KAN – O ABISMAL
ÁGUA – PERIGO

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

to satIsfy
a particular Need
Though having no control
ovEr
what happeNs
accepTance
sometImes
written Out
determiNate

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

No silêncio das coisas, o mundo expressa a si mesmo. Silêncio que, longe de ser ausência de som, é gesto livre de intenção. É a vida soando involuntária e sem controle. Vontade voraz de não apaziguamento. Provocação de sentidos na intersecção de experiências. A poeira dos fatos, em trégua, entre o que fica e o que passa, encosta-se e se deixa arrastar por possíveis compreensões, envolve-se em sentidos, remexe-se em memórias, desenha um acontecimento sobre o qual se pode falar – e agir. Intenção. Escuta intensa de presentificações. Vontade de compreender o mundo, nele completamente misturado. Nas distâncias, perceber as forças que se aplicam às coisas, apropriam-se, expressam-se. E as que insistem em tensioná-las.

Sons e, no intervalo, silêncio. Coisas e, entre elas, vazio. Território idealmente configurado. No caos cotidiano não há intervalo. Nada há entre. Olhos, ouvidos, todos os sentidos intencionam compreender o mundo na sua complexa forma de existir. Silêncio é mais uma possibilidade de som que engendra uma forma de escuta. *Let your ears send a message of surprise or perplexity.*[1] O intervalo entre coisas é, ele também, mais uma coisa que engendra formas de olhar. Não há vazio. Assim, a vida constitui-se múltipla e paradoxal. O caos é força estruturante, a intenção é deixá-lo soar, intempestivo.

Intensos acordes dissonantes arranham violinos, violas, violoncelos e contrabaixos. Os quartetos de Cage misturam-se na escrita e misturam memórias desavisadas. No departamento de música da UnB, as salas de aulas teóricas eram invadidas por sons atravessados no campus horizontal, vazio, sob um sol sempre insistente. Bem mais disperso que a Escola de Música, o espaço mantinha um silêncio frágil, no qual sobravam notas em melodias narradas ao acaso. As experiências sonoras são mais fortes em mim do que as experiências de música organizada. As repetições de estudos atravessados por ruídos indisciplinados me deixavam imersa no presente imediato, sem fuga.

[1] CAGE, John. **Silence**. Middletown: Wesleyan University Press, 1961. p.161

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

Quando a orquestra se apresentava, antes do início, eu ficava atrás do palco ouvindo a afinação e o aquecimento embaralhados, colcha de retalhos que me envolvia. Som, apenas. Corpo poroso e cordial. O concerto não era o que realmente me interessava. As sensações sonoras, inesperadas, entre elas o silêncio, inscrevem-se como memória, atualizam-se e reinscrevem-se no caos dos afetos.

Na experiência do *Musicircus,* a possibilidade de se pensar uma comunidade cordial. Uma proposta de ocupação anárquica do espaço sonoro na qual o acordo se faz em relação ao tempo. A duração é definida, de resto as experiências são singulares. A comunidade que aqui se chama de cordial põe em funcionamento relações que acontecem de forma espontânea e contingente, relações em interpenetração. *Espaçotempo* que se ocupa de corpos instáveis, transitórios e desgovernados. Exercício de conformação de mundos possíveis, índice de utopias porvir.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

GEORGE É LITUANO EM 1948 E MORA NA AMÉRICA.
ELE TEM ÓCULOS E 28 ANOS EM 1960.
INTELECTUAIS E PROFESSORES SAEM DA COLUMBIA UNIVERSITY EM 1919.
ELES FUNDAM A NEW SCHOOL, UMA UNIVERSIDADE EM NOVA YORK.
JOHN TEM UMA TURMA NA NEW SCHOOL.
RICHARD DÁ AULAS NA TURMA DE JOHN EM 1960. RICHARD É ALUNO DE JOHN.
GEORGE ASSISTE ÀS AULAS NA NEW SCHOOL.
ELE DESCOBRE A PALAVRA FLUXUS EM OUTUBRO.
GEORGE ALUGA UM ESPAÇO PARA ARTISTAS MOSTRAREM SEUS TRABALHOS
NA MADISON. ELE NÃO TEM DINHEIRO E OS CONVIDADOS
TRAZEM LANTERNAS E VELAS PARA ILUMINAÇÃO.
FLUXUS É UMA REDE INTERNACIONAL DE ARTISTAS EM 1962.
GEORGE QUER FAZER UM GRANDE MAPA DA HISTÓRIA DA ARTE.
O MAPA É IMENSO E INACABADO EM 1973.

