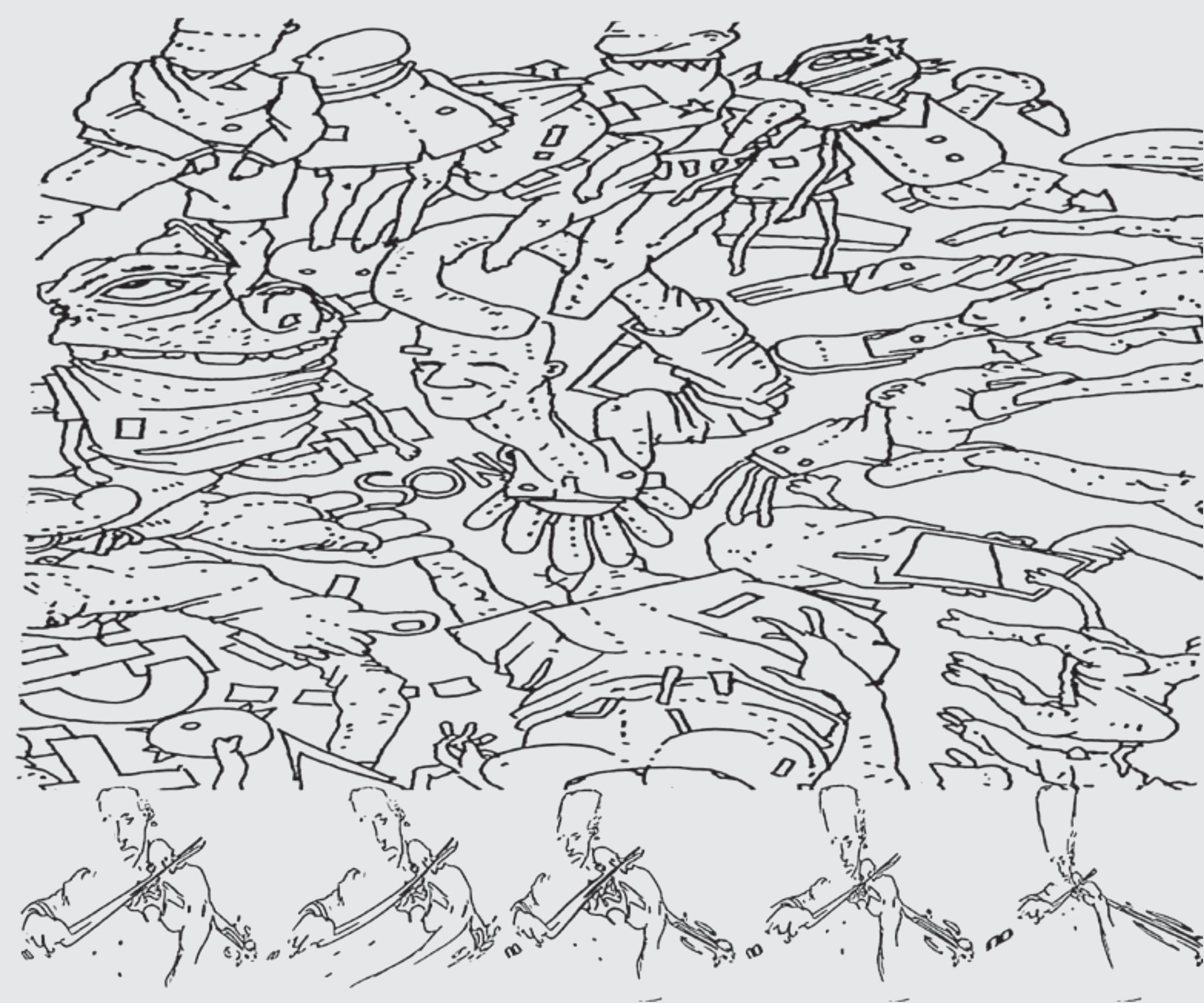


anti-hoppenot



basta! chegou a hora de denunciar todos esses charlatães que nos querem à viva força meter na era do aquário! um deles chama-se dominique hoppenot e escreveu aquela que é considerada, vá-se lá saber porquê, "a bíblia" do violino contemporâneo, "le violon intérieur". o seu erro: converteu os cânticos are krishna num livro de pedagogia do violino em que fala da suposta necessidade do violinista de combinar o equilíbrio corporal do dançarino e a vigilância do artesão com a precisão gestual do pintor, o rigor do arquitecto, a memória e o sentido de presença do comediante e a visão interior do poeta. como se o violinista tivesse de ser outras coisas que não, simplesmente, violinista. tudo disparates de efeito literário. e se muitos crêem em tais figuras de estilo e as aplaudem, é porque o mundo continua a ser povoado por estúpidos.

