

EDITORIAL

Nesta Edição Extra do Pattapio apresentamos uma longa entrevista dada com exclusividade por nosso colega Antonio Carrasqueira. Nela, o seu lado pessoal, suas emoções e vivências mundo a fora predominam sobre os aspectos puramente técnicos e instrumentais. Muitos ficarão impressionados com seu curriculum e, principalmente, com suas aventuras e andanças aqui e lá fora.

Com toda certeza, Toninho nunca deu em toda sua vida um depoimento tão completo e abrangente sobre sua carreira e vivências pessoais ao longo de quase 40 anos de vida profissional. O resultado final ficou acima de nossas previsões. Aproveitem.

André Medeiros
Editor do Pattapio

ANTONIO CARLOS CARRASQUEIRA: UMA VIDA

Semanas atrás, estava num auditório do Rio de Janeiro esperando por um recital do Quinteto Villa-Lobos. Faltavam uns 15 minutos para o início e nada do Toninho. "Cadê o Toninho?... Cadê o Toninho?"... De repente, suado e esbaforido, chega ele, mochila às costas e um enorme saco de viagem à mão. Logo me vê e: "oi amigo, estou vindo agora de ônibus de São Paulo. O trânsito lá na Marginal estava uma barra, só agora consegui chegar. Me espera depois para um chopp?". E, sem ensaio prévio, apresentou-se com o quinteto e com a sua arte, simpatia e vivacidade, algumas de suas marcas registradas. Toninho não apenas toca. Baila no palco ao sabor da música e cativa com sua presença.

Este depoimento aconteceu em duas seções: a primeira, em São Paulo, num barzinho da Tiradentes, e a segunda, uns 20 dias depois no Rio, numa taberna qualquer da zona sul. Tudo acertado, surgiu o imponderável. Aconteceram as sessões, e nossa troca de idéias e experiências pessoais de vida em ambas foi tão grande, aberta e solta que quando nos demos conta, a fita do gravador estava no fim. As horas haviam passado e o depoimento entrava noite adentro. A inquirição foi precedida de longas conversas a

respeito da vida e das coisas da flauta. Pelo menos eu já saberia o que perguntar e nada lhe fugiria da memória. O depoimento tão esperado de Toninho foi significativo e profundo, além de permeado em contraponto por sua fina sensibilidade e emoção.

Mas, voltando ao nosso último encontro no Rio, lá pelas tantas, papo vai papo vem, chopinhos pra cá e pra lá, já uma da matina, olha ele assustado para o relógio e exclama: "nossa, companheirinho, tenho que voar! Meu ônibus para São Paulo sai daqui a meia hora!". E se mandou, não simplesmente para Sampa como qualquer mortal, mas para onde o destino o leve, para qualquer parte do país ou do planeta. Ele nunca está onde se imagina que esteja, mas em algum outro lugar. Este verdadeiro cidadão do mundo não esconde a pessoa simples e emotiva que é, seu senso de brasilidade e seus estreitos laços familiares e sua fidelidade para com os amigos. Sua arte e seriedade musical é sempre a mesma, seja tocando Bach, Mozart ou interpretando o nosso Villa em um teatro, seja bebendo, curtindo e tocando um samba ou chorinho num boteco escondido na Lapa ou na São João. Este é o Toninho que conheço e que agora compartilho com os leitores.

André Medeiros
Editor do Pattapio

Como foi sua formação e o início de sua vida profissional?

Nasci em 1952, no bairro da Lapa, em São Paulo, numa família de músicos. Meu pai, mesmo sendo um artista excepcional, exímio pintor, poeta, ator, considerado um dos maiores flautistas brasileiros, trabalhava ainda na antiga Estrada de Ferro Santos - Jundiá, para garantir o sustento de uma família numerosa. Minha mãe, carinhosa e severa, de múltiplos talentos, trabalhava em casa. Quando meu pai voltava de seu trabalho diário na ferrovia, nossa casa se transformava em uma escola de música, onde, com grande dedicação e sabedoria, ele ensinou, através de um método próprio fundamentado na música tradicional brasileira, várias gerações de músicos. Com ele aprendi a tocar naturalmente, como que brincando. De vez em quando aconteciam algumas rodas-de-choro, das quais minha mãe não gostava muito, pois sabia que iam pela madrugada adentro e meu pai teria que levantar às seis da manhã do dia seguinte.

Com a idade de 14 anos comecei a me apresentar em público, ao lado de meu pai e minha irmã Maria José, já então uma virtuose do piano. Ao mesmo tempo, como todo menino brasileiro, eu era apaixonado por futebol, e mesmo garoto, jogava em vários clubes adultos da várzea lapeana, sendo considerado um craque com futuro promissor. Já era titular do time infantil de futsal Nacional A.C. com o qual cheguei a disputar o campeonato paulista. Aos 15 anos conheci "Frau" Beatriz Dietzius, uma pessoa determinante em minha formação. Era uma violista suíça, que organizara uma orquestra de câmara formada por jovens, adolescentes como eu, e o violista Horacio Schaefer, que ensaiavam regularmente no bairro do Brooklin. Todas as 5as. feiras, Dona Beatriz me levava da Lapa ao Brooklin, onde nos reuníamos e nos apresentávamos em concertos. Tocávamos peças de Mozart, Pergolesi, Vivaldi, Pachelbel...



Foi nessa época que minha vida passou por uma grande transformação, meus horizontes se ampliaram. Após concorrido exame, ingressei no Colégio de Aplicação da USP para cursar o “científico.” Passei a estudar à noite para poder trabalhar durante o dia no Banco Bamerindus. Meu pai tinha acabado de se aposentar na ferrovia e eu percebera que havia uma crise financeira lá em casa. Então, por conta própria, resolvi procurar emprego. A experiência no Banco foi importante, meu primeiro emprego, um rito de passagem, mas me tirava o tempo de estudo da música. Isso me desagradava muito, sentia falta de tocar. Após seis meses no Banco, pedi demissão.

Após ter vencido concursos organizados pela Sociedade Bach de São Paulo, eu participava com mais frequência de concertos e recitais: em duo com minha irmã Maria José, em trio com ela e meu pai e com a Orquestra de Câmara Jovem de São Paulo, de D. Beatriz Dietzius. O “Quinteto Jovem de Sopros de São Paulo”, grupo do qual eu fazia parte e que estava realizando uma série de apresentações didáticas, recebeu um prêmio especial da AP-CA, a Associação Paulista dos Críticos de Arte. Nessa época, fui convidado para trabalhar como professor num curso organizado pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo em São José do Rio Preto, ao lado de grandes nomes do panorama musical brasileiro de então, como Homero Magalhães, Marisa Fonterrada, Paulo Herculano, Estela Caldi, Ricardo Kanji e outros. Apresentando-me em concertos naquela cidade, fui chamado pela crítica local de “o menino do sopro de ouro”. Em 1970, passei a integrar a Orquestra Jovem Municipal de São Paulo, onde conheci o maestro e professor George Olivier Toni, cuja ampla visão musical e humanista me influenciaria profundamente. No ano seguinte, após ter-me apresentado como solista com a Orquestra de Câmara de São Paulo, apresentei, ao lado de minha irmã, *o ciclo integral das sonatas para flauta e cravo de J.S.Bach*, no auditório da Sociedade Pró-Arte de São Paulo. No mesmo ano ingressei no curso de jornalismo da FAAP. Meus ídolos nessa época eram Pelé, Jimmy Hendrix, Che Guevara e Martin Luther King.

