

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/35780>

DOI: 10.35699/2317-6377.2021.35780

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2021 by UFMG/Escola de Música. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Vida e carreira da violinista Virgínia Sinay: uma análise da grande turnê Sinay-Wolff de 1886

Adonhiran Reis

<https://orcid.org/0000-0002-9551-2441>

Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes
abareis@unicamp.br

Bruna Caroline de Souza Berbert

<https://orcid.org/0000-0002-9380-2672>

Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais –
Campus Rio Pomba, Seção de Arte e cultura
bruna.berbert@ifsudestemg.edu.br

Agles Vieira de Oliveira

<https://orcid.org/0000-0002-0424-4657>

Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes
aglesvieira@gmail.com

SCIENTIFIC ARTICLE

Submitted date: 23 aug 2021

Final approval date: 07 oct 2021

Resumo: O presente artigo, desenvolvido através de pesquisa bibliográfica e documental, procura estabelecer uma biografia, ainda que fragmentada, da violinista paraense Virgínia Sinay, aluna de L. Massart no Conservatório de Paris, e importante docente em seu estado, a partir da análise de uma de suas maiores empreitadas artísticas — a turnê de 1886 —, realizada em conjunto com a sua irmã e pianista Mathilde Sinay e com o célebre violinista holandês Johannes Wolff. As críticas dos concertos realizados durante a turnê evidenciam a grande qualidade técnica e musical dos três artistas, destacam a excelente recepção do público que os assistiu e expõem de maneira clara alguns dos preconceitos da época, muito relacionados à concepção do que significava ser mulher e artista no século XIX.

Palavras-chave: Virgínia Sinay; Mathilde Sinay; Johannes Wolff; Violino brasileiro; Performance musical.

TITLE: LIFE AND CAREER OF THE VIOLINIST VIRGÍNIA SINAY: AN ANALYSIS OF THE GREAT SINAY-WOLFF TOUR OF 1886

Abstract: This article, developed through bibliographic and documental research, aims at establishing a biography, even though fragmented, of Virgínia Sinay, a violinist from Pará, a L. Massart's student at the Paris Conservatory, and a prominent professor in her state. This research is based on an analysis of one of her biggest artistic ventures, namely the 1886's tour, which was carried out with her sister and pianist Mathilde Sinay as well as with the famous Dutch violinist Johannes Wolff. Criticism on the concerts performed during the tour indicates the great technical and musical quality of the three artists, it also highlights the excellent reception of the audience attending the concerts, and exhibits, in a clear fashion, some of the prejudices of that time, largely related to the concept of what it meant to be a woman and an artist in the nineteenth century.

Keywords: Virgínia Sinay; Mathilde Sinay; Johannes Wolff; Brazilian Violin; Musical performance.



Vida e carreira da violinista Virgínia Sinay: uma análise da grande turnê Sinay-Wolff de 1886

Adonhiran Reis, Universidade Estadual de Campinas, abareis@unicamp.br

Bruna Caroline de Souza Berbert, IFSudesteMG – Campus Rio Pomba, bruna.berbert@ifsudestemg.edu.br

Agles Vieira de Oliveira, Universidade Estadual de Campinas, aglesvieira@gmail.com

1. Introdução

Ao nos debruçarmos sobre os registros de performances em terras brasileiras no século XIX, é possível observar uma fervilhante atividade musical que ocorria durante o período. Autores como Cernicchiaro (1926), Azevedo (1956), Mello (1947), e sobretudo os periódicos de então, destacam uma grande variedade de intérpretes atuando no Brasil em diversos teatros, muitos deles demolidos nos séculos XIX e XX, como o *Teatro Lyrico Fluminense* e o *Teatro Imperial D. Pedro II* (ambos, à época, sediados no Rio de Janeiro). Não são poucos os relatos de músicos brasileiros deste período que estudaram na Europa e desenvolveram posteriormente extensas atividades artísticas em sua terra natal.

No entanto, violinistas outrora muito atuantes foram aos poucos desvanecendo dos livros sobre a história da performance musical brasileira, e quando muito, resumidos a algumas poucas linhas. Se levarmos em consideração o gênero dos instrumentistas, esta lacuna fica ainda mais evidente – de acordo com Freire e Portela (2013), a atuação das mulheres no cenário musical não era valorizada pela literatura especializada dos séculos anteriores, seja devido às circunstâncias sociais que limitavam a participação pública feminina como musicistas, seja pelo fato da historiografia musical brasileira ser majoritariamente escrita por homens.¹ Dentre estes nomes, podemos citar o de Virgínia Sinay (1866? - s.d.), violinista paraense, aluna de Joseph Lambert Massart (1811 - 1892) no Conservatório de Paris, que posteriormente assumiu importante trajetória como docente do instrumento em seu estado natal.

Pouco tempo após a obtenção do seu *premier prix* no Conservatório de Paris, Virgínia embarcou em uma extensa turnê que se iniciou na Europa e que foi majoritariamente empreendida em solo brasileiro no decorrer do ano de 1886. Nesta turnê estrelavam — além de Virgínia Sinay —, sua irmã e pianista Mathilde Sinay (1870 - s.d.) e o célebre violinista holandês Johannes Wolff (1861 - 1931). O trio conquistou grande

¹ De acordo com Tânia Silva, “escrita fundamentalmente por homens, a narrativa histórica se absteve de incorporar às suas preocupações o sujeito feminino. Este silêncio não foi uma prerrogativa da historiografia brasileira ou latino-americana, mas atitude constante inclusive em países como Estados Unidos e França, onde a busca pelos direitos da mulher e o reconhecimento da condição feminina se deu mais cedo do que entre nós” (2008, 224).

sucesso de críticas em variados periódicos e se apresentou ante a família Imperial, em Petrópolis - RJ. O jornal *O Paiz* (RJ), um dos mais importantes da capital da corte, chegou a afirmar que "é certo que nem naquele palco, nem nesta capital ainda ouvimos uma virtuose tão distinta como a Sra. D. Virgínia Sinay".² Porém, apesar de tantas críticas elogiosas à sua capacidade como violinista e cantora (atividade que desenvolvia em paralelo à sua atuação ao violino), suas performances públicas e as menções ao seu nome nos jornais foram significativamente reduzidas nos anos posteriores, com poucas exceções em periódicos paraenses alguns anos depois, quando já casada e professora da *Academia de Bellas Artes* do Pará.

Desenvolvido a partir de pesquisa documental e bibliográfica, este artigo busca analisar a turnê brasileira realizada em 1886 pelas Irmãs Sinay e Johannes Wolff. Tecemos uma narrativa sobre os concertos realizados e avaliamos a sua recepção pelo público a partir das críticas presentes nos jornais da época. Tendo como principal foco Virgínia Sinay, intentamos estabelecer sua biografia, ainda que fragmentada, a fim de valorizá-la como uma musicista de elevado nível técnico e artístico em uma época de reduzida visibilidade feminina como tal. Afinal, parafraseando Michelle Perrot (2017), importa-nos reencontrar as mulheres em ação, mulheres que inovam em suas práticas e criam, elas mesmas, o movimento da história.

2. Virgínia Sinay: uma violinista franco-brasileira e sua formação parisiense

Diversos desafios surgem ao tentarmos reconstituir a trajetória de Virgínia Sinay. Os dados disponíveis são escassos e muitas vezes contraditórios. Os jornais da época apresentam diferentes grafias para o seu nome e de seus familiares,³ e não há consenso em relação à sua data de nascimento. O historiador Vicente Salles (1931 - 2013), que dedica algumas páginas de seu livro *Música e Músicos do Pará* às Irmãs Sinay, afirma que Virgínia nasceu no dia 26 de janeiro de 1868 (2016, 534). Em comunicação recente com o Conservatório Superior de Música de Paris (Levy 2021)⁴ e também no jornal francês *La Fronde* encontramos, na relação de mulheres premiadas pelo Conservatório de Paris, a menção de que Virgínia Sinay, "nascida em 1866 no Brasil" (21 de julho de 1901, 2, tradução nossa),⁵ obteve o primeiro prêmio em 1885. Ao decorrer da turnê de 1886, alguns jornais sugeriram datas distintas, afirmando que Virgínia teria naquele momento 17,⁶ 18⁷

² 1886. "Concerto Wolff e Sinay". *O Paiz* (RJ) 21 de maio, 2. Todas as citações de periódicos antigos foram atualizadas pelos autores de acordo com as diretrizes ortográficas atualmente em vigor, e não pela grafia da época em que foram editadas, com o objetivo de tornar sua leitura mais fluida e clara, conservando-se o sentido original do discurso.

³ Os jornais franceses, assim como o Conservatório de Paris, empregam uma grafia afrancesada do seu nome — *Virginie* Sinay. Após seu casamento com Lazare Bloch (em alguns jornais, Lazar Block), ela passa a se chamar Virgínia Bloch (em alguns periódicos, Block), entre outras variantes.

⁴ A bibliotecária do Conservatório, Sra. Sophie Levy, informou-nos de que constam nos arquivos da instituição a obtenção do *premier prix* em 1885 pela aluna *Virginie* Sinay, nascida no dia 26 de janeiro de 1866, na cidade de Santa Maria de Belém do Pará, no Brasil.

⁵ No original: "*Née en 1866 au Brésil*". Max, Cécile. 1901. "La femme au Conservatoire". *La Fronde* 21 de julho, 2.

⁶ 1886. "As meninas Sinay e Wolff no Rio de Janeiro". *Diário de Belém* (PA), 26 de maio, 3; e 1886. "Concerto Wolff e Sinay". *O Paiz* (RJ), 21 de maio, 2.

⁷ *O Diário de Notícias* (Portugal) de 22 de fevereiro (cujo artigo foi reproduzido na íntegra pelo *Mercantil*) afirma que Virgínia tinha três anos a mais que sua irmã Mathilde, naquele momento com quinze anos. 1886. "Artistas Notáveis", *Mercantil* (Petrópolis - RJ), 17 de abril, 2.

ou até mesmo 19 anos.⁸ Tendo em vista as diversas possibilidades, acreditamos que o ano de 1866 seja o ano mais provável de seu nascimento, já que é a data registrada nos arquivos do Conservatório de Paris (onde presumivelmente a violinista apresentou documentos pessoais para admissão).

Virgínia e Mathilde eram filhas do próspero comerciante hebraico Jacques Mendel Sinay (*s.d. - s.d.*),⁹ sócio proprietário da importante casa Sinay & Levy (estabelecida em Belém do Pará), e desde cedo foram apoiadas por seus pais no desenvolvimento de suas aptidões artísticas. Cabe destacar que, apesar de seu nascimento em terras brasileiras, seus pais eram franceses. O crítico Raul de Nangis¹⁰ (*s.d. - s.d.*) relatou na *Gazeta Musical* que:

Educadas em Paris desde tenros anos não pronunciavam nem sequer uma palavra de português; contudo, o modesto Sr. Sinay, não só falava francês com os brasileiros, como também desempenhava, no máximo esforço da boa vontade, o papel de intérprete das filhas, divertindo-se com a nossa língua, que ele falava quase corretamente; pelo menos sabia, e bem, o necessário e o trivial para o exercício da vida comum (*apud* Salles 2016, 534).

Ainda sobre este aspecto, na crítica do primeiro concerto realizado no Rio de Janeiro durante a turnê de 1886, é narrado que:

No fim do concerto, os espectadores [...] chamaram com muita insistência as meninas Sinay, mas estas não apareceram. Por quê? As duas talentosas moças, apesar de brasileiras, não falam português, e seus admiradores, esquecidos que o *ay* em francês se pronuncia *é*, pronunciavam, ao invés de *Siné*, *Sinée*.¹¹

Não se sabe ao certo quando as irmãs Sinay se estabeleceram em Paris. Os jornais franceses começaram a noticiar seus concertos a partir de 1882, ano em que se apresentavam com regularidade em Paris e nos seus arredores. Entre 1882 e 1885, há diversos anúncios de concertos beneficentes, que contavam com a participação de um número variado de intérpretes. Críticas positivas de alguns desses concertos destacam a qualidade da interpretação das irmãs Sinay:

[...] Porém, aplaudida de forma justa, Mlle Virginie Sinay, também premiada pelo Conservatório, tocou no violino uma Fantasia Caprice de Vieuxtemps com o controle de arco de um mestre, e uma excelente qualidade de som. Esta jovem artista foi maravilhosamente acompanhada por sua irmã Mlle Mathilde Sinay, uma criança (tradução nossa).¹²

⁸ 1886. "Ecos dos bastidores". *Correio da Manhã* (Portugal), 26 de fevereiro, 3; 1886. *Gazeta de Notícias* (RJ), 01 de março, 2; 1886. "Artistas brasileiras" *A Evolução* (RJ), 24 de fevereiro, 2.

