

# Potência do Vazio -

---

Entre John Cage e Vera Mantero.

Daphne Madeira de Almeida – (Daphne.madeira@gmail.com)

UFRJ -

RESUMO: O artigo visa fazer uma reflexão sobre a potência do vazio no pensamento de John Cage acerca do silêncio ruidoso e da coreógrafa Vera Mantero em seu modo de compor a partir da escrita automática (herança surrealista.). Abordaremos a ritmicidade ao afirmá-la em sintonia na relação do corpo/mundo, corpo/vida nas aberturas que rompem com o senso comum de um discurso baseado numa linearidade temporal. PALAVRAS CHAVES: Vazio – Silêncio – Corpo.

## Um prólogo antes da escrita:

Ela senta. Acende um cigarro. Cruza as pernas. Muda no silêncio da fumaça que abre o tempo: uma névoa insiste no pensamento. (Re) insiste, (re) existe uma mola propulsora de estados nos tempos dos vestígios, na cinza, no branco que queima do papel, no desejo aberto do ar que move partículas invisíveis aos olhos. Abalo do desejo ao fechar as pálpebras. Cílios tocam a pele abaixo, lentamente move uma lágrima ao lubrificar o seco dos trópicos quentes. Agita uma estranheza nas entranhas de uma doçura meio *noir*.

### ...O começo ...

Por onde começar? Pela névoa da fumaça que embala um tempo nos vestígios do pensamento em imagens? Ecoando Didi-huberman: "*Todo olho carrega consigo sua névoa*"

Pelo corpo nos caminhos percorridos de um pensamento que corre, salta, excede em arrepios intensos e imprime palavras na folha em branco? Pela *ritmicidade* dos batimentos internos, dos ruídos do mundo?

Em palavras que escapavam silêncios (?)

Queria que o começo fosse o meio, aparecesse como uma imagem que escapa palavras e nos tira do lugar comum da linearidade do caminho.

O meio que é excesso pela intensidade e esvazia uma temporalidade cronológica, (re) significa o tempo ao abrir um intervalo.

Intervalo vazio-cheio de partículas invisíveis que correm no ar.

No dicionário, o termo vazio remete para aquilo "*que não contém nada ou só contém ar*".

O ar que mobiliza os corpos sonoros, os ruídos, a polifonia do mundo.

O ar que entra e sai no fluxo/refluxo da respiração e afirma a potência de estar na vida, a diferir a cada instante que se abre.

Instante heterogêneo de temporalidades, instante que não sabemos se curto ou longo, instante que exaure uma cronologia e abre-se à Aion - o tempo vazio - tempo dos acontecimentos.

Aion: a linha reta que tenciona o passado e o futuro em duas direções, contrárias ao mesmo tempo.

O tempo do *Aiôn* é do acontecimento que esquivava o presente constantemente na brevidade da efetuação, da atualização no jogo paradoxal de tempo-espço, tornando-o assim infinito: “(...) devir que divide o tempo presente em passado e em futuro, de tal modo deve ser apreendido duas vezes: uma como presente inteiro, vivo nos corpos que agem e padecem, mas inteiro também como instância infinitamente divisível em passado-futuro.” Assim, “(...) só o presente existe no tempo e reúne, absorve o passado e o futuro, mas só o passado e o futuro insistem no tempo e dividem ao infinito cada presente”. (DELEUZE, 2000, p.6.)

O acontecimento é sempre um entre-tempo, está em devir, “todos os entre-tempos se sobrepõem, enquanto os tempos se sucedem”. O acontecimento reverbera, assim, estados entre os intervalos que se abrem, no ritmo da própria vida, que constantemente difere em si mesmo, apesar da aparente repetição:

[...] o ritmo é aquilo que não se repete. Ou seja: o ritmo se distingue do código. O que define o código é a periodicidade. Todo código se define por periodicidade - ou seja: por repetições periódicas. O que define o ritmo é a ausência de repetições periódicas. O que conclui a definição do ritmo é a desigualdade permanente. Ou seja: o ritmo é inteiramente oposto ao que nós entendíamos por ritmo na banda militar. O ritmo seria exatamente a fonte, a força que a vida tem para se envolver com o caos. Ou seja: a vida projeta ritmo no caos, para emergir o que se chama CAOSMOS – e aí a vida se dá. Então, é esse ritmo, é essa primeiridade, é esse lugar das afecções (ULPIANO, 2013).

O ritmo é uma constante repetição do mesmo, mas que está sempre diferindo em si, ou melhor, eterno retorno do mesmo na diferença. O “eterno retorno não é qualitativo nem extensivo; ele é intensivo, puramente intensivo. Isto é: ele se diz na diferença” (DELEUZE, 2000, p. 227).

Quando um som aparece, depois dele temos uma pausa e em seguida um segundo som; este será a repetição do primeiro e mais o intervalo de tempo, o vazio do silêncio que o segue. Logo, o primeiro som mais o silêncio

seguido – imposto por um espaço que se abre no tempo e aparentemente é vazio de sons – já vai se juntar ao segundo, e assim constantemente estará se diferenciando nele mesmo.

