



ARTE E VIDA – UM ESTUDO A PARTIR DA OBRA DE JOHN CAGE

Ester Cunha. UFRJ
 Patrícia Leal Azevedo Corrêa. URFJ

RESUMO: Com a utilização do silêncio na arte, John Cage traz para espaço da arte ruídos não-intencionais- criando uma relação entre arte e vida. Acaso, indeterminação são os elementos criativos. A colagem de elementos sonoros, assim como os ready-made propiciam discussões como autonomia artística, anti-arte, e ato criador no cenário artístico do pós-moderno.

Palavras-chave: ready-made, anti-arte, autonomia, performance, acaso.

ABSTRACT: Using the silence John Cage brings to the space of art, noise - non intencional sounds - criating a relation beetwen art and life. Chance and indeterminacy are the elements of criation. Sound collage, like the ready-made objects, make possible a dialogue of art, anti-art, and creative act in the art scene of post-modern.

Key words: ready made, anti-art, autonomy, performance, chance.

Esse artigo tem como foco o trabalho de John Cage (1912-1992), músico norte-americano que faz parte da vanguarda nova-iorquina da segunda metade do século XX. Suas obras rompem com a estrutura composicional comum à sua época, causando sempre grande impacto nos espectadores, e representa importante influência para o universo artístico contemporâneo.

O século XX é marcado por adventos musicais. Os mais importantes são certamente o abandono da tonalidade por Schoenberg e o desenvolvimento da música eletrônica. Cage – aluno de Schoenberg – distancia-se igualmente das regras de tonalidade, entretanto não utiliza a atonalidade, seguindo um caminho composicional próprio, e encontra ao longo de sua trajetória artística maior aceitação de sua obra entre os artistas plásticos, em oposição aos músicos profissionais ‘eruditos’.

Silêncio e Ruído

Experiências musicais envolvendo o ruído ocuparam diversos artistas como Henry Cowell, Edgard Varèse e Luigi Russolo, mas é Cage quem revoluciona o modo de compreensão artística dominante, por introduzir o silêncio como elemento compositivo (TOMKINGS, 1976, p.87). Sua obra mais conhecida é a peça 4'33" para piano, onde o papel do pianista é o abrir e fechar do tampo do piano no tempo estabelecido para os três movimentos, ao longo dos quais ele permanece em silêncio, sem tocar uma só nota. A obra 4'33" consiste nos ruídos ambientes ocasionados pelo desconforto da platéia e é também conhecida como *Silêncio*, apesar de Cage ter descoberto, a partir de experimentos em uma câmara anecóica, que o silêncio não existe para o ser humano, pois mesmo frente à ausência sonora ambiente, ouve-se o som dos batimentos cardíacos e do sistema respiratório (CAGE, 1973, p.12). Seu trabalho, portanto, é referente aos sons ambientais, ao ruído; o barulho não-proposital entra em cena, com sons completamente aleatórios, e fora do controle da escolha do artista. A utilização desse silêncio por Cage não se dá meramente como parte da sonoridade, mas como o próprio elemento compositivo.

A utilização do chamado silêncio gera questionamentos e possíveis relações estéticas, tal como o percebe Susan Sontag (1987, p. 18) ao afirmar que o silêncio não existe “da mesma forma que não existe o espaço vazio. Na medida em que o olho humano está observando, sempre há algo a ser visto. Olhar para alguma coisa que está vazia ainda é olhar, ainda é ver algo... O silêncio nunca deixa de implicar seu oposto e depender de sua presença.” Essa característica é muito clara em 4'33" quando Cage utiliza o silêncio para trabalhar com o ruído, chamando de silêncio os sons não-intencionais.

