

pietro ferrua



pietro ferrua

pietro ferrua,
um anarquista (1930-2021)

Em 28 de julho de 2021, faleceu aos 91 anos em Portland, Oregon, EUA, o anarquista Pietro Ferrua. Nascido em San Remo (Itália) era poliglota, professor emérito do Lewis Clark College, e foi um instigante estudioso das artes plásticas e do cinema.

Conhecemos Pietro Ferrua, um italiano forte de físico e nas decisões, suave e amigo presente desde nosso primeiro encontro em São Paulo, durante o evento *Outros 500. Pensamento libertário internacional*, realizado em 1992, no TUCA- Teatro da PUC-SP.

Pietro Ferrua contribuiu frequentemente com diversas associações anarquistas, muitas vezes expondo a sua minuciosa reflexão sobre a arte e a anarquia. O Nu-Sol publicou em parceria os volumes *Arte e anarquismo* e *Surrealismo e anarquismo* na Coleção Escritos Anarquistas que trazem firmes e instigantes reflexões de Ferrua.

Na revista *verve*, fez parte do conselho editorial, desde sua instauração em 2002, e nela também publicou onze artigos e a peça teatral *Iphigenia em utopia*.

Ferrua foi um dos fundadores do CIRA (Centre Internationale de Recherche sur l'Anarchisme), então sediado em Genebra, em 1957, considerado um dos principais arquivos-monumento dos anarquistas, até hoje vivo e atuante. No Rio de Janeiro, em plena ditadura civil-militar criou a versão brasileira do CIRA, o Centro Brasileiro de Estudos Internacionais (1965). O arquivo principal

encontra-se publicado na revista *verve*, organizado e apresentado por ele em três movimentos.

Ferrua teve três filhos com sua companheira de vida, a musicista e compositora Diana Lobo Filho. Escreveu muitos livros, produziu peças de arte midiáticas, foi professor, tradutor e grande companhia libertária em conversações regadas a boas comidas e bebidas.

nu-sol

O fundador do Centro Internacional de Pesquisa sobre Anarquismo (CIRA) morreu em 28 de julho de 2021 em Portland, Oregon, Estados Unidos.

Pietro Ferrua nasceu em San Remo em 18 de setembro de 1930, a mãe dona era de casa e o pai trabalhava como crupiê de cassino. Muito jovem, serviu como mensageiro da Resistência. Após a Libertação, ele e dois camaradas lançaram em San Remo o grupo anarquista *Alba dei Liberi*. Todos os três se recusaram a cumprir o serviço militar. Preso em 1950 como objetor de consciência, Ferrua viveu na semi-clandestinidade, ajudando a organizar acampamentos libertários internacionais, editando a revista *Senza Limiti* (cinco edições entre 1952-1954,) e trabalhando nas atividades do Serviço Civil Internacional (SCI).

Ele chegou à Suíça em 1954, para escapar da prisão e foi inicialmente abrigado na casa de Lise Ceresole, viúva do fundador do Serviço Civil Internacional, em Daley-sur-Lutry. Depois mudou-se para Genebra onde estudou para se

pietro ferrua

tornar intérprete-tradutor. Lá, encontrou outros anarquistas e os fez continuar com o trabalho de Louis Bertoni, e, assim, em 1957, uma nova série de *Le Réveil anarchiste / Il Risveglio anarchico* apareceu mensalmente durante um ano, depois irregularmente. Entre os colaboradores estavam Alfred Amiguet e André Bösiger da Suíça francófona, Claudio Cantini, Carlo Frigerio, Carlo Vanza e o próprio Ferrua (ele usou o pseudônimo de Vico) para o conteúdo em italiano.

No mesmo ano, Ferrua lançou o projeto de uma exposição sobre a imprensa anarquista ao redor do mundo. Enviou uma série de cartas com variável sucesso. Foi daí que nasceu a ideia de criar o CIRA para conservar os periódicos que chegassem. Os livros recuperados da biblioteca de Louis Bertoni e do grupo Germinal em Genebra foram incluídos, depois acrescentou-se um grande número de livros que pertenceram a Jacques Gross e outros ativistas, que aderiram logo no início do projeto, pessoas como Hem Day, Émile Armand, André Prudhommeaux, o SAC sueco e assim por diante. Posteriormente, o CIRA recebeu os arquivos do SPRI e do CRIA (Secretaria Provisória de Relações Internacionais e Comissão de Relações Internacionais Anarquistas, 1947-1958), que permaneceram empacotados por muito tempo e só foram catalogados quarenta anos depois.

Pietro Ferrua sempre buscou o reconhecimento do anarquismo nos círculos intelectuais e acadêmicos. Para tanto, tentou reunir uma comissão honorária internacional do CIRA composta por pesquisadores e militantes; isso teve um certo eco, mas também foi rejeitado em vários casos. Estabeleceu contatos com a Biblioteca da Universidade e a Biblioteca das Nações Unidas em Genebra, numa época

em que o CIRA ainda era feito de caixotes de jornais e pilhas de livros nas prateleiras instáveis de uma sala.

