidão – inclusive chegou a usar trabalho escravo nas obras da Alfândega e do Rio de Janeiro, que coordenou. Na década de 1870, contudo, ele amadureceu a teoria de que a abolição da escravatura seria o ponto de partida obrigatório para a necessária reestruturação social e econômica do país. Passou a acreditar que o sistema de trabalho livre poderia proporcionar a convivência harmoniosa e a interdependência entre escravos libertos e grandes latifundiários – desde que

¹⁵⁷ O conceito foi lançado por Du Bois no livro *The souls of black folks* (“As almas da gente negra”), publicado em 1903. Refere-se à situação dos negros dos Estados Unidos naquele início de século XX. O texto original está disponível no site www.bartleby.com. A tradução do trecho citado é minha.

¹⁵⁸ Há diversas biografias de André Rebouças, como Sidney dos Santos, *André Rebouças e seu tempo*, Petrópolis, Vozes, 1985; José Louzeiro, *André Rebouças*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1998; Maria Alice Rezende de Carvalho, *O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*, Rio de Janeiro, Revan/Iuperj, 1998; e Andréa Santos Pessanha, *Da abolição da escravatura à abolição da miséria: a vida e as idéias de André Rebouças*, Rio de Janeiro, Quartet/União, 2005.

¹⁵⁹ Objeto do estudo de Keila Grinberg em *O fiador dos brasileiros – Cidadania, escravidão e direito civil no tempo de Antonio Pereira Rebouças*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002. Rebouças pai era um rábula, tipo de advogado autodidata, sem formação acadêmica, que recebia permissão para exercer a profissão em reconhecimento ao saber que demonstrava. De origem humilde, não teve como bancar seus estudos em Coimbra, destino dos brasileiros de famílias abastadas que pretendiam se transformar em advogados naquele início de século XIX, quando o país ainda não tinha faculdades de Direito.

¹⁶⁰ “Nas notas autobiográficas, diários e cartas que registraram sua vida (...) no período de 1854 a 1880, citou quase uma vintena de incidentes em que ele próprio, seu pai ou seu irmão foram vítimas do preconceito racial.” George Reid Andrews, *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*, Bauru, Edusc, 1988, pg 80.

esses se dispusessem a doar parte de suas terras às famílias que nada possuísem. André Rebouças expôs essas idéias no livro *Agricultura Nacional – Estudos Econômicos*, publicado em 1883, que se transformou em uma das referências teóricas em defesa da Abolição, efetivada cinco anos depois, ainda que não nos termos imaginados por ele.¹⁶¹

Mesmo diante do preconceito vigente na época havia quem fizesse questão de ressaltar a condição de negro, como o cantor popular Eduardo das Neves. Ele assumia apelidos como “Palhaço negro”, herança dos tempos em que trabalhara em circos, e “Crioulo doido”. Uma das estrofes de sua composição *O Crioulo* dizia: “Não me agasto em ser crioulo/ Não tenho mau resultado/ Crioulo sendo dengoso/ Traz as mulatas de canto chorado”. Escrito em 1900, o longo poema autobiográfico de 84 versos demonstra “como um ‘crioulo’ tinha em grande conta a sua auto-estima”.¹⁶²

Ainda que possa ter sido antes de tudo uma estratégia de sobrevivência como artista – apropriar-se do estereótipo de “Crioulo doido” e rir dele –, posicionar-se tão claramente era uma atitude corajosa naquele momento em que proliferavam, nas rodas sociais e no meio acadêmico brasileiro, defensores convictos das teorias que classificavam os negros como inferiores e a miscigenação como sinônimo de degeneração. Essas teorias chegaram tardiamente ao país, depois de terem alcançado repercussão na Europa em meados do século XIX.¹⁶³ Apesar do atraso, tiveram uma acolhida entusiasmada no ambiente científico brasileiro, onde, muitas vezes, passaram a ser defendidas abertamente.¹⁶⁴ Em 1911, ao ser convidado a participar do I Congresso Internacional de Raças, em Paris, o diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro apresentou uma tese

¹⁶¹ Célia Martins de Azevedo, *Onda negra, medo branco*, O negro no imaginário das elites: século XIX, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

¹⁶² Martha Abreu in *Resistência e inclusão. História, cultura, educação e cidadania afro-descendentes*. Volume 1. Rio de Janeiro, PUC-RJ/Consulado dos Estados Unidos, 2003.

¹⁶³ A “ciência da raça”, em voga nas décadas de 1840 e 1850, buscava provas de que “brancos e negros – e portanto senhores e escravos – eram na verdade espécies distintas, tão nitidamente superiores e inferiores quanto o homem e o macaco”. Arthur Herman, *A idéia da decadência na história ocidental*, Rio de Janeiro, Record, 1999, pg 203.

¹⁶⁴ Como ressalta Jerry D’Ávila em *Diploma de brancura: política social e racial no Brasil, 1917-1945*, São Paulo, Unesp, 2005, no início do século XX a eugenia foi invocada no Brasil como tentativa de interpretar a nação e passou a ser referência para intervenções do Estado sobre a sociedade.

bastante explícita já desde o título: “O Brasil mestiço de hoje tem no branqueamento em um século sua perspectiva, saída e solução”.¹⁶⁵

As teorias raciais pressupunham também que os negros e mestiços eram mais propensos ao crime, por não terem “alcançado a evolução racial, moral e jurídica dos ‘povos civilizados europeus’”.¹⁶⁶ A influência dessa ideologia trazia danos concretos para os negros. Ao analisar 357 crimes contra a vida ocorridos nas primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro, Carlos Antônio Costa Ribeiro constatou que, embora a proporção de brancos, pretos e pardos (segundo nomenclatura usada à época) entre os acusados combinasse com a encontrada entre a população, o resultado dos julgamentos desfavorecia quem não fosse branco. Acusados pardos tinham 20,5 pontos percentuais a mais de chances de condenação que os acusados brancos, percentual que chegava a 38 pontos a mais entre os pretos. E acusados de crimes de sangue contra pretos ou pardos tinham maiores chances de absolvição do que aqueles acusados de cometer crimes contra brancos.¹⁶⁷

Várias das teorias raciais divulgadas à época incluíam um degrau hierárquico entre negros e mulatos. Os negros eram tidos como “casos perdidos”, enquanto os mestiços até poderiam demonstrar alguma capacidade intelectual e, assim, ascender socialmente. Essa era a ideologia defendida, por exemplo, pelo médico francês Louis Couty, autor de *L’Esclavage au Brésil*, publicado em 1881.¹⁶⁸

Como ressalta Peter Eisenberg,

O racismo do século passado não foi um elemento onipresente na espécie humana, nem uma distorção encoberta pelas cópulas desenfreadas entre as raças, mas uma construção ideológica, fruto de conjunturas históricas, na qual os interesses naturais das classes dominantes encontraram, no racismo, uma

¹⁶⁵ Lilia Moritz Schwarcz, *O espetáculo das raças*. Cientistas, instituições e pensamento racial no Brasil, 1870-1930, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

¹⁶⁶ A afirmação é do médico e antropólogo baiano Nina Rodrigues em 1894, citada em Carlos Antônio Costa Ribeiro, *Cor e criminalidade – Estudo e análise da Justiça no Rio de Janeiro (1900-1930)*, Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1995.

¹⁶⁷ Carlos Antônio Costa Ribeiro, *op. cit.*

¹⁶⁸ “O autor atribuía-lhe [ao mulato] uma conformação cerebral e capacidade intelectual superiores. Era freqüente que ele continuasse apático e preguiçoso, mas muitas vezes ele sabia trabalhar e lutar a ponto de conquistar importantes postos na sociedade como grandes proprietários, engenheiros, médicos, oradores, políticos.” Célia Marinho de Azevedo, *op. cit.*, pg. 80.

justificativa científica para a importação de europeus e a inferiorização da maioria dos brasileiros.¹⁶⁹

Eisenberg endossava, assim, a crítica de Célia Marinho de Azevedo à escola da historiografia que nos anos 1960 atribuía a pobreza e a alienação dos negros do século XX a uma suposta herança da escravidão, deixando de credenciar aos próprios negros uma grande parte da responsabilidade pelas vitórias na luta pela liberdade. “A história da transição da escravidão para o trabalho livre no Brasil constrói-se a partir das ações e reações dos sujeitos históricos, que nunca, nem quando muitos deles foram caracterizados como mercadorias, deixaram de fazer sentir a sua presença”, continua Eisenberg.¹⁷⁰

Aos poucos, os governantes e intelectuais da Primeira República se viram diante de um dilema: apesar das teorias raciais, as tradições culturais negras vinham sendo gradualmente incorporadas à sociedade brasileira e por vezes até enaltecidas como símbolo da originalidade de uma cultura em formação. Carro-chefe desse movimento, a música popular não escapava do julgamento ambíguo, sendo por vezes alvo de elogios e outras vezes tratada com repúdio. O melhor exemplo de aceitação viria a ocorrer com o samba, que, nas três primeiras décadas do século XX, saiu gradualmente dos redutos negros e ganhou *status* de ritmo nacional.

A presença negra se impôs gradualmente no Rio de Janeiro por meio acima de tudo da música e da dança. Havia os salões populares de baile, os ranchos e cordões de carnaval, as batucadas domésticas e as rodas de samba nas casas das “tias” baianas. Foi assim que, nas palavras de José Murilo de Carvalho, “o mundo subterrâneo da cultura popular engoliu aos poucos o mundo sobretterrâneo da cultura das elites.”¹⁷¹

Não há razão para imaginar que Patápio tenha conquistado espaço sem enfrentar a resistência dos “eruditos”, até porque o flautista nem sempre apresentava o comportamento submisso que se esperava de um mulato – ainda que, em geral, atitudes controladas pareçam ter sido a regra em sua trajetória. Às vezes o flautista se permitia ir um pouco além dos limites, o que pode ter dado origem à fama de “furão” e “aventureiro”

¹⁶⁹ No prefácio de Célia Marinho de Azevedo, op. cit., pg 14.

¹⁷⁰ Idem, pg 15.

¹⁷¹ José Murilo Carvalho, op. cit., pg 41.

citada por Henrique Cazes. A descrição feita pelos jornais da época de sua morte dão conta de um jovem com temperamento expansivo, facilidade para fazer amigos e lidar com qualquer tipo de interlocutor.¹⁷² Há uma história, contada por Cícero Menezes, que ilustra bem a presença de espírito de Patápio:

Certa vez, Patápio foi convidado para integrar a orquestra que tocava no Clube dos Diários, em Petrópolis. Muito amigo do grande violinista Carmo Marsicano, combinou com o mesmo, que em certa altura de uma fantasia, onde havia uma pequena cadência de flauta, a referida cadência deveria ser aumentada de surpresa, por espaço de três minutos, contados pelo relógio do Carmo, que poria o mesmo na estante, esperando Patápio, o sinal de Carmo, para ser resolvido a terminação de cadência e a orquestra então prosseguir. Assim combinado, chegando no ponto em questão, Patápio iniciou a cadência, modulando a mesma em várias tonalidades, desenhos, etc, causando tanta admiração a todos, a ponto do grande Barão do Rio Branco levantar-se de poltrona em que estava, no banquete, e vir abraçar Patápio. Em seguida, pilheriando disse: “Eu queria dar-lhe uma lembrança por este grande acontecimento, porém, gostava de saber o que é que você gosta mais de ter.” Patápio, com grande cinismo irônico, disse ao Barão do Rio Branco: “Gostava de possuir um chapéu Chile mais ou menos igual ao que Vossa Excelência tem.” No dia seguinte, Patápio ostentava um belo chapéu Chile, no valor de 500.000 réis, presente do grande brasileiro.¹⁷³

O flautista aprendeu desde cedo que grande parte de seu sucesso dependeria do próprio esforço em vender sua imagem. Quando viajava, ele se esforçava para divulgar seus espetáculos da melhor forma. Frequentava as redações de jornal das cidades às quais chegava carregando calhamaços de reportagens publicadas a seu respeito pelos jornais dos grandes centros. Com isso, os elogios presentes nesses textos acabavam

¹⁷² “Patápio gozava de muita estima na classe musical pelos dotes artísticos que tanto o distinguiam e pelo seu temperamento alegre e expansivo, que conquistava simpatias e amizades.” *Correio da Manhã*, 25 abr. 1907. “Em cada roda onde era apresentado conquistava irmãos, em cada casa de família onde pisava, fazia-se adorar como filho.” Segunda parte da carta de Luiz Amabile publicada em *A Notícia*, de Curitiba, 16 mai. 1907. “Modesto, extremamente modesto, era no fundo um estudioso e na alma um bom. A sua flauta ele não a deixava um instante, vivia sempre a estudar, a apurar-se e, quando lhe falavam de seus sucessos, tinha um sorriso de bondade e de acanhamento: -Ah, aquilo? Não vale nada!” *Gazeta de Notícias*, 25 abr. 1907.

¹⁷³ Cícero Menezes, op. cit., pg 13.

sendo reproduzidos com entusiasmo por jornalistas que não o tinham visto tocar até então.¹⁷⁴

Patápio se esforçava para cultivar bom relacionamento com a imprensa.¹⁷⁵ Um exemplo disso está nas duas visitas que fez à redação do jornal *A Notícia*, de Curitiba, em meio à derradeira excursão pelo Sul do país. A primeira delas, logo que chegou à cidade, foi para se apresentar e assegurar dessa forma um bom espaço nas edições seguintes. Ele levou uma carta de recomendação do historiador paranaense José Francisco da Rocha Pombo, pedindo “para o notável hóspede o mais carinhoso acolhimento”.

A segunda visita ao jornal de Curitiba, depois dos dois espetáculos inicialmente previstos para a cidade, foi supostamente para agradecer o apoio – mas também para anunciar que um terceiro espetáculo seria realizado.¹⁷⁶ Sempre que possível, Patápio visitava as redações dos jornais com pelo menos dez dias de antecedência em relação ao espetáculo seguinte, ocasiões em que apresentava o programa do concerto e conversava descontraidamente com os jornalistas responsáveis pelas sessões de artes e espetáculos.¹⁷⁷

A cada nova viagem, a cada novo concerto, a cada novo reconhecimento da imprensa, a decepção por não ter sido nomeado professor do INM ia se dissipando. Ao

¹⁷⁴ “Patápio Silva não necessita de mais uma crônica para os seus quatro grandes volumes de notícias e excertos que registram seus triunfos. E o que poderíamos dizer de seu mérito, da sua extraordinária virtuosidade que já não a repetisse cem vezes a crítica rude e severa dos grandes centros ou o ingênuo comentário das pequenas cidades? Os artistas, hoje em dia, não deixam de ser práticos no mister de angariar opinião, de atrair o público. O juízo prévio é o que empolga e domina, e o pregão das vitórias passadas o melhor dos reclames para assegurar novos triunfos.” *O Dia*, 4 abr. 1907.

¹⁷⁵ Essa aproximação levou Patápio a fazer amigos na imprensa, como o crítico do jornal *São Paulo*, Gelásio Pimenta, que escreveu, por ocasião da morte do flautista: “Nós, que por tantas vezes sentimos a nossa alma vibrar ao som mavioso do seu mágico instrumento pendemos hoje soluçantes para chorar a morte de um amigo querido, ao qual nos havíamos fortemente ligado pelos laços de afinidade artística.” Contou Pimenta que os dois trocavam correspondências. “Patápio tinha realizado, com grande sucesso, dois concertos em Curitiba, segundo nos comunicara em cartas que dali nos dirigiu”, contou Pimenta. Gelásio Pimenta, “Patápio Silva”, *São Paulo*, 25 abr. 1907.

¹⁷⁶ “Veio, pessoalmente, trazer-nos os seus agradecimentos pelas justas referências que sobre a sua individualidade artística temos feito, o distinto flautista brasileiro Patápio. Em amável e cativante palestra que entretivemos com aquele senhor soubemos que no próximo sábado, realizará ele um concerto dedicado à colônia alemã do Paraná e aos clubes alemães desta capital.” *A Notícia*, 26 mar. 1907.

¹⁷⁷ “Já nos trouxe o programa do seu concerto, a realiza-se na noite de 11 do corrente no Salão Steinway, aquele nosso talentoso patrício e exímio flautista, que merecidamente alcançou o primeiro prêmio no Conservatório de Música.” *A Platéia*, 1 jun. 1905. “Salão Steinway – É deveras interessante o programa organizado pelo exímio flautista brasileiro Patápio Silva para o concerto que vai realizar a 18 do corrente (...). Patápio teve o cuidado de escolher somente números nunca ouvidos em São Paulo, fazendo um concerto de primeiras audições.” *São Paulo*, 6 out. 1906.

mesmo tempo, eram indicações de que o ciclo que se iniciara com a chegada ao Rio de Janeiro estava chegando ao fim. Foram cinco anos intensos: o curso, as novas amizades e inimizades, o caso da flauta encantada, os primeiros concertos, as gravações pioneiras. O futuro, Patápio não tinha dúvidas, atendia pelo nome de Paris. Antes de chegar lá, no entanto, havia uma última escala, que talvez se estendesse por mais alguns anos: São Paulo.

III. VIDA NOVA EM SÃO PAULO – E A TRAJETÓRIA INTERROMPIDA EM FLORIANÓPOLIS (1905-1907)

Apresentar-se em São Paulo era o caminho natural para um músico que se tornara famoso na capital da República e, por conseqüência, em todo o país. O primeiro contato de Patápio com a cidade não foi dos mais animadores, entretanto. De acordo com seu amigo Luiz Amábile, o flautista levou uma carta de apresentação assinada por um conhecido professor do Rio de Janeiro (presume-se que seja Duque Estrada Méier) a um ilustre colega paulista, cujo nome também não foi revelado por Amábile:

Ainda moço e não sendo branco, foi recebido com certa indiferença. Uma desculpa hoje, outra amanhã e Patápio não pode contar com seu prestimoso concurso. Magoou-se, porém, não desanimou. Dá o seu concerto – um triunfo. Dias depois, o ilustre professor de São Paulo, que o tinha recebido friamente, procurou-o para emendar o seu erro, pedindo-lhe para dar um segundo concerto, pois fazia questão de emprestar a essa festa de arte todo o seu grande prestígio musical. É inútil acrescentar que Patápio recusou.¹⁷⁸

Apesar da falta de apoio desse professor, Patápio parece ter conquistado outros aliados, já que realizou a sua primeira apresentação na capital paulista na noite de 21 de março de 1905. O local era nada menos que o Salão Steinway, uma das mais sofisticadas casas de concertos da cidade. A crítica do jornal *A Platéia* não deixa dúvidas de que o espetáculo foi de fato bem sucedido:

O Salão Steinway apresentava aspecto garrido, notando-se apenas um ou outro claro em toda a sala. Logo ao assomar o pequeno proscênio Patápio Silva foi saudado por uma salva de palmas, parecendo significar esses aplausos espontâneos que o público já conhecia os seus méritos de artista de elite. E, de fato, isso ele provou na *Sonata* de Kuhlman, onde eletrizou a assistência no allegro pela sua perfeição técnica e nitidez de execução. Assim, num crescendo de entusiasmo, foi até a peça final do programa. As peças de sua composição *Sonho* e *Serata d'Amore* são de uma frescura e delicadeza extraordinárias, notadamente o *Sonho*, que foi bisada sobre quentes aplausos do público. A *Air de Ballet*, do

¹⁷⁸ Carta de Luiz Amábile publicada em *A Notícia*, de Curitiba, 15 mai. 1907.

nosso distinto patricio Francisco Braga, foi primorosamente executada, e pareceu-nos a nós ser a peça mais apropriada para flauta. E para confirmar nossa asserção, basta dizer que *Air de Ballet* foi escrita para oboé e Patápio Silva transcreveu-a para flauta, sem lhe tirar a originalidade nem o *cachet* da música francesa de todas as composições de Francisco Braga. Patápio Silva, enfim, deixou ontem plenamente evidenciado ser um artista de grandes méritos, que faz honra ao seu professor Duque Estrada, que se deve orgulhar de ter possuído tão hábil e distinto discípulo.¹⁷⁹

O concerto de estréia em São Paulo foi marcante para Patápio. Uma carta que viria a ser encontrada entre os pertences do flautista no quarto do hotel em que ele morreu, dois anos adiante, não deixaria dúvidas a respeito. Alguns trechos foram reproduzidos pelo jornal *O Dia*, de Florianópolis, no dia seguinte ao da morte:

É meia-noite: venho do Steinway, onde o Patápio acaba de receber uma sagração. Escrevo-te para não perder com o sono a agradabilíssima impressão do concerto. É um monstro! Não causa só admiração, causa assombro! Foi um delírio. Tu que conheces o tradicional preconceito paulista, podes avaliar do sucesso com saberes que a paulista branca, descendente do bandeirante que lhe herdou com a destruição do índio o ódio à raça de Patrocínio, a paulista (coisa admirável!) esqueceu a magna questão da cor, o aplaudiu delirantemente, freneticamente o Patápio, que talvez não tivesse uma noitada tão cheia de sucessos e merecidos aplausos. Aquilo não é flauta: é um pedaço desta alma brasileira, que ainda vive entre os pequeninos, plangente, melancólica, soluçando quando canta! O *Sonho*, a fotografia moral do Patápio foi, além de tempestuosamente aplaudido, bisado. Que final, meu caro, que sintetizará aquela nota aguda, vaga, indefinida, como um grito de desespero ao encarar a desilusão? Envio-te o programa. A ária de F. Braga subjugou o auditório. Grande coisa a arte, meu Juscelino, chega a arrancar pela raiz preconceito secular! Não tenho maior objeto para admirar. Esperemos a crítica de amanhã.¹⁸⁰

Apesar do uso da terceira pessoa, a hipótese de a carta ter sido escrita por Patápio parece plausível em função de dois indícios. O primeiro é que, se o autor fosse outro, por que a carta estaria em posse dele, Patápio, dois anos depois do episódio relatado? A outra evidência é que o flautista tinha um amigo chamado Juscelino Barbosa, a quem dedicara a composição *Sonho*, justamente aquela citada no texto como sua “fotografia

¹⁷⁹ *A Platéia*, 22 mar. 1905.

¹⁸⁰ *O Dia*, 25 abr. 1907.

moral”. De qualquer forma, tendo sido escrita por Patápio ou por alguém próximo a ele, a carta evidencia o ambiente de tensão racial da época e demonstra que o flautista não permanecia alheio à questão do preconceito. Só o fato de guardar por tanto tempo um documento com trechos incisivos como “arrancar pela raiz preconceito secular” e “ódio à raça de Patrocínio” é um indicador seguro de identificação com o tom da carta.

Menos de três meses depois da estréia em São Paulo, Patápio voltaria a se apresentar no Steinway. Era noite de 11 de junho de 1905, um domingo. A exemplo do concerto anterior, ele era a principal atração da noite, mas dividia o palco com outros artistas – modelo típico dos concertos de música erudita organizados no Brasil à época. A primeira parte do espetáculo começara com Terschak, op. 168, uma sonata para flauta e piano, executada por Patápio em parceria com Paulo Florence. Depois de apresentações individuais de um barítono, uma violinista e uma soprano, Patápio voltou ao palco para encerrar a primeira parte com *Fantaisie Pastorale Hongroise*, de Doppler. A segunda parte começou com um dueto da soprano com o barítono, continuou com Patápio interpretando *Nocturne*, de Büchner, seguido por apresentações de um violoncelista e um tenor. O encerramento se deu com duas execuções de Patápio, *Le Déluge*, de Saint-Saëns, e *Air de Ballet*, de Francisco Braga.

O concerto recebeu, mais uma vez, crítica positiva da imprensa. *A Platéia* registrou que “avultada e elegante concorrência afluiu no concerto do distinto e exímio flautista Patápio Silva”.¹⁸¹ O *Correio Paulistano* afirmou que “Patápio Silva teve ainda uma vez ocasião de verificar, pelo elevado número de diletantes que viu no seu concerto e pelos vibrantes e prolongados aplausos que lhe dispensaram, quanto é devidamente reconhecido nesta capital o seu subido mérito como flautista exímio que é”.¹⁸² Já *O Estado de São Paulo* afirmou que “Patápio Silva tocou como nunca”:

Completamente senhor de si e certo de que o auditório lhe era dedicado, em franca expansão ao seu belo temperamento artístico, salientando a pureza inalterável e o aveludado do som, a nitidez e a beleza do frasear e o sentimento elevado da interpretação. Não mencionaremos, em especial, este ou aquele trecho: todos nos agradaram, todos nos impressionaram por igual.¹⁸³

¹⁸¹ *A Platéia*, 12 jun. 1905.

¹⁸² *Correio Paulistano*, 12 jun. 1905

¹⁸³ *O Estado de São Paulo*, 13 jun. 1905.

Patápio deixara boa impressão em São Paulo e o inverso deve ter sido verdadeiro, pois ele voltaria à capital paulista em fevereiro de 1906 com o propósito de instalar-se nela definitivamente.¹⁸⁴ Que motivos o teriam levado a tal decisão? Embora já superada, a decepção com o que considerava falta de reconhecimento no INM foi provavelmente um deles. Além disso, era claro que São Paulo vivia um surto de prosperidade em decorrência da cafeicultura. A cidade crescia rapidamente, ainda que a explosão demográfica trouxesse uma série de problemas.¹⁸⁵

Para fomentar a “vida cultural” de São Paulo, o prefeito Antônio Prado arrendou o Teatro São José, que passou a receber peças de teatro e óperas.¹⁸⁶ Em 1886, a atriz Sarah Bernhardt, estrela mundial, foi recebida com festa nas ruas da cidade. Em 1891, a inauguração da Avenida Paulista consistiu em um marco da urbanização de São Paulo. O surgimento da Estação da Luz, projetada e fabricada na Inglaterra para ser montada em São Paulo, contribuiu para a renovação do centro da cidade. Em frente à estação, o Jardim da Luz passou por uma grande reforma em 1902, com a instalação de um coreto que sediou dali em diante concertos noturnos semanais, com grande presença da população.

Adquirindo rapidamente características cosmopolitas, São Paulo poderia até se insinuar como uma cidade potencialmente acolhedora para negros e mulatos com qualificação profissional, algum grau de instrução e perspectivas de ascensão social, como era o caso de Patápio. Para os demais, pressionados pela concorrência da imigração, aquele período era de muitas dificuldades.

