

## O Acervo Iconográfico de Frei Pedro Sinzig

**Rafael Registro Ramos** - [rafaramos\\_music@hotmail.com](mailto:rafaramos_music@hotmail.com)

**Mítia Ganade D'Acol** - [mitiadacol@hotmail.com](mailto:mitiadacol@hotmail.com)

**Diósnio Machado Neto** - [dmneto@usp.br](mailto:dmneto@usp.br)

Universidade de São Paulo - Campus de Ribeirão Preto – Brasil

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo principal apresentar parte do rico material iconográfico encontrado nas publicações de Frei Pedro Sinzig no Brasil, a fim de se colocar em maior evidência seus esforços e seus trabalhos na musicologia brasileira, podendo ser considerado um dos pioneiros no tratamento da iconografia musical. Para isso concentramo-nos em três publicações distintas por parte de Sinzig: uma análise explicativa dos painéis de azulejos da Igreja de Nossa Senhora do Outeiro no Rio de Janeiro encomendada pelo Capitão Thiers Fleming; o seu Dicionário Musical; e a Revista Música Sacra. Esta última contém ricas análises sobre a presença dos *ex-libris* na música.

**Abstract:** The chief aim of this paper is to present part of the worth iconographical material found in the publications by Friar Pedro Sinzig in Brazil in order to shed light onto his efforts and his achievements in the Brazilian musicology, who may be counted one of the pioneers at musical iconography's treatment. For this, the paper focused on three different publications by Sinzig: an analysis which explains the paintings of the tiles of Igreja de Nossa Senhora do Outeiro no Rio de Janeiro commissioned by Captain Thiers Fleming; his Dicionário Musical; and the *Revista Música Sacra*. The latter contains valuable analysis on the presence of the *ex-libris* in music.

### Introdução

Frei Pedro Sinzig notabilizou-se no Brasil como um agente da renovação católica, que se deu em momentos de fortes tensões da religião com as estruturas de poder governamental. Como uma das ferramentas desse novo projeto de

evangelização, uma antiga estratégia: a música. Assim se pautavam os talentos de três importantes missionários que aqui chegaram no fim do século XIX: Basílio Röwer, Pedro Sinzig e Johannes Baptiste Lehmann.

No artigo **Frei Pedro Sinzig – o apóstolo da boa imprensa**, publicado e apresentado no **I Seminário Brasileiro sobre Livro e a História Editorial**, Maria Margarete Santos situa Sinzig em um Brasil que havia acabado de romper os vínculos entre o Estado e a Igreja a partir da instauração da República, diminuindo assim a importância desta perante as instituições ligadas ao novo governo: “Os símbolos religiosos foram afastados de todos os edifícios públicos, a obrigatoriedade do casamento civil, a diminuição significativa de recursos (laicização do ensino público, secularização dos cemitérios, etc.)”(Santos, 2004, p.2). Neste cenário o próprio Sinzig ilustra semelhante condição em suas *Reminiscências de um Frade* quando afirma que “de províncias inteiras restavam poucos religiosos, velhos e desanimados; dos franciscanos, outrora tão numerosos, e que deram ao Brasil nomes gloriosos na ciência e na tribuna, já não viviam senão oito”(Sinzig, apud Santos, 2004, p.2).

Frei Sinzig, em sua missão no Brasil, encarregou-se de difundir a moral cristã tendo como principal ferramenta a tipografia: fundou e dirigiu o jornal *Cruzeiro do Sul* na cidade de Lajes, Santa Catarina, de 1902 a 1905; foi Chefe da Tipografia do Colégio São José em Petrópolis (onde modernizou o processo de impressão com máquinas que trouxe ao Brasil da Alemanha) chegando ao cargo de diretor da Editora Vozes entre 1908 a 1913. Suas transferências estavam sempre relacionadas ao fato de que a Igreja tentava calar sua voz, principalmente devido à ferocidade com que defendia a moral religiosa e denunciava a imoral republicana: “não me considerem homem de paz e sim de guerra”. Após um período de exílio na Alemanha, devido a inúmeros textos publicados pelo Frei que enalteciam o povo germânico durante a Primeira Guerra, Sinzig volta ao Brasil, mas desta vez utilizando uma grande paixão sua – a música – como principal ferramenta de divulgação da moral cristã.