Reuniu, também, estudantes e jovens pesquisadores para auxiliar na catalogação, para organizar conferências, publicar (e copiar) o Boletim CIRA. Em 1955, no acampamento anarquista de Salernes (Var, França), foram organizadas redes de rebeldes franceses, argelinos e italianos. Vários deles residiam em Genebra, onde a fronteira não era difícil de cruzar. Em uma manifestação de solidariedade internacional, quatro jovens jogaram algumas garrafas incendiárias contra o consulado espanhol em fevereiro de 1961, o que gerou um significativo movimento de opiniões favoráveis, mas também uma série de prisões e deportações. Pietro Ferrua teve que sair da Suíça em janeiro de 1963, deixando o CIRA aos cuidados de Marie-Christine Mikhaïlo e Marianne Enckell, que o assumiram imediatamente. Com sua esposa brasileira e seus dois filhos, mudou-se para o Rio de Janeiro. Retomou, rapidamente, suas atividades intelectuais e militantes, fundando em particular a seção brasileira do CIRA, até nova expulsão em outubro de 1969. Por laços familiares, ele encontrou um novo refúgio nos Estados Unidos, em Portland, Oregon.

Lá, lecionou na Lewis and Clark University de 1970 a 1987; chefiou o departamento de línguas estrangeiras, literatura comparada e história do cinema. Sempre se interessou pelas formas artísticas e literárias de vanguarda: em 1976 organizou o Primeiro Simpósio Internacional de Letrismo e publicou diversos textos e trabalhos sobre o assunto. Foi integrante da Internationale Novatrice Infinitésimale (INI). Passaram-se muitos anos até que ele pudesse voltar à Europa, com o fim das proibições de

pietro ferrua

sua entrada na Itália, França e Suíça. Residiu por algum tempo em Nice e em San Remo, onde cuidou de sua mãe.

Não que tenha abandonado seu interesse pelo anarquismo. Em 1980, organizou uma semana internacional de discussões, exibições de filmes, shows e outros eventos sobre anarquismo na universidade onde trabalhava; e isso apesar dos temores irracionais por parte da hierarquia universitária. Publicou estudos sobre “Surrealismo e Anarquia”, “Anarquismo e Cinema” e “Anarquistas vistos por pintores”, bem como dois livros importantes sobre anarquistas na Revolução Mexicana e uma revisão de fontes sobre o assunto, e continuou sua pesquisa sobre as origens da objeção de consciência na Itália.

Também contribuiu com artigos para *A rivista anarchica*, *ApArte* e *Rivista storica dell'anarchismo*, além da revista *Art et anarchie*, os Boletins do CIRA de Genebra, Lausanne e Marselha, para publicações brasileiras e para muitas outras revistas e obras coletivas .

Quando se aposentou, ainda conseguiu algum subsídio como intérprete, mas viveu com poucos recursos, o que o obrigou a vender alguns de seus arquivos. No entanto, ainda organizou festivais de cinema, participou de vários simpósios internacionais e deu continuidade a várias pesquisas.

Nos últimos anos, sua saúde piorou. Ele experimentou a dor da perda prematura de sua filha Anna e de seu filho Franco; sua esposa Diana Lobo Filho também morreu antes dele. Alguns ex-alunos que permaneceram próximos a ele puderam acompanhá-lo lealmente até seus últimos dias, quando ele residia em um hospital e não conseguia mais falar.

Alguns dos arquivos de Pietro Ferrua foram espalhados ou apreendidos durante seus sucessivos exílios, mas ele preservou e reconstituiu grande parte deles. Eles foram doados (ou serão em breve) ao *Archivio Famiglia Berneri* em Reggio Emilia, Itália, à Coleção Labadie da Universidade de Ann Arbor (Michigan, EUA) e ao CIRA em Lausanne.

A iniciativa de Ferrua deu origem a outros CIRAs, de longa duração ou efêmeros, mas agrupados desde 1974 sob vários nomes na rede FICEDL (Federação Internacional de Centros de Documentação e Estudos Libertários, ficedl.info).

Marianne Enckell, CIRA Lausanne
Agosto de 2021.

Tradução do francês por Eliane Carvalho.
Revisão técnica de Beatriz Scigliano Carneiro.

Pietro Ferrua no Lewis & Clark College



Imagem do arquivo digital da Lewis & Clark College.
(Disponível em: <http://digitalcollections.lclark.edu/items/show/7846>).

pietro ferrua

Nosso colega e amigo Dr. Pietro Ferrua faleceu em Portland no dia 28 de julho de 2021, e muitos de nós no Palatine Hill ainda lamentamos a sua perda. Dr. Ferrua era Professor Emérito de Línguas Estrangeiras no Lewis and Clark College em Portland, Oregon, onde ele lecionou francês, italiano, espanhol e apreciação cinematográfica entre 1970 e 1987. Ele foi um mentor e orientador para muitos estudantes com quem manteve depois uma amizade duradoura.

Pietro foi autor de 20 livros e dezenas de artigos em diversas línguas. Ele também era um entusiasta do cinema e escreveu, dirigiu e produziu o filme “*Propos contemporains sur la femme décousue*”. Foi o criador de uma série de peças de arte multimídia, incluindo “*Dérèglement Rimbaldien*”. Pietro foi também um *chef gourmet*, um conhecedor de vinhos e destilados, admirador de jazz e música experimental e mestre no jogo de *Scrabble* em seis línguas.

Sentiremos falta da energia que ele trouxe às aulas e do amor que ele mostrou pela vida e pelas pessoas a sua volta. Nossas condolências vão para todos os seus amigos e colegas ao redor do mundo, que compartilham esta perda conosco.