⁹ Em todos os periódicos consultados, ele é referido como Mendel Sinay, forma que adotamos no presente trabalho.

¹⁰ Pseudônimo de Alfredo Bastos (Andrade 2012, 43).

¹¹ Kinsman, Benjamin. 1886. "Folhetim". *Diário de Notícias* (RJ), 21 de maio, 1.

¹² No original: "*En revanche, on a justement applaudi Mlle Virginie Sinay, également prix du Conservatoire, qui a exécuté sur le violon une fantaisie caprice de Vieuxtemps avec la sûreté d'attaque d'un maître et d'une*

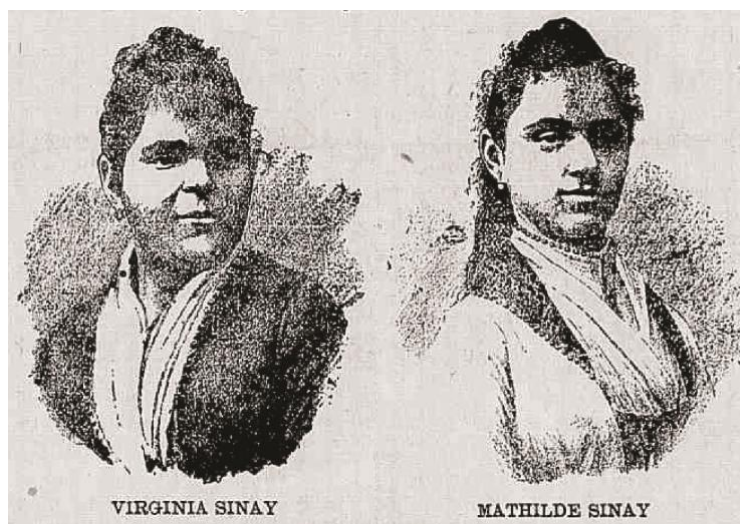


Figura 1 – As irmãs Virgínia e Mathilde Sinay. Fonte: 1885. *Jornal Mercantil* (RJ) de 17 de abril, 1 (a disposição das imagens foi modificada pelos autores)

Não nos foi possível localizar o ano de ingresso de Virgínia no Conservatório, mas é provável que ela já estivesse na instituição desde 1882, visto que procurou obter o reconhecido primeiro prêmio em pelo menos três ocasiões distintas, a saber: 1883, 1884 e 1885, ano em que finalmente obteve a máxima distinção da instituição. Em 1883¹³, Virgínia obteve um *accessit*,¹⁴ em 1884, um segundo prêmio e, finalmente em 1885, um primeiro prêmio.¹⁵

Desde sua criação em 1795, o Conservatório de Paris se tornou rapidamente um centro de formação artística de excelência e estabeleceu um novo paradigma de ensino musical. Se antes dele a construção de conhecimento se dava, essencialmente, a partir de uma relação mestre-aprendiz (em que prevalecia a transmissão oral), após sua abertura essa nova instituição (fruto direto da Revolução Francesa, que advogava o ideal iluminista da *Égalité*), buscava promover uma educação acessível a todos, provida pelo Estado, e que fornecesse o mesmo padrão de qualidade aos estudantes, independentemente de origem ou condição social. Enquanto o resultado do ensino baseado na relação mestre-aprendiz diferia consideravelmente em cada caso, a uniformização metodológica do Conservatório possibilitava uma previsão de conteúdos e práticas a cada período formativo. A especialidade docente que se instaurou, vista na designação de professores diferentes para cada instrumento e disciplina, é um exemplo de organização vigente até os dias de hoje em faculdades de música e conservatórios (Santos 2011).

Uma das primeiras tarefas dos professores da instituição foi a produção de métodos, que forneciam um conteúdo programático para as aulas e orientações para os estudos. Em 1803, os professores de violino do Conservatório — Pierre Baillot (1771 - 1842), Pierre Rode (1774 - 1830) e Rodolphe Kreutzer (1766 - 1831),

exquise qualité de son. Cette jeune artiste a été d'ailleurs merveilleusement accompagnée par sa sœur Mlle Mathilde Sinay, une enfant." 1884. "Echos des théâtres". 1884. *Le Radical* (França), 10 de setembro, 4.

¹³ 1883. "Théâtre et Musique". *La Gazette des Femmes* (França), 10 de agosto, 118.

¹⁴ Tradicionalmente, uma recompensa oferecida aos alunos, que apesar de não terem obtido o prêmio, chegaram perto (Accessit 2021).

¹⁵ O jornal *La Liberté* descreve os concursos finais do Conservatório daquele ano, no qual os quatro primeiros prêmios de violino foram conquistados por alunos de Massart, dentre eles Virgínia Sinay. Ele também informa que estes mesmos quatro premiados foram contemplados com o segundo prêmio no ano anterior. Jonchères, Victorin. 1885. "Revue Musicale". *La Liberté* (França), 10 de agosto, 1.

todos de alguma forma relacionados a Giovanni Battista Viotti (1755 - 1824) — escreveram e publicaram o *Méthode de violon* (que foi posteriormente ampliado por Baillot no seu *L'Art du violon*, de 1834), além de outros materiais pedagógicos, como livros de estudos de técnica aplicada. Como consequência direta desta padronização do ensino, o Conservatório de Paris começou a produzir alunos de elevado nível técnico e artístico em série, com uma estética específica, que ficou conhecida como Escola Francesa. Os princípios técnicos e estéticos dessa escola de interpretação influenciaram compositores como Ludwig van Beethoven (1770-1827), que chegou a dedicar obras a Kreutzer e Rode (Stowell 2009). Dentre as muitas características da Escola Francesa¹⁶, destacamos, em especial, a busca e aplicação dos ideais da música vocal e operística na técnica e interpretação musical do instrumento e a ampla execução de portamentos, sobretudo em movimentos lentos e melodias sustentadas.

A posterior Escola Franco-Belga, por sua vez, aprofundou essa relação instrumento-canto da Escola Francesa a partir da incorporação, na técnica instrumental, dos princípios do *Bel Canto* italiano, que foram somados à inclusão de elementos técnicos considerados inovativos para a época, sobre os quais Nicolò Paganini (1782 - 1840) foi pioneiro. Assim, a Escola Franco-Belga manifestava um novo tipo de virtuosismo, que era repleto de golpes de arco saltados e grandes legatos, *pizzicati*, harmônicos naturais e artificiais, abundância de vibrato e portamentos executados sobre passagens ágeis e elegantes, com grande refinamento sonoro. No decorrer do texto, veremos que as características da Escola Francesa e Franco-Belga estavam implícitas em algumas das críticas referentes à performance da violinista Virgínia Sinay e manifestam-se também no repertório escolhido para a turnê.

Joseph Lambert Massart, professor de Virgínia, foi sem dúvidas um dos mais destacados professores do Conservatório no século XIX. De origem belga, lecionou no Conservatório de Paris de 1843 até 1890, e formou ilustres violinistas, dentre os quais os mais conhecidos são Fritz Kreisler (1875 - 1962), Henryk Wieniawski (1835 - 1880) e Martin Marsick (1847 - 1924). Ainda que Fritz Kreisler tenha sido o primeiro violinista a registrar em gravações o vibrato de mão esquerda de forma sistemática, popularizando este ideal sonoro como um modelo a ser seguido pelas gerações subsequentes, a influência de Massart neste quesito é inegável, e a ele é creditado esta mudança estética. Outros alunos de Massart, como Wieniawski também utilizaram este recurso. Nas palavras de Kreisler,

¹⁶ De acordo com Berbert (2017, 32-33), são características dessa Escola: "a) a busca e aplicação dos ideais da música vocal e operística na técnica e interpretação musical do instrumento; b) o amplo uso de tercinas e ritmos pontuados nas composições; c) a grande produção de composições do gênero concerto, que se diferenciavam fundamentalmente do estilo das composições vienenses, em aspectos formais; d) a configuração de passagens de virtuosismo formadas especificamente por padrões de rápidas escalas e/ou arpejos; e) o emprego ainda conservador do arco, constatado a partir da ausência de golpes saltados; f) a classificação de uma grande variedade de padrões de arcadas específicas (como por exemplo, a arcada Viotti); g) uma extensa e diferenciada abordagem do legato, em relação ao Período Barroco; h) a criação e uso frequente do martelé – um golpe de arco francês por excelência e essencialmente não aplicável aos arcos pré-Tourte; i) a ampla execução de portamentos, especialmente em movimentos lentos e melodias sustentadas; j) o reduzido emprego de cordas duplas; k) o eventual destaque de cordas graves, especialmente com partes de linhas melódicas sobre a corda Sol; l) o esforço em expressar a arte como um meio de elevação espiritual, onde a técnica está em segundo plano – Baillot, por exemplo, embora admire as façanhas técnicas surpreendentes de Paganini, alerta quanto ao perigo de suas 'inovações precipitadas'; m) certa tendência de negligenciar a orquestração, em relação aos seus contemporâneos vienenses".

Eu creio que Massart gostava de mim porque eu tocava no estilo de Wieniawski. Você deve se lembrar que Wieniawski intensificou o vibrato, e o levou a intensidades nunca atingidas antes, e ficou conhecido como o "vibrato francês". Vieuxtemps também passou a tocar assim, e após ele, Eugène Ysaÿe, que virou seu maior expoente, e eu. Joseph Joachim, por exemplo, desprezava isso (Stowell 2006, 87, tradução nossa).¹⁷

Kreisler, no entanto, nunca ouviu Wieniawski ou Vieuxtemps tocar, sendo o seu renomado vibrato amplo e contínuo uma construção proveniente de Massart (Philip 1992, 210). Esta concepção de vibrato, que deixava de ser um mero ornamento, até então utilizado com parcimônia, tornava-se um importante elemento interpretativo, um dos pilares de um novo tipo de sonoridade. A análise das críticas de concertos da turnê de 1886 indica que este novo tipo de ideal timbrístico foi repassado por Massart à Virgínia Sinay. Contudo, ainda que este vibrato amplo, contínuo, tenha sido muito elogiado nas primeiras décadas do século XX (a partir das gravações de Kreisler e de outros violinistas), no final do século XIX ele ainda causava estranheza a alguns críticos de jornais, como veremos adiante.

A classe de Massart no Conservatório era muito procurada na época em que Virgínia estudou em Paris. Carl Flesch (1873 - 1944), em suas memórias, relata que Massart nesta época era o "professor mais famoso do mundo" (1957, 50, tradução nossa).¹⁸ Havia uma grande demanda para ser seu aluno,¹⁹ afinal, "o maior desejo de todo jovem violinista era estudar com Massart" (Flesch 1957, 61, tradução nossa).²⁰ O Conservatório também atraía um grande volume de violinistas, não somente para a classe de Massart. Flesch descreve que, no concurso de ingresso de 1890, haviam cerca de 300 a 400 candidatos, concorrendo a "uma dúzia de vagas" (1957, 62).²¹ É possível ter uma ideia do elevado nível técnico e musical que seria necessário para um aluno ingressar na classe de Massart nessa época, especialmente no caso de uma mulher. Presumivelmente, a proporção de mulheres nas classes de violino era minoritária, como ilustrado pelo jornal *La Liberté* de 10 de agosto de 1885 (1), ano em que Virgínia obteve seu primeiro prêmio: ao destacar o número elevado de "pequenos prodígios" (tradução nossa)²², dentre os trinta concorrentes à premiação de violino, somente nove eram do sexo feminino. Do total, somente quatro violinistas obtiveram o tão almejado primeiro prêmio (todos alunos de Massart), sendo Virgínia a única mulher dentre os premiados. Ao que tudo indica, Virgínia Sinay era uma violinista excepcional, o que pode ser constatado na exitosa turnê que se inicia no ano seguinte à sua formatura no Conservatório de Paris.

