NACHMANOVITCH, Stephen. Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte. São Paulo: Summus, 1993. 189p.

Sexo e Violinos

Estou sempre entre duas correntes de pensamento: primeiro, as dificuldades materiais, que me obrigam a andar de um lado para outro para ganhar a vida; segundo, o estudo da cor. Vivo sempre com a esperança de fazer uma descoberta nesse campo, expressar os sentimentos de dois amantes pelo casamento de duas cores complementares, sua combinação e sua oposição, as misteriosas vibrações de tons análogos. Expressar o pensamento que está por trás de um semblante através da radiância de um tom brilhante contra um fundo sombrio. Expressar a esperança através de uma estrela, o anseio de uma alma através do fulgor de um poente.

VINCENT VAN GOGH

Quero descrever aqui um pouco do que se sente ao tocar um violino, algumas das sensações físicas e espirituais. Cada arte tem suas próprias sensações e seus campos de ação próprios. Assim como Van Gogh lidava com a cor, o brilho, a vibração, a esperança, a ansiedade e um fundo sombrio no seu trabalho prático diário na pintura, cada um de nós também tem que lidar com o sentimento do meio de expressão que escolheu, seja ele qual for. Na prática, esse sentimento é a integração de todas as nossas fontes: a inspiração, a musa, o divertimento, o veículo, a corrente.

A música sempre tem servido de alívio e remédio para as pressões da vida, mas é também um excelente exercício, tanto para o ouvinte como para o músico. Tocar um instrumento de corda, particularmente, exige um esforço total do corpo e da mente. O impulso enérgico que move o arco do violino brota da terra, percorre os pés, as pernas, os quadris, o ombro e daí desce para os músculos e nervos do braço direito. Esse impulso, que vem carregado de informações do passado, do presente e do futuro, atravessa o corpo, o cérebro e a personalidade, para descer novamente para os músculos e nervos dos braços e das mãos, e daí diretamente para o instrumento.

Eis a oração que William Blake dedicou à Musa que lhe deu o dom da poesia e da pintura:

Vem à minha mão
Por intermédio de teu suave poder; descendo pelos Nervos de meu braço direito
Atravessando os Portais de meu Cérebro, onde por teu serviço
A Eterna Grande Humanidade Divina plantou seu Paraíso.[22]

Ao mover o arco, o braço direito do violinista cria tempo: quantidades de tempo existentes no ritmo com que o arco toca as cordas, assim como quantidades de tempo existentes na diferença de toque, de equilíbrio e de força dada às diferentes partes de uma única melodia, tocando com energia ou suavidade, *staccato* ou *legato*. O arco pode correr, resvalar, deslizar sobre as cordas; pode golpear, arranhar, acariciar, sussurrar. Cada polegada do arco tem um caráter próprio, um peso, uma tensão e uma dinâmica diferente que ele transmite ao som.

Enquanto isso, a mão esquerda está criando espaço. Para o arco macho, o violino é a fêmea, que gera e controla o tamanho e a forma sempre mutáveis do espaço vibrátil. O polegar apóia o violino e o mantém num equilíbrio dinâmico, enquanto os dedos pressionam as cordas para mudar a duração da vibração. Uma corda longa ou grossa produz um som grave e profundo; uma corda curta ou fina produz um som agudo e penetrante. Assim como o arco, a pressão dos dedos sobre as cordas determina não apenas o tamanho do espaço vibrátil (o tom), mas também sua forma e sua cor. Os dedos passeiam pela corda em golpes enérgicos ou num suave deslizar, num vibrato leve ou frenético, criando todo um universo de emoções numa única nota.

Na verdade, na música não existe o que se chama de "nota". A nota é um símbolo abstrato que representa um tom, que na verdade é um som. Podemos tocar milhares do dós ou rés e eles serão todos diferentes. Nada pode ser padronizado. Cada evento vibratório é único.

Quatro níveis de vibração coexistem na música. Os níveis médios, explicitamente descritos na notação, são tonalidade e ritmo. As vibrações entre vinte e vários milhares de ciclos por segundo são sentidas como sons de tonalidades discerníveis. À medida que a freqüência cai abaixo de vinte (podemos verificar isso ouvindo os sons mais graves de um piano ou uma tuba, ou diminuindo gradualmente a aceleração de um motor), as ondas sonoras parecem se fragmentar em pedaços de som, e ouvimos não mais o tom, mas apenas o ritmo. Na música comum, ouvimos vários níveis de rápidas ondas tonais, às quais se sobrepõem ondas rítmicas mais lentas. No nível micro abaixo dessas camadas de ondas, existem ondas de sutil vibração, que modificam e variam a tonalidade e o ritmo — são os vibratos, os *rubatos*, as hesitações e ondulações que constituem a expressão pessoal do músico. No nível macro, que inclui todos os outros, situam-se as grandes e lentas ondas de mudança que constituem a forma e a estrutura geral da peça musical, o fluxo dinâmico de padrões que a acompanha do começo ao fim.

