

Não tenho muita certeza se realmente quero ver uma caixa clara às nove da manhã. Mas, de qualquer maneira, é formidável ver um teatro assim lotado, e preciso mesmo agradecer ao Herbie Hancock e seus companheiros por essa apresentação magnífica. Uma das coisas interessantes, é claro, é a combinação da mão diretamente no instrumento com a tecnologia e, é claro, o que ele disse sobre ouvir nossos jovens.

Claro, meu trabalho depende completamente de ouvir e meu objetivo, realmente, é ensinar o mundo a ouvir. Esse é meu único objetivo real na vida. E parece bem simples, mas, na verdade, é uma tarefa bem, bem difícil. Porque, vocês sabem, quando se olha para uma composição musical – por exemplo, se eu abrir minha bolsinha de motocicleta – aqui encontramos, eu espero, uma partitura cheia de pequenos pontos pretos na página. E, vocês sabem, nós a abrimos e eu leio a música. Então, tecnicamente, eu posso realmente ler isto. Vou seguir as instruções, as indicações de andamento, a dinâmica. Vou fazer exatamente como está escrito. E assim, como nosso tempo é curto, vou tocar literalmente uma ou talvez duas linhas. É bem simples. Não há nenhuma grande dificuldade nesta música. Mas aqui está dito que esta música é muito rápida. Está dito em que parte da caixa devo tocar. Está dito que parte da baqueta devo usar. E está indicada a dinâmica. E está também indicado que a caixa deve estar sem esteira. Com esteira, sem esteira. Desse modo, se eu traduzo esta partitura, temos esta ideia. E assim por diante. Minha carreira provavelmente duraria uns cinco anos.

No entanto, sendo uma musicista, tenho que fazer tudo o que não está na partitura. Tudo que não há tempo de aprender com um professor, ou mesmo de conversar a respeito com um professor. Mas são as coisas que você percebe quando não está de fato com seu instrumento que mostram-se de fato tão interessantes, e que você tem vontade de explorar através desta pequena, tão pequena superfície de um tambor. Desse modo – nós já experimentamos a tradução. Agora vamos experimentar a interpretação. Assim minha carreira pode durar um pouco mais!

Mas, de certo modo, sabem como é, é o mesmo que olhar para vocês e ver uma jovem senhora, alegre e simpática, com uma blusa cor-de-rosa. Vejo que você está abraçando um ursinho, etc., etc. Assim obtenho uma ideia básica do que é importante para vocês, do que vocês podem gostar, qual poderia ser a profissão de vocês, etc., etc. Porém, como vocês sabem, isso não passa de uma ideia inicial que eu tenho, que todos nós temos no momento em que olhamos. E tentamos interpretar, mas que na verdade é incrivelmente

superficial. Com a música acontece o mesmo, eu olho para a partitura, tenho uma ideia básica. Eu imagino quais seriam as dificuldades técnicas ou, vocês sabem, o que eu gostaria de fazer. Apenas uma impressão básica.

Mas isso simplesmente não basta. E daí penso no que o Herbie disse – por favor ouçam, ouçam. Precisamos ouvir a nós mesmos, antes de mais nada. Se, por exemplo, eu segurar firmemente a baqueta – de modo que literalmente não lhe permito qualquer movimento – a gente sente um verdadeiro choque subindo pelo braço. E você se sente bastante – acreditem ou não – separada do instrumento e da baqueta, apesar de estar, na verdade, segurando a baqueta firmemente. Ao segurá-la firmemente, sinto-me estranhamente mais separada. Se simplesmente relaxo e permito que minha mão, meu braço, atuem mais como um sistema de apoio, de repente tenho mais dinâmica com menos esforço. Muito mais. E, finalmente, sinto-me unida à baqueta e unida ao tambor. Enquanto estou fazendo muito, muito menos.

Assim, da mesma maneira que preciso de tempo com este instrumento, preciso de tempo com as pessoas para poder interpretá-las. Não apenas traduzi-las, mas interpretá-las. Se, por exemplo, toco alguns compassos de uma partitura na qual penso em mim mesma apenas como um técnico – isto é, alguém que é basicamente um percussionista... e assim por diante. Mas se penso em mim mesma como uma musicista... e assim por diante. Existe uma pequena diferença aí que vale a pena – refletir a respeito.

E eu me lembro de quando tinha 12 anos e comecei a tocar tímpanos e percussão, e meu professor disse: "bem, como vamos levar isso adiante? Você sabe que música depende de ouvir." "Sim, concordo com isso. E daí, qual é o problema?" "E ele disse: "bem, como você vai ouvir isto? Como você vai ouvir aquilo?" "E eu respondi: "bem, como é que você ouve?" "Ele disse: "bem, acho que ouço por aqui." "E eu disse: "bem, acho que eu também – mas também ouço através das minhas mãos, através dos meus braços, minhas maçãs do rosto, minha barriga, meu tórax, minhas pernas, e assim por diante."