¹⁷ No original: *"I believe Massart liked me because I played in the style of Wieniawski. You will recall that Wieniawski intensified the vibrato and brought it to heights never before achieved, so that it became known as the 'French vibrato'. Vieuxtemps also took it up, and after him Eugène Ysaÿe, who became its greatest exponent, and I. Joseph Joachim, for instance, disdained it."* (Stowell 2006, 87).

¹⁸ No original: *"then the most famous teacher in the world"* (Flesch 1957, 50).

¹⁹ Em 1890, Flesch se muda para Paris com o propósito de estudar com Massart, como fez antes dele seu amigo e colega de conservatório em Viena, Fritz Kreisler. Contudo, ao chegar em Paris, Massart tinha recentemente se aposentado, aos oitenta anos de idade. Flesch chegou a tocar para Massart, que teria dito que estava triste por não poder ser seu professor.

²⁰ No original: *"The most ardent desire of all young violinists was to study under Massart"* (Flesch 1957, 61).

²¹ No original: *"a dozen vacancies"* (FLESCH 1957, 62).

²² No original: *"petits prodiges"*. Jonchères, Victorin. 1885. "Revue Musicale". *La Liberté* (França), 10 de agosto, 1.

3. A turnê de 1886

3.1. Questões preliminares

Duas pessoas estiveram em quase todos os concertos da turnê de 1886 junto à Virgínia: sua irmã e pianista Mathilde Sinay e o violinista holandês Johannes Wolff. Esses artistas, em algumas ocasiões, tiveram acompanhamento de orquestras locais, mas a grande maioria das apresentações era realizada em trio. Vale ressaltar que nesses concertos Virgínia se apresentou tanto ao violino, quanto cantando.

Pouco se sabe sobre Mathilde Sinay, e as informações disponíveis a seu respeito são, de certo modo, contraditórias. Salles (2016, 534) e Cernicchiaro (1926, 423) estipulam sua data de nascimento em 1870, sem precisar um dia ou mês.²³ Salles afirma que Mathilde teria estudado e obtido seu diploma de piano no Conservatório de Paris, na classe de Théodore Ritter (1840 - 1886), aluno de Franz Liszt (1811 - 1886), diferentemente de Cernicchiaro, que só informa que ela foi aluna de Ritter em Paris. Diversos jornais brasileiros também afirmam que ela teria sido aluna de Ritter no Conservatório. Porém, a bibliotecária do Conservatório de Paris informou-nos por e-mail (Levy 2021) que o nome de Mathilde Sinay não consta nos acervos da instituição e que Ritter jamais atuou como docente no Conservatório.²⁴ A partir das informações de uma carta de Ritter reproduzida a seguir, sabemos que Mathilde foi sua aluna, mas é provável que tenha sido uma aluna particular. Independentemente de sua formação, a maior parte das críticas encontradas — tanto entre 1882 e 1885 (em Paris) quanto após isso (na turnê de 1886) — destacam o grande domínio da jovem sobre o piano, apesar de sua pouca idade. Theodore Ritter escreveu ao seu amigo e pianista Arthur Napoleão (1843 - 1925) pedindo que ele ajudasse as irmãs Sinay no empreendimento da turnê:²⁵

Meu caro amigo - Uma aluna minha, Mlle Sinay, junto à sua irmã, violinista, se propõe a realizar concertos no Rio e adjacências. Eu recomendo-as a você, somente porque possuem muito talento; e como a sua opinião consagra os artistas, as coloco sob a sua alta proteção, tendo certeza de que não estarei pedindo em vão o seu poderoso apoio. Receba, por favor, meu caro colega, meus antecipados agradecimentos por tudo que fará pela família Sinay, pela qual me interesso particularmente, e creia nas mais vivas simpatias do vosso velho amigo (tradução nossa).²⁶

²³ Durante a turnê de 1886, os jornais divergem sobre sua idade, entre 13, 14 ou 15 anos.

²⁴ Ritter faleceu muito novo, aos 26 anos de idade, em abril de 1886.

²⁵ Talvez não por acaso, Mathilde tinha em seu repertório uma valsa de A. Napoleão. 1886. "O concerto de ontem". *A Federação* (RS), 26 de julho, 2.

²⁶ No original: "*Mon cher ami - Une de mes élèves, Mlle. Sinay, accompagnée de sa sœur, violoniste, se propose de donner des concerts à Rio et dans les environs. Je ne vous les recommande que parce qu'elles ont beaucoup de talent; et comme votre jugement consacre les artistes, je les place sous votre haute protection, persuadé que je ne réclamerai pas en vain votre puissant appui. Recevez, je vous prie, mon cher collègue, mes remerciements anticipés pour tout ce que vous ferez pour la famille Sinay, à laquelle je m'intéresse tout particulièrement, et croyez à la vive sympathie de votre vieil ami*". Carta transcrita no *Jornal do Commercio* em editorial lamentando a morte de Ritter, ocorrida na véspera. Nemo. 1886. "O theatro nos países estrangeiros". *Jornal do Commercio* (RJ), 07 de maio, 1.

O holandês Johannes Wolff já era um violinista renomado quando a turnê foi iniciada. Também discípulo de Massart, obteve seu primeiro prêmio no Conservatório de Paris em 1881, após estudos em Dresden.²⁷ Aos quinze anos de idade, passou a receber pensão do Rei da Holanda²⁸ e foi condecorado com o título de violinista da Câmara Real (Cernicchiaro 1926, 482). Diversos jornais afirmam que, após os estudos com Massart, Wolff teria continuado sua formação com o célebre Joseph Joachim (1831 - 1907) e Hubert Léonard (1819 - 1890).²⁹ De acordo com o jornal *Commercio de Portugal*,³⁰ à época da turnê ele estaria tocando em um violino Guarneri — não há, porém, referências de qual membro desta família de construtores o instrumento era originário.

Paganini costumava dizer que o melhor violinista era aquele que menos desafinava. Se assim é, Wolff tem direito a um lugar entre os melhores, pois a sua afinação nas passagens mais difíceis e mais intrincadas é perfeita; o som, cheio e redondo, e a pureza das notas altas e das harmonias, digna de notar-se. A sua interpretação da graciosa *Berceuse* de Fauré, das *Airs Russes* de Wieniawski, que ele executou no estilo tradicional do compositor, e o modo como executou a *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps, foram excelentes.³¹

Mendel Sinay, pai de Virgínia e Mathilde, estava presente em toda a turnê,³² e há indícios de que ele estava patrocinando a excursão, enviando, por exemplo, retratos das jovens e matérias de outros periódicos aos jornais locais com o fim de promoção dos próximos eventos³³, ou cancelando concertos em algumas cidades, provavelmente por não terem sido vendidos ingressos suficientes.³⁴ Salles (2016, 535) afirma que Wolff acompanhou as duas irmãs artistas em excursão pelo Brasil “contratado com uma escritura de 100.000 francos” (*Diário de Notícias*, Belém, 5 de dezembro de 1886, 2, no segundo folhetim assinado por *Sganarello* intitulado ‘Johannes Wolff, Divagações à vol d’oiseau’). No entanto, ao consultarmos a coluna citada desta edição do *Diário de Notícias*, não encontramos qualquer menção à contratação de Wolff. Portanto, não podemos afirmar categoricamente que Wolff foi pago para excursionar com as irmãs Sinay; porém, no nosso entendimento, é possível que Salles tenha se deparado com esta informação em algum outro periódico e feito alguma troca na citação à fonte consultada. O famoso crítico Oscar Guanabara (1851 - 1937) também deixa a entender algo neste sentido, ao dizer que “certamente não veio ao Rio de Janeiro buscar celebridade quem já a conquistou nas principais cidades da Europa”³⁵, fazendo referência a Wolff. De fato, para um artista com uma carreira já solidamente estabelecida nos principais palcos da Europa, dedicar quase um ano a uma turnê sul-americana ao lado de duas jovens desconhecidas, em palcos muitas vezes inadequados,³⁶

²⁷ 1913. "Echos". *L'écho d'Alger* (França), 22 dezembro, 1.

²⁸ 1885. Ercole. "Johannes Wolff". *Gazette artistique de Nantes* (França), 17 de dezembro, 5.

²⁹ 1886. "Concerto Wolff e Sinay". *O Paiz* (RJ), 21 de maio, 2.

³⁰ Crítica reproduzida na íntegra no *Mercantil*: “[...] tira do seu belo Guarneri uma quantidade e qualidade de sons, como ainda não ouvimos de outro artista”. 1886. "Artistas Notáveis". *Mercantil* (RJ), 17 de abril, 1.

³¹ Kinsman, Benjamin. 1886. "Folhetim". *Diário de Notícias* (RJ), 21 de maio, 1.

³² Em viagens de barco, por exemplo, nas listagens de passageiros presentes, além de Wolff, surge o nome de “Mendel Sinay, 2 filhas e 1 governanta”. 1886. *O Paiz* (RJ), 06 de setembro, 3.

³³ 1886. "Artistas Notáveis". *Mercantil* (RJ), 17 de abril, 1.

³⁴ “O sr. Sinay resolveu não levar à Campinas suas gentilíssimas filhas e o sr. Wolff, segundo diz uma folha local”. 1886. *Correio Paulistano* (SP), 03 de junho, 2.

³⁵ Guanabara, Oscar. 1886. "Concerto Wolff-Sinay". *O Paiz* (RJ), 23 de setembro, 2.

³⁶ Nas críticas consultadas, são frequentes os relatos de acústicas desfavoráveis, pianos em péssimo estado de conservação e orquestras de baixa qualidade acompanhando os solistas.

provavelmente teria algum tipo de compensação financeira que justificasse tal hiato em suas apresentações regulares.

Esta possibilidade permite-nos levantar algumas hipóteses. A primeira delas é que, talvez se Wolff não estivesse presente, a turnê talvez não atrairia tanto público e não fosse tão exitosa como foi, pelo fato das irmãs Sinay serem mulheres e desconhecidas do público brasileiro (apesar do mérito conferido pelas láureas do Conservatório de Paris). Uma outra hipótese, vinculada à anterior, é que a motivação de Mendel Sinay para o patrocínio da turnê fosse realmente promover suas filhas; seja como "prodígios", que alcançariam uma fama após a turnê; seja como uma forma de aumentar a visibilidade social delas como mulheres, a fim de garantir-lhes um bom casamento³⁷.

3.2. Itinerário, concertos e recepção do público



Figura 2 – Irmãs Sinay e Johannes Wolff. Fonte: *Pontos nos ii*, n. 42, de 20 de fevereiro de 1886, 335 (a disposição das imagens foi modificada pelos autores)

A excursão teve início em Lisboa, no dia 9 de fevereiro de 1886, com concertos na *Real Academia de Amadores de Musica*, que foram sucedidos pelas apresentações no *Salão Trindade* nos dias 18 e 21.³⁸ É possível, no entanto, que tenham havido outros concertos anteriormente, como deixa a entender a crítica portuguesa:

Os três afamados artistas foram muito aplaudidos e com perfeita justiça, pois são realmente de primeira ordem. Wolff é um professor corretíssimo, um violinista que

³⁷ A respeito dessa relação musicistas-casamentos, Freire e Portela comentam: "apesar dessas visões restritivas ao potencial da mulher, os salões do século XIX foram um espaço importante de atuação para elas como intérpretes, pois serviam às famílias mais abastadas para apresentar suas filhas à sociedade, em meio a contatos sociais e políticos. Nos salões, a mulher assumiu o papel de intermediação entre relações e acordos políticos, alianças, compromissos de casamentos. Coube a ela, então, a arte de receber ou preparar um ambiente de cordialidade e de mediar encontros importantes, o que a obrigou a se adaptar a essa nova situação. Elas atuavam frequentemente como musicistas (geralmente como cantoras ou pianistas), configurando, nesses espaços, a sobreposição de aspectos públicos e privados" (2013, 284).

