

aCt
In
accoRd
with obstaCles
Using
theM
to find or define the proceSs
you're abouT to be involved in
the questions you'll Ask
if you doN't have enough time
to aCcomplish
what you havE in mind
conSider the work finished

O século XX foi o século do som, o século da escuta. As máquinas sonoras dispersaram as ondas musicais, os ruídos das cidades se multiplicaram, os sons da vida cotidiana puderam ser capturados, amplificados e convertidos em obras musicais, surgem o rádio, a televisão e o cinema. Houve uma transformação radical na sensibilidade auditiva, na maneira como sons e escutas foram tomados por meios e mediações. A relação com o mundo é mediada pela escuta.

John Cage esteve envolvido em sons e seus desdobramentos por toda a vida. Sua relação ativa e inventiva com os ruídos do mundo reverberam-se em todas as práticas, artísticas ou não, nas quais esteve envolvido. Músicas, textos, artes plásticas, micologia, filmes, performances, aulas, suas diferentes formas de escrita se fazem da escuta ativa e performativa do mundo.

Foi através da música que ele teve acesso a outras linguagens e foi o exercício musical que o levou a um pensamento singular em relação às artes e à vida. Esse texto é um encontro de escritas. Povoado por vozes e silêncios. Narrativas que produzem diferentes sentidos no exercício de seu uso. Os parâmetros sonoros são, aqui, fundo e superfície. No experimento dessa escrita, conhecer é estar imerso, conhecer é encontrar, produzir mais ruído. É deixar-se inventar. Escrita que é corpo tatuado pelos sons audíveis e inaudíveis do mundo. Conhecer é fazer esse corpo falar. Instável e vacilante.

As escritas de Cage põem em ação uma atitude ética e política, organizando campos de força em que utopias se realizam temporariamente. Ele atualiza ficções provocando dissensos na ordem do mundo. Política é força que organiza realidades e é sua forma anárquica que movimenta este texto. É anárquica porque não deseja uma ordem hierárquica estabelecida, não aceita governos, propõe a ordem como forma de incorporação do caos. Esse é o cerne da discussão aqui proposta, as ideias e a arte de John Cage, discussão que se dá, também, na materialidade da escrita, em um jogo de significados possíveis e múltiplos.

Walter Benjamin vê a estética como uma área não totalmente tomada pela cognição, portanto, diferente da política. Em Rancière, elas não se dissociam, a estética trata do que se dá a ver, o que é, em si, uma dimensão política. É não só a

visibilidade de um corpo, mas a possibilidade de reorganização do corpo social. Aqui, essa possibilidade se faz em formas de escutas, a estética trata, também, daquilo que se dá a ouvir. Como campo do conhecimento, talvez possa ser abarcada pela cognição, mas as linguagens artísticas, sempre complexas em sua ação, não se deixam capturar. Naquilo que escapa está sua potência, sua força de intervenção no mundo.

Cage, desorganizando a hierarquia dos sons, palavras e imagens, desfazendo consensos, age politicamente. Provocando escutas que desestruturam ordens constituídas. Ele põe o silêncio em evidência e abre espaço para outras vozes, que se fazem do cotidiano, que pertencem à vida de fato, não ao seu ideal. Atitude política, fora de qualquer noção tradicional de engajamento. Sua demanda é de presentificação. Coloca em jogo maneiras diversas de perceber o mundo, de afetar e deixar-se afetar por ele.

Duchamp, importante influência para Cage, vê a arte como espaço de exercício de paixões, inquietações e de conhecimento. Conhecer é, de alguma forma, misturar-se, perder limites. A Cage interessava a experiência presente, o corpo que não resiste às demandas da realidade, mas que se movimenta no tempo inventivamente, desarticulando convenções e automatismos.

A arte contemporânea mistura linguagens, possibilidades, propostas. Cada vez mais a tecnologia proporciona invasões de áreas e demanda reorganizações de espaços. Arte pode ser matéria, gesto, pode se estabelecer num espaço indefinidamente, pode se estabelecer no espaço e, finitamente, se dissolver. Nem sempre é possível associar uma experiência à determinada expressão artística. Alguns corpos, mais que resultados de uma soma de linguagens, são indiscerníveis. Talvez, logo tenhamos que inventar novas palavras que sintetizem essas experiências. Por enquanto, ficamos com as que temos e, sendo assim, precisamos usar essas mesmas referências. Em grande parte das experiências estéticas, ainda há um espaço comum identificável quando falamos de música, escrita e artes visuais que inclui o que escapa. Qualquer espaço circunscrito afirma a clandestinidade. Em qualquer dessas formas, híbridas ou não, canônicas ou marginais, há o gesto que insiste – arte é isso – e delimita um espaço fora. A

discussão sobre arte ainda envolve o desejo por parâmetros que a definam. A pergunta insiste, movimenta-se, inventa novas relações, deixando reverberar os ruídos a partir das experiências vividas. A escrita coloca em exercício, explora, também através dos sentidos, os desdobramentos que a questão impõe.

