

A construção da imagem do artista através da crítica jornalística – o caso Vera Janacopulos

Anne Meyer

Doutoranda UNIRIO – annemey@hotmail.com

Resumo: Neste trabalho pretendemos discutir o papel da imprensa na consolidação da carreira artística da cantora Vera Janacopulos, em específico, e de artistas em geral. A partir dos conceitos de campo e trajetória, desenvolvidos pelos sociólogos Norbert Elias e Pierre Bourdieu, agregados à teoria da comunicação elaborada por Harold Lasswell, veremos como a Imprensa foi usada intencionalmente para inserir a artista e consolidar a sua imagem em seu campo de atuação.

Palavras-chave: Vera Janacopulos, crítica musical, construção de carreira artística

The Construction of the Artist's Image Through Journalistic Criticism – The Vera Janacopulos Case

Abstract: In this work we intend to discuss the role of the press in the consolidation of the artistic career of the singer Vera Jancopulos, in particular, and of artists in general. From the concepts of field and trajectory, developed by the sociologists Norbert Elias and Pierre Bourdieu, added to the communication theory developed by Harold Lasswell, we will see how the press was used intencinally to insert the artist and consolidate his image in her means of action.

Keywords: Vera Janacopulos, Musical criticism, artistic career building

1. Introdução

A imprensa musical tem sido fonte indiscutível para a pesquisa musicológica em nossa atualidade. Os inúmeros reservatórios documentais recentemente digitalizados e disponibilizados aos pesquisadores têm possibilitado um recuo histórico eficaz ao estudo de personagens e processos que permearam o cenário musical. A oferta desta fonte primária de informação de forma remota e globalizada é fator de relevância para a construção de um saber transnacional, reforçando as relações culturais entre o centro e as periferias e trazendo a foco personagens e instituições que serviram como agentes no estabelecimento deste fluxo. Este é o caso da cantora brasileira Vera Janacopulos (1892-1955) (Figura 1).



Figura 1- Imagem de Vera Janacopulos (Revista O Malho 26 de novembro 1936 n. 182, p. 25)

Brasileira, nascida em Petrópolis/RJ, ela teria passado a viver na Paris da *Belle Époque*, com sua tia, ainda na tenra idade de 04 anos de idade aproximadamente, após se tornar órfã de mãe. Oriunda de uma família abastada, Vera pode aprimorar o seu talento musical com grandes artistas da sua época. Iniciou os seus estudos musicais como violinista, tendo estudado com o virtuose romeno Georges Enescu. Posteriormente, passaria a se dedicar ao canto, tendo tido aulas com o barítono francês Jean Périer (1869-1954), o tenor francês Jean de Rezké (1850-1925) e com a soprano Lili Lehmann (1848-1929). Em nossa pesquisa de mestrado dedicada a Vera Janacopulos, pudemos constatar a sua atuação com os maiores regentes, músicos e orquestras de sua época¹, além de da realização de récitas nos mais prestigiados teatros a nível mundial de então². Além disso, ela trabalhou diretamente e foi amiga pessoal de nomes como Igor Stravinsky (1882-1971), Serguei Prokofiev (1891-1953), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1964), Manuel de Falla (1876-1946), Joaquin Nin (1879-1949), dentre outros, tendo sido escolhida por eles para muitas das primeiras audições de suas obras. Este fato vinculou-a de forma efetiva à música de câmara da

¹ Como exemplo, podemos citar a sua atuação com as principais orquestras nos países por onde transitou em sua carreira sob a regência de Willem Mengelberg, Igor Stravinsky, Manuel de Falla, Pierre Monteaux, Serge Koussevitzky, Felix Weingartner, Guy Roparts, Igor Markevitch, Gabriel Perné, Darius Milhaud, Evert Cornelis, Reynaldo Hahn, Villa Lobos, dentre muitos outros.

² Seguem alguns exemplos: a Ópera de Paris, o Hipódromo de Nova York (onde se apresentou para um público de mais de 5.000 pessoas), Metropolitan Opera House, Victoria Hall (Suíça), Concertgebown (Holanda), Augusteo (Roma), São Luiz (Lisboa), dentre muitos outros.

vanguarda de sua contemporaneidade, conforme reconhecido pelos mais importantes críticos musicais de sua época³.