Pedro Sinzig – enquanto musicólogo – é considerado um personagem importante na discussão da revitalização do cerimonial musical católico. Serviu de elemento comum entre as práticas litúrgicas canonizadas segundo a tradição católica e ainda vigentes por toda a Europa, com todos os seus protocolos próprios, e a reforma litúrgica que se vigorou em terras brasileiras, fundamentada especialmente sobre a prática do canto gregoriano. Dessa maneira, propulsionou

um verdadeiro trânsito da divulgação da tradição católica entre o velho e o novo mundo através, majoritariamente, da utilização da imagética musical. Demonstrando rara consciência sobre os problemas que envolviam o canto gregoriano, iniciou uma série de publicações esclarecedoras do papel funcional da liturgia romana. Desenvolveu, então, sérios estudos e artigos que reavaliaram a posição relegada ao cantochão, ao papel do canto congregacional dentro das práticas litúrgicas brasileiras. Sua *Revista Música Sacra* apresentou-se como principal veículo transformador de todas essas práticas, principalmente através de seus artigos sobre o canto gregoriano popular. Para tanto, intensificou a importância do próprio entendimento da música enquanto elemento edificador e inerente à liturgia. É a partir desse ponto em particular que Sinzig produzirá estudos da história da música sacra no Brasil, assim como edições e restaurações de música católica – dentro dos quais se enquadram publicações tal como o dicionário musical, o manual de composição. Em meio essas abordagens, destacamos sua inserção no estudo da iconografia.

### **Dicionário musical e análise dos azulejos**

Um dos exemplos de análise iconográfica de Frei Pedro Sinzig que demonstra sua sensibilidade para com a importância da imagem na fé católica é a interpretação do significado dos azulejos da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, do Rio de Janeiro. Feita a pedido de um dos Provedores da Igreja, o Capitão Thiers Fleming, a análise de Sinzig propõe apenas uma hipótese em relação a que motivo sacro é demonstrado pelas imagens: não existia, na época do estudo feito pelo Frei, documentação alguma sobre a encomenda, venda e recebimento dos azulejos. Ao tecer a relação de que em todos os azulejos aparecem as figuras de um peregrino, um anjo e uma mulher caracterizada como rica, Sinzig supõe que tais imagens referem-se ao Livro de Tobias, do Antigo Testamento. Em uma das imagens (3<sup>o</sup> quadro do lado da Epístola) Sinzig descreve a noite de núpcias de Tobias e Sara, e como a pureza de ambos é dada pela ação dos cantos de louvor a Deus com Sara tocando a harpa. Apesar de sua simplicidade, a análise de Sinzig já aponta sua inclinação ao uso e à interpretação de imagens musicais, que serão amplamente utilizadas por ele durante seus anos à frente da *Revista Música Sacra*.



Fig. 1 – 3<sup>o</sup> Quadro ao lado da Epístola. Imagem retirada de Sinzig,1942. p. XVII

Frei Sinzig demonstrou sensibilidade singular para a sua época e ambiente no que concerne à função iconográfica no estudo da música, que por sua vez encontrava-se como um dos pilares da fundamentação da renovação litúrgica, que não se limitou às análises das imagens, como também concedeu grande importância à escolha dessas imagens. Foi dessa maneira que procedeu em seu trabalho sobre a terminologia musical, resultando em seu dicionário musical, que quando comparado com o dicionário musical de Mário de Andrade ou mesmo os livros de História da Música que circulavam no Brasil, as obras de Mário de Andrade, Renato de Almeida e até mesmo de Cernicchiaro, a obra de Pedro Sinzig se coloca no cenário musicológico como legítima pioneira na utilização mais atenciosa das imagens nos estudos musicais. Podemos afirmar que essas maneiras de se apossar da iconografia constituíram verdadeiras estratégias de empréstimo de imagens.