Um dos resultados do ritmo acelerado de crescimento demográfico de São Paulo foi o aumento proporcional do mercado informal de trabalho, já que havia excedente de mão-de-obra disponível. Era uma profusão de vidraceiros, pintores, carpinteiros, marceneiros, sapateiros, cabeleireiros, barbeiros, alfaiates e costureiros, entre muitas outras atividades artesanais, sem falar nos vendedores de doces, petiscos e quinquilharias dos mais variados tipos. Quem tinha trabalho permanente também sofria com a redução geral nos

¹⁸⁴ A decisão foi anunciada pela seção “Fatos diversos”, do *Correio Paulistano*, em 9 fev. 1906.

¹⁸⁵ Entre 1890 e 1900, a população da cidade de São Paulo saltara de 64.934 para 239.820 pessoas, em função da chegada de estrangeiros e de brasileiros de todos os cantos. Maria Inez Machado Borges Pinto, *Cotidiano e sobrevivência*, São Paulo, Edusp, 1994, pg 34. O livro aborda o cotidiano dos trabalhadores autônomos e ambulantes de São Paulo neste período.

¹⁸⁶ A partir de 1903, a cidade ganharia um novo palco, o Teatro Municipal, construído ao longo de oito anos.

salários e outros aspectos decorrentes da abundância de mão-de-obra, como a carga horária excessiva (chegava normalmente a 13 horas diárias) e os freqüentes atrasos nos pagamentos de salários.¹⁸⁷

Assim como todos os outros que chegavam a São Paulo, Patápio teve que se virar para ganhar a vida nos seus primeiros tempos na cidade. Trabalhou como “professor de uma companhia de operetas e mágicas”, da qual o amigo Luiz Amábile também fazia parte¹⁸⁸, e se propôs a dar aulas a domicílio – seu endereço para contato era a Casa Bevilacqua, à Rua São Bento¹⁸⁹, uma das três principais ruas do centro de São Paulo, ao lado da 15 de Novembro¹⁹⁰ e da Direita.¹⁹¹ Na São Bento ficavam o Grande Hotel, considerado à época um dos melhores do país, e vários estabelecimentos freqüentados pela elite paulistana, como a alfaiataria Salvatore Rizzo, a Botica Ao Veado d’Ouro e a joalheria E. Hannan & Cia.¹⁹²

O sonho da Europa

Sempre preocupado em tornar seu trabalho mais conhecido, uma das primeiras providências de Patápio em São Paulo foi produzir uma boa foto para distribuir aos jornais da capital e das cidades por onde passaria em sua excursão pelo interior do estado. Uma das quatro imagens de Patápio existentes na Biblioteca Nacional é assinada

¹⁸⁷ “A política de atrasar os salários dos trabalhadores, chegando esta impontualidade a atingir vários dias e até meses, era uma das muitas vicissitudes pelas quais passava o operariado e que ilustra bem as condições inseguras do trabalho permanente na indústria paulistana. Nestas circunstâncias, para satisfazer as necessidades mínimas mensais, o assalariado era obrigado a endividar-se com comerciantes e proprietários de mercearias, que lhes forneciam os artigos de subsistência e crédito, cobrando altos juros.” Maria Inez Machado Borges Pinto, op. cit., pg 80.

¹⁸⁸ “Poucos dias depois de lá estar, reconheceu e mui justamente, não ser ali o seu lugar e duvidando também do seu futuro, resolveu dar o seu primeiro concerto”. Carta de Luiz Amábile publicada em *A Notícia*, de Curitiba, em 15 mai. 1907.

¹⁸⁹ *Correio Paulistano*, 9 fev. 06.

¹⁹⁰ Sede da maior parte das agências de banco, de muitos escritórios e de elegantes lojas, livrarias, cafés e restaurantes, e da redação dos três principais jornais da cidade, o *Correio Paulistano*, o *Diário Popular* e *O Estado de S. Paulo*. Boris Kossoy, *São Paulo, 1900*, São Paulo, Livraria Kosmos Editora, 1998.

¹⁹¹ Sobre o “Triângulo”, como era conhecido o conjunto formado pelas três ruas, escreveu Roberto Pompeu de Toledo referindo-se ao ano de 1900. “O Triângulo está entrando em sua mais gloriosa fase. (...) É o lugar de todos os encontros e de todas as modas, das lojas, dos cafés, do barulho, das brigas e da pressa.” Roberto Pompeu de Toledo, *A capital da solidão*. Uma história de São Paulo das origens a 1900, Rio de Janeiro, Objetiva, 2003, pg 489.

¹⁹² Boris Kossoy, op. cit.

por “Valério, fotógrafo – São Paulo – Rua 15 de Novembro, 19”.¹⁹³ O autor é Valério Vieira, um dos mais conhecidos e requisitados fotógrafos da época.

Patápio logo se envolveu em intensa atividade artística. Na sexta-feira, 9 de fevereiro de 1906, participou no Teatro Polytheama do “ato variado” que transcorreu no intervalo da peça “Mancha que limpa”, de Echegaray, apresentada pela Companhia Lucinda-Cristiano.¹⁹⁴ Os jornais descreveram o espetáculo como um sucesso. *A Platéia* comentou a presença do “exímio flautista Patápio Silva, que se fez ouvir com aplausos por toda a assistência em diversos trechos musicais.”¹⁹⁵

Nessa mesma semana, Patápio participou de um concerto beneficente no Salão Steinway, organizado em prol das vítimas das inundações de seu estado de origem, Minas Gerais. A crítica do *Correio Paulistano* destacou a performance do flautista. “O exímio flautista Patápio Silva foi, aliás, como sempre, um artista finíssimo, e que possui a verdadeira intuição estética da arte aliada à primorosa execução. (...) É de justiça salientar a sua bela composição *Oriental*, peça característica e bem feita, que foi ouvida com geral satisfação.”¹⁹⁶

No dia 27 de abril de 1906, Patápio participou de mais um espetáculo, dedicado desta vez à Liga Paulista de Futebol, organizado no Teatro Santana pelo maestro Assis Pacheco, regente de uma orquestra que acompanhava vários espetáculos teatrais na cidade. Apesar da noite chuvosa e fria de sexta-feira, a casa lotou para acompanhar a

¹⁹³ A foto tem uma dedicatória: “Ao simpático amigo M. Tapajós Gomes – Afetuosa lembrança. São Paulo, 14 jul. 1906”. Trata-se provavelmente de Manoel Tapajós Gomes, crítico de arte e poeta, pai de Haroldo e Paulo Tapajós, a dupla que interpretaria a primeira canção gravada de Vinícius de Moraes, *Loura ou morena*, em 1932. Paulo Tapajós se tornou importante pesquisador de Música Popular Brasileira.

¹⁹⁴ Os espetáculos da Companhia Lucinda-Cristiano, sociedade entre a atriz Lucinda Simões e o ator Cristiano de Souza, haviam sido a principal atração cultural da cidade naquele verão, apresentando uma peça diferente por dia, a maioria comédias européias. A trupe encerrou temporada em São Paulo na segunda quinzena de fevereiro, seguindo para Campinas, Piracicaba e Santos. *Correio Paulistano*, 18 fev. 1906, Seção “Platéias e salões”. Era uma fase de profissionalização das companhias artísticas no Brasil, que se transformavam, nas palavras de Sevcenko, em “autênticas fábricas de espetáculos”. Nicolau Sevcenko, *Orfeu extático na metrópole*, São Paulo – Sociedade e cultura nos frementes anos 20, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, pg 233.

¹⁹⁵ *A Platéia*, seção Teatros e Diversões, 10 fev. 1906.

¹⁹⁶ *Correio Paulistano*, 11 fev. 1906.

apresentação da opereta *O lago azul*, seguida pelo ato variado que contou com a participação de Patápio.¹⁹⁷

Em outubro de 1906, Patápio deu um passo ousado: decidiu assumir a organização de um concerto composto apenas de primeiras audições – ou seja, de composições nunca antes apresentadas em São Paulo. Independente do gênero e da época, sabe-se que o público musical costuma dar preferência a repertórios já conhecidos. O programa, apresentado no Salão do Conservatório Dramático e Musical, começou com a *Sonata*, de Boisdeffre, executada por Patápio na flauta e Paulo Florence ao piano.¹⁹⁸ Seguiu com *Aubade*, de Hesselmanns, executada pela harpista Olga Marsucci, e *Air du Rossignol*, de Saint-Saëns, pela cantora Malvina Pereira. Patápio voltou ao palco para apresentar o *Concertino* de Duvernoy, novamente em parceria com o pianista Paulo Florence, e *Caprice*, de Saint-Saëns, em um quarteto formado com Florence ao piano e dois músicos da Banda da Força Pública, G. Marino no oboé e Lauriano Gomes no clarinete, número também muito aplaudido.¹⁹⁹

A segunda parte do concerto começou com o dueto formado por Patápio e a harpista Olga Marsucci, executando *Arasbeque*, de Catherine, e *Improviso*, de Francisco Braga – composição que o professor do INM fizera especialmente para Patápio em reconhecimento ao sucesso alcançado pelo flautista com a transposição de *Air de Ballet* para a flauta.²⁰⁰ Depois de um número solo de Olga Marsucci (*Valse lente*, de Jane Vieu), Patápio encerrou o programa com *Barcarola*, acompanhado ao piano pelo autor, João Gomes de Araújo, e *La cantatrice e l'usignuolo*, de Fischetti, ao lado da cantora Malvina Pereira.

¹⁹⁷ “Terminou o espetáculo com um ato variado, em que tomaram parte a graciosa artista Juanita Many, o exímio flautista Patápio Silva e a excelente banda de música do corpo de polícia. (...) À sra Many, que cantou com muito sentimento a bela romança *O sonho*, de Assis Pacheco, e Patápio Silva, que se fez ouvir com maestria, numa fantasia de Popp, foram dispensados largos aplausos.” *A Platéia*, 28 abr. 1906.

¹⁹⁸ “Neste número, de grande dificuldade, com trechos que exigem um sopro muito firme e uma respiração bastante larga, o jovem flautista mostrou-se inteiramente à vontade, zombando de todas as dificuldades de técnica para dar-nos uma excelente interpretação. Nuanças que só um artista senhor do seu instrumento podia dar aos três tempos da sonata, foram tiradas por Patápio, que esteve esplêndido nos pianíssimos, crescendos e fortes.” *São Paulo*, 20 out. 1906.

¹⁹⁹ “Foi este o número de maior sucesso. (...) Foi executado com belas nuanças, muito concorrendo para isso o capricho com o qual acreditamos ter sido ensaiado.” *Idem*.

²⁰⁰ Luiz Amábile conta que, no dia seguinte à morte de Patápio, “dizia Francisco Braga, numa roda de artistas: ‘Nunca mais poderei ver tão bem interpretada a minha ‘Air de Ballet’’. *A Notícia*, de Curitiba, 26 mar. 1907.

Nos dias seguintes ao espetáculo, a iniciativa de Patápio foi reconhecida pela crítica:

Nós, que não regateamos os nossos aplausos àqueles que os merecem, do mesmo modo que estamos dispostos a investir com energia contra os medíocres e charlatães, que infelizmente parecem ameaçar-nos como uma densa nuvem de gafanhotos, procurando destruir tudo que se tem feito pelo desenvolvimento da nossa educação musical, folgamos em registrar o franco sucesso do laureado artista brasileiro, que deve estar satisfeito com o modo por que viu coroado os esforços que envidou no sentido de proporcionar-nos um belo concerto de primeiras audições.²⁰¹

Enquanto se consolidava como concertista e também como organizador de eventos artísticos de qualidade, Patápio começava a planejar com mais intensidade a sua viagem à Europa, onde desejava aperfeiçoar-se nos estudos e visitar as fábricas mais modernas de flauta. Se não conseguisse fazer carreira internacional, ao menos voltaria ao Brasil na condição de *expert* no instrumento.

A maior dificuldade era, claro, juntar o dinheiro necessário – não apenas para a passagem, mas também para a manutenção durante alguns meses em território estrangeiro. Com esse objetivo ele se lançou às excursões pelo interior de São Paulo e de Minas Gerais. A lista de localidades visitadas pelo flautista é certamente bem maior, mas as pesquisas revelaram a realização de concertos em Santos (SP), em julho de 1905²⁰²; Caldas (MG) e São João da Boa Vista (SP), em março de 1906²⁰³; Batatais (SP), em 22 de junho de 1906²⁰⁴; e duas apresentações em Guaratinguetá (SP), em datas incertas – a única referência é uma emblemática reportagem do jornal *Gazeta Paulista* reproduzida por *A Notícia*, de Curitiba, em 19 de março de 1907.²⁰⁵

Tivemos nos dois concertos, com os quais se exibiu nesta cidade o notável flautista brasileiro Patápio Silva, a afirmação mais eloqüente da justa nomeada e gloriosa reputação, que o precederam. Patápio Silva é realmente um artista. O

²⁰¹ *São Paulo*, 20 out. 1906.

²⁰² De acordo com Oloa Rodrigues no *Almanaque de Santos - 1972*, pg. 123, o espetáculo ocorreu no Parque Balneário.

²⁰³ “O festejado flautista Patápio Silva vai fazer se ouvir em concerto nas cidades de Caldas e São João de Boa Vista.” *Correio Paulistano*, 4 mar. 1906.

²⁰⁴ Conforme inscrição em uma medalha que viria a ser encontrada entre seus pertences em Florianópolis.

²⁰⁵ É *A Notícia* que informa se tratar de um jornal de Guaratinguetá.

sentimento com que ele sabe avassalar o espírito do ouvinte, interpretando o pensamento dos autores, cuja música executa; a técnica admirável, que tem do instrumento os vastos recursos que tira, com tanta proficiência, de seu sopro extenso, igual e firme e suavíssimo, todos estes predicados, n'um conjunto admirável, justificam plenamente as honrosíssimas referências com que a crítica indígena o tem consagrado.²⁰⁶

Em março de 1907, Patápio iniciou a excursão pelo Sul do país. A primeira parada seria Curitiba, onde havia dois espetáculos agendados – um no sofisticado Teatro Guaíra, previsto para o dia 21, e outro no Teatro Hauer, dia 24. Como gostava de fazer, Patápio chegou à cidade com alguns dias de antecedência, no dia 18, a tempo de promover os espetáculos.²⁰⁷

O flautista parece ter seguido em ambos os concertos o mesmo programa, que incluiu o *Concerto Fantasia*, de Popp; *Melodie*, de Rubinstein; variações sobre o *Carnaval de Veneza*; a *Rhapsodie Hongroise*, de Hauser; e uma fantasia sobre *Il Guarany*, de Carlos Gomes. A primeira apresentação contou com uma platéia repleta de autoridades locais, como o vice-presidente do Estado, João Cândido Ferreira, e o prefeito, coronel Luiz Xavier. Participaram do espetáculo os pianistas Raul Messing e Hugo Barros e a orquestra do Orfeon Paranaense, regida pelo maestro Alberto Monteiro, além de uma banda militar que tocou nos intervalos.²⁰⁸

A crítica do principal jornal da cidade à época sintetiza a repercussão da primeira apresentação de Patápio em Curitiba:

Mais uma vez foi o nosso velho casarão da rua Dr Muricy transformado em nobre Templo de Arte, abrigando desta vez um digno filho da terra patricia, iluminado dessa doce e suavíssima centelha do gênio da música que não prodigaliza senão a certos a oculta magia do seu fulgurante esplendor. (...) Patápio Silva é delicado artista, com as linhas mais puras da fidalguia e de nobreza. A sua flauta, o seu predileto instrumento, a sua nobre arma de combate, tem no sopro delicado, macio e doce do jovem artista encrespações, gemidos, mágoas, sorrisos e alegrias intensas, ora destacados nos graves, que arrancou com segurança, ora misturados, percorrendo às vezes, em melodiosa escala, toda

²⁰⁶ *A Notícia*, 16 abr. 1907.

²⁰⁷ *A Notícia*, 18 mar. 1907.

²⁰⁸ *A Notícia*, 20 mar. 1907 e 21 mar. 1907.

a suave entrada de sentimentalidade humana. O concerto foi um verdadeiro sucesso.²⁰⁹

Após a segunda apresentação, realizada em uma casa mais modesta, o Teatro Hauer, Patápio foi convidado a fazer um concerto adicional em Curitiba, dedicado exclusivamente à colônia alemã – mais especificamente em homenagem às 11 sociedades alemãs sediadas na capital paranaense. Esse concerto foi realizado na noite do dia 30 de março de 1907, no Teatro Guaíra, e contou com a participação de um “magnífico piano Irmeler da Casa Hertel, gentilmente cedido pelo sr. J. Francisco Hertel.”²¹⁰

Motivado pelos aplausos que recebia Brasil afora, Patápio sentia o sonho da Europa aproximar-se a cada dia.²¹¹ O que ninguém jamais poderia imaginar, ainda mais aqueles que presenciaram o vigor do flautista nos espetáculos de Curitiba, é que menos de um mês depois ele estaria morto. Patápio jamais voltaria de sua excursão pelo Sul – e coube à pequena Florianópolis testemunhar seus últimos dias.

Agonia em um quarto de hotel

A presença de um artista de fama nacional era algo raro para a capital catarinense, que contava então com menos de 15.000 habitantes²¹² e aguardava com ansiedade o concerto do flautista, como ficava claro nas palavras do cronista de *O Dia*:

A nossa sociedade, tão pobre de distrações artísticas, vai ter dentro de poucos dias o prazer de ouvir um flautista de raro merecimento. Referimo-nos a Patápio Silva, chegado anteontem do Norte. Apesar de moço ainda, Patápio Silva não é, no nosso acanhado meio musical, um nome desconhecido; os ecos de seus brilhantes sucessos na Capital Federal e em São Paulo já tinham percutido entre nós, trazendo-nos vitoriosamente a forma de sua grande e invejável aptidão musical. (...) Dizem os críticos que a sua flauta, mágica ao sopro duma

²⁰⁹ *A Notícia*, 23 mar. 1907.

²¹⁰ *A Notícia*, 30 mar. 1907.

²¹¹ “Do Sul, onde se achava agora, Patápio escrevia a amigos contando alvissareiro os favores que a boa sorte começava a lhe dispensar e calculava quando lhes poderiam eles proporcioná-lo seu grande desejo – a viagem de aperfeiçoamento à Europa, nos grandes centros musicais, em meio dos grandes mestres.” *O País*, 25 abr. 1907.

²¹² O número de habitantes da cidade citado pela estatística demógrafo-sanitária 1906-1907, referente ao primeiro semestre de 1907, é 13.474. Relatório apresentado ao governador do Estado, coronel Gustavo Richard, pelo dr Honório Hermetto Carneiro da Cunha, Secretário Geral, em 1 jun. 1907. *Relatórios, falas e mensagens dos governadores (1830-2001)*, APESC.

inspiração superior, obediente, escrava duma alma sonhadora e afetiva, sabe interpretar, com poderosa maestria, os mais difíceis e delicados pensamentos musicais.²¹³

Patápio chegou à cidade em uma sexta-feira, 12 de abril de 1907.²¹⁴ Hospedou-se no Hotel do Comércio, de propriedade do português José Leite de Macedo.²¹⁵ Localizado à rua Altino Correia (atual Conselheiro Mafra), o hotel ficava então à beira-mar.²¹⁶ Nos dias que restavam até o espetáculo marcado para a quinta-feira seguinte, dia 18, no Clube 12 de Agosto, Patápio realizou ensaios no hotel em companhia do maestro e também flautista Álvaro Sousa²¹⁷, compositor de obras para orquestra, piano, violino e flauta, e de outros músicos locais. Alguns foram convidados por Patápio para acompanhá-lo no concerto: era o caso das pianistas Maria Sales, Luiza Couto, Leonie Lapagesse e a cantora Maria Couto, além do maestro Adolfo Melo.

O programa anunciado era o seguinte:

Primeira parte:

I. DONIZETTI. *Lucia di Lammermoor*. Piano a quatro mãos, senhorita Leonie e d. Maria Sales.

II. POPP. *Fantasia*. Flauta. Patápio.

III. A. MELO. *Solo de estudo*. Violino. Pelo autor.

IV. LÉONARD. *Fantaisie sué doise*. Flauta. Patápio.

V. ALMAGRO. *Non ti destare*. Canto. Senhorita Maria Couto.

VI. PATÁPIO. *Variação sobre o Carnaval de Veneza*. Flauta. Pelo autor.

Segunda parte:

VII. NESSLER. *O Grito*. Piano. Senhorita Leonie Lapagesse.

VIII. RUBINSTEIN. *Melodie*. Flauta. Patápio.

IX. PUCCINI. *Visse d'arte (Tosca)*. Canto. Senhorita Maria Couto.

X. A. MELO. *Berceuse*. Violino. Pelo autor.

XI. C. GOMES. *Il Guarany* (Fantasia). Flauta. Patápio.²¹⁸

²¹³ *O Dia*, 14 abr. 1907.

²¹⁴ *O Dia*, 13 abr. 1907.

²¹⁵ O estabelecimento passaria a se chamar posteriormente Hotel Macedo e Mário Hotel. Na década de 1980, o prédio sediava uma loja de tecidos, a Casa Coelho, quando foi parcialmente destruído por um incêndio. Recuperado, sedia hoje uma loja da rede de eletrodomésticos Casas Bahia.

²¹⁶ Na década de 1970, o aterro da Baía Sul afastaria o mar para quase um quilômetro dali.

²¹⁷ “A imprensa, o povo e, particularmente, os seus admiradores, na maioria jovens músicos, entre os quais se encontrava meu pai, Álvaro Sousa, já então flautista de nomeada, receberam-no com aquela simpatia e carinho tão ilhéus.” Abelardo Souza, *O Estado*, 17 jul. 1977.

²¹⁸ *O Dia*, 17 abr. 1907.

Quando chegou o esperado dia 18, quem estava se preparando para a noite de gala foi surpreendido pela notícia de que o espetáculo fora adiado em função de Patápio ter sido acometido por um repentino mal-estar que o deixara de cama, com febre alta. A capa do jornal *Reforma* chegou a anunciar a apresentação do flautista, mas a página dois trazia um esclarecimento: “Já estava impressa a primeira página, em que noticiamos o concerto em que devia ter lugar hoje, quando soubemos ter sido acometido de *influenza* o exímio professor sr Patápio Silva, por cujo motivo ficou adiado para sábado”.²¹⁹

Todo o litoral catarinense era fortemente atingido pela gripe naquele momento. A análise da estatística demógrafo-sanitária de Florianópolis em 1907 deixa claro que a capital catarinense estava enfrentando um surto de gripe em abril, quando Patápio chegou à cidade. Foram 12 casos fatais naquele mês, metade dos 25 óbitos causados pela doença ao longo de todo o ano.²²⁰ Na sessão de abertura do Congresso Representativo, em 5 de agosto de 1907, a mensagem lida pelo governador, coronel Gustavo Richard, fez menção a esse surto, embora reduzindo as proporções do problema: “O estado sanitário nestes doze últimos meses foi satisfatório e só na passagem do verão para o inverno foi que apareceram alguns casos de gripe.”²²¹ No ano anterior, haviam sido apenas sete casos de morte provocada pela gripe na cidade, concentrados entre abril e julho. Mas naquele mês de abril de 1907 os 12 óbitos decorrentes da gripe a transformaram na principal causa das 60 mortes registradas em Florianópolis, seguida por moléstias do sistema digestivo (9 casos), tuberculose pulmonar (7 casos) e moléstias do aparelho circulatório (6 casos).

As condições de saúde pública se tornavam ainda mais graves em função das intempéries do tempo. Já com Patápio na cidade, Florianópolis registrou uma forte “lestada”²²², acompanhada de chuvas torrenciais. Na noite de 18 de abril, aquela em que

²¹⁹ *Reforma*, 18 abr. 1907.

²²⁰ Os outros 13 óbitos foram registrados em sete diferentes meses, nenhum deles com mais de três casos.

²²¹ *Relatórios, falas e mensagens dos governadores* (1830-2001), APESC.

²²² Virgílio Várzea explicou com precisão o termo “lestada”: “O porto de Florianópolis e todos os da baía do sul são abrigados e plácidos na maior parte do ano, em que reinam quase sempre os ventos do quadrante do norte; e só pela quadra invernososa é que eles, voltados para o sul como estão, se apresentam revoltos e com mar esparcelado, batidos pelos ventos desse lado que sopram às vezes furiosamente, acompanhados de aguaceiros ou pequenas tormentas. Em geral, porém, esses fenômenos meteorológicos são rápidos, dando e passando logo, perdurando contudo se o vento ronda para

Patápio deveria se apresentar, “a impetuosidade do vento (...) foi tal que derrubou muitas árvores em diversos pontos da cidade e nos subúrbios, causando também o desmoronamento de muros e cercas”.²²³

Se o tempo ruim já era difícil de ser enfrentado pelos nativos, para Patápio havia o agravante de não estar habituado ao frio. Na faixa etária dele, contudo, não era comum sucumbir à gripe. Dos 16 homens entre 20 e 30 anos que morreram em Florianópolis no primeiro semestre de 1907, apenas dois foram vitimados pela doença. A grande *causa mortis* nessa faixa etária era a tuberculose pulmonar, com oito casos no período.²²⁴ O problema de saúde enfrentado pelo flautista podia ser de outra natureza, não diretamente relacionada às intempéries do clima – uma infecção intestinal, por exemplo.²²⁵

A cidade deixava a desejar em termos de saúde pública, conforme admitiam as próprias autoridades responsáveis pela área.²²⁶ Somente em 1909, dois anos depois da morte de Patápio, as primeiras redes de água de Florianópolis seriam assentadas.²²⁷ As famílias que dispunham de melhores condições financeiras passaram a adquirir chácaras em locais afastados do centro para escapar daquilo que, para a elite, era “a própria encarnação do atraso”: “a região central da cidade, situada entre as montanhas e o mar, com suas ruas estreitas e tortuosas e com seu casario miúdo de arquitetura colonial açoriana”.²²⁸

leste, o que produz então verdadeiras tempestades que tomam dali para o sul o nome característico e muito conhecido de *lestadas*.” Virgílio Várzea, *Santa Catarina, a ilha*, Florianópolis, Lunardelli, 1985, pg 132.

²²³ *O Dia*, 20 abr. 1907, referindo-se a acontecimentos de “anteontem”.

²²⁴ Relatório apresentado ao governador do Estado, coronel Gustavo Richard, pelo dr Honório Hermeto Carneiro da Cunha, Secretário Geral, em 01 jun. 1907. *Relatórios, falas e mensagens dos governadores* (1830-2001), APESC.

²²⁵ Ao comentar a morte do irmão, Cícero Menezes fala em “grave enfermidade intestinal”. Cícero Menezes, op. cit., pg 9.