Lewis & Clark College

Tradução do inglês por Eliane Carvalho.

uma conversa inacabada com pietro ferrua

Em junho de 2015, Pietro Ferrua manteve uma breve correspondência com Gustavo Simões, a partir das inquietações do jovem pesquisador que estava em Nova York para saber mais sobre o militância anarquista de John Cage. Pietro Ferrua generosamente recomendou leituras e dicas para a temporada no hemisfério norte. A correspondência eletrônica rendeu uma conversa inacabada. Ferrua, com problemas de saúde, respondeu duas das questões formuladas por Simões e a elas somou uma breve observação. As perguntas foram enviadas de uma só vez por e-mail, mas respondidas de modo espaçado. Posteriormente, em uma das últimas epístolas, o arquivista enviou um texto inédito em português, uma publicação de 2012 sobre o centenário de Cage, traduzida por Beatriz Scigliano Carneiro, do italiano, para esta verve.

***Gustavo Simões:** A chamada historiografia do anarquismo pouco comenta sobre existências como as de John Cage. Em Anarquistas e Anarquismo, ao comentar a militância de artistas como Malmarmé, Seurat, Signac e Camille Pissarro, James Joll argumentou que “muitos artistas e escritores andavam bastante ocupados com as suas próprias descobertas e experiências estéticas para se preocuparem com as ideias anarquistas até ao pormenor”. Como você analisa a pouca atenção dada*

pietro ferrua

pela historiografia do anarquismo a artistas como Gustav Courbet, Camille Pissarro, Signac, John Cage, Julian Beck, Judith Malina, entre outros?

Pietro Ferrua: Existem estudos sobre todas as personalidades que você menciona. Mas não se esqueça que xerox, computadores, laptops, Internet, Google images são tecnologias recentes. Quando comecei a pesquisar o assunto, comprei uma bolsa especial que pudesse conter os fichários e precisava carregá-la nas costas cada vez que tinha a chance de visitar outra cidade ou até chegar na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que por sinal, é uma das raras instituições que cataloga os autores a partir do primeiro nome. Dou-lhe um exemplo inventado: José Maria Luiz de Alencar Castello Branco de Bragança Quevedo Soares da Silva Mendes. Quando cheguei nos USA, as fichas europeias ou brasileiras, sendo de um tamanho um tanto maiores, não cabiam direito nos fichários do standard americano. A solução foi cortá-las em um centímetro, estragando as inscrições prévias. Acabei por resolver copiando-as, "=" ao trabalho de um amanuense inseguro. Infelizmente, na nova era da Internet não se vai atrás de vários decênios, as fontes anteriores não são repertoriadas e é preciso fazer, para cada artista, uma nova investiga-

ção. Em suma, encontrar-se-á tudo sobre Cage, mas para escrever a propósito de Courbet é preciso ir a uma biblioteca bem especializada.

GS: *Em “intencionalidade, anarquismo e arte”, você expõe os embates de artistas anarquistas no final do século XIX. Muitos destes artistas recusaram o rótulo de “arte engajada”. Se é difícil pensar em uma estética anarquista, podemos pensar em uma ética que alie estes artistas?*

PF: A questão é viva também para os marxistas. Na União Soviética perderam-se os formalistas: ou se exilaram ou acabaram na Sibéria ou foram condenados à morte. O único que conseguiu morrer na própria cama foi o Malevich [sobre quem eu estava escrevendo um livro antes do acidente¹, que dificilmente concluírei]. No movimento anarquista, onde não há dogmas, há espaço para ambas as tendências e não há razão para brigar. Não vejo por que elas não podem coexistir, até na mesma pessoa, em certos momentos históricos. Há exemplos disso, nas obras e nos escritos de alguns grandes artistas nossos, por exemplo, em Enrico Baj que percorreu muitos movimentos de vanguarda, assinou vários manifestos formalistas, mas quando o caso Pinelli surgiu, ele imediatamente se transfor-

¹ Ferrua se refere aqui à queda que o fez fraturar a costela. (N.E.)

pietro ferrua

mou em artista engajado. Isso aconteceu com muitos anarquistas tidos como formalistas a 100%. Foi o caso do John Cage, da Ursula LeGuin, do Eugene O'Neill, de Dario Fo e tantos outros. Minha resposta, portanto, é afirmativa: as duas atitudes podem e devem coexistir e os perigos que devem ser superados são os extremismos. Os formalistas dogmáticos arriscam o isolamento na torre de marfim avulsos da realidade, enquanto os fanáticos do engajamento transformam a arte em propaganda estéril. Vou escrever mais sobre o assunto, é só eu poder continuar respirando uns seis meses.

As demais perguntas permaneceram sem respostas. Abaixo delas, uma última observação de Ferrua e o Programa traduzido do italiano.

Gustavo Simões: Assim como muitos anarquistas, entre eles, John Cage, li que você descobriu o anarquismo pós 2ª guerra mundial. Como aconteceu esta descoberta?

- Na década de 1950, como se deu a invenção do C.I.R.A? Como era a sua militância no C.I.R.A. e na Solidariedade Internacional Antifascista?

- Como foi sua chegada ao Brasil, antes do golpe civil-militar de 1964?

