

Modinha: as multifaces de Miguel Dultra

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

Leonardo Leite dos Santos
UNICAMP
l178515@dac.unicamp.br

Marcos da Cunha Lopes Virmond
UNICAMP
virmond@unicamp.br

Resumo. Miguel Archanjo Benício de Assumpção Dultra (1812-1875), um músico ituano, artista negro, multifacetado viveu e atuou em Itu até 1845, quando transfere-se para Piracicaba e desenvolve suas habilidades artísticas ainda mais proficuamente. A *Modinha composta em S. Paulo em 10 de Junho de 1847* se apresenta como uma de suas obras mais expressivas, com música e texto de sua autoria. Assim, a análise documental da fonte primária, como também a análise e a transcrição de *Modinha* permitem investigar os aspectos musicais, textuais e histórico-contextuais da obra, possibilitando também uma compreensão maior das múltiplas atividades artísticas desenvolvidas por Dultra no interior da Província de São Paulo. Por fim, a edição crítica apresenta esta obra de Miguel Dultra para que seja lida e realizada, o que enriquece os conhecimentos sobre a música paulista oitocentista e traz à luz, como parte de um patrimônio imaterial, uma obra que se destaca entre as composições de Dultra, não somente pelo que representa como um dos gêneros expoentes da música brasileira nesse período, a modinha, mas também pelo que contribui para o conhecimento acerca da produção e atividade artística multifacetada de um compositor paulista provinciano no século XIX.

Palavras-chave. Miguel Dultra, Musicologia histórica, Edição crítica, Modinha.

Title. Modinha: the multifaceted Miguel Dultra

Abstract. Abstract. Miguel Archanjo Benício de Assumpção Dultra (1812-1875), a Black musician from Itu, a multifaceted artist, lived and performed in Itu until 1845, when he moved to Piracicaba and developed his artistic skills even more prolifically. The "Modinha" composed in São Paulo on June 10, 1847, is one of his most expressive works, with music and lyrics written by him. Thus, documentary analysis of the primary source, as well as the analysis and transcription of "Modinha," allow us to investigate the musical,



textual, and historical-contextual aspects of the work, also enabling a greater understanding of the multiple artistic activities developed by Dutra in the interior of the Province of São Paulo. Finally, the critical edition presents this work by Miguel Dutra so that it can be read and performed, which enriches knowledge about nineteenth-century São Paulo music and brings to light, as part of an intangible heritage, a work that stands out among Dutra's compositions, not only for what it represents as one of the most prominent genres of Brazilian music in that period, the *modinha*, but also for what it contributes to knowledge about the production and multifaceted artistic activity of a provincial São Paulo composer in the nineteenth century.

Keywords. Miguel Dutra, Historical Musicology, Critical Edition, *Modinha*.

Miguel Dutra: um artista multifacetado

O músico ituano Miguel Archanjo Benício de Assumpção Dutra (1812-1875), negro, de família de escravos libertos, destaca-se como um artista multifacetado e produtor da Província de São Paulo oitocentista, exercendo diversificadas atividades, tal qual o descreveu o jornal *O Piracicabano*, em homenagem póstuma publicada em 22 de setembro de 1896: “era versado em quase tudo: bom ourives, pintor, escultor, arquiteto, bom músico, excelente organista; bom latinista, versado em teologia, reunindo a todos estes dotes a mais fina educação”.¹

Após transferir-se para Piracicaba em 1844, passou a desenvolver suas modalidades artísticas de forma mais intensa e diversificada, buscando estabelecer-se financeiramente por meio de relações servis variadas. Assim, usou de suas múltiplas habilidades como forma de criar vínculos de trabalhos importantes, caracterizando-se como um trabalhador-artista autônomo, que se mantinha também por remuneração financeira dos mecenas.

A investigação e análise acerca de sua obra *Modinha composta em S. Paulo em 10 de Junho de 1847, a qual remeti para minha discípula D. M. A. C. C. em Piracicaba, a poesia tão bem ('também') é minha*² revelam um artista multifatorial, bem como as relações de trabalho através das quais Dutra exerceu suas habilidades artísticas de maneira profícua, além de

¹ apud JÚNIOR, Donato Mello. SOUZA, Jonas Soares de. *A contribuição de Miguelzinho à iconografia paulista do século 19*. Itu - SP: [s.n], 2000, p. 6.