²²⁶ “O saneamento desta capital ainda não está feito. Os elementos principais e indispensáveis à salubridade pública – como a água potável em abundância, uma boa rede de esgotos ainda nos faltam. Acresce que o serviço de remoção de materiais fecais, segundo informa a Inspetoria, não deixa de ser um grande perigo para os habitantes desta cidade por falta de desinfecção suficiente dos respectivos cubos, como também o são diversos focos de infecção que precisam ser removidos o mais breve possível, (...) como as fossas feitas nos quintais, que só servem para contaminar as águas dos poços de que se serve a população pobre.” Relatório apresentado ao governador do Estado, coronel Gustavo Richard, pelo dr Honório Hermeto Carneiro da Cunha, Secretário Geral, em 01 jun. 1907. *Relatórios, falas e mensagens dos governadores* (1830-2001), APESC, pg 82.

²²⁷ Átila Ramos, *Memória do saneamento desterreense*, Florianópolis, Casan, 1986, pg 33.

²²⁸ Roselane Neckel, *A República em Santa Catarina*. Modernidade e exclusão (1889-1920), Florianópolis, Editora da UFSC, 2003, pg 56.

Havia uma grande preocupação com a propagação de doenças contagiosas, como demonstra uma reportagem do jornal *O Dia*, publicada logo acima de uma nota sobre o estado de saúde de Patápio – levando até a supor que os assuntos eram correlatos:

Males contagiosos – Estamos informados de que o ativo e zeloso sr dr Henrique Chenaud, digno Inspetor de Saúde, está empregando todos os meios a seu alcance para que as moléstias contagiosas não se propaguem nesta capital, ora mandando fazer rigorosas desinfecções nas casas onde falecem pessoas afetadas de moléstias infecto-contagiosas, ora providenciando, logo em seguida, sobre a respectiva limpeza das mesmas casas. Este interesse tomado por tão distinto facultativo é digno de louvor e pedimos ao público que o coadjuve, informando-o dos casos de que tiver conhecimento, a fim de que possa ele obter o fim desejado. A Inspetoria de Saúde fará também desinfecção nas casas deixadas por pessoas afetadas de tais moléstias, desde que tenha ciência do ocorrido.²²⁹

Enquanto não ficava clara a doença que acometera Patápio, a cidade acompanhava a evolução do quadro do flautista pelas notícias nos jornais. A expectativa inicial era a de que ele, jovem e saudável, conseguiria se restabelecer rapidamente. O espetáculo chegou a ser anunciado para o sábado, dia 20, e depois para o domingo, 21, até ser postergado sem previsão de data.²³⁰

Com o agravamento do quadro de Patápio e a dificuldade de diagnóstico, o médico que o acompanhava, Antônio Bulcão Viana, buscou a opinião de colegas. O flautista chegou a ser observado por uma junta de cinco médicos²³¹, mas os esforços não deram resultado. Às duas horas da manhã de 24 de abril de 1907, Patápio Silva morreu no seu quarto do Hotel do Comércio, aos 26 anos. Na dúvida, a *causa mortis* registrada foi “gripe adinâmica”, um diagnóstico genérico.²³²

²²⁹ *O Dia*, 19 abr. 1907.

²³⁰ “Tendo se agravado anteontem a moléstia d’esse exímio flautista, por conselho médico resolveu ele transferir o seu concerto para quando for anunciado. São sinceros os votos que fazemos pelo pronto restabelecimento do estimado *virtuose*.” *O Dia*, 21 abr. 1907.

²³¹ “Florianópolis, 23 – O flautista Patápio Silva acha-se aqui gravemente enfermo. Hoje realizou-se uma conferência de cinco médicos.” Seção de telegramas da *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, 24 abr. 1907.

²³² O registro do óbito tem o seguinte texto: “Patápio Silva, pardo. Aos vinte quatro dias de mês de abril de mil novecentos e sete foi sepultado em sepultura rasa no Cemitério Público e com o número seguido vinte dois mil novecentos sessenta e quatro, o cadáver de Patápio Silva, de cor parda com vinte e três anos de idade, solteiro, natural de Minas Gerais, artista e morador ou hospedado no Hotel do Comércio, desta cidade o qual faleceu hoje à uma hora da manhã, vítima de ‘gripe adinâmica’, conforme atestou o Dotor (*sic*) Bulcão Vianna.” Registro de óbito número 22.964, livro 28, Termos de enterramento do Cemitério Público desta

Às seis da manhã, o comissário de polícia da capital, Fernando Machado, foi avisado do ocorrido e compareceu ao Hotel do Comércio. Na ausência de parente do finado, Machado recolheu seus bens, tendo como testemunhas o tenente-coronel Manoel Vicente Ferreira de Melo, comandante do 3º Batalhão, e José Leite de Macedo, o proprietário do Hotel do Comércio. Os bens foram entregues ao juiz de Direito da comarca, que em seguida nomeou o dono do hotel depositário dos bens deixados por Patápio.

A notícia correu assim que o dia amanheceu, comovendo a cidade. O jornal *O Dia* distribuiu um boletim extraordinário, convocando os moradores para o enterro: “Patápio Silva – Tendo falecido hoje às 2 horas da madrugada o festejado flautista brasileiro Patápio Silva, convidamos a todos para conduzi-lo ao Cemitério Público, devendo o enterro sair do Hotel do Comércio às 4 ½ da tarde.”²³³

Os jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo foram informados ao final da manhã por um telegrama enviado pelo secretário do governo de Santa Catarina, Honório da Cunha.²³⁴

Em São Paulo, onde contava Patápio Silva com sinceras simpatias e admiradores verdadeiros, produziu o lutuoso acontecimento uma funda consternação. (...) Há poucos dias escrevera do Paraná a um dos seus amigos, nesta capital, satisfeito do acolhimento com que fora distinguido em Curitiba, dizia-se bem de saúde e estava confiante na sua excursão artística até as cidades do Rio Grande do Sul, para onde levava muitas apresentações. (...) O governo de Santa Catarina determinou que fossem feitos pelos cofres do Estado as despesas ocasionadas pela sua enfermidade e todos os gastos de seus funerais.²³⁵

Às quatro horas da tarde, gente de todas as classes sociais lotava o salão do Hotel do Comércio, onde estava sendo velado o corpo de Patápio. Entre as coroas ao

cidade, AHMF. Há dois erros de informação no manuscrito: Patápio tinha na realidade 26 anos e não nascera no estado de Minas Gerais, e sim no Rio de Janeiro.

²³³ A edição de 25 abr. 1907 de *O Dia* trouxe grande cobertura sobre a morte de Patápio. Uma página quase inteira foi dedicada ao tema – e o jornal possuía apenas quatro páginas, das quais a última era reservada a anúncios. O texto começou assim: “Pungentíssima foi a triste nova que, ontem pela manhã, correu por toda a cidade emocionando deveras o coração da nossa culta sociedade: a morte prematura do jovem e já notabilíssimo musicista cujo nome laureado andava a passarinhar festivo de boca em boca, num forte hiato de justa e merecida admiração.”

²³⁴ “Ignora-se a causa de tão prematuro passamento... Apenas se sabe que o povo de Florianópolis prestou devida homenagem ao malogrado artista; o sr. dr. Honório da Cunha, secretário do governo de lá, comunicou para esta capital o falecimento de Patápio Silva, acrescentando que o seu enterro foi concorridíssimo e que durante a sua moléstia e até a morte nada lhe faltou.” *O Estado de São Paulo*, 25 abr. 1907.

²³⁵ *Correio Paulistano*, 25 abr. 1907.

redor do caixão, podiam ser lidas as inscrições “lembrança de uma atriz”, “homenagem de Tiago da Fonseca”, “saudades de Alves Araújo e família” (o pedido dessa coroa chegou de São Paulo por telegrama); “homenagem do povo catarinense” e “homenagem de Luizinha Couto”.

Após a encomenda do corpo feita pelo padre Francisco Xavier Giessbert, o cortejo seguiu rumo ao cemitério, a dois quilômetros dali.²³⁶ Em determinado momento, o caixão era carregado por seis maestros locais – Adolfo Melo, Pedro Alves Pavão, Max Freyesleben, Raimundo Bridon, Alexandre Wolff e Constantino Böeckler. A Sociedade Musical Amor à Arte²³⁷ e a Banda do Corpo de Segurança executaram marchas fúnebres ao longo do trajeto.

O estudante de direito Fúlvio Aducci, 23 anos, encarregou-se do discurso no momento em que o corpo baixava à sepultura:

Esmaga-me o coração ver, compreender, sentir que dentro deste horrível caixão desaparece para sempre na pavorosa escuridão deste poço, o extraordinário talento de um artista cuja divina inspiração musical já nos acostumamos a considerar uma glória patricia. (...) Do que foi Patápio resta-nos apenas, como um sarcasmo do destino, a fina rigidez de um cadáver. Mas a terra catarinense, que não pôde ouvir os seus gorgeios divinos, saberá guardar e conservar com muito amor e carinho, os seus despojos queridos, com a saudade eterna do seu nome.²³⁸

O enterro parou a cidade naquela quinta-feira. “Foi de primeira classe, sendo imponente o seu aspecto lúgubre. À passagem do féretro viam-se todas as habitações

²³⁶ No local que viria a ser a cabeceira da ponte Hercílio Luz, a primeira ligação entre a ilha e o continente, inaugurada em 1926.

²³⁷ Também conhecida como “Filarmônica da Rua Tiradentes”, foi fundada em 1897 e existe até hoje. A formação original tinha dois violinos, duas flautas e dois violões, executados por Álvaro Sousa, João Caldeira Júnior, Indalácio Pires, Hermínio Jaques, Maximiliano Freyesleben e Francisco Cunha. Às vezes ganhava o reforço do clarinete de Manuel Livramento, conhecido como “Mané do Padre”, sargento músico da polícia. Abelardo Sousa, *O mestre-escola viaja no tempo*, Florianópolis, Governo do Estado de Santa Catarina, 1978.

²³⁸ *O Dia*, 25 abr. 1907. Em seguida discursou, como representante da imprensa, Tiago da Fonseca, do jornal local *O Dia*. “Disse o orador que o preconceito da raça que produziu Patrocínio, Rebouças e Cruz e Sousa ficou mais uma vez esmagado por Patápio Silva, que subjugava todas as platéias, dominava todos os corações. Após larga série de considerações, disse o dr Tiago que, por coincidência notável, um poeta de escól – Cruz e Souza, que cantava em estrofes de ouro os múltiplos sentimentos da alma brasileira, foi derramar o último alento de vida em terra mineira, e outro de sua raça – músico extraordinário que cantava e chorava como ninguém até hoje o conseguiu no instrumento mágico que elevava com o seu talento –, mineiro, vinha descansar na terra de Cruz e Souza.”

repletas de famílias, que derramavam copiosas lágrimas lamentando a perda de tão glorioso brasileiro.”²³⁹ O sepultamento se deu em cova rasa, registrada sob o número 22.964, conforme consta do livro número 28, do arquivo da administração do cemitério São Francisco de Assis.

Florianópolis orgulhava-se por ter rendido as devidas homenagens ao grande nome da música nacional que morrera por acaso na cidade.²⁴⁰ Na manhã de sábado, dia 27, foi rezada na Catedral uma missa em intenção a Patápio, encomendada por uma comissão de jovens de Florianópolis. A solenidade contou com a presença maciça de integrantes das famílias mais tradicionais da cidade e autoridades de todo tipo – músicos, religiosos e representantes de instituições como Correios, Estação Telegráfica e consulados de outros países. A banda de música do Corpo de Segurança estava outra vez presente, como no enterro.²⁴¹ Também no Rio de Janeiro houve uma missa, em 6 de maio de 1907, mandada rezar na Igreja de São Francisco de Paula por um grupo de amigos de Patápio. Durante a cerimônia, Francisco Braga regeu a orquestra que, acompanhada pelos barítonos J. de Larrigue de Faro e Rossi, executou a composição de Patápio *Evocação*.²⁴²

Ainda em meio à comoção pelo ocorrido, a Sociedade Literária e Recreativa Catarinense, um grupo de moças de Florianópolis, iniciou campanha para a construção de um mausoléu para Patápio. A Sociedade promoveu na noite de quinta-feira, 9 de maio de 1907, no salão do Clube 12 de Agosto – o mesmo em que Patápio realizaria seu espetáculo –, uma sessão literária e um concerto, evento cuja renda seria revertida em prol do projeto do mausoléu. Antes das apresentações musicais (incluindo a do maestro Adolfo Melo, que tocou o *Carnaval de Veneza* ao violino), o “jovem bacharelado” Fúlvio Aducci aproveitou mais uma vez para discursar – com “arroubos de eloquência e em frases rutilantes, discorreu admiravelmente sobre o talento de Patápio Silva”, como descreve

²³⁹ *Reforma*, 25 abr. 1907.

²⁴⁰ “Rio de Janeiro – Agradou geralmente aqui o modo grandioso com que os catarinenses renderam a última homenagem a Patápio Silva. Toda a imprensa, lamentando o prematuro passamento do genial flautista, tece elogios ao povo catarinense, por ter sabido prestar tão emocionante prova de admiração.” *O Dia*, 26 abr. 1907, seção Telegramas.

²⁴¹ *O Dia*, 28 abr. 1907.

²⁴² *Gazeta de Notícias*, 5 mai. 1907.

novamente o cronista de *O Dia*.²⁴³ Ao que parece, o projeto do mausoléu foi abandonado e o dinheiro arrecadado gasto em outras finalidades.

Um anúncio publicado no jornal *O Dia* em 28 de abril de 1907, domingo, três dias após a morte de Patápio, revelou uma nova faceta de Patápio, a de maçom. O anúncio tratava da convocação, feita pela Loja Regeneração Catarinense, para uma sessão fúnebre a ser realizada em homenagem à memória do “irmão” Patápio Silva, no templo localizado à rua João Pinto. Foi uma sessão aberta a convidados, inclusive a imprensa.²⁴⁴

A abertura da sessão ficou por conta do venerável da Regeneração Catarinense, Pedro Bosco, acompanhado pelo segundo-tenente José do Patrocínio Campos, venerável da outra loja de Florianópolis, a Ordem e Trabalho. O salão principal do templo da Regeneração estava forrado de preto, com o retrato de Patápio ao centro, envolto em crepe. Em meio às orações, foram executadas marchas fúnebres. Ao final da cerimônia, o orador da Regeneração, José Pedro Duarte Silva, leu um discurso em que salientava as qualidades de Patápio e lamentava o fato de que os maçons da cidade demoraram para tomar conhecimento de que o flautista pertencia à instituição – e que por isso não tinham rendido homenagens por ocasião do enterro. Depois discursaram o orador da Loja Ordem e Trabalho e representante do jornal *Reforma*, Clementino Brito, e o representante da imprensa, Godofredo Oliveira, do jornal *O Dia*.²⁴⁵

Onde e em que circunstâncias teria ocorrido a iniciação de Patápio Silva na maçonaria? Os arquivos da Loja Regeneração Catarinense não esclarecem essas questões²⁴⁶, mas demonstram que a versão de que os maçons de Florianópolis demoraram para descobrir que Patápio era membro da instituição não confere. Em sessão ocorrida no

²⁴³ *O Dia*, 12 mai. 1907.

²⁴⁴ Dizia o anúncio: “Da ordem do P^o Ir.. Ven. convido todos os maçons d’esse Or., a imprensa, bem como os amigos do inditoso Ir.. Patápio Silva, falecido n’este Or. no dia 23 do corrente, para uma sess.. fúnebre a realizar-se no dia 30 às 7 horas da noite, em homenagem à memória e passamento do mesmo irmão.”

²⁴⁵ Síntese feita com base na cobertura da sessão fúnebre pela *Reforma*, 2 mai. 1907, e pel’*O Dia*, 3 mai. 1907.

²⁴⁶ Nem tampouco os arquivos do Grande Oriente Brasileiro (GOB), de abrangência nacional; e da Loja Cataguasense, de Cataguases, consultados por telefone. Na época em que Patápio viveu em Cataguases havia a Loja Maçônica Cataguasense, fundada em 1888. O atual venerável da Loja, Afonso de Souza Rocha, sempre ouviu falar que a iniciação de Patápio se deu na cidade, mas não há registro de tal fato. Como o flautista saiu de Cataguases ainda na adolescência, parece mais provável que tenha se tornado maçom mais tarde, no Rio de Janeiro, ao conviver com os professores do INM, até porque um dos requisitos estabelecidos pelos regulamentos maçônicos da época era ter 21 anos de idade. E foi só no Rio de Janeiro que o flautista passou a desfrutar de prestígio social e ter fonte de renda comprovada, outra exigência do regulamento.

dia 26, que deliberou pela realização da sessão fúnebre no 7º dia da morte de Patápio, o venerável Pedro Bosco “declarou que tendo falecido neste Oriente o nosso irmão Patápio Silva, no dia 23 do corrente, foi entregue naquele dia uma prancha que este Irmão era portador, recomendo-a a esta oficina”.²⁴⁷

Versões e especulações

A inesperada morte de um jovem como Patápio, causada por uma doença fulminante e misteriosa, deu origem a especulações. Correu em Florianópolis a versão de que, na realidade, ele havia sido envenenado no bocal da própria flauta. Quarenta anos depois, o boato persistia. Foi quando o compositor e pesquisador musical Almirante apresentou um programa especial sobre Patápio em seu horário na Rádio Nacional, do Rio de Janeiro, de grande audiência em todo o país.²⁴⁸ Almirante havia pedido aos ouvintes que enviassem informações sobre o flautista. Algumas das cartas recebidas comentavam a morte de Patápio. Uma delas afirmava que ele fora assassinado por cortejar a mulher de um figurão da política em Florianópolis.

Os autores da monografia *Patápio, Músico Erudito ou Popular?* ouviram o testemunho de Sebastião Vieira, que em 1907 tinha 12 anos e trabalhava como tipógrafo no jornal *O Dia*. De acordo com Vieira, a cidade ficou em rebuliço não só com a presença de Patápio, mas também com “a beleza da linda paraguaia” que viajava com o flautista e estava hospedada no mesmo hotel. Essa seria a origem de outra versão sobre o suposto envenenamento: a acompanhante de Patápio é que teria sido cortejada por um líder político local.

A versão da “paraguaia” foi citada por outra testemunha ocular, José Bonifácio Camejo, que escreveu ao jornal *O Estado* para comentar a série de três artigos publicados em 1977 por Abelardo Sousa sobre Patápio.²⁴⁹

²⁴⁷ “Prancha” é uma carta expedida pelo loja à qual o maçom pertence, apresentando-o a outras lojas.

²⁴⁸ Citado em Maria das Graças Nogueira de Souza; Henrique Pedrosa; Selma Alves Pantoja; Sinclair Guimarães Cechine, *Patápio – músico erudito ou popular?*, Rio de Janeiro, Funarte, 1983, o programa teria ido ao ar em 19 mar. 1946, mas não foi possível encontrar o áudio original.

²⁴⁹ Os artigos (publicados em 17 jun. 1977, 7 ago. 1977 e 21 ago. 1977) foram motivados pelo fato de que a novela *Nina*, então no ar pela TV Globo, trazia como tema de abertura a valsa *Primeiro Amor*, de Patápio. Abelardo, filho de Álvaro Sousa, tinha uma coluna dominical no jornal *O Estado* e, depois do primeiro artigo

Sr Redator: Com muito interesse, li o artigo do sr Abelardo Sousa, na edição deste matutino de domingo, 17/7, sobre o grande Patápio Silva, aqui falecido em 1907. Assisti, garoto ainda, os funerais do inditoso músico, acompanhando o féretro até o antigo cemitério público. (...) O sr. A. Sousa por educação, por princípios éticos, aliás muito apreciáveis, não fez menção à companheira do desditoso Patápio. Belíssima mulher de origem paraguaia, parece. Também não venho, especialmente meter minha colher, mas como dizem os franceses: 'cherchez la femme'.²⁵⁰

No terceiro artigo sobre Patápio, Abelardo Sousa contou ter recebido uma carta, assinada por F. Gouvêa (“pessoa que não conheço”, ressaltou), com comentários adicionais sobre o que José Bonifácio Camejo havia escrito. Dizia a carta:

O sr Camejo, em sua carta, usando da expressão 'cherchez la femme', parece haver timidamente tentado aflorar o assunto (morte de Patápio), que não ousou, entretanto, aprofundar, talvez, entre outros motivos, por não lhe deixarem os seus treze ou quatorze anos de idade, que tinha à época, discerni-lo com segurança. Falava-se na ocasião que alto funcionário do Estado, chefe de família com prole numerosa, havia presenteado a bela companheira do grande flautista com uma jóia valiosíssima (creio que anel) e que essa peça rara havia sido subtraída, pelo próprio funcionário, de alguém que era nada mais, nada menos, que sua legítima esposa, senhora de peregrinas virtudes. (...) O escabroso episódio, 'potin' do ano, assunto de todas as rodas da nossa então pacata cidade, teve, alguns meses mais tarde, as honras da letra de forma na 'Gazeta Catarinense', diário que fazia cerrada oposição ao governo local. Se o prezado professor se der ao trabalho de compulsar as coleções daquele órgão de imprensa, anos de 1907, 1908 ou 1909, existentes na nossa Biblioteca Pública, certamente ali encontrará, com abundância de pormenores, a descrição do fato a que me refiro e a citação, com todas as letras, dos nomes nele envolvidos. O jornal em questão foi, em consequência, ocupado e empastelado pelo Governo do Estado, o que revela a exaltação do momento, mas havendo o seu diretor obtido habeas corpus do Supremo Tribunal Federal, era de ver-se, dias depois, os pequenos jornaleiros, cada um acompanhado de uma praça embalada do exército, apregoando a venda avulsa pelas ruas e praças da Capital!²⁵¹

sobre o tema, voltou a ele em duas ocasiões em função das cartas recebidas pelo jornal trazendo comentários e novas informações a respeito.

²⁵⁰ *O Estado*, 3 ago. 1977.

²⁵¹ *O Estado*, 21 ago. 1977.

O jornal *O Dia*, dirigido por Tiago da Fonseca, era alinhado ao partido republicano que estava no poder. No ano seguinte ao da morte de Patápio, a oposição passou a se manifestar por meio do jornal *A Gazeta Catarinense*, dirigida por Hercílio Luz. O que Gouvêa contava na carta era que, quando a *Gazeta* soube da história do líder rival que roubara uma jóia da própria esposa para presenteá-la a outra mulher, a teria publicado, causando naturalmente enorme embaraço. Não foi possível confirmar essa versão ao pesquisar os arquivos de *A Gazeta Catarinense*, contudo. Nos números que constam das incompletas coleções encontradas na Biblioteca Pública de Santa Catarina, em Florianópolis, e na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, não há referência ao episódio. Teriam sido os números comprometedores extraídos por alguém interessado em esconder o passado – ou pelo menos seus detalhes mais picantes?

Questões político-partidárias haviam sido as grandes impulsionadoras da imprensa de Desterro na segunda metade do século XIX. Naquele tempo anterior ao surgimento do Diário Oficial, a publicação de decretos, leis e demais atos governamentais poderia assegurar a sobrevivência dos periódicos – para isso, contudo, era preciso ser alinhado ao partido no poder. Como destaca Joana Maria Pedro, “muitos dos jornais que surgiam para defender um certo partido ou candidato só sobreviviam com a vitória deste. Em caso de derrota, a continuidade ficava seriamente comprometida. (...) Os redatores destes jornais estão, em última instância, subordinados às diretrizes do partido. Tais diretrizes eram, muitas vezes, dadas pelos chefes políticos locais.”²⁵²

Outras versões sobre a morte de Patápio afloraram no programa de Almirante. Uma ouvinte que se identificou como Maria Sampaio, moradora de Florianópolis, afirmou que o estado de saúde do flautista se agravou em decorrência de um golpe de ar recebido por ele após o suadouro provocado pela febre.²⁵³ De fato, os jornais relatam uma pequena melhora ao fim do primeiro dia de Patápio no leito, seguida pelo agravamento do quadro. Reforça essa versão o fato de que, como já vimos, a cidade realmente enfrentava tempo ruim naqueles dias.

²⁵² Joana Maria Pedro, *Nas tramas entre o público e o privado*. A imprensa de Desterro no século XIX. Florianópolis, Editora da UFSC, 1995, pgs 33-34.

²⁵³ Souza et all., op. cit., pg 42.

E quem seria a bela mulher que acompanhava Patápio? Os jornais de Florianópolis dos dias seguintes ao da morte do flautista trazem o nome da atriz e cantora italiana Laly Mafaldi, “que viera do Sul a fim de realizar alguns concertos com o concurso do genial Patápio”.²⁵⁴ Em visita ao jornal *O Dia* no dia seguinte à morte de Patápio, Laly contou que

era sua intenção, manifestada a diversas pessoas, mandar erigir um mausoléu à memória do seu distinto colega de arte. Entretanto, para não tirar à mocidade catarinense a glória de prestar essa homenagem ao moço extraordinário que conquistara tão avantajada posição no mundo da arte, declara associar-se à idéia dos jovens catarinenses, concorrendo com a quantia que estes julgarem necessária para tão nobre fim. Além disso, fará ela uma oferta para o Asilo de Órfãos, a fim de que as meninas asiladas roguem a Deus pela alma de Patápio.²⁵⁵

Não é difícil imaginar a estranheza despertada pelo relacionamento entre um mestiço e uma beldade branca. O “esperado” era que homens mestiços ou negros se relacionassem apenas com mulheres mestiças ou negras. Se alguém podia subverter a ordem estabelecida eram os rapazes brancos de origem simples, que tinham dificuldade para se aproximar de moças brancas oriundas de famílias em condições semelhantes ou superiores, uma vez que essas moças almejavam se relacionar com rapazes de alto nível social.²⁵⁶

No início de novembro de 1907, o pai do flautista chegou a Florianópolis para, “perante a justiça local e na qualidade de pai do extinto, habilitar-se a receber o espólio de Patápio de que faz parte a famosa flauta que tanto encantou os que o ouviram traduzindo as inspirações e arrebatamentos geniais do moço artista.”²⁵⁷ Depois de uma semana na cidade, Bruno regressou ao Rio de Janeiro²⁵⁸, acompanhado por Laly Mafaldi²⁵⁹,

²⁵⁴ *O Dia*, 27 abr. 1907.

²⁵⁵ *O Dia*, 27 abr. 1907.