A cordialidade aqui, explorando novos sentidos, é a disposição favorável em relação ao outro, mas sem convergências, sem azeitamentos. É a ideia de um processo que põe em prática formas ruidosas de viver junto, sem hierarquização. É a capacidade de afetar e deixar-se afetar, tornando-se disponível à interpenetração, sem obstrução. Corpo cordial, permeável, sonoro. Mas, se existe uma experiência que conduz mais do que as outras para a receptividade, trata-se da

experiência de ser atrapalhado por alguém, de ser interrompido por alguém. Estamos estudando como ser interrompidos.[2]

A cordialidade é a realização de uma escuta múltipla, não linear, performativa, capaz de dar ouvidos a si mesmo e a outras vozes, simultaneamente. É a absorção do som, compreensão desfigurada em partilha. É nesse sentido que a estética cagiana se organiza, no exercício do desgoverno. A intenção que dá forma ao gesto artístico é a de uma anarquia bastante singular. Ouvindo meus pensamentos, ele perguntou: Você é marxista? Resposta: Eu sou anarquista, o mesmo que você é quando está telefonando, ligando/desligando as luzes, bebendo água.[3]

As operações de acaso permitem que o gesto artístico se faça na alienação do desejo autoral, permitem que a contingência aja no exercício da não-intenção. Esse método, que busca afastar gostos e desgostos, é, simultaneamente, a ação anárquica de uma ética que atrela a arte à vida, enquanto ela – a arte – for necessária. Ela me perguntou se era verdade que arte não me interessava mais. Eu disse que achava que já o tínhamos feito (aberto nossos olhos, nossos ouvidos). O que é urgente é a sociedade. Não fixá-la, mas mudá-la de modo que funcione.[4]

As ideias de Henry D. Thoreau e Buckminster Fuller são força motriz do pensamento anarquista de Cage. A intenção é contribuir para a possibilidade de organização de comunidades sem governo, que compartilhem os bens fundamentais, usando a tecnologia para que o trabalho possa ser menos necessário, deixando o tempo livre para invenções. Tempo disponível para o exercício artístico. Utopia que Cage e Thoreau acreditam factível em algum momento que não este – seja este o de Thoreau ou este, o de Cage. Por enquanto, o melhor governo é o que governa menos, até que estejamos prontos para a invenção de territórios nômades onde seja possível dizer: o melhor governo é o que não governa de maneira nenhuma.[5]

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

[2] John Cage. O futuro da música. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia (Orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p.336
[3] CAGE, John **De segunda a um ano**. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. p.53
[4] ibid., p.158
[5] THOREAU, Henry David. **A desobediência civil**. São Paulo: Aquariana, 2001. p.321

Utopia que ele exercita pragmaticamente em suas expressões artísticas. Suas escrituras não são lineares nem hierárquicas, não têm clímax, começo expressivo ou fim determinado. Essa é uma alternativa estética e política, temporária, de organização do que é comum, política que se faz na invenção de modelos artísticos libertários. Também em sua organização formal, não apenas no conteúdo de seus textos, que raramente desenvolvem pensamentos lineares. Em grande parte das composições para conjuntos não há maestro, a orquestra se organiza em copresença sonora. *We need a music which no longer prompts talk of audience participation, for in it the division between performers and audience no longer exists: a music made by everyone*.[6]

Cage escreve peças para conjuntos horizontais, sem solistas, nos quais todos os instrumentos têm a mesma importância, sejam eles rádios ou violinos. As partituras, cada vez mais, desidentificam notas e acordes e abrem espaço para a invenção do músico. Não há um caminho certo, há múltiplas possibilidades. Entretanto, há caminhos que obstruem a experiência, principalmente os que não estão dentre as respostas do acaso ou os que inserem a tradição e a memória na prática. A partitura de *0'00"*, por exemplo, define proibições na performance, dentre todas as possíveis escolhas.

A correct understanding doesn't interest me. With a music-process, there is no "correct understanding" anywhere. And consequently, no all-pervasive "misunderstanding". But sounds don't worry about whether they make sense or whether they're heading in the right direction. They don't need that direction or misdirection to be themselves. They are, and that's enough for them. And for me, too.[7]

Cage se apresentava tanto em grandes teatros quanto em espaços alternativos, seus textos eram publicados em livros ou distribuídos gratuitamente. Na vida cotidiana, ele parecia agir de acordo com seu pensamento – todas as coisas são interligadas, de igual importância e impermanentes. *When I later asked him 'what it was like to be a Harvard Professor,' he replied, appropriately, 'not much different from not being a*

[6] CAGE, John. **M: wrintings, '67 – '72.** Hanover: Wesleyan University Press, 1973.
[7] CAGE, John. **For the birds**. John Cage in conversation with Daniel Charles. London: Marion Boyars, 2009. p.150

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

Harvard professor.[8] Nas performances teatrais, ele queria que houvesse portas de saída bastante acessíveis para que as pessoas pudessem fazê-lo a qualquer momento, sem dificuldade. Tanto na arte quanto na vida, agia no sentido de se despossuir, intransitivamente. *Our poetry is the realization that we possess nothing. Anything is a delight (since we do not possess it) and thus need not fear.*

A BIENAL DE ARTE É UMA EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL EM 1985.
MÚSICA É ARTE E TEMA DA EXPOSIÇÃO NO BRASIL. JOHN É COMPOSITOR.
AUGUSTO É POETA E ACOMPANHA JOHN EM SÃO PAULO.
JOHN E AUGUSTO FAZEM POESIA E OCUPAM LIVROS NAS AMÉRICAS.
JARDS FAZ MÚSICA E JOGA XADREZ NO SÉCULO XX.
JOHN APRESENTA PARTE DE MUOYCE NO TEATRO DE CULTURA ARTÍSTICA.
A PLATEIA APLAUDE A PEÇA EM OUTUBRO.
NA ITÁLIA, A PLATEIA VAIA MUOYCE EM MAIO.
A DIFERENÇA ENTRE AS PEÇAS É DE UMA HORA E VINTE MINUTOS.
AUGUSTO ESCREVE UM MESÓSTICO PARA JOHN.
JARDS E JOHN JOGAM XADREZ NA BIENAL.
JARDS GANHA O JOGO.
VIVA A VAIA.