² DUTRA, Miguel. Miguel Archanjo Benicio Assumpção. *Depósito dos trabalhos*. Documento Manuscrito pertencente à Biblioteca Walter Way - Estação Pinacoteca, datado de 1847.



aspectos significativos de suas referências musicais que impactaram diretamente sua linguagem composicional.

A obra é uma das apenas seis composições para voz e piano não-sacras contidas no documento manuscrito autógrafo intitulado “Depósito de Trabalhos”, realocado na Pinacoteca do Estado em 2017. Trata-se de um caderno de depósito das produções artísticas de Miguel Dultra, revelando-se uma valiosa fonte documental e histórica em diversos aspectos, pois registra desenhos, projetos arquitetônicos, relatos históricos e biográficos a respeito do autor e de outras personalidades de seu tempo, além de poesias e partituras. Datado de 1847, o caderno foi organizado entre 1847 e 1874 – data da última composição registrada. É a única fonte documental, que se tem registro, da obra musical de Miguel Dultra, podendo ter sido utilizado até mesmo como material para fins pedagógicos, pois contém, além de suas obras sacras e profanas, inúmeras *lições* para canto e pianoforte.

Como descreve o próprio compositor, a *Modinha* foi composta em São Paulo, e remetida a uma ‘discípula’ de Piracicaba, por cujas iniciais *D. M. A. C. C.* foi possível constatar que se trata de Dona Maria Augusta da Costa Carvalho, que foi aluna de pintura de Dultra, pois encontra-se no acervo do Museu Paulista da USP uma aquarela contida no álbum de Miguel Dultra, com sua descrição “*Desenho da Senhora D. Maria Augusta da Costa Carvalho tendo um mês de lição*” (Figura 1).³

Figura 1 - *Desenho de Planta* – Álbum M. A B. A. D. 1839.

³CARVALHO, D. Maria Augusta da Costa. *Desenho de Planta* – Álbum M. A B. A. D. 1839. Aquarela sobre papel 15 x 17 cm. Acervo Museu Republicano “Convenção de Itu”. Fonte: Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carvalho,_D._Maria_Augusta_da_Costa_-_Desenho_de_Planta_-_%C3%81lbum_M._A._B._A._D._-Prancha_N.5_\(cropped\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carvalho,_D._Maria_Augusta_da_Costa_-_Desenho_de_Planta_-_%C3%81lbum_M._A._B._A._D._-Prancha_N.5_(cropped).jpg).





Aquarela sobre papel 15 x 17 cm. Acervo Museu Republicano “Convenção de Itu”.
Fonte: Disponível em:
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carvalho, D. Maria Augusta da Costa -
Desenho de Planta - %C3%81bum M. A. B. A. D. -
Prancha N.5 \(cropped\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carvalho,_D._Maria_Augusta_da_Costa_-_Desenho_de_Planta_-_%C3%81bum_M._A._B._A._D._-Prancha_N.5_(cropped).jpg).

À mesma aluna o compositor havia já dedicado outra obra, em 1844, também contida no *Depósito de Trabalhos*, uma poesia musicada, na qual a dedicatória do título designa seu nome por completo: *Primeira Poesia do Reverendo Padre Francisco de Salles composta em Piracicaba: e posta em música em julho de 1844, esta composição ofereci a minha discípula D. Maria Augusta da Costa Carvalho*.

Maria Augusta da Costa Carvalho também é citada por Archimedes Dutra em sua tese de doutorado sobre a contribuição de Piracicaba às artes brasileiras. O autor refere-se à Maria Augusta como a primeira pintora de Piracicaba⁴. Era irmã de umas das figuras políticas mais

⁴ DUTRA, Archimedes. *A contribuição de Piracicaba na Arte Nacional*. Tese de Doutorado apresentada à Escola Superior de Agricultura – Luiz de Queiroz da Universidade de São Paulo, Piracicaba, SP. 1972. p. 20.



influentes da Província de São Paulo, José da Costa Carvalho (1796-1860)⁵, o Marquês de Monte Alegre que, dentre outras coisas, foi Presidente da Província, Senador e membro da Regência Trina Permanente do Império.⁶

Além de professor de desenho e pintura de Maria Augusta, a serviço da família Dultra exerceu algumas outras das suas competências. Compôs música, escrevendo uma modinha com poesia escrita pelo Dr. Francisco da Costa Carvalho – irmão do referido Marquês – datada de 1852; pintou, quando retratou em aquarela a propriedade do Marquês (à época era ainda Visconde) em Piracicaba, uma “fazenda na margem esquerda do Rio Piracicaba”, em 1855 (Figura 2); além de ter escrito uma poesia dedica ao Marquês, registrada em seu *Depósito de Trabalhos* (Figura 3).

