

SÉRIE TRAJETÓRIAS 2008

Palestrante: Cristina Capparelli

Local: Rua da Lapa, 120/12º andar

Data: 07 de outubro de 2008

Hora: 17:00

Estou aqui rodeada de amigos e essa oportunidade é afetuosa, cheia de amizade e de alegria. Ao agradecer, vou começar dizendo que nasci em Uberlândia, em 23 de janeiro de 1951, em uma casa de italianos, mas que não faziam muita questão da parte italiana, simplesmente, eles eram, pelo fato de que lá tinha muita ópera e muito rádio. Dizem que muito, muito cedo eu ia ao piano e tocava de ouvido o que eu ouvia no rádio, não necessariamente com grande virtuosismo, mas eu reproduzia tudo o que eu ouvia e essa precocidade de audição chamou a atenção. Eu acho que foi uma sorte porque eu não tive aula formal de piano até sete ou oito anos, porque eu toquei tudo o que eu quis. Eu ouvia e reproduzia, ouvia e reproduzia e as pessoas gostavam muito.

Comecei a ter aula de piano no ano da fundação do Conservatório Musical de Uberlândia, 1957. Dona Marina Helena Lourenço Fernández, que me dá o grande prazer da sua presença, sabe da história dos conservatórios de Minas e do papel extremamente importante que eles desempenham. No Conservatório, tínhamos aula de música no turno oposto ao do turno do colégio; tínhamos aula de percepção, leitura, harmonia, história da música, de instrumento e aulas gratuitas, abertas a toda a população da cidade. Os conservatórios de Minas permanecem desempenhando esse papel. Sou uma pessoa que veio desses conservatórios. Eu me formei no curso básico, em 1965, e no curso de instrumentista – eu acho que é assim que se chamava – em 1968. Uma vez formada ingressei na Faculdade de Artes, que então não fazia parte da universidade; uns anos mais adiante a Faculdade de Artes passou a integrar a universidade. O interessante dessa época toda de formação é que, como não havia professores em número ou qualidade suficiente em Uberlândia, minha mãe convidou vários professores, pessoas de renome no país; por exemplo: eu e meu pai entramos num fusquinha no finalzinho de 1964 e fomos a São Paulo convidar um senhor chamado Camargo Guarnieri para dar aula em Uberlândia. Batemos numa porta, num final de tarde, na Rua Brigadeiro Luiz Antônio – que eu imagino que ele ainda tivesse o estúdio por lá e não na Pamplona, como mais tarde – e ele concordou em parar em Uberlândia na volta de Goiânia; e deu aulas lá por décadas.

Além dos professores do Conservatório eu tive aulas com a Isabel Mourão, que ia regularmente de São Paulo para Uberlândia, e com Camargo Guarnieri, a partir de 1965. Uma vez que eu estava na Faculdade, as aulas continuaram, mas eu me mudei para o Rio, fui estudar flauta com a Odete Dias, fui ter aula de piano com a Dayse de Luca, toquei em *master classes* para variadíssimos professores de grande destaque, como Jacques Klein, Gilberto Tinetti, Homero Magalhães, tive aulas na Pro-Arte. Não posso esquecer que minha mãe nos levava a Teresópolis a cada ano; e as aulas com a Esther Scliar eram extremamente importantes e definidoras.

Em 1969, eu e o Fred nos conhecemos e começamos a namorar; temos quatro filhas e dois netos.

O tempo todo em que estudei piano, em Uberlândia, não parei de tocar de ouvido, fazer improvisações de música popular; depois, a partir de 1969, deixei um pouco de lado, com pena, mas não dava mais tempo porque eu tinha que estudar piano seriamente.

Outra coisa bastante importante é que por três anos consecutivos o Professor Bruno Seidlhofer veio de Viena. No primeiro ano ele veio ao Rio de Janeiro e nos dois anos seguintes foi para São Paulo e esses cursos, que então se chamavam “Alta Interpretação Pianística”, foram cursos muito importantes. Eu fiquei louca para ir para Viena, mas, novamente, a minha mãe disse:

- Não! Quem estuda em Viena não tem o título reconhecido. Você tem que ir para os Estados Unidos fazer um mestrado.