³⁸ 1886. "Artistas Notáveis". *Mercantil* (RJ), 17 de abril, 1.

entusiasmou o público, e Virgínia Sinay no violino, e sua irmã Mathilde como pianista justificaram plenamente e magistralmente a **ruidosa fama de que vinham precedidas** (grifo nosso).³⁹

A *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro, 01 de março de 1886, 2) deixa claro que outros concertos foram organizados em Paris, cidade base dos artistas, antes de iniciarem a viagem para Portugal e para o Brasil. Além de outros concertos em Lisboa, os artistas também se apresentaram na cidade do Porto,⁴⁰ antes de embarcar para o Rio de Janeiro em março daquele ano. Diversas críticas elogiosas aos concertos portugueses foram publicadas, e um grande número delas foram reproduzidas em periódicos brasileiros antes da chegada dos artistas no Brasil — talvez, um indício de que Mendel Sinay estaria encaminhando estas publicações a jornalistas brasileiros.⁴¹

Os músicos chegaram ao Brasil no dia 08 de abril de 1886, a bordo do paquete *Niger*, vindo de Marselha.⁴² O primeiro concerto em terras brasileiras se deu na cidade de Petrópolis, no dia 30 de abril, no salão do Hotel Bragança. A atuação de Virgínia foi elogiada, iniciando o concerto com a *Sonata a Kreutzer* de L. v. Beethoven, a *Légende* de H. Wieniawski, *Airs Variés* de H. Vieuxtemps, e *Fantasia de Faust*, de D. Alard: “nunca, até o presente, ouvindo violinistas notáveis, experimentamos sensações superiores às que nos abalaram, ao ouvir o violino da Sra. Sinay”.⁴³ Em seguida, cantou a *Ave-Maria* de Gounod.⁴⁴ Ainda que muito elogiada ao violino, sua atuação cantando não causou a mesma impressão: “queremos crer que a distinta violinista apenas tencionou, cantando, variar um pouco o seu programa”.⁴⁵ Ato contínuo, Mathilde apresentou um repertório solo para piano, antecedendo a parte final do concerto a cargo de Wolff, que era constituída por peças para violino e piano ou duo de violinos com piano (em que tocava com as irmãs Sinay). Destacando a pouca idade de Mathilde (ponto em comum de todas as resenhas da turnê), o crítico afirma que “tantos pianos temos ouvido e nunca um outro tanto nos agradou! O instrumento traduzia a vontade de Mathilde”. Já Wolff, mais experiente, “não era um jovem violinista empunhando um violino, era um ser superior a um simples aceno impondo sua superioridade”. Nesta primeira crítica,⁴⁶ já transparece um tratamento diferenciado entre Wolff, o “ser superior”, e Virgínia, que reunia “aos mais corretos preceitos da arte o sentimento delicado da mulher”. Este tipo de diferenciação entre os gêneros é uma constante em quase todas as críticas — às vezes de forma velada, às vezes de forma explícita — e será objeto da última seção deste artigo.

³⁹ 1886. "Ecos dos bastidores". *Correio da manhã* (Portugal), 23 de fevereiro, 3.

⁴⁰ 1886. "Theatros e...". *Gazeta de Notícias* (RJ), 21 de março, 2.

⁴¹ 1886. "Artistas brasileiras". *A Evolução* (RJ), 24 de fevereiro, 2; 1886. *Gazeta de Notícias* (RJ), 01 de março, 2; 1886. *O Paiz* (RJ), 08 de março, 2; 1886. *Gazeta de Notícias* (RJ), 21 de março, 2; 1886. *Pacotilha* (MA), 07 de abril, 2; 1886. "Paraenses distintas". *A Constituição* (PA), 11 de abril, 2; 1886. "Artistas brasileiros". *Jornal do Recife* (PE), 16 de abril, 2; 1886. "Artistas Notáveis". *Mercantil* (RJ), 17 de abril, 1.

⁴² 1886. "Diversões". *O Paiz* (RJ), 09 de abril, 2.

⁴³ 1886. "Diversões". *O Paiz* (RJ), 02 de maio, 2.

⁴⁴ De acordo com o jornal *A Federação*, Virginia era mezzo-soprano. 1886. "O concerto de ontem. *A Federação* (RS), 26 de julho, 2.

⁴⁵ 1886. "Diversões". *O Paiz* (RJ), 02 de maio, 2.

⁴⁶ 1886. "Artistas Notáveis". *Mercantil* (RJ), 05 de maio, 2.

Hospedados no próprio Hotel Bragança, ali se apresentaram novamente no dia 12 de maio, com a sala "completamente cheia".⁴⁷ Na plateia, a família imperial, incluindo o Imperador D. Pedro II, a Imperatriz e as Altezas Imperiais. De acordo com o *Mercantil*, este segundo concerto se deu a pedido da população, após o grande sucesso do primeiro.⁴⁸ Esta segunda apresentação também foi exitosa, com "Virgínia sublime no violino e Mathilde divina no piano".⁴⁹

De Petrópolis, seguiram em direção à capital da Corte (Rio de Janeiro), para tocar no *Imperial Theatro D. Pedro II* no dia 19 de maio. Na ocasião, a ópera *Fra Diavolo* de Daniel Auber (1782 - 1871) foi apresentada, e nos intervalos entre os três atos, o trio Sinay-Wolff tocou diversas obras, com acompanhamento de orquestra.



Imperial Theatro  D. Pedro Segundo

COMPANHIA ITALIANA DE OPERA BUFFA
DIRECÇÃO DO CAV. A. FERRARI

HOJE QUARTA-FEIRA 19 DE MAIO DE 1886 HOJE
GRANDE CONCERTO
dado pelos celebres violinistas e pianista
Johannes Wolff, hollandez; Virginia Sinay e
Mathilde Sinay, brasileiras
Pela companhia de opera buffa a mimosa opera em 3 actos do maestro Auber
FRA DIAVOLO
Nos intervallos do 1º ao 2º e do 2º ao 3º acto será executado o seguinte
concerto, com acompanhamento de orchestra
1º — Concerto em sol menor (Mlle. Mathilde Sinay) MENDELSSOHN.
2º — *Fantaisie caprice* (Mlle. Virginia Sinay)..... VIEUXTEMPS.
3º — *Ballade et polonaise* (Johannes Wolff)..... VIEUXTEMPS.
Com acompanhamento de piano:
4º — a) *Nocturne* em ré bemol (Mlle. Mathilde Sinay)..... CHOPIN.
b) *Volse caprice* (Mlle. Mathilde Sinay)..... RUBINSTEIN.
5º — *Fantaisie sur Faust* (Mlle. Virginia Sinay).. ALARD
6º — a) *Berceuse* (Johannes Wolff)..... FAURE.
b) *Airs Russes* (pelo mesmo)..... VIENTAWSKI.
Os bilhetes em casa de F. Castellões e Narciso & Arthur Napoleão.
PREÇOS E HORAS DO COSTUME
Quinta-feira, 20 — 12ª RECITA DE ASSIGNATURA.

Figura 3 – Anúncio do concerto no Imperial Theatro D. Pedro Segundo. Fonte: 1886. Jornal *O Paiz*, de 19 de maio, 4

Em um teatro com acústica desfavorável e "tão próprio para concertos como uma igreja para espetáculos de ilusionismo, ou uma guarita de sentinela para exercícios de ginástica", o trio Sinay-Wolff obteve aplausos do público, que, no entanto, compareceu em pequeno número. O autor desta resenha,⁵⁰ o violinista Robert Jope Kinsman Benjamin⁵¹ (um dos poucos a assinar suas críticas), destaca a elegância e a clareza técnica de Virgínia, embora considere que "ela abuse um tanto do vibrato e do glissando, mas essas são qualidades que pertencem essencialmente à escola francesa, e embora, quando sobrecarregadas possam trazer certa monotonia de colorido, todavia passam hoje sem censura". Já o crítico da *Gazeta de Notícias* de 21 de maio

⁴⁷ 1886. "Virginia e Mathilde Sinay". *Diário de Notícias* (RJ), 14 de maio, 2.

⁴⁸ 1886. *Mercantil* (RJ), 12 de maio, 1.

⁴⁹ 1886. "Concerto Sinay-Wolff". *O Mercantil* (RJ), 15 de maio, 1.

⁵⁰ Kinsman, Benjamin. 1886. "Folhetim". *Diário de Notícias* (RJ), 21 de maio, 1.

⁵¹ Fundador do *Clube Beethoven* no Rio de Janeiro, em 1882 (Pereira, 2013, 3).

(2) salienta que ainda que houvesse um escasso público, este era composto pela “fina flor do diletantismo”, uma vez que as irmãs Sinay já eram conhecidas por seus concertos em Petrópolis. Lá, foram ouvidas pela elite, “a mesma que pôde furtar-se aos rigores do verão e às insídias da febre amarela”. Para ele, o espectador não consegue distinguir quais das duas irmãs é a mais completa e frisa que Mathilde lutou admiravelmente contra as precárias condições locais, com um piano mal colocado, que não podia abrir a tampa (pois estava quebrada), e sem direito a um banco apropriado, tocando sobre uma cadeira com uma almofada por cima. Além disso, a atuação da orquestra foi bastante criticada em seu papel de acompanhamento a Mathilde no decorrer do *Concerto em Sol Menor* de Mendelssohn:

Não lhe economizamos elogios, aplaudindo-a com toda a satisfação e notamos, sobretudo a calma e coragem com que lutou com a orquestra, que fez tudo para estragar o concerto, sem consegui-lo.

Os violinos a vacilarem, o contrabaixo embrenhando-se pela pauta do violoncelo, no *andante* o timpanista perdido, o *allegro* final aos trambolhões e ainda assim, com todas estas contrariedades devidas à inexperiência de um regente obrigado a desempenhar a maior das dificuldades do seu cargo — acompanhar um concertista — ainda assim, dizíamos, a Sra. D. Mathilde mostrou-se de uma superioridade a toda prova, revelando-se uma pianista de merecimento indiscutível.⁵²

Após a estreia na capital, os artistas se direcionaram à São Paulo, para dois concertos em matinê no *Congresso Gymnastico Português* (antigo *Theatro Provisório*), realizados nos dias 30 de maio e 03 de junho de 1886, em que foram “ruidosamente aplaudidos”⁵³ O concerto que seria realizado em Campinas foi cancelado. Após estes concertos, ao que tudo indica, a família Sinay e Wolff partiram para o sul do país. Em julho, ofereceram quatro concertos (nos dias 13⁵⁴, 22⁵⁵, 24⁵⁶ e 25⁵⁷), todos em Porto Alegre:

Constituíram, realmente, uma revelação para Porto Alegre os quatro recitais de Wolff e das irmãs Sinay. O nosso *bom público* que, em matéria de teatro, se *encontrava ainda tão aferrado ao melodrama*, não se achava, em matéria de música, menos aferrado a certos programas que estavam a exigir uma revisão oportuna e proveitosa. Os três recitalistas lançaram aqui a semente dessa revisão, mostrando que não só de melodias *assobiáveis* vive o homem...” (Salles 2016, 534, grifo do autor).

De acordo com o *Correio Paulistano*⁵⁸, os artistas também teriam se apresentado em julho na capital da província de Santa Catarina, Desterro,⁵⁹ mas não localizamos registros mais precisos. Salles (2016, 534) e o

⁵² 1886. "Concerto Wolff e Sinay". *O Paiz* (RJ), 21 de maio, 2-3.

⁵³ 1886. "Concerto Sinay-Wolff". *Correio Paulistano* (SP), 01 de junho, 1.

⁵⁴ Concerto realizado no Teatro São Pedro. 1886. *A Federação* (RS), 13 de julho, 3.

⁵⁵ Concerto realizado no Teatro São Pedro. 1886. *A Federação* (RS), 21 de julho, 3.

⁵⁶ Concerto realizado no *Salão da Bailante*, série da *Soirée Porto Alegrense*. 1886. *A Federação* (RS), 22 de julho, 3.

⁵⁷ Concerto realizado no *Salão da Bailante*, série da *Soirée Porto Alegrense*. 1886. *A Federação* (RS), 24 de julho, 3.

