

Inventando moda: a construção da música brasileira

Martha Tupinambá de Ulhôa

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

mulhoal@gmail.com

Resumo: Reflexão sobre a noção da modinha e do lundu como as raízes da música popular brasileira. Trata principalmente das formulações sobre o assunto feitas por Araújo Porto Alegre, em afirmações que seriam repetidas e cristalizadas por várias histórias da música posteriores. Porto Alegre foi um dos agentes importantes para a construção da idéia de cultura brasileira após 1822, juntamente com outros homens de letras, muitos deles ligados ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Veremos que a modinha e o lundu são raramente mencionados nas fontes ligadas ao IHGB e mesmo em periódicos do século XIX. Mas, além do caráter construído da história da música no Brasil podemos também observar nas entrelinhas dos discursos alguns dos dilemas estéticos e ideológicos pelos quais passaram os homens da geração de 1830-1870 e que, de certo modo, continuam repercutindo nos dias atuais.

Introdução

A questão da identidade cultural tem sido um fantasma a perturbar os homens de letras e intelectuais no Brasil. Muito antes do projeto do modernismo nacionalista do século XX, já havia um empenho na elaboração de uma cultura “brasileira” e principalmente dos princípios que deveriam reger a escrita da história do Brasil. Logo após a Independência em 1822, dentre as pessoas comprometidas com este plano para uma nação que se queria singular, aparece um grupo de homens letrados convictos do seu projeto ao mesmo tempo civilizador e construtor da nacionalidade em torno da figura de Gonçalves de Magalhães (1811- 1888). Entre eles também Manoel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), assim que chega ao Rio de Janeiro, vindo do Rio Grande do Sul em 1827 e membro do primeiro grupo que freqüentou a Academia Imperial de Belas Artes, tornando-se discípulo de Jean Baptiste Debret (1768-1848). Tendo sido levado para Paris pelo mestre em 1831, se junta a Magalhães e Francisco de Salles Torres Homem (1812-1876) para fundar a revista *Nitheroy: Revista Brasiliense. Sciencias, Lettras e Artes*, considerada o marco inicial do romantismo literário brasileiro e onde Porto Alegre publica um dos dois artigos, com a “intenção profunda de pro-

clamar a especificidade do Império pelo delineamento de uma cultura definida como ‘brasileira’ (Squeff 2004, p. 67)”. Os artigos são: Ensaio sobre a história da literatura no Brasil, de Magalhães e Idéias sobre a música, de Porto Alegre. Adaptado do segmento musical aparece o seguinte trecho no famoso *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*:

A música da Bahia é o *lundu*, cuja melodia excessivamente voluptuosa regula o ritmo de uma alamanda dançada por um homem e uma mulher. A música de Minas é a *modinha*, romance sentimental cheia de pensamentos delicados e que é cantada com acompanhamento muito cromático. Na Bahia tudo é doce, a terra produz o açúcar e se o habitante se estimula a si próprio com alimentos apimentados é unicamente para manter sua lasciva indolência (Debret 1978, p. 107-108).

A afirmação foi feita a partir do texto de Porto Alegre mencionado acima, mas ao qual o autor de *Viagem pitoresca* acrescenta alguns detalhes que demonstram sua familiaridade com as práticas musicais mencionadas. Discutiremos a integral do texto abaixo, mas basta dizer que Debret acrescenta por conta própria que o *lundu* é uma dança parecida com a alemanda – termo francês usado nos séculos XVIII e XIX para danças de par –, enquanto a *modinha* teria um acompanhamento cromático, ambas as características não mencionadas no artigo da *Nitheroy*...