nesse livro propõe a hoppenot o desenvolvimento de um estado interior criativo com base no conhecimento da nossa própria realidade física e psíquica. como é possível ser-se tão ligeiro? o que sabe ela dos segredos físicos e psíquicos da humanidade para o afirmar tão categoricamente, quando os próprios médicos e os investigadores confessam a sua ignorância sobre tantas e tantas matérias? que credibilidade pode ter alguém que diz





que a via está na busca do movimento que, cite-se, junta todas as nossas energias desordenadas ou dispersas numa corrente única de força? como vai ela ordenar essas proclamadas energias? porque precisam elas, aliás, de ser ordenadas em vez de compreendidas, afirmação que só podemos considerar messiânica e autocrática? de que força fala?

abaixo a hoppenot. não a queremos a formar violinistas nem a escrever livros sobre o violino. diz-nos esta mitóloga da música que é na busca sistemática do seu

equilíbrio que o violinista pode encontrar a solução para os seus problemas. mas como, se o violino obriga por inerência ao desequilíbrio? e porquê, se tal senda de "equilíbrio" provoca mal-estar e sofrimento físico e não o estado de paz e consequimento que tão levemente apregoa? é verdade que ela alerta para o facto de que, se a acção musical se traduz na actividade dos dedos, estas outra coisa não são do que a terminação táctil de uma totalidade física que é o próprio corpo, inspirando-se num provérbio budista que diz que, se um dedo aponta

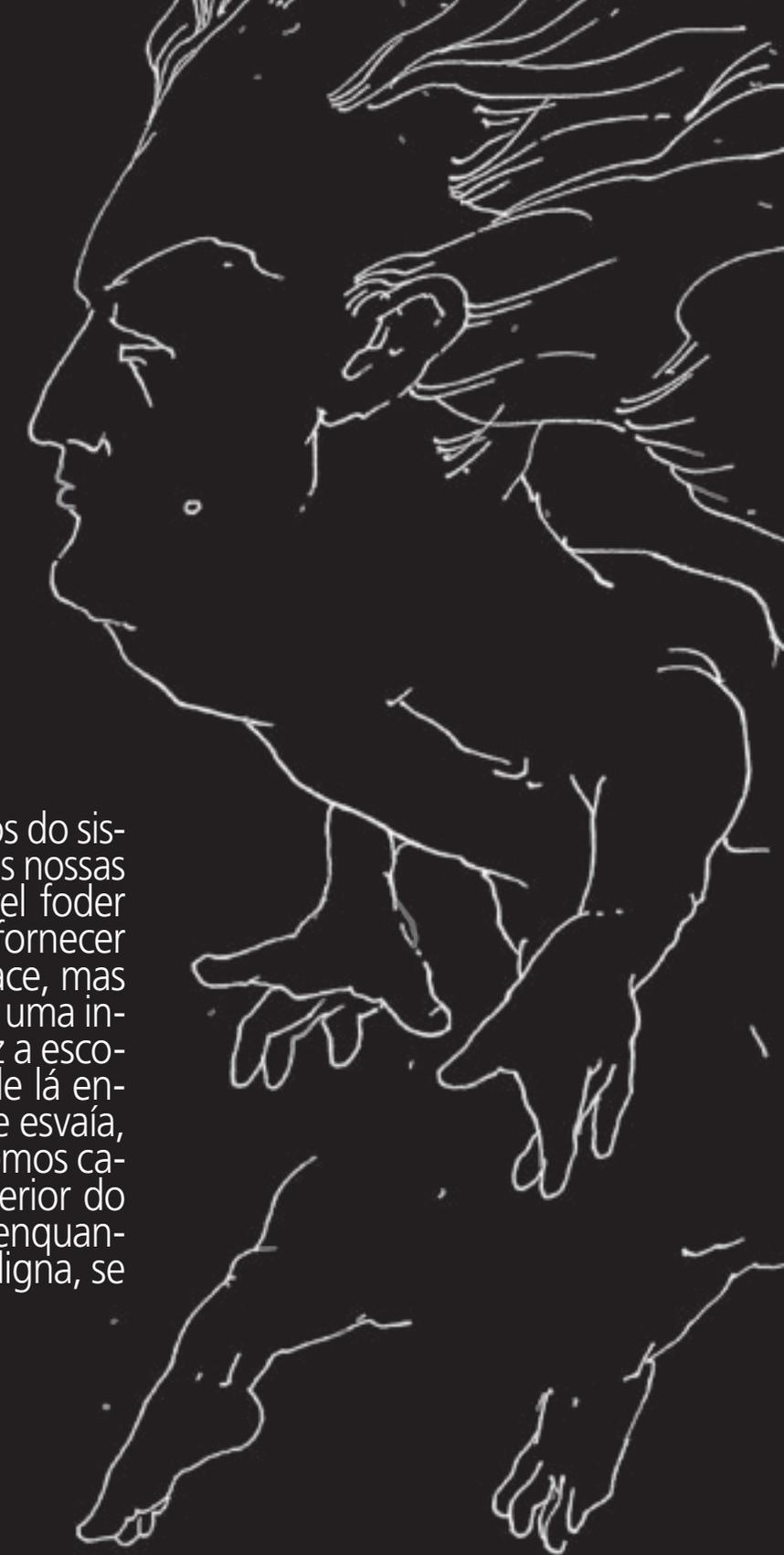




para a lua, tanto pior para aqueles que olham para o dedo, mas não faz mais do que mascarar a prisão do corpo com a sua tão desejada libertação.

