

tragédia e comédia: uma peça cubista “estrutura da tragédia segundo sófocles”¹

paul goodman

Paul Goodman, um anarquista.

por beatriz scigliano carneiro*

Nos anos 1960, rebeliões de jovens eclodiram pelo mundo. Um dos epicentros encontrava-se nos Estados Unidos, onde estudantes, ativistas negros, feministas, pacifistas sacudiram o conservadorismo do país que parecia estável desde o pós-II guerra. Entre a municação, não apenas para subsidiar argumentos para os protestos, mas para novas práticas de inspiração libertária, estavam os textos de Paul Goodman (1911-1972), escritor e ativista, em especial o livro *Growing up absurd* (Crescendo no absurdo), lançado em 1960, após ter sido recusado por vários editores.² A questão básica do livro consistia em afirmar a inexistência de atividades e empregos que desenvolvessem os talentos únicos de cada pessoa, e sim o lucro ou crescimento das empresas. Isso afetaria em especial os jovens, que se encontravam compulsoriamente dentro um sistema

* Doutora e pós-doutora em Ciências Sociais na PUC-SP. Pesquisadora no Nu-Sol. Publicou o livro *Relâmpagos com claror: Lygia Clark, Hélio Oiticica, vida como arte*, São Paulo, Imaginário/FAPESP, 2004.

educacional disposto apenas a moldá-los tirando-lhes o viço e o potencial inventivo.

“Certamente agora, muitos leitores estão contestando que este argumento inteiro é fora de propósito, pois as pessoas de fato não consideram seu emprego desta maneira. Ninguém pergunta se um trabalho é útil ou nobre (dentro dos limites da ética dos negócios). Um homem obtém um emprego que paga bem ou o suficiente, que tenha prestígio e boas condições, ou ao menos, condições toleráveis. (...) Mas a questão consiste no que significa crescer em uma realidade como esta: ‘Durante meus anos mais produtivos eu passarei oito horas por dia fazendo o que não serve.’”³ Apresentar tal questionamento dessa simples e incisiva maneira atçou a insatisfação e ansiedade de jovens que se dispunha a enfrentar o mundo de seus pais e dos governantes do país. Ao lado da oferta desses empregos inúteis e do adestramento escolar para o sistema, na época, ocorria também a escalada da guerra do Vietnã e a conseqüente convocação para lutar em uma guerra sanguinária do outro lado do mundo. A sugestão de Goodman diante de uma sociedade que parecia sem saída era: “Se não há uma comunidade para você, jovem, faça-a você mesmo!”⁴

Apesar da atividade de escritor e dramaturgo, da invenção junto com um grupo de psicólogos da terapia *gestalt*, de pesquisas sociológicas, de propostas práticas em urbanismo e educação, de inúmeros livros e artigos publicados desde 1940, foi nessa década convulsiva que Goodman ganhou notoriedade. Tornou-se figura frequente em manifestações públicas contra o conservadorismo dos costumes de setores do povo americano, a guerra do Vietnã e demais políticas autoritárias dos governos dos Estados Unidos, temas, também, sobre os quais continuou escrevendo e atuando. Foi considerado um dos expoentes mais libertários da chamada “contra-cultura”, movimentação de jovens nas artes e no pensamento, que implodiu valores e comportamentos

Tragédia e comédia: uma peça cubista...

conservadores.⁵ Antes disso, era apenas conhecido nos círculos mais fechados dos radicais e inventivos da sociedade americana.

Paul Goodman nasceu, viveu e morreu em Nova Iorque, tendo residido alguns poucos anos em Chicago e cidades próximas. Graduou-se na universidade em 1932. Desde criança escrevia poemas e contos, mas apenas em 1941 publicou seu primeiro livro de poesia, e no ano seguinte a primeira parte de seu romance mais famoso: *The empire city*. Junto com o irmão, o arquiteto Percival Goodman, elaborou estudos e planos urbanísticos referentes ao estabelecimento de uma vida comunitária dentro de grandes cidades. Ao mesmo tempo, escreveu e publicou ensaios em forma de livros e artigos sobre literatura, arte, sociologia, psicologia e política. Nos anos 1940, publicou artigos e textos literários em revistas como *Partisan Review* e *Politics*, esta última com a colaboração do sociólogo Charles Wright-Mills.