Durante todo o seu dicionário musical, frei Sinzig fez uso predominantemente de três tipos de imagem: a gravura, a foto e os afrescos. Para a primeira, dentro de seu contexto católico, escolheu as imagens de autoria de dois padres: Pe. Damião Prentke e Pe. Clément. O primeiro, brasileiro,

representou a música das diversas tribos indígenas por todo o Brasil. O segundo, europeu, foi relacionado aos verbetes que encerravam, sobretudo, instrumentos ou costumes musicais asiáticos e africanos. Por fim, Sinzig achou necessário a ilustração em gravuras das práticas musicais brasileiras que não se inseriam na chamada música erudita ou música de concerto. Para esta categoria, utilizou-se das ilustrações retiradas de *O Brasil em Imagens*, cujo autor é o famoso caricaturista Álvaro Marins, de pseudônimo Seth. Como o título indica, deduzimos que o livro em questão não se destina ao assunto exclusivamente musical, mas nos traz diversas ilustrações que remetem à música. Conforme tudo indica, Sinzig, mais uma vez, deu-se ao trabalho de localizar e examinar minuciosamente quais seriam as imagens que seriam inseridas em seu dicionário.

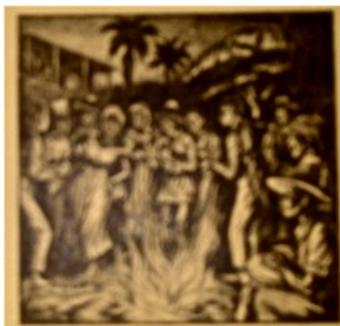


Fig. 2 – Dança na Fazenda, de Seth. Imagens retiradas de Sinzig, 1947, p.188;307



Fig. 3 – Índios desenhados por Pe. Prentke. Imagens retiradas de Sinzig, 1947, p.188;307

Em plena consciência da importância da iconografia, Sinzig não somente condiciona sua função ao auxílio à compreensão dos verbetes tratados através da imagem, mas também da necessidade de se contextualizar os conceitos expostos, proporcionando uma imediata conexão entre o termo musical e sua utilização e relação social em determinadas condições. Para compreender suas estratégias vejamos o seguinte caso que o próprio Sinzig intitula Instrumentos da Abessínia. Uma imagem aparentemente simples, que não estaria fazendo mais do que apresentar alguns tipos de instrumentos musicais em seus formatos próprios utilizados, crê-se assim, na região da Abessínia. No entanto, ainda sob o mesmo verbete, reproduz outra imagem que se destina a servir como guia ilustrativo de como esses instrumentos seriam ordenados e executados. Sinzig parece esforçar-se para demonstrar a prática dos instrumentos ilustrados. Há três intérpretes ajoelhados, um sentado e mais três em pé com predominância dos instrumentos de percussão e provavelmente por isso maior complexidade rítmica.