O interesse pela canonização da *modinha* e do *lundu* surgiu no âmbito de um projeto de pesquisa sobre as matrizes culturais e musicais da música brasileira popular.¹ Os trabalhos começaram pelo exame de partituras, livros e de pastas de pesquisa com recortes de jornal e anotações do acervo-biblioteca de Mozart de Araújo (1904-1988). O musicólogo elege a *modinha* e o *lundu* como precursores da música popular contemporânea. Suas pastas de pesquisa sobre os dois gêneros ainda estão por ser mais bem aproveitadas e seu clássico *A modinha e o lundu no século XVIII* (1963) é antológico, principalmente pelas reproduções de partituras que ocupam sua segunda parte. Mas era necessário ir além da literatura especializada e explorar em outras fontes. Assim, iniciamos a pesquisa em periódicos do século XIX em busca de descrições de gêneros e práticas musicais feitas por pessoas comuns. Os periódicos são fontes importantes que guardam muitas informações não só sobre a sociedade e a população, como também sobre a atividade

¹ Agradeço ao CNPq e à UNIRIO pelo apoio à pesquisa. A maioria dos dados primários discutidos aqui foi coletada por Francisco Gouveia e Vanessa Weber de Castro, enquanto bolsistas de iniciação científica. Estes dados podem ser encontrados na página do projeto no endereço www.unirio.br/mpb/matrizes.

de musical do século XIX. Como modelo para o trabalho com periódicos nos baseamos na metodologia utilizada por Schwarcz (1987) para estudar escravos e cidadãos em São Paulo do século XIX.

Cada membro da equipe selecionou um estado para investigar de forma aleatória, com a ressalva de evitar o Rio de Janeiro, pelo fato de que já foi muito pesquisado. Os dados discutidos aqui foram coletados por Vanessa Weber de Castro, que escolheu o estado da Bahia e Francisco Gouvêa de Souza, que escolheu o estado de Minas Gerais. Outros alunos trabalharam com Rio Grande do Sul, interior do Rio (Campos) e Paraná.

A leitura dos periódicos mineiros do século XIX, por exemplo, se mostrou rica em relatos, especialmente de ópera e o que era chamado de “partidas de baile”, que tinham sede nos clubes que estavam nascendo por toda província. A pouca referência à música popular é em parte explicada pela inexistência do próprio conceito de música popular no período estudado. Os praticantes dos gêneros, que poderiam ser tidos como populares, não se percebiam como praticantes de música popular como entendemos atualmente, assim como os autores dos periódicos também não percebiam estes gêneros como manifestações dignas de serem registradas (Souza 2005).

O fato é que o que começou na procura pelas “matrizes” da “música brasileira popular” foi aos poucos tomando outros rumos ao longo do processo. Procurar apenas a continuidade na história da música, ou seja, aquilo que se manteve ou que tem relação com uma prática musical contemporânea pode deixar de lado uma série de questões relevantes sobre o período estudado, pois o que não permaneceu ao longo do tempo não é avaliado. Primeiro, porque com o aprofundamento da pesquisa chegamos à conclusão de que o conceito de popular é no Brasil, ainda mais do que na Europa, de formulação tardia.² Esperávamos, por exemplo, encontrar menções sobre, pelo menos, a modinha e o lundu, supostos representantes da “música popular” da época nos periódicos da segunda metade do século XIX (microfilmados e mantidos pela Biblioteca Nacional). O que ocorreu foi justamente o oposto do esperado.

No entanto eram frequentes os relatos de festas cívicas e religiosas e eventos culturais, notícias sobre euterpes e conjuntos de música (a Lira Ceciliana e a Orquestra Ribeiro Bastos em S. João del Rei, por exemplo no caso de Minas Gerais ou a Euterpe Ceciliana e a Orphesina Cachoeira em

² O mesmo pode-se dizer do conceito de *highbrow* e *lowbrow* desenvolvidos nos Estados Unidos somente no final do século XIX.

Cachoeira, Bahia), músicos, e instrumentos, o que nos possibilitou ter uma idéia do que musicalmente fazia parte do cotidiano das pessoas da época.

Ao trabalhar com este tipo de fonte documental, estamos em constante contato com o que Peter Burke (1989) chama de mediação, que acontece quando estudamos a cultura de tradição oral através de documentos e textos deixados por pessoas letradas, pois vemos e analisamos estas informações através de um olhar duplo – com os nossos olhos e com os de quem as escreveu. É bastante complicado saber como realmente aconteciam as festas, eventos e demais acontecimentos descritos pelos autores dos textos dos jornais oitocentistas, nos restando, então, a tentativa de reconstruir as práticas através da comparação das informações encontradas nestas fontes primárias contrapostas a outros estudos do mesmo contexto (Castro 2005).