²⁵⁶ Martha Abreu, *Meninas perdidas*, os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Epoque, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

²⁵⁷ *O Dia*, 5 nov. 1907

²⁵⁸ “Seguindo hoje no *Júpiter* para a capital federal, veio ontem ao nosso escritório trazer-nos despedidas o sr. Bruno José da Silva, pai do infelizmente flautista brasileiro Patápio Silva. Boa viagem.” *O Dia*, 10 nov. 1907. A mesma edição do jornal traz um anúncio publicado a pedido de Bruno: “Agradecimento – O abaixo-assinado, retirando-se hoje para a capital federal, onde reside, depois de alguns dias nesta capital, onde veio para receber o espólio de seu pranteado filho Patápio Silva, agradece as inúmeras provas de gentileza e boa vontade que todos aqui lhe dispensaram para conseguir com facilidade o seu objetivo. Muito reconhecido,

que supostamente permaneceu em Florianópolis ao longo dos seis meses que se seguiram à morte de Patápio.²⁶⁰

Os bens de Patápio, incluindo a flauta de prata, permaneciam retidos em Florianópolis porque havia dívidas com o Hotel do Comércio e com a empresa Ortiga & Fernandes, que realizou o enterro – o que contraria, portanto, a versão de que os custos do funeral haviam sido bancados pelo governo do Estado de Santa Catarina, divulgada nos dias seguintes à morte de Patápio.²⁶¹ A dívida com a funerária foi paga em função da arrecadação promovida por Tiago da Fonseca, do jornal *O Dia*, aquele mesmo veículo que pertenceria à corrente política do suposto rival de Patápio. Mais de um mês depois da visita do pai de Patápio a Florianópolis, *O Dia* contava que

o nosso colega dr. Tiago da Fonseca, que levantara a idéia de ser a dita flauta adquirida pelo Governo da União, ao regressar do Rio, tendo ciência de haver sido entregue a célebre flauta ao sr Bruno da Silva, entregou à empresa Ortiga & Fernandes a quantia de 202.000 réis, angariada por ele e pelos sr Godofredo Oliveira e Raimundo Bridon para auxiliar o enterro do infelizmente Patápio.²⁶²

No dia 13 de agosto de 1977, foi a vez do historiador Oswaldo Rodrigues Cabral participar do debate suscitado por Abelardo Sousa, em longo texto publicado na seção de cartas do jornal *O Estado*:

Faz algum tempo que uma das emissoras de rádio de São Paulo, num programa saudosista ao qual, é óbvio, não poderia faltar, então, a minha audiência,

pois, a todos hipoteca a sua gratidão, oferecendo na capital federal os seus limitados serviços. Fpolis, 10 nov. 1907. Bruno José da Silva.”

²⁵⁹ É o que faz supor outro anúncio publicado na mesma edição de *O Dia*: “Despedida – Retirando-me hoje para o Rio de Janeiro, com o fim de aceitar a inscrição em uma companhia lírica, para que foi convidada, despeço-me das pessoas a quem devo gratidão pelos serviços e homenagens prestadas ao meu infelizmente companheiro artístico Patápio Silva. Laly Mafaldi.” *O Dia*, 10 nov. 1907.

²⁶⁰ Embora, em pelo menos uma ocasião, tenha saído da cidade: “Para a cidade de Laguna segue amanhã, a sra Laly Mafaldi, exímia cantora italiana que viera ao Sul, a fim de realizar uma série de concertos com o concurso do pranteado Patápio. O prematuro passamento do seu colega obrigou-a a suspender a sua ‘turnê’, demorando-se entre nós. Na florescente cidade do sul fará ela a sua *serata artística*, que deverá ser bem acolhida, dados os merecimentos da exímia cantora.” *O Dia*, 9 mai. 1907.

²⁶¹ Cícero Menezes, *Patápio Silva*, Rio de Janeiro, Americana, 1953, pg 9, cita a realização de um leilão, mas não encontrei evidência de que tal evento tenha sido de fato realizado: “O hotelheiro, desejando receber as importâncias despendidas com médicos, estadia de hotel etc, apresentou uma conta impossível de ser paga, pela sua enormidade, resultando como solução o leilão de suas flautas, roupas, músicas, para o pagamento, não sobrando nada para a família ter como recordação, a não ser um terno de roupa, uma calça com 100.000 réis, achados na mesma. E assim teve esta página triste a vida de Patápio.”

²⁶² *O Dia*, 27 dez. 1907. Para efeito de comparação, a assinatura anual do jornal, que era diário, custava 18.000 réis.

divulgou algumas inverdades a respeito da morte daquele músico, dando-a como acontecida em Ponta Grossa²⁶³, no Paraná, vitimado por um envenenamento. Como eu sabia que Patápio Silva morrera aqui, cercado pela carinhosa angústia da nossa gente, fiz uma larga investigação a respeito, nos jornais da época, em arquivos e outras fontes, inclusive ouvi o saudoso major Elpídio Fragoso, uma das pessoas que a imprensa assinalava ter estado presente nos funerais do artista, representando uma entidade oficial. (...) Patápio morreu de pneumonia, assistido pelo dr Bulcão Viana e cercado dos cuidados inexcedíveis da família do proprietário do Hotel do Comércio, onde se hospedara, o velho e conceituado sr. José Leite de Macedo. O seu funeral foi, como qualquer foca diria hoje, ‘uma consagração popular’, à qual se aliou o governo do Estado.²⁶⁴

Para elucidar as dúvidas sobre a localização do túmulo de Patápio²⁶⁵, Cabral informava que os restos mortais do flautista haviam sido exumados no início de agosto de 1915, para serem remetidos à família, que os pedira. Tais informações coincidem com os registros do arquivo do cemitério de Florianópolis. Esses registros revelam ainda que, ao ser aberta a sepultura de Patápio, o coveiro Nestor Machado encontrou nela uma medalha de ouro com os dizeres “Recordação de Batatais, 22/06/906” e “Homenagem ao flautista Patápio”. A medalha e os restos mortais do flautista foram entregues, em 18 de dezembro de 1915, ao procurador do pai de Patápio em Florianópolis, o também barbeiro Alberto Correia, proprietário do Salão Brasil, instalado à Praça 15 de Novembro.²⁶⁶

Abelardo Sousa havia se comunicado com o prefeito de Itaocara, a cidade natal de Patápio, Joaquim Soares Monteiro. Recebeu como resposta um telegrama, datado de 20 de agosto de 1977, informando que os restos de Patápio estavam sepultados no Cemitério São Francisco Xavier, no Rio de Janeiro. A informação confere com a fornecida

²⁶³ É possível que Patápio tenha realizado um espetáculo em Ponta Grossa antes de seguir para Florianópolis. Ele havia manifestado essa intenção ao visitar a redação do jornal *A Notícia*, em Curitiba, após seu segundo espetáculo na capital paranaense.

²⁶⁴ A carta de Cabral (com o título de “Patápio: mais uma história”) ocupou todo o espaço da seção, à página 2 do jornal, normalmente dividida por duas ou três correspondências – e precisou ainda ser composta em corpo menor que o habitual.

²⁶⁵ Expostas por José Bonifácio Camejo, um dos leitores que escreveram a *O Estado* para comentar os artigos de Abelardo Sousa, em carta publicada em 03 ago. 1977: “Salvo se alguém levou os restos mortais para outro local, o mais provável é que tenham sido levados, melhor, transferidos na década de 20 (24-25) para o ossário comum do novo cemitério das Três-Pontes.”

²⁶⁶ Fundo Cemitério Público, série Terrenos de Cemitério, Sub-série Termos de arrendamento ou venda, ano 1899 a 1921, número 3, caixa 1, pg 24, AHMF.

pelo irmão de Patápio, Cícero Menezes.²⁶⁷ No referido cemitério, contudo, não foi possível encontrar registros que levassem ao túmulo de Patápio Silva.²⁶⁸

Em 1914, ano anterior à transferência dos restos mortais de Patápio, Bruno havia comparecido ao INM para receber um “Diploma de capacidade” em nome do filho. O texto do diploma dizia:

Diploma de capacidade – Eu, Alberto Nepomuceno, Diretor do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, tendo presente o termo de concurso aos prêmios de flauta, realizado no dia 13 de janeiro de 1904, do qual consta que o aluno Patápio Silva, natural do Estado do Rio, filho de Bruno José da Silva, nascido a 22 de outubro de 1880, foi conferido o 1º prêmio (Medalha de Ouro), e usando de autoridade que me confere o Regulamento deste Instituto, mandei passar-lhe o presente Diploma. Rio de Janeiro, 22 de Outubro de 1914.²⁶⁹

A data escolhida para a solenidade coincide com o aniversário de nascimento de Patápio, provável homenagem a um dos mais brilhantes alunos a passarem pelo INM. Logo abaixo do texto do diploma, a assinatura em letra trêmula de Bruno da Silva atestava o recebimento não apenas do diploma, mas também de uma medalha de ouro. A data registrada pelo pai de Patápio é, contudo, 2 de outubro de 1914 – 20 dias antes daquela que constava do diploma.

Os direitos autorais das gravações feitas por Patápio continuavam rendendo algum dinheiro ao pai. No dia 11 de novembro de 1911, por exemplo, Bruno recebeu de Fred Figner a quantia de 100.000 réis referente aos direitos da composição *Oriental*. O valor demonstra o quanto a obra de Patápio era bem cotada. Dos 198 pagamentos de direitos autorais feitos por Figner naquele ano (a maior parte envolvendo mais de uma composição de um mesmo autor), apenas *Oriental* e o grande sucesso *Rato, Rato*, de Casemiro Gonçalves da Rocha e Claudino Costa, alcançaram tal remuneração. Em todos os demais casos, os preços pagos por composição foram de 10.000 réis a 35.000 réis. E não se tratava também de uma concessão especial pelo fato de Patápio estar morto: havia

²⁶⁷ “Hoje, os seus restos mortais repousam no cemitério de S. Francisco Xavier, na capital da República.” Cícero Menezes, op. cit., pg 9.

²⁶⁸ Em resposta à minha consulta a respeito, a Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro enviou o Ofício B-3260, datado de 28 nov. 2006 e assinado pela Chefe do Departamento do Arquivo, Solange T. da Silva, com o seguinte texto: “Informo que nada foi encontrado nas buscas realizadas pelo Departamento do Arquivo desta Instituição com referência a Pattapio Silva ou Patápio Silva.”

²⁶⁹ Registro de diplomas (1903-1928), BAN/EMUFRJ, pg 2.

vários outros casos de pagamentos efetuados para herdeiros em função do falecimento dos autores.²⁷⁰

E onde estaria hoje a flauta de Patápio, tão cheia de histórias? Há décadas não se tem notícias dela. Ieda Menezes, filha do também flautista João Batista de Menezes, irmão de Patápio, declarou aos autores da monografia *Patápio: Músico Erudito ou Popular?* que o instrumento esteve em poder de seu pai até a década de 1950, e que “teria sido usada por ele no acompanhamento da antológica gravação de *Chão de Estrelas*, por Sílvio Caldas”.²⁷¹

Sem o instrumento como lembrança física de Patápio, aos amigos e admiradores restou apenas a saudade. Orlando Frederico, que mais tarde se tornou professor do INM, escreveu em agosto de 1953 um comovido depoimento sobre o ex-colega de turma, publicado no livro de Cícero Menezes:

Patápio apareceu diante de nós, alunos do então Instituto Nacional de Música, como um meteoro, ou uma aparição fulgurante – e ficamos encantados. Viámo-lo e lhe queríamos bem como a um ser superior e ao mesmo tempo, tão camarada, tão igual a nós... Muitas vezes fomos ao seu quarto de rapaz solteiro, lá, no fundo do corredor de um velho 3º andar da rua Lavradio, (...) para ouvi-lo. Naquele paupérrimo quarto em que só havia uma cama de ferro, uma mesinha, uma cadeira velha e pregos pelas paredes onde ele pendurava cabides com roupa, Patápio, geralmente de tronco nu, nos deliciava com aquele seu som quente, sua execução, em que o virtuosismo desaparecia debaixo da riqueza patética que estuava pujante daquela flauta mágica! (...)E não éramos somente nós, jovens e inexperientes estudantes: seu mestre, Duque Estrada Méier, queria bem a Patápio como a um filho estremeado. Lembro-me, ao descer Patápio do palco, terminando o seu concurso à medalha de ouro, como, emocionado, seu mestre o abraçou, os olhos rasos d'água. Um dia estarreci diante da brutal notícia. (...) Patápio, de uma congestão cerebral, repentinamente para sempre!... desaparecera. Os discos de Patápio deviam ser perpetuados com todo o carinho. Provavelmente é a saudade que aquele som em mim, que me deu esta impressão, mas ainda não ouvi outro inteiramente igual!²⁷²

²⁷⁰ Humberto Moraes Franceschi, op. cit.

²⁷¹ Souza et al, op. cit., pg 40.

²⁷² Cícero Menezes, op. cit., pgs 15-16.

CONCLUSÃO

A questão central que eu pretendia responder ao iniciar a presente pesquisa era: como, afinal de contas, uma trajetória como a de Patápio Silva havia sido possível no início do século XX, época em que os tempos de escravidão faziam parte da memória recente do país? De que forma um mestiço oriundo de uma família simples do interior conseguiu, em apenas seis anos (o período entre seu ingresso como aluno no curso de flauta do INM, em 1901, e sua morte em Florianópolis, em 1907), tornar-se um músico consagrado e reconhecido na seara da música erudita, freqüentada – tanto na platéia como nos palcos – pelos brancos e bem nascidos?

Ao concluir o trabalho, acredito que Patápio só tenha sido possível não apenas pelo seu atestado talento musical acima da média, mas também pela extraordinária capacidade de superar os obstáculos impostos à época aos afrodescendentes que ousassem se dedicar a atividades profissionais sofisticadas, como comprovam os casos do gramático Hemetério dos Santos e do engenheiro André Rebouças. A chave da mobilidade experimentada pelo flautista foi, essencialmente, estabelecer alianças. Não apenas alianças horizontais, com pessoas de seu mesmo nível social, mas sobretudo alianças verticais, com quem pudesse de fato abrir-lhe portas e iluminar sua busca por brechas de ascensão.

Há inúmeras evidências de que a construção de uma sólida rede de apoio era preocupação constante de Patápio desde que decidira se tornar músico. Basta lembrar de três situações – no início, meio e fim de sua carreira – que ilustram bem o que se quer dizer. Ao passar algum tempo na cidade fluminense de Campos, em 1899, quando tinha 19 anos, ele se aproximou de alguém que era considerado uma autoridade local, o chefe dos Correios, Pessoa de Barros, a quem dedicou uma composição. No INM, estabeleceu desde o primeiro dia uma relação de apadrinhado com o professor da cadeira de flauta, Duque Estrada Méier. Ao visitar jornais de Curitiba, em 1907, levou uma carta de apresentação do respeitado escritor paranaense Rocha Pombo, maçom como ele.

Os resultados de cada uma dessas estratégias associativas parecem ter indicado ao flautista que sua trajetória profissional dependeria fortemente da habilidade em aproveitar e alargar as brechas que a sociedade ainda oferecia. Foi provavelmente essa percepção que o levou a se tornar maçom – o que representava mais uma possibilidade de apoio, tanto que uma de suas primeiras providências nas cidades que visitava era levar uma “prancha” de apresentação às lojas maçônicas locais.

O perfil que foi se desenhando ao longo da pesquisa não coincide com a imagem de vítima, reforçada de modo condescendente por trabalhos anteriores de caráter biográfico. Esse rótulo acompanhou Patápio em alguns momentos da vida e se consolidou de vez após a sua morte aos 26 anos. Afirma-se que o flautista foi injustiçado quando da nomeação de Pedro de Assis como substituto de Duque Estrada Méier no INM, mas essa escolha era perfeitamente natural e esperada, como acredito ter ficado claro. A questão nesse episódio parece não ter sido a de um mulato sendo preterido por um branco com menor capacidade para assumir um cargo público, e sim a da escolha de um profissional com dez anos a mais de casa.

Da mesma forma, no episódio do desaparecimento da flauta de prata com a qual fora premiado pelo INM como aluno destacado, Patápio foi retratado como um jovem indefeso que via, impotente, seu sonho de ter um bom instrumento escorrer por entre os dedos. Na realidade, contudo, ele agia para tentar resolver o problema, iniciando uma investigação por conta própria e levando informações à polícia sobre o possível paradeiro da flauta. Muitas outras vezes em sua trajetória o flautista tomou iniciativas – a começar pela decisão de sair de casa, ainda na adolescência, para escapar do destino traçado pelo pai, que queria ver o primogênito seguir a profissão de barbeiro. Mais tarde, já como concertista, Patápio assumiu a condição de organizador dos seus espetáculos, não se limitando a aguardar convites.

Uma coisa é considerar Patápio como um “herói brasileiro” – e é difícil mesmo escapar desse estereótipo quando se trata de alguém que venceu na vida sendo pobre e mestiço. Nem por isso seus supostos antagonistas devem ser retratados invariavelmente como bandidos. Ao contrário do que muitas vezes nos fazem crer as obras de ficção, o maniqueísmo não é um elemento essencial para se contar uma história. Pelo

contrário: no mundo real, as pessoas e as relações que estabelecidas por elas são muito mais complexas do que a simples oposição entre o bem e o mal.

Dessa forma, parece injusto que Pedro de Assis seja até hoje lembrado como “o sujeito que passou Patápio Silva para trás”, quando, na verdade, ele apenas exerceu seu direito de pleitear o mesmo emprego desejado pelo outro, com a vantagem nada desprezível de ter chegado dez anos antes. Estranho teria sido, isso sim, a escolha de Patápio nessas circunstâncias. O ministro J. J. Seabra é outro “vilão” dessa história, crucificado até hoje por ter assinado a nomeação de Pedro de Assis – mas com a morte do titular alguém precisava ser nomeado! E as práticas de negócios adotadas por Fred Figner, hoje facilmente identificadas como exploração exacerbada do trabalho alheio, certamente não eram muito distintas das utilizadas por outros empresários à época. Sobrou até para José Leite de Macedo, o dono do Hotel do Comércio, estabelecimento onde Patápio passou seus dias de agonia em Florianópolis, retratado como ganancioso por ter ficado com os bens do flautista em troca da hospedagem não paga, quando na realidade ele apenas cumpria uma determinação da Justiça.

O maniqueísmo funciona como uma lente que deforma a realidade, tanto para o mal quanto para o bem. Há informações sobre Patápio que não conferem com o que foi verificado durante a pesquisa. Uma delas é a de que ele teria feito “em dois anos um curso que normalmente teria seis anos de duração”, repetida à exaustão nas rápidas biografias encontradas em enciclopédias para atestar o talento do flautista. Essa informação foi pinçada da biografia escrita por Cícero Menezes e a partir daí reproduzida sem que sua veracidade fosse checada. Na verdade, o curso de flauta tinha seis períodos de duração, cada período equivalendo a um semestre. E Patápio entrou diretamente no segundo período, não no segundo ano. Em suma: ele fez em dois anos e meio um curso que normalmente deveria ser feito em três anos, nada mais que isso.

Essa mesma tendência de atribuir características quase divinas a um biografado foi constatada por Elciene Azevedo ao investigar trabalhos anteriores sobre o advogado abolicionista Luiz Gama (1820-1882), também mulato, filho de um fidalgo português e uma quitandeira africana. “Seu nome sempre está ligado à exaltação e aos mais

diversos superlativos que, quase invariavelmente, têm como função elevar sua trajetória de vida ao status de fenomenal, ou ‘sobre-humana’”, descreve a autora.²⁷³

Outra passagem da vida de Patápio freqüentemente descrita de forma equivocada é a pretensa vitória que ele teria obtido em um concurso contra Pedro de Assis, tendo direito em decorrência disso a receber a flauta de prata – mais uma informação que consta da biografia de Cícero Menezes. Não há registro de que tal concurso tenha ocorrido. Na realidade, tanto um quanto outro receberam medalha de ouro em seus respectivos concursos a prêmio realizados ao final do curso no INM (Patápio, na sua primeira tentativa; Pedro de Assis, na segunda). Como já foi descrito, eram concursos individuais sem caráter de competição entre os alunos. Não foi possível esclarecer os critérios que fizeram a flauta ser doada a Patápio, mas é provável que o fator decisivo tenha sido, mais que o bom desempenho como aluno, a sua condição financeira inferior à média dos colegas – incluindo-se Pedro de Assis, oriundo de uma família abastada de Pernambuco.

Creio que o presente trabalho cumpre a missão de fornecer novos subsídios para a biografia de um nome importante da música brasileira. Mas a peculiar posição de Patápio entre dois mundos que raramente se cruzavam – o da elite freqüentadora das casas de música erudita e o da legião de desamparados que já proliferava pelo Rio de Janeiro da época – o coloca em um patamar que vai além da relevância artística: ele é ao mesmo tempo testemunha, agente e vítima de transformações que contribuíram de forma decisiva para desenhar o país tal como o conhecemos hoje.

²⁷³ Elciene Azevedo, *Orfeu de carapinha*. A trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo, Campinas, Editora da Unicamp, 1999, pg. 23.

FONTES

ARQUIVOS PESQUISADOS

Arquivo do Estado de São Paulo, São Paulo (SP)

Arquivo Histórico Municipal, Florianópolis (SC)

Arquivo pessoal de Henrique Resende, Itaocara (RJ)

Arquivo pessoal de Sueli Sousa Sepetiba, Florianópolis (SC)

Arquivo Público do Estado de Santa Catarina, Florianópolis (SC)

Biblioteca Alberto Nepomuceno, da Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro (RJ)

Biblioteca Estadual de Santa Catarina, Florianópolis (SC)

Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo (SP)

Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (RJ)

Cúria Metropolitana, Florianópolis (SC)

Departamento Municipal do Patrimônio Histórico e Artístico, Cataguases (MG)

Diocese de José de Leonissa, Itaocara (RJ)

Funarte, Rio de Janeiro (RJ)

Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho, Cataguases (MG)

Instituto Geográfico e Histórico de Santa Catarina, Florianópolis (SC)

Loja Maçônica Regeneração Catarinense, Florianópolis (SC)

Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro (RJ)

ENTREVISTAS REALIZADAS

Altamiro Carrilho, em 18/10/2005 e 26/10/2005.

Artur Carvalho, em 10/08/2005.

Monsenhor Pedro Maia Saraiva, em 25/06/2006.

JORNAIS E REVISTAS CONSULTADOS

A Fé, Florianópolis, SC (1907)

A Notícia, Curitiba, PR (1907)

A Notícia, Joinville, SC (1998)

A Platéia, São Paulo, SP (1905-1907)

Almanaque de Santos, Santos, SP (1972)

Caros Amigos, São Paulo, SP (1999)

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, RJ (1904-1907)

Correio Paulistano, São Paulo, SP (1905-1907)

Fígaro, Rio de Janeiro, RJ (1892)

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, RJ (1902-1907)

Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, RJ (1904-1905)

Kosmos, Rio de Janeiro, RJ (1905-1906)

O Dia, Florianópolis, SC (1907)

O Estado, Florianópolis, SC (1977)

O Estado de São Paulo, São Paulo, SP (1905-1907)

O Malho, Rio de Janeiro, RJ (1902-1904)

O País, Rio de Janeiro, RJ (1907)

O Rio Musical, Rio de Janeiro, RJ (1922)

Renascença, Rio de Janeiro, RJ (1906)

Reforma, Florianópolis, SC (1907)

Revista da Música Popular, Rio de Janeiro, RJ (1954)

Revista Ilustrada, Florianópolis, SC (1908)

São Paulo, São Paulo, SP (1906-1907)

SITES

www.bartleby.com

www.hot100brasil.com

www.ibge.gov.br

www.ims.com.br

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Martha. *Meninas perdidas*. Os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Epoque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. *O Império do Divino*: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

_____. *Os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Epoque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

ALBIN, Ricardo Cravo. *O livro de ouro da MPB*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ALENCASTRO, Luís Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil*. Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

_____. *Pequena história da música*. 8ª edição. São Paulo: Martins, 1977.

ANDREWS, George Reid. *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*. Bauru: Edusc, 1988.

ASSIS, PEDRO DE. *Manual do flautista*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1936.

AZEVEDO, Célia Marinho de. *Onda negra, medo branco*. O negro no imaginário das elites: século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de carapinha*. A trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

BARATA, Alexandre Mansur. *Luzes e sombras*: A ação da maçonaria brasileira (1870-1910). Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. *Um longo sonho de futuro*. Diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas. Rio de Janeiro: Graphia, 1993.

BILLARD, François. *No mundo do jazz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BOYLE, David. *African Americans*. New York: Barron's, 2003.

BRENNNA, Giovanna Rosso del (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*. Rio de Janeiro: Index, 1985.

CARRILHO, Maurício; PAES, Anna. *Princípios do choro*. Rio de Janeiro: Editora da Uerj/Biscoito Fino/Acari Records, 2003.

CARVALHO, José Murilo. *Os bestializados*. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

- CAZES, Henrique. *Choro – Do quintal ao Municipal*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril*. Cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- COSTA, Levy Simões da. *Cataguases centenária*. Cataguases: edição do autor, 1977.
- CRAWFORD, Richard. *America's Musical Life – A History*. New York: W. W. Norton & Company, 2001.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas*. Ensaios de história social da cultura. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.
- _____. *Ecos da folia*. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- D'ÁVILA, Jerry. *Diploma de brancura: política social e racial no Brasil, 1917-1945*. São Paulo: Unesp, 2005.
- D'ÁVILA, Luiz Felipe. *Dona Veridiana*. A trajetória de uma dinastia paulista. São Paulo: A Girafa, 2004.
- DIAS, Odette Ernest. *Mathieu-Andre Reichert: um flautista belga na corte do Rio de Janeiro*. Brasília: Editora da UnB, 1990.
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga, uma história de vida*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume I – O legado da “raça branca”. São Paulo: Dominus Editora/Editora da USP, 1965.
- _____. *A integração do negro na sociedade de classes*. Volume II – O negro no mundo dos brancos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
- FONSECA, Denise Pini Rosalem da (org.). *Resistência e inclusão. História, cultura, educação e cidadania afro-descendentes*. Volume 1. Rio de Janeiro, PUC-RJ/Consulado dos Estados Unidos, 2003.
- FRANCESCHI, Humberto Moraes. *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002.
- FRANK, Zephyr L. *Dutra's World: Wealth and Family in Nineteenth-Century Rio de Janeiro*. Albuquerque: Editora da Universidade do Novo México, 2004.
- FUNDAÇÃO CULTURAL ORMEO JUNQUEIRA BOTELHO. *Os 100 do século em Cataguases*. Cataguases: Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho, 2000.
- GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Bandas fluminenses*. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro, 1983.

