# Resenha do livro *O cravo no Rio de Janeiro do século XX*

Clara Fernandes Albuquerque
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro-RJ

**Resumo:** O presente texto consiste em uma resenha do livro *O cravo no Rio de Janeiro do século XX*, escrito pelos cravistas, professores e pesquisadores Marcelo Fagerlande (também coordenador), Mayra Pereira e Maria Aida Barroso e publicado pela Rio Books em dezembro de 2020. O objetivo principal da obra é registrar a presença de instrumentos e a atividade de músicos ligados ao cravo no Rio de Janeiro no decorrer do século XX, tanto dos que tiveram seus nomes apagados pelo tempo, quanto daqueles que ainda atuam na área. A publicação deste livro representa uma continuidade do conteúdo que nele se inscreve, por ser, no século XXI, mais um feito a ser lembrado na história do cravo no Rio de Janeiro. O trabalho foi resultado da análise de um vasto levantamento de dados em periódicos, de documentos diversificados, bem como de fontes iconográficas, e teve duração de seis anos. Parte do levantamento foi realizado no âmbito do projeto de pesquisa intitulado "Cravistas estrangeiros no Rio de Janeiro no século XX", vinculado aos programas de Pós-Graduação em Música da UFRJ. A investigação contou ainda com contribuições de um estágio pós-doutoral realizado por Marcelo Fagerlande na UFRJ e da pesquisa de Marcelo Portela Nunes sobre Karl Richter. A resenha tem o intuito de apresentar a obra, trazer uma reflexão crítica a seu respeito e situar sua relevância no âmbito das publicações na área, no contexto brasileiro.

**Palavras-chave:** Cravo. Cravistas. Rio de Janeiro. Periódicos. Crítica musical.

## Book review of *O cravo no Rio de Janeiro do século XX*

**Abstract:** *This text is a review of the book O cravo no Rio de Janeiro do século XX written by harpsichordists, professors, and researchers Marcelo Fagerlande (also book coordinator), Mayra Pereira, and Maria Aida Barroso and published by Rio Books in December 2020. The main objective of the book is to record the presence of instruments and the activity of musicians associated to the harpsichord in Rio de Janeiro during the twentieth century, both those whose names have been erased by time and those who are still active in the area. This publication represents the continuity of the content inscribed within the book, being, in the twenty-first century, one more achievement to be remembered in the history of the harpsichord in Rio de Janeiro. This work, conducted over six years, is the result of an analysis of vast data collected from periodicals, various types of documents, and iconographic sources. Part of the survey was carried out within the scope of a research project entitled "Cravistas estrangeiros no Rio de Janeiro no século XX" ["Foreign*

ALBUQUERQUE, Clara Fernandes. Resenha do livro O cravo no Rio de Janeiro do século XX. *Opus*, v. 27, n. 2, p. 1-10, maio/ago. 2021. http://dx.doi.org/10.20504/opus2021b2713.

Recebido em 29/3/2021, aprovado em 14/6/2021

*harpsichordists in Rio de Janeiro in the 20th century"] linked to the Graduate Program in Music at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). The investigation also included contributions from a post-doctoral internship carried out by Marcelo Fagerlande at UFRJ and from research on Karl Richter by Marcelo Portela Nunes. This review is intended to present the work, provide a critical reflection on the book, and situate its relevance within the scope of publications in the field within a Brazilian context.*

**Keywords:** *Harpsichord. Harpsichordists. Rio de Janeiro. Journals. Music Criticism.*

O livro *O cravo no Rio de Janeiro do século XX* foi escrito pelos cravistas Marcelo Fagerlande, pós-doutor e professor da UFRJ, Mayra Pereira, doutora e professora da UFJF, e Maria Aida Barroso, doutoranda e professora da UFPE. A obra é resultado de um trabalho de seis anos, tendo contado com contribuições oriundas do projeto de pesquisa intitulado "Cravistas estrangeiros no Rio de Janeiro no século XX", ligado aos programas de Pós-Graduação em Música da UFRJ, do estágio pós-doutoral de Marcelo Fagerlande e das investigações sobre Karl Richter de Marcelo Portela Nunes (2016). A obra foi publicada pela Rio Books, em dezembro de 2020. Dedicado aos cravistas Wanda Landowska e Roberto de Regina, o livro traz um registro detalhado das práticas relacionadas ao cravo no Rio de Janeiro ao longo do século XX. A motivação de sua elaboração por parte dos autores foi a constatação de que a história da presença do instrumento no país era "nebulosa", e sua prática recente no Rio de Janeiro "ainda permanecia desconhecida" (FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 23). A pesquisa foi realizada a partir do questionamento sobre os eventos em torno dos intérpretes, seus instrumentos, a recepção pelo público e pela crítica especializada e a atividade pedagógica.

