

UNIDADE MÚLTIPLA

Kenny Neoob Castro.

UNIRIO/ Caderno *Imagem*, da revista *Polêmica* da UERJ

Palavras-chave: tempo, multiplicidade, teatro

Num exercício de reflexão em processo, as interações que afetam o pensamento artístico contemporâneo são analisadas e relacionadas à obra e aos depoimentos de John Cage. Essas interações transbordam as áreas de conhecimento, estão relacionadas à ciência, à filosofia e às artes. Cage pensou a música como a própria vida, esteve atento às novas teorias da física, queria incorporar o mundo dos ruídos em sua obra, realizou os seus trabalhos artísticos sem um fim econômico. Múltiplas influências aliadas a sua percepção de tempo e de coisas simples teriam possibilitado a criação do seu *Happening*, no Black Mountain College.

Tempo; Multiplicidade; Teatro; Música.

Diversas práticas artísticas contemporâneas abordam uma multiplicidade de aspectos do virtual e do atual, do espaço e do tempo, do inter e do transdisciplinar, do ético e do poético. Ao mesmo tempo, transformações tecnocientíficas transbordam áreas de conhecimento afetando a sociedade como um todo. Como pensar estas transformações? Inúmeros pensadores estão debruçados sobre esta pergunta. E, nós do teatro, como podemos pensar o teatro diante destas transformações? É necessário encontrar uma resposta, pois o teatro não está separado da sociedade em que existe, pelo contrário, seu processo de criação está relacionado à vida, ao mundo no qual ele existe.

Nosso objetivo, neste exercício de reflexão, é pensar as relações e interações que afetam o pensamento artístico contemporâneo. Aspectos como a velocidade e a simultaneidade estariam proporcionando ao artista uma nova experiência estética? Apesar da evolução do saber na Física, a questão do tempo ainda está em aberto com inúmeras teorias que podem seguir por caminhos distintos.

A multiplicidade encontrada no trabalho de artistas contemporâneos, como John Cage, estaria relacionada às percepções e sensações sobre o tempo imanente? Pensar a multiplicidade impõe um olhar transdisciplinar, pois estariam relacionadas inúmeras camadas de realidade. A filosofia de Gilles Deleuze poderia ajudar-nos a pensar estas questões já que ele concebeu uma filosofia das multiplicidades, uma filosofia da Diferença. Como pensar uma multiplicidade? Um conceito é uma multiplicidade, não possui apenas um componente, há diversos em transformação. O conceito deve sair do caos mental circunscrevendo um universo. Como enfrentar enfoques teóricos

diferentes entre a filosofia, a ciência e a arte? Para Deleuze e Guattari (1991), estas três grandes formas do pensamento enfrentariam o caos traçando planos, retirando planos do caos. “O caos não é um estado sem forma, ou uma mistura confusa e inerte, mas o lugar de um devenir plástico e dinâmico, de onde brotam sem parar as determinações que começam a aparecer e desaparecem a uma velocidade infinita” (Sasso, 2003: 55). Estas três formas de pensamento, reconstruiriam o real após a travessia do caos. Podem coexistir como planos que se tocam no cérebro. Por exemplo: o pensamento conceitual (da filosofia) interfere no pensamento referenciado (das ciências) que é interferido pelo pensamento de composição sensível (das percepções e afeições das artes).

Encontramos, em John Cage, interferências das três formas de pensamento que constroem realidade. Foi um dos primeiros artistas a trabalhar com a multiplicidade em sua obra. Além de trabalhos com música, poesia, arte, também deixou inúmeros escritos filosóficos e entrevistas sobre seu trabalho. Esteve atento às novas teorias da física. Talvez tenha sido o artista que pensou o tempo e o processo da forma mais radical, tão radical que muitas vezes seu pensamento ‘esfriou’ sua produção artística. Sua produção esteve mais diretamente relacionada aos conceitos e à experimentação do que aos efeitos que pudessem ‘aquecer’ o espectador com sensações. Vejamos um trecho de uma de suas leituras, chamadas de *Composição como processo*, de 1958:

WHEN WE SEPARATE MUSIC FROM LIFE WHAT WE GET IS ART (A COMPENDIUM OF MASTERPIECE). WITH CONTEMPORARY MUSIC, WHEN IT IS ACTUALLY CONTEMPORARY, WE HAVE NO TIME TO MAKE THAT SEPARATION (WHICH PROTECTS US FROM LIVING), AND SO CONTEMPORARY MUSIC IS NOT SO MUCH ART AS IT IS LIFE AND ANY ONE MAKING IT NO SOONER FINISHES ONE OF IT THAN HE BEGINS MAKING ANOTHER JUST AS PEOPLE KEEP ON WASHING DISHES, BRUSHING THEIR TEETH, GETTING SLEEPY, AND SO ON. (Cage, 1973: 44)