As limitações impostas pelo método cagiano podem ser vistas como contraditórias dentro de sua proposta anárquica. Liberdade e controle fazem, igualmente, parte do gesto criativo. Simultaneamente, essa contradição é, também, um convite à revolução – ato ou efeito de realizar ou sofrer uma mudança sensível. Ele intenciona agir no mundo, provocar diferença. As interdições em suas escrituras são parte de um movimento que não quer se deixar capturar por armadilhas do pensamento hegemônico que mantêm os dispositivos de poder em ação. Ruído é resistência.

The change, the revolution that we want will not deprive us of our individuality. This must be increased and intensified. What we want is a change in the means by which we live. At present the controls are coercive, controls having to do with politics and economics, and not at all to do with this intense personalism and individuality which we know we need... the hope is that the present coercive and bureaucratic powers of our society will dwindle, wither, and fall away.[9]

[8] KOSTELANETZ, Richard. **The anarchist art of John Cage**. In: http://sterneck.net/john-cage/kostelanetz/index.php
[9] John Cage in: CURRIE, Hector; PORTE, Michael (Ed.). **Cinema Now: Stan Brakhage, John Cage, Jonas Mekas, Stan VanDerbeek**, Cincinnati: University of Cincinnati, 1968. p. 20.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

Ainda na escola, aos doze anos, Cage ganhou um concurso de oratória com o texto *Other People Thing*, no qual propunha aos Estados Unidos que se silenciassem em relação aos problemas da América Latina, dizia esperar que as culturas pudessem entender e valorizar suas diferenças. Os diários: *Como melhorar o mundo (você só tornará as coisas piores)* são escritas que revolvem questões ligadas à forma de ocupação do espaço comum, divisão de bens, organização social e produção artística de modo fragmentário, descontínuo e desigual, sua forma é a ação daquilo que neles se inscreve. Quais são as coisas de que todos precisam, à parte gostos e aversões? começo de resposta: água, alimento, abrigo, roupas, eletricidade, comunicação, audiovisual, transporte. Forma de resposta: uma rede global de utilidades.[10]

Cage é anarquista. Sua anarquia se encontra num ponto singular entre uma vasta rede de pensamentos anárquicos, nem sempre coincidentes, entre muitas vozes e configurações contingentes. Os anarquistas rejeitam organizações políticas. Os princípios de propriedade, lucro e competição que estão nelas imbricadas permitem que uma pequena minoria de pessoas controle e explore uma grande maioria. *As far as I'm concern, governments exist only to protect the rich against the poor.*[11] Eles propõem a criação de comunidades a partir de afinidades e crenças compartilhadas, que dividam e organizem seus recursos e necessidades, sem hierarquias.

An interwoven network, composed of an infinite variety of groups and federations of all sizes and degrees. The society would never be fixed in any way, but its harmony would result from an ever-changing adjustment and readjustment of equilibrium between multitudinous forces and influences.[12]

Não é essa a ideia de Cage. Em seu pensamento do porvir, as comunidades não devem dividir afinidades, apenas espaços e seguir em desacordos tranquilos, escutas cordiais. Entre formas possíveis de melhorar o mundo, seguindo Buckminster Fuller e Marshall McLuhan, que não são anarquistas, Cage acredita na tecnologia e na consciência ecológica como essenciais para fazer avançar os ideais anárquicos. A tecnologia é um meio de multiplicar possibilidades e

[10] CAGE, John. **De segunda a um ano**. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. p.15
[11] CAGE, John. **For the birds.** John Cage in conversation with Daniel Charles. London: Marion Boyars, 1981. p.216
[12] Peter Kropotkin em Anarchism. **The New Encyclopaedia Britannica. 2006.**

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

diminuir radicalmente a necessidade de trabalho de homens e mulheres, ajudando-os na produção de condições básicas de existência. Possibilidade de liberar o tempo. Não há engajamento político. Ele não participa de nenhuma ação política direta. A política é dispersa no cotidiano e, apesar das idiossincrasias, ele se manteve sempre coerente ao seu anarquismo particular. Utopia para propósitos práticos.[13] Várias causas pediam-lhe apoio e, mesmo contando com sua simpatia, não era fácil consegui-lo.

We cannot help you either materially or spiritually. We do not want the future of music and dance, though holistic, to be directed by Indian culture any more than we want it to be directed by Islamic culture or, say, Chinese culture. We want it to be global, not yet known or suitable for study but something to be discovered and brought into use for all.[14]

ALLAN TEM VINTE E TRÊS ANOS, BARBAS E CABELOS PRETOS EM NOVA YORK.
ELE É FILÓSOFO, PINTOR E ESTUDA HISTÓRIA DA ARTE NA AMÉRICA.
JOHN TOCA UMA PEÇA PARA PIANO PREPARADO NO CHERRY LANE THEATRE.
ALLAN OCUPA UM BANCO DO TEATRO NA RUA DO COMÉRCIO.
A MÚSICA DE JOHN LEMBRA OS IMPRESSIONISTAS PARA ELE.
JOHN ORGANIZA A *THEATRE PIECE #1* NA BLACK MOUNTAIN COLLEGE.
ALLAN OCUPA UMA CADEIRA NA NEW SCHOOL EM 1957.
ELE CHAMA A *THEATER PIECE #1* DE HAPPENING.
HAPPENING É UMA AÇÃO EM QUE ARTES SE MISTURAM, SEM ENREDO.
O PÚBLICO PARTICIPA.
ALLAN ORGANIZA *DEZOITO HAPPENINGS EM SEIS PARTES* NA AMÉRICA.
ELE DISTRIBUI INSTRUÇÕES PARA O PÚBLICO.
JOHN NÃO GOSTA DAS INSTRUÇÕES EM 1959.