Em relação ao material dos jornais antigos da Biblioteca Nacional, inicialmente pretendíamos lidar com jornais do final do século XIX até a década de 1920. No entanto, dada a quantidade grande de jornais existentes, acrescida da lentidão inerente à leitura desse tipo de documento, além da constatação da existência de periódicos bastante antigos em cada rolo de microfilme pesquisado (alguns de vida bastante efêmera, os mais antigos de cerca de 1860), optamos por lidar com dados somente do século XIX, pelo menos num primeiro momento.

No processo de análise dos dados pesquisados, percebemos que uma idéia que precisava ser revista era o próprio conceito de “música popular”. A discussão acerca do conceito começou pela constatação das noções de “música popular” que orientavam a nossa busca nos periódicos. Ou seja, a equipe se perguntou o que era música popular para cada um, concluindo que ela poderia ser definida de várias formas: “música popular” como oposta à música erudita; música popular como MPB, um repertório e estilo específico; “música popular” como sendo aquela que é disseminada através dos meios de comunicação de massa; e finalmente, a contraposição entre música popular “autêntica”, brasileira e música popular comercial, “não autêntica”. O fato é que nossas concepções sobre o popular devem muito ao legado que o modernismo nacionalista nos deixou (centrado na noção idealizada de uma cultura popular rural pura e verdadeira como fonte de identidade nacional), o que de certa maneira contamina o olhar que lançamos para o passado.

Documentos históricos deixam traços de significados reprimidos nas suas entrelinhas. Muitas vezes, inclusive, o que se anota tem certo sentido prescritivo, o que podemos observar em muitos relatos de viajantes estrangeiros em relação ao Brasil dos oitocentos, por exemplo. Debruçar-se sobre o conteúdo semântico dessas inscrições é um esforço descritivo. Assim,

não vamos encontrar menções ao que entendemos hoje como Música Popular nos periódicos analisados (ver em www.unirio.br/mpb/bib). A maioria dos registros se refere à música de concerto e à música religiosa. Isto para os jornais em Minas Gerais. Já os jornais do interior do estado do Rio de Janeiro enfatizam o teatro e a presença de bandas de música em várias instâncias. Os da Bahia tratam de festas religiosas, bandas de música, comédias-dramas, e muitas apresentações com canções, duetos de ópera, etc. Assim, percebemos a necessidade de observar todas as menções a qualquer prática que tivesse alguma relação com algum aspecto musical, inserindo-as numa perspectiva mais ampla. O que hoje se denomina música de concerto, por exemplo, parecia ter outra conotação no século XIX. Os anúncios de partitura se referem a um sem número de paráfrases, fantasias e reduções de árias de ópera, bem como os anúncios de espetáculos parecem se referir mais ao que poderia ser no máximo música “ligeira” (opereta, zarzuela) do que de música “séria”.

O fato é que há a necessidade de uma revisão sobre a maneira de percebermos o século XIX. Algo já tem sido feito neste sentido, destacando-se o livro de Cristina Magaldi (2004) sobre a música europeia no Rio de Janeiro oitocentista. Nele a autora deixa bastante clara a distinção que era feita acerca do que se entendia por nacional no século XIX (ser equiparado às nações civilizadas, ou seja, usar uma linguagem musical europeia) e o papel do local (considerado como exótico) naquele cenário.

Voltando às atividades desenvolvidas na pesquisa, por sugestão da Professora Martha Abreu – historiadora da UFF, atualmente desenvolvendo uma investigação sobre Eduardo das Neves, palhaço ator e cancionista do final do século XIX - passamos a fazer um levantamento de referências à música em revistas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Visto que o conceito de música popular do final do século XIX e início do século XX não é como o concebemos hoje, no início do século XXI, buscamos então, informações sobre a música em geral. Nas revistas pesquisadas (ainda estamos no processo de coletar os dados da Revista do IHGB – 1839-1910), são encontrados com frequência relatos de viajantes sobre a fauna, flora, geografia e habitantes do Brasil, muitas transcrições de documentos (vários de missionários do século XVI), principalmente sobre as populações indígenas e naturalmente sua música; descrições de festas patrióticas; dados biográficos e notas de falecimento de músicos; alguns poucos programas completos de concerto e alguns artigos mais gerais onde aparecem descrições de danças e festas populares.