- GRINBERG, Keila. *O fiador dos brasileiros. Cidadania, escravidão e direito civil no tempo de Antonio Pereira Rebouças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- HEITOR, Luiz. *150 anos de música no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1956.
- HERMAN, Arthur. *A idéia da decadência na História Ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- HOBBSAWN, E. J. *História Social do Jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- JONES, James M. *Racismo e preconceito*. São Paulo: Edgard Blucher/Editora da USP, 1973. Tradução: Dante Moreira Leite.
- KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1997.
- KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.
- _____. *São Paulo, 1900*. São Paulo: Livraria Kosmos Editora, 1988.
- LIRA, Mariza. *Chiquinha Gonzaga, grande compositora popular brasileira*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- MACEDO, Joaquim Manuel de Macedo. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: Editora UnB, 1988.
- MANSO, Eduardo J. Vieira. *O que é direito autoral*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. 5ª edição, revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MARTINS, José Eduardo. *Henrique Oswald, músico de uma saga romântica*. São Paulo: Editora da USP, 1995.
- MELLO, Zuza Homem de. *Enciclopédia da Música Brasileira – Samba e Choro*. São Paulo: Art Editora/Publifolha, 2000.
- MELLO, Zuza Homem de; SEVERIANO, Jairo. *A canção no tempo: 85 anos de música brasileira. Volume 1: 1901-1957*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- MENEZES, Cícero. *Patápio Silva*. Rio de Janeiro: Americana, 1953.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- NAPOLITANO, MARCOS. *História & Música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- NAUDON, Paul. *A maçonaria*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.
- NECKEL, Roselane. *A República em Santa Catarina. Modernidade e exclusão (1889-1920)*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2003.

- NEVES, Eduardo das. *Trovador da malandragem*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma Editora, 1926.
- PAOLA, Andrey Quintella; GONSALEZ, Helenita Bueno. *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – 150 anos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- PEDRO, Joana Maria. *Nas tramas entre o público e o privado*. A imprensa de Desterro no século XIX. Florianópolis: Editora da UFSC, 1995.
- PEREIRA, João Baptista Borges. *Cor, profissão e mobilidade*. São Paulo: Pioneira, 1967.
- PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro: reminiscências de chorões antigos*. Rio de Janeiro: 1936 (Funarte, 1977).
- PINTO, Maria Inez Machado Borges. *Cotidiano e sobrevivência*. A vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo, 1890-1914. São Paulo: Editora da USP, 1994.
- PIZA, Miristíades de Toledo. *Itaocara, antiga aldeia de índios*. Itaocara: edição do autor, 1946.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE CATAGUASES. *Memória e patrimônio cultural de Cataguases*. Vol. III. Cataguases: Prefeitura Municipal de Cataguases, 1996.
- RAMOS, Átila. *Memória do saneamento desterrense*. Florianópolis: Casan, 1986.
- REIS, João José. *Escravidão e invenção da liberdade*. Estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- RESENDE, Enrique de. *Pequena história sentimental de Cataguases*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1969.
- RIBEIRO, Carlos Antônio Costa. *Cor e criminalidade*. Estudo e análise da Justiça no Rio de Janeiro (1900-1930). Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1995.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1952.
- _____. *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1951.
- ROSA, Hélio Teixeira da. *Dicionário da música em Santa Catarina*. Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 2002.
- SÁ, Marcos Moraes de. *A mansão Figner*. O ecleitismo e a casa burguesa no início do século XX. Rio de Janeiro: Senac Editora, 2002.
- SANTOS, Isa Queiroz. *Francisco Braga*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1952.
- SANTOS, Joel Rufino dos. *O que é racismo*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1984.
- SANTOS, Sydney M. G. dos. *André Rebouças e seu tempo*. Rio de Janeiro: edição do autor, 1985.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador*. Dom Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *O espetáculo das raças*. Cientistas, instituições e pensamento racial no Brasil: 1870-1930. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

_____; COSTA, Angela Marques. *1890-1914 – No tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCISÍNIO, Alaor Eduardo. *Itaocara, uma democracia rural*. Rio de Janeiro: Biblioteca de Estudos Fluminenses – Série Municípios, s/d.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo – Sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SILVA, Adolfo Nicolich da. *Ruas de Florianópolis – Resenha histórica*. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1999.

SILVA, Arthur Vieira de Rezende e. *O município de Cataguases – esboço histórico*. Cataguases: Imprensa Oficial, 1908.

SILVA, Eduardo. *Dom Obá II d'África, o príncipe do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SILVA, Marília Barboza da; FILHO, Arthur de Oliveira. *Pixinguinha – Filho de Oxum Bexiguento*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.

SOUSA, Abelardo. *O mestre-escola viaja no tempo*. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina, 1978.

_____. *O sábio e o idioma*. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina, 2002.

SOUZA, Maria das Graças Nogueira de; PEDROSA, Henrique; PANTOJA, Selma Alves; CECHINE, Sinclair Guimarães. *Patápio – músico erudito ou popular?* Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

SPITZER, Leo. *Vidas de entremeio*. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2001.

TARNAS, Richard. *A epopéia do pensamento ocidental*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons que vêm da rua*. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ática, 1981.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. *A capital da solidão*. Uma história de São Paulo das origens a 1900. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel*. Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo. Rio de Janeiro: Record, 2001.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. *Memória e patrimônio cultural de Cataguases*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1988.

VÁRZEA, Virgílio. *Santa Catarina, a ilha*. Florianópolis: Lunardelli, 1985.

VASCONCELOS, ARI. *Raízes da música popular brasileira (1500-1889)*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1977.

_____. *Panorama da Música Brasileira na Belle Époque*. Rio de Janeiro: Livraria Sant`anna, 1977.

VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Globo, 1973.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Editora da UFRJ, 1995.

VIÉGAS, Nilza. *Itaocara dos meus sonhos*. Itaocara: J. Figueiredo, 1998.

_____. *Itaocara nos 500 anos do Brasil*. Itaocara: Parceria Editorial, 2000.

TESES, DISSERTAÇÕES, CAPÍTULOS, ARTIGOS E REPORTAGENS

ANDRADE, Mário de. "A Música e a canção populares no Brasil". In *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962, 163.

ARANTES, Érika Bastos. *O porto negro: cultura e trabalho no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2006.

AZEVEDO, Maria Helena. "Algumas reflexões sobre a construção biográfica." In: Anais IV Congresso Abralic. São Paulo: 1994, 687-689.

BOURDIEU, Pierre. "A ilusão biográfica". In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Uso e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, 183-192.

CARVALHO, Vinícius Mariano de. "As bandas de música nas Minas Gerais", in Anais do I Simpósio Latino-Americano de Musicologia, pgs 230-236. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998.

GOTLIB, Nádia B. "Na contramão da história biográfica". In: *Histórias da Literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, 86-94.

LEVI, Giovanni. "Usos da biografia". In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Uso e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, 167-182.

LOTZ, Rainer E. "The Black Troubadours: black entertainers in Europe (1896-1915)". In: *Black Music Research Journal*, vol. 10, n 2, Autumn/1990, 253-273.

LUCCHESI, Fernanda. *A história como ideal – Reflexões sobre a obra de José Francisco da Rocha Pombo*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. Universidade de São Paulo (USP), 2004.

MENCARELLI, Fernando Antonio. *A voz e a partitura. Teatro musical, indústria e diversidade cultural no Rio de Janeiro (1868-1908)*. Tese de doutorado em História. Unicamp, 2003.

MORAES, José Geraldo Vinci de. "História e música: canção popular e conhecimento histórico." *Rev. bras. Hist.*, 2000, vol.20, no.39, p.203-221. ISSN 0102-0188.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. "Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira." *Rev. bras. Hist.*, 2000, vol.20, no.39, p.167-189. ISSN 0102-0188.

OLIVEIRA, Maurício. "Agonia de um talento". In: *A Notícia*. 17 out. 1998.

_____. "O dia em que o flautista Patápio deixou de tocar em Florianópolis". In: *A Notícia*, 21 out. 1998.

_____. "Patápio Silva, o sopro da arte". In *Caros Amigos*, out. 1999.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. "O que o rei não viu": música popular e nacionalidade no Rio de Janeiro da Primeira República. *Estud. afro-asiát.*, 2003, vol.25, no.2, p.237-279. ISSN 0101-546X.

SILVA, Raphael Frederico Moreira da. *A moléstia da cor. A construção da identidade social de Lima Barreto (1881-1920)*. Dissertação de mestrado em História, Unicamp, 2002.

WISNIK, José M. "Algumas questões de música e política no Brasil". In BOSI, A. (org.). *Cultura e Política. Temas e situações*. São Paulo, Ática, 1987, 114-123.

SÍNTESE BIOGRÁFICA

22/10/1880 – Patápio Silva nasce na freguesia de São José de Leonissa, pertencente ao município de São Fidélis (RJ), filho de Bruno José da Silva e Amélia Amália de Medina Silva.

23/01/1881 – O menino é batizado.

1886 – Com a separação dos pais, Patápio muda-se para Cataguases (MG) com o pai, Bruno, e os irmãos Paladina e Peridiano.

1896 – Patápio sai de casa para atuar como músico de bandas, passando a tocar nos três anos seguintes em uma série de agremiações do interior de Minas Gerais e do Rio de Janeiro.

1900 – Estabelece residência no Rio de Janeiro (RJ), capital do país à época.

Fevereiro de 1901 – Apresenta-se como candidato a aluno do curso de flauta do Instituto Nacional de Música (INM). É acolhido pelo professor Duque Estrada Méier.

Abril de 1901 – Inicia os estudos no INM.

15/02/1902 – Faz seu primeiro recital, ao lado de outros alunos do INM.

Primeiro semestre de 1902 – Realiza gravações fonográficas pioneiras no Brasil, contratado por Fred Figner, da Casa Edison.

Dezembro de 1903 – Conclui seu curso de flauta no INM.

13/01/1904 – Presta o “concurso a prêmio” no INM e ganha medalha de ouro. É escolhido para receber uma flauta de prata, prêmio pelo seu desempenho como aluno.

Fevereiro de 1904 – No dia da cerimônia de entrega da flauta, o instrumento desaparece, dando início ao caso da “flauta encantada”, que se tornou célebre.

04/06/1904 – A flauta reaparece nos armários do INM, de onde havia sumido, e pode finalmente ser entregue a Patápio.

10/07/1904 – Patápio é a principal atração de um concerto reunindo alunos e ex-alunos do INM.

21/03/1905 – Primeiro concerto de Patápio em São Paulo (SP), realizado no Salão Steinway.

24/04/1905 – Morre Duque Estrada Méier, mestre de Patápio, quando este se encontrava em excursão pelo interior de São Paulo.

15/05/1905 – Pedro de Assis é nomeado substituto de Duque Estrada Méier na cadeira de flauta do INM – para decepção de Patápio, que desejava o cargo.

11/06/1905 – Nova apresentação de Patápio no Salão Steinway, em São Paulo (SP).

Julho de 1905 – Apresenta-se em Santos (SP).

09/02/1906 – Participa em São Paulo (SP) da encenação de “Mancha que limpa”, integrando o elenco da companhia Lucinda-Cristiano. Muda-se em definitivo para a capital paulista.

Março de 1906 – Realiza concertos em Caldas (MG) e São João da Boa Vista (SP).

27/04/1906 – Participa de um espetáculo em prol da Liga Paulista de Futebol.

22/06/1906 – Apresenta-se em Batatais (SP).

19/10/1906 – Organiza um concerto de primeiras audições no Salão do Conservatório Dramático e Musical, em São Paulo (SP).

18/03/1907 – Chega a Curitiba (PR), onde realizou três espetáculos entre os dias 21 e 30 de março.

12/04/1907 – Chega a Florianópolis (SC), onde tinha um concerto marcado para o dia 18 de abril.

18/04/1907 – O concerto em Florianópolis (SC) é adiado em função de Patápio ter adoecido, com febre alta.

24/04/1907 – Após o agravamento gradual do seu quadro de saúde, Patápio morre, às duas da manhã, no quarto que ocupava no Hotel do Comércio, em Florianópolis (SC). Foi enterrado na tarde do mesmo dia.

1915 – Os restos mortais de Patápio são transferidos de Florianópolis (SC) para o Rio de Janeiro (RJ).

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ADUCCI, FÚLVIO (1884-1955) [pgs. 78, 79]

Em 1907, aos 23 anos, o então estudante de direito Fúlvio Aducci encarregou-se do discurso no momento em que o corpo de Patápio Silva baixava à sepultura, em Florianópolis (SC). Seguiu carreira política, até ser eleito governador de Santa Catarina em 1930. Foi destituído antes de completar um mês no cargo, em função da revolução que colocou Getúlio Vargas na presidência e seu nomeado, o gaúcho Ptolomeu de Assis Brasil, no governo de Santa Catarina.

ALMAGRO [pg. 73]

Compositor possivelmente italiano, autor de *Non ti destare*, que a cantora Maria Couto apresentaria durante o concerto que Patápio não chegou a realizar em Florianópolis (SC).

ALMEIDA, GABRIEL ARCANJO DE [pg. 55]

Aluno de flauta de Pedro de Assis no INM, medalha de prata em 1909.

ALMIRANTE (DOMINGUES, HENRIQUE FORÉIS) (1908-1980) [pg. 81]

Cantor, compositor e pesquisador da música brasileira. Apresentou em 1946 um programa radiofônico sobre Patápio.

ALVES, FRANCISCO DE PAULA RODRIGUES (1848-1919) [pgs. 23, 42]

Presidente do Brasil entre 1902 e 1906.

AMÁBILE, LUIZ [pgs. 16, 18, 20, 63, 67, 69]

Amigo de Patápio dos tempos em que foram colegas no INM. Assim como o flautista, também fez “bicos” em peças teatrais no início da carreira. Participou de *O esfolado*, texto de Raul Pederneiras e Vicente Reis que estreou em 20 de novembro de 1903 no teatro Apolo, no Rio de Janeiro (RJ), com direção do ator Brandão. Integrou ainda o elenco de *Nu e cru*, de Antônio Quintiliano, que estreou em 4 de dezembro de 1906 no mesmo teatro.²⁷⁴ Mais de 30 anos depois, em 1939, Amábile se tornaria professor das cadeiras de Leitura à Primeira Vista e de Transporte e Acompanhamento ao Piano do INM.²⁷⁵ Escreveu uma carta sobre a morte de Patápio, publicada em duas partes pelo jornal *A Notícia*, de Curitiba (PR).

AMARAL, JOÃO CAPISTRANO GOMES DO [pg. 55]

Aluno de flauta de Pedro de Assis no INM, medalha de bronze em 1907. Tornou-se engenheiro civil.²⁷⁶

ANDERSEN, JOACHIM (1847-1909) [pg. 48]

Compositor dinamarquês. Autor de *Legende*, executada por Patápio em um concerto no INM em julho de 1904.

ARAÚJO, J. ALVES DE [pg. 78]

Proprietário de uma farmácia em São Paulo (SP), amigo de Patápio, foi o primeiro a receber na capital paulista o telegrama com a notícia da morte do flautista.

²⁷⁴ Edinha Diniz, *Chiquinha Gonzaga, uma história de vida*.

²⁷⁵ Andrely Quintella Paola e Helenita Bueno Gonzalez, *Escola de Música da UFRJ, 150 anos – História & Arquitetura*, Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1998.

²⁷⁶ De acordo com depoimento de Orlando Frederico para Cícero Menezes, *Patápio Silva*.

ARAÚJO, DOMINGOS DE [pg. 20]

Porteiro do INM, foi supostamente quem pagou a matrícula de Patápio na instituição.

ARAÚJO, JOÃO GOMES DE [pg. 69]

Autor de *Barcarola*, composição que executou ao piano, acompanhando Patápio, no concerto de primeiras audições que o flautista organizou em São Paulo (SP), realizado em outubro de 1906.

ARAÚJO, JOSÉ FELICIANO DE [pg. 55]

Aluno de flauta de Pedro de Assis no INM, recebeu medalha de prata em 1906, em um concurso posteriormente anulado.

ASSIS, JOÃO BATISTA DE [pgs. 13, 14]

Um dos primeiros professores de Patápio, ainda em Cataguases (MG). Mudou-se mais tarde para Palma (MG), onde Patápio se apresentou na Semana Santa de 1898 e permaneceu por alguns meses a convite do antigo mestre. Ao tratar de morte do flautista, o jornal *Correio da Manhã* se refere a ele como “o capitão Assis, atual tabelião da Vila de Palmas”.²⁷⁷

ASSIS, JOAQUIM MARIA MACHADO DE (1839-1908) [pg. 24]

Um dos nomes mais importantes da literatura brasileira, foi muitas vezes criticado por pretensamente se manter alheio à questão racial, embora fosse mulato.

ASSIS, PEDRO DE (1870-?) [pgs. 4, 26, 27, 39, 40, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 90, 91, 92]

Flautista formado pelo INM, substituto de Duque Estrada Méier na cadeira de flauta da instituição. Permaneceu no cargo entre 1905 e 1944, quando foi sucedido por um de seus pupilos, Moacir Gonçalves Liserra, medalha de ouro no curso de flauta em 1923.

BADARÓ, JOSÉ [pg. 13]

Músico que apresentou a Patápio o sistema Boehm. Os dois tocaram juntos na Banda Aurora Cataguasense, de Cataguases (MG), na qual Patápio ingressou aos 15 anos de idade.

BAHIA, XISTO DE PAULA (1841-1894) [pg. 22]

Cantor de modinhas e ator de teatro musicado. Compositor daquela que é considerada a primeira gravação da indústria fonográfica brasileira, o lundu “Isto é bom”, gravada por Manuel Pedro dos Santos, o Baiano, em 1902.

BARÃO DO RIO BRANCO (PARANHOS JR., JOSÉ MARIA DA SILVA) (1845-1912) [pg. 61]

Diplomata, ministro e historiador brasileiro. Teria presenteado Patápio com um chapéu Chile após presenciar uma apresentação do flautista.

BARBOSA, JOSÉ RODRIGUES (1857-1939) [pg. 40]

Professor do INM que participaria da banca do exame final de Patápio, mas que não pôde estar presente e foi substituído. Tornou-se um dos mais respeitados críticos musicais do país.

BARBOSA, JUSCELINO [pg. 64]

Amigo de Patápio, a quem o flautista dedicou sua composição *Sonho*.

BARRETO, AFONSO HENRIQUES DE LIMA (1881-1922) [pgs. 6, 9, 27]

²⁷⁷ *Correio da Manhã*, 25 abr. 1907,

Escritor reconhecido hoje como um importante nome da literatura brasileira, sofreu preconceito em sua época por ser mulato. Citou a morte de Patápio no início de *Clara dos Anjos*.

BARROS, FRANCISCA MONTEIRO DE [pg. 48]

Pianista que acompanhou Patápio na execução da 6ª *Sonata* de Händel, no concerto realizado no INM em julho de 1904.

BARROS JR., FREDERICO DE [pg. 55]

Aluno de flauta de Pedro de Assis no INM, medalha de bronze em 1907.

BARROS, HUGO [pg. 71]

Pianista. Participou do primeiro dos três concertos realizados por Patápio em Curitiba, em março de 1907.

BENS, AGENOR [pg. 55]

Aluno de flauta no INM, medalha de ouro em 1911. Foi o primeiro aluno de Pedro de Assis a conquistar o prêmio máximo, depois de tentativas de seis pretendentes ao longo de cinco anos. Tornou-se membro da Orquestra Sinfônica do Rio de Janeiro e participou de várias gravações fonográficas.²⁷⁸

BERNHARDT, SARAH (1844-1923) [pg. 66]

Atriz francesa de fama mundial, visitou quatro vezes o Brasil.

BILAC, OLAVO (1865-1918) [pg. 24]

Jornalista e poeta brasileiro. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, em 1897, e é autor da letra do Hino à Bandeira, cuja melodia é de Francisco Braga.

BILHAR, SÁTIRO (1860-1927) [pg. 54]

Violinista e compositor, foi um dos pioneiros do choro.

BÖECKLER, CONSTANTINO [pg. 78]

Maestro em Florianópolis. Carregou uma das alças do caixão de Patápio no trajeto entre o velório, no saguão do Hotel do Comércio, e o cemitério.

BOEHM, THEOBALD (1794-1881) [pgs. 9, 41, 45]

Inventor e músico alemão. Introduziu uma série de melhoramentos na flauta em meados do século XIX. Perfurou os orifícios de dedilhação segundo princípios acústicos, dotando o instrumento de chaves, e substituiu o tubo cônico por um cilíndrico, para possibilitar uma afinação mais precisa. O modelo de sete orifícios na parte superior, desenvolvido por ele, predomina até hoje.²⁷⁹

BOISDEFFRE, CHARLES HENRI RENÉ DE (1838-1906) [pg. 69]

Compositor francês. Autor da *Sonata*, executada por Patápio em um concerto realizado em outubro de 1906 em São Paulo, ocasião em que o flautista foi acompanhado ao piano por Paulo Florence.

BOSCO, PEDRO [pgs. 80, 81]

Venerável da Loja Maçônica Regeneração Catarinense, de Florianópolis, quando da morte de Patápio na cidade, em 1907.

²⁷⁸ *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*, www.dicionariompb.com.br.

²⁷⁹ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York, MacMillan Publishers, 2001, verbete “flute”.

BRAGA, ANTÔNIO FRANCISCO (1868-1945) [pgs. 40, 47, 48, 64, 65, 69, 79]

Conhecido como autor da melodia do Hino à Bandeira (cujos versos são de Olavo Bilac), fez uma longa carreira no INM, onde permaneceu como professor emérito até o final da vida. Mulato, oriundo de uma família pobre, Braga foi internado aos 8 anos no Asilo dos Meninos Desvalidos, onde começou a estudar música por influência do diretor da instituição. Patápio executou uma composição de Braga, *Air de Ballet*, em um concerto no INM em julho de 1904; e também na sua primeira apresentação em São Paulo, em março de 1905; e em outro concerto na capital paulista, em junho de 1905. Satisfeito com o desempenho de Patápio ao interpretar *Air de Ballet*, Braga compôs *Improviso* especialmente para o flautista. Patápio apresentou a novidade em dueto com a harpista Olga Marsucci, no concerto de primeiras audições que organizou em São Paulo, em outubro de 1906.

BRAGA, DIAS [pg. 18]

Ator e proprietário de uma companhia de teatro, batizada com seu nome, na qual Patápio trabalhou assim que chegou ao Rio de Janeiro. Em 1901, Dias Braga fez sucesso como protagonista da peça *D. Sebastião, rei de Portugal*.²⁸⁰ Tornou-se um eclético empresário teatral e conseguiu enriquecer com a atividade, caso raro na época.²⁸¹

BRAGA, GAETANO (1829-1907) [pg. 33]

Compositor italiano. Autor de *Serenata*, gravada por Patápio.

BRIDON, RAIMUNDO [pgs. 78, 85]

Violinista e compositor de Florianópolis, foi um dos fundadores da Sociedade Musical Amor à Arte.²⁸² Ajudou a carregar o caixão de Patápio no percurso entre o saguão do Hotel do Comércio, onde ocorreu o velório, e o cemitério.

BRITO, CLEMENTINO [pg. 80]

Orador da Loja Maçônica Ordem e Trabalho e diretor do jornal *Reforma*, em Florianópolis, quando do falecimento de Patápio na cidade, em 1907.

BRITO, MARIA JOSÉ DE [pgs. 26, 40, 55]

Colega de Patápio na turma de flauta do INM.

BÜCHNER, FERDINAND (1825-1856) [pgs. 40, 48, 65]

Autor do *Concerto*, op. 38, executado por Patápio em sua avaliação final no INM, e também de *Andante und Polonaise*, que o flautista executou em um concerto no mesmo INM em julho de 1904, e ainda de *Nocturne*, executada por Patápio em um concerto em São Paulo em junho de 1905.

CABRAL, OSVALDO RODRIGUES (1903-1978) [pgs. 85, 86]

Um dos mais conhecidos historiadores catarinenses. Escreveu ao jornal *O Estado*, de Florianópolis, para comentar e acrescentar informações à série de artigos escritos por Abelardo Sousa sobre Patápio em 1977.

CADETE (MOREIRA, MANOEL EVÊNCIO DA COSTA) (1874-1960) [pg. 37]

²⁸⁰ Luiz Edmundo, op. cit.

²⁸¹ Fernando Antônio Mencarelli, *A voz e a partitura: teatro musical, indústria e diversidade cultural no Rio de Janeiro (1868-1908)*. Tese de doutorado em História, Unicamp, 2003.

²⁸² Hélio Teixeira da Rosa, op. cit.

Cantor, compositor e violinista. Estudou na Escola Militar – daí o apelido Cadete. Realizou gravações para a Casa Edison.

CALADO JR., JOAQUIM (1848-1880) [pgs. 9, 26, 20, 52]

Flautista, antecedeu Duque Estrada Méier como professor da cadeira de flauta do INM. Manteve uma cordial rivalidade com o flautista belga Mathieu-André Reichert.

CALDAS, SÍLVIO (1908-1998) [pg. 88]

Cantor, foi acompanhado na década de 1950 pelo irmão de Patápio, o também flautista João Batista de Menezes, na gravação do sucesso *Chão de estrelas*. Segundo a filha de João Batista, Ieda Menezes, a flauta usada na ocasião foi aquela que pertencera a Patápio, que dessa época em diante teve destino desconhecido.²⁸³

CALDEIRA JR., JOÃO [pg. 78]

Um dos fundadores, em 1897, da sociedade musical “Amor à Arte”, em Florianópolis, existente até hoje.

CAMEJO, JOSÉ BONIFÁCIO [pgs. 81, 82, 86]

Leitor de *O Estado* que escreveu para o jornal de Florianópolis para comentar a série de artigos escritos por Abelardo Sousa sobre Patápio, em 1977.

CAMPOS, JOSÉ DO PATROCÍNIO [pg. 80]

Venerável da Loja Maçônica Ordem e Trabalho, de Florianópolis, quando da morte de Patápio na capital catarinense, em 1907.

CARRILHO, ALTAMIRO (1924) [pgs. 2, 8, 9, 34, 55]

Flautista nascido em Santo Antônio de Pádua (RJ), é considerado o principal nome brasileiro do instrumento na segunda metade do século XX. Em 1957, gravou o disco “Altamiro revive Patápio”, para lembrar os 50 anos da morte de Patápio.

CARVALHO, JOSÉ JOAQUIM DE [pg. 7]

Era vigário de São José de Leonissa em 1881, ano em que batizou Patápio.

CASTRO, ÁLVARO DE [pg. 55]

Aluno de flauta de Pedro de Assis no INM, medalha de bronze em 1907.