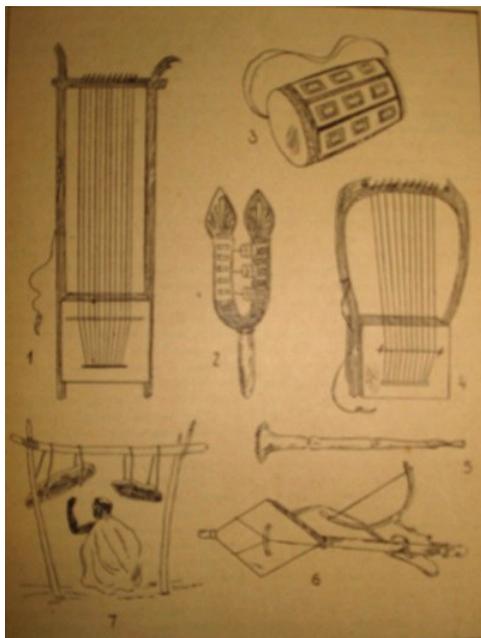


Fig. 4 – Instrumentos da Abessínea. Imagem retirada de Sinzig, 1947, p.8

Contudo, sua importância para nós não provém da interpretação do Padre Clément, mas sim da valorização por parte de Sinzig. O musicólogo preocupou-se demasiadamente com o valor iconográfico em seu dicionário musical, tanto por sua proposta de ilustração de cerca de uma a cada seis páginas quanto por sua dedicação intensa na catalogação e seleção de quais figuras seriam utilizadas. No que concerne à figura sobre os instrumentos da Abessínia, é notória a sua preocupação com a música fora do âmbito da música ocidental e uma vez que esta se encontra muito mais distante do dia-a-dia musical do brasileiro, maior necessidade há de se ilustrar tal música.



Fig. 5 – Instrumentos da Abessínia representados em contexto social. Imagem retirada de Sinzig, 1947, p.8.

Referente à música feita no Brasil de cunho popular, recorreremos à figura de Catulo da Paixão Cearense, célebre autor dos versos de Luar do Sertão e de Rasga Coração. Típica imagem do seresteiro ao som de seu violão com o ambiente roceiro e a lua ao fundo: era à noite que se aliviava o dia de trabalho. Essa imagem é veemente inspirada em uma das fotos mais conhecidas de Catulo como indicado ao lado da gravura, embora na foto não se tenha o ambiente da

roça ao fundo, mas um aposento qualquer. Recorre-se aqui a cânones discursivos, a lugares comum na representação de atores da cultura nacional e suas respectivas formas de representação iconográfica.

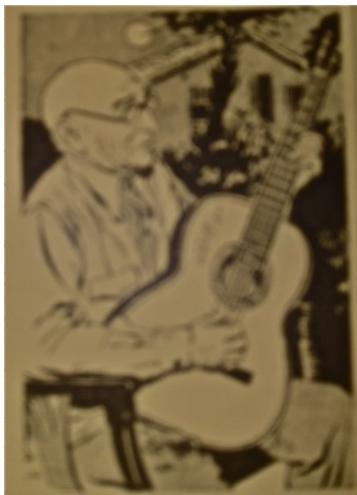


Fig. 6 – Catulo da Paixão Cearense. Imagem retirada de Sinzig, 1947, p.126



Fig. 7 – Foto de Catulo da Paixão Cearense. Foto retirada de [http://netinhaericardo.vilabol.uol.com.br/comppoet\\_23.html#catulo](http://netinhaericardo.vilabol.uol.com.br/comppoet_23.html#catulo).

## Religião e Música nos Ex – Libris

É no seu estudo publicado no ano de 1948, uma série de artigos da Revista Música Sacra intitulada: **Religião e Música nos Ex – Libris**, que Frei Pedro Sinzig demonstra seu crescente interesse pela utilização da iconografia. A pesquisa de Sinzig incluiu não só uma coleção de ex-líbris, mas também uma análise entre a relação destas “assinaturas” que serviam o intuito de indicar a origem de livros e documentos manuscritos quando estes vinham de bibliotecas particulares.

Sinzig coletou principalmente ex-líbris relacionados à música e religião tanto em questões iconográficas quanto da origem de seu dono e portador. Tomando como exemplo o emblemático ex-libris do Catulo da Paixão Cearense, podemos observar a recorrência de dois símbolos já demonstrados na ilustração utilizada no Dicionário Musical: o violão e a lua, típicos emblemas do seresteiro, completados pela figura de um galo e uma rosa representando, respectivamente, a virilidade e a verve galanteadora dos cantores noturnos.