Mesmo que temporários, a arte descreve territórios realizando rupturas. Estas rupturas estabelecem uma suspensão do cotidiano. Ainda que se misture a ele, não há coincidência. As diferentes expressões artísticas põem em ação experiências de estranhamento estimulando possibilidades outras em mesmos corpos, redefinindo horizontes e espacialidades. Arte é um ruído que faz o cotidiano calar por instantes. Suas práticas apresentam um desvio nos hábitos sistematicamente reproduzidos, colocam em ação novas formas de partilha da experiência sensível.

A produção artística contemporânea estabelece um espaço habitado por forças singulares, não mais o sujeito, o eu idêntico a si. Forças que atuam umas sobre as outras num determinado espaço, por um período curto e transitório. No encontro com o outro, uma trégua na individualidade. Uma coincidência ruidosa.

Em grande medida, as experiências estéticas atuais são sinestésicas e comunitárias. Instauram, durante o momento do encontro, pequenas comunidades circunstanciais, sem objetivos comuns, sem laços, sem comprometimentos. Partilham a presença de corpos afetados. Comunidades que são a própria experiência, formadas pelo gesto artístico e por quem as experimenta. Cage produz, em suas linguagens, um tempo flutuante – aquele que não é marcado por pulsações – e propõe uma experimentação, sempre em processo, no lugar da interpretação. Estado absoluto de movimento, que, ritmado, produz territórios.

Circunstância: encontro sonoro de corpos. Corpos à deriva, em movimento, deslocados, soltos, distraídos, disponíveis. A estes corpos disponíveis reservam-se relações aleatórias, múltiplas e simultâneas. Experiências de encontro. Conversas. Contingentes ou intencionais, são corpos sonoros, visuais, espaciais, feitos de diferentes matérias. Singularidades soantes que agem, fazem-se de desejo e materialidade, desmancham-se e refazem-se no mundo. Uma forma de escrita.

Escuta é envolvimento. O espectro sonoro nos envolve na produção de um mundo invisível, mas sensível. A ideia de representação, no mundo visível, pressupõe uma referência estável, um desejo de totalização. Como desdobramento da referência visual, há a ideia, já relativizada, de que o conhecimento se dá através da distância e da estabilidade do objeto. Se pensarmos o mundo sonoro como referencial, essa relação se desfaz. Conhecer é estar dentro da realidade sonora, conhecer é experimentar. O conhecimento se dá na mistura de sujeitos: corpo, som, espaço, tempo. O som não representa realidades, ele é, em si, uma realidade presente e é, também, uma percepção particular fora do mundo das dualidades.

Qualquer significado, no som, não é imediatamente acessível, e quando acessível, dificilmente pode ser normatizado. Falo dos sons aleatórios que nos chegam sem intenção, sons que nos tomam desavisadamente. Perceber o caos sonoro que nos conforma, nos desconforta e embala é também possibilidade de ampliar nossa percepção para diferentes linguagens estéticas e pensá-las como escolhas éticas de habitar o mundo, gestos políticos.

A realidade sonora não necessita de interpretações. Ela é, antes, percepção, sensação, afirmação de presença. Se é possível escutar nos barulhos do mundo uma narrativa, ela é efêmera e duvidosa, mas esses mesmos barulhos criam ficções, inventam povos, articulam espaços. Sua interpretação, se ocorre, pode ser inconsequente, restrita, fugaz e, ao mesmo tempo, abrangente, estabilizante, coletiva. Estamos imersos em sons. Somos feitos de matéria sonora.

Este texto não é uma busca pela mediação da experiência sensorial para discutir, hierarquizar, talvez contribuir na formação e valoração de cânones, mas um experimento de linguagem que testemunha, narra e compartilha experiências de escuta nas artes contemporâneas. A escuta aqui expande seu sentido, é a escuta do corpo em presença de estímulos. É a escuta de um mundo que soa e reverbera. Escuta que, simultaneamente, ocupa o mundo. Um instante de coincidência.

