

## Aspectos sobre a Modinha e a influência do *Bel Canto* em sua interpretação

**Adriana Xavier de Almeida<sup>1</sup>**

UNICAMP/Mestrado/PPGMUS

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

bernardes.adrianax@gmail.com

**Resumo:** A contextualização das modinhas luso-brasileiras em seu período histórico e referências estilísticas são ferramentas que ampliam nosso potencial - como intérprete - criativo e expressivo. A influência do *bel canto* trazido pelos cantores europeus vindos com a corte portuguesa após 1808 – em especial os *castrati* – certamente marcou a interpretação desse repertório nesse momento. Fica evidente o prestígio exercido pela ópera neste gênero de canção principalmente a partir do primeiro quartel do século XIX com adaptações de texto em português em motivos de árias de ópera, modinhas estas entoadas nos salões da alta burguesia de São Paulo e Rio de Janeiro. A partir dos anos de 1830 no Rio de Janeiro já havia modinhas impressas em água-forte e litografias. Há registros de impressões da oficina do músico francês Pierre Laforge a partir 1834, e provêm desta mesma oficina diversas peças compiladas posteriormente por Gerhard Doderer que fazem parte da Coleção de Modinhas Luso-Brasileiras de 1984, incluindo as modinhas baseadas em motivos de ópera contidas na coleção. Entre 1830 e 1845 grandes produções de ópera foram realizadas no Império e pelo menos até meados da década de 1870 há uma forte influência estética do *bel canto* e da ópera no que diz respeito à maneira de se interpretar algumas modinhas. Esta confluência entre ópera e modinha alimentou a sociedade aristocrática e burguesa de Portugal e do Brasil por quase dois séculos e moldou a modinha no seu tipo próprio, ou como cita Mário de Andrade em seu prefácio de Modinhas Imperiais “é uma mistura de plágios, adaptações, invenções e influência de toda casta”.

**Palavras-chave:** Modinha; *Bel Canto*; *Castrati*; Práticas Interpretativas.

### Aspects about Modinha and the Influence of *Bel Canto* in its Interpretation

**Abstract:** The contextualization of Luso-Brazilian modinhas in their historical period and stylistic references are tools that extend our creative and expressive potential as artists. The influence brought by European *bel canto* singers to the Portuguese court after 1808 – particularly the *castrati* – certainly affected the interpretation of this repertoire at that historical moment. . It is evident the prestige exercised by opera in this genre mainly from the first quarter of the nineteenth century with adaptations of texts in Portuguese based on operatic arias; these modinhas are sung in the salons of the upper bourgeoisie of São Paulo and Rio de Janeiro. In Rio de Janeiro in the 1830’s one could already find printed modinhas in etchings and lithographs. There are records of printings from French musician Pierre Laforge’s shop dated from 1834, and from this same shop, several sheet music eventually

---

<sup>1</sup> Adriana Xavier de Almeida, orientadora professora doutora Helena Jank , bolsista CAPES.

were compiled by Doderer as part of the 1984's *Collection of Luso-Brazilian Modinhas*, including modinhas based on opera motives contained in the collection. Between 1830 and 1845 several major opera productions were performed in Empire and at least until the mid-1870s there is a strong aesthetic influence of *bel canto* opera, and with regard to the way to perform some modinhas.

**Keywords:** Modinha; *Bel Canto*; *Castrati*; Performance.

A modinha é um suspiro de amor...  
(Mário de Andrade)

Os estudos da modinha esboçam períodos distintos no Brasil, se pensarmos em Brasil colônia, dos tempos do rei, primeiro e segundo Império e República, abrangendo diferentes estilos dentro do mesmo gênero.

A moda e a modinha foram os gêneros musicais de salão que empolgaram a corte de D. Maria I (1734-1816). Nas ruas de Lisboa dominava a fofa, no teatro, a ópera italiana, e nos salões, a moda e a modinha (ARAÚJO, 1963, p. 27). O gosto musical português foi trazido para o Brasil com a corte, e as modinhas de salão foram influenciadas pelo *lundu* do Brasil, relembra Mário de Andrade: “Por tudo isso a gente percebe o quanto a nossa modinha de salão se ajeitava à melodia europeia e se nacionalizava nela e apesar dela” (ANDRADE, 1980, p. 7).