Naquela época, pelo menos, eu fui a contragosto, mas ela tinha razão, tanto assim que hoje as escolas europeias se enquadram ou tentam se enquadrar nesse modelo americano de mestrado e doutorado que combina o artístico e o acadêmico. O que eu levo dessa época é uma formação muito sólida, com vários discípulos de Magdalena Tagliaferro, de que eu ouvi falar, mas nunca toquei para ela; toquei para vários alunos delas.

Já que a Dona Marina me dá o gosto de estar presente, gostaria de dizer que me lembro do Concurso de Uberaba em que estavam presentes a Irene, a Maria Antonieta e eu. Nós três competimos e elas tocaram Lorenzo Fernández, naturalmente, que é o avô delas, e eu toquei Guarnieri: a 3^a *Sonatina*, que eu toco até hoje. As pessoas, nessa época, tinham a música brasileira muito presente em sua formação.

Em 1970, o Maestro Guarnieri foi convidado para ir aos Estados Unidos para um festival em sua homenagem, na cidade de Milwaukee, e no retorno ele avisou para os meus pais que eu estava indo para os Estados Unidos. Então, fui avisada que estava indo, e como o meu pai é médico, ele leu o catálogo da escola, aonde o Guarnieri tinha recebido a homenagem e meu pai ficou encantadíssimo porque além de música eu também iria estudar Musicoterapia. Ele não me perguntou se eu queria, mas foi avisado: você vai estudar Musicoterapia e pode estudar piano, também. De fato, eu estudei dois anos nessa escola, onde recebi uma formação humanística muito sólida, e agradeço muito o fato de ter estudado Filosofia, Sociologia, Psicologia, Biologia, mas eu não gostei da Musicoterapia, eu queria estudar piano. Nessa altura, Fred e eu já estávamos noivos e ele foi me visitar em Milwaukee. Ele me falou que havia coisa melhor em Boston, que nós iríamos nos casar e iríamos para Boston. De fato a minha família ficou um tanto quanto triste com a perda do título de musicoterapeuta, mas eu abri mão, o piano prevaleceu e eu fui para Boston. A essa altura vi que não sairia uma flautista tão bem preparada quanto pianista e parei de tocar flauta. Nunca parei de tocar inteiramente em casa para as minhas filhas (e a minha filha mais nova estudou flauta e gosta muito), mas a parte acadêmica da flauta parou nessa época, quando eu fui para Boston, para fazer o mestrado. Nessa época – foi uma coisa extraordinária – nós ganhamos bolsa completa do England Conservatory e eu acho que isso nem existe mais, então nós pudemos cursar o mestrado. Como eu havia recebido um preparo muito bem fundamentado para dar aula de piano em grupo – a Dona Marina sabe disso, porque eu até andei por Montes Claros compartilhando essa sabedoria, digamos assim – eu pude fazer jus a essa bolsa no England, porque eu, também, podia dar aulas para alunos de outros instrumentos que precisavam receber treinamento, improvisação, leitura à primeira vista,

harmonização, enfim, a musicalidade básica que pode ser feita através do teclado. Nesta época, durante o mestrado, eu tive aulas, inclusive aulas particulares por um ano inteiro com o tradutor de Heinrich Schenker para o inglês, que elaborou uma teoria analítica que eu reputo como a mais apropriada para música tonal. Durante o mestrado eu tive aulas com professores espetaculares, inclusive aula de composição, sem dúvida de piano com Victor Rose Mal, de música de câmara com Benjamin Zander, Patrícia Zander, Eric Rosenblad, aula de análise de outros tipos com Robert Colgan, composição com Lyon Davidson. Então esse mestrado foi extremamente musical e extraordinariamente profícuo e importante na minha formação.