- Em 1968, em plena ditadura civil-militar, como foi à organização do Curso de Anarquismo, no Teatro Carioca, Rio de Janeiro? Quais anarquistas se apresentaram nesta ocasião?

- Qual foi a recepção dos anarquistas as afirmações de John Cage expostas no Teatro Carioca?

- Você tornou a encontrar John Cage depois de 1968? Sabe se por algum motivo ele ficou sabendo que foi fichado pelo DOPS?

- Um ano após o Curso, você foi preso junto do Roberto das Neves. Como foi o instante em que foi preso e os dias que permaneceu encarcerado?

- Em 1971, o Living Theatre também foi preso pelo DOPS, sob a acusação de “subversão” e “tráfico de drogas”. Cage era próximo de Judith Malina. Você teve contato com a militância do LT?

- Nos anos 1980, com o ocaso da ditadura civil-militar, arquivos como os do CCS-SP e CELIP-RJ voltaram a funcionar. Neste período, como mostrou Edson Passetti, a associação entre anarquistas e estudantes e professores liberou o anarquismo nas universidades. Em 1992, você retornou ao Brasil e participou do encontro “Outros 500: Pensamento Libertário Internacional”, na PUC-SP, que reuniu anarquistas de vários cantos do mundo. Como foi esse retorno ao Brasil e a coexistência com os anarquistas após o fim da ditadura?

- Como foi a repercussão do lançamento de *Anarchy* (1988), livro de mesósticos de John Cage? Vocês se encontraram nessa época?

- Nos anos 1990 e 2000, a Internet tornou-se um grande arquivo. Como você encara a existência dos anarquismos no

pietro ferrua

interior da Internet, espaço que ainda é controlado por provedores vinculados a empresas, Estado e forças armadas?

- John Cage, ao atualizar algumas questões de Henry David Thoreau, concluiu que a sintaxe é a militarização da linguagem. Você que circulou pelo planeta, encontrou anarquistas, organizou arquivos preciosos, acha que seu trabalho como tradutor pode ser um modo de romper com velhas noções como território e Estado? Um modo de romper com essa sintaxe velha?

- Em seus últimos cursos o filósofo Michel Foucault diferenciou “vida artística” do que ele chamou de “vida artista”. Enquanto a primeira designaria a obra de um artista, a sua biografia, a segunda seria a afirmação da própria vida como percurso ético-estético transformador. Para você os anarquistas podem ser considerados como militantes de “vida artista”?

- O que tem te chamado a atenção nos anarquismos hoje?

PF: TOMEI NOTA DE SUAS OBSERVAÇÕES.

SEMPRE PENSEI QUE FOSSEM INFLUÊNCIAS COMBINADAS E NÃO UMA LEITURA ÚNICA “=” O LIVRO DO James Joseph Martin *MEN AGAINST THE STATE*, que se tornou rapidamente a “Bíblia” dos anarcoindividualistas internacionais. Os alemães, por ex., traduziram e o puseram à venda na Internet. O convívio com Paul Goodman também foi importante. A frequência do pessoal do Living Theater foi determinante artisticamente. Me parece que o Kostelanetz foi quem mais estudou as influências cruza-

das e você mesmo encontrou testemunhos mais diretos durante sua recente permanência nos Estados Unidos tornando-se um grande especialista nesse assunto. Eu sempre quis, por exemplo, aprofundar o pensamento do BUCKMINSTER FULLER sabendo que o Cage o admirava muito, mas nunca cheguei a isso. Poder-se-ia dizer que o anarquismo do JC [Jonh Cage] é muito heteróclito como a cultura do Montaigne que costumava dizer: "je prends mon bien où je le trouve"² a quem suspeitava dele ter plagiado. A diferença é que o Cage era mais criativo e não só identificava os empréstimos intelectuais, mas sempre se expressava com originalidade (como esse outro gigante da Renascença francesa, o Rabelais, que inventava palavras além de personagens).³

john cage: do caos à anarquia, ou vice-versa?

curadoria de Pietro Ferrua

Acontece o primeiro centenário do nascimento do compositor e Portland comemora brilhantemente. Mas esse não é o único evento importante do mês de fevereiro.

² "Tomo minha posse onde encontrá-la". A frase é também atribuída à Molière (N.E.)

³ Mantivemos a grafia em caixa alta como no e-mail original (N.E.)

Tratando-se tradicionalmente de um mês gelado e tempestuoso, os eventos artísticos e culturais se multiplicam e, em razão da estação fria, têm lugar no interior de espaços aquecidos. Nós também, em 1979, durante o mês de fevereiro, começamos a nos reunir nas instalações da *Lewis and Clark College*, para organizar o Primeiro Simpósio Internacional sobre Anarquismo (com John Cage no programa), que ocorreu exatamente um ano depois, em fevereiro de 1980, reunindo artistas e militantes, compositores e palestrantes, diretores de cinema e historiadores, assim por diante, por oito dias consecutivos de shows e reuniões, e atraindo participantes de vários continentes.

Neste fevereiro de 2012, a anarquia nem sequer é mencionada (preconceito ou ignorância?). No entanto, além de Cage, outro artista anarquista, nascido na Rússia como Emma Goldman e criado em Portland, é celebrado. Trata-se do pintor Mark Rothko, cujos biógrafos nos dizem que ele descobriu o anarquismo devido às palestras de Goldman, antes de emigrar para Nova York e aderir ao expressionismo abstrato (outro “covil” de anarquistas, incluindo Alf Gottlieb, Barnett Newman, Clyfford Still, Max Weber, Sol Lewitt, quase todos eles).