⁵⁸ 1886. *Correio Paulistano* (SP), 20 de julho, 2.

⁵⁹ Atual Florianópolis.

*Jornal do Recife*⁶⁰ afirmam que antes de retornarem ao Rio de Janeiro, os artistas teriam se apresentado em Buenos Aires e Montevideu, porém não encontramos informações mais detalhadas sobre estes eventos. Sabe-se, contudo, que no dia 05 de setembro eles efetivamente atracaram no porto do Rio de Janeiro a bordo do paquete *Senegal*, vindos de Buenos Aires.⁶¹

De volta ao Rio de Janeiro, houve pelo menos mais duas apresentações: uma no *Imperial Conservatório de Música* e outra no *Clube Beethoven*. Ainda que o *Jornal do Commercio*⁶² tenha anunciado que o trio Sinay-Wolff ofereceria dois concertos no Conservatório, localizamos anúncios e críticas relativos a somente um deles, realizado no dia 21 de setembro. E de acordo com os anúncios dos jornais, este evento seria novamente honrado com as "presenças de SS. MM. e AA. Imperiais" (Suas Majestades e Altezas Imperiais)⁶³, o que evidencia que o concerto de maio, em Petrópolis, teria agradado à augusta família. Sobre o concerto realizado no Conservatório, Guanabarro afirma que Virgínia, nestes quatro meses de intervalo, desde que a assistiu pela última vez, "operou sensível melhora nas arcadas e adquiriu mais volume de sons da quarta corda. O sentimento com que vibra as melodias plangentes do seu violino cada vez mais nos impressiona". Em seguida, afirma que Virgínia é a violinista que mais o tem marcado "no gênero sentimental, assim como Wolff é o violinista de maior bravura" que tem ouvido, impassível diante das dificuldades técnicas que surgem, porém sem "esse canto angélico, vaporoso e quase etéreo" de Virgínia.⁶⁴

O violinista italiano Vincenzo Cernicchiaro afirma que, em setembro, os artistas teriam se apresentado no *Club Beethoven*, sem precisar uma data exata. Cernicchiaro é o único crítico destoante na turnê. Ainda que elogie enfaticamente Wolff como "excepcionalmente talentoso",⁶⁵ ele mantém uma certa frieza em relação à Virgínia:

Merece ser mencionada sua colega e companheira de excursão artística, Virginia Sinay, paraense, que estudou em Paris, na turma do Professor Massart, no Conservatório daquela cidade. Demonstrou uma performance correta, e ainda que não seja uma violinista de elite, faz-se necessário reconhecer a honra e o orgulho de suas boas aptidões musicais, exemplificadas através da serena facilidade com que dominou as maiores dificuldades técnicas (Cernicchiaro, 1926, 483, tradução nossa).⁶⁶

⁶⁰ 1886. *Jornal do Recife* (PE), 07 de outubro, 2.

⁶¹ 1886. *Jornal do Commercio* (RJ), 07 de setembro, 3; 1886. *O Paiz* (RJ), 06 de setembro, 3; 1886. *Diário de Notícias* (RJ), 06 de setembro, 1.

⁶² 1886. "Notícias de várias procedências". *Jornal do Commercio* (RJ), 07 de setembro, 3.

⁶³ 1886. *O Paiz* (RJ), 21 de setembro, 4.

⁶⁴ Guanabarro, Oscar. 1886. "Concerto Wolff-Sinay". *O Paiz* (RJ), 23 de setembro, 2.

⁶⁵ No original: "un violinista di eccezionale talento".

⁶⁶ No original: "Merita un cenno anche la sua collega e compagna di escursione artistica Virginia Sinay, paraense, che fece i suoi studi a Parigi, nella classe del professor Massart, al Conservatorio di detta città. Possedeva una esecuzione corretta, ma senza essere una violinista elettissima, bisogna concedere l'onore e il vanto delle buone attitudini musicali, rivelati con serena facilità nelle maggiori difficoltà tecniche." (Cernicchiaro, 1926, 483)

Mais impressionado por Mathilde, Cernicchiaro destacou-lhe a "clareza e delicadeza de sua técnica, e a bela e admirável assimilação de um estilo dos mais notáveis. Estas eram as qualidades desta jovem artista, destinada ao mais brilhante futuro" (1926, 423, tradução nossa).⁶⁷

Contudo, é muito improvável que as irmãs Sinay tenham se apresentado no *Clube Beethoven*. Johannes Wolff realizou um recital no local no dia 22 de setembro, acompanhado por Arthur Napoleão, apresentação que foi divulgada nos jornais como o 105º concerto do *Clube*,⁶⁸ que tinha o hábito de numerar seus eventos. O 104º concerto foi realizado no dia 03 de setembro,⁶⁹ quando os artistas ainda se encontravam em Buenos Aires, e o 106º somente foi empreendido em 17 de dezembro,⁷⁰ após uma série de reformas na sede do clube. Levantamos, portanto, duas hipóteses: Cernicchiaro pode ter se confundido ao descrever o concerto ocorrido no Conservatório; ou então não estava presente quando as irmãs Sinay tocaram — assistiu apenas ao Wolff, e baseou sua resenha sobre Virgínia e Mathilde nos relatos de terceiros. Contudo, há de se considerar, qualquer que seja a opção, que Cernicchiaro escreveu seu livro por volta de 1925, já na Itália, após muitas décadas dos fatos. Embora de fundamental importância para um retrato da vida musical dessa época, por seu autor ter participado da efervescente atividade artística brasileira na segunda metade do século XIX, seu livro muitas vezes não observa um alto rigor quanto à exatidão dos acontecimentos e, por isso, está suscetível a imprecisões.

Depois das apresentações no Rio de Janeiro, os artistas seguem para Recife em outubro, tocando nos dias 08⁷¹ e 13⁷² deste mês no Theatro Santa Isabel. Os concertos foram amplamente divulgados nos jornais, trazendo relatos do sucesso obtido em outras cidades. Não por acaso, o público compareceu numeroso, atirando "em cena muitas flores e chapéus".⁷³ Pela primeira vez, a crítica do *Jornal do Recife* (PE), apesar dos elogios, aponta pequenas imperfeições em Wolff, incluindo a ideia do vibrato contínuo (aqui chamado de *notas tremidas*) — uma técnica interpretativa ainda estranha ao público brasileiro:

O Sr. Wolff é incontestavelmente uma notabilidade, e se alguma coisa poderemos aconselhar-lhe seria de abster-se de acompanhar com a cabeça o movimento do arco quando ataca com energia as cordas do violino; seria não abusar das notas tremidas. Apaixonado no canto largo, surpreendente nos traços de bravura, sempre correto na interpretação dos mestres, achamos que o Sr. Wolff deve desprender-se desses pequenos senões e mostrar-se tal qual é, o artista que se impõe simplesmente pelo seu talento.⁷⁴

Já a atuação de Virgínia é destacada positivamente na mesma crítica, com exceção do canto: "Pareceu-nos possuir uma voz pouco volumosa e que não está ainda bem igual e flexível. No entanto, como estreia,

⁶⁷ No original: "*la bella e mirabile assimilazione di uno stile dei più rimarchevoli. Tali erano le qualità di questa giovane artista, destinata al più brillante avvenire.*" (Cernicchiaro, 1926, 423)

⁶⁸ 1886. "Club Beethoven". *O Rio de Janeiro* (RJ), 25 de setembro, 3; 1886. "Club Beethoven". *Diário de Notícias* (RJ), 22 de setembro, 2.

⁶⁹ 1886. "Club Beethoven". *Diário de Notícias* (RJ), 03 de setembro, 7.

⁷⁰ 1886. "Club Beethoven". *Diário de Notícias* (RJ), 17 de dezembro, 1.

⁷¹ 1886. *Jornal do Recife* (PE), 07 de outubro, 3.

⁷² 1886. *Jornal do Recife* (PE), 10 de outubro, 3.

⁷³ 1886. *Jornal do Recife* (PE), 10 de outubro, 1.

⁷⁴ 1886. *Jornal do Recife* (PE), 15 de outubro, 2.

agradou-nos e estamos certos de que o estudo corrigirá as faltas que notamos." Os concertos produzem tal impressão no público, que récitas extras são organizadas. Um grupo de "*Admiradores e Dilettantes*" chega a publicar uma carta no jornal, pedindo mais concertos após o dia 13 de outubro:

Tendo talvez de demorar mais alguns dias, poderá dar mais um concerto, ou mesmo adiando sua viagem para o norte para o outro vapor, o que muito esperamos que aconteça. E se na volta do norte passar por aqui, ainda desejamos ouvi-lo e ouvi-las sempre nos seus grandiosos e deleitáveis concertos!⁷⁵

Os pedidos são atendidos e novos concertos foram organizados nos dias 18⁷⁶ e 20⁷⁷ do mesmo mês. O público pernambucano se encanta com as irmãs Sinay, expressando-se com críticas não assinadas e até poemas anônimos que foram enviados aos jornais, louvando suas qualidades:

São um prodígio d'arte as vibrações sonoras
destas irmãs em tudo, em gênio e formosura!
Uma faz do piano um mundo de ternura;
outra do violino um despertar de auroras.
Ouvi-las é sentir a flor do sentimento
desabrochar ridente assim como uma rosa,
n'alegre primavera, elas, coisa assombrosa,
ao coração dão vida, asas ao pensamento!
Dir-se-á que aquelas mãos esguias, pequeninas,
alvas como o jasmin e finas e aveludadas,
foram feitas assim por fadas encantadas
para arrancar-nos d'alma as sensações divinas!
Salve! Portentos d'arte, irmãs da alvorada!
Que aos rouxinóis roubam a doce melodia!
Salve! que fulgurante a deusa d'harmonia
põe-vos aos pés do gênio as flores conquistadas.⁷⁸

Em 20 de novembro, elas desembarcam em sua terra natal, Belém, para uma série de concertos.⁷⁹ O *Diário de Notícias* do Pará (17 de outubro, 2) informou que os artistas viriam a Belém no dia 27 de outubro, porém o mesmo periódico noticia sua chegada à Belém somente no dia 20 de novembro. Não sabemos se permaneceram em Recife por todo este tempo, ou se apresentaram-se em alguma outra localidade. São

⁷⁵ 1886. *Jornal do Recife* (PE), 19 de outubro, 2.

⁷⁶ 1886. *Jornal do Recife* (PE), 17 de outubro, 3.

⁷⁷ 1886. *Jornal do Recife* (PE), 19 de outubro, 3.

⁷⁸ 1886. *Jornal do Recife* (PE), 14 de outubro, 2. O mesmo jornal, na edição do dia 20 de outubro, reproduz uma outra poesia, também enviada por um admirador anônimo. 1886. Anônimo. "Às Irmãs Virgínia e Mathilde Sinay". *Jornal do Recife* (PE), 20 de outubro, 2.

⁷⁹ 1886. "As meninas Sinay". O *Diário de Notícias* (PA), 17 de novembro, 2.

organizados diversos concertos em Belém — mais especificamente, nos dias 21⁸⁰, 23⁸¹ e 29⁸² de novembro e nos dias 3⁸³, 6⁸⁴, 10⁸⁵ de dezembro. A partir daí, as irmãs Sinay continuaram se apresentando em Belém sem a presença de Wolff, que parece ter retornado à Europa, marcando assim o final oficial da turnê Irmãs Sinay-Wolff. Virgínia e Mathilde permaneceram em Belém por dois meses, tocando em eventos beneficentes (por vezes com acompanhamento de orquestra), possivelmente aproveitando um maior contato familiar, antes de retornarem à Europa. Ainda sobre esta viagem, as irmãs organizaram concertos de despedida no Theatro da Paz nos dias 20⁸⁶, 23⁸⁷, e 24⁸⁸ de janeiro de 1887. No dia 03 de fevereiro, Mendel Sinay e suas filhas embarcaram para Paris a bordo do vapor *Manauense*.⁸⁹ E assim foi encerrada a longa turnê de um ano, coroada de sucessos e elogios em todos os palcos em que as irmãs Sinay se apresentaram, com críticas quase unânimes destacando os méritos de Virgínia ao violino e de sua irmã Mathilde ao piano.