Figura 2 - Monte Alegre - Fazenda na margem esquerda do Rio Piracicaba - domínio do Visconde deste nome, tirada em outubro de 1845 por M. A. B. A. Dultra. 1845. Miguel Dultra.



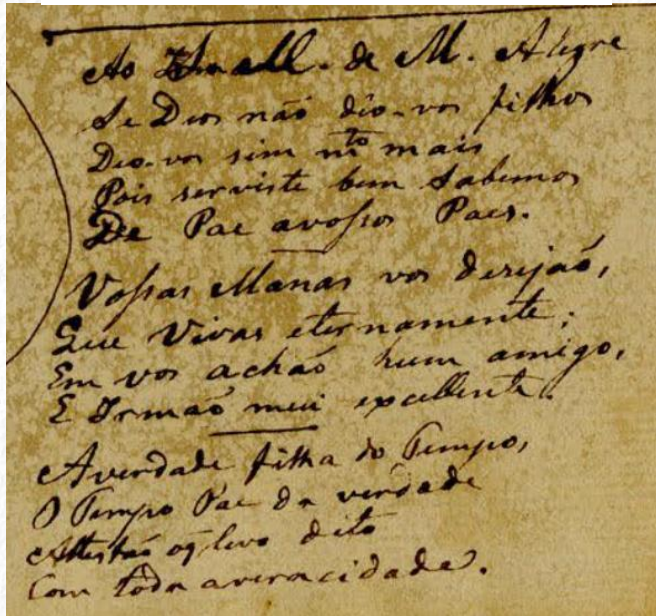
Aquarela sobre papel 27,4 cm x 44,5 cm. Acervo Museu Republicano “Convenção de Itu”. Fonte: Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fazenda_Monte_Alegre_Piracicaba_Museu_Republicano_Conven%C3%A7%C3%A3o_de_Itu_\(MR372\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fazenda_Monte_Alegre_Piracicaba_Museu_Republicano_Conven%C3%A7%C3%A3o_de_Itu_(MR372).jpg).

⁵ NETTO, Cecílio Elias. **Piracicaba, a Florença Brasileira – belas artes piracicabanas**. 1 ed. Piracicaba: ICEN, 2017, p. 134. Disponível em: https://www.aprovincia.com.br/core/wp-content/uploads/antigo/diversos/Belas_Artes.pdf. 2017, p. 134.

⁶ DEAECTO, M. M. Os primórdios da imprensa paulista: José da Costa Carvalho, fundador de O Farol Paulistano (1827-1831). **Revista de História Regional**, [S. l.], v. 12, n. 2, 2008. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2246>. Acesso em: 12 jun. 2024. p. 37-38

Figura 3: Poesia. *Depósito de Trabalhos*, p. 43.



Ao Sr. M. de M. Alegre
Se Deos não deu-vos filhos
Deu-vos sim muito mais
Pois serviste bem sabemos
De pai a vossos pais

Vossas Manas vos desejam
Que vivas eternamente
Em vós acham um amigo
E irmão mui excelente

A verdade filha do Tempo
O Tempo pai da verdade
Atestam o que levo dito
Com tanta veracidade

Fonte: Biblioteca Walter Way - Estação Pinacoteca.

Assim, este artigo tem a finalidade de apresentar os comentários de uma edição crítica da referida modinha, a qual foi realizada segundo a análise do documento autógrafo, orientada pelo que propõe Figueiredo⁷, com análise musical segundo os preceitos de White⁸, descrevendo-se a tonalidade, a fórmula de compasso, a organização das frases e a concepção formal de cada uma das obras transcritas. A transcrição musicológica das obras selecionadas foi realizada utilizando-se o software de edição FINALE[®].

A modinha

Com exponencial desenvolvimento e popularização no século XIX, o nome *modinha* já era conceituado e aplicado a este gênero de música camerística brasileira, como o usa Dultra. Tendo se desenvolvido em Portugal, a origem dessa designação deriva-se da *moda*, que era, durante o século XVIII, a palavra portuguesa para referir-se a qualquer tipo de canção camerística a uma ou mais vozes, acompanhada por instrumentos⁹. De acordo com Lima, o

⁷ FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais* - 1ª ed., 2014.

⁸ WHITE, J.D. *Comprehensive musical analysis*. Lanham: The Scarecrow press. Inc. 1994.