E assim sempre começávamos cada uma de nossas lições afinando os tambores – especialmente os timbales, ou tímpanos – com um intervalo muito pequeno entre os tons, algo como... isto de diferença. Então gradualmente... e gradualmente... e é impressionante como, quando você libera seu corpo, e libera sua mão para permitir que a vibração atravesse, como de fato essa diferença pequena, tão pequena... pode ser sentida com apenas a mínima parte de um dedo, assim.

E daí o que fazíamos era que eu colocava minhas mãos na parede da sala de música, e juntos nós ouvíamos os sons dos instrumentos, e nos esforçávamos de verdade para nos conectarmos àqueles sons de modo muito, muito mais amplo do que depender apenas dos ouvidos. Porque é claro, o ouvido é – quero dizer, suscetível a muitas coisas. A sala onde casualmente estamos, a amplificação, a qualidade do instrumento, o tipo de baquetas, etc., etc. Tudo isso varia. Mesmo peso, mas coloridos sonoros diferentes. E isso é o que somos no fundo. Somos apenas seres humanos, mas todos temos nossas pequenas cores sonoras, por assim dizer, que nos tornam estas personalidades extraordinárias, com qualidades, interesses, e outras coisas.

Daí, quando fiquei mais velha, fiz uma audição para a *Royal Academy of Music*, em Londres, e eles disseram, "bem, não vamos aceitar você, porque não temos nenhuma ideia, você sabe, do futuro de um assim-chamado 'músico surdo'. "E eu simplesmente não conseguia aceitar aquilo de modo algum. E portanto, disse a eles, "Vejam bem, se vocês se recusam – se vocês se recusam a me aceitar por essas razões, ao invés da capacidade de tocar e entender e amara arte de criar sons – então temos que pensar de maneira muito, muito séria sobre as pessoas que vocês efetivamente aceitam. "E como resultado – assim que superamos alguns pequenos obstáculos, e depois de uma segunda audição – eles me aceitaram. E não apenas isso – o que aconteceu foi que isso mudou completamente o papel das instituições musicais em todo o Reino Unido.

Em nenhuma circunstância uma candidatura poderia ser rejeitada com base em se alguém tem ou não braços, ou pernas – eles ainda poderiam, quem sabe, tocar um instrumento de sopro apoiado em uma estante. Nenhuma circunstância dessas seria usada para recusar uma admissão. E cada candidato precisaria ser ouvido, experimentado e então com base na competência musical – então essa pessoa poderia ser admitida ou não. Desse modo, isso por sua vez resultou num grupo muito interessante de estudantes que chegaram a várias dessas instituições musicais. E preciso dizer, muitos deles agora a orquestras profissionais por todo o mundo. O aspecto interessante disso, ainda – é simplesmente que não apenas as pessoas foram ligadas ao som – que somos basicamente todos nós, e sabemos muito bem que a música é mesmo o nosso remédio diário.

Eu digo música, mas na verdade quero dizer som. Porque vocês sabem, algumas das coisas mais extraordinárias que vivenciei como musicista, quando você encontra um rapaz de 15 anos que enfrenta os desafios mais incríveis, que pode não ser capaz de

controlar seus próprios movimentos, pode ser surdo, pode ser cego, etc., etc. De repente, esse rapaz senta-se junto a este instrumento, e quem sabe fica embaixo da marimba, e você toca algo que soa estranhamente parecido com um órgão, quase –na verdade não tenho as baquetas certas, quem sabe – mas alguma coisa assim. Deixe-me mudar. Algo tão incrivelmente simples – mas ele estaria experimentando algo que eu não estaria, porque estou acima do som. Para mim o som vem por aqui. Ele teria o som que vem através dos ressonadores. Se não houvessem estes ressonadores aqui, teríamos – então ele teria um som cheio, que aqueles de vocês sentados nas primeiras filas não estariam experimentando; aqueles nas últimas filas também não experimentariam. Cada um de nós, dependendo de onde estivermos sentados, vai experimentar este som de maneira bastante diferente. E é claro, sendo o participante do som, e partindo da ideia do tipo de som que quero produzir –por exemplo, este som.

Vocês conseguem ouvir alguma coisa? Exatamente. Porque não estou nem encostando. Mesmo assim, temos a sensação de que alguma coisa acontece. Do mesmo jeito que, quando vejo o movimento das árvores, imagino aquela árvore fazendo um ruído farfalhante. Vocês percebem o que quero dizer? Onde quer que os olhos vejam, há sempre um som acontecendo. Assim, sempre, sempre mesmo, existe essa enormidade – quer dizer, simplesmente esse caleidoscópio de coisas em que se basear.