Muitas vozes em interpenetrações. Anarquistas e simpatizantes se interpenetram, assim como o pensamento zen budista. Entre as diferentes linhas de pensamento anarquista, a relação entre indivíduo e grupo é uma questão variável. Claramente, Cage pensa em indivíduos agindo em comunidades provisórias, com nada em comum a não ser um acordo sobre o tempo.

I don't think of individuals as being massed together in a group. I really think of individuals as having their own uniqueness. So, that I'm not sympathetic to people who consider themselves members of a minority group. And I don't really support minority

[13] CAGE, John. **De segunda a um ano**. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. p.63
[14] HASKINS, Rob. **John Cage and Anarchism. Notes on Sources and Musical Evocations** Terz Mgazine: http://www.terz.cc/magazin.php?z=246&id=264

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

groups. I don't like the notion of the power or the weakness of a group. Hmm? I consider that a form of politics, and I think we've passed that.[15]

Entre os textos que lhe são importantes está uma carta que a artista Esther Ferrer escreveu em 1991, em resposta à sua pergunta: *Does anarchy have future*? Alguns pedaços foram usados em seu último mesóstico *Overpopulation and Art*. Ela associa anarquia à criatividade, não à arte, mas à disponibilidade criativa inconsequente e desobrigada. Escolha gratuita, prática de liberdade primeiramente individual e, consequentemente, social – *anarchistic thought is something out of time, even without time* –, que faz parte da natureza humana. Anarquia é a possibilidade de assumir responsabilidades, decisões e consequências, ter autonomia para dar respostas inventivas às necessidades e demandas.

Cage acompanhou, nos movimentos do início do século XX, a ideia de que os avanços tecnológicos e científicos seriam capazes de fazer grandes transformações sociais. Sonhos utópicos que se desmancharam no correr do tempo, esse mesmo século produziu horrores em grande escala. Seu otimismo não era uma forma de alienação, mas uma resposta possível de ação responsável que exigia esforço para se manter viva. Possível porque dentro de um universo restrito, o da arte, possível porque temporário. Modo de atuar no mundo, chance crítica operante. Nas falhas das grandes narrativas doutrinárias, a anarquia é, de novo, uma possibilidade para pensar desconstruções, ficções em dissenso.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

As a result, John, I think that in periods of "desánimo"(1) of "desesperanza", as today, when there is not, or seems not to be, any messianic hope to stuff our heads with, when the hopes have turned out to be largely inoperative, there is a return to essential things, and the essential things are never far away, because WE CAN FIND THEM IN OURSELVES, without needing recourse to ideologists and master thinkers, without needing to think outside of ourselves. Our liberty is only limited by the characteristics of our species in the most physical sense, and by the personal decision to employ liberty intelligently, that is, to consider others as beings who practice liberty too.[16]

A luta contra o estado ou qualquer dispositivo autoritário não intenciona uma conquista de poder, mas, exatamente, sua diluição. O patriarcado, que segue atrelado a muitos discursos anarquistas, não se substitui pelo matriarcado, que é

[15] CAGE, John. **Musicage: Cage muses on words, art, music.** (John Cage in conversation with Joan Retallack). New England: Weleyan University Press, 1995. p.51
[16] Esther Ferrer em carta para John Cage:
http://www.anarchicharmony.org/AnarConomy/ferrer.html

apenas, e de novo, revezamento de poder. Anarquia é a desestabilização das estruturas de poder e a possibilidade de inventar novas formas de ocupar o espaço comum. *Our present laws protect the rich from the poor. If there are to be laws we need ones that begin with the acceptance of poverty as a way of life.*[17]

O equilíbrio social, para Cage, não está no compartilhamento de ideias e costumes afins, ao contrário, está no partilhamento de diferenças, sem intenção dialética. É a essa partilha que chamo aqui de cordial. Os acordos, para ele, se referem sempre ao que é basicamente necessário para que a vida aconteça. Skinner: "concordemos logo de saída que a saúde é melhor que a doença, a sabedoria melhor do que a ignorância, o amor melhor do que o ódio, e a energia produtiva melhor do que a preguiça neurótica."[18]

A disposição otimista de Cage é bastante conhecida. *I prefer laughter to tears.* Mas ele não era ingênuo diante de sua capacidade de afetar o mundo, nem, tampouco, em relação a possibilidade anárquica como opção concreta para a sociedade atual. A linguagem, e nela o silêncio como força pulsante, é seu meio revolucionário. É nela que exerce, intencionalmente, sua política de dispersão de forças, de multiplicidade de centros, na qual a alteridade não é obstáculo para a liberdade, mas condição de sua realização. Práticas utópicas.