O livro é fruto de estudo, organização e análise de dados, cuja maior parte proveio de um levantamento em periódicos, disponíveis em sua maioria na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A eles somou-se uma documentação variada, que consistiu em programas de concertos, documentos pessoais e institucionais, partituras, inventários, testamentos, relatórios, registros patrimoniais e de firmas de instrumentos, consultada em arquivos no Brasil e no exterior. A reunião desta quantidade expressiva de dados culminou no registro da atividade de numerosos personagens que vêm escrevendo a história do cravo no país e, especificamente, no Rio de Janeiro. Os autores trouxeram para si a desafiadora proposta de investigar a sua própria área profissional, discorrendo também sobre o período recente e envolvendo instrumentistas ainda atuantes. Os próprios pesquisadores são referenciados no texto, como comenta Marcelo Fagerlande (2020: 24), que deixou parte da análise e redação a cargo de Mayra Pereira e Maria Aida Barroso. Nos momentos em que ele mesmo teve papel essencial na consolidação do instrumento e sua prática, optou por preservar um distanciamento, a fim de evitar a narrativa autobiográfica.

A escolha do prefaciador, o jornalista, escritor e crítico musical Arthur Dapieve, é condizente com um aspecto notável da obra: a importante relação estabelecida entre os artistas incluídos e os críticos dos periódicos consultados. O prefácio elaborado por um jornalista sobre um trabalho escrito por três cravistas demonstra, concomitantemente ao reconhecimento do valor dos sujeitos que produziram e produzem a história, a importância dos periódicos e seus redatores no registro e descrição dos eventos ligados ao cravo, contendo informações que possivelmente não estariam presentes em fontes de outra natureza. Após o Prefácio, um pequeno trecho está dedicado a aspectos organológicos e terminológicos do cravo, sendo informativo inclusive para aqueles não familiarizados com o instrumento. Estas páginas preparam o leitor para reconhecer, junto aos apontamentos dos autores, alguns equívocos que vão surgindo ao longo do livro por parte dos críticos.

Os capítulos foram organizados por décadas e trazem majoritariamente os principais eventos relacionados ao instrumento e aos artistas envolvidos. Com o aumento do número de informações, sobretudo a partir da década de 1960, os autores utilizam um resumo no início de cada capítulo de forma a melhor situar o leitor. A divulgação do cravo por meio de gravações, rádio, televisão, assim como notícias variadas ligadas à literatura, ao cotidiano, ao repertório tocado por pianistas, dentre outras, constam nas partes finais de cada capítulo. Embora denso em informação, disposta em quase quatrocentas páginas e contendo um índice onomástico com mil nomes, a redação do texto e a rica iconografia tornam a leitura do livro fluente e acessível.

Pode-se observar uma progressão crescente de acontecimentos com o passar dos capítulos/décadas. Nomes inesperados, como os de diversos pianistas, são associados ao instrumento, surgem obras inéditas, locais de concerto inusitados, curiosidades e críticas carregadas de emoção. Na sequência do último capítulo, o Epílogo traz uma compilação dos fatos de maior importância e dos assuntos recorrentes na pesquisa e aponta alguns acontecimentos do século XXI, como "desdobramentos das realizações do período anterior" (FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 336). Por fim, consta uma versão compacta dos principais conteúdos, em inglês. O aspecto gráfico do livro assemelha-se ao de uma revista, com a inclusão de uma folha de cor escura separando e apresentando os capítulos, seções relativamente curtas, subtítulos em destaque e pela disposição das fotos. Novamente vê-se aqui uma referência, intencional ou não, às principais fontes consultadas, os periódicos. A descrição de Tania Regina de Luca sobre a primeira revista ilustrada brasileira, *A Revista da Semana*, de Álvaro Teffé, bem poderia ser a mesma do livro de Fagerlande, Barroso e Pereira: "apresentação cuidadosa, de leitura fácil e agradável, diagramação que reservava amplo espaço para as imagens e conteúdo diversificado [...]" (LUCA, 2015: 121).