Ao mesmo tempo, entrei, após concurso, na recém-formada Orquestra Filarmônica de São Paulo. Seria uma grande “escola” trabalhar diariamente sob a regência do maestro argentino Simon Blech. De uma competência espantosa, ele era extremamente exigente. Um músico absolutamente extraordinário, que vivia a música de uma forma muito intensa. Com ele, aprofundi o contato com a grandeza da música sinfônica. Meu universo musical se expandiu consideravelmente. Durante dois anos vivi momentos mágicos, de profunda emoção, fazendo parte de uma grande orquestra formada por profissionais de várias nacionalidades, tocando a música de compositores como Mozart, Haydn, Beethoven, Brahms, Liszt, Tchaikovsky, Debussy, Ravel, Schostakovich, Strawinsky, Villa-Lobos, Béla Bartók, Kodaly... Compreendi que ali estava um dos maiores tesouros criados pela humanidade. Tive a oportunidade de conviver com músicos de altíssimo nível, como os maestros Herrera de la Fuente, Ernest Bour, e solistas como Schura Sherkasky, Jorg Demus, Nicanor Zabaleta, Nelson Freire, Salvatore Accardo, entre tantos outros artistas.

Durante esse tempo, também fiz muita música de câmara, recitais e concertos como solista, tocando obras de J. S. Bach, W.A.Mozart, G.Fauré, J. J.Quantz ...Interessava-me cada vez mais pela música contemporânea. Em julho de 1973, em duo com o pianista Jamil Maluf, participei do Festival Música Nova de Santos, organizado pelo compositor Gilberto Mendes em um dos únicos espaços existentes então para a divulgação do trabalho dos compositores da atualidade. Tocamos peças dos compositores Bruno Maderna, Nicoló Castiglioni, O. Messiaen, Rodolfo Coelho de Souza. Participar desse festival, organizado estoicamente por um de nossos mais importantes compositores, fez-me refletir profundamente sobre o sentido do trabalho do intérprete, do músico que é um arauto, que traz a nova notícia e que dá voz aos compositores. Desde então, assumi comigo mesmo o compromisso de trabalhar junto aos compositores, estimulando a criação, apresentando peças em primeira audição.

Quando se dissolveu a Filarmônica, eu já estava tocando na Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo (OSM), na qual havia ingressado, após concurso, três meses antes. Essas eram as únicas duas grandes orquestras sinfônicas de São Paulo em 1972. É interessante constatar que, tanto em uma quanto na outra, eu era o único flautista brasileiro. Na Filarmônica, onde havia vários músicos argentinos, o naipe de flautas era formado pelo inglês David Evans, por mim e pela americana Julia Older. Na OSM, pela americana Grace Anderson, pelo francês Jean-Noel Sagaard, por mim e pelo italiano Rosário de Cária, todos excelentes músicos e colegas que muito me ensinaram. Com este convívio diário, fui aprendendo a falar inglês, francês, italiano e espanhol, o que me seria muito útil mais tarde. Jean-Noel Sagaard, grande amigo, era o professor de flauta na USP, onde eu tinha aulas como aluno especial. Nesses anos todos continuei estudando com meu pai, sobre cujo ensino devo tecer algumas considerações, pois certamente ele foi minha maior influência.

Fale-me, então, sobre seu pai, João Dias Carrasqueira

João Dias Carrasqueira foi um flautista e um mestre extraordinário. Tinha um som límpido, puro, centrado, homogêneo em todos os registros. Seu registro grave impressionava pela potência. Tinha um “vibrato” lindíssimo, único. Seu som, sempre expressivo, tinha vida. Sua habilidade técnica e agilidade eram impressionantes. O que para outros era de uma grande dificuldade, ele realizava com enorme facilidade. Conhecia profundamente o material pedagógico, livros e métodos para flauta. Sua leitura à primeira vista era impecável, assim como seu ouvido e

memória, apurados em anos de orquestras e grupos de câmara, bem como grupos em seresta e conjuntos "regionais". Sua abertura de espírito e sua técnica excepcional permitiam que abordasse com a mesma naturalidade uma sonata de J. S. Bach, um choro de Pixinguinha ou uma peça para flauta e fita magnética de Bruno Maderna. Isso fazia com que fosse o flautista predileto de músicos e parceiros, como a cravista Alda Holnnagel, o compositor Camargo Guarnieri, maestros Leon Kanievsky, Simon Blech e Eleazar de Carvalho, bandolinista Jacó Bittencourt e os flautistas e compositores Pixinguinha e Benedito Lacerda. Impressiono-me ainda hoje com sua capacidade de trabalho e por seu imenso repertório. Segundo Edson Beltrame, vencedor do Prêmio Eldorado, ele era o melhor professor do mundo. Dizia que cada um deve buscar seu próprio som, não ser "papel carbono" de ninguém. Segundo meu tio Omar Gonçalves, também excelente flautista, meu pai era capaz de ensinar até a um cabo de vassoura a tocar flauta! Porém, para ele, em cada aluno, mais do que o flautista, importava o ser humano. Em sua "Flautosofia", a música era um instrumento da solidariedade e fraternidade, era alimento para alma, visão da qual compartilho. Desde o início do aprendizado, colocava o aluno para fazer música de câmara. Duos, trios, quartetos e corais de flautas faziam desenvolver a escuta, a sensibilidade, o equilíbrio, o respeito pelo outro, o saber caminhar junto.



Conte-nos algo sobre sua vida na Europa

Em julho de 1973, fui o vencedor do Concurso para Jovens Instrumentistas de Piracicaba, então o mais importante do Brasil. Permaneci na OSM até agosto daquele ano, quando ganhei uma bolsa de estudos do governo francês. Há um ano vinha tentando obter essa bolsa, o que só aconteceu graças a várias cartas de recomendação, uma delas do maestro francês Ernest Bour, que me conhecera em sua vinda a São Paulo para reger a "Sagração da Primavera" de Igor Strawinsky, com a OSM. Nessa ocasião, ele declarou gostar muito do meu trabalho e me incentivou a viajar.

No mês de agosto, recém-casado, embarquei para a França, chegando de navio em Cannes, no dia sete de setembro de 1973. Dois dias depois, comemorava meu 21º aniversário em Paris. Começava uma nova etapa. Assim que cheguei, indicado por Jean-Noel Saghaard, entrei em contacto com seus dois ex-professores, Christian Lardé, flautista e professor de música de câmara no Conservatório de Paris, e Roger Bourdin, professor no Conservatório de Versalhes. Após me ouvirem, ambos me aceitaram como aluno. Com C.Lardé eu teria aulas particulares, o que de fato ocorreu durante todo o tempo em que estive em Paris. Para ter aulas com Roger Bourdin, eu teria que prestar um exame, muito concorrido, para o Conservatoire National de Versailles. Após um mês de preparação, fiz o exame e consegui ingressar no último ano do Curso Superior de Flauta. Fiquei muito impressionado com o alto nível de meus colegas. Isso seria muito estimulante. As aulas eram em sistema de "master classes" coletivas. Raramente um aluno tocava mais de meia hora para o professor. No princípio estranhei, mas depois compreendi que é um bom sistema. Eu o utilizo em meu curso na USP. Aprende-se muito ouvindo os colegas, trava-se contato com um repertório bem maior do que o trabalhado em aulas individuais, e também aprende-se a controlar os nervos na presença de outros.