A grande influência do *lundu* na modinha brasileira é dada segundo Araújo na última década dos setecentos, podia-se ouvir modas e modinhas que eram quase lundus e lundus que eram quase modinhas. Segundo suas observações, surgiram por aqui duas espécies de modinhas, a dos lundus e a das leves produções dos nossos melhores músicos e solfistas. (ARAÚJO, 1963, p. 11-12).

O lundu-canção, gênero híbrido entre a modinha e a dança do lundu, ao que indica, parece ser produto desses cruzamentos culturais.

Essas modinhas de salão começaram a ter aceitação desde a segunda metade do século XVIII e dominaram a musicalidade do Brasil e de Portugal, apenas se findando nos fins do Segundo Império [1831-1889] (ANDRADE, 1980, p. 5).

A origem da modinha está relacionada a um fenômeno europeu - e não apenas português - da segunda metade do século XVIII. Com a progressiva ascensão da burguesia e, conseqüentemente, com a mudança de hábitos da nobreza, surgiu uma prática musical doméstica ou de salão destinada a um entretenimento mais leve e menos erudito que aquele proporcionado pela ópera e pela música religiosa. Assim, a música doméstica urbana, praticada por amigos e familiares em festas ou

momentos de lazer, privilegiou formas de pequeno número de intérpretes, de fácil execução técnica e de restrito apelo intelectual. (CASTAGNA, 2009, 1).

Sem contestar o fluxo e refluxo das modinhas de elementos musicais entre ambas as culturas, ou mesmo o que podemos chamar de intercâmbio cultural, muitos autores concordam com sua origem advinda da estética erudita sendo ela de exigência técnica mais simples ou mais elaborada.

Gerhard Doderer (1896-1966) escreve que a modinha brasileira é uma conjunção dos elementos do canto erudito europeu e do folclore africano e brasileiro, advindo do intercâmbio entre continentes e colônia, sendo ela diferenciada da moda [portuguesa] (DODERER, 1984, p. VIII).

Assim também é definida a modinha por Mário de Andrade, como canção descendente diretamente da melodia italiana, de origem erudita e da semi-cultura burguesa. A proveniência erudita europeia da modinha, para Andrade é incontestável, analisando assim as modinhas de salão até o século XVIII. Somente no século XIX, passa a ser cantada fora dos salões, como forma popularizada de canção (ANDRADE, 1980, p. 5-6).

Vale lembrar que os autores das modas portuguesas, os que compunham moda a duo ou solo eram mestres de contraponto, solfistas, músicos que compunham óperas e peças sacras (ARAÚJO, 1963, p. 27). Há, portanto, grande probabilidade da modinha brasileira ter recebido profunda influência erudita, especialmente em suas *performances*.

Para um entendimento mais claro a respeito das fases da modinha, Doderer a divide em três períodos históricos: a) até o fim do século XVIII, b) fim do século XVIII até meados do século XIX, c) a partir de 1860/70.

Até fim do século XVIII era tratada como uma canção de língua nacional (portuguesa) e influenciada predominantemente pelo estilo musical italiano. Era também usada na ópera popular como canção intermediária, sendo neste período o início da aceitação mútua e integração da modinha em ambos os continentes. Recebia tratamento melódico próprio da arte de cantar italiana, concebida muitas vezes para duetos com acompanhamento de viola dedilhada ou cravo na base de baixo cifrado (DODERER, 1984, p. VIII).

Pelos finais do século XVIII, começa a surgir um novo tipo de modinha, esta cantada nas salas e salões a uma voz e com acompanhamento de piano. Torna-se diferenciada melódica e ritmicamente, com alterações de tempos fortes. É doce e deliciosa, cheia de suspiros e ais (DODERER, 1984, p. VIII).