O defensor de Goldman em Portland foi o advogado anarquista Charles Erskine Scott Wood, fundador do Museu de Arte de Portland (uma instituição ainda mais famosa hoje devido à bem-sucedida Cinemateca, da qual se festejou o 40º aniversário¹ e que, por 3 anos, sediou o festival “Anarquistas no Cinema” com minha curadoria). Ele também foi diretor da Biblioteca do Condado de Multnomah, que ainda existe e é o orgulho da cidade, tendo sido nacionalmente classificada em primeiro devido

ao número de leitores em comparação com o número de habitantes.

Cage teria gostado do local escolhido para interpretar suas criações, pois privilegiava espaços e ambientes que se parecessem o mínimo possível às mui austeras salas tradicionais de concerto. O *Yale Union Laundry Building*, que sediou os concertos, consiste em um edifício de dois andares localizado em uma ala que, na época de sua fundação, fazia parte da zona industrial. Inaugurado em 1908, está protegido pelo Ministério do Patrimônio Cultural por causa de seu estilo neogépcio combinado com o neo renascentismo italiano.

De lavanderia industrial de vanguarda a Centro de Arte Contemporânea (também no nível sindical fez história nesta época em que os sindicatos eram bastante aguerridos reivindicando e obtendo a jornada de trabalho de oito horas² para as lavadeiras e a garantia de um salário-mínimo, que infelizmente não aumentou muito de um século para cá), o local conheceu várias vicissitudes das quais deixaremos de fora os detalhes para começar a lidar com o nosso assunto. A *Yu Company*, que a administra, seleciona exposições e shows, criou uma biblioteca, uma gráfica artesanal e dispõe de uma lanchonete modesta, suficiente apenas para um lanche nos intervalos ou durante os deslocamentos deliberados de uma sala para outra, realizados à vontade. O show foi organizado pela FearNoMusic, gravadora fundada há vinte anos e que, além de produzir CDs de qualidade, incentiva jovens músicos através do Projeto Jovem Compositor.

O programa foi dividido em onze unidades e ocorreu em salas separadas (mas algumas delas se comunicavam)

pietro ferrua

localizadas em dois andares sobrepostos. Algumas peças foram repetidas.

As orquestras presentes: FearNoMusic, *Portland State University New Music Ensemble*.

Entre os instrumentos: piano, harpa (de fato, há 16 harpas), piano “preparado”, quatro violinos, 2 violas, 2 violoncelos, contrabaixo, flauta, oboé, clarinete, fagote, corne, trompa, trombone, várias percussões.

Cantores: dois barítonos.

Palestrante: O maestro diretor e condutor da Orquestra Sinfônica de Oregon, desta vez sem a batuta.

Três diretores de orquestra presentes, embora um deles, excepcionalmente, em uma função diferente.

Fonógrafos, gravadores, computadores, televisores, microfones: em profusão.

Tradução do italiano por Beatriz Scigliano Carneiro.

CREDO IN U.S., com Jeff Payne no piano acompanhado pelos percussionistas Joel Bluestone e Brandon Nelson, foi criado em 1º de agosto de 1942, no *Bennington College*, Estado de Vermont. Foi a primeira vez que, nas reproduções rádio e fonográficas, John Cage “citou” música de outros compositores (ele mesmo havia sugerido que Beethoven, Sibelius, Shostakovich e Dvorak fossem escolhidos). Dedicou sua composição aos coreógrafos e bailarinos Merce Cunningham e Jean Erdman. A versão de Portland quase retoma o original em que o piano é usado

sem a intervenção do teclado, mas com batidas na superfície da madeira da caixa de som como seria feito com um tambor ou qualquer outro instrumento de percussão, enquanto as cordas e martelos são “corrigidos” pela inserção de tachinhas.

MÚSICA PARA MARCEL DUCHAMP data de 1947. 65 anos depois, o intérprete da noite é Jeff Payne, que “prepara” o plano na frente do público, revelando seus “truques”. É um intérprete de qualidade. Esta composição não é apenas dedicada ao conhecido enxadrista, também um “inventor” de seu tempo no campo dadaísta e um grande amigo, mas fora também uma encomenda de Hans Richter para seu curta-metragem de vanguarda *DREAMS THAT MONEY CAN BUY*. Inspirado na música atemporal de Erik Satie, que se conjuga às melodias orientais, tem um número limitado de tons, abafados, porém, pela presença de borracha entre as cordas e ao redor dos amortecedores. A noção de “silêncio” cuidadosamente medido no pentagrama da partitura também intervém.

PALESTRA SOBRE NADA (1949) Aqui a música é indireta, não só figurativamente já que o palestrante é o maestro e concertista austríaco Carlos Kalmar, que, uma única vez, abandona a batuta e se improvisa como narrador, com o texto na mão, muitas vezes considerado monótono e repetitivo, concebido por Cage e baseado no seu famoso achado: “Não tenho nada a dizer e digo isso”. Recomendamos o texto ao leitor, contraditório, mas fascinante, para uma possível investigação metafísica sobre este solilóquio de 40 minutos. A interpretação é excepcional graças ao virtuosismo da atuação de Kalmar. O leve e ocasional sotaque alemão e o tom decididamente mais imponente nos permitem distinguir, mesmo à distância,

que não se trata de uma das muitas gravações de palestras de John Cage, mas uma voz viva, próxima, quente, majestosa. Em flashes, nas curtas pausas, sons indistintos vêm do espaço vizinho que abriga simultaneamente outra peça. Cage teria gostado desse vazamento sonoro.