⁹ CASTAGNA, Paulo. "A modinha e o lundu nos séculos XVIII e XIX." *Apostila do curso História da Música Brasileira*. Instituto de Artes UNESP. 2003.

gênero tornou-se veículo de expressividade musical da época, “difundindo-se rapidamente em todas as classes sociais, sem distinção”¹⁰.

Em seu Dicionário Musical, Raphael Coelho Machado também apresenta uma definição de *modinha* que se adequa otimamente ao contexto das composições de Dultra nesse gênero, em conformidade também com a indicação dada por Dultra no título da obra. Machado¹¹ afirma que as modinhas se tratam de “poesias líricas postas em música”, sendo “pequenas composições que andam em voga”.

A *modinha* da primeira metade do século XIX, é referida por Vieira em seu Dicionário Musical:

Modinha. Ária, espécie de romança portuguesa muito em voga durante os fins do século passado [XVIII] e primeira metade do atual [XIX]. A modinha era uma melodia triste, sentimental, freqüentemente no modo menor, com letra amorosa. Muitas modinhas eram também extraídas das óperas italianas que mais agradavam. A modinha passou de Portugal para o Brasil e ainda ali não foi de todo abandonada, tornando-se também mais característica pelos requebros lânguidos com que as brasileiras a cantam.¹²

Modinha composta em S. Paulo em 10 de Junho de 1847, a qual remeti para minha discípula D. M. A. C. C. em Piracicaba, a poesia tão bem ('também') é minha

Esta *Modinha* é escrita para piano e voz. Como em outras de suas composições com partes vocais, Dultra não registra a indicação de classificação vocal.

Como indicado pelo autor, o texto desta modinha é de sua própria autoria “a poesia tão bem [também] é minha”, visto que era também poeta, como registrado em seu manuscrito

¹⁰ LIMA, Edilson Vicente de. “A modinha e o lundu: dois clássicos nos trópicos”. Tese de doutorado, Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010, p. 10.

¹¹ MACHADO, Raphael Coelho. *Diccionario Musical*, 2ª edição aumentada pelo seu autor. Rio de Janeiro: Typ. Do Commercio de Brito e Braga – Travessa do Ouvidor n. 14, 1855, p. 117.

¹² VIEIRA, Ernesto. *Diccionario musical*; contendo Todos os termos technicos, com a etymologia da maior parte d’elles, grande copia de vocabulos e locuções italianas, francezas, allemãs, latinas e gregas relativas à Arte Musical; noticias technicas e historicas sobre o cantochão e sobre a Arte antiga; nomenclatura de todos os instrumentos antigos e modernos, com a descripção desenvolvida dos mais notaveis e em especial d’aquelles que são actualmente empregados pela arte europea; referencias frequentes, criticas e historicas, ao emprego do vocábulo musical da lingua portugueza; ornado com gravuras e exemplos de musica por Ernesto Vieira. 2 ed, Lisboa: Typ. Lallemand, 1899. 11p., 1 f. inum, 551p., 1p. inum. P. 350.



Depósito de Trabalhos (1847), que contém, além das obras musicais, também várias poesias de sua autoria. Por meio da observação de outras obras musicais contidas no manuscrito, é possível identificar a recorrência de títulos de caráter descritivo, com datas, locais e dedicatórias, como é o caso desta modinha, que não apresenta um título poético ou até mesmo nomeado.

O texto constitui-se de três quadras, com versos de métricas irregulares e apresentam rima única, de segundo com o quarto verso, forma *abcb*. O compositor utiliza-se do método estrófico, uma vez que há a repetição da mesma melodia para cada estrofe da poesia.

Texto:

Se saudades matassem
Eu já teria morrido
Alegria não posso ter
Vivo só aborrecido

O murmúrio do Salto
Me vem à imaginação
Atendo com seriedade
Nada ouço, é ilusão

A doce prosa, lindas árias
Todo instante me aviva
De tudo me lembro
Até da Casta Diva.

A poesia possui um caráter significativamente melancólico, aludindo a saudades, certamente também da sua cidade natal, da qual Dutra havia se mudado para Piracicaba três anos antes desta composição, pois cita um estimado lugar de natureza e quedas d'água, do Salto (Figura 4), pertencente a Itu na época, referindo-se ao “*murmúrio*” das águas. Em seu *Depósito de Trabalhos* (1847), dentre relatos sobre a Vila de Itu, o artista discorre sobre o Salto:



O Salto é o mais magnífico passeio de Itu, sua pitoresca paisagem enleva ao viajante. (...) Dista de Itu uma légua, acima do salto há uma lavra de ouro no rio, que já em outros tempos tirarão bem ouro; meu pai trabalhou no metal dessa lavra. Junto a ela faz o Tietê uma grande cachoeira, intransitável, e é do que se ouve a bulha, ou sussurro em Itu.¹³

Figura 4 – Salto de Itu no Tietê. 1845. Miguel Dutra.