O repertório apresentado pelo trio durante a turnê era majoritariamente composto por obras contemporâneas de sua época, com destaque para a música de salão. O estilo predominante, portanto, era romântico, com peças que associam um notável lirismo ao virtuosismo técnico. O Quadro 1, disposto a seguir, sintetiza as obras mais representativas tocadas pelos intérpretes, separadas por instrumento:

Quadro 1 – Obras representativas presentes nos programas de concerto da turnê Sinay-Wolff⁹⁰

Piano	Mathilde Sinay	Felix Mendelssohn	- <i>Concerto para piano nº 1, em sol menor, op. 25</i> (1831) - <i>Romances Sans Paroles</i> ⁹¹ (1830-1845) - <i>Prelude and Fugue, op. 35</i> (1837)
		Frédéric Chopin	- <i>Noturno em ré bemol, op. 27, n.º 2</i> (1837) - <i>Berceuse, op. 57</i> (1844)
		Ludwig van Beethoven	<i>Andante et variations</i> (2º movimento) da <i>Sonata nº 9, op. 47, em Lá Maior</i> (1804), dedicada a Kreutzer
		Louis Gottschalk	<i>Pasquinade, op. 59</i> (1869),

⁸⁰ Concerto realizado na *Sociedade Beneficiente Mecânica Paraense*. 1886. *Jornal Diário de Notícias* (PA), 23 de novembro, 2.

⁸¹ Concerto realizado no *Theatro da Paz*. 1886. *Diário de Notícias* (PA), 23 de novembro, 3.

⁸² Concerto realizado no *Theatro da Paz*. 1886. *Diário de Notícias* (PA), 26 de novembro, 1.

⁸³ Concerto realizado no *Theatro da Paz*. 1886. *Diário de Notícias* (PA), 01 de dezembro, 1.

⁸⁴ Concerto realizado no *Theatro da Paz*. 1886. *Diário de Notícias* (PA), 04 de dezembro, 1.

⁸⁵ Concerto realizado no *Theatro da Paz*. 1886. *Diário de Notícias* (PA), 10 de dezembro, 1.

⁸⁶ 1887. *Diário de Notícias* (PA), 18 de janeiro, 4.

⁸⁷ 1887. *Diário de Notícias* (PA), 19 de janeiro, 4.

⁸⁸ 1887. *Diário de Notícias* (PA), 21 de janeiro, 1.

⁸⁹ 1887. *Diário de Notícias* (PA), 02 de fevereiro, 3; 1887. *Diário de Notícias* (PA), 04 de fevereiro, 2.

⁹⁰ Observe-se que Virgínia Sinay e Johannes Wolff alternavam a performance de uma mesma obra entre concertos, como a *Ballade et polonaise, Op. 38*, de H. Vieuxtemps, a *Berceuse*, op. 16, de Fauré, a *Sonata nº 9, op. 47, em Lá Maior* (1804), dedicada a Kreutzer, de L. v. Beethoven e, possivelmente, a *Mazurka op. 19*, de H. Wieniawski. Uma hipótese seria talvez a possibilidade para os violinistas apresentarem um repertório mais variado, sem para tanto sobrecarregar Mathilde Sinay, que deveria acompanhar a todos, além de também interpretar um repertório para piano solo.

⁹¹ Nos programas de concerto não constam maiores detalhes quanto ao opus nem quanto às peças que foram executadas por Mathilde.

Violino		Franz Liszt	<i>Rapsódia Húngara em dó sustenido menor, n.º 2 (1847)</i>
		Arthur Napoleão	<i>Idéale, Caprice-valse, op.68 (1869-75)</i>
		Benjamin Godard's	<i>Mazurka em si bemol maior, op.54, n.º 2 (1881)</i>
		Anton Rubinstein	<i>Valse-Caprice em Mib Maior (1870)</i>
	Virgínia Sinay	Henryk Wieniawski	- <i>Légende, op.17 (1860)</i> - <i>Mazurka, op. 19 (1860)</i>
		Henri Vieuxtemps	- <i>Air varié, Op.6 (1837)</i> - <i>Reverie (terceira das 6 Morceaux de salon, Op.22)</i> - <i>Ballade et polonaise, Op.38,</i> - <i>Fantaisie-caprice, Op.11 (1838)</i>
		Charles-Auguste de Bériot	<i>Fantaisie-Ballet No.2, Op. 105 (1860)</i>
		Pablo de Sarasate	<i>Danse Espagnole, Op.37⁹² (1878-1882)</i>
		Gabriel Fauré	<i>Berceuse, Op.16 (1879)</i>
		Ludwig van Beethoven	<i>Sonata nº 9, op. 47, em Lá Maior (1804), dedicada a Kreutzer</i>
		J. Delphin Alard	- <i>Fantaisie de concert sur 'Faust', Op.47 (1868)</i> - <i>Fantaisie sur 'La Muette de Portici', Op.36 (1860)</i> - <i>Fantaisie sur 'La traviata', Op.38 (1861)</i>
		Henryk Wieniawski	- <i>Romance sans paroles et Rondo élégant, Op. 9 (1852)</i> - <i>Souvenir de Moscou, Op.6 (Airs Russes, de 1853)</i> - <i>Mazurka caractéristique Le ménétrier Op. 19 No. 2 (1860)</i>
	Johannes Wolff	Henri Vieuxtemps	<i>Ballade et polonaise, Op.38</i>
		Heinrich Wilhelm Ernst	<i>Elégie, Op.10 (1838)</i>
		Ludwig van Beethoven	<i>Andante et variations (2º movimento) da Sonata nº 9, op. 47, em Lá Maior (1804), dedicada a Kreutzer,</i>
		Gabriel Fauré	<i>Berceuse, Op.16 (1879)</i>
		Johann Sebastian Bach	<i>Fuga⁹³</i>
		Johannes Brahms	<i>Danse hongroise</i>

Nota-se que Virgínia Sinay e Johannes Wolff valorizavam especialmente as obras de compositores-violinistas (a exemplo de Wieniawski, Vieuxtemps, Bériot, Sarasate, Alard e Ernst), que caracteristicamente exploram uma grande diversidade de técnicas do instrumento em suas composições — muitas cordas duplas e acordes, golpes de arco variados (como *staccato* preso e volante, *spiccato*, *martelé*, *ricochet*, *sautillé*, grandes *legatos*, etc.), linhas melódicas extensas sobre uma corda, *pizzicati* de mão esquerda, harmônicos naturais e artificiais — em um relativamente curto espaço de tempo. Tais técnicas, aplicadas tanto em

⁹² Pelos programas de concerto dispostos nos jornais não é possível saber qual (ou quais) dança(s) foram executadas por Virgínia Sinay.

⁹³ Não são especificados nos programas qual fuga ou dança húngara executadas por Wolff nos concertos.

andamentos lentos quanto rápidos, evidenciam um virtuosismo que, combinado com o lirismo inspirado no *bel canto* italiano, remete aos ideais estéticos da Escola Franco-Belga. Essa influência do canto é percebida principalmente na concepção melódica das obras, com linhas bastante cadenciadas, ornamentadas, que em alguns momentos lembram recitativos e árias, sendo, em alguns casos, baseadas de fato em temas de óperas.

4. A trajetória após a turnê: cenários biográficos possíveis

Após o término da turnê, as informações sobre Virgínia se tornam mais escassas, levantando para a pesquisa mais conjecturas e hipóteses do que respostas definitivas.⁹⁴ Escrever a história de mulheres deste período não é uma tarefa fácil e isso se dá, principalmente, pela exclusão desses sujeitos das narrativas e das fontes históricas. Marina Amorim, explica:

Essa exclusão [ocorre], por um lado, ao nível do relato, e, por outro, ao nível das fontes, base do trabalho historiográfico. A narrativa histórica tradicional reserva pouco espaço às mulheres, privilegiando a política e a economia, onde elas pouco apareciam e continuam aparecendo minoritariamente. Essa ausência é ampliada pela deficiência dos registros primários públicos. Como o ofício de registrar foi, por muito tempo, também obra exclusivamente masculina, existe pouco material, nos arquivos públicos, que dizem respeito às mulheres, pois, mais uma vez, é a política e a economia o interesse central. (Amorim 2003, 220)

Após seu retorno à França, as irmãs Sinay retomam seus habituais concertos beneficentes, dividindo o palco com diversos outros artistas,⁹⁵ porém em frequência menor do que registrado antes do périplo sul-americano. Uma notável exceção seria uma nova apresentação para o Imperador em 1887, em Paris, durante a última das viagens de D. Pedro II à Europa antes do exílio, sendo "muito aplaudidas".⁹⁶

Um acontecimento que parece demonstrar este arrefecimento em suas carreiras é o fato de Mendel Sinay partir para a França em 1888, com o intuito de buscar as filhas, como anuncia o *Diário de Notícias* (PA): "O sr. Sinay seguiu para a Europa, a fim de trazer daquele centro de civilização as suas jovens filhas, Virgínia e Mathilde Sinay, nossas distintas conterrâneas, no intuito de fundar aqui um conservatório musical". A notícia segue destacando o privilégio da sociedade paraense, por ter em definitivo entre eles as irmãs, que "tão brilhante glória têm conquistado no mundo civilizado".⁹⁷ Ante a falta de perspectivas para suas filhas na França, Mendel Sinay pode ter tentado aproveitar os louros ainda frescos da turnê encerrada no ano anterior para melhor estabelecer suas filhas em Belém.

⁹⁴ "As dificuldades de penetrar no passado feminino têm levado os historiadores a lançarem mão da criatividade, na busca de pistas que lhes permitam transpor o silêncio e a invisibilidade que perdurou por tão longo tempo neste terreno. [...]. Enfim, acompanhando a renovação teórica dos estudos históricos, refinaram-se os métodos, as técnicas, desenvolvendo-se a inventividade com relação às fontes, o que tem possibilitado maior intimidade com aqueles segmentos e a ampliação dos horizontes da história." (Soihet 1997).

⁹⁵ 1888. *La France* (França), 12 de fevereiro, 4; 1888. *La France* (França), 13 de fevereiro, 4.

⁹⁶ 1887. "Gazetilha". *Jornal do Commercio* (RJ), 09 de novembro, 2.

⁹⁷ 1888. "Conservatório Musical". *Diário de Notícias* (PA), 03 de junho, 2.

Uma outra causa pode estar ligada a este retorno: a família chegou ao Brasil em 28 de agosto de 1890, e na lista de passageiros desembarcados do vapor *Amazonense*, além da família Sinay, está incluído o nome de Lazare Bloch, futuro marido de Virgínia Sinay.⁹⁸ Menos de dois meses depois, já começam a surgir anúncios de concertos com o nome Virgínia Sinay Bloch,⁹⁹ e em seguida os jornais passam a chamá-la, definitivamente, de Virgínia Bloch. De acordo com Salles (2016, 535), Lazare (em certos periódicos Lazar ou Lazaro) era um francês israelita residente no Pará. Atuando no mesmo ramo que Mendel Sinay, Lazare teve com ele desentendimentos e chegou a processar o sogro pouco tempo depois do casamento.¹⁰⁰

Ainda que Virgínia tenha mantido uma certa atividade musical em Belém, com diversos concertos, não há registros do Conservatório prometido por Mendel Sinay. Foi preciso esperar até 1895 — ano em que ocorreu a inauguração do Conservatório de Música da *Academia de Bellas Artes* do Pará — para que Virgínia Bloch fosse nomeada professora de violino e canto da instituição (Salles 2016, 535). Contudo, em 1900, com a transformação da Academia em *Conservatório Carlos Gomes*, Luigi Sarti é efetivado como professor de violino, e Virginia está ausente desta lista.¹⁰¹ Além disso,

Em 1908, Belém começava a sofrer os danos causados pela desvalorização da borracha no mercado internacional e, ao mesmo tempo, estava na governança do estado o advogado Augusto Montenegro, que, sob a justificativa de contenção de despesas, extinguiu o Instituto Carlos Gomes. Foi um golpe muito duro para os alunos e professores. [...] Mesmo com a extinção do conservatório, os professores de música que ficaram em Belém, depois do êxodo provocado pelo *crash* da borracha, no início da segunda década do século XX, resistiram e recriaram o Instituto Carlos Gomes, em 1929 (Arraes 2021, 269-279).