A respeito do teor propriamente dito da publicação, nota-se, nas primeiras décadas, a diversidade de notícias sobre o cravo, revelando como o instrumento, embora inicialmente eclipsado pelo piano, não deixou de estar presente no universo escrito, seja da literatura, das artes ou da imprensa, e vai ao longo dos anos ocupando um lugar consolidado no meio musical, assim como na vida cotidiana. Pode-se observar que, nas primeiras décadas, o cravo e seu repertório eram conhecidos sobretudo por meio da atividade de musicólogos em palestras ou em concertos realizados por pianistas. Os recitais de pianistas tocando um variado repertório cravístico continuaram por anos, mas aos poucos suas interpretações vão concentrando-se à obra de J. S. Bach. As primeiras atuações ao cravo na cidade foram a de Elodie Lelong em um concerto de variedades no Theatro Lyrico, em 1904, e a do pianista e professor brasileiro Alfredo Bevilacqua, apresentando peças francesas em uma palestra ocorrida em 1906.

A partir da década de 1920, o cravo e sua execução passaram a ser mais divulgados nos periódicos cariocas, graças à atuação da cravista polonesa Wanda Landowska, assim como a de seus alunos e alunas. Embora tenha se tornado muito conhecida no país, Landowska só esteve de passagem no porto do Rio de Janeiro. Segundo os autores do livro, "sua onipresença é evidente, tanto pelas notícias de suas atividades quanto, sobretudo, pela quantidade de alunos que ensinou e que realizaram recitais na cidade, ao longo das décadas" (FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 325). Um nome importante apareceu a partir do final da década de 1920: a argentina Lucila Machuca Garcia, ex-aluna de Landowska. Em 1936 Garcia trouxe um cravo Pleyel para apresentar-se no Rio de Janeiro e retornou outras vezes à cidade.

Na década de 1930, os músicos que tocavam cravo desenvolviam uma atividade concomitante com o piano, e esta prática perdurou até a década de 1950. Os eventos que aconteceram no Rio de Janeiro neste período ainda eram com instrumentos trazidos pelos

artistas estrangeiros em suas turnês. Em 1933 ocorreu o primeiro concerto integralmente realizado ao cravo, com o Trio Schneider. Em 1939 iniciavam-se as atividades da cravista brasileira Gabriella Ballarin, confirmando a "profecia" de Mario de Andrade: "Apareça o cravo que garanto aparecerem os cravistas" (ANDRADE, 1933: 296-299 *apud* FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 76). Orientada por Koellreutter, ela tocava em um instrumento que permaneceu no país, trazido pelo músico. Roberto de Regina iniciou sua frutífera carreira de regente na década de 1950, firmando-se como cravista e inaugurando a construção nacional de instrumentos a partir da década seguinte. Em 1951 a diretora da Escola Nacional de Música, Joanídia Sodré, adquiriu um cravo para a instituição. Destaca-se também a atuação da cravista Violetta Kundert no Rio de Janeiro, sobretudo a partir de 1957, com o Conjunto de Música Antiga da Rádio MEC, bem como a inserção pioneira do instrumento pelo grupo na televisão, na TV Globo, em 1965.

Na década de 1960, houve um aumento de atividades em torno do cravo. Ocorreram concertos e cursos com Stanislav Heller, e os ciclos Bach (com a participação de Karl Richter), que duraram duas décadas e tiveram oito edições com grande repercussão. Na década de 1970, destacou-se a atuação do Trio, e mais tarde Quadro Cervantes, com a cravista Rosana Lanzelotte. Já na década de 1980, os músicos deste grupo tiveram um papel importante por utilizarem cópias de instrumentos históricos, consultarem "antigos tratados e partituras em busca de regras de estilo" e darem aulas em suas especialidades (FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 241). Os cravistas em atuação nas décadas de 1980 e 90 são bastante conhecidos pelas novas gerações, pois, além de estarem em plena atividade, muito do que se realiza hoje no meio cravístico é fruto de suas ações. Houve um expressivo aumento dos seminários, festivais, cursos, instrumentistas, grupos, construtores e espaços de concerto. Além disso, o cravo passou a estar inserido com mais força na vida cotidiana por meio da comunicação de massa, como o rádio e a TV.