Eu tenho uma imensa gratidão por essa temporada em Boston. Nunca pensamos em ficar nos Estados Unidos – estranhamente, nós moramos lá em várias ocasiões, mas sempre o retorno era um fato dado. Nós retornamos para Porto Alegre, em 1976, e fomos atuar na PUC de Porto Alegre. O Fred começou a trabalhar com o Projeto Espiral da FUNARTE e eu trabalhei numa série de coisas, principalmente com cantores, e estabeleci programas de piano em grupo com crianças. Deixamos um trabalho lá bem desenvolvido; nós trabalhamos por três anos. Nasceram duas filhas: a Daphine, que hoje é violista e professora de viola nos Estados Unidos, e a Ariadne, que é a mãezinha dos nossos dois netinhos, Maximilian e Nicholas. Elas nasceram em 1977 e 1978, mas nós víamos que éramos muito jovens e precisávamos estudar mais, nós realmente precisávamos estudar mais e eu consegui uma bolsa da Fullbright para fazer o doutorado. Então, voltamos para Boston para fazer o doutorado. Do tempo do mestrado nós tínhamos estabelecido um trio que é o “Trio Pan-americano” com o violoncelista norte-americano Marc Kosower. Durante a nossa estadia em Porto Alegre ele esteve no Brasil por um ano e escreveu a dissertação de doutorado dele sobre a música brasileira para violoncelo – solo e câmara. Nós, com o “Trio Pan-Americano” percorremos o Brasil de norte a sul, de fato, de Manaus a Porto Alegre. Era uma combinação Brasil, Europa e Estados Unidos. Foram recitais bastante importantes que a Comissão Fullbright financiou. Nós tocamos muito, também, pelo interior do Rio Grande do Sul, e fizemos um trabalho que nessa época era desenvolvido pela Secretaria de Cultura do Rio Grande do Sul de interiorização da música. Em 1976, durante a celebração do Bicentenário da Independência Americana, eu havia feito uma turnê com uma orquestra por todo o sul dos Estados Unidos.

Resumindo, eu sempre tocava muito: com piano, com violino, com piano, violino e violoncelo, com cantores, com orquestras, sempre muita atividade artística.

No tempo de Porto Alegre, de 1976 a 1979, as atividades artísticas prevaleceram, o que foi muito bom porque deu um ótimo preparo para retornar para o doutorado. Com a bolsa Fullbright nós fomos para os Estados Unidos e esse doutorado foi bastante importante. Eu fiz os quatro recitais exigidos pela escola. A Escola Boston University é muito voltada para o preparo acadêmico, extremamente rigoroso, até diria severo, então foram cinco anos de biblioteca. Eu nunca consegui recobrar o ambiente musical que eu tinha vivenciado no England Conservatory. Na Boston University era um ambiente, sem dúvida, privilegiado, mas extremamente acadêmico, que tem o seu lado bom porque no meio tempo, em 1984, alguém na Universidade Federal do Rio Grande do Sul tinha ouvido falar de mim e me perguntou se eu não queria fazer um concurso para ser professora lá. Nessa altura, tinha a Adelaide, recém-nascida, mas eu deixei as três filhinhas com o

Fred e vim ao Brasil, rapidamente, fiz o concurso na URGs, passei e voltei para os Estados Unidos para terminar o doutorado.

Nós voltamos para o Brasil em 1985 e logo ficou claro que estabeleceríamos um Curso de Pós-Graduação no Mestrado. Nesta época, se não me falha a memória, havia o mestrado do Rio, do Conservatório e da UFRJ e, talvez, o curso de Pós-Graduação da Bahia, mas esta era a oferta de cursos no Brasil.

Quando voltei para Porto Alegre, ficou muito claro que eu daria aula de harmonia e de qualquer matéria teórica, menos de piano; então, eu era vista como a professora de análise – estava bem para mim, eu estava preparada, mas eu sentia muita falta do piano. Não que eu não estivesse tocando piano – eu estava -, mas eu não atuava como professora de piano.

Eu desenvolvi um programa de resgate do ensino do solfejo. Eu acho que eu ensinei muita gente a ler música nas sete claves e é uma coisa que eu lembro com muita alegria. A gente recebia alunos da música popular, gente que tocava violão e que falava que não precisava ler a clave de fá porque no instrumento dele não precisava e que meses depois retornava e falava que estava ganhando mais dinheiro porque agora fazia arranjo com a clave de fá também. Foi um período bastante interessante. São dez anos de intensa atividade acadêmica, orientação das primeiras dissertações de mestrado, e eu me lembro que no final de 1987 houve uma reunião em Brasília para a fundação da ANCON.