A ausência de referências a gêneros consagrados como as “matrizes” da música brasileira é notória. Neste ponto começamos a amadurecer a percepção da natureza construída da “História” (ref. Hobsbawn e Ranger 1984) e do papel que os homens letrados ligados ao IHGB tiveram neste processo (ver Veloso e Madeira 1999). A força do pensamento escrito e registrado desses homens é enorme, sendo reproduzida em escritos posteriores e incorporada ao senso comum. Entre os mitos o destaque para a modinha e o lundu, atribuível a Araújo Porto Alegre, ao qual contesta Manoel Querino, na sua “Contribuição para a Historia das Artes na Bahia” publicada na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB), Volume XVII, N. 36, 1910, p. 63:

Uma retificação historica - Não raro o Brasileiro, adventicio na Europa, adquire o habito de pretender ridiculisar, com exageros deprimentes, tudo quanto diz respeito á sua nacionalidade. Desta pecha não se eximiu o illustre artista e diplomata Manoel d' Araujo Porto Alegre, depois barão de Santo Angelo, que, editando um artigo na *Révue Brésiliene*, e depois transcrito por J. B. Debret, [...] na sua importante obra *Voyage Pittoresque au Brésil*, [...] onde vem narrando os fatos mais importantes ocorridos de 1816 a 1831, revelou desconhecer, por completo, o movimento artístico da Bahia, sentenciando: *'La musique de Bahia est le lundum, dont l' excessive volupté de la mélodie regle le pas d'une allemande dansée par un homme et une femme. Quant á celle de Minas, c'est la modinha, romance sentimentale pleine de pensées délicates, et qui se chante avec un accompagnement très chromatique. A Bahia, tout est doux, le sol y produit le sucre; et si l habitant se stimule par des aliments pimentés, ce n'est qui pour y entretenir sa lascive indolence.* (...) Apresentando, como o faço, documentos que invalidam a opinião do illustre diplomata barão de Santo Angelo, com relação á música na Bahia, é-me grato deparar ensejo de rebater uma depreciação injusta, que por longo tempo perdurou, sem protesto. Fica, pois, entendido que nas três primeiras décadas do século passado, a musica, em nossa terra, não se limitava ao lundu. Havia músicos distintos, havia orchestra, havia musica religiosa e mestres de bandas marciais. (transcrição completa em <http://www.unirio.br/mpb/ihgb/> palavra chave “lundu”).³

³ Como mencionado acima o texto de Porto-Alegre, transcrito por Giron (2004, p. 233-243), apareceu originalmente em Paris, 1836, na *Nitheroy, Revista Brasiliense*, sendo republicado em 1978, pela Academia Paulista de Letras (em edição esgotada). Recentemente, em 2006 a editora Minerva Coimbra publicou em fac-símile os dois únicos números da revista (ISBN 972-798-183-6).

O comentário de Manoel Querino tem muitos desdobramentos, sendo que mereceria um estudo mais aprofundado. Entre eles, como mencionado no texto o exagero de considerar o lundu como a música característica da Bahia, sem levar em consideração os músicos distintos, a música de orquestra e de banda marcial. Não cremos ser possível Porto Alegre ter tido conhecimento tão amplo. Neste momento, basta destacar que o Barão de Santo Ângelo, apesar de embarcado num projeto comprometido com a possibilidade de ultrapassar a herança colonial e atualizar o Império, comparando-o às nações civilizadas européias (cujo modelo é Paris), separa bem as coisas, mencionando ser a música cultivada na marimba do escravo, na viola do capadócio e no piano do senhor. Ou seja, civilizado, mas mantendo muito bem seus nichos sociais. E interessantemente, não menciona nada de dança de par na sua descrição do “caráter dos habitantes dos diversos lugares na mesma Nação”, que se salientam na música, a Bahia e Minas. Para ele o lundu é “melódico”, enquanto “a modinha é mais grave” (*apud* Giron, 2004, p. 242).

