

SÉRIE TRAJETÓRIAS 2009

Palestrante: Alda Oliveira

Local: Rua da Lapa, 120 /12º andar

Data: 08 de junho de 2009

Hora: 17:00

Quando cheguei me encontrei com o Ricardo Tacuchian e já fui agradecendo a oportunidade que ele está me dando para eu reunir, organizar e refletir sobre a minha trajetória porque isso é importantíssimo na vida profissional da gente.

Quero homenagear, logo de primeira, a pessoa que está chegando, a Cecília Conde, que é uma das pessoas que me estimularam a prosseguir nessa carreira de educador musical porque quando eu estava começando a minha carreira, Cecília me chamou para ir para Belém, no Pará. Eu peguei até o “Jornal Liberal” que publicou uma foto nossa, mas não deu para colocar no computador. Lá a gente entrou mesmo na escola com a questão da cultura brasileira e isso se deu no início da minha carreira.

Apresentação de Power Point (slides)

Coloquei na trajetória pessoal a questão do meu nascimento. Eu sou um resultado bem brasileiro porque sou descendente de portugueses. A minha mãe é muito branca – Maria Augusta – de uma família que tem barão, etc e tal; o tio avô dela fundou a Academia de Letras da Bahia. Quando eu era pequena, morei no prédio da Academia. Esse contato com a Academia já vem do meu berço. Do outro lado, o meu querido pai Antônio Gonçalves de Jesus. Ele era uma pessoa deslumbrante, uma pessoa mulata, bonita, brasileira e afetuosa. Eu sou o resultado dessa miscigenação e para mim é muito importante, hoje, lembrar disso. No Brasil, eu não concebo uma pessoa trabalhar com cultura que não seja africana, uma pessoa que vá trabalhar com cultura, com a educação e não se lembre disso, que nós somos um país onde a miscigenação é altíssima. Nós temos portugueses, italianos, africanos, espanhóis, tanta gente que trabalhou, viveu e produziu o gene da gente que é muito dinâmico. Na educação e na produção cultural nós precisamos lembrar sempre disso e não ficarmos restritos.

Desde a minha infância eu sempre lido com contrastes, o que é muito importante na minha trajetória. Apesar de ser filha de professores, gente que estudou com os melhores professores de Salvador, meu pai sempre dizia: - não, você tem que ir para a escola pública. Na escola pública da Cidade Baixa nós vivíamos cercados, também, de contrastes. Lá tanto tinha gente burguesa como tinha gente dos Alagados, pessoas de Candomblé que tocavam até altas horas da noite. Na minha infância eu sempre vivi nesses dois lados, o lado afro, o lado português, o lado rico, o lado pobre, o lado da cultura erudita e o lado da cultura popular. Eu sempre trabalhei desde pequena com esses dois mundos. Eu achava um absurdo, como acho até hoje, que existam obstáculos de entrosamento entre os vários mundos.

Fiz o curso superior em Direito até o segundo ano, passei muito bem no Concurso de Direito, depois fiz o Instituto de Música com a Professora Conceição Carneiro Bittencourt, e fui para o Seminário de Música onde fiz Piano e Educação Musical. Depois, casei com Jamary Oliveira que é acadêmico. Eu devo muito a ele na questão de ter me conscientizado de que o papel da mulher no Brasil e no mundo é um pouquinho difícil, se você quer produzir e estudar. Jamary sempre me empurrou para frente. Eu fiz mestrado em composição com Thomas Jefferson

Anderson, um excelente compositor americano, produtivo até hoje. Entrosei-me demais com ele. Ele já veio ao Brasil e é uma pessoa fantástica para o meu desenvolvimento em composição. Depois, fiz o doutorado na Universidade do Texas. Lá estudei a parte experimental e graças a esse contato depois eu recebi um convite para receber na Universidade da Flórida um título muito importante para mim, mas que eu não esperava. Em termos de administração, a gente viu a necessidade no Brasil, depois que eu voltei, de criar condições, com as pessoas que estavam voltando da pós-graduação, de um lastro brasileiro de produção, porque quem fazia universidade aqui sabe que não tinha texto; havia composições, mas não havia textos sobre educação. Então, a gente começou a se preocupar em fundar entidades que dessem conta dessa parte. Nós criamos a ANPPOM e em seguida criamos a ABEM. Nesse caldeirão de atividades que eu me vi envolvida, terminei sendo eleita a Diretora da Escola de Música e lá eu ocupei vários cargos.