Fig. 8 – Ex-libris do Catulo da Paixão Cearense. Imagem retirada de Sinzig, 1948.

Outro ex-libris brasileiro apresentado por Sinzig e que contém interessante valor iconográfico é o de Agostinho Nunes Dias de Almeida: nele podemos observar a utilização da partitura de nosso Hino Nacional fluindo de dentro de uma “bigorna”, enquanto ao fundo observamos uma lira com os emblemas: Brasil e Hino Nacional, assim como o nome de seu compositor (com

suas datas de nascimento e morte), o Maestro Francisco Manuel da Silva, gravado no entorno do corpo do instrumento. Abaixo da palavra ex-libris podemos enxergar um morro que se assemelha ao corcovado banhado pelo mar, representando o Rio de Janeiro, a cidade que abriga o Conservatório de Música fundado pelo maestro. Em um último exemplo de ex-líbris brasileiros, temos o desenho de **Mairad Jacobi**, que ilustra o próprio São Francisco ao órgão imaginário, onde a Basílica de São Pedro é transformada em um gigantesco instrumento, no ex-líbris da própria **Revista Música Sacra**.



Fig. 9 – Ex-libris de Agostinho Nunes Dias de Almeida. Imagem retirada de Sinzig, 1948



Fig. 10 – Ex-libris da Revista Música Sacra. Imagem retirada de Sinzig, 1948

Após dedicar os primeiros textos para apresentar uma introdução para leigos no campo de estudos da ex-librística, no quinto artigo Sinzig inicia sua investigação acerca da relação entre diferentes ex-líbris e a música sacra. Uma das imagens a que podemos recorrer uma análise iconográfica do Frei, é a do ex-líbris holandês de **L. Van Es** no qual se encontra uma jovem tocando harpa. Sinzig aponta a relação com a música sacra demonstrando que a jovem, “evocando com a atitude de respeito e o largo manto do cantor real, o salmista David, rei de Israel” (SINZIG, 1948) está apresentada abaixo da figura do Espírito Santo que “...desce do alto, portadora de graças divinas que Ele não nega jamais, quando encontra quem se lhe dirige com pureza de coração, humildade e fervor.” (*Ibidem*) Mais adiante em seu estudo, Sinzig aproveita do seu conhecimento iconográfico para apontar os significados clássicos de outros ex-líbris por ele apresentados: no de **Antonieta Carvalho**, desenhado por Wilhelm Kiel no Rio de Janeiro, sua interpretação aponta para o fato de que apesar do pianista e seu instrumento serem o foco central do ex-líbris, há alguns pontos onde podemos enxergar a visão sacra do autor. No segundo plano da imagem, à esquerda, encontra-se um órgão que segundo Sinzig “lembra que esses efeitos do piano, pelo menos, não são superiores aos do rei dos instrumentos.” (*Ibidem*) Ao lado direito temos uma fênix nascendo das chamas que exaurem do piano, e ao lado esquerdo uma outra fênix encontra-se “...onde do sol radiante, símbolo de Cristo, esparge a luz superabundante, única, em irresistível sinfonia de claridade e brilho.” (*Ibidem*).



Fig. 11 – Ex-libris de L. Van Es. Imagens retiradas de Sinzig, 1948.



Fig. 12 – Ex-libris de Antonieta Carvalho. Imagens retiradas de Sinzig, 1948.