De qualquer maneira, a lição maior que os resultados da pesquisa nos mostram até agora é a necessidade de um esforço de natureza etnográfica – tentar estabelecer o contato e a empatia com documentos escritos, levando em conta de que foram mediados pela visão de mundo (e os valores ligados ao romantismo e positivismo no caso do século XIX) e competência musical de seus autores.

Mas avancemos um pouco mais na discussão dos dados...

Dados de periódicos mineiros e baianos

Primeiro, é interessante que nos periódicos haja pouquíssimas menções à modinha (9 ocorrências em 410 registros inseridos no banco de dados até o momento) e NENHUMA ao lundu... Nos jornais mineiros nem mesmo a modinha aparece. Peculiar que num jornal de Cachoeira, BA (terra suposta do lundu...) apareça uma transcrição de um jornal mineiro (terra suposta da modinha) falando da mesma de forma depreciativa... Todas as outras instâncias louvam o gênero.

» O Guarany 07/4/1885 (Cachoeira, Ba)

[transcrição de ‘Arauto de Minas’] menciona conflito em S. João Del Rei entre estudantes da escola Polytechnica que cantavam “modinhas de um realismo mais ou menos cru e recitando trechos de cançonetas, mais ou menos escabrosos”.

» O Guarany, jornal noticioso, litterario e commercial 07/5/1878 (Cachoeira, Ba)

Num folhetim intitulado Os voluntários da pátria, é mencionada uma festa ao Bom Jesus, de cuja “turba” “de tempos em tempos se destacava algum grupo, ora cantando modinhas acompanhadas ao violão, ora formando o que vulgarmente se denomina um ‘samba’.” [uma de duas menções a samba em todo o material...].

» Almanach Litterario e de Indicações 1888-1889 (Salvador).

Na seção literária um poema intitulado Serenata, menciona uma “genuína modinha.”

» Almanach Litterario e de Indicações 1888-1889 (Salvador)

Biografia do Dr. Tobias Barreto comenta que na noite do dia em que entrou para o seminário canta uma modinha, uma modinha profana!

» O Alcáçar: Revista Semanal Litteraria, chistosa e Illustrada 1/1/1871 (Salvador)

Crônica relembra com nostalgia “as modinhas cantadas ao violão” sendo colocadas de lado pelas novidades da moda [operetas e zarzuelas?].

» O Acadêmico: periodico dedicado á medicina e a Litteratura 01/8/1872 (Salvador)

Seção literária menciona tropeiros que “chorão as modinhas da serra.”

» A Lei 01/01/1877 (Salvador)

Notícia de modinha para canto e piano intitulada “O Pobre Asylado (...) cujo produto reverterá em favor do Asylo de Mendicidade.”

» A Lei 28/11/1875 (Salvador)

Notícia de modinha intitulada ‘Saudades de Olinda’, recomendada às “nossas dignas pianistas cantoras”.

» Cenáculo 1/8/1896 (Curitiba, PR)

Seção Lenda Sertaneja menciona “melodia tristíssima do canto de um pequeno aleijado que, no rancho, soluçava as modinhas acompanhadas do trinado harmonioso de uma viola velha...”

Dados das Revistas dos Institutos Históricos

Nas revistas dos institutos históricos, entre 163 registros (inseridos até janeiro de 2007) a modinha é mencionada 22 vezes e o lundu 12, os dois gêneros aparecendo juntos em alguns dos registros.⁴ Entre eles gostaria de destacar um da Revista do Instituto Geográfico e Histórico Baiano de 1899, de autoria do Dr. A. da Cunha Barbosa, intitulado “A Litteratura Brasileira Colonial” (*Revista Trimensal do IGHB* Tomo/Volume: VI, nº 20, 1899, p. 162):

[Sec XVI e XVII] – (...) As antigas serranilhas gallezianas que, como quer o Sr. Theophilo Braga, constituíram as nossas modinhas e lundus, deram os aborígenes, às primeiras pelo menos, pois ressentem-se as segundas da vantagem de influência africana, uma boa parte do lascivo encanto e sedução irresistível que encerram essas árias, verificando-se semelhante ação pelo cruzamento das raças no produto nacional muito mais do que por influência direta.