Quando me aposentei em 1995 me chamaram para dirigir a Escola Pracatum, de Carlinhos Brown. Carlinhos Brown confiou em mim totalmente e eu tinha autorização para mexer com qualquer coisa do projeto, que era enorme. Comecei a entrar naquelas invasões todas, a tirar lixo, a fazer passeatas, era realmente uma ativista. Eu fazia projetos para captação de recursos e isso me deu uma experiência social muito boa. Aí é que a gente vê como a universidade fica longe dessa população. Lá, até o concurso para ensinar na Escola Pracatum, que já está funcionando – hoje em dia o Estado assumiu os professores, mas o prédio é da Associação Pracatum – é uma coisa impressionante. Na inscrição de professores, só para ensinar na Escola tinham oitenta e tantos candidatos e na seleção dos alunos tinha muito mais de duzentos. Aí você fica pensando: como é que a gente faz para atender tanta demanda? Essa foi uma ótima experiência para mim.

Depois disso, ou em conjunto, foi uma etapa de vida muito conturbada, muito produtiva em termo de ações. Eu fui para o MEC e lá me indicaram como Presidente da Comissão de Artes e depois a gente conseguiu fundar a Comissão de Música. Qual é a importância dessa comissão? É que no Governo de Fernando Henrique estavam reformulando currículos, a questão dos Parâmetros e das Diretrizes. Nesse momento me vi em uma condição que eu achava difícil que alguma vez na minha vida eu estivesse, porque era uma condição política muito próxima de Ministérios e de coisas para as quais eu não tinha preparo, mas eu dei conta do recado, porque pelo menos as diretrizes saíram e estão funcionando até hoje. Antes nós tínhamos o problema da educação artística nas escolas.

Nesse caldeirão todo, como disse no começo, a minha experiência de vida sempre é múltipla. Eu não consigo isolar muito uma coisa da outra: o fazer musical da questão teórica. Para mim, hoje em dia, tenho consciência disso, antes eu não tinha. Eu não entendia muito bem isso. A teoria é um lado da prática, é um lado, é uma mesma moeda. Teoria e prática são a mesma coisa. Hoje em dia eu chamo de *práxis*. Não adianta a gente querer fazer uma coisa teoricamente se a prática está com problema, porque um vai refletir no outro. Para fazer aquelas coisas que eu falei antes, tive que parar de tocar. Não dá pra você tocar, pesquisar e ensinar e ainda fazer ativismo político. Eu tive que parar de tocar. É uma pena, mas tive que me conformar com isso.

Eu produzi um disco em que toquei a *Prole do bebê nº 2*; gravei e fiz muitas estreias de músicas de compositores contemporâneos. Eu adoro fazer isso.

Em termos de composição – por que eu faço composição? Porque eu vi a necessidade de entender do *métier* de compor para poder fazer e para poder ensinar. Não se concebe um professor que não saiba mexer com a música. Para você ensinar, você tem que saber compor uma música para o aluno. Por isso que eu fui fazer composição. Nunca pensei em fazer estrela de composição, nem estrela de piano. Tudo isso envolve a relação com o processo de formação. Por isso acho que o fazer musical, em qualquer sub-área que você faça, é relevante para o professor. Essa é a minha postura. Tenho obras para conjunto de câmara, não tenho para orquestra, mas tenho para conjunto de câmara grande, obras para coro infantil, arranjos, quartetos de flauta doce e etc e tal. Tenho uma atividade muito forte na pós-graduação até hoje. Já me aposentei desde 1995, mas como o Programa de Pós-Graduação precisa de professores, eles abrem essa porta, essa oportunidade para um professor aposentado dar aula e orientar.