Nas décadas de 1980 e 1990, ocorreu a consolidação do movimento chamado "música antiga" (FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 236), e anos mais tarde da "performance historicamente informada" (FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 288). Marcelo Fagerlande e Rosana Lanzelotte destacaram-se como solistas e cameristas, e Fagerlande como o primeiro cravista carioca a se graduar no exterior. Professores estrangeiros que estiveram na cidade estimularam a busca por formação especializada. Roberto de Regina, sempre preocupado com a divulgação do instrumento, o inseriu no circuito turístico por meio dos concertos na Capela Magdalena. Finalmente, um novo marco ocorreu: o cravo entrou na universidade. Rosana Lanzelotte passou a lecionar Cravo Complementar na UNIRIO, e Marcelo Fagerlande criou as disciplinas Prática de Baixo Contínuo em 1995 e Cravo B em 1999, na UFRJ. Em 1988, o músico publicou a tradução de *O Discurso dos Sons*, de Nikolaus Harnoncourt, considerada a "primeira obra de referência na área publicada em português" (FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 247).

Além do registro da atuação de personagens já consagrados, ou mais recentes na história do cravo na cidade, a obra revela alguns nomes não anteriormente relacionados a ela e outros "injustamente esquecidos" (FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 335). O livro testifica o mérito dos exímios artistas Wanda Landowska e Roberto de Regina. Mesmo que a presença de Landowska tenha sido sentida na cidade apenas por meio da imprensa e da rádio, deve-se a ela o pioneirismo, a divulgação do instrumento nos concertos ao longo de sua carreira e sobretudo o investimento na formação de músicos que levaram seus ideais adiante. É possível elaborar uma "árvore genealógica" a partir do número expressivo de seus ex-discípulos, que, uma vez intérpretes e professores, formaram outros tantos nas mesmas carreiras. Um exemplo disso são os cravistas formados por Marcelo Fagerlande, que poderiam ser considerados "tataranetos de Landowska", pois o músico estudou com Kenneth Gilbert, aluno de Rugero Gerlin, discípulo de Landowska.

Roberto de Regina, além de ter construído dezenas de cravos, sempre se preocupou com a ampla divulgação e popularização do instrumento, culminando com sua inserção na programação cultural da cidade. Seus concertos, realizados regularmente na Capela Magdalena, figuravam nos cadernos turísticos e classificados dos jornais. Do ponto de vista da formação, sua dedicação exclusiva ao cravo, e não concomitante a uma atividade pianística, provou que a carreira especializada era possível. Ele foi um dos primeiros a assinalar contundentemente as grandes diferenças organológicas entre cravo e piano no Brasil, as peculiaridades técnicas de cada um e o idiomatismo de seu repertório. Esta postura, aliada à troca de conhecimentos suscitada pela presença de cravistas estrangeiros que aqui vieram dar concertos e cursos, às gravações transmitidas no rádio e na TV e à busca de formação por brasileiros no exterior, abriu caminhos para uma performance historicamente informada no país. Em 1968, é publicada uma declaração de Roberto de Regina no *Jornal do Brasil*:

> A mentalidade é de que o cravo foi o precursor do piano, mas não se lembram de que ele é outro instrumento, e negar a sua importância seria o mesmo que dizer que não é necessário existir a pintura, uma vez que já existe a fotografia. Tanto os recursos como as finalidades são diferentes (REGINA, 1968: 8 *apud* FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 165).