não acreditem, quando dela lerem que não se pode exprimir em música a riqueza exterior senão por uma vida corporal livre, sem constrangimentos, sem entrar quaisquer gestos e com uma plena liberdade de acção. esta é a cenoura que coloca diante de nós para nos enganar; mais tarde ou mais cedo virá a chibata. como entender a sua máxima sobre a necessidade absoluta de que o violinista coloque o seu corpo de acordo consigo mesmo, sem se deixar submeter pelo intelecto? quer tal ideia dizer que há que juntar o corpo à "alma" ou à "razão", ou é o corpo que deve regressar ao próprio corpo, uma asserção totalmente distinta? este é bem um exemplo da chusma de estereótipos e incongruências que atravessam "le violon intérieur". e como é que o corpo pode servir directamente o intelecto, se age

apenas segundo os impulsos eléctricos do sistema nervoso, este sim o mediador das nossas directivas "intelectuais"? será possível foder intelectualmente? o intelecto pode fornecer um cenário e uma via para o desenlace, mas nada mais. era a sodomia, para sade, uma intelectualização do acto sexual? talvez a escolha do buraco o fosse, mas depois de lá entrar de certeza que a racionalidade se esvaía, como acontece com todos nós. podemos cagar com filosofia? só se a parte superior do corpo se dedicar a tal nobre tarefa, enquanto a inferior se ocupa com a menos digna, se bem que mais necessária.



não há pachorra para a hoppenot. noutra passagem do livro, refere a senhora que o corpo não só é um lugar de conflitos (claro que sim, e ainda bem!), mas também um obstáculo e até o inimigo a vencer. com isto, expõe de vez a sua falta de honestidade. está definida a estratégia: domesticar o corpo de maneira a ser o tradutor perfeito das nossas intenções de violinistas. tamanha pretensão outra coisa não é que fascismo em versão new age, transplantado de um ashram californiano. veja-se quão tortuoso é este raciocínio: a importância do corpo no jogo instrumental é percebida como o reconhecimento da existência de um mal-estar, cujo é solucionado com a injeção da filosofia violinística da hoppenot. lógica de seita, portanto.

o violino não tem qualquer ponto de apoio com o solo, o que sugere implicações ao nível da gravidade, do equilíbrio e até da percepção, para além de que o contacto do instrumento com o corpo é mínimo, apesar de tão íntimo que, argumenta esta falsa guru, qualquer tensão e cristação corporal se presente logo na manei-



ra de tocar. ora, segundo tal pseudofilosofia do equilíbrio tudo isto pode ser compensado. como? e para quê, se essa tensão e essa cristação podem ser bons fundamentos musicais? equilíbrio, segundo o dicionário francês littré, em que dominique hoppenot se refugia, é o estado de repouso de um corpo, submetido a forças iguais e contrárias, o que ela reforça com a indicação de que se trata de um estado sem agitação, sem tensão e sem nervosismo. que mundo maravilhoso, o que idealiza. e que mundo tão falso. para a hoppenot, o dilema não está no violino, negando a absurdidade deste, nem no corpo, mas no mau emprego que dos dois se faz, resultando em interferências e bloca-

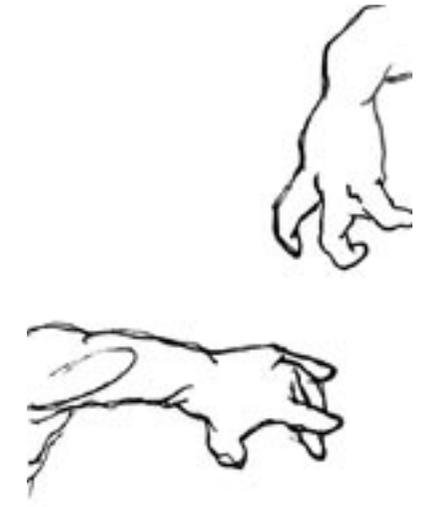
gens instrumentais. a solução apresentada: a fisiologia do corpo deve adaptar-se à fisiologia do violino. fala, então, em corpo "colocado" e "em condição". qualquer paralelismo com as técnicas do teatro é mera coincidência. estas expandem as possibilidades físicas e expressivas do corpo, as da hoppenot destinam-se a deformá-lo. o corpo, verdadeiramente, não lhe interessa, apenas o violino. este já não é uma prótese musical, um instrumento; o corpo é que é a prótese e o instrumento. um escravo ao serviço da arte.