Durante a segunda guerra, começou também a escrever para a publicação anarquista *Why?*, e freqüentar o grupo da revista que se reunia semanalmente na sede nova-iorquina de *Solidaridad Internacional Anti-fascista* (SIA), organização de apoio aos refugiados da revolução espanhola, um dos poucos espaços de discussão de temas radicais na época. Entre os freqüentadores ocasionais estavam Julian Beck e Judith Malina,⁶ fundadores do *Living Theatre*, futuros amigos e parceiros de Paul Goodman.

Entre outras atividades, a partir de 1936, foi professor assistente de literatura na Universidade de Chicago, onde residiu por alguns anos, e iniciou seu PHD sobre literatura, concluído em 1953, e publicado no ano seguinte, com o título *The structure of literature*. Em 1941, porém, foi convidado a se retirar da universidade, pois se envolveu amorosamente com alunos e reivindicou sua liberdade em manter esses relacionamentos. Entretanto, no mesmo período em que afirmava seu interesse sexual por outros homens, valendo-lhe a expulsão, casou-se duas vezes, e

teve duas filhas e um filho. O segundo casamento durou até sua morte em 1972.

As experiências sexuais com homens e o fato de nunca ter mantido isso em segredo foram decisivos para sua prática libertária. Em um artigo seminal de 1969, *Being queer*,⁷ declarou: “minha homossexualidade me fez ser um negro.”⁸ No entanto, relatou que ao comentar essa associação entre homossexuais e negros com Carmichael, ativista negro dos anos 1960, este lhe retrucou que as desvantagens sociais de um e outro são diferentes, pois um homossexual pode esconder sua condição e seguir em frente, um negro não. Goodman prosseguiu, porém, dizendo que se recusava esconder esses impulsos.⁹ Apesar disso, percebia com clareza que socialmente era desqualificado apenas por manifestar tais impulsos sexuais sem medo, ou seja, era desqualificado apenas por “ser ele mesmo.”¹⁰

Ser negro ou ser *queer* não implicava em se fechar em uma identidade de minoria, mas fazer com que essas situações desestruturassem uma sociedade fundamentada na imposição de valores e comportamentos que moldam indivíduos e os fazem renunciar a si mesmos. A condição de ser *queer*, equivalente a de ser negro, o “inspira a desejar a humanidade mais elementar, selvagem, pouco estruturada, mais variada e onde as pessoas prestam atenção uma nas outras. Esta é a condição que deu energia ao meu anarquismo.”¹¹

No final dos anos 1940, em função das posições políticas, dos artigos e livros que publicara, Goodman foi procurado por Frederick Perls, psiquiatra, para que o ajudasse a organizar manuscritos e a escrever acerca de uma forma de terapia que buscava aprimorar. Desse modo, nasceu uma parceria e um livro, publicado em 1951, *Gestalt therapy: excitement and growth in the human personality*, que inaugurou a terapia *gestalt*. Ambos autores pertenciam ao grupo dos fundadores do Instituto para a Terapia Gestalt de New York.

Tragédia e comédia: uma peça cubista...

A contribuição de Goodman nesse livro não foi apenas a de um editor de textos e esboços, mas de um colaborador incisivo na construção da terapia *gestalt*, pois tinha conhecimento de Freud, Reich, e um especial interesse por um contemporâneo de Freud, Otto Rank, o qual minimizou o papel terapêutico de rememoração do passado em prol do que ocorria 'aqui e agora' com o paciente. Goodman participava de grupos de formação e chegou a clinicar por alguns anos, até que uma legislação de controle rígido das qualificações profissionais exigidas para o trabalho terapêutico impossibilitou que continuasse. Assim retornou a suas atividades literárias e de crítica. Foi quando escreveu os livros que ajudaram a incendiar os anos 1960.

Paul Goodman considerava-se antes de tudo um "homem de letras". Acompanhou o *Living Theatre* desde seu início, e teve quatro peças encenadas pelo grupo nos anos 1950. "Seu trabalho literário era caracterizado por uma combinação de tradição clássica e experimentação de vanguarda."¹² Não era um intelectual especialista, nem daquele tipo que opinava sobre variedades de ocasião, pois as incursões pela psicologia, sociologia, crítica cultural, ativismo marcavam-se pela pesquisa, leituras e principalmente, experiência e intenso envolvimento pessoal.

