

## para além do concerto: uma nota sobre a anarquia de john cage

*thiago rodrigues & gustavo simões*

No final da Segunda Guerra Mundial, novas práticas revigoraram o anarquismo ao norte da América, contradizendo a conclusão de James Joll de que, em meados do século XX, o anarquismo nos Estados Unidos “deixou ser uma força social eficaz”<sup>1</sup>. Publicada em meados dos anos 1960, tal juízo desconsiderou a emergência das invenções de artistas como John Cage, Julian Beck, Judith Malina e Jackson Mac Low, desde o final da década de 1940.

George Woodcock, alguns anos depois da análise de Joll, mostrou como a irrupção do fascismo e do nazismo na Europa fez com que, na década de 1940, parte dos anarquistas se deslocassem para a Inglaterra, Suíça, Estados Unidos. Estes deslocamentos propiciaram uma situação inédita no movimento libertário, pois, “foi nos países de língua inglesa que o anarquismo demonstrou

*Thiago Rodrigues é pesquisador no Nu-Sol, doutor em Ciências Sociais (Relações Internacionais) pela PUC-SP e professor no Departamento de Estudos Estratégicos e Relações Internacionais da Universidade Federal Fluminense (UFF). Contato: th.rodrigues@gmail.com. Gustavo Simões é pesquisador no Nu-Sol e doutorando em Ciências Sociais na PUC-SP. Contato: gusfsimoes@gmail.com.*

maior vitalidade e a tradição foi interpretada de uma forma totalmente nova”<sup>2</sup>.

Para Woodcock, esta nova interpretação deveu-se ao fato de que, neste momento, o estímulo à prática libertária deixou de ser exclusividade de refugiados espanhóis, russos e italianos. Segundo ele, neste instante, o anarquismo “escapou de sua tradição para ser transformado por jovens intérpretes. Em Nova York, centralizava-se na figura de Dwight MacDonald, que então publicava a revista *Politics*, e Paul Goodman (...). Em São Francisco, mesmo no início da década de 40, surgiu um movimento anarquista sob a liderança do poeta Kenneth Rexroth (...). Outros poetas como Robert Duncan e Philip Lamantua e, mais tarde Kenneth Patchen (...) se envolveram e tornaram o anarquismo uma filosofia que motivara o movimento *beat* na Califórnia”<sup>3</sup>.

Embora não conste nas pesquisas de James Joll, Paul Goodman (intelectual próximo de Malina, Beck e Cage) é citado por Woodcock como referência imprescindível para o que chamou de “neoanarquismo”. Entretanto, em suas análises, nem Cage e tampouco o *The Living Theatre*, companhia de Malina e Beck, são mencionados. E se, por um lado, o historiador apresenta a importância do trabalho de alguns artistas para a transformação do anarquismo no pós-guerra, por outro, suas conclusões se assemelham às ponderações de Joll. Para ele, entre 1939 e o início de 1960, “o anarquismo não participou significativamente dos problemas de qualquer país ou influenciou a filosofia moderna, a não ser entre alguns intelectuais libertários”<sup>4</sup>. Ao não valorizarem as singularidades de Cage, Malina e Beck, as argumentações de Joll e Woodcock não registram a vitalidade de certos artistas que, a partir dos

Para além do concerto: uma nota sobre a anarquia de John Cage

anos 1940, produziram incessantemente e abriram novas possibilidades ético-estéticas anarquistas.

Cage se aproximou dos anarquismos no final da década de 1940, na Black Mountain College, escola de artes situada em Ashville, Carolina do Norte. Em 1948, dois anos após a primeira visita, o artista retornou com o coreógrafo Merce Cunningham e foi apresentado a Buckminster Fuller e ao casal de arquitetos Paul e Vera Williams. No ano seguinte, por meio de outro frequentador assíduo da escola, Lou Harrison, Cage conheceu Julian Beck e Judith Malina. Pouco tempo depois, em 1950, Beck e Malina já participavam da invenção “Imaginary Landscape N. 4”<sup>5</sup>, operando aleatoriamente um dos doze rádios RCA dispostos no interior da Columbia University.