Experiências sonoras, encontros de singularidades. Quando tudo cala, o corpo vivo, ainda que quieto, pulsa. A vida é som e movimento, ritmo e espaço. Cage movimentava-se em um ritmo bastante próprio. Explorou diversas linguagens,

era, entre outras coisas, pianista, artista plástico, compositor, escritor, professor e cozinheiro. Mais que tudo, ele era um inventor. Inventor de maneiras de estar no mundo, de espaços e de suas ocupações, de comunidades temporárias, inventor de modos anárquicos de experimentar a vida comum. Transgressor de relações.

A arte era sua forma de agir na vida, diretamente. A escuta norteou seu pensamento. Estudou piano desde muito cedo e, através dele, pode repensar não só o instrumento como a própria música. A partir daí, experiências e ideias levaram-no para outros territórios. Cage planejava cuidadosamente, ao mesmo tempo que se deixava alterar pelas circunstâncias presentes. Nas diferentes linguagens com que trabalhou, ele se ocupava da materialidade, subvertendo, de alguma forma, seus mecanismos. O que o fazia se movimentar, em qualquer sentido e território, eram as perguntas. As respostas eram dadas por um método rigoroso a que chamou operações de acaso – *chance operations*.

Sua atenção musical estava no ritmo. Foi por causa dele que parou de estudar com Arnold Schoenberg, seu professor durante três anos intensos, queria compor livremente suas peças percussivas. Muito influenciado por Russolo, que já falava de ruídos como música, ele se interessava em fazer instrumentos musicais de objetos ordinários. O ritmo cagiano não é uma forma de encarcerar e domesticar o tempo. Ao contrário, envolve a absorção de diferentes tempos. O ritmo é, exatamente, a diferença. O que parece, ao se ouvir uma de suas composições, é que há a apreensão do caos coordenada através de instrumentos, tempos e espaços distintos. Assim como o acaso age em operações pré-definidas, o caos age coordenadamente. O ritmo é expressivo, liga diferentes instantes ativos. Cage cria territórios temporários utilizando tudo o que está à mão. Ao escrever a partitura de uma peça para percussão, ele sabe, e deseja, que ela jamais será apresentada da mesma forma, jamais haverá repetição. Suas notações, bastante particulares, precisam o que deve ser feito, mas há nelas o espaço da contingência, quando não, a absoluta indeterminação.

O mundo é rumor que circunscreve espaços. É a escuta que lhe dá voz. Meu encontro com Cage foi gradual, sempre em estranhamento. Tinha ouvido falar de alguns de seus trabalhos como experiências exóticas às quais não dei muita

importância. Em uma viagem, me deparei com o livro *Silence*, em espanhol, e fiquei interessada com o que vi rapidamente. Comprei-o e deixei-o sempre à vista, lia-o de forma intermitente. Ele rumorava. Até que vi um vídeo no qual Cage falava, da janela de seu apartamento em Manhattan, sobre o som do tráfego que escutava como música, som que atravessava a sua fala. Foi irreprimível a vontade de aproximação, vontade que não vinha de afinidades, mas do contrário, da percepção de que havia ali algo intenso e áspero, de mim distante, além do sorriso cativante que fazia parecer que nada era assim tão sério.

Fui, lenta, entrando no universo cagiano e descobrindo sua complexidade. Cage foi um compositor profícuo, sua obra – ou processo, como prefere que a chame – é vasta e atravessada por pensamentos e gestos importantes do século XX. Suas ressonâncias espalham-se por diversos campos artísticos ainda hoje. E ainda hoje muitas de suas propostas escapam a tentativas de organizá-las sob um pensamento linear.

Absolutamente sistemático, a partir dos anos 1950, passou a compor através de operações de acaso. O acaso era utilizado metodicamente e de modo mais frequente através do *Livro das Mutações*, o *I Ching*. Para consultar o *I Ching* deve-se pegar 3 moedas e jogá-las 6 vezes. A cada vez desenha-se uma linha com o resultado das moedas:

cara ———, e coroa — — —.

As linhas são formadas de baixo para cima. Ao final, têm-se 2 trigramas que, juntos, formam um hexagrama. Cada hexagrama tem um nome ao qual corresponde um texto. O *I Ching* é composto de 64 hexagramas, 8 trigramas que se combinam entre si. Cage faz perguntas ao *I Ching*, mas as soluções não vêm do texto, elas se fazem de correspondências entre as linhas e as respostas que dizem respeito àquilo em que ele está trabalhando. O jogo das moedas decide o caminho a ser tomado, o material a ser usado, a nota, a ordem, o tempo.