Prefácio

Artistas sempre adaptam o objeto de imitação às propriedades do meio, mas o cubismo distorce e abstrai ainda mais o objeto para celebrar e brincar com o próprio meio ou, como disse Cézanne, "reconstruir" o mundo com estruturas da pintura. Na literatura, Stein e Cummings fizeram isso bem para a arte de dizer, e Joyce e Beckett têm feito isso notadamente para o personagem. Em vez de dissimular a escrita (*ars celare artem*),¹³ eles chamam a atenção para o que a escrita é e pode fazer, e por meio disso, eles nos mostram algo original no modo como as pessoas realmente falam e são.

Nessa peça pensei realizar alguns estudos cubistas para sublinhar o enredo e o pensamento dramáticos. O problema está em contar histórias sobre pessoas, quando as pessoas são sim-

plesmente os agentes de diferentes tipos de enredos, com os pensamentos que motivam tais tramas. Então, posso adicionar alguns elementos decorativos, como tochas e peles de urso ou um pé de feijão e um bolo de aniversário.

As estruturas das peças são algumas das que analisei em *A estrutura da literatura*, e abstrações adequadas do comportamento humano são dadas em psicanálise, política e antropologia. (...) Se as abstrações parecem fazer sentido — isto é, referem-se a algo — é devido às estruturas fundamentais de toda arte, sejam elas enredo ou métrica ou máscara ou gesto ou sonata ou fuga, são de fato importantes maneiras de ser humano no mundo. Posso até afirmar que o Soneto é uma forma “natural” tanto quanto convencional. Não quero porém, forçar esse ponto ao extremo.

(...)

Para performances, estas peças devem ser acrescidas de declamação acompanhadas de música, canções e dança. Na maneira cubista, obviamente, as estradas e saídas, as interrupções, a abertura e fechamento das portas são parte do enredo no enredo, ou de fato, *são* o enredo.

Paul Goodman

Nova York

Setembro de 1968

Prólogo

Coro: Ele é o que veio
a ser. Agora é difícil existir.

I

Protagonista: Eu me dediquei a obras construtivas. Meu palácio é belo, minha cidade rica. Por que esta pessoa está provocando essa perturbação pública?

Tragédia e comédia: uma peça cubista...

Antagonista: (O Antagonista é o mesmo homem que o Protagonista, mas com uma máscara diferente e permanecendo um passo adiante, encarnando-o) Ai!

Protagonista: No entanto, eu estou imóvel. Eu me associaria aos seus crimes ao combatê-los. Ao invés disso aqui me apresento, à corte suprema. No devido tempo, eu administrarei justiça.

Antagonista: Angústia! Náusea!

Protagonista: Eu compreendo que não sou feliz. Os grandes feitos que realizo não são aquilo que penso querer. É triste estar apenas objetivamente satisfeito.

Mas, maldito seja este que perturba o silêncio do tirano. Primeiro, eu dirijo meus olhos a isto. No devido tempo, eu cerrarei meu punho.

Antagonista: O palácio e a cidade insultam-me. Eles me sufocam. Foi-me feita uma ferida tempos atrás. Em troca eu o atormento até que ele seja obrigado a prestar atenção também em mim. Sim, ele será movido. Nós estamos unidos em amor e ódio, mas ele está iludido. O que ele denomina obras construtivas são sintomas impressionistas do grau pelo qual a ira que dissimulam é terrível.

Líder do coro: Em relação ao palácio, muitas casas têm segredos. Mas vocês dois erram ao mencionar a cidade. Ela não é dele nem tua. Mas se o rei a embeleza, o faz com a beleza que emana de nós para ele.

Quando virá o dia em que o povo não sofrerá mais? Mas no tribunal apenas a verdade virá à tona.

Protagonista: Aqui estou eu, parado na praça da cidade.

Antagonista: Você está parado na sombra. A verdade é revelada pelo tempo.

Protagonista: Não vejo nenhuma sombra, apenas esse homem monstruoso.