CATHERINE [pg. 69]

Autora de *Arabesque*, que Patápio executou ao lado da harpista Olga Marsucci no concerto de primeiras audições que o flautista organizou em São Paulo, em outubro de 1906.

CEARENSE, CATULO DA PAIXÃO (1863-1946) [pgs. 25, 36]

Poeta, compositor e cantor. Autor de sucessos como *Luar do Sertão*, em 1908, e a valsa *Terna Saudade*, parceria com Anacleto de Medeiros, em 1905.

CHENAUD, HENRIQUE [pg. 76]

Inspetor de Saúde de Florianópolis quando Patápio morreu na cidade, em 1907.

CHOPIN, FRÉDÉRIC (1810-1849) [pgs. 33, 48]

Compositor polonês, com obra voltada principalmente ao piano. Patápio gravou sua valsa *Opus 64*.

²⁸³ Em depoimento a Souza et all., op. cit.

CORREIA, ALBERTO [pg. 86]

Barbeiro, proprietário do Salão Brasil, instalado à Praça 15 de Novembro, centro de Florianópolis. Era colega de profissão e procurador do pai de Patápio, Bruno José da Silva, no processo de transferência dos despojos do flautista, em 1915.

CORTES, JOÃO RODRIGUES (?-1905) [pg. 50]

Professor do INM, foi substituído após a morte por Alfredo Raimundo Richard.

COSTA, CLAUDINO [pgs. 36, 87]

Autor da letra de *Rato, Rato*, polca com melodia de Casemiro Rocha que fez grande sucesso em 1904.

COUTINHO, JOSÉ DE LIMA [pg. 40]

Professor do INM que participou da banca do exame final de Patápio.

COUTO, LUIZA [pgs. 73, 78]

Pianista amadora. Participaria do concerto que Patápio não chegou a realizar em Florianópolis.

COUTO, MARIA [pg. 73]

Cantora. Participaria do concerto que Patápio não chegou a realizar em Florianópolis.

COUTY, LOUIS (1854-1884) [pg. 59]

Médico francês que trabalhou durante oito anos, até a morte precoce, no Museu Nacional do Rio de Janeiro. Em 1881, publicou *L'Esclavage au Brésil*, obra em que credenciava o atraso brasileiro à presença de escravos africanos.

CRUZ, OSVALDO (1872-1917) [pg. 43]

Médico sanitaria. Como diretor-geral da Saúde Pública do Rio de Janeiro (RJ), liderou as campanhas de combate à febre amarela e à varíola na então capital da República.

CUNHA, FRANCISCO [pg. 78]

Um dos fundadores, em 1897, da sociedade musical “Amor à Arte”, em Florianópolis, existente até hoje.

CUNHA, HONÓRIO DA [pg. 77]

Secretário do governo de Santa Catarina quando da morte de Patápio em Florianópolis, em 1907.

DONIZETTI, DOMENICO GAETANO (1797-1848) [pg. 73]

Autor de *Lucia di Lammermoor*. A obra seria executada no piano, a quatro mãos, por Leonie Lapagesse e Maria Sales, no concerto que Patápio não chegou a realizar em Florianópolis.

DOPPLER, ALBERT FRANZ (1821-1883) [pg. 65]

Compositor polonês, reconhecido principalmente pela obra para flauta. Autor de *Andante et Rondo op. 25*, executada por Patápio em dueto com Maria Brito no primeiro concerto de ambos, ainda como alunos do INM, em fevereiro de 1902, e também de *Fantaisie Pastorale Hongroise op. 26*, executada pelo flautista em um concerto em São Paulo, em junho de 1905.

DU BOIS, WILLIAM EDWARD BURGHARDT (1868-1963) [pg. 56]

Intelectual norte-americano, primeiro afrodescendente a cursar doutorado em Harvard, transformou-se em ativista na luta contra o racismo e pelos direitos dos negros nos Estados Unidos.

DUCHESNE, FRANCISCO LUCAS [pg. 13]

Maestro cubano (algumas fontes dizem que é italiano). Radicado no Brasil a partir de 1896, foi um dos primeiros professores de Patápio, ainda em Cataguases (MG).

DUMONT, ALBERTO SANTOS (1873-1932) [pgs. 36, 37]

Pioneiro da aviação. Era brasileiro, mas vivia em Paris. Em sua homenagem, Eduardo das Neves compôs a marcha *A Conquista do Ar*, que fez grande sucesso no início do século XX.

DUTRA, ANTÔNIO JOSÉ [pg. 10]

Flautista da Banda de Música da Imperial Fazenda, composta exclusivamente por escravos, recebeu a liberdade de D. Pedro II em 1860, como reconhecimento ao seu trabalho.

DUVERNOY, VICTOR ALPHONSE (1842-1907) [pg. 69]

Compositor francês. Autor de *Concertino*, composição executada por Patápio e pelo pianista Paulo Florence no concerto de primeiras audições que o flautista organizou em São Paulo, em outubro de 1906.

ECHEGARAY, JOSÉ (1832-1916) [pg. 68]

Personalidade multifacetada da Espanha no final do século XIX, era engenheiro, político e dramaturgo. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1904. Em fevereiro de 1906, Patápio participou em São Paulo (SP), como integrante da Companhia Lucinda-Cristiano, da encenação de sua peça “Mancha que limpa”.

EDISON, THOMAS ALVA (1847-1931) [pg. 30]

Inventor norte-americano, conhecido sobretudo pela lâmpada elétrica e pelo gramofone.

FARO, J. DE LARRIGUE DE [pg. 79]

Um dos dois barítonos (ao lado de Rossi) que participaram da execução da composição de Patápio *Evocação* durante missa rezada no Rio de Janeiro (RJ) em memória do flautista, em maio de 1907.

FAULHABER, MANOEL PORTO-ALEGRE [pg. 40]

Professor do INM que participaria da banca do exame final de Patápio, mas não pôde estar presente e foi substituído.

FERREIRA, JOÃO CÂNDIDO (1864-1948) [pg. 71]

Vice-presidente do Estado do Paraná, compareceu ao primeiro dos três espetáculos apresentados por Patápio em Curitiba em março de 1907.

FIGNER, FRED (1866-1947) [pgs. 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 87, 91]

Comerciante tcheco que chegou ao Brasil em 1891. Dez anos depois, fundou a Casa Edison, pioneira da indústria fonográfica brasileira. Tornou-se muito rico nos primeiros anos do século XX, mas começou a perder seu reinado na década de 1920, com a substituição do gramofone pela vitrola e a conseqüente entrada das multinacionais no mercado brasileiro. Logo estaria reduzido “à condição de mero comerciante de discos, máquinas de escritório e artigos musicais”.²⁸⁴ Depois de se converter ao espiritismo por influência de um cliente, passou a realizar trabalhos voluntários e chegou a assumir o cargo de vice-presidente da Federação Espírita Brasileira. Uma de suas ações filantrópicas foi a doação do terreno para a construção do Retiro dos Artistas, em Jacarepaguá.²⁸⁵

²⁸⁴ José Ramos Tinhorão, 1981, op. cit., pg 22.

²⁸⁵ Marcos Moraes de Sá, op. cit.

FIGNER, GUSTAVO [pg. 32]

Irmão e sócio de Fred Figner na Casa Edison, cuidava dos negócios em São Paulo (SP), enquanto o irmão trabalhava sediado no Rio de Janeiro (RJ).

FISCHETTI, MATTEO [pg. 69]

Compositor italiano. Autor de *La cantatrice e l'usignolo*, executada por Patápio ao lado da cantora Malvina Pereira no concerto de primeiras audições que o flautista organizou em São Paulo (SP), em outubro de 1906.

FLORENCE, PAULO [pgs. 65, 69]

Pianista, acompanhou Patápio em um concerto em São Paulo, em junho de 1905, na *Sonata op. 168*, de Terschak, e na *Sonata* de Boisdeffre. Participou também do concerto de primeiras audições que Patápio organizou na capital paulista em outubro de 1906, executando *Concertino*, de Duvenoy, em dueto com o flautista. Em *Caprice*, de Saint-Saëns, compôs um quarteto com Patápio na flauta, G. Marino no oboé e Lauriano Gomes no clarinete.

FONSECA, TIAGO DA [pgs. 78, 83, 85]

Diretor do jornal *O Dia*, de Florianópolis, quando da morte de Patápio na cidade, em 1907.

FRAGOSO, ELPÍDIO [pg. 86]

Major de Florianópolis que compareceu ao enterro de Patápio e falou sobre o assunto ao historiador Osvaldo Rodrigues Cabral, quando este realizou breve pesquisa sobre a morte do flautista.

FREDERICO, ORLANDO [pg. 88]

Colega de Patápio no INM. Ingressou no corpo docente do Instituto em 1922, como professor substituto de violino. Continuou nos quadros da instituição até pelo menos 1935.²⁸⁶ Em 1953, escreveu um depoimento sobre Patápio para o livro de Cícero Menezes.

FREYESLEBEN, MAXIMILIANO [pg. 78]

Pianista e maestro em Florianópolis. Foi um dos fundadores, por volta de 1890, da orquestra Seis Bemóis no Clube 12 de Agosto, em Florianópolis, e da sociedade musical “Amor à Arte”, em 1897, existente até hoje.²⁸⁷

GALATI, JORGE (1885-1975) [pg. 36]

Compositor italiano, radicado no Brasil desde os cinco anos de idade. Ainda muito jovem compôs a valsa *Saudades de Matão*, que fez grande sucesso em 1904.

GALDINO, PEDRO (1862-1922) [pg. 54]

Flautista, um dos pioneiros do choro. Sempre morou no bairro carioca de Vila Isabel, que sediava a Companhia Fiação Tecidos Confiança, onde trabalhava como operário e integrava a banda mantida pela empresa.²⁸⁸

GAMA, LUÍS GONZAGA PINTO DA (1820-1882) [pgs. 29, 91]

Advogado abolicionista, jornalista e poeta, filho de um fidalgo português e de uma escrava liberta.

GARCIA, JOSÉ MAURÍCIO NUNES (1767-1830) [pg. 14]

²⁸⁶ Andrey Quintella Paola e Helenita Bueno Gonzalez, op. cit.

²⁸⁷ Hélio Teixeira da Rosa, op. cit.

²⁸⁸ *Dicionário Cravo Alvin da Música Popular Brasileira*, www.dicionariompb.com.br.

Padre e compositor de música sacra. Patápio executou algumas de suas composições quando se apresentou em Palma (MG), na Semana Santa de 1898.

GISSBERT, FRANCISCO XAVIER [pg. 78]

Padre de Florianópolis. Realizou as cerimônias religiosas do enterro de Patápio, em abril de 1907.

GILLAND, LOUIS [pg. 40]

Professor do INM que participou da banca do exame final de Patápio.

GOMES, ANTÔNIO CARLOS (1836-1896) [pgs. 71, 73]

Autor de *Il Guarany*, ópera sobre a qual Patápio apresentou uma fantasia nos concertos que realizou em Curitiba em março de 1907, e que constava do programa do concerto que o flautista não chegou a realizar em Florianópolis.

GOMES, LAURIANO [pg. 69]

Músico da Banda da Força Pública de São Paulo. Tocou clarinete no quarteto que executou *Caprice*, de Saint-Säens, durante o concerto de primeiras audições organizado por Patápio na capital paulista, em outubro de 1906. O quarteto se completou com Patápio na flauta, Paulo Florence ao piano e G. Marino no oboé.

GONZAGA, CHIQUINHA (1847-1935) [pgs. 36, 37, 55]

Compositora e maestrina. Produziu mais de 2.000 composições de vários estilos e 77 partituras de peças teatrais.²⁸⁹ Pioneira da luta pelos direitos autorais, foi uma das fundadoras da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), em 1917.

GONZAGA, JOÃO BATISTA (1883-?) [pgs. 34, 37]

Funcionário de Fred Figner na Casa Edison, vivia maritalmente com a maestrina Chiquinha Gonzaga, que, 36 anos mais velha, costumava apresentá-lo como filho.

“GONZAGA DA CENTRAL DO BRASIL” [pg. 54]

Músico amador, um dos pioneiros do choro. Trabalhava, como evidencia o apelido, na Estrada de Ferro Central do Brasil.

GOUVÊA, AGOSTINHO LUIZ DE [pg. 40]

Professor do INM que participou da banca no exame final de Patápio. Como músico, seu instrumento de especialidade era o oboé. Substituiu Anacleto de Medeiros na regência da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (RJ), quando este morreu, em 1907.

GOUVÊA, F. [pgs. 82, 83]

Leitor de *O Estado* que escreveu para o jornal de Florianópolis para comentar a série de artigos publicados por Abelardo Sousa sobre Patápio em 1977.

GOUVEIA, ARNAUD DUARTE DE [pg. 40]

Professor do INM que participou da banca no exame final de Patápio.

HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685-1759) [pg. 48]

Compositor alemão. Autor da 6ª *Sonata*, executada por Patápio em um concerto no INM em julho de 1904, ocasião em que foi acompanhado ao piano por Francisca Monteiro de Barros.

²⁸⁹ Ari Vasconcelos, *Raízes da Música Popular Brasileira*, op. cit.

HAUSER, MISKA (1822-1887) [pg. 71]

Compositor eslovaco. Autor de *Rhapsodie Hongroise*, executada por Patápio nos concertos que realizou em Curitiba em março de 1907.

HERTEL, J. FRANCISCO [pg. 72]

Proprietário da Casa Hertel, em Curitiba, cedeu um piano para a terceira apresentação de Patápio na capital paranaense, em março de 1907, dedicada exclusivamente à colônia alemã da cidade.

HESELMANS [pg. 69]

Autor de *Aubade*, executada pela harpista Olga Marsucci no concerto de primeiras audições organizado por Patápio em São Paulo, em outubro de 1906.

“HOMEM DOS SETE INSTRUMENTOS” [pg. 21]

Célebre músico de rua do Rio de Janeiro (RJ) no início do século XX. Carregava junto ao corpo uma série de instrumentos, aos quais executava simultaneamente.

JAQUES, HERMÍNIO [pg. 78]

Um dos fundadores em 1897 da sociedade musical “Amor à Arte”, em Florianópolis, existente até hoje.

KALLUT, JUCA (1858-1922) [pg. 54]

Flautista, um dos pioneiros do choro. Trabalhava nos Correios.

KÖHLER, ERNESTO (1849-1907) [pg. 33]

Compositor italiano. Autor de *Serenata Oriental*, gravada por Patápio.

KUHLAN, FRIEDRICH [pgs. 40, 63]

Autor da *Sonata*, op. 85, executada por Patápio em sua avaliação final no INM e no primeiro concerto em São Paulo, em março de 1905.

LAPAGESSE, LEONIE [pg. 73]

Foi aluna de piano do INM do Rio de Janeiro, onde obteve medalha de ouro.²⁹⁰ Filha de um professor de francês da Escola Normal de Florianópolis, Léon Lapagesse²⁹¹, tocaria no concerto que Patápio não chegou a realizar na capital catarinense.

LARANJEIRAS, QUINCAS (1873-1935) [pg. 54]

Violinista e compositor, foi um dos pioneiros do choro. Trabalhava na Fábrica de Tecidos Aliança e tocava na banda mantida pela companhia.

LÉONARD, HUBERT (1819-1890) [pg. 73]

Violinista belga. Autor de *Fantaisie suédoise*, que Patápio executaria no concerto que não chegou a realizar em Florianópolis.

LIVRAMENTO, MANUEL [pg. 78]

Clarinetista de Florianópolis e sargento da polícia, conhecido como “Mané do Padre”. Eventualmente participava de apresentações da sociedade musical “Amor à Arte”, fundada em 1897.

²⁹⁰ Hélio Teixeira da Rosa, op. cit, pg. 135.

²⁹¹ *O Dia*, 10 mai. 1907.

LOT, LOUIS (1807-1896) [pg. 41]

Fabricante de flautas, fornecedor oficial do Conservatório de Paris. Proprietário do estúdio que levava seu nome, difundiu as modificações no instrumento introduzidas por Theobald Boehm.

LUZ, HERCÍLIO PEDRO DA (1860-1924) [pg. 83]

Um dos políticos mais importantes da história catarinense. Depois de ter sido governador entre 1894 e 1898, elegeu-se senador e fundou o jornal *A Gazeta Catarinense*, em Florianópolis (SC), em 1908. Teve mais dois mandatos como governador, permanecendo no cargo entre 1918 e 1925.

MACEDO, JOSÉ LEITE DE [pgs. 73, 77, 86, 91]

Proprietário do Hotel do Comércio, em Florianópolis (SC), onde Patápio se hospedou para a apresentação na capital catarinense, em abril de 1907, e onde acabou morrendo e sendo velado.

MACHADO, FERNANDO [pg. 77]

Comissário de polícia de Florianópolis (SC) quando da morte de Patápio, em 1907.

MACHADO, NESTOR [pg. 86]

Coveiro do cemitério de Florianópolis (SC). Em 1915, realizou a exumação do corpo de Patápio para viabilizar a transferência dos restos mortais para o Rio de Janeiro (RJ)..

MAFALDI, LALY [pgs. 84, 85]

Atriz italiana que acompanhou Patápio na sua viagem a Florianópolis. Teria sido pivô de uma disputa amorosa entre o flautista e um nome importante da política local, o que levantou a suspeita, diante do súbito adoecimento do flautista, de que Patápio havia sido envenenado.

MAIA, JOSÉ DA SILVA [pg. 48]

Medalha de ouro no curso de piano do INM, apresentou-se em um concerto no Instituto, ao lado de Patápio e outros alunos, em julho de 1904.

MANY, JUANITA [pg. 69]

Cantora que dividiu o palco com Patápio em um concerto realizado em São Paulo, em abril de 1906, em prol da Liga Paulista de Futebol. Em 1909, integrou o elenco do filme “A viúva alegre”.

MARINO, G. [pg. 69]

Músico da Banda da Força Pública de São Paulo, tocou oboé no quarteto que executou *Caprice*, de Saint-Saëns, durante o concerto de primeiras audições organizado por Patápio na capital paulista, em outubro de 1906. O quarteto se completou com Patápio na flauta, Paulo Florence ao piano e Lauriano Gomes no clarinete.

MARSICANO, CARMO [pg. 61]

Violinista, amigo de Patápio dos tempos em que ambos eram alunos do INM. Viria a se tornar professor da cadeira de violino do Instituto.²⁹²

MARSUCCI, OLGA [pg. 69]

Harpista, executou *Aubade*, de Hesselmanns, e *Valse lente*, de Jane Vieu, no concerto de primeiras audições organizado por Patápio em São Paulo, em outubro de 1906. Na mesma ocasião, apresentou em dueto com Patápio as composições *Arabesque*, de Catherine, e *Improviso*, de Francisco Braga.

MEDEIROS, ANACLETO DE (1866-1907) [pgs. 15, 36]

²⁹² Andrey Quintella Paola e Helenita Bueno Gonzalez, op. cit.

Mulato, filho de escrava liberta, organizou e foi o primeiro regente da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, pioneira nas gravações fonográficas no país. Compôs sucessos como a valsa *Terna Saudade*, parceria com Catulo da Paixão Cearense, em 1905. Gordo, de aspecto bonachão, usava uma longa vara no lugar da batuta. Nasceu na Pequena África, que produziria mais tarde outros nomes importantes da música brasileira, como Donga, João da Baiana e Pixinguinha.²⁹³

MEDINA, FRANCISCO JOSÉ [pg. 7]

Padrinho de batismo de Patápio. O sobrenome Medina indica parentesco com a mãe do flautista, Amélia.

MÉIER, ATOS DUQUE ESTRADA [pg. 26]

Filho de Augusto Duque Estrada Méier, estudou flauta com o pai no INM, sendo colega de turma de Patápio.

MÉIER, AUGUSTO DUQUE ESTRADA (1848-1905) [pgs. 4, 18, 19, 20, 30, 40, 49, 50, 51, 52, 63, 64, 88, 89]

Sucessor de Joaquim Calado Jr. na cadeira de flauta do INM. Acolheu Patápio quando ele se apresentou como candidato ao curso, no início de 1901, tornando-se a partir daí seu mestre e tutor. Ao morrer, em 1905, Duque Estrada Méier foi substituído por Pedro de Assis. A decisão frustrou Patápio, que esperava ser nomeado.

MELO, JOÃO ADOLFO FERREIRA DE (1861-1927) [pgs. 73, 78, 79]

Regente, compositor e violinista. Fundou a primeira Orquestra de Concerto em Florianópolis, no Clube Doze de Agosto. Participaria do concerto que Patápio não chegou a realizar em Florianópolis.²⁹⁴

MELO, MANOEL VICENTE FERREIRA DE [pg. 77]

Tenente-coronel, comandante do 3º Batalhão de Florianópolis quando Patápio morreu na cidade, em 1907.

MENEZES, ADNA [pg. 12]

Neta de Amélia, a mãe de Patápio. Cantora, Adna foi citada por Cícero Menezes, op. cit., como um dos componentes da família que manteve a tradição musical iniciada pelo flautista.

MENEZES, ANTONIETA [pg. 11]

Meia-irmã de Patápio. Filha do segundo casamento da mãe de ambos, Amélia, com o comendador português Antônio de Souza Menezes.

MENEZES, ANTÔNIO DE SOUZA [pg. 11]

Segundo marido da mãe de Patápio, Amélia. Os dois passaram a viver juntos em São Fidélis (RJ) enquanto o pai de Patápio, Bruno, mudou-se com os três filhos pequenos para Cataguases (MG). Assim como Bruno, Antônio também era português.

MENEZES, ARUMÃ RAMOS [pg. 12]

Neto de Amélia, a mãe de Patápio. Arumã foi citado por Cícero Menezes, op. cit., como um dos componentes da família que manteve a tradição musical iniciada por Patápio. .

²⁹³ Cf. Maria Clementina Pereira Cunha, *Ecos da Folia*, Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920, São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

²⁹⁴ Hélio Teixeira da Rosa, op. cit.

MENEZES, CÍCERO [pgs. 3, 11, 12, 18, 19, 37, 38, 47, 49, 50, 51, 54, 61, 75, 87, 88, 91, 92]
Meio-irmão de Patápio. Filho do segundo casamento da mãe de ambos, Amélia, com o comendador português Antônio de Souza Menezes. Violinista, publicou em 1953 uma pequena biografia de Patápio, fonte de importantes informações sobre o flautista, mas também de alguns equívocos que passaram a ser reproduzidos desde então.

MENEZES, IEDA [pgs. 8, 11, 88]
Filha de um dos irmãos de Patápio, João Batista Menezes. Deu depoimento sobre a família a Souza et all., op. cit.

MENEZES, JOÃO BATISTA DE [pgs. 11, 88]
Meio-irmão de Patápio. Filho do segundo casamento da mãe de ambos, Amélia, com o comendador português Antônio de Souza Menezes. Também se tornou flautista. Foi um dos fundadores da Orquestra Sinfônica Brasileira, em 1940. Na década seguinte, teria acompanhado o cantor Sílvio Caldas na famosa gravação *Chão de estrelas*, ocasião em que teria usado a flauta de prata que pertencera a Patápio. Pai de Ieda Menezes, que prestou informações a Souza et all., op. cit.

MENEZES, MARIA DA CONCEIÇÃO [pg. 11]
Meia-irmã de Patápio. Filha do segundo casamento da mãe de ambos, Amélia, com o comendador português Antônio de Souza Menezes.

MENEZES, ODILON [pg. 11]
Meio-irmão de Patápio. Supostamente era filho do segundo casamento da mãe de ambos, Amélia, com o comendador português Antônio de Souza Menezes. Mas, de acordo com depoimento de uma sobrinha de Patápio, Ieda Menezes, a Souza et all., op. cit, Odilon nascera de um terceiro casamento de Amélia, com um músico de sobrenome Caminha.

MENEZES, UBIRAJARA [pg. 12]
Neto de Amélia, a mãe de Patápio. Flautista da banda da Escola Militar, Ubirajara é citado por Cícero Menezes, op. cit., como um dos componentes da família que manteve a tradição musical iniciada por Patápio.

MENEZES, URTINÊ [pg. 11]
Meia-irmã de Patápio. Filha do segundo casamento da mãe de ambos, Amélia, com o comendador português Antônio de Souza Menezes.

MESSING, RAUL [pg. 71]
Pianista. Participou do primeiro dos três concertos realizados por Patápio em Curitiba (PR) em março de 1907.

MIGUEZ, LEOPOLDO (1850-1902) [pgs. 26, 44]
Diretor do INM, cargo que ocupou até a morte. Quando se deu o episódio da “flauta encantada”, envolvendo Patápio, o diretor já era seu substituto, Henrique Oswald.²⁹⁵

MILANO, HUMBERTO (1878-1933) [pg. 48]
Pianista, apresentou-se em um concerto no INM do qual Patápio também participou, em julho de 1904.

MIRANDA, ROGÉRIO TEIXEIRA DE (1884-1969) [pgs. 12, 13]

²⁹⁵ Andrey Quintella Paola e Helenita Bueno Gonzalez, op. cit..

Amigo de Patápio dos tempos da infância. Os dois tocaram juntos na Sociedade Musical Harpa de Davi, em Cataguases (MG). Miranda seguiu carreira como músico, mas nunca deixou Cataguases (MG). Uma de suas atividades era musicar as sessões locais de cinema mudo.

MONTEIRO, ALBERTO [pg. 71]

Regente da orquestra do Orfeon Paranaense, que acompanhou Patápio na primeira das três apresentações do flautista em Curitiba (PR), em março de 1907.

MONTEIRO, JOAQUIM SOARES [pg. 86]

Prefeito de Itaocara (RJ), cidade natal de Patápio, em 1977.

NAZARETH, ERNESTO JÚLIO DE (1863-1934) [pg. 54]

Pianista e compositor, um dos pioneiros do choro. Suas composições são marcadas pela mescla entre os conhecimentos da música erudita e a descontração do choro.

NEPOMUCENO, ALBERTO (1864-1920) [pgs. 44, 87]

Diretor do INM nos períodos 1902-1903 e 1906-1916. Como compositor, é reconhecido por ter sido pioneiro em escrever óperas em português.

NESSLER, VIKTOR (1841-1890) [pg. 73]

Compositor alemão. Autor de *O Grito*, que a pianista Leonie Lapagesse executaria durante o concerto que Patápio não chegou a realizar em Florianópolis.