À documentação inédita contida no acervo que pertenceu à cantora, atualmente sob a guarda da Biblioteca Central da UNIRIO, foi somado um extenso levantamento em hemerotecas e arquivos, num montante de mais de cinco mil citações em jornais e revistas de época, nacionais e estrangeiros, sobre a cantora. Eles cobriram um amplo espectro geográfico por onde a cantora transitou e teve o seu talento reconhecido⁴. Tal material conformou-se num enorme quebra-cabeça, cujas peças, uma a uma, permitiram-nos entrever a trajetória da cantora, estabelecendo as suas redes de sociabilidade e confirmando a proeminência de sua carreira a nível mundial.

2. Produção artística e imprensa

O campo da produção erudita, na concepção sociológica de Bourdieu é um sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos fechado em si mesmo, com suas normas e regras próprias, auto-gerido, auto-referenciado e auto-direcionado, em oposição ao campo da indústria cultural, cuja produção de bens culturais se destina aos não produtores culturais. A partir da ruptura com o público não-produtor, o campo da produção erudita produz as suas próprias normas de produção e avaliação de valor, a partir das quais o reconhecimento do artista e consagração de sua arte se dá. Possuidor de uma autonomia relativa, se consubstancia em um espaço de lutas e de poder, onde através de estratégias diversas o sujeito busca inserir-se, legitimar-se como seu membro e, posteriormente, nele permanecer. Para tanto, se utiliza de diferentes instâncias, que cumprem a função de produção, reprodução e difusão de bens simbólicos. Neste espaço a imprensa assume papel de relevância, contribuindo para o estabelecimento da imagem do artista e também para a manutenção de seu valor como membro dentro do campo. Sobre a importância da imagem para a consolidação de carreiras artísticas, nos lembra Bourdieu:

³ Deixamos como exemplo trecho de artigo sobre a cantora do crítico Carol-Hérard (Vera Janacopulos et la musique contemporaine, in *Revista La Semaine à Paris* 1927, p. 49, tradução nossa) : “Eu gostaria de fazer hoje uma homenagem à Vera Janacopulos pelo esforço de divulgação que ela incansavelmente faz em favor da música contemporânea. Ela não apresenta uma obra em primeira audição para depois recolocá-la à sombra de um armário. O que ela gosta, ela leva sobre as belas estradas da terra, de Paris à América, da Grécia à Holanda, da Suíça à Espanha, da Bélgica à Itália, da Alemanha à Portugal. E o que ela ama é Falla e Ravel, Stravinsky e Milhaud, Prokofiev e Poulenc e, meu Deus, todas as obras da França, da Rússia, da Espanha e de outros lugares que honrem o nosso tempo, uma época admirável da história da música”

⁴ Em nossa pesquisa sobre a cantora, pudemos encontrar notícias de sua atuação nos seguintes países: : Alemanha, Argentina, Áustria, Bélgica, Brasil, Canadá, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, França, Holanda, Inglaterra, Itália, Luxemburgo, Nova Zelândia, Portugal e Suíça.

“Afora os artistas e os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que tem de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm dele e do que fazem”. (BOURDIEU, 2013:108). O estudo sociológico sobre o meio social a que um personagem faça parte não tem como escopo estabelecer uma relação simplista entre o biografado e o seu derredor, mas pretende estabelecer o campo de possibilidades estratégicas para o estabelecimento de sua trajetória individual, onde as relações de dependência com os outros agentes sociais se revelam e se definem (BOURDIEU, 1996:56). Assim, em cada passo da caminhada individual do artista é possível perceber como o mesmo se apropriou das vantagens e oportunidades que lhe foram oferecidas, a partir de suas necessidades e temperamento específicos (GUÉRIOS, 2011:14). É no campo de lutas que se apresenta ao indivíduo “que se engendram as estratégias dos produtores, a forma de arte que defende, as alianças que estabelecem, as escolas que fundam, e isso por meio dos interesses específicos que são aí determinadas” (BOURDIEU, 1996:60)