Já nos ex-líbris de **Eugen Haas** e **C. Kougla** o simbolismo religioso é mais claro. No primeiro, que pertence ao monge temos as imagens do cálix e da hóstia, com o mosteiro de Herzogenburg ao fundo. A coruja à esquerda simboliza a ciência enquanto abaixo da imagem estão representados instrumentos musicais e livros de cânticos que segundo Sinzig remetem aos “Cônegos Agostinianos ao nordeste de S. Poelten, na Áustria”. (*Ibidem*) O “singelo, mas altamente significativo” (*Ibidem*) ex-líbris de **C. Klouda**, que encerra o artigo de Sinzig, representa a Santa Cecília ao órgão e “mostra como a música sacra se transforma em verdadeira oração que, qual planta mística, se ergue aos céus...” (*Ibidem*), aonde aquele que vê a obra medita sobre seu significado que “une à simplicidade a mais alta filosofia” (*Ibidem*).



Fig. 13 – Ex-libris de Eugen Haas. Imagens retiradas de Sinzig, 1948.



Fig. 14 – Ex-libris de C. Klouda. Imagens retiradas de Sinzig, 1948.

## Conclusão

Além do tópico sobre os ex-libris, frei Sinzig desenvolveu um trabalho de extrema valia em sua *Revista Música Sacra* através de suas capas. Essa é outra faceta importante de seu trabalho. A sua sensibilidade em relação ao valor iconográfico foi demonstrada em sua utilização de imagens apresentadas nessas capas. As escolhas de imagens serviam principalmente para provocar a contemplação e a reverência de seus leitores perante os temas discutidos pela revista: “Não é só que costumem agradar francamente, provocando simpatia, mas não poucas constituem documento, aumentam os conhecimentos, servem de estímulo, fazem estimar mais a música em geral e em particular a sacra.”(*Ibidem*) Transitando entre uma enorme gama de imagens coletadas em território brasileiro

e europeu, Pedro Sinzig, dotado de todo o conhecimento e sensibilidade que demonstrou em várias de suas publicações e estudos, encontrou na representação iconográfica de suas capas o principal veículo para a transformação do interesse despertado pelo ambiente sacro, em particular a sua música. “Uma coisa é certa: as capas de nossa revista são as mais variadas do terreno musical: prendem e agradam; não poucas vezes fazem mais: ensinam e servem de espelho de consciência.” (*Ibidem*).



Fig. 15 Capa da Revista Música Sacra, 1945. Imagens retiradas de Sinzig, 1941 – 1959.

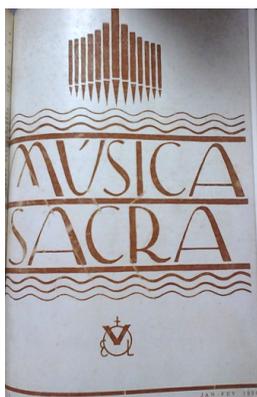


Fig. 16 Capa da Revista Música Sacra, 1956. Imagens retiradas de SINZIG, 1941 – 1959.

Conclui-se, portanto, que frei Pedro Sinzig apresentou-se no cenário musicológico de uma maneira única através da revitalização dos cânones imagéticos servindo a um verdadeiro ensino dos protocolos litúrgicos e da própria música. Tanto é verdade, que após sua morte, percebe-se uma mudança do paradigma para a escolha das capas que pode ser identificada como o espaço não preenchido deixado por Sinzig em relação à sua leitura da funcionalidade da imagem. Essa evidência encerra, então, o presente trabalho justificando a importância da atitude levada a cabo pelo frei nesse campo.

## **Bibliografia**

- Santos, Maria Margarete. *Frei Pedro Sinzig: o apóstolo da boa imprensa*. Trabalho publicado no I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/mariamargaretasantos.pdf>
- Sinzig, Pedro. *Igreja da N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> do Outeiro: A significação de seus azulejos*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1942.
- \_\_\_\_\_. *Pelo mundo do som: Dicionário Musical*. Rio de Janeiro: E. Eichner, 1947.
- \_\_\_\_\_. *Revista Música Sacra*. Rio de Janeiro: Vozes de Petrópolis, Volumes de 1941 – 1959.
- \_\_\_\_\_. *Revista Música Sacra*. Rio de Janeiro: Vozes de Petrópolis, 1948.