

nós dizemos que ela é
fundo ' para conversa
de onde está '

Em que
deve-se simplesmente

trucidar sobre ' intenções
deve ser o que '

mas uma

Do que é real '

irá a algum outro lugar

TRÉGUA DE VIDRO

Adriana Maciel

Recebido em 16/03/2016

Aceito em 29/04/2016

haikai John Cage
silêncio escrita

O haikai é escrita condensada e silenciosa, instantânea, que marca o presente. A apropriação do silêncio como forma de escuta é determinante nos trabalhos de John Cage. Este texto coloca-os em copresença possibilitando a ampliação de suas percepções.

No final de um ano cansado, ano que parece ter sido bem maior que os últimos, procuro um motivo para a escrita. Penso em fragmentos. Tudo me parece fragmentado. Alguma coisa escorre de um fragmento a outro e tenho a sensação de que há algo comum que os perpassa. Talvez um ritmo que não se mantém estável, mas que segue reverberando.

Conhecer é uma forma de se aproximar das coisas. Conhecer é uma forma de se misturar, uma zona de vizinhança, contrariando a objetivação, conhecer é, de alguma maneira, desfazer contornos. A escrita é uma forma de devir, a arte, uma forma de conhecer. Implica portanto, movimento, é um gesto no sentido do outro e uma possível desapropriação de si.

A música de John Cage tem ocupado os meus ouvidos. Alguns de seus experimentos mais radicais me soam ruidosos e inquietantes agora, ouço também umas peças compostas para piano delicadas e inventivas. Elas respiram e eu descanso. Uma trégua se faz entre mim e a correria destes últimos tempos. Uma trégua frágil. Tenho comigo um de seus livros, *Silence*. Cheio de palavras, espaços, textos inusitados e diversos. As palavras reverberam. A escrita é um espaço ruidoso de silêncios. É disso que tenho agora vontade de me aproximar, de um silêncio possível.

*Trégua de vidro:
el son de la cigarra
taladra rocas¹*

John Cage, *Arte é uma reclamação ou faça outra coisa*, s.d.

GLASS TRUCE | Haiku is a condensed and silent, instant writing, which marks the present, the appropriation of silence as a way of listening is crucial in the work of John Cage, this text puts them in co-presence enabling the expansion of their perceptions. | Haiku, John Cage, silence, writing.

Tudo cala, o silêncio expande cada palavra. Uma pequena porção que se equilibra no vazio. O haicai é uma experiência poética, mais do que uma escrita. Um instante inteiro, um silêncio, um pequeno fragmento que se depreende da vida, e é, em si, uma totalidade perfeita. Cria um instante poético, em imagem e palavra. Um instante pleno e fugaz.

São, em geral, 15 sílabas que convocam o silêncio para o seu interior, ao mesmo tempo em que cobrem todo o espaço circundante de um silêncio repleto de possibilidades. É uma observação que se materializa numa instância, por um instante.

O silêncio produzido pelo haicai é essa trégua de vidro, uma suspensão que recolhe o tempo e o faz íntimo, simultaneamente inapreensível. Não é uma arte intelectual, mas chama à consciência e a dissolve na quietude. É a especificidade e tudo que está fora dela. O haicai anda sozinho: é, como diz Barthes,² ele todo uma única palavra, e aponta para todas as outras que estão ali, em ausência – suplemento. Expõe os silêncios de que são feitas as palavras e os silêncios que provocam.

Não há silêncio, diz John Cage, entre 1940 e 1950, depois da experiência, na Universidade de Harvard, na qual entrou numa câmara anecoica, sala projetada para isolar todo tipo de som, com a intenção de experimentar o silêncio. Ao sair, disse ter ouvido dois sons, um agudo e um grave. O engenheiro que acompanhava a experiência lhe disse que o agudo correspondia ao seu sistema nervoso e o grave, ao sistema circulatório. Som e movimento, intrinsecamente conectados. Não há silêncio onde há movimento, e há sempre movimento. O silêncio é sua marca e, como diz Blanchot, ele se fala eternamente, portanto, mesmo presente, nunca comparece. Cage esvazia completamente a intenção nas suas obras. Se não

há silêncio absoluto, música e texto são espaços que fazem o silêncio possível falar.