Na parte internacional, fui presidente da ABEM por quatro anos, quando vi a necessidade do órgão nacional se inter-relacionar com o órgão internacional que é a *International Society for Music Education*. A primeira vez que fui representar a ABEM nesta entidade, vi que tinha um pouquinho só de gente brasileira. Havia muito poucos brasileiros. Então, posso dizer que fiz um trabalho de formiguinha mesmo. Eu comecei a levar brasileiros para participarem mais da ISME e hoje em dia, de quatro ou cinco que tinha, o número de brasileiros é um dos grandes grupos dentro da ISME e chegamos até a eleger uma presidente internacional, Polyana. A gente conversa muito sobre isso. Essa relação de apoio nacional para que a gente tenha representação em entidades internacionais é importante. Esse trabalho na ABEM de grupo até hoje é respeitado até na América Latina. Quando existem os eventos regionais, eles ficam admirados de como é que no Brasil a gente consegue pessoas tão harmoniosamente reunidas e trabalhando juntas para um bem. Realmente é espantoso.

É muito bom a gente saber que aqui no Brasil existe uma entidade que tem um grupo de professores, de pesquisadores que tem trabalhado para essa área de educação musical. Esse é um trabalho que foi feito por várias pessoas. Não é um trabalho de uma pessoa só. É um trabalho conjunto, harmonioso e que hoje a gente está vendo o resultado que é o reconhecimento da necessidade da música na escola. Agora foi reconhecido e nós estamos esse ano, gloriosamente, começando e nos preocupamos com a formação de professores para irem para a escola e isso é muito importante. Todo o desenvolvimento de área está culminando numa necessidade social.

Em termos de pesquisa, participei durante seis anos da Comissão de Pesquisa Internacional da ISME. Foi uma experiência tão importante que é como participar da Academia Brasileira de Música porque a gente vê pessoas como Edino Kriger, como Ricardo Tacuchian, como a Cecília Conde, todas as figuras importantíssimas da música, da área, que estão ali presentes, discutindo com você. Na Comissão de Pesquisa da ISME é a mesma coisa. Você via pessoas que só conhecia de livros e aí você fala aquela coisa de igual pra igual. É um aprendizado fantástico. Quando chegou o último ano de minha participação, me elegeram presidente. Eles gostaram muito do meu trabalho porque eu fazia um trabalho diplomático de entrosamento. Depois, me mandaram para a África. Eu fui três vezes para a África trabalhar lá.

A África é um país sofrido, principalmente as mulheres e foi por isso que eu fui. É para você dar *know-how* para as mulheres, para as pessoas graduadas, para eles começarem a pensar de uma forma que eles tenham o poder e não os outros que estão dando poder, como se você fosse dono do seu nariz. Você como professor é dono do seu nariz. Só para vocês terem uma ideia, a

moça que me recebeu lá, me disse assim: “professora, este é o primeiro ano em que eu tenho carteira de identidade. Se eu morresse ano passado eu podia ser jogada em qualquer poço. Eu não era nada.” Então, eu pude entender a relevância daquele caso. Eu fiz cursos para eles, falei sobre temas africanos, mostrei as coisas que a gente fazia. Eles amam o Brasil. Eles queriam que eu ficasse lá para poder tocar mais *Tico-tico no fubá*. Quando eu tocava bossa nova, eles me pediam para fazer um recital lá e eu dizia que não era isso que eu tinha ido fazer. Eles queriam que eu ficasse lá tocando.

Só quando o Ricardo Tacuchian me convidou para vir aqui é que eu comecei a pensar para o que tinha sido mesmo que eu contribuí. É uma boa chance para a gente refletir. Eu acho que contribuí, dentro da Escola de Música, que é onde eu trabalho, para começar o trabalho do ensino de piano em grupo porque, antigamente, a gente dava aula de iniciação musical, as crianças nem chegavam perto do piano, então a gente ficava tocando e as crianças iam para o piano e apertavam uma tecla. Nós dizíamos: - menino, sai do piano! Não pode tocar no piano! Eu dizia: - ora bolas, os meninos estão vendo o piano ali na sala todos os dias e por que eles não podem tocar no piano? Então eu boleei um projeto: IMIT - Iniciação Musical com Introdução ao Teclado, e o teclado visto como um todo, piano, metalofone, xilofone. Foi um sucesso porque as crianças faziam as aulas de iniciação musical normal e eu os iniciava no piano. Deu tão certo que até hoje esse projeto existe. Primeiro, fiz algumas pesquisas com eles. Eu vi que mesmo sem estudar em casa, a criança aprendia música, a ler, a tocar. Havia crianças que aprendiam mais ao piano nesse projeto do que em aula particular, porque eles faziam a aula de iniciação musical comum e, além disso, ainda tocavam as músicas em conjunto com o som do piano. Então, eles faziam solo, resposta coro. Eles faziam a composição na hora, mas composição mesmo.