4'33" (1952) Indica a duração do tempo de silêncio relativo, observado por um pianista (o mesmo John Cage ou seu *Alter Ego*, David Tudor, nas primeiras apresentações) na frente de seu instrumento, sem perder a calma, mas não completamente inativo, pois lida com um cronômetro, segue (ou finge seguir) uma partitura que não está encostada no atril, mas colocada sobre o piano, de modo que de vez em quando o pianista deve se levantar para consultá-la. Imagino-o sorrindo, se não zombando do achado, como eu estava quando li a descrição da estreia londrina, talvez em um jornal suíço. Naquele momento, eu estava pensando em um milagre da comunicação telepática e talvez isso fosse uma ideia ousada, mas certamente ignorei, na época, a existência da câmara anecoica que Cage tinha acabado de visitar e que lhe permitiu concluir que o silêncio absoluto não existe. E, então, além do tic-tac do relógio de bolso, o folhear das páginas, os batimentos cardíacos, o fluxo do sangue das veias, o senta-levanta do pianista, além dos acessos de tosse do público, de alguns murmúrios da sala e de outros numerosos ruídos ambientais, que um dispositivo de gravação aperfeiçoado conseguiria ter gravado, a prova da inserção do silêncio foi feita.

33 1/3 (1969) A estreia remonta a 21 de novembro de 1969, na Universidade da Califórnia em Davis (onde Cage estava então ensinando), consistindo em reuniões de pessoas, projeções, conversas do público, imagens improvisadas capturadas no momento da passagem em frente à

câmera. O show californiano contou com doze gramofones e trezentos discos escolhidos aleatoriamente. Como espectador simpático ao projeto, não contei nem um nem outro, bem sabendo que o experimento (ontológico ou metafísico?) tendia, sobretudo, a envolver o público para que participasse da obra, transformando-se em coautor. A duração da operação foi programada para quatro horas, ou seja, o tempo entre a abertura e o fechamento das instalações destinadas ao espetáculo.

PRÉDIO DE APARTAMENTOS 1776, foi concebido para o aniversário do Bicentenário da Independência em 1976. As quatro vozes fornecidas pela partitura representam as comunidades étnicas e religiosas que prevaleciam naquela época no território dos Estados Unidos, a saber, a dos brancos da fé protestante, dos judeus sefarditas, dos peles-vermelhas (hoje designados como “povos autóctones”) e dos escravos negros (hoje é correto chamá-los de “afro americanos”). O substrato musical escolhido é o da música daquela época, selecionada por Cage, que, aplicando a lei do acaso, reduziu para 64 o número de extratos de hinos religiosos, marchas militares, ritmos dançantes, canções de protesto ou de resignação. Concedendo autonomia aos cantores, Cage convidou-os a escolher suas próprias músicas (desde que fossem autênticas) e sua duração. A estreia ocorreu em Boston como parte do Festival Internacional de Música Contemporânea.

ENSEADAS (1977), talvez a mais original das composições aqui apresentadas por causa dos instrumentos em jogo: conchas marítimas parcialmente cheias de água e crepitação de pinheiros em chamas. Concebido como um tributo ao pintor Morris Graves (nascido em Oregon, mas estabelecido em Seattle) e ao coreógrafo Merce

Cunningham (originalmente do Estado de Washington) com seis dançarinos. Cage, Graves e Cunningham compartilhavam uma paixão orientalista e interesse no budismo zen. A mostra foi inspirada na tradição folclórica do Noroeste do Pacífico, uma área historicamente povoada por nativos.

LITANIA PARA A BALEIA (1980) Consiste em uma peça com dois barítonos, Robert Ainsley e Kevin Walsh (mas há versões para tenores e outros tipos de vozes). O texto fragmenta as letras do nome baleia: em inglês “w, h, a, l, e “. A ortofonia original deve ser preservada em inglês, caso contrário, as letras seriam pronunciadas em italiano. Alguns sons nem existem, como o do H (pense na expressão “não vale um H!”). Cage iria substituí-lo por uma pausa. Mas, mesmo aqui, surgiria uma complicação porque Cage já introduzira uma notação para os silêncios. Em todo caso, nem mesmo o “W” existe em italiano (ou então deveríamos estabelecer uma demarcação clara entre “vi” e “vu”).⁵ O texto da partitura prevê 32 respostas e a duração total deve ser de 25 minutos. O resultado é fascinante e lembra as récitas Zaúm, Lettrista e Inista⁶.

CARTÕES POSTAIS DO CÉU (1988) A partitura prevê um número indefinido de harpas, entre uma a um máximo de vinte. Aqui há quatorze, então a conta fecha. Cinco posições diferentes de pedal são possíveis, enquanto o número de tons é limitado e escolhido aleatoriamente. O celestial do título (céu, no sentido de paraíso) e de muitos instrumentos semelhantes, uma combinação incomum, inevitavelmente predispõe a aplausos.