O inglês Lord Beckfort (1760-1844) anotou em seu diário no ano de 1787 em Portugal suas impressões a respeito da modinha:

Aqueles que nunca ouviram este original gênero, ignoram e permanecerão ignorando as melodias mais fascinantes que jamais existiram (...). Elas consistem em lânguidos e interrompidos compassos como se por excesso de enlevo faltasse o fôlego e a alma anelasse unir-se a alma afim do objeto amado. (BECKFORF *apud* ARAÚJO, 1963, p. 41).

Já no primeiro quartel do século XIX a ópera reflete-se no repertório de modinhas, com adaptações de texto em português em motivos de árias onde é cantada nos salões da alta burguesia de São Paulo e Rio de Janeiro (DODERER, 1984, p. VIII).

Na primeira metade do século XIX há uma forte influência da ópera no Brasil. Esta confluência entre ópera e modinha alimentou a sociedade aristocrática e burguesa de Portugal e do Brasil por quase dois séculos e moldou a modinha no seu tipo próprio.

Afirma Freitas:

Cabe por fim ao advento da ópera italiana registrado entre nós a partir do primeiro quartel de oitocentos, o impulso decisivo para a criação da modinha no seu tipo específico. (FREITAS, 1974, p. 5).

No Brasil a modinha torna-se a forma mais popular de canção, havendo então, a partir de sua popularidade o surgimento de numerosas coletâneas de modinhas (com ou sem música). A partir dos anos de 1830 oficinas no Rio de Janeiro já imprimiam Modinhas em água-forte e litografias. Há registros de impressões da oficina do músico francês Pierre Laforge (1791-1853?) a partir de 1834. Provém desta mesma oficina diversas peças da *Coleção de Modinhas Luso-Brasileiras*, incluindo as modinhas baseadas em motivos de ópera contidas na coleção (DODERER, 1984, p. X).

Em 1831 e 1834 respectivamente datam das estreias no Rio de Janeiro das óperas *Norma* de Vincenzo Bellini (1801-1835) e *Lestocq [L'intrigue et l'amour]* de Daniel Auber (1782-1871). Não por coincidências, duas das modinhas da *Coleção de Modinhas Luso-Brasileiras* utilizam de motivos melódicos de árias dessas mesmas óperas (DODERER, 1984, p. XI).

Fica clara a influência de Bellini nos *modinheiros* mediante a temporada lírica do Rio de Janeiro de 1845, afirma Kiefer:

Não são poucos os casos em que os empréstimos de árias de óperas italianas tumultuam o nosso modo de sentir. Aliás, perigoso neste sentido foi Bellini, cujas melodias suaves e melancólicas encontravam aqui, por afinidade, modinheiros submissos. (KIEFER, 1977, p. 25).

Mário de Andrade também parece incomodado com a transformação em modinhas duma infinidade de árias italianas. Comenta em seu prefácio de *Modinhas Imperiais* sobre as edições de paródias, como “As delícias da *Traviata*” de 1859 arranjadas pelo professor Raphael Coelho Machado (1814-1887) e poesia de diversos autores, coleção “O Trovador Brasileiro” (1876), sobre árias da ópera de Giuseppe Verdi (1813-1901) e edição de “Cantares Brasileiros” sobre adaptações de obras de Bellini e Gioachino Rossini (1792-1868). (ANDRADE, 1980, p. 7).

Referindo-se a uma modinha de 1869 *Jovem Lilia abandonada* Andrade comenta:

Não consegui obter essa composição, editada como “modinha”, mas possuo dela uma cópia inacabada em manuscrito imperial, onde se a qualifica de “arietta”. O que ela é mas é um bem descarado plágio de Rossini. (ANDRADE, 1980, p. 7).

Doderer estabelece como terceira fase da modinha as produções a partir de 1860/70, a qual delimita como fase exclusivamente brasileira da modinha tornando-se uma canção trivial. Esse declínio da modinha, como nomeia Doderer, pode ter ocorrido devido o crescente número de músicos amadores e leigos que começaram a compor, provocando a queda na qualidade da modinha (DODERER, 1984. p. X).