NEVES, EDUARDO DAS (1874-1919) [pgs. 36, 37, 58]

Cantor, conhecido como Dudu das Neves. Ex-palhaço de circo, foi um dos pioneiros da indústria fonográfica brasileira e tornou-se funcionário da Casa Edison. Sua marcha *A Conquista do Ar*, em homenagem a Santos Dumont, fez grande sucesso nos primeiros anos do século XX.

NUNES JR, FRANCISCO [pg. 40]

Professor do INM que participou da banca do exame final de Patápio.

OLIVEIRA, GODOFREDO [pgs. 80, 85]

Representante do jornal *O Dia* na cerimônia em memória de Patápio promovida pela Loja Maçônica Regeneração Catarinense, em Florianópolis (SC).

OSWALD, HENRIQUE (1852-1931) [pgs. 40, 44, 45, 46, 47]

Diretor do INM quando ocorreu o caso da “flauta encantada”. Filho de um suíço com uma italiana, assumiu o comando do Instituto em julho de 1903, depois de passar 35 anos na Itália, inicialmente como bolsista de D. Pedro II. A longa ausência e o fato de suas composições soarem excessivamente européias, sem traços de brasilidade, provocaram resistência a seu nome no meio musical brasileiro em um momento de renovação e conflitos internos no INM. Com temperamento introspectivo, não conseguiu se impor na mais importante função do cenário musical brasileiro à época, em um momento de renovação e conflitos internos.²⁹⁶ A repercussão negativa do caso da “flauta encantada”, envolvendo Patápio, contribuiu para tornar insustentável sua permanência no cargo. Após deixar a direção do INM, voltou a dar aulas no curso de piano, função que ocupou até morrer, em 1931, aos 79 anos.

PACHECO, FRANCISCO DE ASSIS (1865-1937) [pg. 68]

²⁹⁶ José Eduardo Martins, *Henrique Oswald, músico de uma saga romântica*, São Paulo, Editora da USP, 1995.

Compositor, pianista e regente. Organizou um concerto em benefício da Liga Paulista de Futebol, realizado em São Paulo (SP) em abril de 1906, do qual Patápio participou.

PALERMINI, STINCO [pg. 48]

Soprano que se apresentou em um concerto no INM do qual Patápio também participou, em julho de 1904.

PASSOS, FRANCISCO PEREIRA (1836-1913) [pg. 23]

Prefeito do Rio de Janeiro (RJ) entre 1902 e 1906, liderou o processo de reforma urbana da então capital federal.

PATROCÍNIO, JOSÉ CARLOS DO (1854-1905) [epígrafe, pgs. 64, 65, 78]

Jornalista, escritor e político. Mulato, foi um dos nomes mais importantes na campanha pela abolição da escravidão no Brasil e pela implantação da República.

PAVÃO, PEDRO ALVES [pg. 78]

Maestro de Florianópolis (SC). Ajudou a carregar o caixão de Patápio no trajeto entre o velório no saguão do Hotel do Comércio e o cemitério.

PENA, AFONSO AUGUSTO MOREIRA (1847-1909) [pg. 47]

Presidente do Brasil entre 1906 e 1909. Morreu antes de completar o mandato, sendo substituído pelo vice-presidente Nilo Peçanha.

PEREIRA, JOSÉ DE AZEDIAS [pg. 13]

Clarinetista. Foi um dos primeiros professores de música de Patápio, ainda em Cataguases (MG).

PEREIRA, MALVINA [pg. 69]

Cantora. Apresentou *Air du Rossignol*, de Saint-Saëns, no concerto de primeiras audições organizado por Patápio em São Paulo, em outubro de 1906. Na mesma ocasião apresentou *La cantatrice e l'usignolo*, de Fischetti, acompanhando Patápio.

PETIT, ADHEMAR NAPOLEON [pg. 32]

Engenheiro suíço. Inventor da tecnologia do disco duplo no início do século XX.

PIMENTA, GELÁSIO [pgs. 28, 61]

Jornalista, era crítico de música do jornal *São Paulo*. Tornou-se amigo pessoal de Patápio.

“PIMENTA DA ALFÂNDEGA” [pg. 54]

Músico amador, um dos pioneiros do choro. Trabalhava, como evidencia o apelido, na Alfândega.

PINTO, ALEXANDRE GONÇALVES [pgs. 3, 53]

Conhecido pelo apelido “Animal”, era carteiro dos Correios e músico amador nos primeiros tempos do choro no Rio de Janeiro (RJ). Autor do livro *O Choro – reminiscências dos chorões antigos*, importante documento sobre o surgimento daquele que viria a ser reconhecido como um ritmo tipicamente carioca.

PIRES, INDALÍCIO [pg. 78]

Um dos fundadores em 1897 da sociedade musical “Amor à Arte”, em Florianópolis, existente até hoje.

POMBO, JOSÉ FRANCISCO DA ROCHA (1857-1933) [pgs. 29, 61, 89]

Historiador. Embora não tenha alcançado grande projeção nacional, era um dos intelectuais mais respeitados do Paraná. Em 1907, ano da morte de Patápio, estava iniciando aquele que viria a ser o seu trabalho mais conhecido, *História do Brasil*, coleção de dez volumes que seria adotada por escolas de todo o país durante meio século. Rocha Pombo também era maçom, iniciado em 1879, aos 22 anos, ainda em sua cidade natal, Morretes (PR).²⁹⁷ É provável que o flautista o tenha conhecido no Rio de Janeiro, onde, eleito deputado estadual pelo Partido Conservador, o historiador paranaense vivia desde 1886.

POPP, WILHELM (1828-1902) [pgs. 71, 73]

Autor do *Concerto Fantasia*, que Patápio executou em um concerto realizado em São Paulo (SP), em abril de 1906, em benefício da Liga Paulista de Futebol, e nos concertos realizados em Curitiba (PR) em março de 1907. O flautista também apresentaria a composição no concerto que não chegou a realizar em Florianópolis (SC).

PRADO, ANTÔNIO DA SILVA (1840-1929) [pg. 66]

Prefeito de São Paulo (SP) entre 1899 e 1911. Filho de uma família tradicional, em seu longo mandato foram realizadas obras que modernizaram a capital paulista, como a Estação da Luz, o Teatro Municipal e o Viaduto do Chá.

PUCCINI, GIACOMO (1858-1924) [pg. 73]

Compositor italiano. Autor da ópera *Tosca*, cujo trecho *Visse d'arte* seria apresentado pela cantora Maria Couto durante o concerto que Patápio não chegou a realizar em Florianópolis (SC).

RABELO, HONORINA VENTANIA [pg. 30]

Matriarca da família Ventania, tradicional formadora de músicos em Cataguases (MG). Pianista e soprano, tocou ao lado de Patápio na primeira apresentação do flautista na cidade, em 1902.

RAYOL, ANTÔNIO CARLOS DOS REIS (1855-1905) [pg. 48]

Tenor e compositor maranhense. Apresentou-se em um concerto no INM do qual Patápio também participou, em julho de 1904.

REBOUÇAS, ANDRÉ (1838-1898) [epígrafe, pgs. 57, 58, 78, 89]

Engenheiro e escritor abolicionista. Filho do advogado Antônio Pereira Rebouças, foi o primeiro negro a se formar em engenharia no país.

REBOUÇAS, ANTÔNIO PEREIRA (1798-1880) [pg. 57]

Advogado que conquistou grande respeito nos tempos do Império, mesmo sofrendo preconceito por ser negro. Pai do engenheiro André Rebouças.

REICHERT, MATHIEU-ANDRÉ (1830-1880) [pgs. 9, 26, 30, 41]

Flautista belga, transferiu-se para o Brasil a convite de D. Pedro II. Manteve uma cordial rivalidade com Joaquim Calado Jr. (curiosamente, os dois morreram no mesmo mês, março de 1880). A flauta de prata que trouxe da Europa foi dada como pagamento ao médico Henrique Cesídio Samico, que o tratou em seus últimos meses de vida – Reichert era alcoólatra e morreu na miséria. O instrumento ficou com José, filho do médico, mas, depois que o rapaz morreu repentinamente, ainda muito jovem, foi doada ao INM pela mãe, Francisca Samico, pais para ser entregue a um aluno que se distinguisse. O escolhido foi Patápio, que recebeu o instrumento em 1902.

²⁹⁷ “A história como ideal – Reflexões sobre a obra de José Francisco da Rocha Pombo”, de Fernanda Lucchesi, dissertação para obtenção do título de mestre junto ao Departamento de Antropologia Social da Universidade de São Paulo (USP).

REIS, JÚLIO (1870-1933) [pgs. 21, 33]

De acordo com Luiz Edmundo, era um dos frequentadores assíduos da mesa dos músicos do Café Paris, no Rio de Janeiro (RJ), ao lado de Patápio. Dedicou sua composição *Alvorada das Rosas* a Patápio, que a gravou.

RICHARD, ALFREDO RAIMUNDO [pg. 50]

Professor do INM, substituiu João Rodrigues Cortes com a morte deste, em 1905.

RICHARD, GUSTAVO (1847-1929) [pg. 74]

Governador de Santa Catarina entre 1906 e 1910. Estava no cargo quando Patápio morreu na capital do estado, Florianópolis (SC).

ROCHA, CASEMIRO GONÇALVES DA (1880-1912) [pgs. 36, 87]

Pistonista da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (RJ). Autor da melodia da polca *Rato, Rato*, que, com letra de Claudino Costa, fez grande sucesso em 1904.

ROCHA, JUCA [pg. 45]

Banqueiro do jogo do bicho no Rio de Janeiro (RJ) no início do século XX. De acordo com denúncia da imprensa, manteria relação de amizade com o ministro J. J. Seabra. Segundo descrição de Lima Barreto, “Juca Rocha era um conhecido proprietário de casa de jogo. Sustentando, dirigindo estabelecimentos dessa natureza, mantendo a família num luxuoso palacete em Botafogo, e frequentando ele a gente *hors ligne* de lá. Suas filhas casaram-se com vários magnatas. É um caso curioso e denunciador do relaxamento dos nossos costumes. Da sua casa de jogo, na Rua de São José, eu vi sair senadores, deputados, militares etc etc.”²⁹⁸

RODRIGUES, CÉSAR AUGUSTO PARGA [pg. 55]

Aluno de flauta de Pedro de Assis no INM. Foi medalha de prata em 1906, mas o concurso foi posteriormente anulado.

RODRIGUES, RAIMUNDO NINA (1862-1906) [pg. 59]

Médico legista e antropólogo baiano que defendia a inferioridade biológica dos negros.

ROSA, AUGUSTO LEAL COELHO DA [pg. 44]

Filho do diretor de uma secretaria vinculada ao ministério comandado por J. J. Seabra, teria, de acordo com denúncia da imprensa, sido beneficiado com a nomeação como amanuense do INM em prejuízo do antigo funcionário, Ismael de Souza Vasconcelos, rebaixado para um cargo inferior.

ROSSI [pg. 79]

Um dos dois barítonos (ao lado de J. de Larrigue de Faro) que participaram da execução da composição de Patápio *Evocação* durante missa rezada no Rio de Janeiro (RJ) em memória do flautista, em maio de 1907.

RUBINSTEIN, ANTON (1829-1894) [pgs. 71, 73]

Compositor, pianista e maestro russo. Autor de *Melodie*, executada por Patápio nas apresentações em Curitiba (PR) em março de 1907, e que o flautista apresentaria também no concerto que não chegou a realizar em Florianópolis (SC).

²⁹⁸ Lima Barreto, *um longo sonho do futuro*. Diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas, Rio de Janeiro, Graphia, 1993, pg 63.

SAINT-SÄENS, CAMILLE (1835-1921) [pgs. 65, 69]

Compositor, pianista e maestro francês. Autor de *Le Déluge*, op. 45, executada por Patápio em um concerto em São Paulo (SP), em junho de 1905, de *Air du Rossignol*, apresentada pela cantora Malvina Pereira no concerto de primeiras audições organizado por Patápio em São Paulo (SP), em outubro de 1906, além de *Caprice*, executada na mesma ocasião por Patápio em companhia de três outros músicos – Paulo Florence ao piano, G. Marino no oboé e Lauriano Gomes no clarinete.

SALDANHA [pg. 21]

Conhecido músico de rua do Rio de Janeiro (RJ) no início do século XX.

SALES, MARIA [pg. 73]

Pianista de Florianópolis (SC). Integrante do Clube Euterpe Quatro de Março, sociedade musical que patrocinava concertos, saraus e festivais beneficentes, participaria do concerto que Patápio não chegou a fazer na cidade.²⁹⁹

SAMICO, FRANCISCA SALDANHA MARINHO [pgs. 41, 45, 46]

Esposa do médico Henrique Cesídio Samico. Em 1891, doou ao INM uma flauta de prata que pertencera a seu filho José, morto ainda na juventude. Depois de desaparecer durante três meses (episódio que foi chamado pela imprensa de “caso da flauta encantada”), o instrumento foi dado em 1904 a Patápio em reconhecimento a seu desempenho no curso.

SAMICO, HENRIQUE CESÍDIO [pg. 41]

Médico, marido de Francisca Saldanha Marinho Samico, que doou ao INM a flauta de prata que viria a ser entregue a Patápio como prêmio por seu desempenho como aluno, em 1904.

SAMICO, JOSÉ [pgs. 41, 45]

Filho do médico Henrique Cesídio Samico e de Francisca Saldanha Marinho Samico. Depois da morte de José ainda na juventude, sua flauta de prata foi doada pelos pais ao INM, para ser entregue como prêmio a um aluno que se destacasse. O escolhido foi Patápio, que recebeu o instrumento em 1904.

SAMPAIO, MARIA [pg. 83]

Moradora de Florianópolis (SC), ouvinte do programa de rádio sobre Patápio que o pesquisador Henrique Foréis Domingues, o Almirante, apresentou em 1946.

SANTOS, GERALDO DOS (1860-1935) [pg. 54]

Flautista, um dos pioneiros do choro. Trabalhava nos Correios.

SANTOS, HEMETÉRIO JOSÉ DOS (1858-1939) [pgs. 56, 89]

Gramático maranhense. Professor do Colégio Militar do Rio de Janeiro, era um polemista reconhecido. Um dos alvos de sua pena afiada foi o escritor Machado de Assis, a quem acusava de pobreza vocabular e repreendia por se manter alheio às questões raciais. Sua condição de intelectual negro era motivo de chacota em sonetos anônimos publicados em jornais. Patrono da cadeira 25 da Academia Brasileira de Filologia.

SANTOS, MANUEL PEDRO DOS (BAIANO) (1870-1944) [pgs. 34, 37]

²⁹⁹ Hélio Teixeira da Rosa, *Dicionário da Música em Santa Catarina*, Florianópolis, Instituto Geográfico e Histórico de Santa Catarina, 2002.

Cantor, realizou aquela que é considerada a primeira gravação da indústria fonográfica brasileira (o lundu “Isto é bom”, de Xisto Bahia), em 1902, e também a primeira gravação de samba – “Pelo telefone”, em 1916. Era funcionário da Casa Edison.

SCHUBERT, FRANZ PETER (1797-1828) [pgs. 33, 35]
Compositor austríaco. Autor da *Serenata*, gravada por Patápio.

SEABRA, JOSÉ JOAQUIM (1855-1942) [pgs. 42, 43, 44, 45, 50, 51, 55, 91]
Político nascido em Salvador (BA), conhecido como J. J. Seabra. Como ministro da Justiça e Negócios Interiores do governo Rodrigues Alves (1902-1906), enfrentou intensa oposição de setores da imprensa. Não apenas permaneceu até o final do mandato do presidente, contudo, como seguiu na carreira política, cumprindo mais duas legislaturas como deputado federal (tivera três antes de ser ministro), duas como presidente do estado da Bahia e uma como senador da República.³⁰⁰

SERPA [pg. 33]
Violonista que acompanhou Patápio em algumas das gravações realizadas pelo flautista.

SILVA, AMÉLIA AMÁLIA DE MEDINA (1867-1943) [pgs. 7, 8, 11]
Mãe de Patápio, era possivelmente filha de escravos alforriados. Ficou conhecida pelo apelido “Ventre Musical” em função de vários de seus dez filhos terem enveredado pela carreira musical. Patápio, o mais velho, foi o primeiro músico da família.

SILVA, BRUNO JOSÉ DA [pgs. 7, 8, 11, 12, 13, 84, 85, 87]
Pai de Patápio. Depois de se separar de Amélia, mãe do flautista, mudou-se com os três filhos pequenos (incluindo o primogênito Patápio) para Cataguases (MG), onde abriu uma barbearia.

SILVA, CÂNDIDO PEREIRA DA (1879-1960) [pg. 54]
Trombonista, um dos pioneiros do choro.

SILVA, FRANCISCO MANOEL DA (1795-1865) [pg. 18]
Conhecido como autor da melodia do Hino Nacional Brasileiro, foi o criador do Imperial Conservatório de Música, em 1848, instituição que deu origem ao Instituto Nacional de Música, onde Patápio estudou no Rio de Janeiro (RJ).

SILVA, JERÔNIMO [pg. 21]
Flautista. Era, de acordo com Luiz Edmundo, um dos freqüentadores da mesa dos músicos do Café Paris, no Rio de Janeiro (RJ), ao lado de Patápio.

SILVA, JOSÉ PEDRO DUARTE [pg. 80]
Orador da Loja Maçônica Regeneração Catarinense, de Florianópolis (SC), quando da morte de Patápio na cidade, em 1907.

SILVA, LAFAIETE [pgs. 11, 12]
Meio-irmão de Patápio. Filho do segundo casamento da mãe de ambos, Amélia, com o comendador português Antônio de Souza Menezes. Assim como o irmão Cícero, tornou-se violinista.

SILVA, MARIA MARQUES DA [pg. 7]
Madrinha de batismo de Patápio.

³⁰⁰ Site do Senado Federal, www.senado.gov.br.

SILVA, PALADINA (1882-?) [pg. 11]

Irmã de Patápio, nascida dois anos depois do flautista. Dos nove irmãos conhecidos de Patápio, somente Paladina e Peridiano são também filhos do casal Bruno e Amélia. Ainda pequenos, os três se mudaram com Bruno para Cataguases (MG) quando os pais se separaram.

SILVA, PERIDIANO (1884-?) [pg. 11]

Irmão de Patápio, nascido quatro anos depois do flautista. Dos nove irmãos conhecidos de Patápio, somente Peridiano e Paladina são também filhos do casal Bruno e Amélia. Ainda pequenos, os três se mudaram com Bruno para Cataguases (MG) quando os pais se separaram.

SILVA, VIRIATO FIGUEIRA DA (1851-1883) [pg. 33]

Flautista e compositor, aluno de Joaquim Callado Jr. na cadeira de flauta do INM. Autor da polca *Só para moer*, gravada por Patápio.

SIMÕES, LUCINDA (1850-1928) [pg. 68]

Atriz e sócia da companhia de teatro Lucinda-Cristiano, ao lado do ator Cristiano de Souza. Patápio integrou a companhia por um curto período em São Paulo, tendo participado da encenação da peça “Mancha que limpa”, de Echegaray, em fevereiro de 1906. Pouco mais de um ano depois, Lucinda, conhecida nacionalmente, decidiu se despedir dos palcos.³⁰¹

SOUSA, ABELARDO [pgs. 81, 82, 85, 86]

Filho de Álvaro Sousa, publicou uma série de artigos sobre Patápio no jornal *O Estado*, de Florianópolis, em 1977.

SOUSA, ÁLVARO (1879-1939) [pgs. 73, 78]

Flautista de Florianópolis. Foi um dos fundadores em 1897 da sociedade musical “Amor à Arte”, existente até hoje. Realizou ensaios com Patápio na capital catarinense para a apresentação que não chegou a se realizar.

SOUSA, JOÃO DA CRUZ E (1861-1898) [epígrafe, pg. 78]

Poeta que é considerado um dos principais nomes do Simbolismo no Brasil. Filho de escravos alforriados, nasceu em Nossa Senhora do Desterro, antigo nome de Florianópolis.

SOUZA, CRISTIANO DE [pg. 68]

Ator e sócio da companhia de teatro Lucinda-Cristiano, ao lado da atriz Lucinda Simões. Patápio integrou a companhia por um curto período em São Paulo, tendo participado da encenação da peça “Mancha que limpa”, de Echegaray, em fevereiro de 1906.

TELES, CÍCERO [pg. 53]

Músico amador, um dos pioneiros do choro. Era conhecido como “Cícero dos Telégrafos”, em função da repartição pública em que trabalhava.

TERSCHAK, ADOLF (1832-1901) [pgs. 33, 65]

Flautista e compositor húngaro. Autor do *Allegro* gravado por Patápio e da *op. 168*, executada pelo flautista em um concerto em São Paulo em junho de 1905.

³⁰¹ “Uma tristíssima notícia para a arte dramática. (...) É fácil imaginar que amargas decepções, que horrível desânimo, que imperioso cansaço, em uma luta a que ela se entregou de corpo e alma, foram se acumulando para produzir tão deplorável resultado.” *Gazeta de Notícias*, 26/04/1907.

VASCONCELOS, ISMAEL DE SOUZA [pg. 44]

Amanuense do INM que, de acordo com denúncia da imprensa, teria sido transferido para um cargo inferior para beneficiar um protegido do ministro J. J. Seabra – Augusto Leal Coelho da Rosa, filho do diretor de uma secretaria vinculada ao ministério comandado por Seabra.

VIANA, ANTÔNIO VICENTE BULCÃO (1875-1940) [pgs. 76, 86]

Era um dos médicos mais conceituados de Florianópolis (SC) no início do século XX, chamado para os casos difíceis como o de Patápio. Não conseguiu identificar a doença que vitimou o flautista.³⁰²

VIANA JR., ALFREDO DA ROCHA (PIXINGUINHA) (1897-1973) [pg. 9]

Compositor e instrumentista, é reconhecido como um dos nomes mais importantes da história da Música Popular Brasileira. Trocou a flauta pelo saxofone a partir de 1922, momento que simboliza o início da decadência do instrumento de Patápio no país.

VIANA, ARAÚJO [pg. 21]

De acordo com Luiz Edmundo, era um dos frequentadores da mesa dos músicos do Café Paris, no Rio de Janeiro, ao lado de Patápio.

VIDAL, GIL (PSEUDÔNIMO DE LEÃO VELOSO FILHO) [pg. 43]

Jornalista do *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, nos primeiros anos do século XX.

VIEIRA, SEBASTIÃO (1895-?) [pg. 81]

Tipógrafo no jornal *O Dia*, em Florianópolis. Tinha 12 anos quando Patápio morreu na cidade. Prestou informações a respeito a Souza et al, op. cit.

VIEIRA, VALÉRIO (1862-1941) [pg. 68]

Um dos mais conhecidos e requisitados fotógrafos de São Paulo na virada do século XIX para o XX, mantinha “uma grande clientela na cidade, razão pela qual são muito frequentes, ainda hoje, retratos individuais e em grupos de sua autoria nos álbuns familiares”.³⁰³ Fotografou Patápio assim que o flautista se instalou na capital paulista, em 1902. Além de fazer retratos, Valério se dedicava a produzir vistas panorâmicas de São Paulo e a explorar recursos técnicos da fotografia.

VIEU, JANE (1871-1955) [pg. 69]

Compositora francesa. Autora de *Valse lente*, executada pela harpista Olga Marsucci no concerto de primeiras audições organizado por Patápio em São Paulo, em outubro de 1906.

WHITE, JOSÉ (1836-1918) [pg. 33]

Compositor cubano. Autor de *Zamacueca*, gravada por Patápio.

WOLFF, ALEXANDRE [pg. 78]

Maestro em Florianópolis (SC). Ajudou a carregar o caixão de Patápio no trajeto entre o velório no saguão do Hotel do Comércio e o cemitério.

³⁰² Nem sempre os recursos de uma cidade pequena eram suficientes para salvar os pacientes, mas às vezes a medicina vencia. “Cumpro o sagrado dever de agradecer ao distinto e humanitário médico dr. Antônio Vicente Bulcão Viana, os relevantes serviços que desinteressadamente prestou, por ocasião das enfermidades de que foram acometidas minha mulher e duas filhas – Olga e Eurotides, que graças a Deus e ao caritativo doutor, acham-se completamente restabelecidas. (...) Pedro Henrique Mafra.” *O Dia*, 27 jun. 1907.

³⁰³ Boris Kossoy, *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*. Fotógrafos e ofícios de fotógrafo no Brasil (1833-1910), São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2002, pgs 319-320.

XAVIER, LUIZ [pg. 71]

Prefeito de Curitiba (PR) em 1907. Compareceu ao primeiro dos três espetáculos apresentados por Patápio na capital paranaense naquele ano.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- 1 – Patápio e sua flauta de prata, em fotografia produzida por Valério Vieira em São Paulo.
- 2 – Patápio em um estúdio de fotografia, ao lado de duas pessoas não identificadas.
- 3 – Patápio em um estúdio de fotografia.
- 4 – Capa do opúsculo *Patápio Silva*, escrito por seu irmão Cícero Menezes.
- 5 – Fotografia de Patápio.
- 6 – Fotografia de Patápio, de perfil, com dedicatória a M. Tapajós Gomes.
- 7 – Registro de batismo de Patápio.
- 8 – Vista de Itaocara na década de 20.
- 9 – Construção remanescente da sede da Fazenda Água Limpa, em Itaocara.
- 10 – Turma escolar em São José de Leonissa na virada do século XIX para o século XX.
- 11 – Hotel Villas e estação de trem de Cataguases, por volta de 1900 e em 2006.
- 12 – Estação de trem de Cataguases, por volta de 1900 e em 2006.
- 13 – Patápio em uma banda não identificada, possivelmente entre 1895 e 1900.
- 14 – Avenida Central, no Rio de Janeiro, na década de 1910.
- 15 – Selo do disco com a polca “Só para moer”, gravação de Patápio Silva.
- 16 – Recibo de pagamento de direitos autorais feito ao pai de Patápio em 1911.
- 17 – Capa do programa de um concerto de Patápio no Salão Steinway, em São Paulo.
- 18 – Programa de um concerto de Patápio no Salão Steinway, em São Paulo.
- 19 – Rua São Bento e Largo de São Bento, em São Paulo, na década de 1900.
- 20 – Charge da revista *O Malho* sobre o caso da “flauta encantada”.
- 21 – Charge da revista *O Malho* sobre o caso da “flauta encantada”.
- 22 – Anúncio do Hotel do Comércio, em Florianópolis.
- 23 – Imagem atual do prédio de Florianópolis que sediava o Hotel do Comércio em 1907.
- 24 – Registro de óbito de Patápio Silva.
- 25 – Cobertura da morte de Patápio Silva pelo jornal *O Dia*, de Florianópolis.
- 26 – Patápio Silva na capa da revista *Rio Musical*, em 1922.
- 27 – Registro da medalha de ouro encontrada em 1915 no túmulo de Patápio.
- 28 – Memorando e recibo da entrega dos despojos de Patápio ao procurador de seu pai.
- 29 – Anúncio do salão Alberto Correia, procurador do pai de Patápio em Florianópolis.