Antagonista: Aqui está um espelho, tua face está em uma névoa.

Protagonista: *(Olhando no espelho)* O que ele quer? É ele mortífero? Invejoso? Separatista? Usurpador? Qual eu devo lançar primeiro sobre ele?

Antagonista: Verdade! Você o lança contra mim, em ficções.

Protagonista: Meu ódio é desinteressado e absoluto, é simplesmente impossível para eu viver se ele vive. Não obstante, o tirano vitorioso deve salvar até mesmo as vis aparências, mas no seu devido lugar. Então, eu agora estico minha mão e o expulso da nossa cidade.

Deverei aconselhar-me comigo.

(Ele entra. Vai para dentro)

Líder: A porta bate, ele está trancado consigo mesmo. Não gosto disso. Tal silêncio interrompe o suave fluxo do discurso no qual a verdade encontra-se refletida com agudeza. Os indivíduos não se dão conta que no tribunal da cidade não há nenhuma oferta de julgamento mas apenas o sempre renovado sentimento das pessoas que dão consolo.

Antagonista: *(na porta)* Adeus! Eu devo partir para a terra de minha mãe no sul, onde o fogo move-se violentamente através do espaço. Fico profundamente doente nesses climas gélidos da paz civil.

*(Exit.)*¹⁴

Coro: O relâmpago cortando o universo a partir do primeiro instante palpita no girar do pulso do nosso herói. Agindo, ele cria o estado presente das coisas. E ainda faz algo mais ser possível. A cidade encontra-se estabelecida — tal como

Tragédia e comédia: uma peça cubista...

está. Louvada seja a amplitude de seu alcance e gesto. Em seu vazio as coisas tombam sozinhas. Estamos atônitos, como o gesto simples do leão é um golpe que esmaga o crânio.

II

Protagonista: Meus amigos, tendo me aconselhado comigo mesmo, cheguei a um perturbador problema de lógica de um perturbador problema:

Eu faço declarações universais tais como “todos os homens são dessa maneira”. Por intuição e longa experiência sei que estas afirmações são verdadeiras. Agora, uma vez que sou um homem, devo portanto ser dessa maneira. No entanto, não acredito nessa conclusão.

Como posso evitar tal conclusão? Não porque isso agora seria desvantajoso para mim, pois motivações interesseiras não fazem jus ao meu orgulho. Nem evito isso por me ser vantajoso, na medida em que não me odeio.

Todos os homens são dessa maneira, entretanto, eu não acredito que eu seja. É porque sou um caso excepcional? Pelo contrário, eu me sinto igual a qualquer um, e de fato eu os represento.

Isso me assusta — como se eu não projetasse uma sombra. Ah! Agora sei a resposta. Eu vejo minha sombra projetada pelo sol nessa praça, mas esta não parece ser propriamente minha. É que eu não sinto meu corpo. Portanto, não sou uma substância. Portanto, eu não derivo de uma declaração universal sobre mim como um caso individual. Pode-se inferir apenas sobre o real.

Consorte: Não apenas isso. Vigiar a vontade e a ação, não o sentimento ou a falta de sentimento. Desse jeito você tem realizado grandes façanhas. Sentimento é uma ilusão que persegue os tolos, mas uma mudança de atmosfera revela a estupidez deles.

Protagonista: Você está certa. Encoraja-me saber que, não importa o que eu pense ou sinta, minha mão faz a coisa certa. Mas ai! Ai! A infelicidade está intumescendo em meu peito como leite materno.

Revele-se! Revele-se!

Quanto tempo pode um rei que diz a verdade e faz o que é certo, viver uma vida de mentiras?

Consorte: Venha dormir. *Esta* sombra abençoada é a nossa sombra.

(Exeunt.)¹⁵

Coro: O que aconteceu com o homem banido pelo rei?

Exausto pelo caminho ele está!

Eles dizem que os sonhos são uma estrada da realeza para o desconhecido, mas a estrada é longa.

Depois que age, um homem vê o que está a seu alcance.

A espada escorrega de suas mãos.

Gostaria de poder compor a disputa entre os príncipes. A cólera não é o mal, nem mesmo violência. Mas apenas um coração suicida concebe um ódio estabelecido que amarra toda liberdade porque ele quer morrer.