Ou seja, é rejeitada a herança africana e agora emerge um dado bastante interessante: o índio traz ao “cruzamento das raças” o elemento de “lascivo encanto e sedução irresistível” da modinha, sendo bem vindo como elemento formador do “produto nacional”. O elemento local é idealizado; quem contribui para a distinção da música “nossa” é o índio, através dos cruzamentos raciais do passado; o negro que está tão presente no dia a dia é discriminado...

Assim, estamos de volta a um aspecto importante para a compreensão das matrizes culturais da música brasileira popular. Se aprendemos com os modernistas que o nacional está no local, este não é o caso no século XIX e principalmente não faz parte do programa traçado pelos homens letrados que, sob os auspícios do Estado imperial, estabeleceram o conhecimento demográfico, cartográfico e histórico do país, edificando assim um conceito de nação. No século XIX, como demonstrado por Magaldi, a idéia de nacional emerge de uma necessidade de inserção do Brasil no cenário da civilização européia.

Sobre a música no Brasil

Para a compreensão desse contexto a criação do IHGB em 1838 é certamente central. Um de seus membros mais ilustres, Joaquim Norberto Silva (1820-1891), é quem vai compilar um dos cancionários mais importantes

⁴ Ver em www.unirio.br/mpb/ihgb.

do século XIX, *A cantora brasileira*.⁵ Os três volumes do *A cantora* são precedidos de transcrições de textos de “Idéias sobre a música no Brasil”. No Tomo I, dedicado às modinhas trechos de texto de Ferdinand Denis de 1826 (*Du gout des brasiens pour la musique*). Denis comenta como o povo sofrido “até se esquece dos cuidados de penoso trabalho sempre que escuta os simples acordes de uma guitarra ou violão” das modinhas sentimentais, com seus acordes repetidos de maneira monótona. Nos salões onde se multiplicam os pianos, a música de Rossini. Nas solenidades importantes missas com orquestra. Para nascerem grandes músicos “basta algum alento do governo para dar ao novo mundo um Mozart, um Paesiello, um Cimarosa”.

Ferdinand Denis, que viajou pelo Brasil entre 1816 e 1819 é figura importante para a formação do cânone literário do romantismo no Brasil, uma literatura onde a temática americana é conseguida pela descrição da natureza ou do indígena, modelo muito mais adequado, segundo Denis do que as imagens gregas que povoavam a literatura local. No livro *Scènes de la Nature sur les Tropiques et de leur Influence sur la Poésie*, publicado em 1824, Denis procura retomar o romantismo de Chateaubriand, onde a América e o Oriente são “rigorosamente intercambiáveis” como comenta Esteves (1997) no seu artigo sobre exotismo e identidade nacional no Brasil oitocentista.

O Tomo II, dedicado aos recitativos de *A cantora* traz trechos de Theophilo Braga e da famosa carta de Lord Beckford descrevendo a modinha (“lânguidos e interrompidos compassos”), textos já comentados na literatura com destaque para Veiga (1988).

O terceiro volume com canções e hinos traria o texto Idéias sobre a música de Porto Alegre. No entanto, a edição que consultamos de *A Cantora* só tem uma nota dizendo que não foi possível sua publicação. Nos comentários que se seguem nos referimos à transcrição de Giron (2004) da íntegra do artigo. Nele vamos encontrar a referência à modinha e lundu, como mencionado acima, e muito mais: o amor como inventor da música, as referências à natureza (“toda a natureza é uma orquestra”), o papel de agente de socialização da música (“A música é para a sociedade o que a

⁵ Na pesquisa com os cancioneiros conto com o auxílio dos bolsistas Maurício Teixeira e Vinícius Preu. Só como curiosidade, Joaquim Norberto era tão envolvido com o projeto nacionalista que colocou nos seus filhos nomes em homenagem a lugares nacionais, entre eles Oscar Guanabario (1851 – 1937), que viria também interferir no cenário artístico como crítico de arte, especialmente polêmico como crítico musical.

boa distribuição da luz é para um quadro, ambas dão vida e alma às coisas a que se aplicam”).