Em 1987 nasceu a quarta e última filha, Ingrid, e certamente que o estabelecimento do curso de Pós-Graduação consumiu muita energia, muitas horas de reunião, muita dedicação ou muito pensamento sobre isso e aquilo.

Entre 1985 e 1995 eu consegui tocar bastante. Toquei com a OSPAR, com a Orquestra de Câmara do Teatro de São Pedro. O número de recitais solo foi menor, mas foi em 1992 ou 93 que gravei toda a obra de piano solo do Bruno Kiefer e acredito que tal gravação seja um marco importante. O disco foi lançado em 1995. Toda obra de piano de Bruno está devidamente registrada.

Novamente nós sentimos que tínhamos que estudar mais, que ainda tínhamos juventude e energia, e decidimos voltar para os Estados Unidos. A Fullbright e a CAPES nos ampararam com bolsas fantásticas, indispensáveis, porque como a família era de quatro crianças nós tínhamos que ter um mínimo de respaldo. Fomos para a Universidade de Iowa e lá eu trabalhei bastante em análise com o Dr. Thomas Christensen, que, atualmente, está na Universidade de Chicago. Os dois primeiros anos de Iowa foram muito importantes porque eu pude fazer uma espécie de reciclagem do piano. Eu realmente tinha tempo, tinha um instrumento em casa e também na universidade, o que me permitia estudar.

Enquanto nós estávamos em Iowa, em 1996, me chamaram para fazer concurso para professor titular de piano porque havia uma vaga. Eu estava em Iowa há quatro meses, estudando piano, então eu podia me preparar para o concurso, o que de fato fiz. Isso já modificou um pouco a minha atuação futura. Nesta época, uma amiga de Boston me perguntou se eu faria uma apresentação para

a Associação de Professores de Piano do Nordeste Americano e eu disse que sim, que eu faria, e comecei a procurar partituras. Elas queriam que eu falasse especificamente sobre o repertório brasileiro para o nível intermediário e eu levei um susto porque era razoavelmente fácil encontrar peças de Lorenzo Fernández e Francisco Mignone nos Estados Unidos, mas não no Brasil. Achei que aquilo era um desaforo, era alguma coisa extremamente inaceitável, mas eu preparei a conferência, viajei para Boston, apresentei, fui muito bem recebida por uma sala repleta de professores, toquei, mostrei, obviamente que falei de outros compositores brasileiros, mas aquilo colocou uma semente na minha cabeça: por que no Brasil nós não temos acesso às partituras como temos nos Estados Unidos? Não a todas, obviamente, mas eu ousei dizer que, de certa forma, é mais fácil comprar Villa-Lobos nos Estados Unidos que no Brasil! A editora Alfred Music publica álbuns lindos da música de Villa-Lobos e no Brasil não sei se eu posso dizer o mesmo com igual facilidade.

Na visita a Boston, vendo a enorme receptividade que a minha apresentação teve, perguntei para o meu antigo professor: - Vamos fazer um festival de músicas de piano do mundo, onde pode tudo menos música europeia? Ele topou. Ele achou muito bom e organizou para 1998 um festival que eu acho que se chamou *World of Piano Music* e ele convidou diversas pessoas para tocar música do Japão, da Austrália, da Nova Zelândia, dos países bálticos – obras que nunca tinham sido tocadas nos Estados Unidos.