É provável que Virgínia tenha permanecido dando aulas particulares em sua casa até a recriação do Instituto, já que, de acordo com Salles (2016, 535), nesta instituição Virgínia atuou e “formou com Luiz Sarti e Mamede Costa os mais ilustres violinistas e professores deste estabelecimento”.

Não foi possível estabelecer, a partir das fontes pesquisadas, o ano de falecimento de Virgínia Sinay — a última informação que encontramos ao seu respeito é fornecida pelo jornal *O Pará* (PA) de 21 de setembro de 1899, que noticia o retorno de “Lazare Bloch e sua gentil esposa d. Virginia Bloch, nossa inteligente conterrânea e exímia violinista” da Europa.¹⁰²

⁹⁸ 1890. "Passageiros". *Diário de Notícias* (PA), 29 de agosto, 1.

⁹⁹ 1890. "Theatro da Paz". *A República* (PA), 01 de outubro, 2.

¹⁰⁰ De acordo com o *Diário de Notícias*: “Intimado a responder aos termos de uma ação de perdas e danos, tem de comparecer hoje Mendel Sinay [...] perante o honrado sr. desembargador juiz de direito da 1ª vara cível, à requerimento de Lazare Bloch, por àquele imensamente prejudicado em seus interesses. É uma causa da máxima importância, e em que o sr. Bloch será forçado a exhibir documentos em juízo, altamente comprometedores da posição do sr. Mendel Sinay.” 1890. "Causa importante". *Diário de Notícias* (PA), 27 de novembro, 3.

¹⁰¹ 1900. *O Pará* (PA), 08 de fevereiro, 2.

¹⁰² É provável que muitas informações sobre Virgínia Sinay estejam disponíveis nos Arquivos Públicos do Estado do Pará. No entanto, eles não estão digitalizados, e como esta pesquisa foi desenvolvida durante a pandemia de COVID-19, infelizmente não foi possível realizar a pesquisa *in loco*.

Mathilde permaneceu poucos anos no Brasil, anunciando insistentemente aulas particulares de piano e solfejo em jornais,¹⁰³ e tocando em eventuais concertos como acompanhadora.¹⁰⁴ Em 1892 retornou para a França, e seus pertences (incluindo seu piano, estantes de música, camas, cômodas, tapetes e diversos itens) foram vendidos em leilão.¹⁰⁵ Salles (2016, 534) afirma que Mathilde "casou muito cedo, renunciando à vida de artista". A última notícia que encontramos de Mathilde Sinay é de 1942, em uma Paris ocupada pelos nazistas:

O Senhor Robert MICHEL, negociante, e a Sra. Mathilde SINAY, sua esposa, residentes juntos em Paris, avenue de Clichy, n° 107, venderam à Srta. Marie Louise CLEMENCIN, empregada de comércio, residindo em Boulogne-Billancourt (Seine), na rua Carnot, número 43 bis, seu comércio de MODAS exercido pelo Senhor e pela Senhora MICHEL, em Paris, avenue de Clichy, número 107. Esta venda foi submetida à aprovação do Senhor Comissário Geral das Questões Judaicas, conforme o artigo 14 da lei do 22 de julho de 1941.¹⁰⁶

5. O sexismo nas críticas a Virgínia Sinay

Ao analisarmos a trajetória de Virgínia Sinay e o sucesso obtido em seus concertos, é inevitável cogitarmos a respeito de sua progressiva perda de visibilidade não apenas no cenário nacional, mas igualmente em seu estado natal. Um fator que se destaca durante todo o seu percurso, inclusive no auge de sua turnê de 1886, é o sexismo proeminente que permeia praticamente todas as suas críticas, por vezes de maneira sutil, outras vezes de forma explícita, retratando em vívidas cores a dificuldade de ser uma concertista mulher no final do século XIX no Brasil, assim como a quase impossibilidade de sustentar uma carreira longa nestes moldes.

Quase sempre Virgínia foi elogiada por qualidades atribuídas à sua feminilidade (como sensibilidade e delicadeza), que, de acordo com os críticos, compensaria a falta de vigor das mulheres: "Ela não possui a grandeza de estilo de vigor de um Joachim ou de um Sarasate, qualidades que seria **absurdo** esperar de uma senhora; porém compensa isso por uma extrema elegância e pureza de método e uma extrema delicadeza

¹⁰³ Há anúncios, por exemplo, no jornal *A República* (PA), nos dias 23, 24, 28, 30 e 31 de dezembro de 1890, e nos dias 1, 3, 4, 6 e 11 de janeiro de 1891.

¹⁰⁴ 1891. *Diário de Notícias* (PA), 06 de março, 3.

¹⁰⁵ 1892. "De móveis de família". *A República* (PA), 06 de fevereiro, 3.

¹⁰⁶ 1942. *Archives commerciales de la France: journal hebdomadaire*, 16 de fevereiro, 694. No original: "Monsieur Robert MICHEL, négociant, et Madame Mathilde SINAY, son épouse, demeurant ensemble à Paris, avenue de Clichy, n° 107, ont vendu à Mademoiselle Marie Louise CLEMENCIN, employée de commerce, demeurant à Boulogne-Billancourt (Seine), rue Carnot, numéro 43 bis, le fonds de commerce de MODES, exploité par Monsieur et Madame MICHEL, à Paris, avenue de Clichy, numéro 107. Cette vente a été soumise à la condition suspensive de son approbation par Monsieur le Commissaire Général aux Questions Juives, conformément à l'article 14 de la loi du 22 juillet 1941."

de frasear" (grifo nosso).¹⁰⁷ Muitos destacam a sua "falta do vigor masculino"¹⁰⁸ que, quando obtido, torna-se digna do elogio máximo atribuído por seus críticos ao afirmar que ela "toca violino como um homem... que toque bem violino". O mesmo autor destaca que é de conhecimento de todos que causaria uma má impressão ver uma senhora tocar violino, mas "a elegância, o apuro de estilo, a superioridade de merecimento de Mlle. Virginia, faz crer a quem a ouve, que o violino deveria ser o instrumento predileto das senhoras!"¹⁰⁹ Esta frequente distinção de características que seriam inerentes às mulheres e aos homens é explicada por Freire e Portela (2013, 283):

Uma grande barreira permanecia separando o mundo feminino do masculino, uma vez que as transformações se processavam lentamente. Essas barreiras encontravam apoio nas leis, nos costumes arraigados e até na ciência, segundo as convicções da época. Opiniões de cientistas ajudaram a justificar e fortalecer a ideia de que a mulher deveria se manter restrita ao lar, evitar esforços tanto físicos como mentais, já que eram consideradas mais frágeis, **inferiores aos homens** (grifo nosso).

Este tratamento fica ainda mais evidente com a inevitável comparação que os críticos tecem entre ela e Wolff a todo momento. Não raro, nos deparamos com a utilização da palavra *perfeição* para definir o violinista holandês, seja em relação à sua técnica ou ao seu fraseado; "o modo de tocar de Wolff possui o cunho do artista verdadeiro e consciencioso, do homem que o culto pela sua arte faz estar sempre no nível da verdadeira perfeição artística".¹¹⁰ Ainda que Virgínia Sinay tenha impressionado profundamente Oscar Guanabarro, como mencionado anteriormente, ele faz questão de frisar que essa emoção se dava no "gênero sentimental". Ao comparar os dois artistas, Guanabarro reforça mais uma vez o estereótipo de fragilidade e delicadeza feminina:

Como são diametralmente opostos os dois artistas! Ela desfere a melodia como quem sonha; ele deixa-se arrebatar nas asas de uma fantasia indômita. Ao terminar os cantos largos no fim de uma hora de meiga intimidade com a inspiração dos gênios – talvez abrace ela o seu caro instrumento; – Wolff, um dia, esmagará o violino no meio de um rasgo de transporte alucinado: a brisa perfumada das encostas floridas e o vendaval que revolve os oceanos; o vôo gracioso da andorinha do mar bordando as flexíveis linhas das vagas e o ímpeto da águia que desce atrás do relâmpago que lhe mostra a presa e do píncaro das montanhas atira-se vertiginosamente nas planícies do vale; a paz e a vitória; ela insinua-se – ele impõe-se.¹¹¹

¹⁰⁷ Crítica assinada pelo violinista Kinsman Benjamin, então presidente do *Club Beethoven*. Não é de se estranhar que ele somente tenha convidado Wolff a se apresentar no clube em setembro, deixando de lado as irmãs Sinay. Kinsman, Benjamin. 1886. "Folhetim". *Diário de Notícias* (RJ), 21 de maio, 1.

¹⁰⁸ 1886. "Concerto Sinay Wolff". *Jornal do Recife* (PE), 07 de outubro, 2. A mesma "falta de vigor" é apontada também por outro crítico, no jornal *A Federação*, que afirma que "Beethoven, com todas as suas ardentes e enormes paixões, teve uma intérprete digna; mas a larga expansão musical do grande clássico **só se capta às organizações possantes, aos intérpretes severos e vigorosos**" (p.2, grifo nosso). 1886. "As irmãs Sinay e J. Wolff". *A Federação* (RS), 14 de julho, 2.

¹⁰⁹ 1886. "Theatros e...". *Gazeta de Notícias* (RJ), 21 de maio, 2.

¹¹⁰ 1886. *Jornal do Recife* (PE), 07 de outubro, 2.

¹¹¹ Guanabarro, Oscar. 1886. "Concerto Wolff-Sinay". *O Paiz* (RJ), 23 de setembro, 2.

Tanto Virgínia como Mathilde foram repreendidas nos jornais em diversas ocasiões, por tocarem obras não apropriadas para as senhoras, obras essas que necessitariam uma “compleição mais robusta e natureza ardente, o que é pouco comum nas senhoras em geral”, como a *Rapsódia Húngara* de Liszt para piano¹¹² ou a *Sonata Kreutzer* de Beethoven para piano e violino, já que Beethoven, “com todas as suas ardentes e enormes paixões” necessitava de “organizações possantes”.¹¹³ Como explicam Freire e Portela, o público tinha ainda uma certa dificuldade em compreender que as mulheres poderiam atuar em posições de destaque em ambientes públicos, predominantemente masculinos:

a exposição dessas mulheres, em espaços públicos como os teatros, não era facilmente assimilável por uma sociedade que, mesmo no início do século XX, ainda considerava a mulher como “rainha do lar”, função essa de duplo sentido, pois, o “reinado” implicava em grande dose de submissão aos maridos e às normas sociais, embora elas transgredissem essas normas quando possível, de preferência de forma velada. O preço a ser pago, contudo, era oneroso, o que certamente contribuiu para impor limites à atuação das mulheres no mundo profissional da música (Freire e Portela 2013, 295).

Ainda quando Virgínia finalmente conquistou um espaço na docência, como professora de violino da *Academia de Bellas Artes*, sua atuação foi restrita ao público feminino. Sua classe de canto também era exclusiva para mulheres. Luigi Sarti, por outro lado, nomeado professor de violino na mesma instituição e ao mesmo tempo que Virgínia, lecionava para ambos os sexos. Ora, como poderia uma mulher ensinar qualquer coisa aos homens?

6. Considerações finais

No decorrer deste texto, buscamos traçar a trajetória acadêmica, profissional - e, quando possível, pessoal - de uma exímia violinista brasileira: a paraense Virgínia Sinay Bloch, aluna de L. Massart e detentora de um *premier prix* do Conservatório de Paris. Com este objetivo em mente, descrevemos uma de suas maiores empreitadas artísticas — a turnê de 1886 —, que foi desenvolvida ao lado de sua irmã pianista, Mathilde Sinay, e do célebre violinista holandês Johannes Wolff. Os concertos, realizados em Portugal, no Brasil, na Argentina e no Uruguai, geraram muitos anúncios e críticas jornalísticas. Estas, por sua vez, evidenciam a grande qualidade técnica e musical dos três artistas, destacam a excelente recepção do público que os assistiu e expõem de forma clara os preconceitos da época, muito relacionados à concepção do que significava ser mulher no século XIX. Mais do que isso, uma mulher que ousava tocar um instrumento e repertório tidos como fundamentalmente masculinos, como era o caso de Virgínia Sinay.

