

john cage: anarquista *fichado* no brasil¹

pietro ferrua*

Ainda que possa parecer incrível que um “inocente” compositor de música pudesse ter problemas com a Justiça, isso paradoxalmente ocorreu. E aconteceu no Brasil. Quando, em outubro de 1969, dezesseis anarquistas foram presos com o intervalo de algumas horas ou dias no Rio de Janeiro, faltaram três pessoas da lista dos indiciados: Edgar Rodrigues², Carlos M. Rama³ e John Cage. Sobre essas prisões e o processo que se encadeou podemos consultar o recente livro⁴ de Edgar Rodrigues que registrou estes eventos, à exceção de alguns episódios deliciosos, que talvez ele não tenha tido conhecimento, como este que eu vou contar.

O serviço secreto vinha observando o movimento anarquista, e eles já desconfiavam disso. Uma das muitas atividades que alguns deles haviam elaborado era justamente um curso sobre anarquismo, apresentado em um teatro local, bem central e muito conhecido, que foi alugado para este evento. Nós também tínhamos con-

* Professor emérito do Lewis Clark College, Portland, fundador do CIRA (Centre International de Recherche sur Anarchisme), viveu no Brasil de 1963 a 1969.



verve

John Cage, anarquista *fichado* no Brasil

seguido o direito de usar o interior de faculdades e os *outdoors* mais bem localizados da cidade, os quais foram cobertos por anúncios e cartazes⁵ apresentando uma série de conferências sobre a presença dos anarquistas em revoluções passadas, como a Comuna de Paris, a Revolução Mexicana, a Revolução Russa, a Revolução Espanhola e os acontecimentos de Maio de 1968. Algumas precauções foram adotadas para evitar uma repressão imediata e a estratégia funcionou, pois o curso pôde ser concluído e as prisões só aconteceram um ano mais tarde. Para comprometer o menor número de pessoas foi estabelecida a fórmula de apenas um palestrante e foi decidido não transformar o ato em um comício político, apresentando-o como um curso pago⁶; o que permitiu a realização do projeto. Os policiais designados para supervisionar o evento também tiveram que se inscrever como todos os outros, e criou-se uma brincadeira para identificá-los (os papéis tinham sido invertidos): eles só poderiam ser pessoas desconhecidas pelas camaradas. Os policiais acabaram confusos — o que pôde ser percebido em seus relatórios durante os interrogatórios e o processo — pois eles tinham dificuldade em compreender a posição desses “fanfarrões” que eram contra os capitalistas, os fascistas e os bolchevistas, algumas vezes até os colocando no mesmo saco. Podemos então imaginar suas caras quando ouviram este americano (sim, um verdadeiro americano!) que substituiu o palestrante habitual e que foi apresentado ao público como o célebre compositor John Cage. Este corrigiu rapidamente o anfitrião dizendo que não gostava muito do título de músico e preferia o de “micólogo”. Fez questão de afirmar que de fato não era o estudo de cogumelos que o interessava, mas a colheita, ou melhor, a “caça” de diversas variedades, segundo a estação e as latitudes. Ele nos confessou, em seguida, que gostava principalmente de os cozinhar para depois comê-los... Nesse

ponto, começou a divagar sobre cogumelos fritos ou recheados, na omelete ou preparados de outra forma. O assunto poderia ter continuado se ele não tivesse sido interrompido — por um provocador — e lembrado que era uma receita para uma Revolução que esperavam dele, não uma para cozinhar cogumelos. Foi nesse momento que John Cage exclamou: “como vocês querem fazer uma revolução se os telefones não funcionam?”. O que podia parecer uma piada, era para ele uma experiência e uma convicção. A experiência, da qual fui responsável, o tinha marcado a tal ponto que é praticamente a única lembrança escrita que ele deixou (que eu saiba) de nossa aventura juntos. De fato, no seu *M: Writings’67-72*, ele escreve: “eu espero no hotel do Rio de Janeiro, para saber se devo ou não me encontrar com pessoas que estão estudando o anarquismo (eles haviam estudado até Thoreau e como descobriram que eu gostava do *Journal* de Thoreau, pediram que eu dividisse minhas impressões com eles): o telefone não tocou”⁷.

Cage ainda não sabia que nós tínhamos tentado em vão conseguir uma linha de telefone num restaurante ao lado, o que, no Brasil dos anos 1960, significava ficar meia hora na fila, esperar o sinal de linha livre, achar o número do hotel, ceder o aparelho para a pessoa de trás, retomar a fila e assim em diante, às vezes podendo chegar a mais de duas horas de espera⁸.