com a musculatura assente na região pélvica, a força física do violinista é dirigida para cima, consequência da verticalidade do homem, diz ela, mas sendo de supor que estará a referir-se igual-



mente à ereção masculina e à propensão histórica dos indivíduos e das sociedades para inventarem deuses, vendo estes como uma versão otimizada de si mesmos e o seu próprio destino, lá nas alturas. as duas vertentes cruzam-se mais

vezes do que se julga e a verdade é que algumas crenças encaram o falo como uma divindade. é o que faz a pobre da hoppenot, ao que parece. e daí a recomendação de que nos mantenhamos sempre alerta e sempre "em pé": relaxar as costas é um sinal de lassitude, censurável no seu entender a um violinista. este deve estar continuamente tenso e entesoado.



e quando ela diz que o violino se incorpora de tal maneira conosco que parece estarmos a tocar em nós mesmos, tornando-se num "revelador sonoro" do corpo? delírio ou simples liberdade poética? e a patética alusão de que o corpo "perfeito" é simétrico, o que poderíamos entender como uma constatação do facto de que temos dois braços, duas mãos, dois olhos, dois ouvidos, duas pernas e, logo, que o lado direito e o lado esquerdo do corpo se complementam no manejo do violino? nada disso, porque ela logo alerta para o perigo de haver dois semiviolinistas. que raio de simetria do um é esta? estava quase no caminho certo, mas os seus



preconceitos agiram a tempo. já viram as subversivas vantagens para a música contemporânea e a experimentação de um violinista ser, afinal, dois, ainda que incompletos, ou precisamente por serem "incompletos"? e que coisa é um corpo perfeito? provavelmente, a hoppenot nunca ficou com um braço dormente por dormir em cima dele; provavelmente, nunca teve diarreias; provavelmente, também nunca desejou fazer uma lipo-que vê no espelho. a hoppenot acha-pé nem se sentiu hu-se lhe ter escarrafelicidade tão insulmanidade que vive "pneus" ou as suas sultuosas!

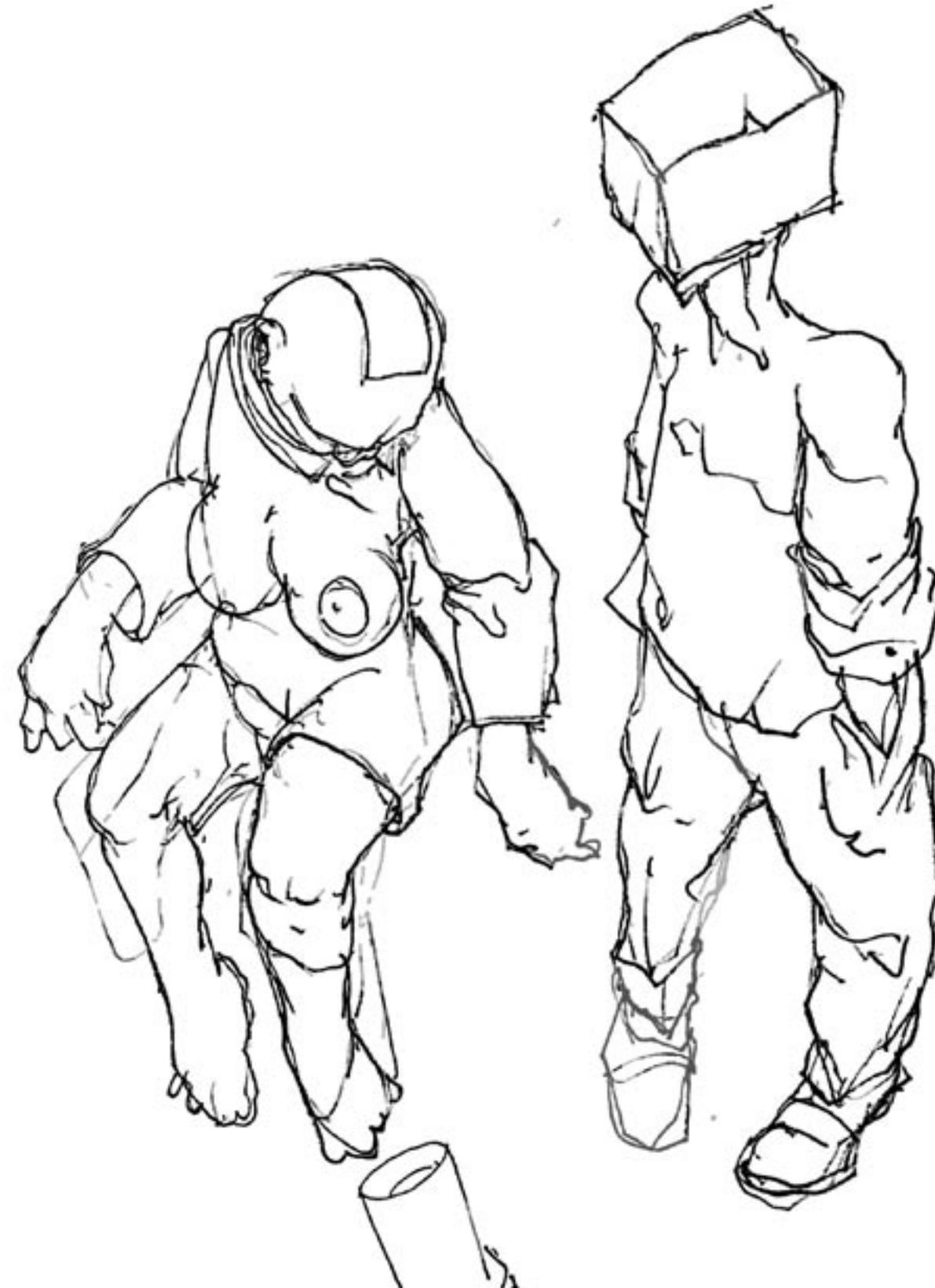
lemos mais e não dá ços são simples transveniente do tronco. ennada nos bícepes, não é apenas mais uma malismo, não se referinlar, mas à "cós mica"? mui-como disse almada negreijúlio dantas, uma geração xar-se representar pela hode indigentes, de indignos caso, de surdos. menospreas mãos é que não se conten- cas, mas mais uma vez volta a ficcionar, afirmando que a energia é aí armazenada antes de ser libertada e doseada à vontade. armazenada? como? terão bolsas as mãos? o certo é que jura que as mesmas recolhem o nosso influxo (!?) para o redistribuir pelo instrumento, num movimento que tem tudo da receita cyber-punk da literatura de antecipação científica, com as suas integrações da carne com a tecnologia.