A influência da ópera italiana e a formação erudita dos musicistas em Portugal estão inseridas desde o século VXII em seus ambientes musicais, tornando-se mais sensível na segunda metade do século XVIII, portanto não há dúvidas que a estética operística atravessou o Atlântico através da colonização portuguesa no Brasil e diretamente influenciou a modinha, “...que foi se ajeitando a essa melodia europeia”, e como disse Mário de Andrade, “se nacionalizando nela e apesar dela” (ARAÚJO, 1963, p. 48).

A maior parte dos trabalhos sobre modinhas são apontamentos baseados nas observações do prefácio das *Modinhas Imperiais* (1930) de Mário de Andrade. (DODERER, 1984, p. VII). Ponto este pactuado por outros autores, também Mozart de Araújo escreve ter sido o trabalho de Andrade o primeiro estudo sistemático e orgânico sobre o assunto, porém deixando nas entrelinhas do prefácio muitas interrogações a respeito do assunto. (ARAÚJO, 1963, p. 7). Vale nos lembrar de que muitas de suas observações são niveladas pelo momento nacionalista em que o próprio Mário de Andrade estava vivendo, portanto há de se filtrar muitas observações tendenciosas.

Deixando as questões nacionalistas de Andrade para outro momento, podemos assegurar que sua contribuição histórico-musical é muito próxima daquilo que se concebe.

“A modinha é um mistifório de elementos num ideal comum: a doçura” (ANDRADE, 1980, p. 5), é uma mistura de plágios, adaptações, invenções e influência de toda casta, isso não podemos negar. Há também em seu prefácio indicações das formas musicais mais utilizadas nas modinhas em estruturas binárias e tripartites, com seções contrastantes, algumas em *ária da capo* (ABA), das fórmulas de compasso indica, (4/4, 2/4, 3/4 devido à influência das valsas) como as mais recorrentes (ANDRADE, 1980, p. 8).

Não podemos encaixar a modinha em uma única forma, assim Doderer a situa como desligada de esquema pré-determinado, mas usualmente formadas de versos de oito ou cinco sílabas, com várias estrofes e estribilho, podendo ser canção bipartida, canção contínua ou até canção com forma *da capo*. Não se atendo a um critério único, porém afirmando ser seu conteúdo constantemente remetido aos desgostos de amor, saudades, cuidados com a pessoa amada, cenas mitológicas, alegóricas ou bucólicas (DODERER, 1984, p. VII).

Araújo concordando com Doderer acrescenta que a modinha se distingue dos outros povos pelo lirismo e ternura, é entrecortada de lamentos e queixumes, com languidez sensual, conduzida por uma expressão de intensa emoção. Constantemente com temas sobre desgostos de amor, saudades, cuidados com a pessoa amada ou cenas mitológicas e alegóricas (ARAÚJO, 1963, p. 48).

A influência climática fez a modinha brasileira ter um que de “açucarada”, com ritmo ondulante e quebradiço, segundo Freitas. Este autor distingue a modinha brasileira da portuguesa citando algumas diferenças: em Portugal a modinha é tratada com maior rigidez, com exigência [fixa] na ornamentação vocal escrita, geralmente cantada a duas ou três vozes e escrita em clave de Dó, já no Brasil, há passagens bruscas entre modo maior e menor, geralmente cantada a uma só voz e escrita em clave de sol. Afirma ainda que a modinha “não poderia ser criação de qualquer vulgar cantarejo”, pois guarda recato de canção de concerto por não ser uma dança como o lundum, o batuque, o sarambeque, a fofa, a carrasquinha, a chula ou o fandango. Portanto, ao se cantar modinha, a mesma atitude de cantores operísticos é solicitada, visto que as modinhas eram intercaladas nos saraus entre árias e cavatinas de ópera, quando estas eram apresentadas nos salões aristocráticos, no paço real e imperial acompanhadas ao cravo, piano, a viola e até a guitarra [violão], não deixando de citar as modinhas cantadas nas ruas acompanhadas ao violão. (FREITAS, 1974, p. 5-7).