Mas chegou o momento de voltarmos no tempo para explicar como conheci o compositor e como o embarquei nessa aventura. Alguns dias antes tinha recebido um extraordinário convite para jantar na casa de Jocy de Oliveira⁹, a mais “anarquista” das musicistas brasileiras (o que ela confirmou alguns anos mais tarde¹⁰). O objetivo era entreter, durante e depois do banquete, John Cage, o pianista David Tudor, o coreógrafo Merce Cunningham e todo seu grupo. Arnaldo Sant’Anna de



verve

John Cage, anarquista *fichado* no Brasil

Moura e eu tivemos o privilégio de nos ocupar de Cage durante um momento desta magnífica noite. Após uma longa discussão musical sobre “l’intonarumori” (o “acorde-bruto”) futurístico de Russolo e Pratella (ele nunca tinha visto um e se interessava muito) e sobre o teremin (sintetizador pioneiro do qual meu sogro foi um dos raros especialistas) começamos a falar sobre o C.I.R.A. (Centre International de Recherches sur l’Anarchisme), e ele conheceu nossas atividades e ficou surpreso em saber que anarquistas se reuniam à luz do dia em plena ditadura. Como ele se declarou abertamente anarquista, eu lhe pedi se poderia nos visitar oficialmente, o que nos proporcionaria uma boa propaganda em alguns meios. Ele aceitou com prazer e foi decidido que iria apresentar o anarquismo de Thoreau, porque ele não acreditava muito em revoluções violentas e não conhecia suficientemente os assuntos do curso para apresentar um. A confirmação de sua presença dependia do telefonema que não conseguimos dar. Felizmente, também tínhamos tomado a precaução de enviar alguém para buscá-lo no hotel, com dois carros (se me lembro bem, dois carros idênticos indo em direções opostas eram utilizados nessas ocasiões). Não me lembro quem foi encontrá-lo no hotel, mas ele chegou ao teatro carioca e nos entreteve durante boas duas horas com piadas recheadas de sérias considerações sobre o anarquismo tecnológico. Deixando Thoreau um pouco de lado, cujo papel na cultura americana nós já conhecíamos, ele apresentou idéias de Suzuki, de Buckminster Fuller e de Paul Goodman, que nós ignorávamos ou não tínhamos o hábito de associá-los ao anarquismo. Cage manteve a tese da libertação da sociedade por uma revolução não-violenta e isso graças às novas tecnologias (com as quais se irritavam os anarco-sindicalistas). A visita de John Cage aos anarquistas foi ignorada pela imprensa, mas contribuiu ain-

da assim para fazer conhecer as atividades anarquistas nos meios artísticos e intelectuais e para consolidar sua posição. Comparecemos em grupo, nos dias seguintes, a todos os seus espetáculos e o reencontramos; no entanto, sua estadia chegou ao fim e foi com tristeza que dele nos separamos. Um ano depois começaram as prisões e alguém lhe deu a notícia nos Estados Unidos. Não creio que ele tenha se abalado pelo fato da ditadura ter citado seu nome. Apesar disso, a fantasia do serviço secreto brasileiro fez John Cage entrar para a história do anarquismo do Rio de Janeiro. Fica também sua mensagem: “conselho aos anarquistas brasileiros: melhorem seu sistema telefônico. Sem telefone será totalmente impossível começar uma revolução”¹¹.

Além deste episódio de participação ativa, John Cage sempre apoiou o anarquismo em seus escritos. Folheando sua obra podemos reconstituir sua trajetória, que vai de Lao Tsé a Paul Goodman, passando por Thoreau. Sua prosa era tão assistemática quanto sua música, e é preciso reconstruir pacientemente o quebra-cabeça de seu pensamento: “Sem políticos, sem polícia”¹²; “Não ao governo, apenas educação”¹³; “A anarquia é prática”¹⁴; “Nós devemos realizar o impossível, nos desfazer do mundo das Nações, introduzindo o jogo da inteligência anárquica no mundo”¹⁵; “Nós sabemos que o melhor governo é não existir governo”¹⁶.