O ritmo da respiração, dos batimentos cardíacos e do sistema nervoso central, estes foram ouvidos por John Cage em sua tentativa de escutar o silêncio absoluto. John Cage se tranca numa câmara anecoica<sup>1</sup> e o que ele escuta? A princípio, duas sonoridades: uma aguda e outra grave. Ele fica inquieto, depois da experimentação, para saber: que sonoridades eram estas, de onde viriam? Ao perguntar para o técnico de som, descobre que o som agudo era o pulsar de seu sistema nervoso central, e o som grave eram os batimentos cardíacos, os fluxos sanguíneos.

**O ritmo** territorializa a vida no corpo que pulsa. Não há um silêncio absoluto, mas o que não podemos escutar por não estarmos em silêncio. Como pensar a partir de uma escuta sutil que pulsa nas brechas de tempo, e vive no entre-espacos, entre-tempos? Mesmo as duas sonoridades escutadas por Cage possuem entre elas, nelas mesmas, uma partícula de silêncio, pois o som é composto de silêncios.

Este silêncio que não apreendemos, mas que por um corte pode insistir, resistir pela potência afirmativa da vida que se difere e territorializa o caos a

---

<sup>1</sup> Uma **câmara anecoica** (an-echoic, sem eco) é uma sala projetada para conter reflexões, tanto de ondas sonoras quanto eletromagnéticas. Elas também são isoladas de fontes externas de ruído. A combinação de ambos os aspectos significa que elas simulam um espaço aberto de dimensão infinita, que é uma característica útil quando influências externas podem interferir nos resultados. O termo câmara anecoica foi originalmente utilizado no contexto de acústica (ondas sonoras) para minimizar as reflexões em uma sala. Mais recentemente, salas projetadas para reduzir a reflexão e o ruído externo em rádio frequência tem sido utilizadas para testar antenas. Câmaras anecoicas podem variar desde pequenos compartimentos do tamanho de um forno de microondas doméstico até o tamanho de grandes hangares para aeronaves. O tamanho da câmara depende do tamanho do objeto a ser testado e do espectro de frequência dos sinais utilizados, apesar de modelos em escala poderem ser utilizados algumas vezes para testar comprimentos de onda menores

partir de um ritmo próprio – o devir imperceptível da imanência que nos silencia em seus vazios de sentidos absolutos.

Relação expressa/impressa do silêncio (entre tempo-espaço) – Silêncio ruidoso, pois o que Cage chama silêncio são as sonoridades ruidosas do mundo, os ruídos que seguem uma ritmicidade da vida. Neste caso nenhum som teme o silêncio que o extingue nas palavras de Cage, sendo este silêncio preche de sonoridades.

Temos aí, formas de pensar o vazio como intervalo silencioso, mas repleto de sonoridades ruidosas, não organizadas, imperceptíveis aos ouvidos, caóticas por permanecerem na virtualidade. Estas sonoridades serão atualizadas em uma sonoridade (massa sonora) que será captada pelo ouvido, logo depois do silêncio. Assim, fará um ritmo, entre um som e outro: o vazio silencioso que antecede e procede também cada sonoridade.

Assim, na poética Cageana o silêncio não significa apenas a ausência de som, mas os sons do ambiente: os ruídos.

Ao mesmo tempo, Vera Mantero (1998) em seu modo de composição através da escrita automática, remete à questão dos movimentos que necessitam configuração, movimentos estes “ruidosos”, silenciosos, que estão no murmúrio do ‘mundo’ e ganham corpo e voz ao permitir sair da lógica do cotidiano – cronológica – e mergulhar no tempo como instância presente como infinitamente divisível em passado-futuro, dos acontecimentos. Tempo heterogêneo da memória, do presente, do futuro. Tempo dos acasos, e dos acontecimentos.

[...] o ser humano precisa não estar sempre no cotidiano, precisa de sair do cotidiano e entrar noutros níveis, noutra sensação do mundo, precisa de fazer coisas não produtivas, sair da lógica da produção, ter objetivos diferentes desses, precisa de volta a saber que não há só um caminho entorpecedor e mecânico, que a vida é mais sutil do que isso, mais ricas de redes e nós de sentidos e sensações de linhas que se cruzam e que baralham e iluminam [...] é preciso entrar no êxtase, na contemplação, na calma, nos sentidos do corpo, na poesia, nas visões, no espanto, no assombro, no gozo, no inconsciente, na perda, no esvaziamento [...] (MANTERO, 1998, p. 3).

Então, a partir daí, se lança na escrita automática. E depois, dança palavras que reverberam sensações, movimentos que serão escritos pelo corpo no espaço em branco da sala.