Quais foram seus maiores mestres?

Tive a sorte e o privilégio de ter convivido com alguns grandes mestres. O primeiro deles foi João Dias Carrasqueira, meu pai, excepcional flautista e pedagogo, um grande artista de espírito aberto, ecumênico, humanista, a quem certamente devo quase tudo. Seguiram-se Grace Anderson e Jean-Noel Sagaard, também companheiros de orquestra, que muito me ensinaram. Jean-Noel foi o maior incentivador de minha ida para a Europa. Vivendo em Paris de 1973 a 1979, tive a felicidade de me tornar discípulo de artistas como Roger Bourdin, Christian Lardé, Fernand Caratgé e James Galway.

Roger Bourdin

Além de grande flautista, era também excelente professor e pessoa admirável. Compositor, com grande conhecimento de harmonia e profundo conhecedor da música francesa, tinha a mente aberta, gostava também de jazz e da música brasileira. Tinha sido discípulo do célebre Marcel Moyse, por quem nutria um profundo respeito, verdadeira veneração. Se sabia representante e depositário do conhecimento da tradicional e, segundo êle, verdadeira "escola francesa de flauta". Em todas as peças trabalhadas em aula, nos transmitia o que Moyse dizia a seus alunos, anos antes. Nossa classe era formada por quatorze estudantes; eu era o único não-francês do grupo. Dono

de fina sensibilidade, R. Bourdin sabia sempre a melhor forma de dirigir-se a cada um. Com alguns era doce e afável, com outros enérgico e mesmo ríspido, mas sempre obtia ótimos resultados. Era muito dedicado a seus alunos, que nutriam por ele grande admiração. Em suas aulas falava muito de cores, nuances e timbres. O som da flauta não devia ser apenas puro, bonito, tinha que ser especial. Certa vez, ficou a meu lado, trabalhando durante quase quarenta minutos numa única nota, o si inicial da “Fantasia” de Gabriel Fauré. Buscava sempre a sutileza, a surpresa, a beleza inesperada. Insistia muito no fato de cada tonalidade musical ter uma cor própria. Grande intérprete da música francesa, dizia que o verdadeiro artista tem que arriscar sempre, buscar o inatingível, ir sempre mais e mais longe.

Após um ano, durante o qual estudei como nunca havia feito antes, concluí o Curso Superior do “Conservatoire National de Versailles”, conquistando, para minha grande felicidade, o cobiçado “1er. Prix”, a medalha de ouro. Continuei tendo aulas particulares com ele e a seguir freqüentando seus cursos eventuais em Vaucresson ou Annecy, na fronteira suíça. Para nossa surpresa e grande tristeza, ele faleceu em 1976, vítima de uma embolia cerebral. Vinte anos depois, em 1996, tive a honra de participar de um concerto memorável em sua homenagem, na “I Convention Française de la Flute”.

Christian Lardé

Christian Lardé era o professor de música de câmara no Conservatório de Paris. Com ele, tive aulas particulares durante 5 anos. Quinzenalmente ia à sua casa, localizada num subúrbio de Paris. Metódico e disciplinado, suas aulas começavam invariavelmente com exercícios de sonoridade: oitavas, crescendos e diminuendos. Ele não utilizava em seu trabalho o célebre “Art et Technique de la Sonorité” de Marcel Moyse, que achava extenuante. Depois da sonoridade, trabalhávamos algum caderno de estudos técnicos, geralmente de compositores do século dezenove, como J. Andersen, H. Soussman e Furstenau. Aí então trabalhávamos uma peça do “repertório”. Era muito rigoroso em relação a esses estudos, exigindo perfeição absoluta. Se eu cometesse um pequeno deslize, mesmo que no último compasso de um estudo, ele me faria recomeçar. Dizia que era um excelente treino de concentração. Tinha razão... Devido à aridez de alguns desses estudos, eu tentava torná-los mais “musicais” e expressivos, acrescentando um *crescendo* aqui, um *diminuendo* ali, valorizando o repouso depois um *acelerando*, um *ralentando*... tentava, como se diz entre os músicos, “tirar leite de pedra”, o que é um ótimo exercício. Além de mestre, foi um grande amigo, que inclusive, me indicou como seu substituto em trabalhos muito importantes, como em duas “tournées” pelo mar Mediterrâneo, visitando países como Malta, Turquia, Israel e Grécia, como solista e membro da “Orchestre de Chambre de Rouen”, então uma das melhores da Europa.

Formado pelo Conservatório Nacional de Versalhes e querendo continuar meus estudos em outra instituição na França, eu tinha duas opções: o “Conservatoire Superieur de Musique” ou a “École Normale de Musique”. Christian Lardé aconselhou-me a prestar o concurso de admissão para o Conservatório de Paris, cujo professor de flauta era o famoso Jean-Pierre Rampal. Eu estava preparado. A peça de confronto era o “Chant de Linos” de A. Jolivet, que eu conhecia bem, mas naquele ano não houve vagas para estrangeiros, não havendo, pois, concurso.

Fernand Caratgé

No ano seguinte, eu estaria com 22 anos e teria ultrapassado o limite de idade exigido para ingresso no CNSMP. Ingressei então na “École Normale de Musique de Paris” (ENMP), onde o professor de flauta era Fernand Caratgé, conhecido não só por suas qualidades mas também por seu difícil caráter. Muito severo, fechado a idéias diferentes das suas e ao diálogo com os alunos, era no entanto um excelente músico, com uma bagagem enorme. Às vezes, durante as aulas, era extremamente duro e até desrespeitoso com alguns, o que fez com que, numa ocasião, entrássemos em atrito. Talvez a coragem de tê-lo enfrentado fez com que ele passasse a ter um grande respeito por mim, terminando por se tornar um grande incentivador do meu trabalho. No final do curso, conquistei a “License de Concert”, título máximo outorgado pela ENMP.

James Galway

James Galway, um artista excepcional, foi certamente o flautista que mais me impressionou e provavelmente o que mais me influenciou, juntamente com meu pai. Em Paris eu ia a muitos concertos, ouvia os discos de todos aqueles flautistas, que, de fato, tinham uma técnica brilhante, conhecimento de estilo, som puro, porém, nenhum deles jamais me emocionara como ele o fazia. Em agosto de 1975 fui a Dublin, na Irlanda, conhecer esse flautista que acabava de se retirar da famosa Orquestra Filarmônica de Berlim e iniciava uma carreira de solista. Fiquei absolutamente encantado. Seu som parecia não vir da flauta, mas do céu. Sua forma de ensinar era completamente diferente daquela dos franceses. Mais informal e, ao mesmo tempo, mais profunda. Quando tocava, era como se estivesse possuído pela música. Identifiquei-me com sua maneira de tocar. Senti-me, pela primeira vez na vida, como alguém que descobre um guru. Esse primeiro curso durou dez dias. Durante todo o ano seguinte estudei e toquei inspirado em sua arte. Quando voltei a vê-lo, um ano depois, toquei a “Pièce”, de J. Ibert. Quando

terminei, seu comentário foi : *“Antonio, pode-se perceber que você é um exímio flautista e conhece muito bem a escola francesa de flauta, com suas nuances e riqueza de timbres. Ótimo! Só que nada disso me interessa. Por favor, toque de novo, mas desta vez me fale de você, me diga quem você é!”*

Caindo de um “pedestal “próprio da idade, isso me fez repensar e modificar toda minha relação com o fazer música. Nessa ocasião, pedi para ser seu aluno particular e ele me aceitou , embora não tivesse alunos particulares. Até o ano de 1979, quando voltei a viver no Brasil, fui várias vezes à sua casa, em Lucerna, na Suíça, para aulas inesquecíveis. Foi ele quem me falou pela primeira vez do *shakuhachi*, essa antiga flauta japonesa, cuja sonoridade me impressionaria profundamente. Ele costumava dizer: *“quando tocar, você deve procurar ser feliz, e seu som deve ser ativo e positivo, irradiando uma energia positiva”*. Isso me guia até hoje.