A música não desceu do céu somente para dar-nos sons melódiosos, ou ferir-nos os sentidos com a riqueza da harmonia, não; a Música é uma mola, que desperta no coração a inocência, a lembrança do amigo ausente, a saudade da Pátria; é uma nova força que faz girar em nossa alma a potência do heroísmo, os encantos da Religião, e as doçuras do amor, e da melancolia (*apud* Giron, 2004, p. 235).

Depois aparecem menções ao Egito (Isis, Moisés), Grécia (lira, Tebas, Orfeu, Mercúrio, Platão, Pitágoras, Licurgo), à Idade Média (Trovadores) e também a Napoleão (!), que segundo ele “tocava a violeta logo que embainhava a espada”, havendo de temer os reis e nações quando acontecia o contrário, quando o Homem com H maiúsculo “largava o arco para tocar no punho da espada!”.

O trecho termina por realçar o poder da música de ser um “bálsamo” para aqueles saudosos da pátria; permitindo à imaginação colocar “nas Termas de Nero (...) ou nas fauces do Vesúvio, a torrente do Carioca, o bálsamo da mangueira, e o coqueiro do Guaíba”.

Finalmente, a segunda parte do texto intitulado “Sobre a Música no Brasil” que começa com a diferenciação do caráter dos povos pela música (“O primeiro sentimento que se declara em uma geração infante é a melodia; civilizada ela, aparece a harmonia”), continua com as referências à modinha e ao lundu já mencionadas e termina louvando o que chama de “escola de José Maurício”, que teria um caráter peculiar por não sucumbir à tentação do teatro, compondo música religiosa, apesar da concorrência da produção italiana e germânica no Rio de Janeiro.

Porto-Alegre, à semelhança do que fizeram outros homens letrados, seus contemporâneos, estabelece as diretrizes para certa concepção de música brasileira, concepção ao mesmo tempo civilizadora e distintamente “brasileira”. Nos vários trechos transcritos ou parafraseados abaixo algumas das concepções naturalizadas pela repetição em vários dos textos mediados pelos quais nos familiarizamos com a música no Brasil do século XIX. Inicialmente um trecho, ecoado em tantos estudos:

Os proscritos e aventureiros de Portugal deram princípio à Nação Brasileira. Privados de qualquer elemento que desse pasto à prosperidade, circunscritos nos limites da agricultura e do tráfico, cansados e alimentados pelo sol do equador, lançavam-se nos braços do amor, e o amor os inspirava; e nos transportes d’alma choravam sua sorte. O amor produziu as artes da imaginação, e o entusiasmo as elevou ao sublime; e

os filhos da floresta envoltos da mais rica louçania [elegância] da natureza cantavam, e sua Música semelhante ao balanço da rede, que oscilando no ar forma um zéfiro [brisa, aragem] artificial, que tempera a calidez (sic), apresenta o cunho melódico: é uma nênia [elegia, canto fúnebre] amorosa onde respira o bálsamo misterioso da voluptuosidade, é a prolação do gemido do infeliz, é uma Música do coração (*apud* Giron, 2004, p. 241-242).

Ou seja, natureza [índios] música de cunho melódico [já que a melodia é o primeiro sinal de civilização] e não sei por que cargas d'água voluptuosa [uma concessão à exuberância tropical?].

E para terminar um mote que vai ser retomado com o nacionalismo modernista, de uma forma modificada, colocando no lugar da natureza a cultura tradicional rural:

Os climas e o solo, que tanto concorrem para o caráter nacional, são os fornecedores das inspirações, e logo que há similitude entre o caráter das nações, e grau de civilização, o resultado musical é o mesmo. A linguagem do homem não é mais do que uma combinação de sons mais ou menos modificados, e que representam as idéias; (...) as idéias são a natureza, e a linguagem é o artista; do maior ou menor talento deste depende o primor ou a mediocridade da obra (*apud* Giron, 2004, p. 240).