A intensificação da relação de amizade, animada pelo interesse nos anarquismos fez com que Cage decidisse apresentar “Music of changes”<sup>6</sup> (1952) a primeira de suas invenções totalmente animada pelo acaso, no pequeno espaço mantido pelo *Living Theatre* na Cherry Lane, em Nova York. Todavia, segundo Cage, foi somente em 1954, sob o efeito de sua mudança para Stonypoint — comunidade mantida por intelectuais e artistas que frequentavam a Black Mountain, a oitenta quilômetros de NYC — que, além de se apaixonar por cogumelos, afirmou sua perspectiva anarquista. Em Stonypoint, terra herdada por Paul Williams e dividida com amigos, “os Williams se autodefiniam como anarquistas e havia muito do pensamento deles presente na experiência”<sup>7</sup>, Cage pôde conviver com James Martin, anarquista que havia publicado, nos anos 1940, *Men Against the State*<sup>8</sup>.

Enquanto em *Silence*<sup>9</sup> (1961) – primeiro livro do artista, lançado no rescaldo das experiências em Stonypoint – há raras menções ao seu libertarismo, o célebre diário *como melhorar o mundo (você só deixará as coisas piores)*<sup>10</sup>, publicado de 1965 a 1982, marca “uma aproximação com a estética, a ausência de leis ou convenções e a individualizações da sociedade. Nestes escritos, a necessidade de transformação persistiu com regularidade”<sup>11</sup>, como apontou Rob Haskins. Richard Kostelanetz, célebre estudioso do pensamento de Cage, concluiu que o anarquismo é a presença mais importante para se apreender o percurso transformador do artista.

Entretanto, apesar de identificar o libertarismo de Cage em sua maneira de trabalhar — em características como “todos os integrantes das performances são iguais; a ausência de um condutor; a expressão formal do caos; tendência para a leveza; o reconhecimento que nenhuma performance é mais importante que outra; o desejo de não aprisionar o público deixando-o livre para partir quando quiser”<sup>12</sup> —, o trabalho de Kostelanetz, assim como o de Haskins e Marjerie Perloff, não investiga detalhadamente as singularidades do anarquismo de John Cage. Com exceção dos artigos publicados pelo libertário Pietro Ferrua e por Alan Antliff, há muito pouco sobre o anarquismo cageano, tanto entre os pesquisadores de sua “obra”, como no interior dos anarquismos.

Enquanto Antliff, em “Situando a liberdade”<sup>13</sup>, apresenta como John Cage e Jackson Mac Low, a partir das experiências com o acaso, transformaram radicalmente a produção estética anarquista pós-guerra, Ferrua chama a atenção para o profundo conhecimento do movimento libertário apresentado por Cage em

Para além do concerto: uma nota sobre a anarquia de John Cage

*Anarchy*<sup>14</sup>, livro de mesósticos publicado postumamente, com textos relacionados a Tolstoi, Mikhail Bakunin, Piotr Kropotkin, Emma Goldman, entre outros. Próxima das sugestões de Ferrua e Antliff, a presente nota não visa definir ou circunscrever o anarquismo de John Cage. Ela visa somente apresentar, de um lado, a continuidade da divulgação dos mesósticos anárquicos de John Cage pelo Nu-Sol, iniciada em 2004<sup>15</sup>, e, de outro, indicar como Cage, em seus escritos experimentais, atualizou ética e esteticamente alguns escritos anarquistas. Optamos pela tradução do segundo mesóstico de *Anarchy*, sobretudo, por se relacionar à publicação de artigos de Emma Goldman nesta mesma edição de **verve**.