Um aspecto que chama particularmente a atenção é que, ao lado de grandes cravistas citados no livro, a história do instrumento é, em boa parte, construída no feminino, tanto no que diz respeito a atividades pedagógicas como em termos de carreiras bem-sucedidas de concertistas. Dentre tantos nomes a destacar, temos o exemplo de Elodie Lelong, Wanda Landowska, Lucila Machuca Garcia, Gabriela Ballarin, Violetta Kundert, Helena Jank, e Rosana Lanzelotte. Importante também foi o papel de mulheres que atuaram como mediadoras culturais na inserção do cravo na cidade. É o caso de Joanídia Sodré[1], ex-aluna, professora catedrática e diretora da Escola Nacional de Música, quando em sua gestão adquiriu um cravo Pleyel para a instituição, e de Darcy Vargas, que atuou politicamente junto a algumas diplomatas para conseguir patrocínio para o primeiro evento com Lucila Machuca Garcia. Outro fato digno de nota é o constante acolhimento do cravo por parte da Escola de Música da UFRJ e sua distinção como um espaço consagrado e bastante divulgado na imprensa. Em suas dependências houve um incontável número de palestras, concertos, cursos, além de ações pioneiras, como a compra de um cravo em 1951 e a criação das primeiras disciplinas com o instrumento no país na década de 1990.

Como notado pelo prefaciador Arthur Dapieve, mesmo tendo como foco o cravo no Rio de Janeiro no século XX, os autores do livro oferecem o vislumbre de um panorama mais abrangente, por incorporar "aspectos musicais anteriores ao século passado [...] para além das fronteiras da cidade e até do Brasil" (DAPIEVE, 2020 *apud* FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 9). Como a divulgação na imprensa carioca não se restringia aos eventos ocorridos na cidade, e muitos músicos estrangeiros e de outros estados brasileiros estiveram neste local, é possível conhecer um pouco do que acontecia em relação ao cravo para além do Rio de Janeiro. A obra também traz nomes envolvidos na música de concerto em geral, bem como outros relacionados a diferentes movimentos musicais, como o Modernismo e o Nacionalismo, de grandes pianistas e músicos do período, tanto solistas quanto cameristas, instituições de ensino, seus diretores e professores, os espaços de concertos e seus administradores etc. Sendo assim, mais um dos

[1] Para mais informações, ver Paz (1994), Carvalho (2010) e Souza (2019).

méritos do livro é apontar para trabalhos futuros, como a investigação da presença do cravo em outros estados brasileiros, a relação do movimento da chamada "música antiga" com outras iniciativas musicais e com a música de concerto de forma ampla, a abordagem sobre a influência de questões sociais, políticas e econômicas nos eventos com cravo, a relação dos músicos com os meios de comunicação de massa, dentre outros.

Como dito, a maior parte dos dados analisados foi proveniente dos periódicos, consultados por meio da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, mas também se contou com relatos pessoais, documentos institucionais, fotografias, programas de concerto e partituras. O uso de documentos pessoais enriquece a análise, não apenas pelo acréscimo de informações, trazendo "dados que outras fontes não oferecem", mas por propiciar ao pesquisador o conhecimento de um ângulo diferente dos eventos por meio do olhar dos músicos envolvidos, pois aquele que escreve "se dá a conhecer", revelando "expectativas, decepções, concordâncias e divergências" (ROCHA, 2012: 30).

Uma importante dimensão da pesquisa em periódicos é a compreensão de quem seriam os sujeitos que escrevem os textos jornalísticos, em que contexto se inserem e qual a sua relação com o objeto descrito. Caio Túlio Costa (2009: 35) fala que na atividade jornalística fatos recentes são comentados e analisados buscando-se atrair a curiosidade do leitor. As notícias sofreriam uma seleção e uma hierarquização, apresentando um sentido de urgência. O fazer jornalístico diferencia-se do fazer historiográfico por este último contar com mais tempo e rigor. Assim como Costa, Tania de Luca entende que "a imprensa periódica seleciona, ordena, estrutura e narra, de uma determinada forma, aquilo que se elegeu como digno de chegar até o público" (LUCA, 2015: 139). Já o historiador se vale das ferramentas da análise do discurso para problematizar, ao trabalhar com periódicos, uma "identificação imediata e linear entre a narração do acontecimento e o próprio acontecimento" (LUCA, 2015: 139). Fagerlande, Pereira e Barroso expõem as representações dos críticos sobre os artistas e os eventos com cravo e procuram realizar uma análise sobre tais discursos, valorizando os comentários bem colocados, apontando os equívocos e visões distorcidas ou parciais.