Associamos com o pensamento de Blanchot (1987) ao falar sobre o ato de escrever, da ação que está em devir, pois pressupõe uma atualização a partir do tecer da escrita sem objetivo prévio ao entrar assim em contato com o fascínio do silêncio na solidão afirmativa, esta povoada de vozes ainda inauditas, ao sair da lógica do cotidiano e estar no mundo- outro, quando ainda não há mundo (passado) e quando não há mais mundo (futuro), tal qual o paradoxo:

Escrever é entrar na afirmação da solidão em que o fascínio ameaça (...) dispor a linguagem sob o fascínio e , por meio dela, permanecer em contato com o meio absoluto, ali onde a coisa se torna novamente imagem (...), **a abertura opaca e vazia sobre o que é quando não há mais mundo, quando ainda não há mundo.** (p.31)

A ação de escrever, portanto se faz na abertura 'opaca e vazia', e assim vai tecendo os códigos da criação de mundo na folha em branco, a solidão está povoada de imagens, vozes em murmúrios que pedem para serem atualizadas. O espaço-tempo se abre em contato com esse vazio da folha e o vazio no silêncio da solidão.

A escuta se abre ao romper com a fala excessiva do mundo, estar só, neste aspecto a entrar em contato com os processos de subjetivação, outrar-se, ainda onde não há mundo e quando não há mais mundo, e por isso ser permitida à abertura para criação.

O ato de escrever, deste modo se faz entre à abertura ao mundo, este apresentado ainda vazio, sem códigos estabelecidos, e a criação ao agenciar a linguagem na feitura de um mundo outro. A escrita automática, assim expressa esse fora onde também se coloca o fora do pensamento do escritor como veículo de forças ( vozes potentes, murmúrios).

A importância da escrita automática neste aspecto se coloca ao romper com os códigos expressos da linguagem escrita de um pensamento hegemônico racionalista. Neste aspecto o automatismo psíquico visa atingir a velocidade do pensamento, e abrir as imagens dos códigos verbais que

deslizem na escrita sem estar a pensar ao modo 'racional', e sim deixar as palavras se agenciarem no fluxo contínuo.

Em outras palavras, “escrever é o interminável, o incessante” (1987, p.17). Escrever, para Blanchot (1987), é “fazer-se eco do que não pode parar de falar - e, por causa disso, para vir a ser o seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe silêncio” (p.17).

A coreógrafa Vera Mantero (1988) nos dá pistas sobre a escrita automática ao abrir o corpo para a infinitude, outro tempo, e outra linguagem é assim primada:

Já estou a pôr o meu corpo em ordem para me largar na escrita, isso é bom. Pôr-se noutra estado e funcionar nesse outro estado: Iniciar a abertura ao espaço e às coisas:  
Deixar que a abertura construa sensações, impressões, que estabeleça estados...  
Ter todo o tempo do mundo. (p.6)

A abertura que nos coloca Vera é a *abertura opaca e vazia* que nos remete Blanchot quando ainda não há mundo e quando já não há mais mundo, e esta abertura está no silêncio para a escuta ao se fazer presente os murmúrios dos ruídos de vozes, pensamentos, imagens que instaurem outro estado de corpo/mundo.

As sonoridades estão deste modo nas relações entre o homem e o mundo, que nos remete a uma sintonia fina. O mundo é uma polifonia, assim como o corpo humano, onde podemos ouvir alguns ruídos e outros são imperceptíveis e se perdem, fazem parte dos silêncios.

A abertura aos ruídos do mundo (silêncio ruidoso) tanto de Vera Mantero quanto de John Cage se faz presente tendo como pano de fundo um vazio como potência que reverbera ao entrar em sintonia com a *ritmicidade* da vida que pulsa e se difere ao afirmá-la na criação.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BLANCHOT, Maurice. (1980) "*Réflexion sur le surréalisme*", in *La Part du feu*, Paris, Gallimard, p. 90-102.

\_\_\_\_\_. *O Livro por vir*. Lisboa. Relógio D'água. 1984.

\_\_\_\_\_. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro, Rocco. 1987.

BRETON, André. (1924a/2001) *Manifesto do Surrealismo*, in *Manifestos do Surrealismo*, Rio de Janeiro, Nau Editora, p. 13-64.

BOUSSER, Jean-Yves. *John Cage (Musique ouverte)*. Paris. Minerve. 1993.

CAGE, John, Autobiography consultado em 12 de outubro de 2012 in <http://www.newalbion.com/artists/cagej/autobiog.html>

CAGE, John. *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press, 1974.

\_\_\_\_\_. *A year from Monday*, 3 ed. Middletown; Wesleyan University Press, 1975.

\_\_\_\_\_. *De segunda a domingo*. São Paulo. Hucitec. 1985.

CAMPOS, Augusto de. *A música de invenção*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

DELEUZE, Gilles

\_\_\_\_\_. *Conversações*. São Paulo: 34. 1992/2007

\_\_\_\_\_. *Diferença e repetição*, tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. *Gaguejou* In: *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo:

Editora 34, 1997, pp. 122-129.

\_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI,

.\_\_\_\_\_. *O que é a Filosofia?* São Paulo: 34, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imanência estética*. Rio de Janeiro: ALEA, v. 5, n. 1.. jan-jun 2003

\_\_\_\_\_. *De semelhança a semelhança* . Alea Vol. 13. Número 1. Rio de Janeiro.

Janeiro – Junho 2011.

\_\_\_\_\_. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: 34, 2010.

MANTERO, Vera. *A desfazer-se*. Lisboa: Relógio D'água, 1988.