Como poderei dar o próximo passo se não há chão sob meus pés?

Tragédia e comédia: uma peça cubista...

Não posso comer se não houver uma estrutura política suportável. Esta é chamada liberdade.

III

Protagonista: Eu tive um sonho e agora apareço aqui acordado e, para minha surpresa, percebo que essa é a mesma cena, como no sonho. Por que não continuo e represento minha vontade?

Líder: Você não a está representando?

Protagonista: Não exatamente. No sonho eu vi a cena a partir de uma pequena elevação. Acima estava eu, observando; e abaixo estavam você e os outros. Agora, estou visualizando isso aqui na altura dos meus olhos.

Líder: Não pode o tirano elevar-se à vontade, se assim for seu desejo?

Protagonista: Oh! Eu fui derrubado pelo passado. E meu corpo está pesado, pesado, não como antes, quando não havia nada. Esta é a diferença entre meus sonhos e a situação idêntica ao despertar. Minha mão poderia estender-se, talvez dar um soco, talvez pegar, mas não se pode colocar em movimento o peso da minha mão, assim não sei o que quero.

M. do exterior: Qual é o tirano da cidade, pois seguramente este é o palácio?

Líder: Estrangeiro, aqui se encontra o herói em pessoa.

Mensageiro: Eu posso falar em público pois minha mensagem será apenas compreendida pelo homem destinado.

Protagonista: Fale. Qualquer novidade seria boa. Mas deixe-me te informar que eu exauri cada possibilidade. Não há nada novo.

Mensageiro: Então, rejubile-se! Minhas novas serão boas para você de fato!

Protagonista: Vejam amigos! Eu estou afundado na humilhação de escutar avidamente qualquer palavra fora do círculo fechado de minhas próprias idéias, eu, que costumava proferir sentenças no tribunal.

Mensageiro: Seu passado foi diverso do que você havia pensado. Você veio a ser um homem diferente do que é.

Protagonista: *(Dançando)* Io! Io! Bendito seja!
Eu sou diferente do que me tornei.
O peso foi retirado de mim,
agora poderei realizar meu desejo.
Viver meu sonho,

Meu ódio já inflamou a cólera.

Era uma falsa responsabilidade em relação a uma falsa voz interior que restringia o representante do povo e me fazia dizer: “toda humanidade”. Melhor que as árvores mortas caíam e deixem as lascas caírem onde quise-rem. Mas o mensageiro de pés alados irrompeu com a nova que eu sou eu.

Arme-se! Arme-se!

(Entra apressadamente.)

Coro: Lei Divina. Pela qual todas as coisas se originam sucessivamente! É em virtude do medo que nós, que preferiríamos apenas crescer e florescer sem levar isso em conta, agora depositamos nossa segurança em ti. A terra treme, mas — nós acreditamos — o centro permanece. Embora muito morram horrorizados.

Tragédia e comédia: uma peça cubista...

IV

Protagonista: *(transportando-se na Máquina)* Aconteça o que acontecer! Coisas contrárias são indiferentemente possíveis e necessárias. Eu nunca fui uma criança, nem cheguei a conhecer e amar o ambiente através da preciosa mediação do corpo de mãe. Não há nem uma estação certa nem uma errada. E palavras são gritos estridentes.

Dario ow dishtu ormei varuda.¹⁶

Temerariamente, eu chego ao ponto exato três metros acima, e um pouco ao sul pelo oeste do eixo, de onde são observadas as visões tutelares da noite. Experimentalmente reproduzindo a situação precisa, devemos representar confiantemente as ideias que não têm nenhum peso corporal.

Agora, então, chegamos ao lugar alto. Lá abaixo se espalha a ameaçadora praça pública e a multidão hostil, lá se encontra minha mulher com as mãos erguidas, e através da porta do palácio deve aparecer o próprio herói — *(A porta de repente se abre.)* Aíííí.

(Ele cai, e é carregado para dentro.)

Coro: *(canção dançante)* Gaia é a ciência
da felicidade quando
hostil verdade murchou
com um estado distante.

Ó Pan, renove
sempre na estação
o afrouxamento
dos músculos das flores.