A arte produz um instante em que potências e sentidos se organizam como forma de conhecimento, ela é um modo de conhecer. O conhecimento que propõe o haicai é sutil, não pretende estabilidade, não busca nenhuma verdade absoluta, não afirma nada que não seja o instante e o silêncio. As perguntas são acolhidas e sobram, não há respostas. Se sentidos e potências são convocados, são também, paradoxalmente, suspensos e, na suspensão, encontram a plenitude do vazio tão cara ao ideal zen. A influência do zen na obra de Cage é definitiva, e a ela ele sempre se remete. O acaso, o aleatório são tanto ponto de partida quanto um modo de operar. Para o zen, dominar uma arte, e o haicai está entre elas, é adquirir a estranha forma da consciência inconsciente de si. Cage parece perseguir esse estado em que a consciência daquilo que se expressa é abandonada numa inconsciência que ocupa plenamente o presente. É dele que parte e é nele que se instala, ao mesmo tempo em que se abandona.

Bashô é o responsável por fazer do haicai um dô, passando a ter estatuto de um caminho de vida, uma forma de ver e de viver o mundo. O haicai não é uma experiência literária; é uma experiência de linguagem, concreta. Parte do silêncio, encontra a realidade ao seu redor, com vigor e concentração, e volta a ele, já não mais o mesmo. É como uma foto, um instantâneo, quase uma pausa no tempo. Nas câmeras analógicas, o momento em que a foto é capturada é exatamente o momento em que o diafragma se fecha e cega o fotógrafo. O que se registra é o instante em que o olho falha, é o silêncio do olhar. Haicais são objetos verbais. Objetos que dizem também pelo cancelamento – quase não se dizem. O encontro é, no espaço do verso, o próprio desencontro. É aquilo

que ali não se explica, que não está. O imprevisto é incapaz de organizar o sentido – organização desnecessária, desorganização fértil. Nada resta. O haicai aponta para os limites da linguagem, traz o que está fora dela e que, por isso, é também de si constitutivo. O haicai traz no seu corpo a potência do paradoxo. O silêncio impossível. Um desarranjo de concretudes.

*A voz tocando o cavalo
Também é a tempestade
Sobre o campo seco²*

No segmento *Para onde vai a literatura?*,⁴ Blanchot escreve: “Não se deve dizer que todo livro pertence apenas à literatura, mas que cada livro decide absolutamente o que ela é.” Cage publicou vários livros, *Silence*⁵ é o primeiro deles. E é, assim como todos os outros, uma coletânea de textos, imprevisível. Ele trata de assuntos diversos, música, ecologia, cogumelos, economia e acontecimentos triviais, em um grande mosaico. As formas como os textos se apresentam são variadas e exploram as possibilidades gráficas. Alguns são palestras dadas por ele e buscam traduzir, na forma, o tempo musical em que foram ditos, repetem uma oralidade também nos seus silêncios e ruídos, mas a oralidade se faz na e da escrita, no corpo do texto, e produz matéria diversa da fala. Da mesma maneira que, nas suas composições ou performances, tudo é música, tanto som quanto silêncio, seus textos se fazem de toda espécie de eventos e assuntos, nos quais importa a disposição gráfica bastante pessoal. Imprimem-se ali, entre outras coisas, pausas, respirações, tosses e ruídos. Tanto escrita quanto música exploram os espaços vazios. Alguns textos são escritos em forma de partitura musical, divididos em compassos com a indicação do tempo em que devem ser lidos. Não se trata, de modo algum, de interpretá-los, os textos são sua própria experiência de

linguagem, de uma linguagem que não se estabiliza, uma linguagem que busca agir também nas suas falhas. Alguns poemas se apresentam como haicais, concisos, poucas sílabas, uma experiência completa. A diversidade dos textos que compõem seus livros é uma afirmação de uma poética fragmentária. Tudo é fragmento, e cada texto é completo em si, sustenta-se independente do livro que compõe.