O sociólogo Harold Lasswell (1902-1978) entende a comunicação como um processo social, como um elemento capaz de afetar as posições de valor da sociedade e de seus membros. Desta forma ele pressupõe em sua teoria da comunicação a possibilidade de uma ação persuasiva intencional da mensagem e do agente emissor sobre o receptor⁵. O autor ainda estabelece a existência de indivíduos ou entidades, que agiriam como líderes sociais. Sua função seria estimular o processo evolutivo da sociedade, através da introdução de novos paradigmas (vanguardas) e suas ordenações intrínsecas, funcionando como agentes de renovação do campo. A imprensa estaria incluída nesta função, principalmente por seu poder de comunicação de massa. Apesar de à primeira vista ela parecer constituir-se uma comunicação unilateral, a mídia não prescinde da direcionalidade inversa da resposta de seu público. O circuito da comunicação se completa quando o público responde aos impulsos veiculados na imprensa, mesmo que isto ocorra com certo atraso. Por conseqüência, a mídia se transforma em potencial fator para o estabelecimento de poder, riqueza e respeito social. Desta forma, pode ser ela compreendida, dentro da teoria bourdiniana, como instância de reprodução e legitimação do campo artístico. Muito embora, as noções de marketing só tenham surgido nas décadas de 1940/50, estabelecendo as diretrizes para a criação e satisfação

⁵ O autor estabelece os seguintes elementos para um processo de comunicação adequado: Quem? (o público alvo da mensagem), O que? (o conteúdo da mensagem), Qual o canal? (técnicas e meios de comunicação a serem utilizados), Para quem? (o público alvo da mensagem) e Com que efeito? (qual o efeito ou influência da mensagem na audiência).

de desejos de um mercado consumidor, o que podemos perceber em nossa pesquisa é a existência de uma precoce estratégia mercadológica, via mídia impressa, para a inserção e a manutenção de Vera Janacopulos como membro ativo no campo artístico de sua época. Mesmo que possamos crer ser uma ação realizada de forma ainda inconsciente, devido ao período histórico em que se realizou (a partir de 1914), é perceptível um procedimento intencional para o desenvolvimento da imagem da cantora a fim de inserí-la no *mainstream* artístico de sua contemporaneidade, de forma a estabelecer o seu prestígio e tornar a sua carreira economicamente viável para si e seu empresário. A mídia impressa, que até então se constituía o único meio de comunicação de massa, será utilizado para criar valor de produto em Janacopulos (apresentando como uma cantora com recursos vocais notáveis, já aprovada pela crítica e público de cidades em que anteriormente se apresentara, etc.), de forma a interessar a novos possíveis consumidores para a sua arte, e ampliar o seu campo de atuação. Trata-se do prenúncio das normativas de uma indústria cultural onde a mensagem jornalística se sujeita ao produto numa lógica empresarial.

3. Vera Janacopulos através da Imprensa

A carreira de Janacopulos transitou de mera estudante de música até o de cantora de renome e detentora de *expertise* a ponto de referendá-la como instância de reprodução de sua arte⁶. Os registros jornalísticos de sua época demonstram esta trajetória. Ainda no início de sua carreira, seu nome aparece sem qualquer proeminência. Ele é mencionado mesclado a tantos outros nomes de alunos participantes de recitais estudantis⁷.

Bourdieu nos fala que a função de legitimação pode estar dividida entre instituições diferentes (BOURDIEU, 2013:121). O apadrinhamento artístico por um talento de renome funcionaria desta forma. Como um “burocrata intelectual” (BOURDIEU, 2013:121), Georges Enescu exerceria este papel de relevância para a inserção inicial de Vera Janacopulos no meio artístico francês. Convidada pelo músico ela realizaria recital beneficente em 30 de maio de 1915, em prol do *Soldat Isolé du Nord Envahi*. Foi evento realizado na *Salle des Agriculteurs*, um espaço parisiense de destaque. Na ocasião ela dividiu o palco com o seu

⁶Uma curiosidade: em alguns jornais holandeses são oferecidos, inclusive, cursos de canto que seguem o “método Janacopulos”. A vinculação do nome da cantora arremataria prestígio a estas classes musicais, sugerindo o resultado efetivo das mesmas.

⁷ Um exemplo é o recital de alunos da pianista Thérèse Stiévenard (25 de julho de 1912). Vera teria cerca de 20 anos de idade e seu nome aparece sem destaque dentre os demais músicos participantes do evento. Sequer é discriminado na nota jornalística se atuará como violinista ou cantora.