E sua vida em Paris?

Paralelamente aos estudos musicais, muita coisa interessante acontecia. Um pouco depois de chegar a Paris, fui morar na “Maison du Brésil”, na “Cité Universitaire”. Metade de seus residentes era formada por brasileiros, outra metade por estudantes de diferentes países. A cidade universitária parisiense era muito animada . Reuniões, debates, concertos, cine-clubes

aconteciam em várias “casas”. A Casa do Brasil tinha um belo auditório, com um bom palco e um piano de cauda, que, porém não eram usados há anos. Os moradores brasileiros tinham receio de se reunir, de conversar, pairava sobre todos a sombra da ditadura militar, com seus espiões espalhados por toda parte... Ao lado da casa havia um campo de futebol, onde acontecia regularmente um campeonato com equipes de vários países representados na “Cité” porém, há muitos anos que o Brasil não tinha um time! Começamos então, eu e dois vizinhos de andar, o demógrafo e matemático Pery Teixeira e o cineasta José Carlos Barbosa, a nos encontrar para “bater uma bolinha”, e em algum tempo conseguimos montar uma equipe que gerou um grupo de amigos, que transformou a vida da casa. Algum tempo depois, montamos uma cafeteria, organizamos bailes, apresentações, cursos, debates, conferências... e o time chegou a ser vice-campeão do torneio local.

Paris foi para mim uma porta para o mundo. Com uma intensa atividade cultural, ali assisti a muitos concertos, festivais de cinema, de teatro ... Cidade cosmopolita, convivi com pessoas vindas de muitos cantos da Terra. Viajar também era muito fácil, sobretudo por trem. Contrariamente ao que acontece atualmente no Brasil e demais países latino-americanos, a malha ferroviária européia, que já era imensa, se modernizava a cada dia. Em alguns anos, conheci países como Inglaterra, Escócia, Irlanda, Itália, Suíça, Grécia, Turquia, Israel, Malta, Alemanha, Bélgica, Luxemburgo, Holanda, Espanha e Portugal.

Curiosamente, sabendo mais sobre o mundo, acabei sabendo mais sobre o Brasil. E sobre mim. Fui me dando conta da imensa vivacidade e riqueza da cultura brasileira, mosaico formado pelo aporte e amálgama de culturas vindas de muitos cantos do mundo. Refleti sobre o fato de o Brasil, apesar de novo como país, ser formado por uma mescla de culturas milenares. Talvez por isso a arte brasileira encante tanto os europeus, geralmente céticos e pessimistas, presos a uma tradição que, se por um lado lhes dá um norte, por outro os imobiliza. Vivendo em Paris durante cinco anos e meio, tive o privilégio de estudar sob a direção de grandes mestres e em escolas tradicionais, como a Sorbonne, onde cursei algumas matérias no curso de Musicologia.

Com meus estudos formais concluídos, e já sem bolsa de estudos, permaneci em Paris ainda por mais alguns anos como profissional, mas ainda participando de cursos, seminários e aulas com mestres como Huguette Dreyfuss, Joseph Calvet, Edouard Melkus, Maxence Larrieu e Franz Bruggen.

E seus trabalho, reflexões e questionamentos?

A partir de 1975, comecei a trabalhar com diferentes grupos, como o grupo de Música Contemporânea de Paris e depois como solista da Orquestra de Câmara de Heidelberg, com a qual realizei por volta de duzentos concertos em *tournees* por vários países da Europa e Canadá, tocando basicamente música de compositores barrocos. Tocando quase todos os dias, viajando de uma cidade para outra, às vezes chegávamos em cima da hora, tendo somente alguns minutos para aquecer e se concentrar para o concerto... foi uma experiência valiosíssima. Tocava também em duo com a pianista Hélène Mouzalas e com o violonista Betho Davezac. Apresentávamos um repertório que ia do barroco à atualidade. Foi um período muito prazeroso e de grande aprendizado. O sonho de ser um artista respeitado, trabalhando na Europa estava se concretizando. Estava mesmo realizando um trabalho de solista, o que poucos conseguiam .

É importante dizer que, a essa altura, estava muito crítico em relação ao modo de vida e de educação na Europa, mais particularmente na França. Percebia que, ao mesmo tempo em que existia uma liberdade de expressão em nível de palavras, na verdade existia uma grande repressão, exercida em outros níveis. A meu ver, ela ocorria já

na infância, o que explicava a falta de alegria e criatividade que eu percebia nos adultos. Os garotos de dez anos que eu conhecia se comportavam como adultos, raramente brincavam, eram sérios, dificilmente riam. Isso me preocupava, pois em dezembro de 1976 nascera o Mário, meu primeiro filho, no hospital de Port Royal, Paris. Eu assistira ao parto, impressionante, maravilhoso!

Mesmo com minha carreira profissional se desenvolvendo muito bem, tocando uma média superior a cem concertos por ano, minha insatisfação crescia. De alguma forma, estava perdendo minha alegria de viver. Eu me questionava. Pensava cada vez mais em voltar para o Brasil, ser útil, trabalhar na formação de novos músicos, passar todos os conhecimentos e a experiência que estava adquirindo. Com os tempos estavam mudando, os militares logo deveriam sair do poder, muita gente boa e competente que estava fora ia voltar e trabalhar. Eu também queria contribuir para a construção de um país melhor para os brasileiros. Preferia também que meus filhos crescessem no Brasil. Queria ficar mais tempo com o Mário, sentia que, de alguma forma, havia mais música em seu sorriso e na sua "falinha" do que em qualquer outro lugar. Nessa época eu passava a maior parte do tempo viajando e aconteceu que, uma vez, ao voltar para casa, meu filho aparentemente não me reconheceu. Isso doeu um bocado; pensei seriamente em parar de viajar tanto, talvez conseguir um trabalho em uma orquestra. Em setembro de 1978, em Lucerna, ao final de uma aula, James Galway mostrou-me um poema chinês em que o mestre dizia a seu discípulo que, dali em diante, ele deveria fazer seu caminho sozinho...



Como aconteceu sua volta ao Brasil?