Cage comenta que foi introduzido a *Living My Life*<sup>16</sup>, autobiografia de Emma Goldman, às vésperas da construção de *Anarchy*. Nas páginas de memórias daquela que foi considerada durante longo período “a mulher mais perigosa da América”, deparou-se com a breve história de William Buwalda, “soldado das Forças Armadas dos Estados Unidos que ousou ir a uma das palestras de Emma Goldman sobre anarquia e foi sentenciado a um ano de prisão (...) graças à força desta filosofia, o governo perdeu um soldado, mas a causa da liberdade ganhou um homem”<sup>17</sup>, concluiu Cage, incorporando as palavras do libertário Hipolite Havel, amigo de Emma Goldman.

Buwalda (1869-1946) alistou-se no exército aos vinte e três anos lutando na Guerra Hispano-Americana, em 1898. Seu desempenho na conquista das Filipinas pelos EUA valeu-lhe uma medalha de honra. Em 1908, o oficial assistiu a mencionada palestra de Emma Goldman em San Francisco e, uniformizado, saudou-a no final da atividade. Por conta disso, foi condenado,

numa corte marcial, a três anos de trabalho forçado na prisão de Alcatraz. Emma Goldman e outros anarquistas mobilizaram-se exigindo sua libertação. Por fim, o então presidente Theodore Roosevelt comutou a pena para dez meses de encarceramento. Uma vez em liberdade, Buwalda mudou-se para um sítio na Costa Leste dos EUA, passando a colaborar com Goldman e com o movimento anarquista. Em 1909, enviou uma carta ao Secretário da Guerra, publicada posteriormente em *Mother Earth* (o periódico editado por Emma Goldman), acompanhada de sua medalha. Nesta, afirmou que não poderia ficar com uma condecoração por ter participação num “assassinato legalizado”.

O episódio narrado é preciso e precioso para Cage que, ao pensar sobre o futuro da música, afirmou: “uma vez que as palavras, quando comunicam, não chegam a ter efeito algum, começa a se tornar evidente para nós que precisamos de uma sociedade na qual a comunicação não seja praticada, na qual as palavras se tornem *nonsense*, assim como acontece entre amantes, e na qual as palavras se tornem o que elas eram originalmente: árvores e estrelas e o resto do ambiente primitivo. A desmilitarização da linguagem: uma grave preocupação musical.”<sup>18</sup> Agora, portanto, vamos às palavras livres; palavras que não visam melhorar ou consertar o mundo, palavras que, quando traduzidas para o português, como mostrou Daniel Camparo Avila, “permitem que outros sentidos sejam suscitados, mesmo que a busca por uma sintaxe usual seja aqui – como o leitor poderá comprovar – uma batalha perdida”.<sup>19</sup>

A tradução de um poema nunca é o poema. É uma versão que, no melhor, produz a experiência do

Para além do concerto: uma nota sobre a anarquia de John Cage

poema original, seus sons, seus desenhos, seu ritmo, suas experimentações. A tradução de um mesóstico é especialmente difícil porque há uma “fórmula vertical” – que enuncia uma ideia, mais linear, e que demarca o tom e tema do poema – e uma “fórmula horizontal”, composta pelas linhas/versos tirados por Cage de outro texto em prosa e que embaralham artigos, pronomes, verbos e preposições. Essas linhas “não fazem sentido” (“meus textos mesósticos não fazem sentido comum. Eles fazem um sem sentido”<sup>20</sup>) em termos lineares ou convencionais, mas lidas em conjunto expressam a atitude do poema. São polissemicamente compreensíveis, ainda que “erradas” semanticamente. E, na sua composição sublevada contra a gramática, mas ainda assim enunciadora de um princípio e de uma ação, podem ser compreendidas como a efetivação do libertarismo de Cage em contraposição e – por isso, talvez, mais intensa – com a “fórmula vertical” que “faz sentido” na sua verticalidade.