Escrevi um livro “Tempo de tocar” que não está publicado ainda, que tem muita composição para tocar em grupo e solo também, principalmente aquelas do folclore brasileiro. Eu não abro mão disso. Acho que a gente tem que explorar mais essa questão cultural. Depois disso, lá na escola, a aula de instrumento em grupo começou a proliferar. Comecei, e depois veio a oficina de piano, depois veio a de violão em grupo e aí foi. Fui do grupo que fundou a ABEM, articulei a ABEM com a ISME, criei a Escola Pracatum, junto com o Carlinhos – a ideia foi dele, mas a questão da elaboração de projeto, de captação de recursos e de administração do primeiro ano da construção toda foi dirigido por mim. Eu sofri bastante. O meu joelho inchou. Eu trabalhava em condições horrorosas lá em cima do Gueto. Eu não esqueço de todo o sofrimento, mas valeu a pena. Não me arrependo de nada que eu fiz.

Presidi o *I Congresso Latino Americano Regional da ISME e ABEM* que até hoje tem e que começou lá em Salvador, também. Como presidente das Comissões de Artes e Música a gente contribuiu para fazer as diretrizes curriculares, o que também não foi fácil. Foi um período difícil. Era muita pressão mesmo e a avaliação de cursos, até no Conservatório eu fui parar.

Como pesquisadora, tenho desenvolvido alguns estudos interessantes. Na área de ensino tenho contribuído para a formação de novos professores, principalmente na pós-graduação. Isso eu acho bom porque, em geral, a formação de professores tem sido pouco estudada sistematicamente.

Primeiro eu comecei a trabalhar com a Liane Henstschke e com a Jusamara Souza que são ótimas pesquisadoras do Rio Grande do Sul. A gente fez um grupo e começou a se preocupar

em estudar a formação de professores, os currículos de música e isso foi muito importante na minha carreira. Agora, sozinha estou estudando a questão do professor reflexivo que está na moda, mas a gente já vem falando nisso há muito tempo.

No Brasil, a gente tem uma série de educadores que são fenomenais. Paulo Freire, na área de educação, Anísio Teixeira. Na educação brasileira eles fazem um time de excelentes pensadores, não só pensadores, mas de pessoas que fizeram na prática exemplo de coisas maravilhosas. Eu não sei por que a nossa educação não aproveita o pensamento brasileiro educacional.

Estou desenvolvendo pesquisas sobre o modelo da abordagem *Pontes* na formação de professores. Agora é o momento de você se preocupar com o professor. Vou me deter um pouquinho nisso porque acho importante.

Quem nunca ouviu falar no Método Dalcroze, Método Kodaly, Método Suzuki e Método Gazzi de Sá? A questão do método é muito importante porque o método é a forma com que você trabalha. Todo professor precisa aprender técnicas e formas de trabalho, porém, é um dado que na pesquisa não tinha sido atentado. Apesar de você ter um método, o que importa na eficácia para aquela coisa que você vai trabalhar dar certo, é ver a quem você está aplicando o método e onde você está aplicando o método. São variáveis relevantíssimas você saber a quem você está ensinando, em que nível de desenvolvimento aquela pessoa está, porque eu posso estar falando aqui horas a fio e ninguém estar percebendo nada, então tenho que saber me articular com as pessoas com as quais estou lidando. Como é que eu me articulo? O que é importante eu saber para poder me articular bem pedagogicamente, dentro da sala de aula? Não importa o método, porque eu vou ter que aprender a articular os meus métodos naquele contexto com aquelas pessoas. Então, é isso que eu estou trabalhando e estou cada vez mais pensando que esse é o caminho certo.

A abordagem *Pontes*, que ainda estou desenvolvendo, é uma proposta de reflexão teórica, centrada na prática, que visa ajudar na formação de professores, desenvolvendo atitudes docentes, imperativas e colaboradoras.

Quando a gente vai ensinar, a gente tem que passar conteúdo, atitudes, hábitos, várias coisas a gente tem que passar. Cada coisa desta merece um tipo de articulação. Pensem só como é complexo: o ensino, principalmente de música, envolve a história de vida pessoal do indivíduo que está ali dando aula, envolve a história pessoal do aluno, envolve o contexto em que você está, o material que você está usando, são “n” variáveis.