MUOYCE (1984) Já foi apresentada em Portland (*Center for the Visual Arts*) em 1985. A versão de hoje é baseada

nessa versão anterior, cujo título é facilmente decomponível: MU, a primeira sílaba da palavra music + OYCE (o sobrenome decapitado do escritor irlandês). A duração do show varia de acordo com a ocasião. Como se trata da desintegração do romance FINNEGAN'S WAKE, dele pode ser extraído um trecho por impulso, ou um capítulo inteiro, ou até mesmo realmente tratá-lo na íntegra, se houver o tempo necessário, uma audiência (que talvez adormeça ou fique insatisfeita) ou algum usuário persistente. O essencial é prosseguir com a atomização do texto, confiando ao acaso, ao tradicional cara ou coroa, ao I-CHING, ao computador eletrônico ou a qualquer outro método científico, técnico, computadorizado ou estocástico para obter, com um desses procedimentos, uma série de sintagmas, fonemas ou combinações, geralmente ilógicas e trans racionais, misturadas ocasionalmente com palavras de completo significado, desde que não se afastem do texto original. A estreia desse trabalho aconteceu no *Whitney Museum*, em Nova York.

QUATORZE (1990) O décimo quarto do título não se refere aos minutos de duração da composição, mas ao número de instrumentos fornecidos pela partitura, cada um dos quais é confiado a uma duração cronometrada. As notas se alternam e se fundem com as produzidas pelos intérpretes que ainda não se expressaram e estão afinando seus instrumentos. Criado em 12 de maio de 1990, em Zurique, na versão atual, os membros do *FearNoMusic* e do *Portland State University New Music Ensemble* se apresentam como os solistas que se sucedem uns aos outros. No ano do primeiro centenário do nascimento de John Cage, são realizados ou são planejados shows, apresentações, performances, palestras, conferências em várias cidades e

pietro ferrua

em muitas nações, em memória de um compositor que não se queria como tal e preferiu se apresentar como um micologista. Quando jovem, ele parece ter desejado se tornar pianista, solista e intérprete de concertos, em vez disso ele se tornou o representante de uma tradição antimusical já testada por Satie e Russolo, que conseguiu se fazer ouvir apesar de um coro de dissenso. Arnold Schoenberg tinha percebido isso com clareza ao declarar que Cage não era um compositor, mas um brilhante inventor.⁷

pietro ferrua na **verve**

“realismo e anarquismo na obra e na vida de gustave courbet” (n. 3)

Para além do rótulo de pintor realista que se costuma atribuir a Gustave Courbet, este texto faz aparecer toda uma vida voltada à luta contra os poderes centralizadores, contra o terror e as consequências das manifestações de recusa que culminaram com o exílio na Suíça. Sua amizade com Proudhon é a linha que costura arte e ação política.

"john cage, anarquista fichado no brasil" (n. 4)

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.

“o testamento anarquista de john cage” (n. 5)

No presente artigo, o autor analisa a prática libertária de John Cage a partir de seu livro póstumo Anarchy. Ao apontar os autores e referências utilizados por Cage, Ferrua apresenta uma leitura do percurso do músico-poeta por uma forma única de pensar e viver a liberdade.

“anarquismo na obra de eugene o’neill” (n. 7)

O anarquismo na obra do escritor norte-americano Eugene O’Neill, estudado em três peças concluídas e uma inacabada sobre Errico Malatesta, anarquista italiano.

“amigos e personagens anarquistas de eugene o’neill”
(n. 8)

O artigo percorre existências que descrevem encontros com o dramaturgo Eugene O’Neill, numa cartografia que investe no olhar histórico que se dirige à invenção de relações livres.

“ifigênia em utopia” (n. 13)

Peça teatral.

“os arquivistas CIRA brasil” (n. 15)

Primeira parte do ensaio arquivista de Pietro Ferrua sobre a existência da seção brasileira do C.I.R.A. (Centro Internacional de Pesquisas sobre o Anarquismo), composta por registros referentes ao ano de 1968, com exceção da carta convocatória de 1967. Os documentos reunidos trazem uma breve

pietro ferrua

história da prática cotidiana de anarquistas, seus deslocamentos ultrapassando fronteiras territoriais, e suas lutas contra a ditadura militar no Brasil.

“os arquivistas (parte 2)” (n. 16)

Segunda parte do ensaio arquivista de Pietro Ferrua sobre a existência da seção brasileira do C.I.R.A. (Centro Internacional de Pesquisas sobre o Anarquismo), composta por registros do ano de 1969 até o encerramento de suas atividades em meio à ditadura em 1971. Os documentos reunidos trazem uma breve história da prática cotidiana de anarquistas, seus deslocamentos ultrapassando fronteiras territoriais e suas lutas contra a ditadura militar no Brasil.

“os arquivistas (parte 3)” (n. 17)

Terceira parte do ensaio arquivistas de Pietro Ferrua sobre o C.I.R.A.

“a fundação da liga dos direitos humanos no início da ditadura militar” (n. 21)

Pietro Ferrua relata a fundação da Liga dos Direitos Humanos, em 1964, que produziu um dos primeiros documentos a denunciar o início da repressão política, editado na Suíça pouco após o golpe de Estado. A Liga também auxiliou na fuga e ocultação de ativistas políticos, tanto anarquistas quanto católicos e marxistas.