Ele mesmo definirá seu anarquismo como um tecno-anarquismo *à la* Kostelanetz¹⁷. Mas seu anarquismo também tem outras fontes. Para Max Blechman¹⁸, sem dúvida o último a entrevistá-lo sobre a data de sua adesão às idéias anarquistas, Cage respondera: “eu comecei a me interessar pelo anarquismo mais ou menos nos anos 1940... Vera e Paul Williams me ‘converteram’. Mas principalmente James J. Martin”. Ele conhecia a obra de Emma Goldman, e também estava a par dos acon-



verve

John Cage, anarquista *fichado* no Brasil

tecimentos espanhóis, sempre pregando um anarquismo cotidiano, imediato. De fato, ele considera: “eu dou um exemplo de como isso funciona agora” e revela que o anarquismo para ele é uma segunda natureza: “eu sou anarquista da mesma maneira que telefonamos, que apagamos a luz, que bebemos água”¹⁹.

Além do mais, ele não se limitou a viver ou a mencionar suas idéias revolucionárias; ele as adaptou às suas modalidades de expressão. Suas composições literárias e musicais são anarquistas tanto pelo conteúdo quanto pela forma. Sua escrita não é convencional e se exprime de uma maneira totalmente original. Seus mesótics parecem um jogo de palavras cruzadas que lhe permitem condensar seu pensamento (máximas horizontais) e defini-lo (fórmulas verticais). Poderíamos observar que os futuristas e os poetas concretos o antecederam e que ele tomou-lhes emprestado algumas descobertas. Porém, seus antecessores frearam diante de alguns caminhos não os explorando às últimas consequências, enquanto ele os sistematiza, fazendo livros inteiros e composições musicais (de vez em quando os gêneros acabam se confundindo). Às vezes, ele constrói estruturas rígidas (como Arnold Schoenberg, do qual ele foi discípulo) acabando por violá-las deliberadamente no decorrer da construção. Seus livros são feitos na forma de estruturas circulares e não têm nem um verdadeiro começo, nem um verdadeiro fim. Tanto a indeterminação quanto a incoerência são evidentes, o todo pendendo para a disciplina e tendo como resultado uma estrutura variável.

O mesmo acontece com sua música na qual o elemento anárquico se situa em todos os níveis: o abandono dos cânones tradicionais, a mistura de gêneros, a supressão do maestro, a introdução da noção de silêncio, o uso de sons naturais (barulhos também), mecâni-

cos, elétricos, eletrônicos, etc... Sua gama de sons e suas experiências são tão numerosas quanto suas obras. Ele dizia: “ficando aberto ao imprevisto espero com alegria o que vai acontecer”²⁰.

Em *Atlas Eclipticalis* (1932) ouvimos 25.000 sons em liberdade durante 160 minutos; em *Bacchanale* (1936) ele altera os sons do piano colocando entre as cordas papel, porcas, cinzeiros (inventando assim o “piano preparado”); em *Construction in metal* (1937) utiliza gamelans indonésios junto com chapas metálicas e peças de freios de carros; em *Empty Words* (1973-78) usa um jogo de vozes, o grito e vocalizes misturando sílabas e letras de um texto de Thoreau; em *Européras* (1987-91) mescla gravações em fita magnética com fragmentos de discos, pianistas, cantoras de ópera e muitos projetores; em *59 ¼’ for a String Player* (1953), os instrumentos de corda são tocados com ou sem palheta e as caixas de ressonância são batidas como se fossem instrumentos de percussão; em *4 minutos e 33 segundos* (1942) o pianista fica sentado diante de seu instrumento sem emitir nenhum som (John Cage gostava de dizer: “eu penso que a melhor composição, pelo menos a que eu prefiro, é a silenciosa (4’33”). Ela é feita em três movimentos e não tem som. Eu queria que minha música fosse livre dos sentimentos e idéias do compositor. Eu senti e espero ter levado as pessoas a sentir que os sons dos seus ambientes constituem uma música que é muito mais interessante que a música que eles escutariam se estivessem dentro de uma sala de concerto”²¹); *HPSCHD* (1968) foi concebida como uma peça para cravo e aparelhos eletrônicos; *Imaginary Landscape* n. 5 (1952) é uma composição para 42 gravações fonográficas enquanto que *Imaginary Landscape* n. 4 (do ano anterior) propunha um som produzido pela emissão de doze rádios; *Muoyce* [Música + Joyce] (1983) foi formada com sons emprestados

verve

John Cage, anarquista *fichado* no Brasil

de *Finnegan's Wake* e cantado sobre diversos ritmos descontínuos, sem melodia mas com o acompanhamento de sirenes; *Variations II* (1961) é uma peça indeterminada para um número variável de músicos produzindo qualquer som; *Variations V* (1965) é composta de três elementos: barulhos amplificados, dança e uma montagem de filmes; *Winter Music* (1957) pode ser tocada por um número indeterminado de pianistas (de 1 a 20). E assim por diante.