Muitos dos profissionais responsáveis por trazer para os jornais as atividades ao cravo no século XX eram músicos e, em sua maioria, membros da Academia Brasileira de Música (CACCIATORE, 2005). O que se lê em seus textos são representações dos eventos realizadas por um grupo autorizado. Este espaço era dado e valorizado pela imprensa e funcionava como uma importante forma de divulgação para os artistas. Adriana Miana Faria menciona que estas colunas especializadas nas décadas de 1930 a 1950 conferiam "maior embasamento e credibilidade aos artigos" e que "esses críticos atuavam como formadores de opinião junto aos profissionais da área musical e ao público em geral, e contribuíram para a projeção de alguns intérpretes no cenário carioca" (FARIA, 1998: 5). Na obra de Fagerlande, Pereira e Barroso, dentre uma boa quantidade de críticos, destacamos Renzo Massarini, Eurico Nogueira França e Luiz Paulo Horta. O curioso nos textos é que, ao lado de fartos elogios, descrições de experiências sensíveis e emocionantes, informações fundamentadas e que demostravam conhecimento da mecânica e técnica do instrumento, e de suas diferenças em relação ao piano, não faltaram, por parte de alguns, comentários depreciativos, visões equivocadas e preconceituosas, evolucionistas, além de confusões terminológicas.

Infelizmente, desde a década de 1960 a crítica de música de concerto vem perdendo espaço nos periódicos, assim como vem ocorrendo a substituição do intelectual focado em sua área pela do profissional formado em jornalismo e "não especialista" (BOLLOS, 2005: 280). Em 1995, Laura Rónai faria um apelo: "Aos (muitos) amigos jornalistas: socorro! Nós dependemos de vocês para continuarmos a existir!" (RÓNAI, 1995: 7 *apud* FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO,

2020: 278). Ao lado disso, a modificação na divulgação dos eventos, com o uso de diversos meios digitais, tornou a informação mais facilmente disponível e ao mesmo tempo muito pulverizada, gerando uma notável mudança na sua recepção, na relação entre artista e público, e talvez dificultando a elaboração de pesquisas futuras a partir destas fontes.

A fim de compreender a inserção acadêmica da obra resenhada no contexto brasileiro, realizei uma busca no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, com algumas palavras-chave[2] na área Linguagem, Letras e Artes. Selecionei trabalhos cujas temáticas abordassem a música no Brasil e na Europa anterior ao século XVIII, a performance historicamente informada ou especificamente o cravo. No total, foram encontradas uma tese de doutorado da década de 1980, 13 dissertações de mestrado da década de 1990, 37 dissertações e 13 teses da década de 2000, e 60 dissertações e 34 teses de 2010 a 2019. Pode-se constatar uma crescente produção, sobretudo a partir da década de 2010. Isto é um reflexo da implantação de cursos de pós-graduação em música nas universidades, assim como dos esforços dos cravistas na ampliação e consolidação do cravo no meio acadêmico. Dentre estes trabalhos, localizei dois que abordavam a história do cravo no século XX, mas a partir de fontes distintas das utilizadas pelos autores do livro em questão: a dissertação de minha autoria, de 2008, sobre a formação do cravista no Brasil, e a tese de Patricia Gatti, de 2014, cujo capítulo 2 compreende os *Trajetos do cravo no Brasil pela conexão em São Paulo e Campinas*. Patricia Aguilar (2017) traça em seu doutorado a história da flauta doce no Brasil, desde os jesuítas até a década de 1970, principalmente por meio de entrevistas.

Dentre as publicações brasileiras, em língua portuguesa, Marcelo Fagerlande vem trazendo importantes contribuições. Além da tradução já citada, acrescentam-se dois livros de sua autoria: um lançado em 1996 e outro em 2011, frutos respectivamente de seu mestrado e doutorado. Dentre outras, pode-se citar o livro de Kristina Augustin (1999); a tradução de tratados de teclado, de 2013, elaborada por Marcelo Fagerlande (autor e coordenador), Ana Cecilia Tavares, Clara Albuquerque, Maria Aida Barroso e Mayra Pereira; o livro de Pedro Persone (2014); o livro de Mayra Pereira (2015); os Anais das XIV e XV Semanas do Cravo na UFRJ, e um capítulo sobre o cravo na América espanhola e portuguesa, de Pedro Persone, parte da obra editada por Mark Kroll (2019). Não há, nesta literatura, obra que aprofunde a temática proposta pela obra resenhada. Da bibliografia em língua inglesa, destaco o livro *Harpsichord in America*, de Larry Palmer (1989), pela semelhança de objetivos. A comparação entre as duas obras evidencia a presença de nomes americanos que estiveram no Rio de Janeiro ou foram divulgados pelos periódicos e pela rádio.