Arte e Vida

Em sua obra, Cage empregou os chamados *chance methods*, a criação aleatória, trabalhando com colagens de sons recortados. Sua proposta era trabalhar com uma arte nascida do acaso, da indeterminação, excluindo a personalidade do artista, ao invés de uma arte criada pela imaginação e pelos desejos do artista; uma

arte, portanto, que vai além da expressão individual do artista. Calvin Tomkins (1976, p.116) observou que quanto mais Cage trabalhava na direção do não-controle, mais se aproximava do teatro. Para Cage, as coisas não deveriam ser apenas ouvidas, mas também vistas, o que é evidenciado em *Water Music*, peça de 1952 para piano preparado e objetos como apitos, sirene, rádio, uma banheira, dentre outros. A peça consiste numa colagem de sons do mundo real, cuja performance produz a cada vez resultados que não poderão ser repetidos posteriormente, pois os sons utilizados da estação do rádio, por exemplo, não serão nunca os mesmo.

O envolvimento de Cage com a performance e com o happening, se estende ao Grupo Fluxus. Esse grupo apresentava raízes no movimento dadaísta, apresentando ainda semelhanças com a arte pop. Participaram do Fluxus artistas como Beuys, Vostell, George Maciunas, Dick Higgins, Alison Knowles, Yoko Ono, George Brecht, La Monte Young, entre outros (ARCHER, 2012, p.108). Outro artista que teve envolvimento com o Fluxus foi Nam June Paik, seus instrumentos preparados se aproximavam ao trabalho de Cage. “(...) os eventos do Fluxus eram simples e unitários na concepção. Além disso, a “antiarte” dos artistas do Fluxus (...) visava reconectar a arte com a vida num sentido plenamente político”. (ARCHER, 2012, p.116).

Na década de 20, seguindo o trabalho de Edgard Varèse (1883-1965), Cage desenvolveu uma nova forma de música percussiva. A parceria com Merce Cunningham possibilitou a experimentação de suas idéias na dança. “... Da mesma maneira que Cage via música nos sons cotidianos do nosso meio ambiente, Cunningham também propunha que se podia considerar como dança os atos de andar, ficar de pé, saltar e todas as outras possibilidades do movimento natural.” (GOLDBERG, 2006, p.114). Posteriormente Cage desenvolveu seu piano preparado. “As cordas de seu “piano preparado” já estavam cheias de materiais estranhos - tiras de borracha, colheres de madeira, pedaços de papel e de metal -, criando os sons de uma compacta “orquestra de percussão”.(GOLDBERG, 2006, p.115), “A alteração das cordas do piano, o transformavam num tipo de orquestra percussiva, controlados por um único executante (TOMKINGS, 1968, p.90).

O envolvimento de Cage com Duchamp é implícito em sua proposta artística, ao pretender uma arte nascida do acaso e da indeterminação, Cage empreende esforços para extinguir a personalidade do artista. (TOMKINGS, 1968, p.73). Duchamp e Cage se conheceram em 1942 durante sua estadia na casa de Max Ernst e Peggy Guggenheim, onde Cage também encontrou Mondrian, André Breton, Virgil Thomson, entre outras personalidades. (TOMKINGS, 1968, p.94)

Questões como a Autonomia e Heteronomia da arte abordados por críticos como Claire Bishop entre outros podem ser percebidos no trabalho de Cage, a partir da relação feita entre arte e vida. Cage defende que a função da arte seria “despertar para a verdadeira vida que estamos vivendo” (TOMKINGS, 1968, p.73) e complementa que a arte e vida já não são mais separadas como no passado, mas são quase idênticas. (TOMKINGS, 1968, p.75). Sobre a questão da autonomia da arte, Arthur Danto em seu livro *Após o fim da Arte*, cita Ad Reinhardt “O único objetivo em 50 anos de arte abstrata é apresentar a arte como a arte, e como nada mais... tornando-a mais pura e mais vazia, mais absoluta e mais exclusiva [...] Existe uma só arte” Para Danto “Reivindicar que a arte chegou a um fim significa dizer que as críticas desse tipo não são mais legítimas.” (DANTO,2006, p.30)