Em janeiro de 1979, com mulher, um filho de 2 anos e duas lindas filhas, Rosa e Irene, gêmeas de 2 meses, a cujo parto eu também assistira emocionado, voltei ao Brasil. Não tinha planos muito definidos. Queria trabalhar e criar meus filhos com alegria. Tinha algumas propostas de trabalho. Entre elas, uma da UNICAMP e outra da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. Minha intenção primeira não era morar em São Paulo, porém, eu tinha um vínculo com a OSM e tinha que retomar, por um tempo, a Orquestra onde eu trabalhara há 6 anos. Agora, no cargo de 1ª flauta, fui muito bem recebido, mas tive um susto enorme, por vários motivos: o ambiente de trabalho, o clima de ensaios, a infra-estrutura, tudo me parecia inadequado para o trabalho de uma orquestra. O padrão de qualidade estava muito abaixo daquele que eu sempre almejei em meu ofício. Havia uma estrutura piramidal, autoritária, onde o diálogo era praticamente impossível. Os músicos da orquestra eram literalmente "os últimos a falar e os primeiros a apanhar". E, mesmo resmungando pelos corredores, aceitavam tudo, com medo de perder o emprego. Sua auto-estima era a pior possível. Havia alguns excelentes profissionais, com grande experiência de orquestra e que inclusive me ensinaram muito, mas a maioria era formada por gente amarga, triste ou indiferente. Agiam como funcionários que já não acreditavam na possibilidade de realizar um trabalho de valor artístico. Realizávamos regularmente concertos didáticos, para crianças, nos quais, no meu modo de entender, a orquestra tinha uma postura muito carrancuda, "séria" demais, inadequada para a função, trajando inclusive terno preto e gravata. Numa dessas apresentações, fiz uma graça, com o intuito de alegrar o ambiente. Inofensiva, respeitosa. As crianças gostaram, sorriram, se abriram mais para a música. Fiquei contente, o concerto continuou. Naquela tarde, em casa, recebi um aviso de que estava suspenso e com vencimentos cortados por quinze dias, por indisciplina. Fui julgado, sem direito à defesa. Me parece que hoje em dia, infelizmente, as coisas não mudaram muito. De toda forma, também vivi grandes momentos, aprendi bastante e fiz grandes amizades na OSM, da qual pedi demissão em março de 1986.

Conte-nos a respeito de seus concertos didáticos e gravações

Nesses anos, muitas coisas importantes aconteceram. Em 1981 nascera minha filha Mariana. Devido a um erro de cálculo da médica, ela nos pegou de surpresa. Assim, na manhã de 9 de julho, tive a suprema felicidade de fazer o parto de minha filha, sem a ajuda de ninguém a não ser dos anjos que presidem o milagre da vida. Uma experiência absolutamente maravilhosa, mágica, milagrosa, inenarrável.

Paralelamente às atividades profissionais na OSM, desenvolvi trabalhos muito gratificantes como camerista e também como professor no Conservatório Dr. Carlos de Campos, em Tatuí. Dessa fase são os alunos Edson Beltrame, que anos depois viria a conquistar o Prêmio Eldorado; Sávio Araújo, hoje na OSESP e Maria Cristina Polli, da Sinfonia Cultura, entre outros. Em julho de 1986, participei do 1º Seminário Brasileiro de Música Instrumen-

tal, realizado em Ouro Preto e organizado pelo guitarrista e compositor Toninho Horta. Uma grande iniciativa, que congregou professores e intérpretes dos diferentes segmentos da música no Brasil. Eruditos, jazzistas, chorões, vanguardistas, barrocos, de várias partes do país, estavam todos lá, ecumenicamente reunidos, tocando, lecionando, oferecendo oficinas. Trabalhando e discutindo vários aspectos da realidade do músico brasileiro, como direito autoral, edição de partituras, sindicato, metodologia de ensino. Um novo modelo de festival, abrangente, não excludente. Foi um excelente encontro, revelador e muito inspirador.

E a sobre música popular brasileira?

Muito embora eu, desde criança, convivesse e gostasse muito dela, meus caminhos me levaram a aprofundar-me na música dos compositores europeus, que eu também amava. Mas confesso que me sentia frustrado por não saber tocar com tanta propriedade nossos ritmos populares. Aconteceu, então, que em 1986, fui convidado para participar de um grupo que faria uma série de apresentações com o artista pernambucano Antonio Carlos Nóbrega pelas ruas e praças de São Paulo. Eu o tinha em grande apreço, pois o conhecia do Quinteto Armorial. Ator, dançarino, bonequeiro, “clown”, músico, Nóbrega é um grande artista, que, naquela época, ainda era muito pouco conhecido. Trabalhar a seu lado foi estimulante. “Mateus Presepeiro” era o nome desse espetáculo, que me permitiu realizar um desejo que se fazia cada vez mais forte, o de me aproximar da cultura popular brasileira e tocar para as pessoas na rua. Alertaram-me para o risco que corria meu “status” de concertista erudito. Isso não importava. Eu era movido pelo coração, pelo desejo de me aperfeiçoar como músico e sobretudo como pessoa. Queria conhecer a escola e o universo do músico popular brasileiro. Interessava-me também conhecer de perto o mundo das gravadoras, que determinam o que a população ouve e o que se toca no rádio e na televisão. Na sequência do trabalho com Nóbrega, fundamos a banda “Mexe com Tudo”, que animava bailes com música brasileira; tocávamos choro, frevo, samba, baião, maxixe... e fazíamos um sucesso danado. Lotamos o “Bar Avenida” em São Paulo por 7 anos, com o “Bailão Gafieira Paulista”, todo domingo. A Banda era formada por Virgínia Rosa, Tião Carvalho, Toninho Ferragutti, Zezinho Pitoco, Adriano Busko, Guello, Swami Jr. e Zé Fernando. Todos craques da linguagem brasileira, foi a escola de que eu estava precisando. Também tinha muita moça bonita, muita alegria, uma verdadeira festa... era uma beleza, bem diferente do ambiente das orquestras... Abriu-se então um universo novo que me recebeu muito bem e que tem me dado muitas alegrias. Desde então tive a felicidade de tocar ao lado de artistas como Egberto Gismonti, Izaías do Bandolim, Hermeto Pascoal, Joel Nascimento, Maurício Carriho, Proveta, Roberto Sion, Nelson Ayres, Marco Pereira, Naná Vasconcelos, Marco Suzano,... muita gente boa.

Qual foi e vem sendo sua atuação como professor na USP?

Em março de 1986 ingressei no Depto. de Música da USP, como professor colaborador. Propus-me o objetivo de fazer com que, dentro de alguns anos, o curso de flauta na USP se tornasse uma referência de excelência em nível internacional. Isso dependeria também do ingresso de novos alunos e do nível que eles tivessem ao chegar. Organizamos o currículo de forma a instrumentalizar e estimular os alunos não somente para uma atuação em qualquer segmento no mercado de trabalho (orquestras, trabalhos em estúdio, música de câmara, grupos de música popular...) mas também, e sobretudo, para que pudessem se desenvolver plenamente como artistas criativos, ousados e livres. No curso de flauta trabalhamos em aulas coletivas e também individuais. Desde essa época já se formaram vários músicos, que vêm todos realizando excelentes trabalhos, como Juliano Arruda, Cassia Carrascoza, Marcelo Barboza, Rodrigo Y Castro, Renato Camargo, Marcia Regina Licatti... Atualmente oriento também grupos de música de câmara, com os quais estamos preparando uma série de apresentações nas escolas públicas da região.

Você ressaltaria algum de seus trabalhos em uma orquestra brasileira?