But I have no illusions about the role I'm to play in this realm. It will probably be a rather humble role (...) It is unimaginable what you envision under the name revolution. I believe instead the revolution is in the process of unrolling right before our eyes on all levels – and that we aren't aware of it.[19]

Em janeiro de 1988, Cage publicou *Anarchy*. No início dos anos 1980, quando estava se preparando para escrever *Themes and Variations,*[20] ele reviu seus livros anteriores e separou os assuntos ou ideias que lhe pareciam vivos, que continuavam soantes. Cento e dez ainda reverberavam, anarquia era um deles. O texto é o último de uma série que busca achar formas de escrita que não sejam sobre ideias, que surjam de ideias e que as produzam: *Themes and Variations*,

[17] CAGE, John. **Anarchy.** Middletown: Wesleyan University Press, 1988. p.vi
[18] CAGE, John. **De segunda a um ano**. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. p.56
[19] CAGE, John. **For the birds**. John Cage in conversation with Daniel Charles. London: Marion Boyars, 2009. p.235
[20] Publicado pela primeira vez em 1982, o texto faz parte do livro **Composition in retrospect**, publicado após a morte de Cage, em 1993.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

Mushrooms et Variations, *The first meet of Satie Society*. *We are doing everything we can to make new connections.*[21]

Themes and Variations é um mesóstico com nomes de pessoas e ideias que lhe eram importantes. Em *Mushrooms et Variations*, a estrutura do mesóstico – linhas verticais – têm os nomes de doze cogumelos, em latim, que ele gostava de catar e comer. As operações de acaso definiram cinco mesósticos para cada nome em um total de sessenta. As palavras-asa foram tiradas de escritos seus, variados. O texto deve ser lido em voz alta, em seções de quinze minutos, em diferentes velocidades. Algumas linhas devem ser lidas numa única respiração.

TREZENTAS PESSOAS OCUPAM UMA SALA EM KALAMAZOO.
KALAMAZOO É UMA CIDADE DA AMÉRICA.
TREZENTAS PESSOAS ENSAIAM MUREAU.
MUREAU É UMA COMPOSIÇÃO DE JOHN EM 1970.
O TÍTULO É FEITO DA PRIMEIRA SÍLABA DE *MUSIC*
COM A ÚLTIMA DO NOME DE HENRY, O ESCRITOR.
AS TREZENTAS PESSOAS FAZEM SOAR AS LETRAS,
SEM PENSAR NAS PALAVRAS.
A SALA SOA IMPRESSIONANTE.
TRÊS MIL PESSOAS OCUPAM OUTRA SALA NO DIA SEGUINTE.
O DIA SEGUINTE NÃO É ENSAIO, É APRESENTAÇÃO.
O SOM PARECE O MESMO. O SOM NÃO É O MESMO.
NÃO É IMPRESSIONANTE.
ALGUMAS PESSOAS PRESTAM ATENÇÃO EM OUTRAS.
OUTRA ORGANIZAÇÃO SOCIAL.
JOHN QUER A MÚSICA SEM ENSAIO.
NÃO É POSSÍVEL A REPETIÇÃO.

The first meet of Satie Society é uma reunião de escritas variadas, mesósticos, desenhos, imagens, anarquicamente distribuídos. O projeto, ambicioso, foi concebido por Cage e existe em três versões, uma online, uma com os textos e desenhos para exposição e uma completa. O programas de computador IC, de Andrew Culver, selecionou em acasos os textos e o programa Mesolist, de Jim Rosenberg, criou os mesósticos com o nome de Satie e os trechos selecionados. *It's a birthday party for him, everyone bring him a present, and the present they bring are*

[21] CAGE, John. **Anarchy.** Middletown: Wesleyan University Press, 1988. p.v

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

mesostics.[22] O encontro se dá numa valise de vidro e metal gravada com palavras de Erik Satie, em homenagem a Duchamp, contendo uma introdução e sete livros com textos e imagens. Os autores dos textos são Henry David Thoreau, James Joyce, Marcel Duchamp, Chris Mann, Marshall McLuhan, John Cage e seleções de *O livro de Gênesis*. Satie responde em citações selecionadas em acasos. Tempos e vozes distintos – contemporâneos.

Anarchy é uma composição de vinte mesósticos cujas palavras são tiradas de citações sobre anarquia. Trinta citações foram submetidas às operações de acaso através do IC, programa de computador criado para facilitar o processo de criação de Cage. Quantas e quais citações deveriam ser usadas foram respostas dadas pelo programa. As sequências das linhas verticais, que sustentam os mesósticos, foram selecionadas entre as trinta citações e quinze nomes – autores e títulos de livros –, também pelo IC. Cage estava entre eles.

O texto foi escrito para ser lido em voz alta, portanto, se para aqueles que estão com o livro em mãos as citações e seus autores são acessíveis, para aqueles que o escutam – e a primeira intenção do autor era essa – as referências não se distinguem. A partir do título, as palavras se misturam e ressoam em conexões aleatórias. A escrita vertical é um corpo estruturante que não chega aos ouvidos senão em inaudível rastro sonoro. As palavras-asa seguem soltas, conectadas pelo som em sentidos instáveis.