Anti-arte

Analisando elementos históricos intrínsecos ao próprio fazer artístico e contextualizando a produção norte-americana, em especial o ambiente cultural em que a obra *Silence* estava envolta, é relevante levar em consideração aspectos para além da técnica artística e composicional:

... situar a arte no campo de uma cultura, é compreender que o sentido e o valor que atribuímos às práticas artísticas e aos objetos de arte, assim como os atos que lhe dão nascença, se concebem e se determinam em função de múltiplos fatores e circunstâncias que dependem do meio-ambiente não artístico, no qual outras escolhas, outras crenças e outros desejos são investidos. (COMETTI, 2008, pg. 166)

No contexto da sociedade pós- industrial, e o intenso fluxo tecnológico, é pertinente perceber a apreensão do mundo como imagem pela popularização de adventos fotográficos. Walter Benjamin analisando a história da fotografia percebe a

perda da aura do objeto, e reflete que “retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o “semelhante no mundo” é tão aguda, que graças à reprodução, ela consegue captá-lo até no fenômeno único. (BENJAMIN, 1994, p.101). Em suas composições, Cage se utiliza da retirada do som de seu contexto, e afirma em seus textos que a arte seria um despertar para a verdadeira vida que estamos vivendo (TOMKINGS, 1968, p.73). É relevante levar em consideração o ponto de vista de Brecht, que afirma que “menos que nunca a simples *reprodução da realidade* consegue dizer algo sobre a realidade” (BENJAMIN, 1994, p.106), Brecht nesse texto refletia sobre o papel da fotografia e a semelhança existente entre o objeto representado e o resultado fotográfico. É interessante perceber que mesmo que a colagem de um som cotidiano -como a composição 27 sounds manufactured in a kitchen de Cage -, não represente a sua semelhança, ele desempenha o papel de potencializador sensorial, como reflete o próprio Cage.

Cometti defende que “uma das virtudes da arte reside certamente na contribuição que ela traz para o enriquecimento de nossa experiência, da compreensão de nós mesmo e do mundo, e isso é tão verdadeiro que nós não ganhamos nada quando situamos o sentido e o interesse da experiência em uma dimensão separada da vida...” (2008, p. 167). Na sociedade pós-industrial não só a apreensão do mundo através da fotografia entrava em cena de forma massificada; como passou ser corriqueiro a apreensão de fragmentos, - vivificado pela própria fotografia - o deslocamento e a re-contextualização do real. Recortes e colagens, ganhavam cada vez mais espaço no cenário artístico. E nesse contexto os ready-mades exemplificam a percepção de um ambiente estritamente veloz.

No seu texto sobre o Ready-Made, Paulo Venâncio nos coloca que a pergunta do ready-made é “como transformar algo que não é arte em arte?” (VENÂNCIO, 1986, p.64). Frente essa nova atitude em relação à arte, palavras como anti-arte, não-arte, passam a ser utilizadas pelos próprios artistas. O ready-made de Marcel Duchamp, nos revela um caráter não-proposital, em que as escolhas artísticas eram estabelecidas através de um distanciamento das influências pessoais do próprio artista. Entendemos

que a escolha do ready-made é desassociada a um deleite estético, e sua relação se dava com uma busca de aleatoriedade, em que o acaso seria a forma ideal da escolha artística. O artista “ao invés de potencializar sua sensibilidade artística deve se anular (...) Duchamp, o antiartista (...) vai procurar algo esvaziado de qualquer significado artístico.”(Idem, p. 69). Essa questão é melhor exemplificada através da fala do próprio Duchamp:

Acrescentando aos meus ready-mades o mínimo possível, procuro conservá-los puros. É evidente que tudo isso mal dá pra sustentar uma discussão transcendental, pois muita gente pode provar que estou errado, bastando para isso dizer que escolho um objeto entre outros e que assim estou impondo algo do meu gosto pessoal. Repito que o homem não é perfeito, mas pelo menos tenho tentado permanecer tão imparcial quanto possível, e não penso por um instante sequer que essa tarefa tenha sido fácil. (DUCHAMP apud VENÂNCIO 1986, p.72).