Na abordagem *Pontes*, está implícito a customização do ensino. O que é customização? Vocês já ouviram falar do modelo customizado: você vai à costureira, escolhe o seu modelo de vestido e faz seu vestido; então, o professor é mais ou menos como se fosse isso. Você recebe um aluno e você tem que customizar o que você sabe, para ele e para aquela turma. O professor tem que se sentir como um sujeito ativo e não um sujeito passivo que recebeu o método e vai passar o método, porque o aluno não quer saber o método, ele quer é aprender. A abordagem *Pontes* favorece e trabalha com a mediação. O termo *Pontes* é usado como metáfora para dizer: faça ponte com a pessoa, faça ponte com o sujeito, faça ponte com o contexto, faça ponte com o conteúdo, faça ponte com tudo, contanto que o menino aprenda.

Os itens citados neste acróstico significam possibilidades. Essa coisa que escrevi não é à toa, não. Eu escrevi pesquisa para o comércio de música da Bahia da cultura popular e observei que nos métodos da cultura, também, essas posições estão sempre presentes, não faltam. As atividades desenvolvidas e as posturas que eles desenvolvem em relação aos seus aprendentes também utilizam essas coisas. O que nós achamos de diferente, no contexto popular, é que certos tipos de posturas são mais enfatizados e no contexto acadêmico, outros são enfatizados, mas o que se passa em termos de articulações tem esses ingredientes: positividade, ou seja, você tem que acreditar que aquelas pessoas que estão ali vão aprender e, principalmente, em vez de dizer: não faça isso, dizer: faça isso! Há muita coisa dentro disso para se falar, mas não vou me deter. Outra coisa é que você seja preventivo e não corretivo. Você deve pensar que o aluno vai ter aquela dificuldade e por causa disso você já vai fazer aquilo. Não espere que o menino erre para você corrigir, não faça isso.

O professor tem que ser um observador cuidadosíssimo, coisa que, quem é um bom professor sabe disso a vida toda. Você tem que ter naturalidade e isso não quer dizer que você não seja falso e sim uma pessoa que encara os desafios de forma natural, espontânea, fala com naturalidade sobre aquilo, sem grandes rodeios. Todo mundo precisa de técnica pedagógica. É nessa hora que eu falo assim: - vá para todos os cursos: método Kodaly, método Cecília, método Alda, método Ricardo, porque quanto mais cabeças pensando, melhor.

Eu criei dois itens que eu pensava que eram um pouco comuns. Eu fui dar um curso, agora em Brasília, um projeto de Ricardo Freire com oitocentos e tantos alunos, e foram os dois itens que mais chamaram a atenção, porque ter expressividade é a capacidade que o professor tem de expressar articulações para aquele conceito que está ali fora, do aluno. É expressar mesmo, de forma convincente, para que o aluno aprenda. Sensibilidade é a capacidade de ele estar pronto para receber o que vem de fora, um é o oposto do outro. Um é de dentro para fora e o outro é de fora para dentro. Ficou muito claro para mim que é importante que as pessoas, principalmente o professor, esteja sempre se analisando, refletindo sobre si mesmo, sobre o que ele sabe e sobre o que ele faz. Quanto mais ele refletir sobre isso, mais ele ter capacidade de expressar o que ele quer, através da sua natureza, da sua experiência própria e a sua sensibilidade vai aumentar muito, também, a tudo o que está de fora: culturas, tipos de métodos que aparecem, tipos de pesquisas que estão ali naquele contexto, experiências outras. Quantos professores a gente vê que estão fechados, não olham para o que está ao redor, parece que a coisa parou ali. Quanto mais você reflete, melhor você se relaciona com o novo e o novo é o aluno também. O novo também é a parte cultural, porque há professores que estão parados no tempo. Há professores na Bahia que só querem saber do *Axé*, outros só querem saber da música contemporânea, outros só querem saber das músicas eruditas de Mozart, e com isso o aluno fica empobrecido. É um empobrecimento cultural. É preciso que a gente fale para o professor, para que a sensibilidade dele para as diversas linguagens, para diversas artes e para o respaldo cultural seja usada, porque senão quem vai fazer isso? As produtoras culturais só querem mais é promover, mas o professor não, ele tem que dar uma flexibilidade muito grande para o aluno ter capacidade de gerir aquilo de que ele está participando.