Meu filho nativo
novamente encontrou
esta terra onde
fazemos saltar quem dança.
Dissipando-se os erros
da floresta sombria
a lua levanta-se de um salto
em nossas faces surpresas.

V

- Semicoro A:* Devemos fechar a porta e excluir a lamentação?
- Semicoro B:* Não. Lamentação não é o mal, contanto que se lamente lá adiante.
- Semicoro A:* Esvaziado de sua raiva acumulada, o palácio se parece exatamente como nossas casas.
- Semicoro B:* Amigos! Não sejam rancorosos. A força do consolo é um consentimento solícito.
- M. de dentro:* Tristes notícias.
- Líder:* O pior evento é comum. Desta vez, qual foi a sua maneira particular?
- Mensageiro:* Ele estava totalmente armado, no entanto, descuidadamente desprotegido em partes vitais. Confuso, ele duelou com sua sombra. A senhora gritou: "Por piedade, vocês são amigos." Mas depois de uma luta desajeitada, ele golpeou-se com perfeita convicção.
- Líder:* Você fala no tempo passado, então nós não estamos sendo chamados a fazer nada. Seguramente estamos em apuros.
- Antagonista:* (*Aparecendo na porta, sem máscara*) Não fiquem alarmados com meu retorno. Não há necessi-

Tragédia e comédia: uma peça cubista...

dade *mutatis mutandis*¹⁸ de repetir os mesmos erros. Eu deslizo despercebidamente dentro de seu harmonioso coro.

Exodus¹⁸

Coro: Prontamente nós cantamos louvor pelo que a coisa é
e o homem agradece por ser o que é.
Naturalmente, nós avaliamos de acordo com o que somos,
o que nos tornamos, para onde vamos.
É difícil conhecer a substância
— minha mente está tão povoada com histórias que
não sei por onde começar.
A sorte tem uma parte assim como a coragem

Tradução do inglês por Beatriz Scigliano Carneiro e revisão técnica por Andre Degenszajn.

Notas

¹ *Tragedy & Comedy: four cubist plays*. Los Angeles, Black Sparrow Press, 1970. Dedicado a Julian Beck e Judith Malina.

² John Fitzgerald. *Paul Goodman biography*. Disponível em http://dwardmac.pitzer.edu/ANARCHIST_ARCHIVES/bright/goodman/goodman-bio.html.

³ Paul Goodman. *Growing up absurd: problems of youth in the organized society*. New York, Vintage Books, 1960, p. 29.

⁴ Paul Goodman, *Making do*, livro de 1967. Apud Theodore Roszak, *A contracultura*. Tradução de Donaldson Garschagen. Petrópolis, Vozes, 1972, p. 207.

⁵ Ver Theodore Roszak, 1972, op. cit., em especial, Capítulo VI “Exploração da utopia: a sociologia visionária de Paul Goodman”, p. 185-208.

⁶ Taylor Stoehr, *Drawing the line: the political essays of Paul Goodman*, New York, Dutton, 1979, p. XVII.

⁷ *Queer*, palavra inglesa cujo sentido genérico era “estranho”, “não usual”, mas que a partir do século passado se estendeu a específicos “desvios” sexuais, qualificando homens efeminados e hoje se refere a uma categoria ampla em que se incluem homossexuais: gays e lésbicas, bissexuais e trans-gêneros.

⁸ Paul Goodman. “Being queer” in Taylor Stoehr. *Crazy hope and finite experience*. Routledge, 1997, p. 105.

⁹ Idem, p. 108.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, p. 105.

¹² Scott McLemee. *Goodman, Paul*. Disponível em: http://www.glbtcg.com/literature/goodman_p.html.

¹³ Expressão latina: arte é esconder arte. (N.T.)

¹⁴ Palavra latina, no teatro assinala a saída de cena de um personagem. (N.T.)

¹⁵ Palavra latina, no teatro assinala a saída de cena da maioria dos personagens. (N.T.)

¹⁶ Expressão sem tradução. (N.T.)

¹⁷ Expressão latina: *Com as devidas modificações*. (N.T.)

¹⁸ Expressão grega. Saída de várias pessoas, debandada. (N.T.)

Indicado para publicação em 15 de setembro de 2008.