aspiração por não gostar do se bela, não torceu nenhum milhada por uma borbulha pachado no nariz. mas que tuosa para o resto da hudescontente com os seus orelhas de dimensões in-

para acreditar: os bra- missores de energia pro- tão e a energia origi- conta? ou será que esta nifestação de orien- do à energia muscu- to presumivelmente. ros a propósito de que consente dei- ppenot é um coio e de cegos ou, no

zando a força dos braços, ressalva que tam com "transmitir", considerando-as activas e dinâmicas,

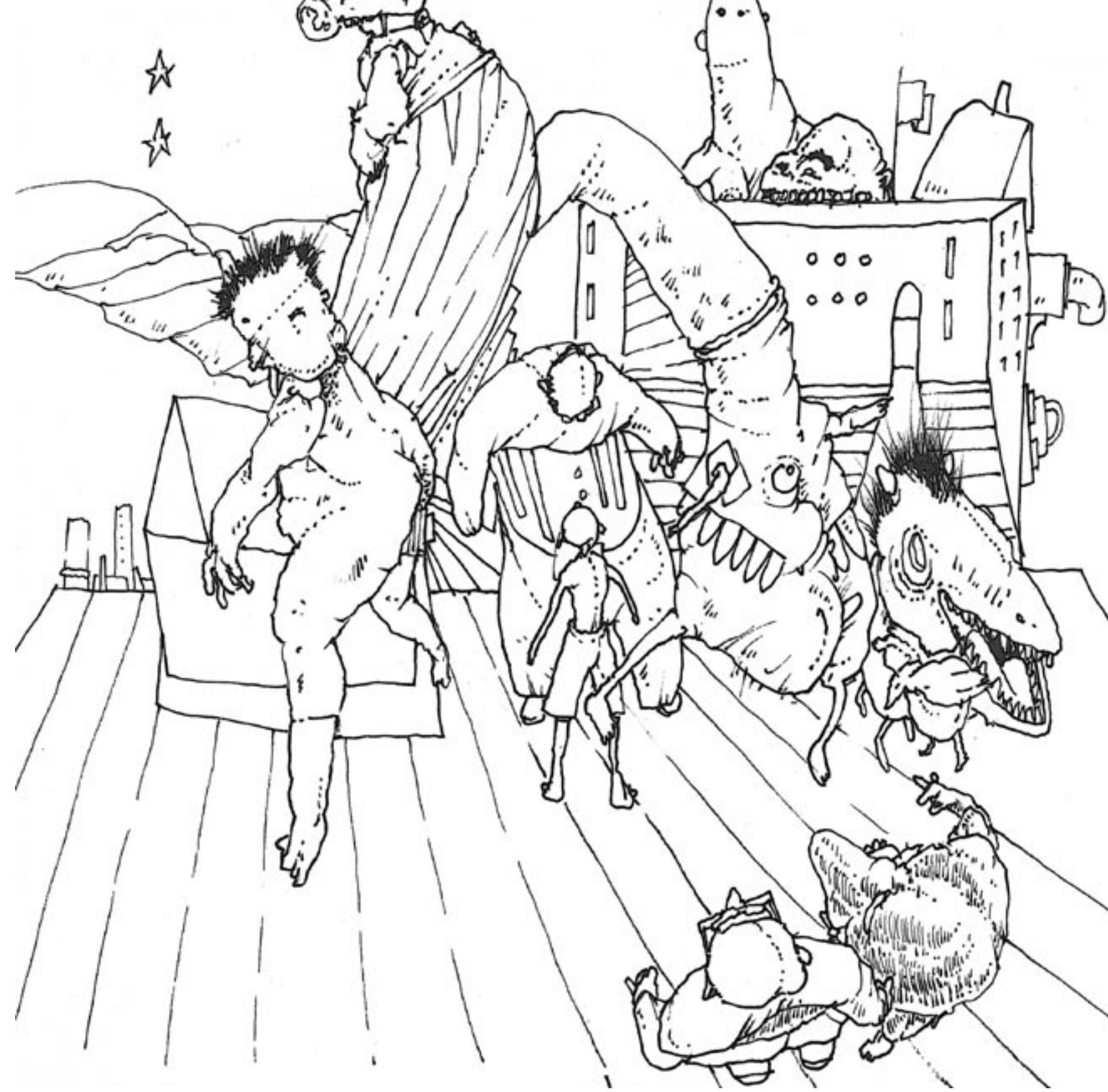




os ditames vão-se sucedendo. as palmas das mãos têm de ficar abertas, sustenta a alucinada legisladora, considerando esta ao pormenor que o eixo das articulações metacarpo-falangianas deve estar implacavelmente direito. violinistas de todo o mundo: vigiem as vossas mãos, certifiquem-se de que a sua geometria é correcta. se não conseguirem tocar, é porque são burros, insensíveis ou maus músicos. escreve frau hoppenot que uma mão que se fecha sobre o objecto é incapaz de subtilezas. só ela não sabe que maravilhas pode fazer uma mão fechada sobre um certo algo. felizmente, há uma mulher violinista que ridicularizou tais delicadezas – jane henry toca violino com uma flecha em vez de um arco! e segura-a em conformidade, como se estivesse prestes a disparar.

mais um delírio da hoppenot quanto à fysicalidade do violino: quando um violinista toca, o som chega-lhe mais pela ressonância óssea do que pela escuta. violinistas, tapem os ouvidos; oiçam com o maxilar e a clavícula, oiçam com os cotovelos. "le violon intérieur" é um livro de anedotas. e logo outra parvoeira, umas linhas mais abaixo: o arco não é outra coisa que a batuta do maestro. afinal, a hoppenot não se aposentou de uma carreira como violinista para ser professora de violino; o que ela quer mesmo é dirigir uma orquestra. e notem bem, violinistas: é um imperdoável erro da natureza que o dedo médio seja o maior de todos. não se esqueçam nunca de o recolherem enquanto tocam, e melhor ainda farão se arranjam um cortador de charutos e lhe deceparem a ponta. ou façam o inverso: estendam-no diante dos olhos dela.

depois, uma pérola: nenhuma ideia, nenhuma sugestão tem valor em música se não for testada sensorialmente, argumenta. trata-se, como é óbvio, de um ludibrioso jogo de palavras, de um jogo de palavras que não valia sequer a pena assinalá-la, mas a imaginação é livre: se o amor interespecies foi visto pelo poeta como um homem a masturbar-se sobre um canteiro de flores, porque não sensorializarmos as ideias musicais vindo-nos para cima do violino? tal idiotice não merece outras imagens comprovatórias. e mais: afirma ela que as sensações do violinista são habitualmente negligenciadas, outra daquelas frases ocas que são habituais neste ensaio, e que, enquanto artista e músico, o violinista devia desenvolver uma receptividade sensorial imensa. o que quer isto dizer? uma situação cinematográfica vem-nos imediatamente à ideia, quando o protagonista de "naked lunch", o filme de cronenberg baseado no romance do mesmo nome de william burroughs, esfrega veneno contra as baratas na boca/ânus de uma máquina de escrever transformada num gigante bezouro, gemendo esta de prazer em consequência. era mesmo o que nos faltava: o violinista como olho-do-cu falante.