Arnold Schoenberg, que foi seu mestre durante algum tempo, ousou dizer de John Cage: “naturalmente, ele não é um compositor, mas um inventor genial”, enquanto que Bruno Maderna disse: “nós somos todos cageanos”²². Já, para Peter Yates: “o compositor de sua geração que teve mais influência, no plano mundial”.

Não importa a área em que se envolvia (música, literatura, balé, etc...) Cage sempre se distinguia por este lema: “a revolução não pode nunca parar”²³. Sob todos os aspectos e especificamente sobre as idéias anarquistas, ele dirá a Max Blechman, apenas algumas semanas antes de morrer: “tenho uma amiga que está voltando da Espanha onde conhece um escultor que lhe disse: ‘de erro em erro chegaremos a vitória final’. Ela acredita — como ele, como eu, e como cada vez mais pessoas — que o futuro político da humanidade será anarquista. Nós só podemos ter uma humanidade universal e anarquista ... mas é preciso um anarquismo pacífico... ou haverá muito do que poderíamos chamar de dor”²⁴.

Os camaradas marseheses que fundaram o “Grupo anarquista John Cage” foram bem inspirados.

Je te salue, camarade
je n'ai pas Oublié tes blagues
même cHez les dictateurs
elles nous oNt faire rire.

Certains ont su en tirer
la substAntifique moëlle
et s'en sont Guerris pour
les tâncHEs immenses qui les attendaient.

Aujourd'hui nous te
regrettoNs, mais tu nous ses
d'Aguillon pour les luttes
en faveuR de l'anarchie
que tu as preChée et que nous,
avec ou sans cHampignons
dans l'Indetermination
avec les Sons de tes jeux de mots
compTons construire
au jour LE jour.

Já te saúdo, camarada
eu não Olvidei tuas troças
mesmo na cHoça dos ditadores
elas Nos fizeram rir.

Conseguiram alguns reter
o âmAgo-medular
sendo enerGizado pelas
marcas imENSas que os esperavam

Agora sua falta
seNtimos, mas você serve
de inspirAção para as lutas
em favoR da anarquia
que você Quer e que nós
com ou sem cogUmelos
na Indeterminação
com os Sons de tuas palavras em dança
consTruiremos
dia-A-dia.

Notas

¹ Traduzido por Carolina Besse e Thiago Rodrigues.

² Este camarada foi o único a não ser preso, entre os oficialmente indiciados no momento da acariação sobre o estatuto do Centro de Estudos Professor José Oiticica. Ele figurava como bibliotecário da instituição, mas ninguém conhecia – ou fingia não conhecer – o verdadeiro nome que se escondia por trás deste pseudônimo.

³ Carlos M. Rama vinha periodicamente ao Brasil visitar uma de suas filhas que veio morar no país depois de se casar com um brasileiro. Uma de suas viagens coincidiu com nosso curso e ele teve a bondade de me substituir para falar sobre os anarquistas na Revolução espanhola de 1936-39, assim como havia feito Ideal Peres na semana anterior para nos mostrar a Revolução russa. Carlos Rama, no dia de sua conferência, foi até entrevistado pela imprensa local. Mais tarde eu mesmo o avisei, estando em Montevidéu, das prisões ocorridas. Ele evitou as tempestades da ditadura brasileira, mas entrou em conflito com o governo uruguaio, refugiou-se no Chile de Allende e em seguida teve que se exilar na Espanha, onde morreu muito jovem.

⁴ O processo dos anarquistas, assim como os acontecimentos que se desencadearam foram relatados por Edgar Rodrigues em seu livro *O anarquismo no banco dos réus (1969-1972)* (Rio de Janeiro, VJR, 1993). Eu mesmo forneci ao autor uma parte da documentação, mas ele também utilizou documentos oficiais. Na época das prisões o camarada Rodrigues foi preservado das perseguições durante algum tempo, o que lhe permitiu manter contato com os camaradas que estavam livres, ajudar as famílias daqueles que estavam presos, encontrar advogados para a defesa e se tornar útil sob diversos planos.

⁵ Diego Abad de Santillán, que eu encontrava de vez em quando em Buenos Aires, com quem me correspondia regularmente e que me havia fornecido material para o curso, se espantou ao receber uma cópia do anúncio de nossas conferências, assim como a possibilidade de distribuir este tipo de material durante uma ditadura militar. Eu lhe respondi que não era mais permitido no Brasil do que na Argentina, mas que o fazíamos assim mesmo.