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

mestre Enescu e o pianista Lazare Levy, músico de já reconhecido valor devido ao primeiro prêmio que angariara no Conservatório de Paris na classe de piano. Como podemos perceber no recorte jornalístico (Figura 2), embora o nome de Vera ainda apareça sem destaque, ele aparece irmanado a estes dois músicos, o que transpassa ao público estar ela em pé de igualdade artístico com os mesmos. Este é um passo relevância para a carreira da cantora em relação à situação anterior, onde o seu nome aparecia mesclado a tantos outros participantes dos recitais. O fato de não mencionar se atuará como violinista ou cantora capitaliza no público o incômodo do desconhecimento de não conhecer uma artista que se equipararia a artistas de tão reconhecido talento a ponto de dividir o palco com os mesmos, incitando-os a conhecê-la. Já no ano seguinte, em recital realizado em 08 de abril de 1916, no mesmo auditório, Vera participará de outra récita beneficente, agora em prol da *Société de Secours au Russe combatant sus le drapeaux français*. Percebamos nesta divulgação (Figura 3), que o nome da artista já aparece em destaque. Seu nome ao encabeçar tal informe, sugere a proeminência da mesma sobre os demais músicos participantes. Estes já eram detentores de reconhecido prestígio no cenário musical francês e, posteriormente, integrariam o núcleo de docentes do Conservatório de Paris. Desta forma, em menos de 4 anos a cantora transitou de um nome comum dentre um emaranhado de nomes estudantis para um nome de destaque frente à artistas de reconhecido valor. Durante este percurso, encontraremos, ainda, notas jornalísticas sob a forma de crítica musical, simultâneas e com o mesmo textual, notabilizando a qualidade vocal e artística da cantora, o que poderia prenunciar o fato de serem matérias compradas por seu agente artístico e veiculadas de forma intencional para alavancar sua carreira.



— Cet après-midi, à 3 heures, concert donné au profit du Soldat isolé du Nord envahi, salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes, avec le concours de MM. G. Enesco, Lazare Lévy et de Mlle V. Janacopulos.

Figura 2 – Divulgação de concerto - Jornal *Excelsior*, 30 de maio de 1915, p. 12



Le samedi 8 avril, à la salle Gaveau, Mlle Vera Janacopulos donnera un concert, avec le concours de MM. Lazare Lévy et Marcel Dupré, au profit de la Société de secours aux Russes combattant sous les drapeaux français.

Figura 3 - Divulgação de concerto - Jornal *Le Gaulois*, 03 de abril de 1916, p. 04

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

A vida no continente europeu estancado pelo advento da I Guerra Mundial, fará com que Janacopulos imigre para os EUA. Neste novo espaço ela se integrará à colônia russa também lá exilada. Tal fato é bastante compatível com a sua trajetória pessoal. Sua irmã, a escultora Adriana Janacopulos, casara-se com um escultor russo. Pela convivência com o núcleo russo que transitava no atelier da artista plástica, Vera aprendera a falar o russo de forma fluente. A sua participação nos concertos beneficentes anteriormente citados a ligará de forma profunda com a colônia moscovita que coabitava o solo parisiense. Assim, será no seio russo que a cantora encontrará abrigo em território norte americano e conhecerá, inclusive, aquele que será o seu marido, o advogado e magistrado russo czarista Alexei Stahl. Neste espaço artístico, ela reiniciará sua trajetória. O primeiro de seus recitais será o *Liberty Loan Russian Concert*, realizado no *Carnegie Hall* (19 de outubro de 1918), ao lado de inúmeros artistas russos ou simpatizantes da causa russa, onde ela cantou três canções de Prokofiev, compositor que se tornaria grande amigo seu. Seu nome não receberá qualquer destaque especial na divulgação do concerto, aparecendo emaranhado ao nome dos demais participantes, como na divulgação dos seus concertos estudantis que já citamos. O ponto de virada de sua carreira em território americano será o recital considerado por Prokofiev o *début* da cantora nos EUA. Ele foi realizado com o acompanhamento ao piano de Marguerite Challet e do próprio Prokofiev, em 14 de dezembro de 1918, no *Aeolian Hall*. A chamada jornalística para este concerto se fará especificamente como um recital da cantora (figura 4) e merecerá excelente crítica sobre sua atuação, inclusive com foto (figura 5). Ela será então convidada a se consorciar com a música e os músicos russos em diversos outros recitais, recebendo inclusive convite para participar de tournée americana com a *Russian Symphony Orchestra*, com a regência de Modest Altschuler. Seu nome aparecerá então em destaque como solista deste concerto. É perceptível como o seu produtor se aproveitará do novo prestígio alcançado pela artista para, numa lógica de mercado, oferecê-la como produto artístico para novos contratantes e contratos futuros (figura 6). No entanto, o recital de culminância da carreira americana da cantora será aquele onde ela apresentará o ciclo de canções *Pribaoutki*, ainda inédito em solo americano, de Igor Stravinsky. Este compositor persistia como sinônimo de vanguarda musical desde os ballets russos apresentados pelo empresário Serghei Diaghilev (1872-1929) em solo parisiense. As críticas divididas sobre a perplexidade de “nervos asperamente” tocados pela cantora e sobre a sua “excelente

performance” inundariam os jornais, alçando-a como cantora de destaque em ação no cenário musical americano (Jornal New York Tribune 11 de dezembro de 1919, p 13).