Em *Empy Words*, texto que dá título a um de seus livros,⁶ Cage estabelece a transição entre uma linguagem sem sentenças e uma linguagem formada por letras e silêncios, com desenhos e textos tirados dos diários de Thoreau, submetidos à ação do acaso. Nesse mesmo livro, espalhados, estão os mesósticos, que, diferentes dos acrósticos, formam um nome no meio das linhas e não no início. Cage buscava uma linguagem não sintática para explorar outras formas de percepção e compreensão – experiências de deslocamentos de sentido, provocação à insistente busca da razão linear. Os experimentos com a linguagem são formas de ação política, prática de sua anarquia particular, modos de desestabilização de estruturas de poder.

Os haicais são escritos numa língua que se faz de imagens, imagens que reverberam outras e outras. Sua sintaxe se faz sob outras condições, em uma língua que desconheço, mas nas suas traduções ela se perde, ganham a concisão, a precisão e os espaços em branco que reverberam imagens. Tanto nos haicais quanto na arte de Cage é o inacabado que age, é a afirmação da fragilidade e da precariedade, da linguagem e da existência, instantes – por isso sua exigência é fragmentária. Não há nada a ser interpretado, nada que se explique. São sons e sentidos ressoando. Experiências corpóreas. Mundo de ressonâncias, ecos que só se produzem no silêncio. Palavras que, ao encontrar

outras, produzem diferentes sentidos que apenas apontam direções a partir de sua breve concretude. Fragmentos de memória, fragmentos de imagens, fragmentos desprentensiosos. Algo que se apreende e logo se deixa escapar, algo que marca o transitório, mas que, mesmo assim, ocupa no tempo e no espaço um pequeno lugar de iluminação.

*E um vaga-lume
lanterneiro que riscou
um psiu de luz?*

O haicai cria um espaço intenso. O mundo se afirma na descontinuidade, a consciência se reconhece entre abismos de imensos silêncios. É possível perceber o mundo não apenas por meio de relações metafóricas ou metonímicas, mas percebê-lo em copresença. A relação que se estabelece entre o autor e o haicai é de presença compartilhada; o haicai é o sujeito de si ao mesmo tempo em que é o olhar do autor que cria a realidade daquele instante, concreto. É o mais particular que se expressa no haicai e, por isso mesmo, sem dono. Matsuo Bashô, grande mestre na arte do haicai, diz que “é simplesmente o que está acontecendo aqui, agora”.⁸ Quanto mais particular, mais ressoa, mais vozes reverberam. Não diz respeito a uma individualidade, mas à individuação, que tem a subjetividade como um ponto móvel e descontinuo, que afirma o sujeito enquanto o desfaz.

*silêncio profundo
o sibilo das formigas
perfura rochas⁹*

Apresenta-se uma realidade, e, como um raio, algo de inusitado corta a cena. Essa é a estrutura básica do haicai. Mas o inusitado, o raio que desconcerta a harmonia, é também de desconcertante simplicidade – cotidiano. E é aí que o silêncio insiste. Há uma trégua na vontade de entender, há uma entrega à percepção.

Há uma desapropriação do sentido. De acordo com Deleuze e Guattari, “exprimir não é pertencer; há uma autonomia da expressão”.¹⁰ Em relação ao haicai, é possível pensar que sua expressão age no espaço do não pertencimento a um sentido totalizante, a uma expectativa da linguagem como apaziguadora do caos, como espaço e explicação. Ele é sua própria autonomia. É nesse movimento que os haicais ressoam os trabalhos de John Cage.