O eixo sintagmático e o eixo paradigmático da linguagem confundem-se. O gráfico, a que a estrutura do poema pode visualmente aludir, com sua força vertical e horizontal, não define, sintagmaticamente, conexões entre palavras que ocupam funções determinadas. Elas se desarrumam e perdem sua função, reinventando-se, apesar de algumas linhas ainda manterem pequenos fragmentos de frases. A força vertical da linguagem também não consegue agir. Se as funções se misturam, o eixo de possibilidades paradigmáticas se perde. Qualquer palavra pode ser substituída por qualquer outra. No caso, nenhuma palavra pode ser

[22] SILVERMAN, Kenneth. **Begin Again. A Biography of John Cage**. New York: Alfred A. Knopf, 2010. p.332

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

substituída por nenhuma outra, é a sua singularidade que age no jogo possível de sentidos, na percepção sonora sensível.

A intenção da linguagem não é comunicar diretamente uma ideia, mas provocar uma experiência de desarranjo na qual a compreensão se dá não linearmente. A anarquia atravessa a linguagem e, por outro prisma, se faz entender. Ainda que soltas, e porque soltas, as palavras trazem suas memórias e ecoam, sob o título *Anarchy,* as ideias das quais foram tiradas. As associações são feitas por cada escuta singular, sem imposições. É possível, também, não se fazer nenhuma associação, deixar as palavras soarem apenas, música sem narrativa, corpo sonoro.

Na escrita, os estímulos visuais tornam irresistível o movimento variado dos olhos em ação, fazendo conexões entre as palavras que se espalham no papel, vertical ou horizontalmente. Entre as citações ou nomes que estruturam os mesósticos há algumas letras faltando, a divisão das frases não se faz no final de cada palavra, as separações são aleatórias, indicam pausa, respiração, tempo. A compreensão resiste. Corremos o risco de esquecer a linguagem que todas as coisas e acontecimentos falam sem metáfora, e é, em sua singularidade, abundante e exemplar. [23]

Os nomes que se inscrevem na linha inaudível, vertical, são: 1. Piotr Kropotkin; 8. Hippolyte Havel; 9. Leo Tolstoi; 17. Henry David Thureau; 18. Michail Bakunin; 20. Buckminster Fuller. Em um dos mesósticos, a linha vertical tem o nome do livro de Cage, 12. *De segunda a um ano;* e em sete mesósticos a linha é formada por suas citações (2,3,6,7,11,13,16). Os autores das outras citações são: 4. um grafite do metrô de Nova York anotado por Andrew Culver; 5. Tolstoi; 10. Buckminster Fuller; 14. Walt Whiltman; 15. Albert Einstein; 19. Paul Goldman. Entre as trinta citações selecionadas, onze são de Cage. As citações que ficaram de fora foram usadas como material para as palavras-asa. Entre elas, quatro de Emma Goldman, de quem ele tinha lido *Living my life*, que o impressionou muito, duas de Buckminster Fuller, duas de Thoreau, uma de Bakunin, uma de Norman O. Brown, e uma de Mario Malatesta.

[23] THOREAU, Henry David. **Walden ou A vida nos bosques e a Desobediência civil.** São Paulo: Aquariana, 2001. p.114

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

18

everyone i Mean
accordIng to indivudual desires tastes and
enjoy and as soon as people Clearly understand
nature and freedom a free man wins tHe victory
eternAl

anything but thE
nationaL
By
thousAnds of representatives

anarchy in a place that worKs

the intelectUal seed must
Not a mere theory for a
new socIety

their owN

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

É entre autores e ideias, atravessados, que *Anarchy* produz ruídos. Autores que se fazem ouvir de forma acusmática, fontes indistinguíveis presentes no campo sônico das palavras soltas. Escutas que se performatizam em presença e sentidos.

Em 1975, as tropas americanas saíram derrotadas do Vietnã. O republicano Gerald Ford era o presidente dos Estados Unidos, Nixon já tinha renunciado. Cage foi chamado pela Canadian Broadcasting Corporation para escrever uma peça musical em comemoração ao bicentenário americano, em 1976. *I automatically accepted because the invitation came from outside the United States.*[24]

Lecture on Weather é uma peça na qual doze performers, preferencialmente americanos que se tornaram cidadãos canadenses (uma forma de homenagear os americanos que fugiram para o Canadá, resistindo ao recrutamento durante a Guerra do Vietnã) leem, simultaneamente, colagens de textos de Thoreau, escolhidas em operações de acaso. O ritmo das leituras varia de acordo com o que determina a partitura, deixando tempos de silêncio soando. Acompanham os textos falados, sons de brisa, chuva, trovões gravados por Maryanne Amacher e

[24] CAGE, John. **Empty words**. Middletown: Wesleyan University Press, 1979. p.3

um filme de Luis Frangella feito com negativos dos desenhos de Thoreau, projetado em curtos períodos, como raios, sobre a cena. Antes da performance deve ser lido o *Preface to* "*Lecture on Weather*", texto publicado no livro *Empty words*.