Para o meu futuro quero concluir essas pesquisas sobre as *Pontes*, aplicando em outros contextos, porque agora estou fazendo com a Formação de professores em Educação Continuada. Quero desenvolver programas pontuais de música, junto com outras pessoas, porque a gente criou um órgão chamado SONARE, que, aliás, publicou um livro agora sobre educação musical no Brasil, e que é para agregar mesmo.

Eu fiz uma sala na minha casa que tem um jardim grande e eu quero fazer projetos que usem música e educação em conjunto, mas de uma forma bonita, gostosa, relaxada, significativa, para a gente fazer educação nesses dias de reflexão, de vida, que a gente está se encontrando agora. Eu estou muito feliz porque a Luíza foi lá, participou da solenidade de inauguração, tocou uma peça de Fernando Cerqueira, foi ótimo; eu trouxe um DVD para ela e quero no futuro fazer coisas assim e chamar a Cecília, o Ricardo, Edino, Marisa, pessoas que trabalham na área, pessoas que realmente dão valor àquilo que você está falando.

É preciso documentar as realizações brasileiras na área de ensino de música e para continuar pretendo fazer um segundo volume ou terceiro em conjunto com outras pessoas, porque nós trabalhamos no livro com setenta e cinco autores, e a gente sente que aquilo é o momento e é preciso registrar outros projetos, outros momentos de outras pessoas, então a gente precisa de outros artigos e se der a gente vai fazer o segundo volume.

Pretendo escrever obras musicais que possam ser executadas por jovens interessados em música, organizar meus textos e composições que até hoje, com tanto trabalho, não deu para organizar, pelo menos, o convite para vir aqui foi ótimo porque eu precisei me organizar. Eu fiz cópia e eu vou deixar aqui na Academia.

Interesso-me em aplicar a abordagem *Pontes* porque eu conversei com o Nando, meu filho que é neurologista, e vocês sabiam que a memória musical é a última que vai quando você tem Alzheimer? Eu penso que seria importante trabalhar com a abordagem *Pontes* para doentes de Alzheimer, para ver se a memória fica melhor com a música, porque suponho, hipoteticamente, que possa ser que contribua. Eu falei com ele e estou olhando uns textos de alguns médicos para ver, mas eu sei que tem muito trabalho relevante nessa área e na área de derrame e infarto.

Eu fiz muita música para conjuntos, quartetos, eu faço obras como *Pratos de porcelana* que é bem interessante e foi tocada por um quarteto de flautas doces. As pessoas tocavam os pratos de porcelana equilibrando-os, era um som lindo. Essa peça foi muito executada. Tenho uma peça chamada *Tubala* que foi tocada em excursão pela América Latina e no final se usa muito papel celofane. Todo músico tem uma folha de papel celofane, aí eles têm que fazer os sons com o papel celofane e no final da peça eles jogam no chão ou na plateia. No final, quando a peça acaba, fica papel pra cá, papel pra lá, tudo colorido, fica muito bonito. Dizem que fez sucesso, mas eu não fui.

Tenho uma peça chamada *Agre Som* que ganhou o terceiro prêmio de composição, que no final o regente morre, quer dizer, os músicos tocam a peça toda e depois vão se dirigindo em direção ao regente e ele cai no chão. É bem interessante porque dá um choque na plateia porque ninguém espera.

Tenho peça para piano. Vou tocar um trequinho do *Passarinho de pano*. Eu gravei a *Prole do bebê* e só vou mostrar mais ou menos como é que soou porque a gente está sempre falando sobre música e é bom ouvir.

Som.

Essa peça de Villa-Lobos é muito difícil e na época que a eu estudei toquei toda memorizada, eu toquei também lá em Belém e eu fiquei gostando cada vez mais da peça. Por isso é que eu

resolvi gravá-la quando eu gravei a *Piano piece*, de Jmary Oliveira. Estão todas no mesmo disco.

Desculpe a sonoridade porque é disco vinil e passou para o computador, do computador passou para ali.

Som.