Aquarela sobre papel 16,7 x 20,8 cm. Acervo Museu Republicano “Convenção de Itu”. Fonte:
Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Miguelzinho_Dutra_-_Salto_de_Itu_no_Tiet%C3%AA.jpg.

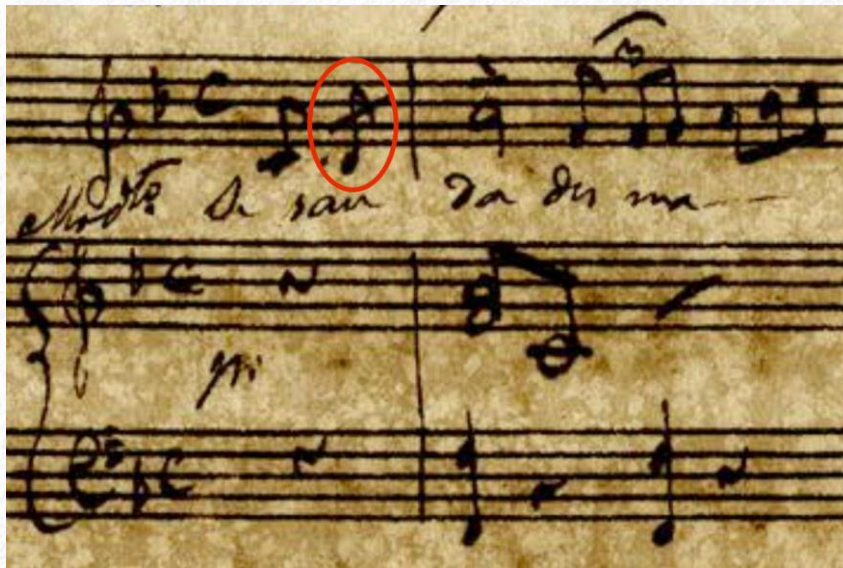
Comentários editoriais

¹³ DULTRA, 1847. op, cit.



Um primeiro caso constitui a modificação de nota, tomando-se referências comparativas de outros trechos da mesma composição. O começo da frase desta *Modinha* apresenta anacruse nas notas Dó – Ré, seguida de um salto intervalar de 5º justa no primeiro compasso (Figura 5).

Figura 5 – Compasso 1º: destaque nota ré no anacruse.



Fonte: Biblioteca Walter Way - Estação Pinacoteca.

Contudo, por meio da análise estilística da obra e de outras composições, identificamos que em todas elas os saltos anacrúsicos de início de frase aparecem em graus disjuntos, o que configura certa disparidade desta escrita com as outras mais usuais de Dultra neste contexto. Também é característico do *bel canto* o início de frase com saltos de sexta (da quinta para a terça do acorde inicial), como se configuraria este caso.

Também pela análise da obra, é possível usar da comparação do trecho em questão com a anacruse do compasso 5, seção que repete o mesmo texto, e apresenta a mesma configuração rítmica notando-se, porém, Dó-Dó (Figura 6)

Figura 6– Compassos 4-5: Anacruse.



Fonte: Biblioteca Walter Way - Estação Pinacoteca.

Desse modo, optou-se pela interferência editorial, baseada na correção por conjectura (129), realizada a partir do conhecimento estilístico da obra e do estudo comparativo dentro da mesma fonte. A edição realizada iguala as notas da anacruse do primeiro compasso, grafando Dó – Dó (Figura 7).

Figura 7 – Transcrição: Alteração.