Realizar esta pesquisa não foi uma tarefa fácil. Como afirma Michelle Perrot (2017), nos registros históricos, as mulheres são observadas e descritas pelos homens, “que consideram normal serem seus porta-vozes” e, dessa forma, o que conseguimos apresentar acerca de Virgínia Sinay é um relato construído a partir do que os homens de sua época pensavam e afirmavam a seu respeito. De acordo com Rachel Soihet (1997),

¹¹² 1886. "Concerto Sinay e Wolff". *Jornal do Recife* (PE), 15 de outubro, 2.

¹¹³ 1886. "As irmãs Sinay e J. Wolff". *A Federação* (RS), 14 de julho, 2.

A escassez de vestígios acerca do passado das mulheres, produzidos por elas próprias, constitui-se num dos grandes problemas enfrentados pelos historiadores. Em contrapartida, encontram-se mais facilmente representações sobre a mulher que tenham por base discursos masculinos determinando quem são as mulheres e o que devem fazer. Daí a maior ênfase na realização de análise visando a captar o imaginário sobre as mulheres, as normas que lhes são prescritas e até a apreensão de cenas do seu cotidiano, embora à luz da visão masculina.

Coube-nos, portanto, imaginar e levantar hipóteses sobre vários aspectos da vida de Virgínia Sinay, desde a sua data de nascimento, até sua atuação docente e musical após a turnê, culminando com as dúvidas acerca de sua desconhecida e inexplorada morte.

Felizmente, nas últimas décadas houve um aumento significativo de pesquisas, em todo o mundo, com o propósito de evidenciar a relevância das mulheres como sujeitos históricos em suas diferentes áreas de atuação. Esta pretendeu ser uma delas. Esperamos que, cada vez mais, violinistas, cantoras, pianistas, compositoras e tantas outras artistas brasileiras dignas de atenção sejam notadas e pesquisadas pelos músicos e acadêmicos de nosso país. Diferentemente do que se pensava no século XIX, temos muito o que aprender com elas.

7. Referências

- "Accessit". 2021. *Le Petit Robert, dico en ligne*. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/accessit>. Acesso em 23 ago. 2021
- Amorim, Marina Alves. 2003. "'Combates pela História': a 'guerra dos sexos' na historiografia". *Cadernos pagu*, 20: 217-244.
- Andrade, Clarisse Bonfim. 2012. "A Gazeta Musical (Rio de Janeiro, 1891-1893): Positivismo e missão civilizadora nos primeiros anos da República no Brasil". Dissertação de Mestrado em Musicologia, Rio de Janeiro: Escola de Música - Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Arraes, Jonas Monteiro. 2021. "Tão longe e tão distante: a presença de Antônio Carlos Gomes na Belle Époque de Belém do Pará". Tese de Doutorado em Música. Campinas: Instituto de Artes - Universidade Estadual de Campinas.
- Azevedo, Luiz Heitor Corrêa. 1956. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Baillot, Pierre, Rodolphe Kreutzer, and Pierre Rode. 1803. *Méthode de Violon*. Paris: [s.n.].
- Baillot, Pierre. 1834. *L'Art du Violon: Nouvelle Méthode*. Mayence et Anvers: Chez les fils de B. Schott, 290.
- Berbert, Bruna Caroline. 2017. "Méthode de violon (1858) de Charles-Auguste de Bériot: perspectivas pedagógicas do fundador da escola franco-belga de violino e suas relações com a pedagogia moderna". Dissertação de Mestrado em Música. Belo Horizonte, Escola de Música - Universidade Federal de Minas Gerais.

- Cernicchiaro, Vincenzo. 1926. *Storia della musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni*. Milano: Fratelli Riccioni.
- Flesch, Carl. 1957. *The Memoirs of Carl Flesch*. London: Rockliff Publishing Corporation.
- Freire, Vanda Lima Bellard, and Angela Celis Henriques Portela. 2013. "Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional". In *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*, editado por Isabel P. Nogueira, and Sucan C. Fonseca. Porto Alegre: ANPPOM – Pesquisa em música no Brasil. 3: 279-302.
- Guanabara, Oscar. 1886. "Concerto Wolff-Sinay". *O Paiz* (RJ), 23 de setembro, 2.
- Jonchères, Victorin. 1885. "Revue Musicale". *La Liberté* (França), 10 de agosto, 1.
- Kinsman, Benjamin. 1886. "Folhetim". *Diário de Notícias* (RJ), 21 de maio, 1.
- Max, Cécile. 1901. "La femme au Conservatoire". *La Fronde* 21 de julho, 2.
- Levy, Sophie. 2021. Archives du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (slevy@cnsmdp.fr). "Recherche musicologique" [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por abareis@unicamp.br em 01 de junho de 2021.
- Mello, Guilherme Theodoro Pereira de. 1947. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da república*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Pereira, Avelino Romero. 2013. "Uma república nacional: música, política e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista (1882 - 1889)". In: *XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA Conhecimento histórico e diálogo social*. Natal: Associação Nacional de História.
http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364696506_ARQUIVO_UmaRepublicaMusical-AvelinoRomero.pdf.
- Perrot, Michelle. 2017. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*, traduzido por Denise Bottmann. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Philip, Robert. 1992. *Early recordings and musical style: changing tastes in instrumental performance, 1900 – 1950*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Salles, Vicente. 2016. *Música e Músicos do Pará*. 3. ed. rev. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará.
- Santos, Luis Otávio, 2011. "‘A chave do artesão’: um olhar sobre o paradoxo da relação mestre/aprendiz e o ensino metodizado do violino barroco". Tese de Doutorado em Música, Campinas: Instituto de Artes - Universidade Estadual de Campinas.
- Silva, Tânia Maria Gomes da. 2008. "Trajetória da historiografia das mulheres no Brasil". In *Politeia: História e Sociedade*, 8 (1): 223-231.
- Soihet, Rachel. 1997. "História das mulheres". In: *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Organizado por Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas. Rio de Janeiro: Campus.

- Stowell, Robin. 2006. "Henryk Wieniawski: 'the true successor' of Nicolò Paganini? A comparative assessment of the two virtuosos with particular reference to their caprices". In *Spielpraxis der Saiteninstrumente in der Romantik: Bericht des Symposiums in Bern*, editado por Claudio Bacciagaluppi, Roman Brotbeck, and Anselm Gerhard. Schliengen: Edition Argus, 70-90, 2011. https://www.hkb-interpretation.ch/fileadmin/user_upload/documents/Publikationen/Bd.3/HKB3_70-90_Stowell.pdf.
- Stowell, Robin. 2009. *Beethoven: violin concerto*. Cambridge: Cambridge University Press.
1883. "Théâtre et Musique". *La Gazette des Femmes* (França), 10 de agosto, 118.
1884. *Le Radical* (França), 10 de setembro, 4.
1885. Ercole. "Johannes Wolff". *Gazette artistique de Nantes* (França), 17 de dezembro, 5.
1885. *Mercantil* (RJ), 17 de abril, 1.
1886. *A Federação* (RS), 13 de julho, 3; 21 de julho, 3; 22 de julho, 3; 24 de julho, 3.
1886. Anônimo. "Às Irmãs Virgínia e Mathilde Sinay". *Jornal do Recife* (PE), 20 de outubro, 2.
1886. "Artistas brasileiras" *A Evolução* (RJ), 24 de fevereiro, 2.
1886. "Artistas brasileiros". *Jornal do Recife* (PE), 16 de abril, 2.
1886. "Artistas Notáveis". *Mercantil* (RJ), 05 de maio, 2; 17 de abril, 1; 17 de abril, 2.
1886. "As irmãs Sinay e J. Wolff". *A Federação* (RS), 14 de julho, 2.
1886. "As meninas Sinay e Wolff no Rio de Janeiro". *Diário de Belém* (PA), 26 de maio, 3.
1886. "As meninas Sinay". *O Diário de Notícias* (PA), 17 de novembro, 2.
1942. *Archives commerciales de la France: journal hebdomadaire*, 16 de fevereiro, 694.
1886. "Club Beethoven". *Diário de Notícias* (RJ), 03 de setembro, 7; 17 de dezembro, 1; 22 de setembro, 2.
1886. "Club Beethoven". *O Rio de Janeiro* (RJ), 25 de setembro, 3;
1886. "Concerto Sinay e Wolff". *Jornal do Recife* (PE), 15 de outubro, 2.
1886. "Concerto Sinay Wolff". *Jornal do Recife* (PE), 07 de outubro, 2.
1886. "Concerto Sinay-Wolff". *Correio Paulistano* (SP), 01 de junho, 1.
1886. "Concerto Sinay-Wolff". *O Mercantil* (RJ), 15 de maio, 1.
1886. "Concerto Wolff e Sinay". *O Paiz* (RJ), 21 de maio, 2-3.
1886. "Concerto Wolff-Sinay". *O Paiz* (RJ), 23 de setembro, 2.
1886. *Correio Paulistano* (SP), 03 de junho, 2; 20 de julho, 2.
1886. *Diário de Notícias* (RJ), 06 de setembro, 1.

1886. "Diversões". *O Paiz* (RJ), 02 de maio, 2; 09 de abril, 2; 23 de setembro, 2.
1886. *Diário de Notícias* (PA), 01 de novembro, 1; 04 de novembro, 1; 10 de novembro, 1; 23 de novembro, 3; 26 de novembro, 1.
1886. "Ecos dos bastidores". *Correio da manhã* (Portugal), 23 de fevereiro, 3; 26 de fevereiro, 3.
1886. "Folhetim". *Diário de Notícias* (RJ), 21 de maio, 1.
1886. *Gazeta de Notícias* (RJ), 01 de março, 2; 21 de março, 2.
1886. *Jornal do Commercio* (RJ), 07 de setembro, 3.
1886. *Jornal do Recife* (PE), 07 de outubro, 2 e 3; 10 de outubro, 1 e 3; 14 de outubro, 2; 15 de outubro, 2; 17 de outubro, 3; 19 de outubro, 2-3.
1886. *Mercantil* (RJ), 12 de maio, 1.
1886. "Notícias de várias procedências". *Jornal do Commercio* (RJ), 07 de setembro, 3.
1886. "O concerto de ontem". *A Federação* (RS), 26 de julho, 2.
1886. *O Diário de Notícias* (Portugal), 22 de fevereiro.
1886. "O teatro nos países estrangeiros". *Jornal do Commercio* (RJ), 07 de maio, 1.
1886. *O Paiz* (RJ), 08 de março, 2; 06 de setembro, 3; 21 de setembro, 4.
1886. *Pacotilha* (MA), 07 de abril, 2.
1886. "Paraenses distintas". *A Constituição* (PA), 11 de abril, 2.
1886. "Theatros e...". *Gazeta de Notícias* (RJ), 21 de março, 2; 21 de maio, 2.
1886. "Virginia e Mathilde Sinay". *Diário de Notícias* (RJ), 14 de maio, 2.
1887. *Diário de Notícias* (PA), 18 de janeiro, 4; 19 de janeiro, 4; 21 de janeiro, 1; 02 de fevereiro, 3; 04 de fevereiro, 2.
1887. "Gazetilha". *Jornal do Commercio* (RJ), 09 de novembro, 2.
1888. "Conservatório Musical". *Diário de Notícias* (PA), 03 de junho, 2.
1888. *La France* (França), 12 de fevereiro, 4; 13 de fevereiro, 4.
1890. "Causa importante". *Diário de Notícias* (PA), 27 de novembro, 3.
1890. "Passageiros". *Diário de Notícias* (PA), 29 de agosto, 1.
1890. "Theatro da Paz". *A República* (PA), 01 de outubro, 2.
1891. *Diário de Notícias* (PA), 06 de março, 3.
1892. "De móveis de família". *A República* (PA), 06 de fevereiro, 3.

1900. *O Pará* (PA), 08 de fevereiro, 2.

1913. "Echos". *L'écho d'Alger* (França), 22 dezembro, 1.