No meu recital, toquei a maior parte das músicas do disco que em seguida gravei. Toquei Alda Oliveira, Camargo Guarnieri, Villa-Lobos e compositores latino-americanos. Tomei uma decisão de estudar essa música seriamente e saber mais. Eu me dei conta da minha imensa ignorância, não tanto da música brasileira, mas da música latino-americana em geral; então, comecei a estudar essa música e no retorno ao Brasil, entre 1999 e 2000, gravei o disco. Lá em Iowa eu estava orientando três dissertações de doutorado: uma sobre o diálogo de Villa-Lobos e Chopin – eu amo esse artigo, eu acho que ele é lindo, ele abriu um caminho magnífico de estudos – um sobre a música de flauta de Francisco Mignone – o professor Sérgio Barrenechea, que escreveu essa dissertação, é professor da UNIRIO, a professora Lúcia Barrenechea, que escreveu sobre o diálogo de Villa-Lobos e Chopin, é professora na UNIRIO e o Hermes Alvarenga, que é professor na Universidade da Paraíba, escreveu sobre um dos concertos de Guarnieri para violino e orquestra. Como a Lúcia e eu trabalhamos, em pareceria, eu publiquei o artigo do Villa-Lobos e Chopin junto com ela, e os outros eu traduzi e organizei o livro. Eu trouxe o livro, ele está aqui na Academia e se chama “Três Estudos Analíticos”; no mesmo ano foi lançado o disco que é o “Recital de Piano Latino-Americano”, que eu também, trouxe para o acervo da Academia. São cinco compositores latino-americanos e cinco compositores brasileiros e de cada um dos grupos, uma mulher – Graciela Paraskevaïdis e Alda Oliveira.

Com o correr dos anos eu fui preparando, com bolsistas de iniciação científica, esse *site* que é de livre acesso. Tudo o que se tem que fazer é entrar na página geral da Universidade Federal, substituir UFRGS, tirar o finalzinho e digitar GPPI, que é o Grupo de Pesquisa em Práticas Interpretativas. Nesse *site* nós começamos pelas sonatinas. O que nós temos nesse *site* é a Sonatina do México, essas sonatinas que vocês podem ver, essa sonatina do Carlos Chagas é muito importante na vida dele – mas eu não sabia nada disso até começar esse estudo. Nós temos, para

algumas obras, um sumário em inglês e para muitas outras temos um resumo em espanhol. Essa página está em permanente construção, eu não acredito que ela jamais fique pronta. Nesse momento eu faço um parêntese para dizer que nós recebemos contribuições, críticas, reparos. Nós queremos que essa página cumpra o seu papel. O interessante é que o Carlos Chagas gostava muito dessa obra e a tocou muito pela Europa, na passagem da década de vinte para trinta. Ele considerava que essa obra o representava muito bem, mas eu não sabia disso até fazer esse trabalho.

No Brasil, se vocês conhecem o compositor Ernani Aguiar, eu tenho duas sonatinas aqui, mas eu sei que em breve eu vou receber a terceira e a quarta, então, aproveite, leia e se não gostar, estamos às ordens para fazer as modificações.

A ideia da página é avisar para as pessoas que esse material existe. Eu só não tenho como dizer aonde, cada um que vá atrás – eu fui e continuo indo atrás. Por exemplo, temos aqui, para nossa grande honra, a *Primeira Sonata para Piano*, de Ricardo Tacuchian, que, também, pode se sentir livre para objetar. Creio que o meu bolsista ainda não colocou o arquivo sonoro, mas como as obras estão gravadas, o arquivo sonoro de um pequenino trecho será acrescentado. De maneira geral os alunos gostam muito. Eles perguntam para a gente: - Mas como que é essa música? Nós falamos que eles podem ouvir um trechinho; e aí já dá um conforto para a pessoa. Nós temos as duas sonatas do Ricardo Tacuchian. No total são, até o momento, 186 (cento e oitenta e seis) obras analisadas e organizadas em sonatas, sonatinas e temas e variações. Nos temas e variações, até o momento, nós temos Argentina e Brasil e eu sei que vamos ter Chile, mas eu não creio que eu vá conseguir expandir muito mais além de Chile, Brasil e Argentina. O interessante dessa página e que, eventualmente, eu terei que escrever sobre isso, é que esse é um grande apanhado do neoclassicismo, nacionalismo e modernismo no Brasil e na América Latina, mas, sobretudo, a imensa maioria das obras são manifestações do neoclassicismo musical. Eventualmente, os compositores podem concordar ou discordar, até o momento eu vejo assim. São muito poucos os compositores que não adotam de alguma forma esse neoclassicismo musical.