“o fechamento do centro de estudos sociais prof. José Oiticica” (n. 23)

O artigo trata das circunstâncias nas quais o Centro de Estudos Sociais José Oiticica foi fechado pela ditadura civil-militar no Brasil, logo após o golpe de Estado. Como presidente do Centro, Pietro Ferrua esteve diretamente envolvido nesse episódio. Preso e solto pelos militares, junto a outros companheiros políticos, Ferrua trocou o Brasil pelos Estados Unidos pela dificuldade de manter a salvo sua família no país. O artigo é parte do original e inédito arquivo do C.I.R.A. – Brasil escrito e mantido por Pietro Ferrua.

“o golpe militar de 64” (n. 28)

Relato do dia do golpe civil-militar em 1964 por um anarquista italiano residindo do Brasil. Ressalta as diversas associações anarquistas atuantes na época e a resistência de primeira hora de homens e mulheres infames para a história oficial.

... e pelo mundo³

- *Le développement des théories anarchistes dans la Chine ancienne.* Genebra, Suíça, Université de Genève, 1955.
- (com Jean Leymarie). *La pittura Olandese.* Milão, Itália, Skira, 1961.
- *Littérature française contemporaine, I. Le XXe siècle, formation de la sensibilité moderne, les avant-gardes. Manifestes et textes divers.* Rio de Janeiro, Brasil, Alliance Française, 1967.

pietro ferrua

- *Modern Art Week: a Tropical Futurism?*. Berkeley, EUA, University of California Press, 1972.
- *Gli Anarchici nella Rivoluzione Messicana: Praxedis G. Guerrero*. Ragusa, Itália, La Fiaccola, Ragusa, 1976.
- *Il sostrato sanremese nella narrativa di Italo Calvino*. Livorno, Itália, Italica, 1977.
- *Eros Chez Thanatos: essai sur les romans de Marc Saporta*. Paris, França, Avant-Garde publishers, 1979.
- *Anarchists seen by painters*. Portland, EUA, Anarchism Symposium Committee, 1980.
- *First international symposium on anarchism 1980*. Portland, EUA, Anarchism Symposium Committee, 1980.
- *Ifigenia in utopia: quattro atti*. Portland, EUA, 1982.
- *Surréalisme et Anarchisme*. Paris, França, Le Monde Libertaire, 1982.
- *Anarchists in Films*. Portland, EUA, Lewis and Clark College, 1983 [Publicado pelo autor em 1980].
- *Surrealismo e anarquismo: "Bilhetes surrealistas" de Le Libertaire*. São Paulo, Brasil, Imaginário, 1990.
- *John Kenneth Turner: A Portlander In Mexican Revolution*. Portland, EUA, n.p., 1983.
- *Surrealismo e Anarchia*. Genova, Itália, Libreria Sileno, 1985.

- *Entretiens sur le lettrisme*. Paris, França, Centre de Créativité des Éditions Lettristes, 1985.
- *Avanguardia Cinematografica Lettrista*. Piombino, Itália, Tracce, 1985.
- *Appunti sul cinema nero americano*. Piombino, Itália, Tracce, 1987.
- *Impegno formalistico e impegno politico nel romanzo La Paloma di Carlo Castellaneta*. [s.n.], 1988.
- *Art et anarchie: actes du colloque Les Dix ans de Radio libertaire: Paris, mai 1991/ RADIO LIBERTAIRE*. Marselha, França, Via Valeriano, 1993.
- *Italo Calvino a Sanremo*. Sanremo, Itália, Famija Sanremasca, 1991.
- *Surrealismo e Anarchismo — La collaborazione dei Surrealisti al Libertaiera e a le Monde Libertaiera*. Bordighera, Itália, Edizioni Oasi, 1996.
- *L'obiezione di coscienza anarchica in Italia: i pionieri*. Guasila, Itália, Archiviù-Bibrioteka Tomaso Serra, 1997.
- *Iphigenia In Utopia*. Trafford Publishing, 2006.
- *Un anarquista en la Revolución Mexicana*. Barcelona, Espanha, Ariel, 2012.
- *John Cage, anarchico "schedato" in Brasile: E Il "testamento" anarchico di John Cage*. Genova, Itália, OCRA, 2013.

pietro ferrua

Notas

¹ *Northwest Film Center*, cinemateca parte do Museu de Arte de Portland, foi fundada em 1971. (N.T.)

² Graças ao sacrifício dos “Mártires de Chicago”, lembrado em todo o mundo em todos os dias primeiro de maio. Nos Estados Unidos, para tolher qualquer homenagem, esse enforcamento, apesar da inocência dos acusados ter sido legalmente reconhecida a posteriori, tem sido relatado vagamente pela história e crônicas como o “Caso Haymarket” e, como se isso não bastasse, o Dia do Trabalho foi transferido para a primeira segunda-feira de setembro. (N.A.)

³ Aqui não consta a totalidade das obras publicadas por Ferrua, mas alguns de seus livros publicados nos diferentes cantos do planeta. Para um catálogo mais completo das obras, participações em eventos e artigos de Pietro Ferrua, ver: <https://www.cira.ch/catalogue/index.php>.

Indicado para publicação em 08 de setembro de 2021.

Pietro Ferrua.