NAM É KOREANO, ESTUDA HISTÓRIA DA ARTE,
HISTÓRIA DA MÚSICA E TOCA PIANO EM TÓQUIO.
JOHN APRESENTA *COMPOSITION AS A PROCESS* NA ALEMANHA.
NAM OCUPA UMA CADEIRA EM DARMSTADT
E SE IMPRESSIONA COM A APRESENTAÇÃO DE JOHN EM 1958.
NAM É ARTISTA E CRIA A VÍDEOARTE NA ALEMANHA.
SEU PRIMEIRO TRABALHO É UMA VÍDEOINSTALAÇÃO EM HOMENAGEM A JOHN.
JOHN USA UM TERNO PRETO, UMA GRAVATA E OCUPA UMA CADEIRA
NA PRIMEIRA FILA DO TEATRO EM COLÔNIA.
DAVID ESTÁ A SEU LADO.
NAM OCUPA O PALCO E UMA TESOURA EM 1960.
ELE VAI ATÉ JOHN, CORTA SUA GRAVADA E RASGA SUAS ROUPAS.
NAM DERRAMA SHAMPOO NA CABEÇA DE JOHN, DE DAVID E SAI DO ATELIÊ.
O ESPAÇO LOTADO FICA ATORDOADO NA EUROPA.

A performance não é sobre o clima, mas é, ela mesma, a experiência da atmosfera numa determinada circunstância. Segundo a poeta e filósofa Joan Retallack, na apresentação do dia 5 de maio de 1989, as portas foram deixadas abertas e, durante a apresentação, simultaneamente aos trovões que soavam gravados, caía um temporal. Os espaços se interpenetraram.[25] Limites permeáveis, anarquia em processo. Várias atenções simultâneas atravessadas por acontecimentos contingentes. Distúrbios acolhidos e partilhados. Não existe a intenção de se criar um espaço apartado da vida que segue fora, não existe fora, o espaço é tudo o que soa no limite da escuta. É a ação de uma compreensão não linear que abarca o caos. *I thought the resultant complex would help to change our present intellectual climate*.[26]

[25] PERLOFF, Marjorie; JUNKERMAN, Charles. **John Cage: Composed in America**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. p.248
[26] CAGE, John. **Empty words**. Middletown: Wesleyan University Press, 1979. p.3

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

Cage dá voz a cidadãos americanos desertores, àqueles que recusaram-se a participar da guerra. Organiza um território em que suas vozes soam palavras revolucionárias de Thoreau, desconexas, entre um tempo ruidoso que atravessa a cena. A natureza em seu modo de proceder. Essa é a América que ele celebra. A que é capaz de, responsavelmente, fazer suas escolhas, negar a autoridade do governo diante daquilo em que acredita. A América que não mais identifica uma nacionalidade, que é reminiscência de poder, desautorizada. Não é um protesto que se desenvolve em texto retórico e linear. É a ação revolucionária em invenções de linguagem. Um utopismo em realização.

As vozes se cruzam e se atropelam, em desacordo. O prefácio é uma crítica direta aos Estados Unidos e sua política, e uma homenagem à desobediência civil, de Henry David Thoreau. *Now our government thinks of us also as the policemen of the world, no longer rich policemen, just poor ones, but nonetheless on the side of the Good and acting as though possessed of the Power.*[27] Em *Lecture on weather*, o clima político se mistura às condições meteorológicas, numa atmosfera complexa e caótica, aberta aos acasos do *espaçotempo* em que acontece.
Cada participante responde de maneira particular aos estímulos e provocações. Cada espectador direciona sua atenção para diferentes aspectos, consegue organizar significados a partir da proposta dada, entre encontros e desencontros, ordens e desordens. O espaço que se organiza entre performance e audiência é indiciário de diferentes formas possíveis de organização política. O envolvimento é anárquico, múltiplos centros de atenção, estímulos visuais e auditivos desiguais. É experiência contemporânea de dispersão.

Cage quer nos mover, desestabilizar, provocar um sentido de responsabilidade individual em relação ao mundo em que vivemos, apresentar organizações transgressoras viáveis. Se a utopia, em tempos contemporâneos, toma o sentido do impraticável, o pensamento de Cage a retoma como junção entre consciência inventiva e contingências cotidiana.

[27] ibid., p.5

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

utopiA we have only
to make it woRk
for every lasT
L One of us
we begin by belieVing
it can bE dome
getting Rid
of Pessimism
blindly clinging tO
oPtimism
in no sense doUbting
the possibiLity of utopia
buT
simplY
wanting tO
kNow
the detAils of how
it will happeN[28]

Utopia, aqui, não é a busca por uma maneira ideal de organizar o poder, é a diluição de qualquer poder em comunidades temporárias nas quais cada pessoa assume com inteligência sua responsabilidade na ocupação: uma distância penetrada, irrigada de ternura.[29] Ele transformou seu otimismo em força de ação, método. A estética cagiana exercita, de modo visionário, um utopismo pragmático.

A Universidade Stanford, durante uma semana de janeiro de 1992, realizou o John Cage Festival. No dia 28, Cage apresentou o texto *Overpopulation and art* pela primeira vez. O texto é um mesóstico, mas dessa vez as palavras que o compõem não são aleatórias nem tiradas de algum outro texto-fonte. Cage seguiu

[28] Parte do poema **Overpopulation and art**, de John Cage in: PERLOFF, Marjorie; JUNKERMAN (ed.). **John Cage: composed in America**. Chicago: The University of Chicago, 1994. p.31
[29] BARTHES, Roland. **Como viver junto.** São Paulo: Martins Fontes, 2013. p.260

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

apenas a regra dos mesósticos 50%: entre duas letras da sequência vertical, a segunda não pode aparecer nas palavras-asa. *Overpopulation and art* é a escrita vertical que se repete vinte vezes na primeira parte e mais vinte vezes na segunda. Do lado esquerdo dos mesósticos, em negrito, cada letra da frase título separa as vinte linhas de cada sequência. E a cada dez frases, do lado direito, há o número referente.