Ou seja, é papel do artista traduzir a natureza em sons combinados de forma civilizada. Assim, Porto Alegre em 1836 lança as bases para a futura musicologia brasileira. Enquanto música “característica” a modinha e o lundu, cultivadas em Minas Gerais e na Bahia, segundo ele. Enquanto música culta, a escola de José Maurício.⁶

Temos muito a pesquisar e, principalmente tentar compreender sobre a música no século XIX. Na pequena amostra em que nos debruçamos, não são a modinha e o lundu os gêneros mais citados. Pode ser que modinha e lundu seriam algo menor ou, no caso do lundu até exótico, como proposto por Cristina Magaldi. O certo é que em nenhum momento temos qualquer menção ao ritmo ou dança, exceto pela menção à alemanda feita por Debret criticada por Manuel Querino. Por outro lado, também temos muito pouca

⁶ Araújo Porto-Alegre era um admirador de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), sendo que em 1856 publica na Revista do IHGB “apontamentos” sobre a vida e obra do padre compositor. Creio que o admirava principalmente pela tenacidade em conservar um estilo religioso e sóbrio e ser, como ele próprio, sempre pobre, mas um luminar da cultura “brasileira” (Squeff, 2004).

informação do tipo de música louvado tanto por Porto Alegre quanto por Quirino principalmente nos jornais e com pouca frequência nas revistas dos institutos históricos que pesquisamos até o momento – os músicos distintos (quem seriam os seguidores de José Maurício?), as orquestras e, principalmente a música religiosa. A considerar os gêneros mais citados nos jornais ópera (48 menções), valsa (citada 16 vezes) e polca (13 vezes) estavam à frente da modinha (11 citações) no gosto dos escritores/leitores de jornais, enquanto que nas revistas do IHGB o contexto é outro: polca é mencionada apenas 3 vezes, a valsa 4 e a ópera 8, enquanto a modinha lidera o número de citações (20) seguida pelo lundu (11).

Finalmente, mesmo considerando as menções à modinha e ao lundu discutidas aqui, temos que levar em conta o contexto das afirmações. A idéia de “brasilidade” de Debret e Araújo Porto Alegre em torno da década de 1830 é completamente diferente daquela posição defendida por Manoel Querino, em 1910. Mas isto é assunto para outro artigo...

Bibliografia utilizada

ARAÚJO, Mozart de. *A Modinha e o Lundu no Século XVIII*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1963.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

CASTRO, Vanessa Weber de. A música e o tempo em um periódico baiano do século XIX. *ANAIS ANPPOM – Décimo Quinto Congresso/2005*, p. 492 – 498.

DEBRET, Jean Baptiste. (1768-1848). *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Tradução de Sergio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

ESTEVES, Paulo Luiz Moreaux Lavigne. Paisagens em Ruínas: Exotismo e Identidade Nacional no Brasil Oitocentista. *Dados*, vol. 41 n. 4, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581998000400005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 11 Mar. 2007. Pré-publicação. doi: 10.1590/S0011-52581998000400005.

- GIRON, Luís Antônio. *Minoridade Crítica*. São Paulo: Edusp/Ediouro, 2004.
- HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (Orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- MAGALDI, Cristina. *Music in Imperial Rio de Janeiro: European Culture in a Tropical Milieu*. United States: Scarecrow Press, 2004.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro – Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo do século XIX*. 1ª reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- SOUSA, Francisco Gouvêa de. O conceito de “música popular” e as práticas musicais mineiras do século XIX. *ANAIS ANPPOM – Décimo Quinto Congresso/2005*, p. 1408 – 1414.
- SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto (Org.). *A cantora brasileira*. 3 v. Rio de Janeiro: Garnier, 1878.
- SQUEFF, Letícia. *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- VELOSO, Mariza e MADEIRA, Maria Angélica. *Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura*. Prefácio de Sérgio Rouanet. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- VEIGA, Manuel. O estudo da modinha brasileira. *Revista de Música Latino Americana* 19/1 (1988): 47-91.