A partir do concurso para titular de piano e do pós-doutorado ficou muito clara a minha opção e a minha dedicação pela divulgação da música brasileira, em menor grau da música latino-americana, mas a música brasileira para piano, incluindo a música de câmara. É uma coisa que eu adoro fazer e faço com muito gosto.

Em 2005 eu apresentei um trabalho sobre como os compositores brasileiros escutaram a *Sonatina*, de Ravel. O trabalho foi bem recebido, inclusive, os compositores que na minha interpretação haviam escutado a *Sonatina*, de Ravel e dialogado, três deles concordaram por escrito que sim, que essa escuta esteve bastante presente na cabeça deles; eu gosto muito desse trabalho e ele está publicado nas atas desse colóquio de 2005 e, também, está publicado no Brasil, pela Universidade Federal do Paraná.

Eu apresentei outro trabalho em 2008 sobre o pianismo francês, a sonoridade produzida pelo pianismo francês e os compositores brasileiros. Em especial, eu fiz o elo, obviamente, com Villa-Lobos, que seria o mais direto, mas eu trabalhei mais na música de Alda Oliveira, que mantém esse

elo na música dela com Villa-Lobos, e com esse refinamento sonoro francês, que considero que nunca saiu da atmosfera da música brasileira. Eu apresentei esse trabalho em fevereiro e vou apresentar agora em português, dia 23, em Curitiba.

Como atividade bastante recente, a violoncelista Tânia Lisboa e eu gravamos um disco em Londres que será lançado com recital no Wigmore Hall, no dia 15 de dezembro. Eu não sei o título definitivo, isso está sendo decidido lá, o selo é o Meridien e, talvez, se chame “Violoncelo Brasileiro”, com toda a obra de Guarneri e obras curtas e lindíssimas de Mignone, Luiz Henrique Levy, Alberto Nepomuceno, Henrique Oswald e Sérgio de Vasconcellos-Corrêa. São cinco peças curtas e as seis obras para violoncelo de Guarneri. Eu tenho a firme impressão de que esse projeto continuará, porque se é o violoncelo brasileiro não pode ser um disco só. Existe uma quantidade imensa de obras que eu acho que a maioria das pessoas não conhece ou que recebem muito pouca divulgação. No que depender de mim, esse projeto terá continuidade, mas os custos são enormes e a gente tem até acesso a uma gravadora que é um selo internacional, mas não é fácil ficar viajando daqui para Londres para gravar e etc. e tal, mas no que depender de mim, estou comprometida para dar continuidade a esse projeto.

Do ponto de vista acadêmico, posso dizer que tenho obtido sucesso, principalmente em parcerias, sempre tendo a análise, de alguma maneira, como a base do trabalho. Eu tenho estabelecido parcerias com jovens pesquisadores, que é a nossa função. Chega uma época da vida em que você fala: recebi tanto, aprendi tanto, tenho tanta gratidão por todos os magníficos professores porque tive por uma formação espetacular, eu trago de épocas passadas, então eu quero compartilhar isso com o pessoal jovem e trabalhador que, certamente, está vindo sequioso de ensinamentos ou de orientações. Eu acho esse trabalho muito simpático, muito instigante. Com Guilherme Sauer Brum que é professor da UDESC, em Santa Catarina, eu trabalho a Teoria Schenkeriana, e nós estamos nos preparando para trabalhar na música tonal do Brasil que, talvez, no Rio de Janeiro não seja esquecida, mas no resto do Brasil é bastante esquecida. Nós queremos trabalhar Leopoldo Miguêz, Alberto Nepomuceno, talvez, Francisco Braga, mas com certeza outros compositores que antecedem Villa-Lobos e que têm obras, certamente, Henrique Oswald e mais o que a gente puder ver pela Teoria Schenkeriana, mas eu tenho a certeza de que a gente pode ver coisas maravilhosas. Esse é o meu pressuposto.