CHRISTIAN É COMPOSITOR E TOCA PIANO EM NOVA YORK.
NOVA YORK É UMA CIDADE CHEIA DE RUÍDOS NO SÉCULO XX.
A SALA QUE O PIANO OCUPA É CHEIA DE JANELAS,
AS JANELAS ESTÃO ABERTAS.
CHRISTIAN OCUPA O BANCO DO PIANO NA SALA CHEIA DE JANELAS ABERTAS.
ELE TOCA UMA DE SUAS COMPOSIÇÕES.
OS CARROS, BUZINAS, SIRENES E NAVIOS PASSAM PELAS JANELAS DA AMÉRICA.
O PIANO DE CHRISTIAN TOCA COM ELES.
ALGUMAS PESSOAS PEDEM QUE ELE FECHE A JANELA E TOQUE DE NOVO.
CHRISTIAN NÃO TOCA.
AS JANELAS ABERTAS PARTICIPAM DA COMPOSIÇÃO.
NÃO HÁ REPETIÇÃO.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

Não há acaso. A escrita segue uma intenção que toma a forma do mesóstico. *Over Population and Art* nunca teve uma versão final, Cage trabalhou nele até sua morte, em agosto. Uma das coisas na qual estava trabalhando era na eliminação do uso genérico de palavras e pronomes masculinos, já que o texto, explicitamente, se opõe ao patriarcado. Ao encontrá-lo numa festa, Joan Rettalack lhe falou de seu incômodo ao ler o texto com o uso desses pronomes. Ele pediu que pensasse em como poderia resolver a questão. Em junho, Rettalack escreveu uma carta a Cage mostrando as ocorrências no texto e possibilidades alternativas. Prestes a fazer oitenta anos, sua resposta foi: *I have taken benefit from your criticism and made all changes. I think it's greatly improved. I realize this is not a matter of vocabulary but a way of thinking and that revitalized me*.[30]

Não foi fácil fazer as modificações, elas tinham que se encaixar na regra do mesóstico, o que não acontecia com a maior parte das sugestões de Retallack. O

[30] John Cage apud Joan Retallack in: PERLOFF, Marjorie; JUNKERMAN, Charles. **John Cage: Composed in America**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. p.276

texto foi publicado pela primeira vez no livro *John Cage: Composed in America*, com as mudanças. Na série de entrevistas gravadas que os dois fizeram juntos – *Musicage: Cage muses on word, art, music* –, Cage pediu que ela tivesse o mesmo cuidado na transcrição, estava certo de que era fundamental que as transformações ocorressem também na linguagem, com suas implicações poéticas. Quebrar hábitos, estar aberto às revitalizações possíveis, nunca fáceis – modo de vida inquieto, sempre em processo, que deixa soar no corpo o resto do mundo, até o fim.

O texto se divide em duas partes. A intenção inicial era apresentá-lo separadamente, a primeira parte na terça-feira e a segunda, na quinta-feira, mas Cage mudou de ideia e apresentou-o inteiro as duas vezes. A gravação está disponível online e se divide em duas partes de, aproximadamente, treze minutos cada uma. As palavras e silêncios desenvolvem sentidos em meio à indeterminação. Na primeira parte, Cage fala da situação global, do crescimento populacional e dos problemas que vêm com ele. Fala da arte e da possibilidade de sua ausência, quando não for mais necessária. Na segunda parte, ele apresenta propostas, e as palavras-asa ***so, first, next, and then,*** e ***third*** estão em negrito, abrindo sugestões, ainda dentro do mesóstico. Buckminster Fuller e suas ideias estão presentes, a anarquia é utopia necessária.

We are now in the fUture. E daqui, do futuro presente, escuto a voz já frágil e um pouco cansada de Cage, expressando-se. Delicada e precisa. *Overpopulation and art* é sua última declaração. Escuto-a, a voz desenha o corpo singular e não é mais possível desidentificá-la, não mais se perde em meio a outras vozes que nela ressoam. São todas suas. Dessa vez o acaso não opera, o poema é o desenvolvimento intencional de seus pensamentos sobre a vida e a arte, sobre viver junto. Frases de outros textos e autores se misturam sem indicação de fontes. Não há nonsense, mas o desejo de fazer o pensamento agir, com clareza, mas sem linearidade. Sempre em multiplicidade. É a força poética expressiva dos mesósticos que organiza as ideias. É o som da sua voz que, com a calma cansada, quer imprimir ecos na voragem do tempo. Alcançar outros.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA

Linguagem – corpo irrigado de ternura. Colcha em retalhos que escondem e deixam transparecer rostos e vozes. Tecido cordial de tramas enrugadas que define intervalos transitórios e, em sua permeabilidade, permite a desordem sonora e revolucionária. Intenção caótica de deixar as singularidades soarem em alteridade, dividindo tempos e espaços, definindo distâncias em harmonias dissonantes. Esfera em que utopias se realizam.

the planet has becOme

a single Person

it is a qUestion

of roLling

off A log

conducT

creatIve

O

coNduct

from fAilure to failure

aNarchy it promises nothing

minD

up to the final

victoRy

creaTive mind

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1112750/CA