Desse modo, nessa versão do “mesóstico 2” de *Anarchy*, optou-se pelo que poderíamos chamar de *uma experiência da atitude do poema*. Procurou-se manter o “desenho” do texto, como o número de linhas horizontais por página e a quantidade de palavras em cada verso. Com isso, a visualidade do mesóstico – tão cara à Cage foi mantida. Por vezes, no entanto, não foi possível articular o “tom” de uma linha com a obrigação de encontrar uma letra no verso (indicada em maiúsculas) que conectasse a linha horizontal à vertical. Nesse caso, houve pequenas inversões de linhas horizontais ou traduções mais livres dos termos contidos nas linhas. Em suma, interessou oferecer a experiência da composição pelo acaso e pela

desconstrução da rigidez gramatical pretendida por John Cage.

Caminhar com Cage significa, enfim, abolir em vez de compor outra sintaxe. Foi assim na música, na obra como artista plástico e na poesia. Sem concerto, o mesóstico a seguir nos atíça e convida a anarquizar a gramática e o sentido hierárquico entre ideias, silêncios, sons, palavras e coisas.

## Notas

<sup>1</sup> James Joll. *Anarquistas e Anarquismo*. Tradução de Manuel Vitorino Dias Duarte. Lisboa, Dom Quixote, 1964.

<sup>2</sup> George Woodcock. “Anarquismo: introdução histórica” in *Os Grandes Escritos Anarquistas*. Tradução de Júlia Tettamanzi e Betina Becker. Porto Alegre, L&PM Editores, 1984, p. 45.

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=iRa0j\\_EIth0](https://www.youtube.com/watch?v=iRa0j_EIth0) (acesso em: 17/04/2016).

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eAjKD12RkEY> (acesso em: 17/04/2016).

<sup>7</sup> John Cage apud Richard Kostelanetz. *Conversing with Cage*. New York, Routledge, 2003, p. 279.

<sup>8</sup> James J. Martin. *Men against the state*. Colorado, Ralph Myles Publisher, 1970.

<sup>9</sup> John Cage. *Silence*. Connecticut, Wesleyan University Press, 1961.

<sup>10</sup> John Cage. “Diário: como melhorar o mundo (você só tornará as coisas piores)” in *De segunda a um ano*. Tradução de Rogério Duprat e Augusto de Campos. Recife, Editora Cobogó, 2013.

Para além do concerto: uma nota sobre a anarquia de John Cage

<sup>11</sup> Rob Haskins. “John Cage and anarchism: notes on sources and musical evocations”. s.n.t., p. 5. Disponível em: <http://terz.cc/print.php?where=magazin&id=264> (acesso em: 17/04/2016).

<sup>12</sup> Richard Kostelanetz apud Rob Haskins, s.n.t., op. cit.

<sup>13</sup> Alan Antliff. “Situando a liberdade: Jackson Mac Low, John Cage e Donald Judd” in *Revista Ecológica*. Tradução de Beatriz Carneiro. São Paulo, Nu-Sol, n. 11, 2005, pp. 28–47.

<sup>14</sup> John Cage. *Anarchy*. Nova York, Wesleyan, 2001.

<sup>15</sup> O primeiro mesóstico foi traduzido por Thiago Rodrigues e publicado na revista *verve*, n. 5, 2004. Disponível em: <http://www.nu-sol.org/verve/pdf/verve5.pdf> (acesso em 17/04/2016).

<sup>16</sup> Emma Goldman. *Living my life*. New York, Alfred A. Knopf Inc., 1931. Disponível em: <https://theanarchistlibrary.org/library/emma-goldman-living-my-life> (acesso em: 15/04/2016).

<sup>17</sup> John Cage, 2001, op. cit., p. viii.

<sup>18</sup> John Cage. “O futuro da música” in Glória Ferreira e Cecília Cotrim (org.). *Escritos de Artistas*. Rio de Janeiro, Zahar, 2009, p. 341.

<sup>19</sup> Daniel Camparo Avila. “Uma nota sobre a tradução” in John Cage. *Musicage: palavras. John Cage em conversações com Joan Retallack*. Rio de Janeiro, Numa, 2015, p. 68.

<sup>20</sup> John Cage, 2015, op. cit., p. 64.