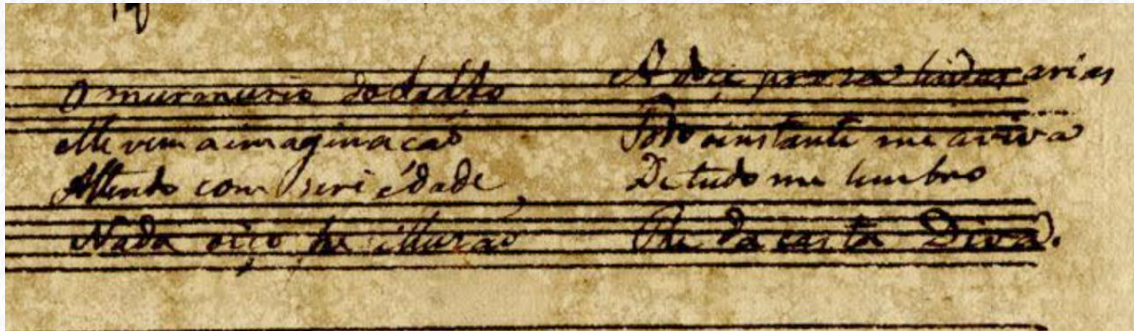


Fonte: Edição crítica do autor.

Uma segunda decisão editorial trata do texto. Dultra inseriu apenas a primeira estrofe do texto na partitura, as demais encontram-se ao final, escritas em versos à parte (Figura 8). Neste processo, a morfologia das letras, o traçado e os seus ângulos exigiram minuciosas análises para a decodificação do texto.



Figura 8 – Poesia escrita por Dultra para compor o texto da Modinha, de 1847. *O murmúrio do Salto / Me vem a imaginação / Atendo com seriedade / Nada oiço he illusão. / A doce proza lindas árias / Todo instante me aviva / De tudo me lembro / Até da Casta Diva.*



Fonte: Biblioteca Walter Way - Estação Pinacoteca.

A partir disso, a fim de facilitar a realização da obra pelo intérprete, optou-se por dispor as estrofes dois e três também no texto musical, distribuindo-o de acordo com a prosódia (Figura 9).

Figura 9 – Disposição do texto na partitura.



Voz

1. Se sau - da - des ma - tas - sem, eu já
2. O mur - mú - rio - do Sal - to me -
3. A. doce pro - sa lin - das á - rias to - do ins

Piano

Fonte: Edição crítica do autor.

Características musicais da obra

A composição está na tonalidade de Fá Maior, fórmula de compasso 4/4, e indicação de tempo *Moderato*. Está entre as raras obras do *Depósito de Trabalhos* de Dultra que não

Figura 10 - Compasso 1°. *Modinha*. Depósito de Trabalhos. 1847. Miguel Dultra



apresentam introdução instrumental, sendo diretamente iniciada pela linha vocal solo (Figura 10). Uma única indicação de dinâmica aparece no início da composição: *p*.

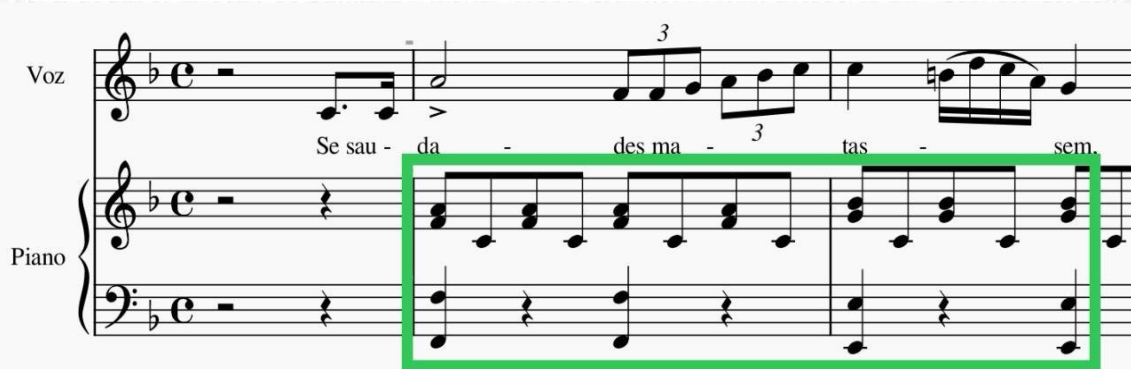


Fonte: Biblioteca Walter Way - Estação Pinacoteca.

O texto é dividido de dois em dois versos, sendo sempre repetidos: uma primeira vez em modo maior e a segunda em modo menor. A primeira parte da música, que apresenta os dois primeiros versos, contém repetição sinalizada pelo *ritornello*.

O acompanhamento exercido pelo piano é de constante apoio rítmico e harmônico para a linha vocal, mantendo os acordes em blocos, com rítmica marcada por constantes colcheias alternadas (Figura 11). O baixo realiza pouca movimentação, enfatizando sempre a tônica ou algumas inversões de acordes, especialmente nos acordes de Dominante.