O acaso é sua forma de abrir mão das escolhas e desejos do autor, deixá-las sob responsabilidade de operações matemáticas que, apesar de lidarem com probabilidade, ele não gostava de chamar de estocásticas. Era sua forma de fazer

com que a indeterminação agisse. Seu desejo se exercitava na distribuição de parâmetros a serem decididos em acasos. Inúmeros parâmetros que se multiplicavam a cada nova resposta. Operações que, muitas vezes, demoravam meses. A arte, em Cage, não é resultado do gênio artístico, mas da ação da vida nas coisas, em intermediações.

Há, nos meios e ritmos criados, características próprias que afirmam sua diferença desenhando territórios, espacialidades. São espaços sensoriais que delimitam uma zona comum e proporcionam a partilha de singularidades. Entre as singularidades estão homens, mulheres, sons, coisas e espaços.

O contemporâneo pode ser visto como um gesto, no presente, de suspensão no tempo. Um gesto que o atravessa simultaneamente, interrompendo as fronteiras entre passado, presente e futuro, sem aderir ou coincidir com nenhum deles. Dessa maneira, os tempos se circundam, a temporalidade é o próprio espaço ressoando vozes, deixando rastros. Toda narrativa é uma maneira de lidar com o tempo, é a interpretação desta temporalidade, é duração que delimita espaço.

Quando resolvi estudar Cage e sua poética, não sabia qual seria a matéria da escrita, queria me deixar disponível para os encontros. Aos poucos, em mergulhos e afogamentos, vi que seria impossível – para mim – fazer uma escolha pontual, um corte vertical em qualquer um de seus trabalhos. Eles se atravessam e eu estava irremediavelmente contaminada por uma curiosidade intensa e dispersa. Minha compreensão não se aquietava antes que mais uma porta se abrisse, impossível não segui-la. Há portas sem fim. Entendi que não me seria possível, tampouco desejável, escrever sobre Cage, mas com ele, a partir dele e de sua poética.

Sua biografia é intensa, mas não é o foco deste trabalho. Há inúmeras, disponíveis, que relatam muito bem os fatos de sua vida. Além disso, Cage é seu próprio biógrafo, conta e reconta suas histórias numa mistura de narrativa factual e fabulosa. Ao mesmo tempo, seus gestos artísticos estavam sempre se deixando contaminar pelas circunstâncias que o rodeavam. Difícil não falar delas. Muitas

peessoas que o atravessaram, atravessaram movimentos importantes na história oficial do mundo, e, não necessariamente, eram contemporâneos.

Achei que seria mais produtivo, para essa narrativa, colocar os fatos de sua vida e de pessoas que, de alguma forma, estavam ligadas a ele, em pequenas histórias, inspiradas em seus *koans*. Todas são contadas no presente, de forma concisa, desfazendo a linha do tempo, interrompendo o texto. A opção pelos verbos no presente repercute pensamentos de Cage, que dizia ter problemas com o tempo verbal do passado, já que é sempre no presente que se fala. Pequenas ficções nas quais os personagens aparecem apenas com seu primeiro nome. O nome próprio, aqui em letra minúscula, é marca de indistinção. Um mosaico de sua vida e do cenário do qual fez parte atravessam o texto.

O programa de pós-graduação em Letras da PUC-Rio, Literatura, Cultura e Contemporaneidades, tem como uma de suas linhas de pesquisa os novos cenários da escrita. O campo da escrita amplia-se, expande-se. Para lidar com as demandas de sua multiplicidade, complexas formas de escrita do século XXI, é preciso colocar em jogo as diferentes formas de escuta dessas escritas e os meios pelos quais se fazem ouvir. O pensamento não se desata do corpo que produz, esse corpo é, ele mesmo, pensamento. Formas críticas de lidar com as realidades ficcionais, realidades em dissenso, cenário em que, muitas vezes, as escritas do mundo tornam-se mais potentes quando escapam às formas dialéticas, não respondem à lógica cartesiana.

Se a tradição do pensamento ocidental, em grande medida, valorizou o conteúdo e o sentido em detrimento do corpo presente, da superfície, é interessante pensar na presença, seus efeitos e afetos, e nas possibilidades epistemológicas que ela traz sem ignorar que essa presença é, também, produtora de sentidos. Não se trata de reforçar dicotomias e explorar diferenças entre a tradição hermenêutica e a presença como marca corpórea e potente de intensidade. Trata-se de marcar a impossibilidade de dissociação entre presença e sentido.