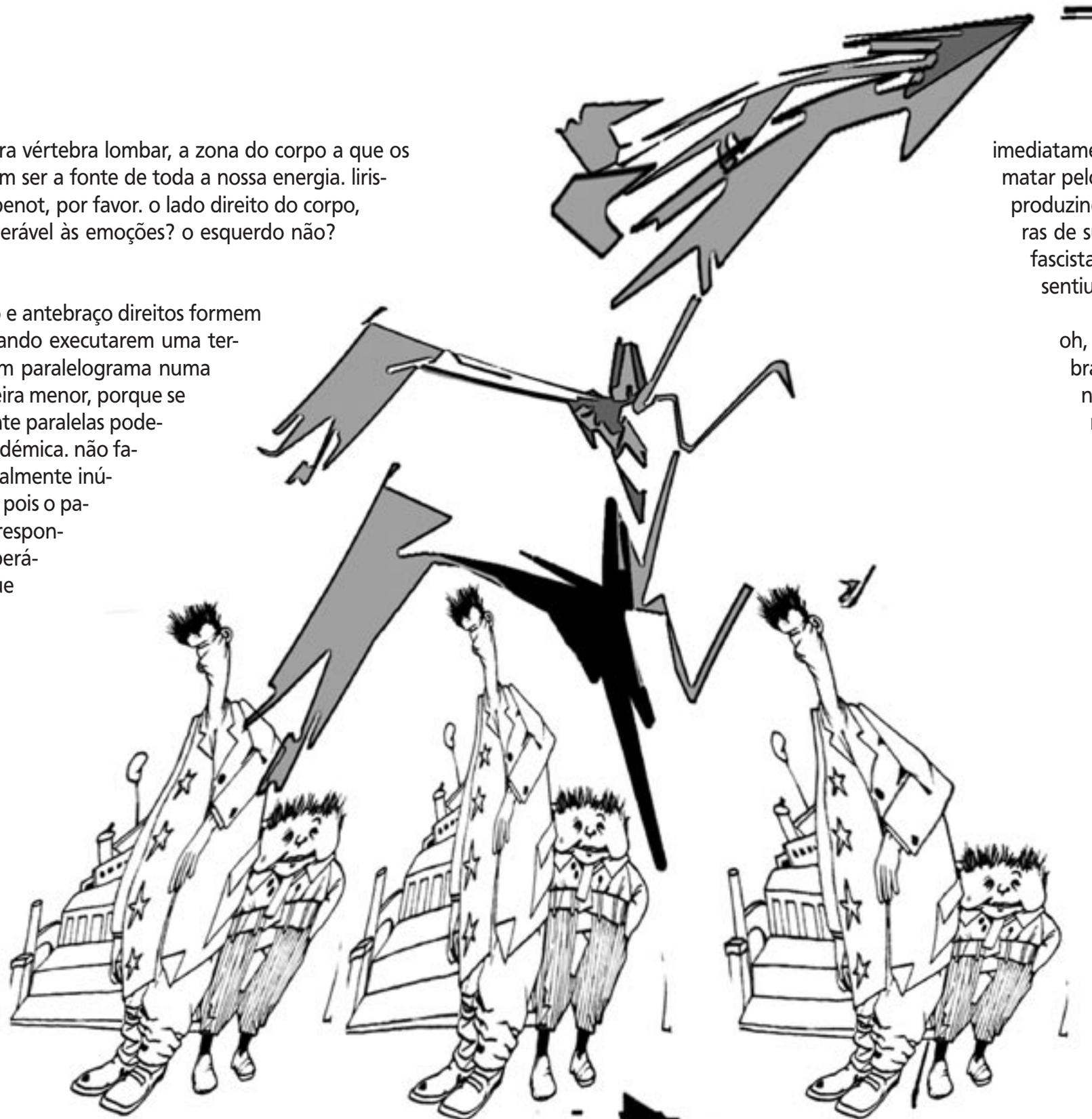
continuando a leitura, somos aconselhados a tomar consciência da nossa presença e da nossa comunicação com o ambiente, em busca de um estado de vazio (zen?) identificado com a escuta do silêncio. nesta senda da sensação, argumenta a hoppenot que o adversário é o conhecimento teórico e intelectual, como se o convite dela ao esvaziamento não fosse, precisamente, teórico e intelectual. a estupidez é gritante. o que se segue é ainda mais surpreendente, quando refere que o violinista mais capaz é aquele que antes, ou ao mesmo tempo, foi/é dançarino, praticante de artes marciais ou campeão de desportos equestres. a nossa dominique acha que sente mais quem se dedica ao "pas de deux", usa cinturão negro ou é cavaleiro de saltos e barreiras. ou seja, não só na sua opinião os violinistas são incapazes de sentir como, se aspiram a tal, devem imitar os outros. não é suficiente, no entanto, pois admite que as "sensações sonoras" assim conseguidas podem não ser "justas", só o sendo quando há vibração dos corpos e, em consequência, prazer. no que estará ela a pensar, verdadeiramente, quando sugere que aquele que vive das sen-

sações deve saber procurá-las e solicitá-las em qualquer momento, para as conectar livremente às imagens mentais correspondentes? isto é perversidade envergonhada, pornografia com a tela a negro, como nos filmes de débord. veja-se nesta citação o desplante do convite à falsidade: da simples evocação de uma imagem mental saída do stock constituído surgirá a sensação a que está ligada, como um reflexo. esta sensação, sugere ainda, pode ser combinada com outras e assim formadas sínteses cada vez mais complexas, dando nascença a uma sensação mais global e que concerne o corpo inteiro. orgasmo fingido diante das câmaras, portanto.