O violino é um sismógrafo fiel e sem compaixão dos abalos do coração. Quatro cordas esticadas sobre um braço colocam 64 libras de pressão na caixa de madeira: essa energia armazenada amplifica cada nuance de peso, de fricção e de energia muscular à medida que o músico movimenta o arco sobre a corda. Cada tremor, cada movimento, reflete cada mínimo impulso inconsciente do músico. Com o violino, nada se pode esconder — nesse aspecto, é como a matemática; fingir é impossível. O som que brota do violino é um sensível detector de mentiras, um sensível detector de verdades.

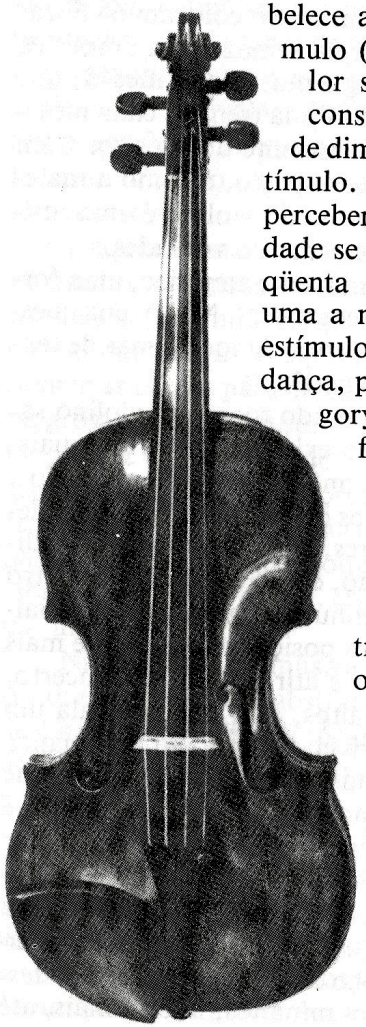
Tocar um instrumento é um ato inteiramente empírico, uma forma de testar o próprio temperamento no tempo real. Não é uma questão de teoria ou de aprender a maneira correta de tocar, mas de tentar inúmeras vezes e aprender com a experiência.

Como qualquer pessoa que tenha tentado tocar um violino sabe, o maior problema é a afinação. Não existem trastes ou quaisquer outros balizamentos que indiquem onde se deve pôr os dedos. (Às vezes vemos violinos de crianças cheios de pedacinhos de fita adesiva pregados ao braço como sinalizadores, mas essa bobagem só dificulta ainda mais as coisas.) Na afinação, como em qualquer outro aspecto da técnica do violino, não há nenhuma segurança. Especialmente nos grandes saltos da mão entre as posições mais altas e mais baixas, parece ser uma questão de visar e atirar num alvo incerto. Muito arriscado. E nos registros mais altos, se o dedo resvala um milímetro que seja, o som pode ser terrível. Quando eu era criança — e estava muito longe de ser um menino prodígio —, achava que tocar com perfeita afinação era como acertar um tiro no escuro, e tocar acima da nota sol um desafio de vida ou morte, como saltar do trapézio sem rede.

Mais tarde descobri que o violinista nunca dá esses saltos de uma só vez, mas vai ajustando continuamente o ouvido às tonalidades do som. O dedo não desce até o fim do braço do violino e pára; ele desliza para cima e para baixo em intervalos mínimos, microtonais, até

encontrar o som que o ouvido quer ouvir. Quando somos suficientemente flexíveis e sensíveis, estamos sempre deslizando em busca de um contínuo *feedback*, assim como um atleta se movimenta continuamente de modo que possa alcançar a bola no tempo preciso e no lugar exato.

Nossos músculos não conseguem fazer isso se os dedos não estiverem leves e relaxados. Se aplicamos à corda a pressão exata, é fácil mover suavemente o dedo para cima e para baixo em décimos de segundo. Mas se a pressão for demasiada (e a mão humana tem muita força), o dedo fica algum tempo preso ao lugar onde pousou e logo se pode ouvir o erro.

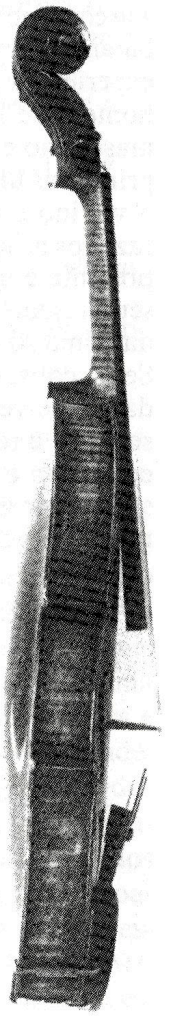


Uma lei da psicofísica, a lei Weber-Fechner, estabelece a relação entre o valor objetivo do estímulo (uma luz, um som, um toque) e seu valor subjetivo (a sensação que sentimos). A conseqüência disso é que nossa sensibilidade diminui na razão direta da quantidade de estímulo. Se existem duas velas acesas numa sala, percebemos facilmente a diferença de luminosidade se uma terceira vela for acesa. Mas se cinqüenta velas estiverem acesas, provavelmente uma a mais não será notada. Quanto menor o estímulo, mais perceptível se torna qualquer mudança, por menor que seja, ou, como disse Gregory Bateson, trata-se de uma diferença que faz diferença. Num ambiente calmo e tranqüilo, sons e movimentos sutis podem ter um efeito dramático.