Em 1990, ainda sob o terrível impacto da eleição e da crise gerada por Fernando Collor, surgiu a Universidade Livre de Música, com uma concepção aberta, desprovida de preconceitos, sem falsas barreiras entre o “erudito” e o “popular”. Fazendo parte da ULM, estava a Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo. Fui convidado para fazer parte do quadro de professores e ser “chefe” do naipe das flautas. Não estava em meus planos tocar em uma orquestra sinfônica, porém os argumentos de que essa seria uma orquestra dedicada basicamente à música de compositores brasileiros, populares e eruditos, me convenceram. Nesse tempo, talvez desde sempre, as orquestras sinfônicas brasileiras “torciam o nariz” para a música brasileira. Nelson Rodrigues diria que isso tem a ver com o que chamava de “*complexo de vira-lata*” do brasileiro. Mas acreditei que seria possível realizarmos um bom trabalho. Podíamos, e essa era a intenção de seus criadores, Eduardo Gudin e Arrigo Barnabé, retomar o fio da história da música popular orquestral brasileira, interrompido com o desaparecimento das Orquestras das Rádios Nacional do Rio de Janeiro, Record, Gazeta e Tupi de São Paulo. Tom Jobim, Hermeto Pascoal, Sivuca, Os Cariocas, todos os músicos que tocavam conosco, se emocionavam com a “Jazz”. Embora muito aquém da quantidade que almejávamos, composições e arranjos eram encomendados. Percebia-se nitidamente a evolução

na escrita dos compositores que trabalhavam mais seguidamente. Ficou muito clara a importância de uma orquestra que se dedique prioritariamente à música de compositores brasileiros como espaço necessário para o pleno desenvolvimento da música do Brasil.

Outra coisa importantíssima em relação à Jazz Sinfônica, um diferencial e avanço enorme em relação às outras orquestras brasileiras é que ali se realizava uma espécie de autogestão. Maestros - eram 3 - e músicos decidiam conjuntamente a escolha do repertório e dos solistas. Todos os problemas da orquestra eram discutidos e resolvidos conjuntamente. O maestro não era um patrão, ou chefe, era um companheiro de trabalho. Como consequência de não se sentirem empregados, mas donos do próprio trabalho, a postura dos músicos era outra, muito mais ativa, e o clima era muito bom. Tocava-se com alegria, com prazer, passávamos uma energia muito boa e o público sentia isso. Adorava a orquestra, lotava os concertos e pedia sempre bis. Acho que provamos que não é necessário e nem desejável um clima autoritário para que uma orquestra funcione bem.

E as inúmeras tournées internacionais de que você participou?

Em 1996, deixei a "Jazz". Embora acarretasse um risco financeiro, e a essa altura já houvessem nascido minhas filhas Flora e Maria Filomena, essa saída revelou-se benéfica e necessária para que eu pudesse me dedicar a outros projetos, igualmente urgentes e importantes. Retomei meu trabalho internacional. Já no segundo semestre de 1996, participei da "I Convention Française de la Flute" em St. Maur, na França. Um dos concertos desse evento foi dedicado a meu professor Roger Bourdin, falecido 20 anos antes. Nessa ocasião, estavam presentes alguns dos mais importantes flautistas da atualidade, como Jean-Pierre Rampal, Michel Debost e Andrés Adorjan. Partindo de uma situação adversa, recebi uma ovação inesquecível, que me mostrou o grande poder da música brasileira. Nesse mesmo ano, apresentei-me em recitais e ministrei *master classes* em quatro universidades dos USA. Nos anos seguintes voltei para lá várias vezes e também fui convidado para trabalhos no Equador, Peru, Argentina, Suécia e Noruega, países onde tenho estado regularmente. Ao todo já estive em mais de 40 países. Entre 1976 e 1979 viajei muito com a Orquestra de Câmara de Heidelberg, além de outros trabalhos camerísticos, realizando, uma média de quase 200 concertos por ano, coisas da Europa... Depois que voltei a Brasil, mergulhei de cabeça", nos trabalhos daqui e fiquei uns anos sem sair do país .

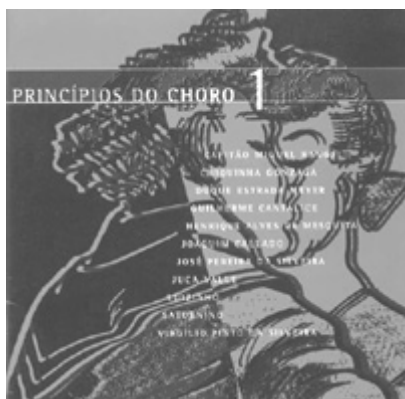
Fale um pouco sobre o Quinteto Villa-Lobos

Em setembro de 1997, fui convidado para fazer parte do Quinteto Villa-Lobos, tradicional grupo de sopros sediado na cidade do Rio de Janeiro, que tem como característica privilegiar a produção contemporânea brasileira. Desde então, realizamos vários e interessantes trabalhos, gravando nesse período vários CDs, todos dedicados à música de compositores brasileiros.

Recentemente gravamos um CD duplo com praticamente toda a música de câmara do Villa para Sopros. Este trabalho não teve ainda a repercussão merecida, mas o considero muito importante. Durante dois anos seguidos, com o apoio da Prefeitura do Rio de Janeiro, realizamos uma série de apresentações de cunho didático, para crianças, adolescentes e professores de escolas da rede pública, sobretudo as da Zona Norte da cidade, nos bairros de Bangu, Realengo, Campo Grande, Quintino, Madureira... Este trabalho foi extremamente gratificante e deixou clara a importância e a urgência de se elaborar e colocar em prática, um projeto de musicalização que possa atingir a todas as crianças e jovens brasileiros.

E sobre sua produção fonográfica?

Penso que uma parte importante de minha produção é a de cunho fonográfico. Creio que os discos estão para o músico assim como os livros para o escritor. E assim como estes, atingem um público insuspeitado. Costuma-se dizer que um disco é como um filho. Sai de nossas entranhas e leva tempo para ser gerado. Exige tempo de reflexão, preparação e amadurecimento. Creio que deve ser portador de alguma mensagem essencial, de uma verdade profunda do artista. Penso-o como um objeto de arte e não como uma mercadoria. Me impressiona sua repercussão e poder de influência sobre os jovens artistas. Essa consciência aumenta a responsabilidade. Penso que a música inteligente tem um poder benéfico, assim como um alimento, e seria muito bom se pudesse ser ouvida por um número maior de pessoas.



O primeiro trabalho fonográfico, inteiramente concebido por mim, foi o CD "In Concert", gravado ao lado de minha irmã Maria José Carrasqueira ao piano. Escolhemos um repertório formado por peças de compositores franceses e brasileiros: C. Chaminade, G. Fauré, C. Debussy, F. Poulenc, H. Dutilleux, Pattapio Silva e H. Villa-Lobos.

Minha idéia era realizar um contraponto entre a música de compositores franceses e brasileiros da primeira metade do século XX, num disco que pudesse atingir também um público leigo. Na gravação de 'Syrinx', de Debussy, ousei cometer uma "heresia" para os padrões vigentes. Esta peça já foi gravada muitas vezes, por grandes flautistas. Gravá-la mais uma vez, da mesma forma, a meu ver, não acrescentaria muito. "Syrinx" representa a voz de Pan, o deus grego da natureza. Pareceu-me lógico, natural, colocá-lo no seu "habitat". Gravei sons da Mata Atlântica (pássaros, grilos, cigarras, sons de água...) e fiz uma colagem. A intenção era também focalizar o terrível problema da destruição da natureza.