Figura 11 - Acompanhamento em colcheias alternadas.



Voz

Piano

Se sauda - des ma - tas - sem

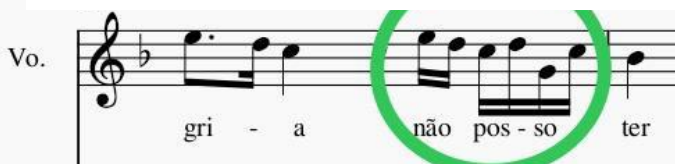
Fonte: Edição crítica do autor.

De modo geral, o material melódico se desenvolve principalmente por meio de graus conjuntos, mas apresenta também saltos, principalmente de sextas e oitavas, além de arpejos e escalas. Os elementos de ornamentação são variados, como nota de passagem, bordadura, retardo, grupeto e apojatura.

A prática musical brasileira referente ao canto foi, desde o século XVIII, diretamente influenciada pela escola italiana¹⁴. Assim, a influência da ópera italiana refletiu especialmente na estrutura melódica das modinhas, características observadas também nessa composição de Dultra. Assim explica Castagna:

Existem razões suficientes para se crer que a estrutura melódica das modinhas foi uma derivação das melodias operísticas, apenas adaptadas ao idioma local e às particularidades da prática doméstica. Assim, estão presentes nas modinhas, como nas óperas daquele período, os duos em terças ou sextas paralelas, a ornamentação das linhas vocais e as melodias ricas em notas diminuídas ou passagens ágeis¹⁵ (Figuras 12 e 13).

Figura 12 – Exemplo 1: passagem ágil.



Vo.

gri - a não pos - so ter

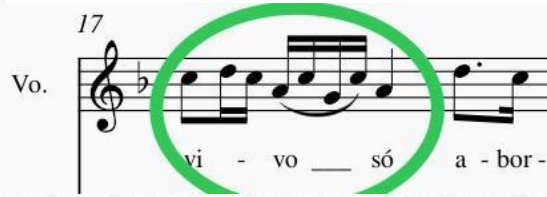
Fonte: Edição crítica do autor.

¹⁴ LIMA, 2010, op. cit.

¹⁵ CASTAGNA, 2003, op. cit. p. 2.



Figura 13 - Exemplo 2: passagem ágil.



Fonte: Edição crítica do autor.

A harmonia é marcada pela predominante polarização entre tônica e dominante, além de algumas intersecções de progressões harmônicas com a subdominante, relativas menores e dominantes individuais. Há também momentos de transição para o modo menor da tonalidade principal (Figura 14). Estas alternâncias acontecem sempre na repetição do texto. As dominantes aparecem hegemonicamente com sétima.

Figura 14 - Compasso 5: finalização da seção em Fá Maior; início da tonalidade menor na repetição do texto *Se saudades matassem* [...]



4
Vo. *Se saudades matassem*
Pno.

Fonte: Edição crítica do autor.

A indicação de tempo *Moderato* deve respeitar a construção da melodia e a configuração da harmonia, que corroboram o melancólico caráter do texto escrito por Dultra, característica principal e expressiva das modinhas do século XIX, sobretudo na forma clássica



adquirida ao longo do II Império, considerada, muitas vezes, quase uma ária operística, *com inclinações para lírico e o melancólico*, como afirma Marcos Napolitano.¹⁶

Na última quadra da poesia que compõe o texto desta *Modinha*, Dultra faz referimento às árias de ópera e menciona a *Casta Diva*, da ópera *Norma* do compositor italiano Vincenzo Bellini, o que comprova o seu conhecimento e apreciação desse repertório.

Dessa maneira, ao analisar a configuração harmônico-melódica da cadência final dessa modinha, nota-se uma clara alusão às cadências das árias italianas, especialmente uma semelhança àquela da *Casta Diva*, pois apresentam uma *fermata* no acorde de Dominante com sétima, a melodia contendo a terça do acorde, seguida de uma escala ligeira descendente e à *capella*. Também é interessante notar que ambas estão escritas na tonalidade de Fá Maior (Figuras 15 e 16).

Figura 15 - Cadência final: *Casta Diva*, de Bellini.



Figura 16 - Cadência final da *Modinha*, de Dultra.



Fonte: Edição crítica do autor.