Venâncio reflete sobre o ready-made ser um “sintoma” de seu tempo, assim como qualquer trabalho de arte, já que ele exprime “as modificações das condições de existência, o afluxo das massas, os processos industriais. Ou seja, as transformações e contradições do mundo moderno.” (VENÂNCIO, 1986, p. 73).

Conclusão

O trabalho de Cage converge elementos percebidos na produção artística contemporânea. Em seu texto *Mapeando o Pós Moderno*, Andreass Huyssen, ao discorrer sobre aspectos da chamada pós-modernidade, defende que:

Tanto o pós-modernismo dos anos 60 quanto o dos anos 70 rejeitaram ou criticaram uma certa versão do modernismo. Contra a codificado alto modernismo das décadas precedentes, o pós modernismo dos anos 60 tentou revitalizar a herança da vanguarda européia e dar-lhe uma forma norte-americana ao longo do que pode ser resumidamente chamado de eixo Duchamp-Cage-Warhol. (HUYSSSEN, 1992, p. 31) ... Sob a forma de happenings, do pop vernáculo, da arte psicodélica, do acid rock, do teatro alternativo e de rua, o pós modernismo dos anos 60 procurava, a seu modo, recapturar o ethos de antagonismo que havia nutrido a arte moderna em seus estágios iniciais, mas que esta parecia não mais conseguir manter. (Idem, p. 39)

Huyssen conclui que “o pós-moderno norte-americano foi ambas as coisas: uma vanguarda norte-americana e o epílogo do vanguardismo internacional”. (p. 41-42). Elementos como a colagem, o deslocamento, e a manipulação de equipamentos

eletrônicos, presentes na obra de Cage, ganham força no trabalho de artistas contemporâneos. A inserção do cotidiano é perceptível na poética de artistas dos anos posteriores a produção de Cage, que por sua diversidade e amplitude possibilita estudos da relação entre arte e sociedade.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BISHOP, Claire. A Virada Social: Colaboração e seus Desgostos. In: **Concinnitas**: Revista do instituto de Artes / UERJ, Rio de Janeiro, ano 9, v.1, n.12, jul. 2008.

CAGE, John. O futuro da música. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas: anos. 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2006

CAGE, John. **Silence**. Connecticut: Wesleyan University Press, 1973.

COMETTI, Jean-Pierre. **Arte e experiência estética na tradição pragmatista**. In: POIÉSIS: revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense, Niterói, ed:12, ano 10, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.poesis.uff.br>>. Acesso em 14 jul. 2013.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**: A Arte Contemporânea e os Limites da História. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da Performance**: do futurismo ao presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. "Mapeando o pós-moderno". In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pósmodernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

TOMKINS, Calvin. "John Cage". In: **The bride and the bachelors**: five masters of the avant garde. New York: Penguin Books, 1976.

Ester Cunha

Graduanda de História da Arte pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Sua pesquisa de Iniciação Científica e Artística (PIBIAC/UFRJ) focou o estudo comparativo entre John Cage e o Minimalismo. Ester Cunha faz parte da equipe de Arte e Educação da Casa Daros. Estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage com professores como: Marcelo Campos, Fernando Cocchiarale, Anna Bella Geiger, Daniela Labra e Charles Watson.

Patricia Leal Azevedo Corrêa

Graduada em Desenho Industrial pela ESDI/UERJ (1992) e especialização em História da Arte e da Arquitetura pela Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona (1996). É Mestre (2000) e Doutora (2008) em História pela PUC-RJ. É Professora Adjunta da EBA-UFRJ na área de História e Teoria da Arte com temas: arte no Brasil do século XX, arte nos E.U.A. do século XX, estudos comparativos da arte nas Américas, historiografia e crítica da arte nas Américas, modernidade e vanguardas.