Meu próximo trabalho "solo", gravado em 1994, ainda pela gravadora Paulinas Comep, foi o CD "El Canto de Guirahú - Concerto Latino-Americano". Fundamentado em uma reflexão sobre os quinhentos anos da América Latina e sobre o fato de termos normalmente os olhos voltados mais para a Europa do que para o Brasil e os outros países latino-americanos, esse trabalho visa valorizar e revelar a riqueza e qualidade da música escrita para flauta por compositores latino-americanos.

"Toninho Carrasqueira toca Pixinguinha e Pattapio Silva" foi meu terceiro CD solo. Lançado em 1996, objetiva divulgar a pouco conhecida música de Pattapio Silva e mostrar que a flauta brasileira tem uma história de grandes mestres. Com uma excelente acolhida de público e de imprensa, o CD ganhou os Prêmios "Pesquisa de Música Brasileira", do Jornal Movimento e o "Melhores de 1996", outorgado pela Rádio Trianon. Seu sucesso motivou o interesse da Editora Vitale em reeditar a música de Pattapio Silva, cujas edições anteriores estavam esgotadas há muito tempo.

Seguiram-se "A Terra e o Espaço Aberto", CD do pianista Benjamim Taubkin, mas com a maioria das músicas sendo compostas de forma coletiva por um quarteto. "W.A.Mozart - The Flute Quartets", gravado com os excelentes músicos do Quarteto de Brasília. "Quinteto em Forma de Choros" marca minha estréia no Quinteto Villa-Lobos. Gravado em 1997 e distribuído como brinde pela empresa Alcoa, com o título de "Quinteto Villa-Lobos 35 anos de música brasileira". Depois veio "Fronteiras", gravado pelo Quinteto Villa-Lobos e também lançado em 2000 pelo selo Rio-Arte. "Flautas Fantásticas", lançado em novembro de 2001 pela gravadora Paulinas, tem a participação da pianista Maria José Carrasqueira e do flautista americano Brooks de Wetter Smith, professor da North Carolina University. Contém trios dos compositores do século XIX, A.F.Doppler, F.Kuhlau e C.Ciardi, duos para flautas de W.F.Bach (século XVIII) e Charles Koechlin (século XX) e trios de Gary Schocker e Edmundo Villani-Cortes (século XXI). As peças de Ciardi e Villani-Cortes, são inéditas em gravação.

"Quinteto Villa-Lobos convida", lançado em 2002 pela Rio-Arte, tem a participação dos intérpretes e compositores Marco Pereira, Gilson Peranzetta, Joyce, Tutti Moreno, Guinga e grupo Água de Moringa. Contém músicas desses compositores e também de Pixinguinha, Ernesto Nazareth e Jacob do Bandolim.

Tenho participações solísticas em alguns CDs, como:

"As Quatro Estações", da Camerata Fukuda, onde toco o "Minueto e Danca dos Espíritos Abençoados de Gluck" e o Concerto "Il Gardellino" de Vivaldi.

"Quarteto de Brasília", onde toco "Introduction et Allegro" de M.Ravel.

"A Dança dos Duplos", Música Contemporânea. Composições de Eduardo Seincman.

"A Música Expressionista de Flo Menezes", com "Parcours de l'Étité" para flauta, percussão e fita magnética.

"Princípios do Choro", uma monumental série de 15 CDs, lançados em abril de 2002 pela Petrobrás Música e dedicada a compositores brasileiros nascidos antes de 1870. Gravado ao lado de Proveta, Maurício Carrilho, Luciana Rabello, Jorginho do Pandeiro e outros craques da linguagem do choro, esse é outro trabalho que ainda não teve a repercussão merecida, mas que acho da maior importância. Revela um "elo perdido" da história da música brasileira.

"Choro Carioca, Música Brasileira", uma série de 9 CDs, dedicada a compositores do começo do século XX.

"Sopro Novo", com o Quinteto Villa-Lobos, dedicado a jovens compositores brasileiros.

"Villa-Lobos em Paris", que contém o "Quarteto Simbólico" e ganhou o prêmio Bravo de melhor CD erudito de 2006.

"Choro Ímpar" com composições de Maurício Carrilho.

Sintetizando meu trabalho atual e seus objetivos, eu diria que tenho procurado atuar de uma forma abrangente, em várias frentes :

1- Como intérprete, levando música de boa qualidade a todo tipo de platéia. Trabalhando junto a compositores e intérpretes de diferentes tendências estéticas, estimulando a criação, tocando e gravando peças em primeira audição e mostrando, também, a música de compositores esquecidos. Gravando, editando, sugerindo, propondo idéias, procurando diluir preconceitos, ampliar limites, estabelecer pontes, descobrir novos caminhos e espaços de atuação e chegar a um público cada vez maior. A reedição das músicas de Pattápío Silva e do álbum do Pixinguinha, que se tornou um "best-seller" mundial, são, por exemplo, dois trabalhos que me deixaram muito feliz .

2 - Como produtor, diretor, ator, educador, organizando e participando de projetos que visam enriquecer de alguma forma o panorama cultural e contribuir na formação e melhoria da qualidade de vida das pessoas.

3- Como professor, instrumentalizando e estimulando os alunos não somente para uma competente atuação no mercado de trabalho, mas sobretudo para que possam se desenvolver plenamente enquanto seres humanos, e como artistas criativos, ousados, livres.

Suas palavras finais e um rápido balanço de sua vida

Amo o que faço e penso que há muito o que fazer pela música, pelos músicos, pelas novas gerações, por todos. Acho que nós, músicos, somos privilegiados por ter contato com esse tesouro da humanidade que é a música dos grandes mestres. Penso que o trabalho do intérprete é importantíssimo, pois faz com que esse tesouro, verdadeiro alimento para o espírito, chegue às pessoas. Ao mesmo tempo tenho consciência de que estamos vivendo um momento crítico e muito violento. Não somente no Brasil, mas em todo o planeta. Trava-se uma verdadeira guerra, pela qual todos somos atingidos. Muita coisa já foi e está sendo destruída. Florestas, rios, valores, pessoas, culturas. Crianças que poderiam ser futuros cientistas, escritores, artistas, são transformados em “aviões” de traficantes ou estão alojados nas famigeradas Febems. Povos indígenas portadores de grande sabedoria e conhecimento continuam a ser dizimados, exatamente como há 500 anos atrás. A poluição do ar e da água atinge níveis dramáticos. Desorganização, desperdício, corrupção, impunidade, cinismo, mentalidade escravagista e subserviência aos interesses financeiros são características do atual momento brasileiro e mundial, assim como o desemprego, o abandono de crianças, o crescimento da miséria, ignorância, sofrimento.

Ao mesmo tempo, muitos de nossos melhores artistas, compositores, intérpretes e poetas são desconhecidos do grande público por não aparecerem na mídia, onde predomina uma mediocridade assustadora, em boa parte imposta pelas gravadoras, que não têm mais diretores artísticos, mas gerentes comerciais. É muito forte a cultura brasileira, nascida nos tempos coloniais e acostumada desde o berço a resistir e se desenvolver, mesmo reprimida. Por isso ainda está muito viva e deve ser uma grande referência para projetos de educação no país.