ILUSTRAÇÃO 1

Patápio Silva e sua flauta de prata. Fotografia produzida em São Paulo por Valério Vieira. Dedicatória a M. Tapajós Gomes, datada de 14 de julho de 1906 (trata-se provavelmente de Manoel Tapajós Gomes, crítico de arte e poeta). Arquivo Dimas/Biblioteca Nacional.



ILUSTRAÇÃO 2

Patápio Silva (ao centro) em um estúdio de fotografia, ao lado de duas pessoas não identificadas.
Arquivo MIS/RJ.



ILUSTRAÇÃO 3
Patápio Silva, em um estúdio de fotografia. Na mão direita, um cigarro aceso. Arquivo MIS/RJ.

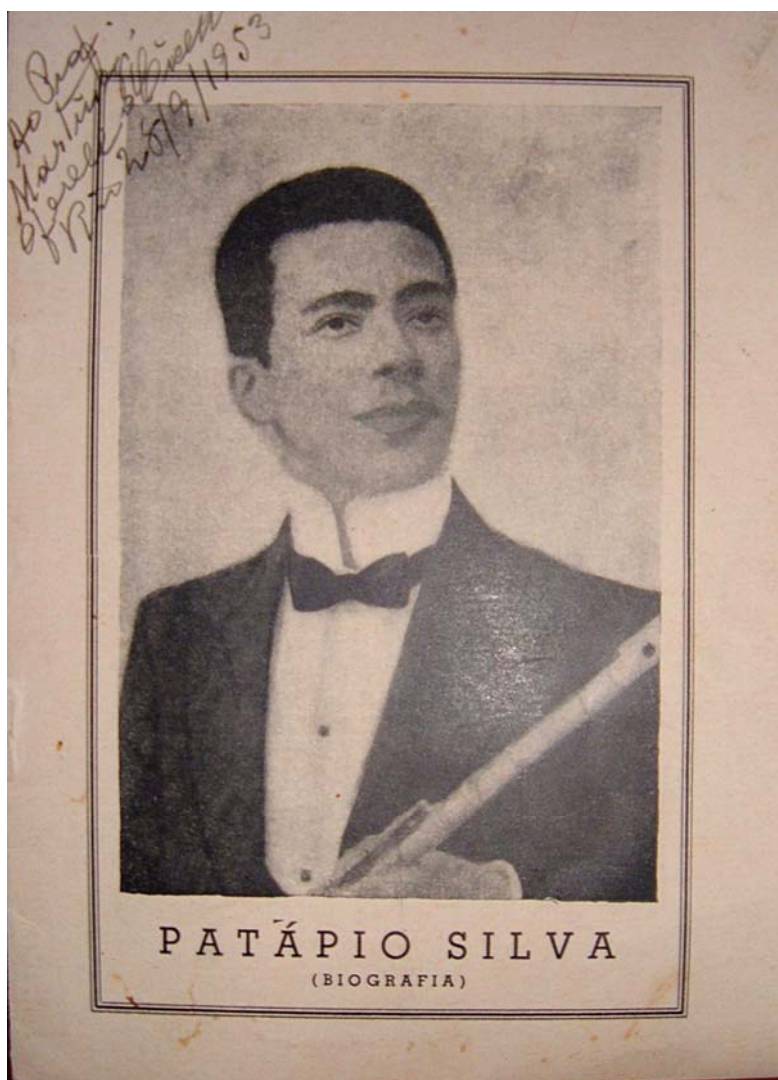


ILUSTRAÇÃO 4

Capa do opúsculo *Patápio Silva*, escrito por seu irmão Cícero Menezes, com dedicatória do autor no canto superior esquerdo. Exemplar da Biblioteca Alberto Nepomuceno/Escola de Música da UFRJ.



ILUSTRAÇÃO 5
Fotografia de Patápio Silva. Arquivo Dimas/Biblioteca Nacional.



ILUSTRAÇÃO 6

Patápio, de perfil. A dedicatória ao amigo de São Paulo, Alves de Araújo, proprietário da Drogeria Americana, traz, grifada, a enigmática expressão “quase bi-colega”. Arquivo do IHGSC.



ILUSTRAÇÃO 8
Vista de Itaocara na década de 1920. Arquivo Henrique Resende.



ILUSTRAÇÃO 9

Construção remanescente da sede da Fazenda Água Limpa, em Itaocara (RJ), onde Patápio teria nascido. A parte que resta é a antiga cozinha. Foto: Maurício Oliveira



ILUSTRAÇÃO 10

Turma escolar em São José de Leonissa na virada do século XIX para o século XX. Talvez Patápio esteja na foto, mas é impossível afirmá-lo. Chama a atenção o caráter multi-racial da turma, indício de que o flautista teve na infância um ambiente de tolerância racial. Detalhe curioso: algumas crianças só têm sapato em um dos pés. Arquivo Henrique Resende.

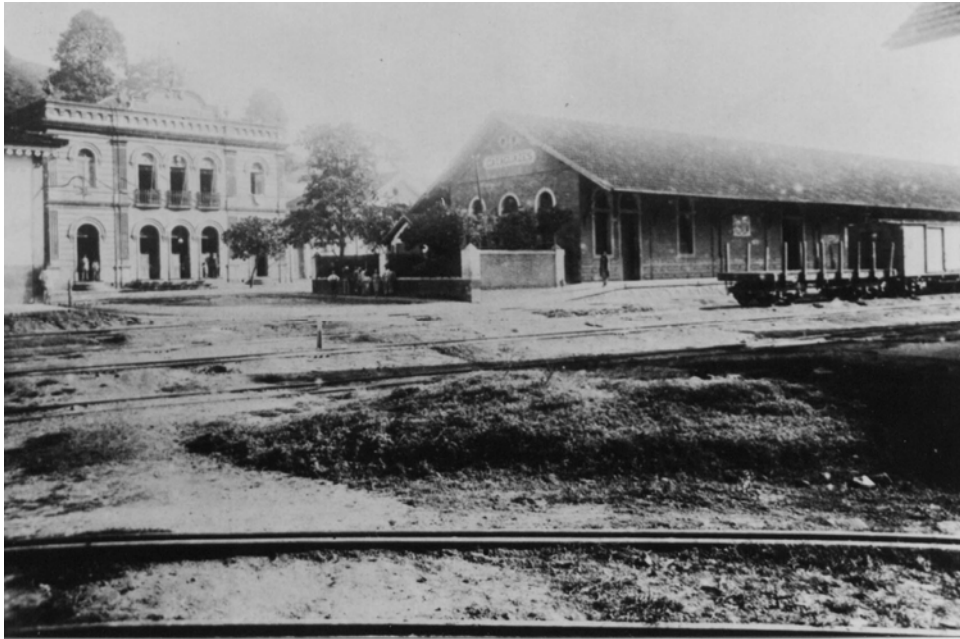


ILUSTRAÇÃO 11
O Hotel Villas e a estação de trem de Cataguases, por volta de 1900 (acima) e em 2006 (abaixo).
Arquivo Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura de Cataguases (acima) e Foto: Maurício Oliveira (abaixo).



ILUSTRAÇÃO 12

Estação de trem de Cataguazes, por volta de 1900 (acima) e em 2006 (abaixo), ainda em funcionamento. Arquivo Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura de Cataguazes (acima) e Foto: Maurício Oliveira (abaixo).

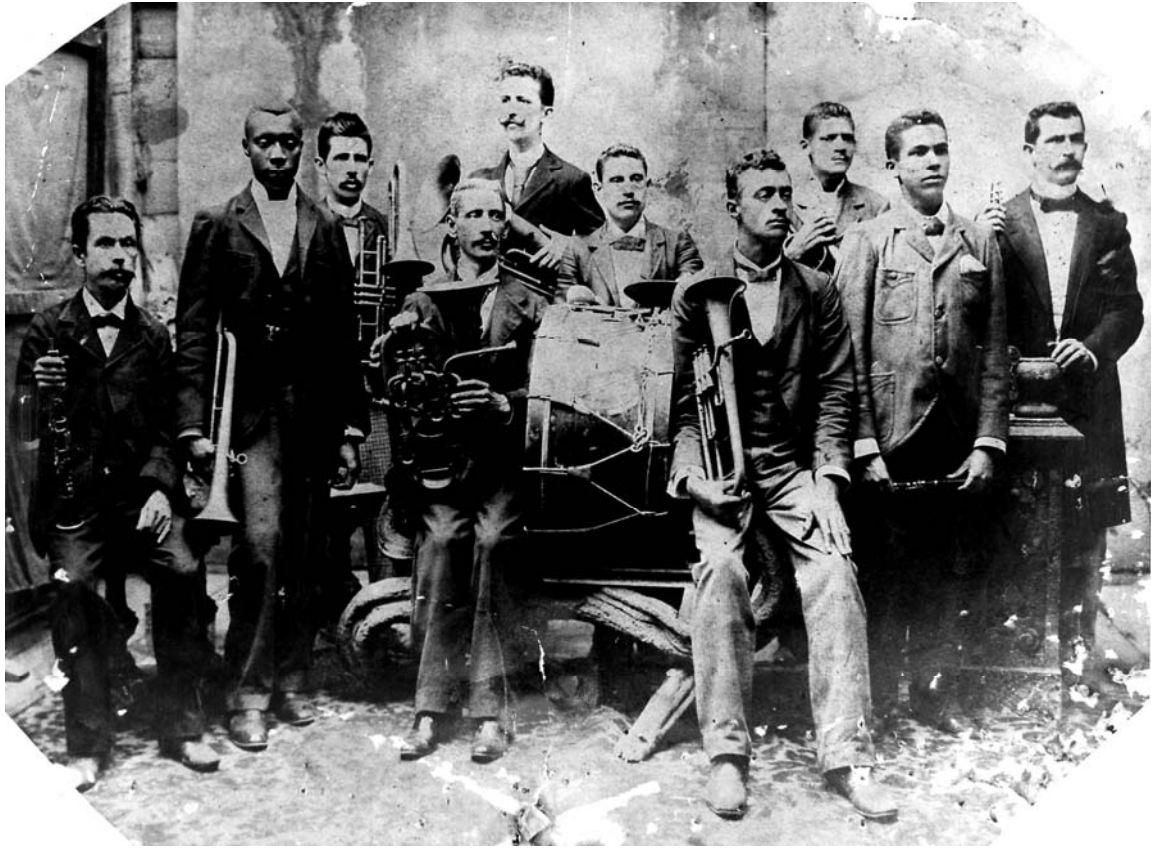


ILUSTRAÇÃO 13

Patápio (segundo da direita para a esquerda) em uma banda não identificada, possivelmente entre 1895 e 1900. Arquivo Dimas/Biblioteca Nacional.



ILUSTRAÇÃO 14

Avenida Central, no Rio de Janeiro, na década de 1910. Foto de Marc Ferrez. *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*.



ILUSTRAÇÃO 15

Selo do disco com a polca “Só para moer”, gravação de Patápio Silva. Foto: Maurício Oliveira.

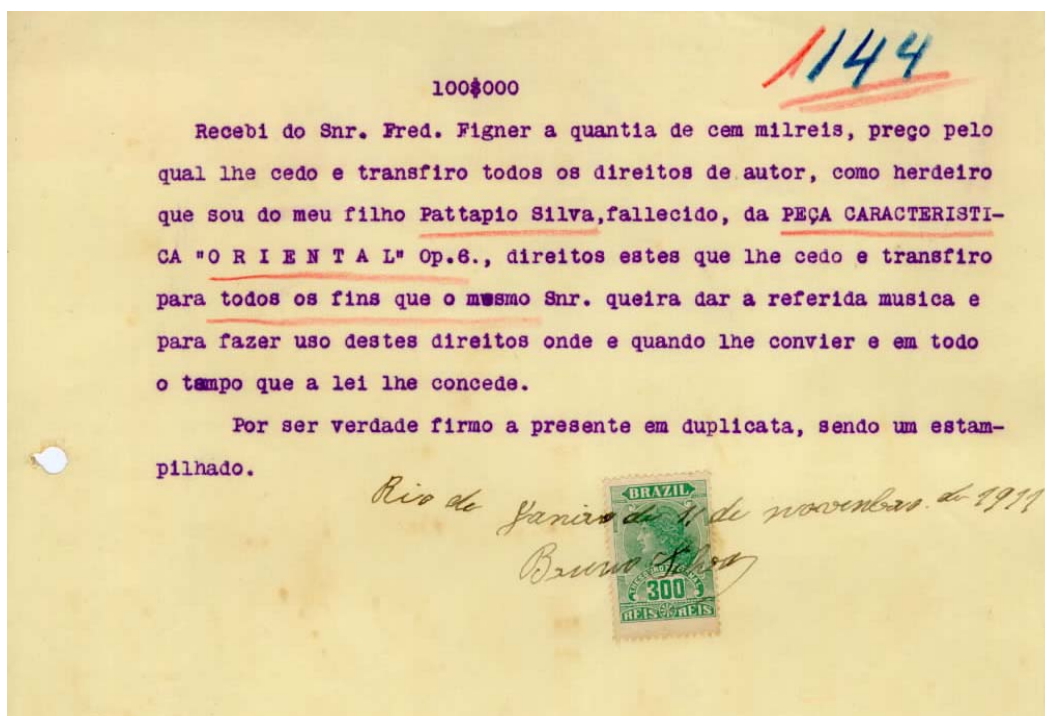


ILUSTRAÇÃO 16

Pagamento de direitos autorais referentes à composição "Oriental", feito por Fred Figner ao pai de Patápio em 1911. *A Casa Edison e seu tempo.*



ILUSTRAÇÃO 17

Capa do programa do concerto de Patápio no Salão Steinway, em São Paulo, em 11 de junho de 1905.
Arquivo MIS.

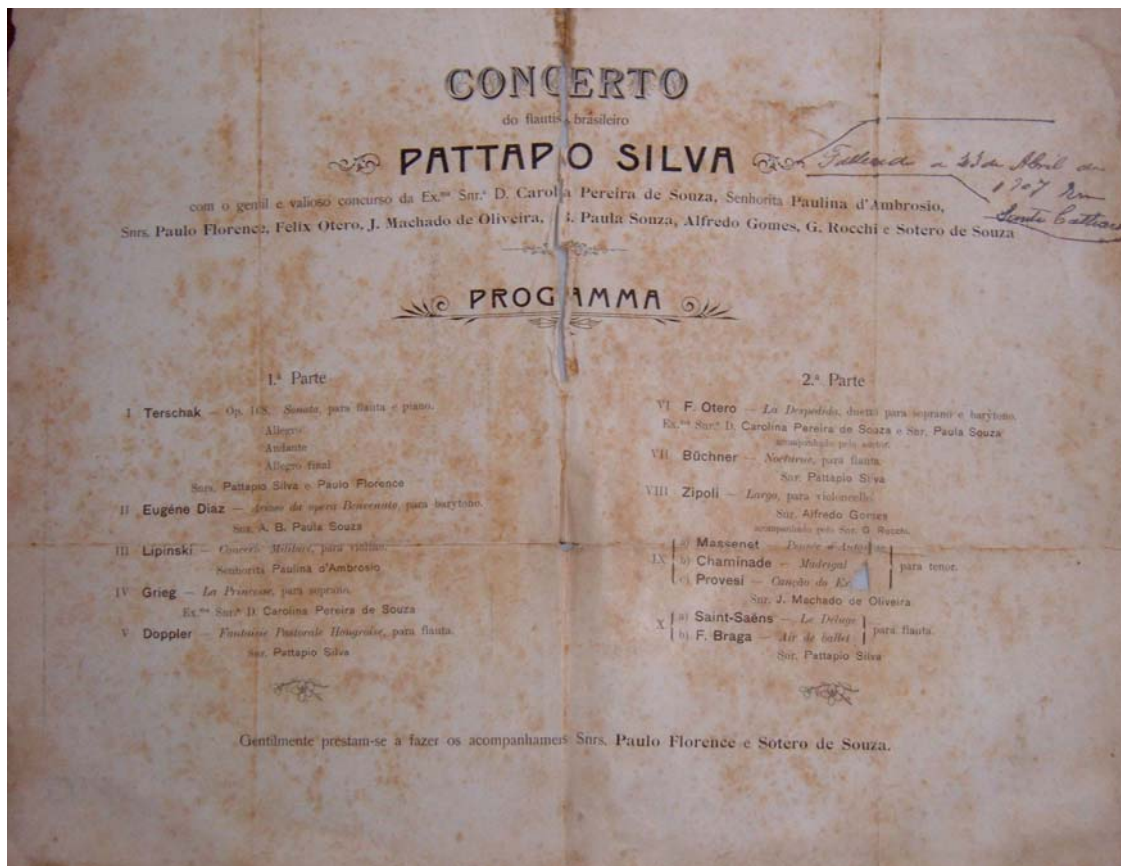


ILUSTRAÇÃO 18

Programa do concerto de Patápio no Salão Steinway, em São Paulo, em 11 de junho de 1905. Arquivo MIS.



ILUSTRAÇÃO 19
Rua São Bento e Largo de São Bento, em São Paulo, na década de 1900. Fotos de Guilherme Gaensly.



ILUSTRAÇÃO 20

Charge da revista *O Malho* (número 78, 12/03/1904, pg 9) sobre o caso da “flauta encantada”. Diz a legenda:

- “- E como sabe do desvio do canudo de prata do Instituto de Música?
- Porque, quando se deu pela fuga, todo o mundo saiu assoviando.
- E o premiado?
- Saiu apitando.”

FLAUTEAÇÃO



— Como explica o senhor esta historia de ter desaparecido e reaparecido a ta' flauta do Instituto?
— Muito simples. Ninguem me tira da cabeça que ella sahia por uma porta e entrou por outra...

ILUSTRAÇÃO 21

Charge da revista *O Malho* (número 91, 11/06/1904, pg 25) sobre o caso da “flauta encantada”. Diz a legenda:

“- Como explica o senhor esta história de ter desaparecido a tal flauta do Instituto?

- Muito simples. Ninguém me tira da cabeça que ela saiu por uma porta e entrou por outra...”



ILUSTRAÇÃO 22

Anúncio do Hotel do Comércio, onde Patápio morreu seis dias depois de chegar a Florianópolis. IHGSC.



ILUSTRAÇÃO 23

Imagem atual do prédio no centro de Florianópolis em que funcionava o Hotel do Comércio em 1907.

Foto: Maurício Oliveira

8

Dadas de offi. comda. De que para constar da
 unia este termo Eu Marcellino Antonio
 Du tra o Administrador deste Cemiterio
 e renome assignei.
 Marcellino Antonio Du tra.

N.º 22.964

Patápio de os vinte e quatro dias do mez de Ottonil
 de mil nove centos e sete foi sepultu-
 do em sepultura na zona do Cemiterio
 Publico e com o numero seguinte vinte
 dois mil nove centos e sessenta e quatro
 e o Cadaver de Patápio Silva de cor
 parda com vinte e tres annos de idade de
 estatura natural de Minas Gerais, ar-
 tista e morador ou hospedeiro no hotel
 do Commercio desta Cidade o qual falle-
 eu hoje a uma hora da manhã a vi-
 mos de "Grippe adynamica" com fon-
 me attestou o Doctor Bulcão Manoel
 De que para constar da unia este termo
 Eu Marcellino Antonio Du tra o Admi-
 nistrador deste Cemiterio e renome
 assignei.
 Marcellino Antonio Du tra.

N.º 22.965

Francisco de os vinte e cinco dias do mez de Ot-
 tonil de mil nove centos e sete foi
 sepultado em sepultura na zona do Cem-
 iterio Publico e com o numero seguinte
 vinte dois mil nove centos e sessenta e
 cinco e o Cadaver de Francisco de Ottonil
 de cor parda com o nome de Francisco de Ottonil

ILUSTRAÇÃO 24

Registro de óbito de Patápio Silva. Número 22.964, livro 28, Termos de enterramento do Cemitério Público desta cidade, Arquivo Histórico Municipal de Florianópolis.



ILUSTRAÇÃO 26

Patápio Silva na capa da revista *Rio Musical*, ano I, número 5, Rio de Janeiro, 24 jun. 1922 (trecho da reportagem é citado na epígrafe desta dissertação). Arquivo Dimas/Biblioteca Nacional.

Na sepultura de grande musico Patápio Silva foi encontrada
 da uma medalha de ouro.

Contem o coeiro do Cemiterio publico d'esta Capital, Sr. Nester
 Mochado ao abrir a sepultura em que foi enterrado o corpo de
 grande flautista brasileiro Patápio Silva, encontrou nelle uma
 bella medalha de ouro, pertencente ao malogrado artista.

O Administrador do Cemiterio tendo conhecimento do facto,
 avisou immediatamente a Secretaria municipal para
 que tomasse as devidas providencias. A Secretaria municipal
 mandou entao que o objecto achado fosse conservado pelo
 proprio Administrador para ser entregue oportunamente
 a quem compete

Sr. Secretario

Informando o presente requerimento, tenho a declarar vos que
 abrindo-se a sepultura n.º 22964 onde achava-se sepultado
 o cadaver de Patápio Silva, nella foi encontrada pelo Coieiro
 Sr. Nester Mochado a dita medalha de ouro com as seguintes
 seguintes Resoluçao de Batatas 22-6-906 e Homemagem
 ao Flautista Patápio; e a cuja medalha achou-se em museu
 Florianopolis 5 de Agosto de 1915.

Alfredo Carlos Schmidt Administrador do Cemiterio Publico
 da Capital

Superintendencia Municipal de Florianopolis

Memorandum

Florianopolis 9 de Agosto de 1915

Sr. Administrador do Cemiterio.

Em virtude do despacho de Sr. Superintendente
 datado em requerimento de Alberto Carrão com
 procurador de Bruno J. da Silva pai do fallecido
 artista Patápio Silva no qual pede a entrega
 de uma medalha de ouro encontrada no tumulo
 de referido artista, determino que facaes recolhidas
 a esta Secretaria a mencionada medalha afim
 de ser entregue ao interessado que disso dará recibo.

Saudações A. Domingos
 Secretario anterior

ILUSTRAÇÃO 27

Registro de que uma medalha de ouro foi encontrada no túmulo de Patápio Silva em 1915, durante exumação para transferência dos despojos para o Rio de Janeiro. Fundo Cemitério Público, série Terrenos de Cemitério, Sub-série Termos de arrendamento ou venda, ano 1899 a 1921, número 3, caixa 1, pg 24, AHMF.

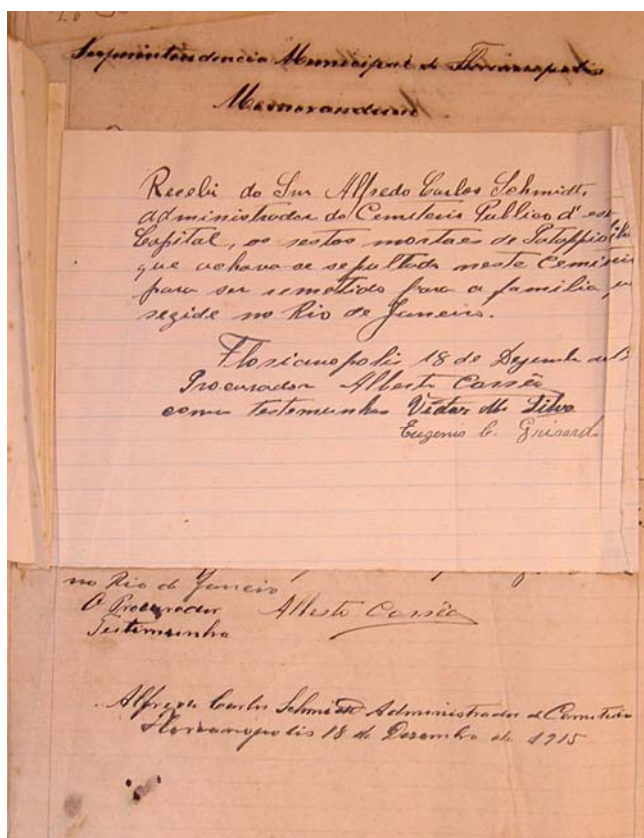
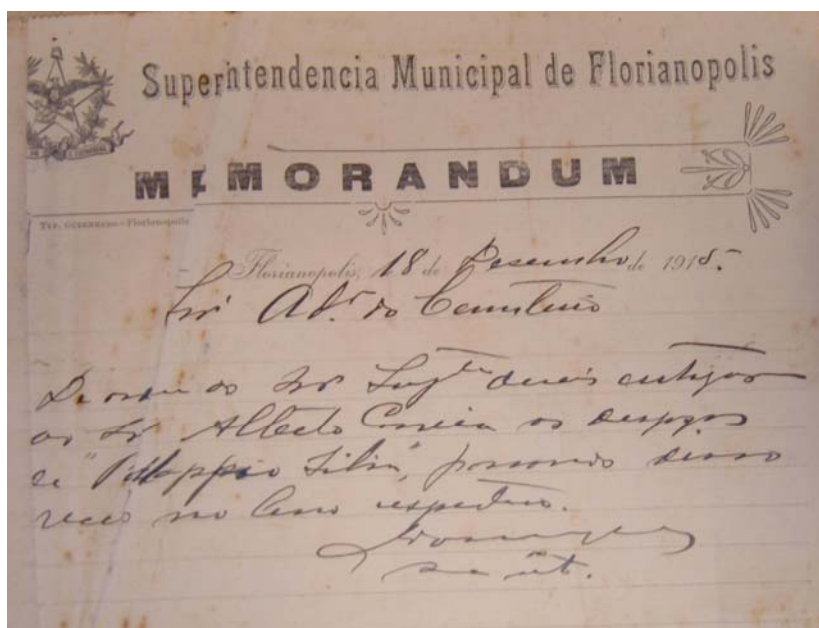


ILUSTRAÇÃO 28

Memorando e recibo da entrega dos despojos de Patápio ao procurador de seu pai, Alberto Correia. Fundo Cemitério Público, série Terrenos de Cemitério, Sub-série Termos de arrendamento ou venda, ano 1899 a 1921, número 3, caixa 1, AHMF.



ILUSTRAÇÃO 29

Anúncio do salão de Alberto Correia, procurador em Florianópolis do pai de Patápio. IHGSC.