Assim, todas minhas apresentações são inteiramente baseadas no que eu experimento, e não em aprender uma peça musical, incorporando a interpretação de outra pessoa, comprando todos os CDs possíveis daquela composição específica, e assim por diante. Porque isso não me proporciona o suficiente de algo que é tão natural e tão básico, e algo cuja jornada eu possa experimentar plenamente. Daí pode ser que, em algumas salas, esta dinâmica funcione bem. Pode ser que em outras salas, o público simplesmente não escute aquilo de modo algum e portanto, meu nível suave, gentil de execução pode ter de ser – estão vendo o que quero dizer? Então, por causa dessa explosão no acesso ao som, especialmente na comunidade dos surdos, isto não só influenciou como as instituições musicais, como as escolas para surdos tratam o som. E não apenas como recurso terapêutico – embora, é claro, sendo um participante de música,este também seja o caso, definitivamente. Mas está implícito que os especialistas em acústica precisaram pensar seriamente sobre os tipos de salas de concertos que eles projetam. Há tão poucas salas de concertos neste mundo que têm acústica realmente boa, eu ousou afirmar. Mas me refiro a

lugares onde se possa fazer absolutamente tudo o que se imagine. Desde o som mais frágil e suave até algo tão amplo, tão grande, tão incrível! Sempre existem coisas – que podem soar bem lá em cima, talvez não tão bem ali. Podem ser formidáveis ali, mas horríveis lá em cima. Podem ser terríveis por ali, mas não tão ruins lá, etc., etc.

Assim, é incrível quando se encontra uma sala de verdade – na qual se possa tocar exatamente o que se imagina, sem precisar de melhoramentos artificiais. E por isso, os especialistas em acústica estão agora conversando com pessoas que são deficientes auditivos, e que são participantes do som. E isto é extremamente interessante. Não posso, vocês sabem, dar maiores detalhes em relação ao que está acontecendo com essas salas, mas é simplesmente o fato de que estão se dirigindo a um grupo de pessoas aos quais, por muitos anos, simplesmente se disse, "bem, como é possível neste mundo que eles experimentem a música? Vocês sabem, eles são surdos. "Nós simplesmente -- fazemos assim, e imaginamos que a surdez é isso. Ou fazemos assim, e imaginamos que isso é a cegueira. Se vemos alguém numa cadeira de rodas, supomos que eles não podem andar. Pode ser que eles consigam andar três, quatro, cinco passos. Isso, para eles, significa que podem andar. Daqui a um ano, podem ser uns dois passos a mais. Em outro ano, três passos a mais.

Esses são aspectos extraordinariamente importantes para se refletir. Assim, quando ouvimos uns aos outros, é extraordinariamente importante que realmente testemos nossas habilidades de ouvir. Que realmente usemos nossos corpos como câmaras de ressonância. Que suspendamos o julgamento. Para mim, como uma musicista que lida com 99 por cento de música nova, é muito fácil para mim dizer, "Ah, sim, eu gosto daquela música. Ah, não, não gosto daquela música." E assim por diante. E sabem, eu percebo que preciso conceder tempo de verdade a essas peças musicais. Pode ser que a química entre eu mesma e aquela música particular não esteja correta. Mas isso não quer dizer que eu tenho o direito de afirmar que a música é ruim. E vocês sabem, apenas uma das coisas extraordinárias de ser um músico é que isso é incrivelmente fluido. Assim não há regras, não há certo nem errado, deste jeito, daquele jeito.

Se eu pedisse que vocês batessem palmas – talvez eu possa fazer isto. Se eu posso apenas dizer, "batam palmas por favor". E criar o som do trovão. Estou assumindo que todos nós já experimentamos o trovão. Então, não estou falando apenas do som, estou falando de ouvir aquele trovão dentro de vocês mesmos. E por favor tentem criar aquilo

através de suas palmas. Tentem. Simplesmente – por favor tentem.

Muito bem! Neve. Neve. Vocês já ouviram neve?

Auditório: Não.

Evelyn Glennie: Bem, então parem de bater palmas. Tentem novamente. Tentem de novo. Neve.

Estão vendo, vocês estão acordados.

Chuva. Nada mal. Nada mal.

Sabem, o interessante disto, no entanto, é que eu pedi a um grupo de garotos não faz muito tempo, exatamente a mesma coisa. Agora – que imaginação formidável, muito obrigada. Porém nenhum de vocês saiu de seus assentos para pensar. "Muito bem! Como posso bater palmas? OK, pode ser... – talvez eu possa usar minhas joias para criar sons diferentes. Talvez eu possa usar as outras partes do meu corpo para criar sons adicionais. "Nem um só de vocês pensou em bater palmas de maneira ligeiramente diferente do que ficar aí em seus assentos e usando as duas mãos. Da mesma maneira como, quando ouvimos música, supomos que tudo está chegando por aqui. É assim que experimentamos a música. Claro que não é.