senhora das clássicas, no que estas têm de mais vetusto, a hoppenot define virtuosismo como um encadeamento rápido e fluido de movimentos. tal afirmação tem a credibilidade que tem, nos dias que correm. pouquíssima! a rampa desce então a pique, quando advoga que é o nosso centro de gravidade que pensa a música, situando-se este

pequenino cérebro ao nível da terceira vértebra lombar, a zona do corpo a que os orientais chamam "hara" e consideram ser a fonte de toda a nossa energia. liris-
mo? confusão? atirem pedras à hoppenot, por favor. o lado direito do corpo, o que sustenta o arco, é o mais vulnerável às emoções? o esquerdo não? queremos provas!

cuidem, violinistas, que o vosso braço e antebraço direitos formem com o arco um trapézio perfeito quando executarem uma terceira aumentada, ou que formem um paralelograma numa terceira maior e um triângulo na terceira menor, porque se essas linhas não estiverem exactamente paralelas poderão ser levados pelas ss da música académica. não façam exercícios com os dedos; são totalmente inúteis, segundo a dominique hoppenot, pois o papel destes é passivo, limitando-se a responder às solicitações, como os bons operários do sistema pós-capitalista em que (sobre)vivemos. como compreender, então, o seu inesperado apelo de que se cultivem dedos "apalpadores"? devem ser resquícios da sua juventude nos anos 1960 (ela até cita wilhelm reich!), quando se falava em libertar os corpos, lembranças essas



imediatamente censuradas por um entendimento das coisas que se deixou formatar pelo status quo da ideologia do violino e que foi ainda mais longe, reproduzindo o formato activamente, quiçá acrescentando-lhe algumas torturas de sua lavra, e inoculando-o nos violinistas que vieram a seguir. o pior fascista é aquele que antes foi reprimido e oprimido. pior: é aquele que já sentiu o sabor da liberdade.

oh, que bonito! o vibrato não é um acto, mas um estado, o estado de vibrar! ficamos esclarecidos. pelo vibrato, jura a hoppenot, reconciliamo-nos connosco mesmos, na medida em que permite exprimir as mais ricas emoções que temos dentro de nós. ou seja, vibramos quando finalmente nos encontramos e estamos em harmonia com o nosso interior. trememos como varas verdes quando ficamos "em harmonia". gideon parkinson, em vez de kremer. irvine parkinson, em vez de arditti. o violinista como homo sapiens tremens. tal e qual como um heroinómano em privação, ou um velhinho despejado num lar da santa casa. bardamerda para a hoppenot. sustenta a dita, igualmente, que a afirmação rítmica é a impulsão vital do eu do violinista. frase feita.

mais determinismos de cátedra: não nos podemos fixar em sensações fragmentárias (e porque não, se tal for útil?); devemos evitar maus humores enquanto tocamos (de uma penada, a hoppenot varre o free jazz, o punk e a noise music do mapa e da história); temos de respirar como monges em meditação (a costureira ânsia de santidade, segundo os modismos "freak" da sua geração). a dominique do nosso descontentamento afirma mesmo que uma má respiração (violinistas com asma; violinistas fumadores: abstenham-se de tocar) perturba o

metabolismo, paralisa o movimento, bloqueia a relação entre a parte alta e a parte baixa do corpo e priva-nos de uma comunicação real com o nosso inconsciente. daria vontade de rir se não fosse grave. se com estas cantilenas, designadamente, a hoppenot não estivesse a formar autênticos monstros. respirar mal, atenção, é expressão de uma angústia profunda, mesmo que as razões médicas não sejam do foro psicológico. e sabiam que a respiração, para além das óbvias partes da anatomia, também envolve o ânus? é o que defende a hoppenot, significando isso que, se respirarmos bem estamos no domínio do "fazer", mas se respirarmos mal incorremos no "deixar fazer". a hoppenot tem um problema com o esfíncter. se respirarmos como ela acha que devemos, estamos com o "centro", ou seja, "concentrum"; se respirarmos incorrectamente, segundo os seus (pre)conceitos, colocamo-nos numa condição de "descentrum". borramo-nos todos, em suma. deixamo-nos ir, permitimos que a anarquia governe. se julgavam que não, desenganem-se: os pulmões e a merda estão mesmo relacionados, e não apenas através do olfacto.

esta vem em jeito de recomendação: o artista deve em simultâneo ser o anjo e o demónio, o louco e o sábio, o fogo e o gelo. se quisermos ser apenas o demónio, o louco e o fogo, a hoppenot coloca-nos de castigo, virados para a parede. nós somos o que pensamos ser, como no preceito budista? não: nós somos sempre o pouco que somos, e nem esta tirana do violino nos pode iludir do contrário. por mais que nos queira atirar poeira para os olhos, o violinista nunca será, nunca poderá ser, a própria música: a hoppenot lá está para garantir que tal não aconteça. morra a hoppenot, morra pim.