Agora um trecho da *Piano piece*. Essa peça também é outro desafio, sempre gostei muito de desafio. Quando eu estava no Texas, o Jmary compôs essa peça e é muito complicada. Eu posso dizer que aprontei essa peça porque estudei com a Amanda-Vick Lethco, porque não dava muito tempo para você estudar, fazer pesquisa e ainda estudar piano, mas eu não queria ficar parada, então pedi para ter aula com a Amanda, porque ela é uma excelente professora, aprendi muito de pedagogia estudando com ela. Ela se prontificou a trabalhar comigo a peça. Foi detalhista, maravilhosa, e eu devo muito a ela. Eu aprontei impecavelmente essa peça. Foi ótimo porque trabalhei muito com o Jmary e ele é muito crítico, então serviu para tomar consciência de muita coisa de música contemporânea. Eu só vou tocar um trequinho.

Som.

Parece um turbilhão e se você não souber todas as notas, não sai. É como se fosse um quebra-cabeça que você tem que ir digerindo. Se você não estiver pronto tecnicamente nem experimente tocar porque não vai sair.

Agora um trecho de *Baianas* que é uma peça para conjunto de câmara e que foi gravada pela FUNARTE, do tempo que o Edino Krieger era presidente.

Som.

Atualmente, eu tenho três netos e aí vem aquela fase da reflexão, então estou ensinando piano para eles, ensinando a nossa cultura e com outras alunas também. Como o Jmary tem estúdio, a gente está fazendo CDs para aniversários, gravando arranjos dessas músicas que eu tenho.

No ano passado fizemos uma apresentação para estudo de musicalização para bebês do circo. Foram quase mil pessoas dentro de um circo ouvindo essas músicas, então foi um prazer enorme que eu tive de ver novas gerações cantando coisas que fiz na década de setenta. É incrível como estão atuais e as pessoas gostam. Primeiro, fizeram no zoológico e ano passado fizeram no circo.

Eu fiz uma composição *Arca de Noé* e aí eles cantam, gravam, ouvem. É um processo muito interessante para você fazer música em família, mas que tem consequências para o seu trabalho. Eu queria mostrar uma peça didática que fiz. Eu vou tocar só um trecho para vocês ouvirem.

Som.

É uma pecinha pequena, mas mostra a raiz na qual fui criada, em que eu vivo hoje. Eu moro em Itapuã. Esse ritmo eu não inventei. Estava lá em casa e ouvi lá da praia de Itapuã o pessoal batendo e me tocou aquele ritmo, aí eu pensei em fazer uma pecinha com ele. Fui imediatamente para o piano. Outra peça que é interessante e boa de estudar é *Aziquirê*, que foi gravada por Cristina Guerra. *Aziquirê* foi uma peça que transcrevi e que me deu muito trabalho para transcrever porque o ritmo dela é difícil, mas consegui depois de muito sacrifício e achei tão bonito que eu fiz a peça baseada nessa canção e deu uma peça boa.

Quando Ernst Widmer morreu – é interessante como eu gosto muito dos meus amigos e quando eles morrem eu tento expressar alguma coisa e em geral eu tenho feito isso, porque o sentimento é muito grande. Quando o Lindenberg Cardoso morreu, fiz uma peça *In memoriam* com a qual ganhei um prêmio de compositora na Alemanha e eu passei lá vinte dias; e foi ótimo porque eu toquei minha peça, conheci muitas compositoras mulheres. Eu me lembro que no dia da apresentação a cantora ficou doente e em um dia eles conseguiram uma cantora americana que estava em Munique para apresentar essa peça. Ela aprendeu de manhã e de noite cantou no concerto. Ela fez a transcrição fonética e cantou perfeito. Foi uma das experiências fantásticas. Como é bom ter isso na educação, que a gente faça com que os alunos aprendam notação musical, porque você chega a qualquer país e imediatamente a sua comunicação se faz.

Há outra peça *Widmeriana*, de quando Widmer morreu. Eu peguei um tema dele e fiz uma peça. Só vou tocar o comecinho para vocês ouvirem. Widmer trabalhava muito com polirritmia. Som.

Fiz variações em torno desse tema, usando polirritmos e depois eu fiz a *Widmeriana 2* que é a mesma música para piano, só que cantando uma canção que Widmer gostava muito e que é permeada dentro disso aí. Ela já foi executada também.

Eu estou à disposição de vocês.