Os novos cenários da escrita incluem a de produção de pensamento, produção crítica de conteúdo, considerando, sempre, que conteúdo não exclui forma. Ela é

linguagem. A discussão é complexa. Há modos e limites fluidos que buscam seus contornos. A epistemologia tradicional abre-se para formas cognitivas diversas cujos critérios são circunscritos às singularidades apresentadas. Como procedimento, esta escrita segue a linha da experimentação. Cage é, aqui, a delimitação de um território expressivo cujas narrativas atravessam-se, em fricção. Não há intenção de organizar um pensamento linear sobre seu trabalho ou interpretá-lo. As ações cagianas me parecem mais férteis quando agem livremente provocando afetos diversos e deixando questões ressoarem. Seus procedimentos, explorados no corpo dessa escrita, entretanto, quando explicitados, podem ampliar o campo de sua atuação, tornando mais prolífica as escutas das escritas do mundo. Eles abrem o campo perceptivo para diferentes possibilidades de atuação.

O filósofo Jacques Derrida inicia seu livro *Gramatologia* com um capítulo intitulado "O fim do livro e o começo da escritura". Numa manobra que pretende provocar desconstruções na tradição do pensamento ocidental, ele chama a atenção para a inflação do signo "linguagem" e utilizando-se desta inflação, propõe assumir a linguagem como *totalidade de seu horizonte problemático*. A escritura passa a ser aquilo que compreende a linguagem e seu movimento, significante do significante, rastro, que apagando-se, torna o significado um significante. A escritura é o jogo da linguagem. Derrida propõe que a palavra cultura se desvencilhe do lugar de uma identidade significativa e assuma uma área de atuação que dependa de deixar vir o outro. Ao se pensar a cultura e os signos que nela se inscrevem, a desconstrução de Derrida possibilita um deslocamento importante. As diferentes linguagens artísticas são escrituras no jogo do movimento.

Este trabalho se faz em experiências de escrita – escrituras. Traça um território disperso, contingente, de encontros. O pensamento deslocado de Cage sobre a música pode se estender para os espaços literários e o campo expandido da escrita. Ressignificações, atualizações de fronteiras permeáveis são discussões presentes e importantes para um campo que se amplia e que, em sua ampliação, redesenha meios, formas e mediações de produção de pensamento em uma rede inventiva e complexa de diferenças e possibilidades.

Segui as dez primeiras palavras que Cage escolheu como fundamentais para seu ato de compor. Foram elas que me levaram ao recorte dos trabalhos que aparecem nesse texto, recorte que foi se fazendo durante a escrita. Duas dessas palavras são fixas, as outras oito são intercambiáveis, assim como os oito trigramas do *I Ching*, e interdependentes. Junto com as narrativas das oito palavras, há, em cinza, oito trabalhos de Cage. Nos oito cadernos, meus e de Cage, há, na primeira folha, um trígama, um convite ao jogo. Diferentes formas de experimentar essa escrita são possíveis. Os textos podem ser lidos na ordem em que se apresentam ou pode-se combiná-los, os meus e os de Cage, aleatoriamente. Também é possível formar hexagramas e associá-los às palavras do *I Ching*. A tabela com trigramas e hexagramas acompanha o texto. O jogo é prática de indeterminação. Não há intenção de esgotar quaisquer dos assuntos, só a escrita em movimento esbarrando, em reconhecimento, nos corpos que se apresentam.

As contemporaneidades, múltiplas, exigem novos desafios e outros modos de leitura/escuta. A dispersão é uma forma de percepção capaz de produzir arranjos cognitivos singulares e desviantes da tradição, abrindo linhas de fuga importantes para o pensamento crítico nas realidades em que estamos inseridos. Possibilita encontros ruidosos e inesperados. Dispositivo de invenção de novos mundos. *Variações e Repetições*. A escrita é o espaço de estabilização de gestos artísticos fluidos que não geram um corpo estruturado, mas corpos imateriais em disseminação. Práticas cotidianas.

SOM QUE É PALAVRA QUE É IMAGEM QUE É MOVIMENTO QUE É CORPO QUE É
 SOM QUE É PALAVRA QUE É IMAGEM QUE É MOVIMENTO QUE É CORPO QUE QUER
 SOM QUE QUER PALAVRA QUE QUER IMAGEM QUE QUER MOVIMENTO QUE QUER
 CORPO QUE QUER SOM QUE QUER PALAVRA QUE QUER IMAGEM QUE QUER
 MOVIMENTO QUE QUER CORPO QUE QUER SOM NÃO É PALAVRA QUE NÃO É IMAGEM
 QUE NÃO É MOVIMENTO QUE NÃO É CORPO QUE NÃO É SOM QUE NÃO É PALAVRA
 QUE NÃO É IMAGEM QUE NÃO É MOVIMENTO QUE NÃO É CORPO QUE NÃO É.