SATURDAY—Carnegie Hall, 2:30 p. m., concert by the Boston Symphony Orchestra; 8:15 p. m., concert of the Beethoven Music Society; Aeolian Hall, 3 p. m., song recital by Vera Janacopulos; 8:15 p. m., piano-forte recital by Manfred Malkin; Metropolitan Opera House, 2 p. m., Russian opera in French, “L'Amore dei tre Re”; 8 p. m., celebration of Enrico Caruso's twenty-fifth anniversary as a singer; mixed bill of opera.

Figura 4 - Divulgação de concerto – Jornal *New York Tribune*, 16 de março de 1919



Figura 5 - Crítica de concerto - *The Musical Courier*, v.79, 1919, p 16.



Figura 6 - Divulgação de Vera Janacopulos para novas contratações por seu agente Loudon Charlton - *The Music Magazin*, 17 de julho de 1919, p. 16.

Antes de seu retorno à capital francesa no pós-guerra, Vera Janacopulos faria uma pré-tournée no Brasil, onde realizaria apenas dois recitais oficiais: um no Teatro Municipal de São Paulo (02 de março de 1920) e outro no Centro Católico de Petrópolis (10 de março de 1920), sua cidade natal. Na então capital federal, faria apenas um recital demonstração para a imprensa e críticos de arte (no Palace Hotel, em 04 de fevereiro de 1920). Nas mãos destes jornalistas estaria a divulgação da qualidade artística da cantora, até então desconhecida por aqui, de forma a obter público para os seus concertos. O fato de em suas notas constar a citação dos mesmos trechos de críticas realizados pela mídia impressa americana sobre Vera, denota que algum *release* possa ter sido distribuído de forma comum aos mesmos por seu empresário, no momento ou anteriormente ao concerto, de forma a garantir que o conteúdo desejado sobre a cantora fosse divulgado. Sua verdadeira tournée sul-americana (Rio de Janeiro, São Paulo e Buenos Aires) somente se realizaria a partir de julho deste mesmo ano, após rápida passagem em Paris. Essa visita à capital francesa, acreditamos tenha sido uma espécie de sondagem por parte do empresário da cantora a fim de estabelecer as reais possibilidades de Vera estabelecer carreira na capital francesa do pós-guerra. Lembremos que

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

a cantora deixara a cidade ainda em seus iniciais passos artísticos, como mera estudante. Era necessário estabelecer a validade de deixar os EUA, aonde ela já alcançara certo reconhecimento, para se recomençar numa carreira européia. Na divulgação do único recital efetivado nesta viagem de reconhecimento (*Salle des Agriculteurs*, 02 de junho de 1920), podemos ver a artista capitalizando dividendo de uma tournée sul-americana que, em verdade, não se realizara até aquele momento (figuras 7, 8 e 9). A divulgação de texto similar sobre este fato em diversos jornais franceses é expressivo de tratar-se de mídia de divulgação comprada, ou seja, de caráter intencional de um possível produtor da cantora.



Figura 7 - Divulgação de concerto - Jornal *Echo de Paris*, 24 de maio de 1920, p. 03

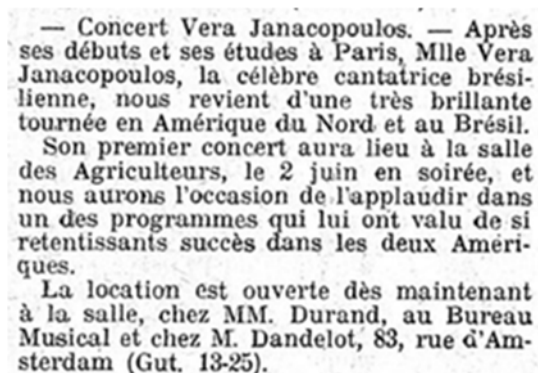


Figura 8 – Divulgação de concerto – Jornal *Le Gaulois*, 24 de maio de 1920, p. 04