But
now there are silences
and the words make help make
the silences .
I
have nothing to say
and I am saying it
and that is poetry as I
need it .
This space of time
is organized .
We need not fear these silences, –
we may love them.¹¹

O silêncio em Cage não é metafísico, parece ser o vazio anterior que habita qualquer sentido e, também, de alguma forma, um modo de apropriação do acaso. *A Música das Mutações* saiu do *I Ching*, o *Livro das Mutações*, a partir de operações do acaso. O acaso é, intencionalmente, seu parceiro. Lançamento de dados, moedas, imperfeições do papel interferiam de forma determinante nas suas composições – escritas, visuais ou musicais. O acaso é ponto de partida e desarticula qualquer razão anterior à obra. A escrita é, em si, a experiência da necessidade de expressar o nada que

há para ser expresso; fora dela, tudo mais é contingente. O deslocamento pelas diferentes formas de linguagem que o artista faz, longe de ser o desejo de busca de um sentido total, reproduzindo dualismos entre significado e significante, para que coincidam perfeitamente, de modo contrário, propõe o esvaziamento do dualismo, o difícil e radical exercício da contingência.

*Os dados lançados uma só vez são a afirmação do acaso, a combinação que formam ao cair é a afirmação da necessidade. A necessidade se afirma com o acaso no sentido exato em que o ser se afirma no devir e o um no múltiplo.*¹²

Se Walter Benjamin afirma no fragmento o caráter descontínuo do pensamento e considera a singularidade essencial, o haikai leva a singularidade ao extremo; ele não tem nenhum compromisso com a generalidade, segue o sentido da individuação, e sua estrutura fragmentária propõe provisórias totalizações. O que dá forma à matéria é o espaço entre os corpos. Espaço que se faz sonoro no desarrazoado do haikai. Espaço que dá forma ao corpo das palavras e faz com que elas ressoem. Há o instantâneo corpo que molda o momento, breve momento que ecoa o silêncio.

Em música, na divisão dos tempos, breve é a nota de maior duração. Breve é a que é capaz de ocupar todo o compasso. É a que não comporta silêncios entre seus sons, porque se sustenta inteira, única. E é a que se representa por um círculo vazio.

Encontros contingentes, haicais e Cage fazem imenso barulho em mim nestes últimos dias. Se o que é meu é primeiramente minha distância, é no espaço da distância que se faz o movimento dos encontros. É entre distâncias que as proximidades possíveis provocam ruídos e deixam reverberar infinitamente seus silêncios.

NOTAS

1 Bashô, Matsuo. *Sendas de Oku*. Tradução de Octavio Paz e Eikichi Hayashiya. Ciudad de Mexico: Unam, 1981: 38.

2 Barthes, Roland. *A preparação do romance I: da vida à obra*. São Paulo: Martins Fontes, 2005: 55.

3 Franchetti, Paulo; Doi, Taeko Elza; Dantas, Luiz (Org.). *Haikai*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991: 45.

4 Blanchot, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005: 294.

5 Cage, John. *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press, 1961.

6 Cage, John. *Empty Words: writings '73-'78*. Middletown: Wesleyan University Press, 1979.

7 Bashô, Matsuo. *Trilha estreita ao confim*. São Paulo: Iluminuras, 2008: 57.

8 Bashô, 2008, 63.

9 Bashô, 2008, 51.

10 Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, v. 4. São Paulo: Ed. 34, 1995: 124.

11 Cage, John. *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press, 2005:109.

12 Deleuze, Gilles. *Nietsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1962: 163.

Adriana Maciel é doutora em literatura, cultura e contemporaneidade, pelo programa de Pós-Graduação da PUC-Rio. Atualmente é professora do Curso de Literatura e Música na Pós-Graduação em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo da PUC-Rio (CCE), do Curso de Escritas Performativas da PUC-Rio e editora na Numa Editora.