É por isso que a melhor maneira de limpar o ouvido é passar um mês no campo, longe do barulho das máquinas, do tráfego e das multidões. À medida que o ouvido vai recuperando gradualmente sua força primeva, passamos a ouvir mais e melhor. O mesmo se aplica à sensação cinestésica. Quanto maior a pressão colocada numa corda de violino, menos conseguimos senti-la. Quanto mais alto tocamos, menos ouvimos. Quanto mais relaxados estiverem os músculos, maior a variedade de movimentos que poderemos executar. Precisamos soltar as

mãos, os braços, os ombros, todas as partes do corpo, tornando-as fortes, leves e flexíveis, de modo que a inspiração possa fluir livre pelos canais da mente, dos nervos e dos músculos. Livre do quê? Das contrações involuntárias dos músculos voluntários, dos espasmos da vontade. Nossos medos, nossas dúvidas, nossa rigidez se manifestam psicologicamente na forma de uma excessiva tensão muscular, que William Reich chamou de "couraça corporal". Se tento exasperadamente tocar, eu fracasso; se forço o toque, eu o esmago; se corro demais, eu tropeço. Sempre que me tensiono e me defendo contra algum erro ou problema, a própria postura de defesa propicia a ocorrência do problema. O único meio de chegar à força é a vulnerabilidade.

Um ano, decidi reaprender a tocar violino partindo do zero, desaprendendo tudo o que aprendera antes. Mas nessa época eu partilhava uma casa com amigos, e praticar um instrumento pode causar grandes distúrbios. Eu tinha que aprender a tocar tão suavemente que a música não pudesse ser ouvida a alguns metros de distância, mas ao mesmo tempo num volume suficiente para me animar a continuar tocando. Aprendi a tocar as cordas com tal suavidade que elas apenas sussurravam, embora de uma maneira clara e audível.



Tive também a sorte (embora não achasse isso na época) de estar sofrendo de uma dolorosa distensão no pescoço, que levei meses para curar. Apoiar o instrumento no pescoço estava fora de questão. Eu tinha que manter o violino suspenso no ar, usando para isso a mínima contração muscular possível, apenas um leve impulso dinâmico que percorresse os nervos de meu braço esquerdo sem qualquer apoio. Essa experiência me ensinou a tocar com leveza e naturalidade.

As circunstâncias me obrigaram a prestar a máxima atenção ao que acontecia com os músculos quando eu tocava: como eles se desenvolviam, como se fortaleciam, como era boa a sensação de cansaço. Descobri que, quanto mais eu variava a maneira de tocar, mais eu relaxava e fortalecia o corpo todo. Tocar um instrumento significa encontrar a forma mais graciosa e equilibrada de cada ação, de modo que o peso seja distribuído e os músculos não precisem suportar uma excessiva tensão.

cada ação, de modo que o peso seja distribuído e os músculos não precisem suportar uma excessiva tensão.

Como os músculos de um pianista interagem? E de um oleiro? E de um fotógrafo? E de um jogador de basquete?

Descobri que, concentrando a atenção no corpo, na lei da gravidade, no equilíbrio, na técnica, eu abria espaço para que a inspiração fluísse livremente. Foi desse espaço vazio que nasceram todas as minhas subseqüentes aventuras no campo da improvisação.

As cento e cinqüenta crinas, sempre em movimento, são uma extensão do braço direito do violinista, uma extensão do seu cérebro, da sua corrente sanguínea. A mão direita e a mão esquerda formam um par simétrico e complementar. Direito e esquerdo, violino e arco, macho e fêmea, música e silêncio; os casais dançam, se combinam, lutam, se misturam, se separam. Essa polaridade sexual é uma experiência autêntica que independe do sexo do violinista, seja ele homem ou mulher. Tanto o homem quanto a mulher tem um lado masculino e um lado feminino: o *animus* e a *anima*. Geralmente reprimimos um ou outro lado. Mas, para promover a livre união entre o violino e o arco, o violinista precisa desenvolver os dois lados e fazê-los atuar aberta e naturalmente. O violino tem um passado, um presente e um futuro próprios, e o arco também tem seu passado, seu presente e seu futuro. Só na comunhão dos dois a música é gerada. Uma só mão não produz música. A música precisa de duas mãos. Se há colisão ou desentendimento, se a mão direita ignora a esquerda e vice-versa, a melhor maneira de fazer com que elas voltem a se amar é recuperar essa sutil consciência que se consegue tocando com toda a suavidade, e ouvindo.

É por isso que é tão maravilhoso tocar um violino às três da manhã sem perturbar os vizinhos.