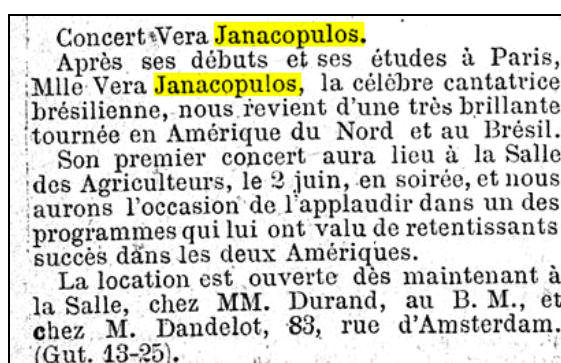


Figura 9 - Divulgação de concerto – Jornal *Le Figaro*, 24 de maio de 1920, p. 04

Após o estabelecimento definitivo da cantora em Paris (1921), de onde a mesma partiria para as suas inúmeras tournées européias, veremos um reforço de sua imagem como artista dotada de talentos excepcionais. Da mesma forma como antes realizado por seu produtor, veremos a divulgação de um mesmo texto laudatório de seu talento em jornais diversos quando da realização de seu primeiro recital parisiense (*Salle des Agriculteurs*, 05 de maio de 1921) após o seu efetivo retorno e instalação em solo parisiense⁸. Nesta oportunidade seu produtor buscava atrair público para os seus concertos gerando curiosidade sobre uma artista cujo “aparecimento em Paris provocou um verdadeiro entusiasmo” e que seria “reputada na América como uma interprete genial de Moussorgsky”. Isto é uma tentativa de vinculá-la à música vocal russa e demais correntes de vanguarda, gêneros então em ascensão na capital francesa, e que se tornariam os carros chefes da carreira de Janacopulos (figura 10).



Figura 10 - Divulgação de concerto – Jornal *Le Gaulois*, 05 de maio de 1921, p. 03

3. Conclusão

Todo artista deseja se inserir, integrar (adquirir prestígio e reconhecimento) e permanecer (atuando como instancia de reprodução e legitimação) no campo artístico de sua atuação. Neste sentido, a mídia jornalística assume papel de relevância. Na longa trajetória da cantora Vera Janacopulos, pudemos perceber como a sua imagem foi divulgada através da mídia jornalística. Os estratagemas utilizados anteciparam o emprego de técnicas da indústria cultural, bastante comuns em nossa época, embora ainda não existisse o termo ou mesmo esta lógica cultural na época.

⁸ A divulgação deste concerto é feita com o epíteto de segundo recital da cantora, já que ela havia realizado outro na *Salle des Agriculteurs* (02 de junho de 1920) quando de sua rápida passagem por Paris antes de efetivar a sua tournée sul-americana.

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

Referências:

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: A economia das trocas simbólicas. (org. Sérgio Miceli). São Paulo: Perspectiva, 2013. Pp. 99-181.

BOURDIEU, Pierre. Razões práticas: sobre a teoria da razão. Trad.: Marisa Corrêa. Campinas, SP. Ed. Papirus. 1996.

GUÉRIOS, Paulo Renato. O estudo de vida nas ciências sociais: trabalhando com as diferenças de escala. In: Campos – Revista de Antropologia. Paraná, Universidade do Paraná, v. 10, n. 1, 2011.

LASSWELL, Harold D. The structure and function of communication in society. In SCHRAMM, W. & ROBERTS, D.F. The process and effects of mass communication. Urbana: University of Illinois Press, 1971, p. 84-89

MEYER, Anne. Vera Janacopulos e a música do século XX: trajetória e sociabilidade. Dissertação de Mestrado, Programa de pós-graduação em Música, UNIRIO, 2016.

Anne Meyer é Bacharel em música – Canto – pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Mestrado em Música – Linha: Práticas Interpretativas - pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Doutoranda – Linha: Documentação e História da Música - pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Professora de História da Música e Prática de Música de Câmara nos cursos de Extensão Musical da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Soprano em atividade no cenário musical carioca. Maiores informações, ver: www.annemeyer.com.br.

<https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/>
<https://www.youtube.com/@simp.int.musicaecritica>
<https://www.facebook.com/musicaecritica>