Quando nos debruçamos mais atentamente sobre o seu polêmico trabalho *4'33"* podemos perceber uma relação entre o tempo e a multiplicidade de sons existentes. Em 1952, o jovem pianista David Tudor executou a ‘peça’ de Cage que durou exatamente quatro minutos e trinta e três segundos: nenhuma nota do piano foi tocada para uma platéia. Várias versões desta experiência estão disponíveis na Internet. No *site do Ubu WeB* podemos assistir ao vídeo da *apresentação* desta peça pela BBC Symphony Orchestra, em 2004, no Barbican Centre (maior centro multi-arte da Europa). Cage pensou este trabalho a partir de várias influências e de uma experiência em especial: ele tinha ido à Universidade de Havard para ouvir o silêncio em uma câmara anecoica e o que ele acabou escutando foi o som do seu próprio corpo. Um silêncio pleno de ruídos. Para se entender o que é uma câmara anecoica, podemos dizer que, recentemente, no Brasil, o Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais adquiriu uma câmara anecoica para realizar testes de interferência magnética e compatibilidade eletromagnética em equipamentos e sistemas eletrônicos de satélites.

Observe este cenicero. Se encuentra em estado de vibración. Nosotros lo sabemos, y el físico nos lo puede probar. Pero no podemos oír esas vibraciones. Cuando entré en la cámara anecoica pude escucharme a mí mismo, escuchar esse cenicero. Para lo cual voy a golpearlo, como haría con um instrumento de percusión. Voy escuchar su vida interior. (Cage, 1981:276)

Cage pensou a música como a própria vida, tinha uma outra percepção do tempo. A música seria qualquer ato temporal. *4'33''* é uma obra que indica uma limitação temporal, é mais convencional do que a chamada *0'00''*, que indica um “tempo zero”, uma indistinção entre teatro e música. Haveria tempo zero quando não prestamos atenção ao tempo, quando não o medimos. Quando Cage trabalhou no interior desta obra, ele estava no tempo zero, sem nenhuma medida, estava fazendo o que a obra exigia, sem outra finalidade, sem um fim econômico. As medidas e as regras fariam parte da economia e seu interesse estava em mudar as regras. E, para isto, inspirou-se na simultaneidade de ordem e desordem do pensamento oriental. Apesar desta influência sobre o seu pensamento, poderíamos afirmar que Cage pensou a imanência?

Es lo que, en mi terreno, procuro realizar: una música ecológica. Una música que permita habitar el mundo. Entiéndase bien: el mundo, no tal o cual sitio del mundo. El mundo em su totalidad, no fragmentos separados, o parte del mundo. El mundo pensado, por fin, tal como es. (...) *Yo procuro que mi música nos descubra ya nuestro ambiente.*(Cage, 1981: 269)

O termo imanência contém significados com variadas nuances, mas o utilizo no sentido distinto da transcendência. “Deus é natureza” é um resumo da teoria de imanência de Spinoza, onde encontramos uma determinada lógica do múltiplo. O processo de produção da vida está contido na própria vida. Hoje fica mais fácil compreender a importância de outras disciplinas que interferiram no pensamento artístico de Cage. Provavelmente, foram as mesmas interferências que o levaram a criar, no mesmo ano da realização do *4'33''*, o seu *Happening*, no Black Mountain College. Um espetáculo que seria o embrião das futuras performances que se multiplicaram pelo mundo artístico e teatral.

Yo había leído *El teatro y su doble*, de Antonin Artaud. Me dio la idea de um teatro sin literatura. Las palabras y la poesía, desde luego, siempre pueden tener cabida allí. Pero todo lo restante, todo lo que, em general, es *no verbal*, también puede entrar. Lo que debe evitarse es que uma cosa dé apoyo demasiado directo a outra; por ejemplo, que el texto sostenga el gesto. Y bien, eso mismo lo habíamos realizado em el Black Mountain College em 1952. (...) La idea era también permitir que los espectadores, em la sala, se vieran entre sí. El arte debía acercarnos a la vida...(Cage: 1981,52)

Cage não se preocupou somente com o espectador que estava apreciando sua obra. Sua música é também dedicada ao Outro. Deveríamos aprender, com ele, a olhar para as coisas simples que estão acontecendo neste instante. O trabalho 4'33'' é uma lição para nós, espectadores e críticos, que vivemos procurando intensidades para tentar esquecer, temporariamente, o nosso ceticismo. É muito interessante ler as entrevistas e poesias de Cage, ver sua utopia. Penso, em meio ao caos midiático de informações e músicas que insinuam sexo e destruição, que Cage não merece um minuto de silêncio. Ele merece, no mínimo, quatro minutos e trinta e três segundos de reflexão.

REFERÊNCIAS

CAGE, John. **Para los pajaros**. Venezuela: Monte Avila, 1981.

_____. **Silence: Lectures and writings by John Cage**. Hanover: University Press of New England, 1973.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. **Qu'est-ce que la philosophie**. Paris: E. Minuit, 1991.

SASSO, Robert. VILLANI, Aranud. **Le vocabulaire de Gilles Deleuze**. Nice: Centre de Recherches D'Histoire des Idées, 2003.

UBU WEB. **4'33''**. Londres, 2004. Disponível em : http://ubu.com/film/cage_433.html Acesso em 01/07/2008.