⁶ A taxa a pagar era modesta. Nenhum *pro labore* era destinado aos palestrantes e o dinheiro recebido contribuía para pagar o aluguel da sala e a impressão dos cartazes.

⁷ John Cage. *M: Writings '67-72*. Middletown, Wesleyan University Press, 1974, p. 59.

⁸ Eu tinha me inscrito para a compra de um telefone, para o qual pagava mensalidades regularmente, mas após seis anos ele ainda não tinha sido instalado. Eu me tornei proprietário de um apenas quando estava no exílio.

⁹ Em seu apartamento no bairro do Leblon, onde na ocasião ela morava com seu marido, o diretor de orquestra Eleazar de Carvalho.

¹⁰ O *First International Symposium on Anarchism* deu-se em Portland entre os dias 17 e 24 de fevereiro de 1980. Foram oito dias de conversas, conferências, discussões, transmissões, projeções, espetáculos, recitais, concertos, etc. A parte mais bem sucedida foi aquela consagrada às expressões artísticas: dança, música, cinema. Nesta ocasião nos deleitamos escutando Jocy de Oliveira, tanto quanto pianista e animadora ao interpretar “Descrições automáticas. Embriões desidratados. Velhos sequins e velhas armaduras” de Erik Satie, como quando ela nos ofereceu a apresentação de um extraordinário e inesquecível espetáculo “Probabilistic Theater n. 1” sua composição para músicos, atores e dançarinos, que foi muitíssimo aplaudida.

¹¹ John Cage. *M: Writings '67-72*, op. cit., p. 60.

¹² John Cage. *Composition in retrospect*. p. 43.

¹³ Idem, p. 126.

¹⁴ Ibidem, p. 93.

¹⁵ Ibidem, p. 34.

¹⁶ John Cage. *M: Writings '67-72*, op. cit., p. 101.

¹⁷ Ele tinha tanta confiança em Kostelanetz que permitiu que ele palpitasse sobre seus escritos e que fizesse uma montagem, para um artigo que apareceu na revista *Social Anarquism* (nº 14 de 1989. pp. 13-29) com suas idéias sobre educação. John Cage se limitou a adicionar algumas palavras, aqui e ali, entre parênteses.

¹⁸ Citação: “Last Words on Anarchy. An Interview with John Cage by Max Blechman” in *Drunken Boat*, nº 2, pp. 221-225. A revista apareceu em setembro de 1994 mas a entrevista aconteceu em 24 de julho de 1992, menos de um mês antes da morte do compositor.

¹⁹ John Cage. *A Year from Monday*, p. 53.

²⁰ John Cage. *Composition in retrospect*, op. cit., p. 32.

²¹ John Cage. “Interview with Jeff Goldberg” in *The transatlantic Review*, nº 55-56 de maio de 1976.

²² Citado por Piero Santi em “Método e caso in Cage” in *Spirali* nº 42 de junho de 1982, pp. 43-45.

²³ Idem, p. 33.

²⁴ Ibidem, p. 33.

PS: John Cage tinha sido convidado para participar do programa musical do *Primeiro Simpósio Internacional sobre o Anarquismo* de Portland, mas não pôde comparecer devido a contratos assinados anteriormente com o coreógrafo



verve

John Cage, anarquista *fichado* no Brasil

Merce Cunningham, mas ele nos permitiu colocar no programa seu *Imaginary Landscape* n. 4, incrivelmente interpretado pelo *Lewis Clark Chamber Choir* dirigido por Gilbert Seeley.

RESUMO

O autor relata a impressionante história da passagem de John Cage pelo Brasil, no final dos anos 1960. Ferrua nos conta como a presença e a personalidade de Cage trouxeram ao grupo anarquista do Rio de Janeiro um modo diferente de perceber as transformações sociais e a liberdade. Além disso, ele estuda alguns aspectos dos trabalhos musicais e poéticos de John Cage, notando a relação entre arte e política em sua obra. Relação esta que foi uma forte e original expressão de vida.

Palavras-chave: *John Cage, anarquismo, Brasil.*

ABSTRACT

The author relates the impressive story of John Cage's stay in Brazil in the late 1960's. Ferrua reports how Cage's character and personality brought to the anarchist groups in Rio de Janeiro a different way to see social changes and freedom. He also studies some aspects of the musical and poetical works by John Cage, noting the relationship between art and politics in his oeuvre. This connection was a strong and original expression of life.

Keywords: *John Cage, anarchism, Brazil.*

Recebido para publicação em 6 de março de 2003