Com certeza estarei dando continuação aos estudos do repertório brasileiro e latino-americano, sempre procurando analisar a obra pelo que a obra pede e não super impondo nenhum tipo de teoria, *a priori*, sempre procurando enriquecer essa página da internet e a divulgando para que mais pessoas saibam que ela existe. Eu enfatizo que ela pode ser criticada, anotada, modificada. Por exemplo: a gente pega dissertações de onde estejam e apresenta aqui, dando o devido crédito, mas quando uma pesquisadora entra em contato e pede para acrescentar o texto que ela preparou antes da nossa análise, eu acho correto, se ela quiser que seja apresentado o que ela tem a dizer. Esse é um *site* de divulgação do trabalho que eu desenvolvo com os bolsistas de iniciação científica. Eles são jovens, eles estão aprendendo, a gente corrige bastante o português, nem sempre fica como tem que ser, e se algum dia tiver verba, faremos uma revisão geral, mas o intuito é a divulgação desse material. Por exemplo: eu não sabia que todos esses compositores argentinos tinham escrito temas com variações, entre 1940 e 1960 e alguma coisa. Eu pensei que elas seriam,

razoavelmente, semelhantes e elas são extremamente diferenciadas, então tem bastante riqueza aqui para ser estudada. Os alunos, uma vez que eles pegam o gosto, quase que eu tenho de falar que eles já escreveram muito e pedir para escreverem menos.

Por último, eu pensei ingenuamente que esse trabalho de divulgação de música brasileira e latino-americana abrisse mais portas para publicações no exterior, mas não é o caso. Ou eu não soube procurar ou a nossa música interessa mais para nós mesmos. Eu descobri que essa nova vertente de estudo sobre a comunicação da expressão, memorização, como se apresentar, medo de palco, condutas, estratégias de ensino, você sempre pode usar a música brasileira como a peça do estudo e aí o acesso aos fóruns internacionais é absolutamente garantido. Eu trabalhei com outra parceira, a Regina Antunes dos Santos, sobre a comunicação da expressão numa peça do Jamary Oliveira. Nós apresentamos em um congresso em Portugal e foi um grande sucesso. A peça teve o seu lugar de destaque como obra de arte, mas eu tenho dificuldade de levar só a obra em si; eu ainda não descobri o caminho, mas como eu sou jovem, ainda posso trabalhar mais nesse assunto. Eu estou obtendo maior grau de sucesso usando as peças para mostrar o tal e qual dos alunos, como eles memorizaram, como eles aprenderam, como eles se conduziram, como eles reagiram e como aquilo rendeu frutos. Esse trabalho é extremamente importante porque com esse laboratório todo que a gente desenvolve, os alunos adquirem uma confiança muito grande e eu fico feliz de saber que eu tenho vários alunos que estão ganhando prêmios, primeiros lugares em concursos.

Eu me vejo dando continuidade a trabalhos que unam atividade artística e atividade de pesquisa e estudando a intercessão entre arte e ciência. Eu me vejo muito envolvida com o ensino, com a pesquisa, com a produção artística e procurando ampliar as fronteiras e dando maior divulgação ao que nós fazemos.

O mais importante que tenho a dizer é que devo ter nascido na casa certa, na hora certa, porque eu recebi todo o apoio e todo o estímulo. Eu pude conviver com pessoas maravilhosas e o Fred nunca me deixou ser, simplesmente, uma dona de casa. Ele sempre me incentivou extremamente para tocar, para gravar e continua incentivando. Ele fala que não vou parar nunca e que tenho que continuar. Eu tenho um profundo agradecimento tanto aos meus pais quanto, ao meu marido e às minhas filhas, inclusive às duas que são musicistas e eu pré-vejo que nós estamos e continuaremos tocando juntas. Também, sou muito grata às agências de governo do Brasil: CNPq, CAPES, à UFRGS que me permitem fazer tudo isso, incentivam, apoiam. Acho que estamos em um momento em que é isso mesmo que tem que ser feito e se eu tenho algum mérito é simplesmente o de não dizer não. Eu não digo não para as oportunidades que se oferecem e até vou atrás de algumas. Fora isso eu me considero extraordinariamente privilegiada e agradeço a todas as pessoas que eu tive a honra de conhecer e de compartilhar e eu devolvo, então, dessa maneira, compartilhando, que é uma coisa que eu gosto muito de fazer. Muito obrigada.