Em vista destas produções, da análise empreendida pelos autores e da diversidade de fontes utilizadas, destaca-se a relevância da obra de Fagerlande, Barroso e Pereira, agregando novos conhecimentos à área. A publicação deste livro representa a própria continuidade do conteúdo que nele se inscreve, por ser, no século XXI, mais um feito a ser lembrado na história do cravo no Rio de Janeiro, ainda mais neste momento de pandemia, tão delicado para a arte e para o mundo. O comentário de Carlos Drummond de Andrade a respeito de um concerto de Laura Rónai e Marcelo Fagerlande, no *Jornal do Brasil*, em 1981, ainda se faz tão atual:

[2] As palavras-chave utilizadas foram “cravo”, “música antiga”, “música barroca”, “performance historicamente”, “performance histórica” e “baixo contínuo”. Também busquei trabalhos por nomes de professores que trabalham em pós-graduações e possuem mestrado e doutorado na área: “Laura Tausz Ronai” (UNIRIO/OBU), “Monica Isabel Lucas” (Conjunto de Música Antiga da ECA-USP), “Helena Jank” (UNICAMP), “Edmundo Pacheco Hora” (UNICAMP), “Marcelo Moraes Rego Fagerlande” (UFRJ), “Silvana Ruffier Scarinci” (Laboratório de Música Antiga da UFPR) e "Lucia Becker Carpena" (Mestrado em Flauta Doce/UFRGS).

> Laura Tausz Rónai na flauta, Marcelo Fagerlande no cravo, que mais quero neste minuto, enquanto lá fora rugem os desentendimentos humanos, sob formas homicidas, e se prometem novas bombas de nêutron para salvar a humanidade? [...] Cada vez mais me recuso a ver na música um refúgio ou uma fuga. E em toda arte, afinal. São todas um elemento profundo de ligação do homem aos homens, pela depuração dos instintos e sublimação das paixões. Todas são formas de salvação da espécie (ANDRADE, 1981: 7 *apud* FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 245).

Dapieve demonstra gratidão a seus colegas críticos em seu prefácio. Ao escrever este texto, faço minhas suas palavras para agradecer pelo livro, pois, sem os que vieram antes de mim e a sólida formação que recebi, eu não seria quem sou nem estaria onde estou hoje, profissionalmente. Eu faço parte da continuidade desta história e graças a ela, sobretudo aos esforços de Marcelo Fagerlande nestes últimos anos.

O livro traz um testemunho do quanto se investe e se trabalha em música no país, muitas vezes diante de grandes dificuldades e desafios, em busca de uma paixão, um ideal. Roberto de Regina é novamente uma inspiração, que Luiz Paulo Horta soube traduzir com maestria: "Roberto de Regina é do grupo de mágicos que criam todo um mundo a sua volta e que provam que é possível fazer grandes coisas no Brasil" (HORTA, 1990: 2 *apud* FAGERLANDE; PEREIRA; BARROSO, 2020: 280). E assim, como Marcelo Fagerlande, Mayra Pereira e Maria Aida Barroso provaram, grandes coisas são possíveis, e as continuaremos fazendo, independentemente das adversidades.

## Referências

AGUILAR, Patricia Michelini. *A flauta doce no Brasil*: da chegada dos jesuítas à década de 1970. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ALBUQUERQUE, Clara Fernandes. *A formação do cravista no Brasil*: um estudo sobre história, técnicas e habilidades. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

AUGUSTIN, Kristina. *Um olhar sobre a Música Antiga*: 50 anos de história no Brasil. Rio de Janeiro: K. Augustin,1999.

BOLLOS, Liliana Harb. Crítica Musical no Jornal: uma reflexão sobre a cultura brasileira. *Opus*, v. 11, p. 270-281, 2005.

CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário Biográfico de Música Erudita Brasileira*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

CAPES – COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR. *Catálogo de Teses e Dissertações*. Brasília, DF: Capes, [ca. 2016]. Disponível em: https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/. Acesso em: 10 mar. 2021.

CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. *Renome, Vocação e Gênero*: duas musicistas brasileiras. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

COSTA, Caio Túlio. Jornalismo como representação da representação: implicações éticas no campo da produção da informação. *Líbero*, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 29-41, jun. 2009.

FAGERLANDE, Marcelo. *O método de pianoforte do Padre José Mauricio Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Rioarte, 1995.

FAGERLANDE, Marcelo. *O Baixo contínuo no Brasil 1751-1851*: os tratados em português. Rio de Janeiro: 7Letras: Faperj, 2011.

FAGERLANDE, Marcelo (org.). *Tratados e métodos de teclado*: Sancta Maria (1565), Frescobaldi (1637), Couperin (1717) e Rameau (1724). Trad. Marcelo Fagerlande, Ana Cecilia Tavares, Clara Albuquerque, Maria Aida Barroso, Mayra Pereira. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Música. Programa de Pós-Graduação em Música, 2013.

FARIA, Adriana Miana. Pelo Mundo da Música Viva: 1939 a 1951. *OPUS*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, p.3-18, ago. 1998.

GATTI, Patricia. *Cravo Caboclo*: uma reflexão sobre o cravo e sua abordagem na música brasileira popular - dois estudos de caso. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos Periódicos. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-153.

NUNES, Marcelo Ferreira Portela. *Karl Richter e os Ciclos Bach do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

PALMER, Larry. *Harpsichord in America.* A Twenth-Century Revival. Bloomington e Indianopolis: Indiana University Press, 1989.

PAZ, Ermelinda. Joanídia Sodré, as diversas facetas da primeira maestrina brasileira. *Revista da Academia Nacional de Música*, Rio de Janeiro, v. V, p. 7-20, 1994.

PEREIRA, Mayra. *Do Cravo ao Pianoforte no Rio de Janeiro*: panorama de suas histórias e características até 1830. Curitiba: Prismas, 2015.

PERSONE, Pedro. *"O Piano era, então, ainda uma novidade"*: a Coleção Thereza Christina e sua performance. Curitiba: Prismas, 2014.

PERSONE, Pedro. The Harpsichord in Colonial Spanish and Portuguese America. *In:* KROLL, Mark (org.). *The Cambridge Companion to the Harpsichord*. Cambridge Companions to Music. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. p. 236-262.

ROCHA, Inês de Almeida. *Canções de Amigo*: redes de sociabilidade na correspondência de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mario de Andrade. Rio de Janeiro: Quartet: Faperj, 2012.

SOUZA, Aline Santos da Paz de. *Mulheres do INM (1890-1920)*: expectativas sociais, formação e processos de profissionalização. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Clara Fernandes Albuquerque é doutoranda em Música na UNIRIO. Possui Mestrado em Musicologia (2008) e Bacharelado em Cravo (2009) pela UFRJ, e Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Música pela UNIRIO (2004). Atua como cravista acompanhadora na UFRJ e como professora de Educação Musical no Colégio Pedro II. Participou da tradução do livro *Tratados e Métodos de Teclado: Sancta Maria (1565), Frescobaldi (1637), Couperin (1717) e Rameau (1724)*, organizado por Marcelo Fagerlande (2013), e escreveu um capítulo para o livro *Ecos e Memórias: histórias de ensinos, aprendizagens e música*, organizado por Inês de Almeida Rocha e Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti (2019). Participou da primeira à décima sexta edição da Semana do Cravo na UFRJ como recitalista e posteriormente com comunicações, além de ter artigos publicados nos Anais da XIV e XV Semana do Cravo. Integra o grupo de pesquisa Práticas de Ensino, Aprendizagem e Música (GEPEAMUS) cadastrado no CNPQ, liderado pela professora Inês de Almeida Rocha. Tem experiência nas áreas de Educação Musical e Musicologia, atuando principalmente nos temas relacionados à História da Educação Musical, a Estudos de Gênero e Música, e ao Ensino de Cravo. E-mail: claralbuquerquecravo@gmail.com.