Finalizando esta entrevista, devo dizer que me sinto orgulhoso por ter colaborado, direta ou indiretamente, na formação de jovens músicos de diferentes partes do Brasil, que aliás, muito me ensinaram e continuam a ensinar. Poderia citar vários de nossos grandes flautistas da atualidade, que foram meus alunos e dos quais sou fã, mas estaria sendo injusto não citando outros, igualmente bons. Nesses meus quase 40 anos de vida na flauta, espero ter contribuído, de alguma maneira, para o aprimoramento das novas gerações de flautistas brasileiros. Ao mesmo tempo, sinto-me começando, com muitos projetos, com vontade de aprender e de trabalhar.

Para terminar, agradeço muitíssimo essa oportunidade de me apresentar por inteiro aos companheiros do Pattapio, a quem desejo tudo de muito bom e gostaria de lembrar que nem todos sabem, mas o Brasil tem uma história de grandes flautistas e ainda hoje, possui, em minha opinião, vários flautistas tão bons quanto os melhores do mundo.

Obrigado a você, André, pela paciência, atenção e sensibilidade.

Grande abraço a todos, um ótimo 2007, com muita saúde, amor e paz de espírito, para tocar e irradiar uma energia positiva para todos.

Antonio Carlos Carrasqueira - Curriculum Breve

Aprendeu a arte da flauta com seu pai, João Dias Carrasqueira. Completou sua formação na Europa, onde estudou vários anos sob a orientação dos mestres Roger Bourdin, Christian Lardé, Fernand Caratgé e James Galwav.

Foi laureado com o Primeiro Prêmio de flauta (Medalha de Ouro) do "Conservatório de Versailles", com a "Licence de Concert" (Láurea Máxima) da "École Normale de Musique de Paris" e com o "Prêmio Especial do Júri" no Concurso Internacional G.B. Viotti, em Vercelli, na Itália.

Professor da Universidade de São Paulo, desenvolve pesquisa na área da Música Brasileira e Latino-Americana produzida para flauta. É continuamente convidado para integrar o corpo docente dos Festivais Internacionais realizados no Brasil e no Exterior, dedicando grande parte de seu trabalho ao ensino e à divulgação da Música Brasileira e Latino-Americana. Ministra freqüentemente "workshops" e Master Classes no Brasil e no exterior.

Vem apresentando-se com grande sucesso em concertos por vários países da Europa, Canadá, e Estados Unidos, país onde esteve em 1996 ministrando masterclasses em várias universidades, tendo sido flautista convidado para apresentar-se durante o XXV Festival de Flautistas Americanos

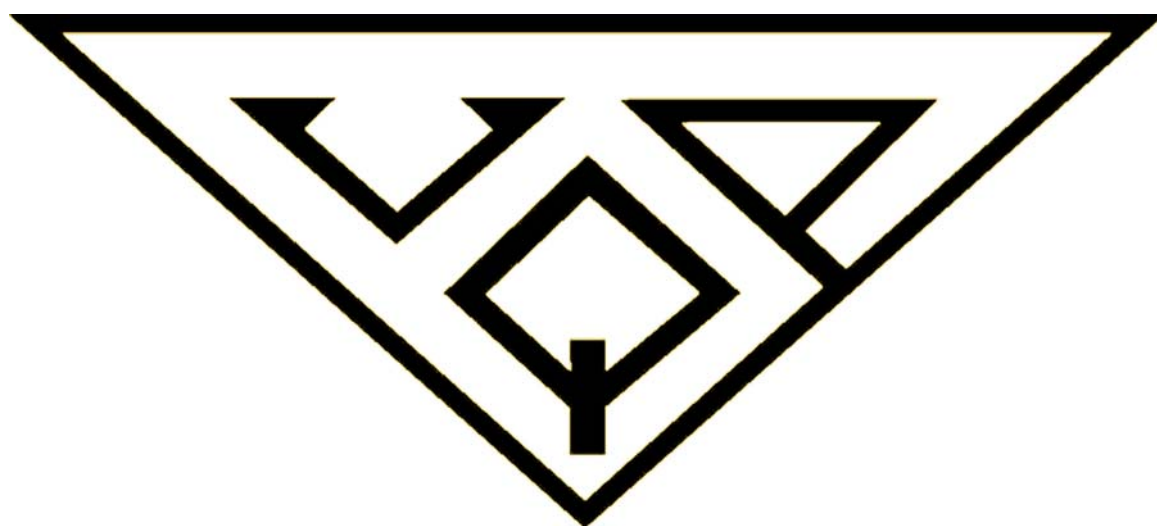
realizado em Chicago em 1997, que reuniu os mais importantes flautistas internacionais da atualidade.

Presença constante nos palcos e estúdios de gravação, vem atuando como solista de diferentes orquestras, como a Orquestra de Câmara de Heidelberg, Orquestra de Câmara de Rouen, Orquestra Jazz Sinfônica de São Paulo (da qual foi fundador), Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, Orquestra Sinfônica da USP, Camerata Fukuda, "The Tokio All Flute Orchestra", e ao lado de artistas de várias tendências estéticas.

Em busca de uma Arte ao mesmo tempo refinada e visceral, tem levado o som inconfundível de sua flauta a várias partes do mundo, contribuindo sempre na criação de momentos de transcendência e beleza.

Seu trabalho solo pode ser ouvido em CDs como "Antonio Carlos e Maria José Carrasqueira In Concert"; "A. Vivaldi - As Quatro Estações"; "El Canto Guirahú"; "Toninho Carrasqueira toca Pixinguinha e Pattapio Silva" e inúmeros outros.

Fez a revisão da parte de flauta dos 70 choros que integram o álbum "O Melhor de Pixinguinha" da Editora Irmãos Vitale, lançado em 1997 em comemoração ao centenário de nascimento do compositor.



POWELL FLUTES

EXPEDIENTE

Pattapio é uma publicação gratuita dirigida aos sócios da ABRAF.

Editoria e Revisão

André Luiz Medeiros

Redação

André Luiz Medeiros

Colaboradores

Programação Visual

André Luiz Medeiros

ABRAF**Associação Brasileira de Flautistas****Patrono**

Jean-Pierre Rampal (†)

Presidente

Celso Woltzenlogel

Secretário

Raul Costa d'Avila

Tesoureiro

Laura Rónai

Conselho Fiscal

Heriberto Porto

Lucas Robatto

Sávio Araújo

Conselho Consultivo

Ariadne Paixão

Ayres Potthoff

Marcos Kiehl

Maurício Freire

Tota Portela

Sócios Honorários

Altamiro Carrilho

João Dias Carrasqueira (†)

Lenir Siqueira

Norton Morozowicz

Odette Ernest Dias

Sócios Beneméritos

Carlos Cesar Medeiros

José de Oliveira Pinha

ABRAF HOMEPAGE

O endereço de nossa página mudou!
Atualize em seu computador:

www.geocities.com/abraf.geo

email: abraf@geocities.com

A Associação Brasileira de Flautistas, Sociedade Civil sem fins lucrativos, foi fundada em 10 de agosto de 1994. Tem por finalidade congregar os flautistas brasileiros, incentivar o estudo da flauta no país, catalogar e divulgar a música brasileira para flauta, promover festivais, encontros, cursos, concursos, concertos, envolvendo flautistas brasileiros e estrangeiros.

Contribuição anual: R\$60,00 (profissionais e amadores) e R\$30,00 (estudantes). Os pagamentos podem ser feitos através de depósito na conta no 33.229-1, Banco Bradesco, Ag. 3023-6, ou através de cheque nominal à ABRAF endereçado à Caixa Postal 5050, Rio de Janeiro, CEP 22.072-970.