Por tudo isso, o estudo histórico-contextual, bem como analítico da obra *Modinha composta em S. Paulo em 10 de junho de 1847*, revela-se como um meio importante para a investigação acerca da profícua e diversificada atividade de um artista multifacetado exercendo seus trabalhos em diferentes campos da arte, como a pintura e literatura, além do ensino. Para mais, a identificação dessas outras produções realizadas por meio das relações de trabalho

¹⁶ NAPOLITANO, Marcos. 2002. *História & Música – História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Napolitano-historia_musica.pdf.



também possibilita uma compreensão maior das capacidades e multifaces artísticas de Miguel Dultra.

Finalmente, a edição crítica realizada da *Modinha* serve à musicologia exatamente por cumprir seu papel maior, isto é, apresentar esta obra de Miguel Dultra para que seja lida e realizada, o que enriquece os conhecimentos sobre a música paulista oitocentista, integrando seu patrimônio imaterial.

Referências

CARVALHO, D. Maria Augusta da Costa. *Desenho de Planta – Álbum M. A. B. A. D.* 1839. Aquarela sobre papel 15 x 17 cm. Acervo Museu Republicano “Convenção de Itu”. Fonte: Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carvalho, D. Maria Augusta da Costa -
Desenho de Planta - %C3%81lbum M. A. B. A. D. - Prancha N.5 \(cropped\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carvalho,_D._Maria_Augusta_da_Costa_-_Desenho_de_Planta_-_%C3%81lbum_M._A._B._A._D._-Prancha_N.5_(cropped).jpg).

Acesso em: 20 jul. 2025.

CASTAGNA, Paulo. "A modinha e o lundu nos séculos XVIII e XIX." *Apostila do curso História da Música Brasileira*. Instituto de Artes UNESP. 2003.

DEAECTO, M. M. Os primórdios da imprensa paulista: José da Costa Carvalho, fundador de O Farol Paulistano (1827-1831). **Revista de História Regional**, [S. l.], v. 12, n. 2, 2008. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2246>. p. 37-38. Acesso em: 12 jun. 2025.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais* - 1ª ed., 2014. Disponível em: <https://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebook-musica-sec18-19.php>. Acesso em: dez. 2022.

DULTRA, Miguel. Miguel Archanjo Benicio Assumpção. *Depósito dos trabalhos*. Documento Manuscrito pertencente à Biblioteca Walter Way - Estação Pinacoteca, datado de 1847.

DUTRA, Archimedes. *A contribuição de Piracicaba na Arte Nacional*. Tese de Doutorado apresentada à Escola Superior de Agricultura – Luiz de Queiroz da Universidade de São Paulo, Piracicaba, SP. 1972.

JÚNIOR, Donato Mello. SOUZA, Jonas Soares de. *A contribuição de Miguelzinho à iconografia paulista do século 19*. Itu - SP: [s.n], 2000.

LIMA, Edilson Vicente de. “A modinha e o lundu: dois clássicos nos trópicos”. Tese de doutorado, Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-29102010-130411/pt-br.php>. Acesso em: 20 ago. 2025.



MACHADO, Raphael Coelho. *Diccionario Musical*, 2ª edição aumentada pelo seu autor. Rio de Janeiro: Typ. Do Commercio de Brito e Braga – Travessa do Ouvidor n. 14, 1855.

NAPOLITANO, Marcos. 2002. *História & Música – História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Napolitano-historia_musica.pdf. Acesso em: 10 jul. 2025.

NETTO, Cecílio Elias. **Piracicaba, a Florença Brasileira – belas artes piracicabanas**. 1 ed. Piracicaba: ICEN, 2017. Disponível em: https://www.aprovincia.com.br/core/wp-content/uploads/antigo/diversos/Belas_Artes.pdf. Acesso em: 07 jul. 2025.

VIEIRA, Ernesto. *Diccionario musical*; contendo Todos os termos technicos, com a etymologia da maior parte d’elles, grande copia de vocabulos e locuções italianas, francezas, allemãs, latinas e gregas relativas à Arte Musical; noticias technicas e historicas sobre o cantochão e sobre a Arte antiga; nomenclatura de todos os instrumentos antigos e modernos, com a descripção desenvolvida dos mais notaveis e em especial d’aquelles que são actualmente empregados pela arte europea; referencias frequentes, criticas e historicas, ao emprego do vocábulo musical da lingua portugueza; ornado com gravuras e exemplos de musica por Ernesto Vieira. 2 ed, Lisboa: Typ. Lallemand, 1899. 11p., 1 f. inum, 551p., 1p. inum. P. 350.

WHITE, J.D. *Comprehensive musical analysis*. Lanham: The Scarecrow press. Inc. 1994.