Nós experimentamos o trovão – trovão, trovão. Pensem, pensem, pensem. Ouçam, ouçam, ouçam. E então – o que podemos fazer com o trovão? Lembro-me de meu professor. Quando comecei, minha primeira lição, eu estava toda preparada com baquetas, pronta para seguir em frente. E em vez dele dizer, "OK Evelyn, pés ligeiramente afastados, braços num ângulo de mais ou menos 90 graus, baquetas mais ou menos em forma de V, deixe um espaço assim aqui, etc. Por favor, mantenha suas costas retas, etc., etc., etc. "De forma que eu provavelmente acabaria totalmente rígida, congelada, e incapaz de bater no tambor, porque estaria pensando em tantas outras coisas. Ele disse, "Evelyn, leve embora este tambor por sete dias, e nos vemos semana que vem."

Então, céus! O que eu deveria fazer? Eu nem precisava mais das baquetas, não me era permitido usar as baquetas. Eu precisava basicamente olhar para aquele tambor específico, observar como ele era feito, o que estas pequenas alças faziam, o que a esteira fazia. Virei-o de cabeça para baixo, experimentei com a carcaça, experimentei com a cabeça. Experimentei com meu corpo, experimentei com joias, experimentei com toda espécie de coisas. E, é claro, voltei com diversos machucados e coisas parecidas – mas apesar disso, foi uma experiência tão incrível, porque então, em que lugar do mundo você

poderia experimentar aquilo numa composição musical? Em que lugar do mundo você poderia experimentar aquilo num livro de estudo? Desse modo nós nunca, jamais nos ocupamos desses livros de estudo. Assim, por exemplo, uma das coisas que nós aprendemos quando estamos tratando de nos tornarmos percussionistas, em oposição a músicos, são basicamente toques simples, diretos.

Desse jeito. E daí vamos um pouco mais depressa e mais depressa e mais depressa. E assim por diante. O que esta peça exige? Ataques simples. Então porque não posso aprender isso ao mesmo tempo que aprendo uma música? E isso foi exatamente o que ele fez. E curiosamente, quando fiquei mais velha, quando me tornei uma estudante em tempo integral numa dessas "instituições musicais," tudo aquilo foi jogado pela janela. Tínhamos de estudar pelos livros de estudo. E o tempo todo a pergunta, bem, por quê? Por quê? Com o que isto tem a ver? Eu precisava tocar uma música de verdade. "Ah, bem, isto vai desenvolver o seu controle!" Bem, como? Porque preciso aprender essa coisa? Eu preciso relacioná-la a uma peça musical. Vocês entendem. Eu precisava dizer alguma coisa.

Porque estou praticando esses padrões de 4 toques? Será apenas para adquirir controle, controle da mão e da baqueta? Porque estou fazendo isso? Eu preciso saber a razão, e a razão tem de ser dizendo alguma coisa através da música. E dizendo alguma coisa através da música, que é basicamente som, podemos então fazer chegar todas espécies de coisas a todas espécies de pessoas. Mas eu não quero assumir responsabilidade pela sua bagagem emocional. Isso cabe a vocês, quando vocês caminham através de uma sala de espetáculos. Porque isso então determina o que e como a gente ouve certas coisas. Eu posso me sentir melancólica, ou feliz, ou exaltada, ou brava quando estou tocando certas músicas, mas não vou necessariamente desejar que vocês sintam exatamente a mesma coisa. Assim, por favor, da próxima vez que forem a um concerto, simplesmente permitam que seus corpos se abram, permitam que seus corpos sejam essa câmara de ressonância. Estejam conscientes de que vocês não terão as mesmas experiências que o intérprete tem.

O intérprete está na pior posição possível para o som de verdade, ele está ouvindo o contato da baqueta sobre o tambor, ou do martelinho com a peça de madeira, ou do arco na corda, etc. Ou a respiração que está criando o som das madeiras e metais. Eles estão experimentando aquela coisa bruta. Mas por outro lado eles estão

experimentando alguma coisa inacreditavelmente pura, que está antes do som se materializar de fato. Por favor prestem atenção à vida do som a partir do primeiro toque, ou sopro, está sendo puxado. Simplesmente experimentem toda a jornada daquele som da mesma maneira como eu desejei experimentar toda a jornada desta conferência específica, em vez de simplesmente chegar na noite passada. Espero que possamos compartilhar algumas coisas ao longo deste dia. Mas agradeço muito a vocês por me acolherem!

GLENNIE, E.E. A. How to truly listen. Traduzido para o português por Durval Castro e revisado por Felipe Hickmann. Consulta em 26 de setembro de 2013. Disponível em http://www.ted.com/talks/lang/en/evelyn_glennie_shows_how_to_listen.html