Dizem que a modinha morreu. Ela não morreu porque não é mais uma canção, mas um estado de alma. Ela está na própria essência emotiva da nacionalidade. (ARAÚJO *apud* KIEFER, 1977, p. 29).

Dos terreiros aos teatros, passando por salões, instituições de ensino de música, clubes musicais, igrejas, teatros, praças e ruas, a música, ou melhor, as músicas circulam entre esses espaços, transmutando-se, constantemente. São modinhas, que se apropriam de características de óperas, óperas que absorvem características do cancionário brasileiro, são lundus, maxixes, valsas e outros gêneros apropriados pelos teatros musicais, são músicas sacras com características modinheiras, etc. (FREIRE, 2004, p. 101).

A modinha foi um gênero que se espalhou por diversas classes sociais e é sabido que modinhas e lundus circulavam entre os meios eruditos e populares. Teve fortes influências eruditas – uma vez que pode ser entendida como a tentativa de apropriação do canto lírico encontrado nas árias de ópera – mas nunca se sujeitou a regras muito rígidas. Foi famosa nos salões, cantada nas casas, nos saraus, na sala de câmara do rei, enfim, um gênero com muitas possibilidades esteticamente válidas e que refletiriam as habilidades de seus intérpretes. Há de se pensar que uma mesma modinha cantada pela filha de um burguês, ou por uma mulata poderá ser muito mais simples na realização quando comparada, por exemplo, com o cantar de um *castrato*, que geralmente se apresentava para a corte e exibia seus dotes através do uso de sua extensão vocal, de embelezamentos e ornamentos acrescentados a modinha.

No entanto, mesmo com estes diversos meios e trocas de influências, não podemos nos esquecer que cada intérprete tem um histórico individual e marcante. E lembrando que segundo Andrade (1967, v.1, p. 49), no tempo de D. João VI os mais procurados professores de canto do Rio de Janeiro eram os cantores *castrati* da Capela Real e desta forma, se analisarmos como influência vocal, mesmo os que não cantavam nas óperas e no teatro, tinham acesso a todo o ideal estético vocal do *bel canto* por meio de seus representantes maiores na cidade.

A modinha foi um fenômeno musical brasileiro do século XIX e as oposições entre erudito *versus* popular ou mesmo as discussões a respeito de sua identidade são apenas plano de fundo mediante ao fluxo e refluxo de enriquecimento musical adquirido entre as classes e entre o Brasil e Portugal. Esta divisão hierárquica entre criador e criatura é antes de tudo uma questão ideológica e não musical. Acredito que esse gênero musical transita sim entre o popular e o erudito, podendo ser abordada de forma válida através de qualquer um desses ângulos.

Há coerência em interpretá-las com embelezamentos interpolados, com gorjeios vários sob o ponto de vista histórico e estético. Podendo utilizar-se do ato interpretativo do

*bel canto* e da influência da ópera neste gênero como impermanência exuberante através do uso de recursos disponíveis, como meio de comunicação viva com o público.

### Referências

- ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967, 2v.
- ANDRADE, Mário de. *Modinhas Imperiais*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1980.
- ARAÚJO, Mozart de. *A modinha e o lundu no século XVIII*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1963.
- DODERER, Gerhard. *Modinhas Luso-Brasileiras*. Lisboa: Portugaliae Musica, 1984.
- FREITAS, Frederico de. *A modinha portuguesa e brasileira*. Braga: Livraria Cruz, separata da revista Bracara Augusta 1974
- KIEFER, Bruno. *A modinha e o lundu: duas raízes da música popular brasileira*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1977.
- KIEFER, Bruno. *História da música brasileira - dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. Óperas e Mágicas e Teatros e Salões no Rio de Janeiro — Final do Século XIX, Início do Século XX In: *Latin American Music Review*, Volume 25, Number 1, Spring/Summer, pp. 100-118, 2004.