

EMMA GOLDMAN E O LUME DE UM CINISMO LIBERTÁRIO⁴⁵

Larissa Guedes Tokunaga⁴⁶

RESUMO

A anarquista Emma Goldman tecia relações de militância a partir da perspectiva da individualidade refratária ao pensamento massificado, adotando um posicionamento que Michel Foucault designaria como parrhesiasta a partir da leitura de contracondutas da Grécia Antiga. Este artigo propõe, então, um questionamento: a filosofia política em ação propugnada por Goldman teria ecos de um cinismo que principiava na subjetividade insurgente e reverberava em um afeto coletivo? Como ocorreria esse processo de cuidado-de-si/relações com o outro? A partir de um breve cotejo com a obra de Foucault, tem-se como escopo descortinar como a anarquista defendia uma emancipação que começava no esculpir de uma vida colocada em risco diante dos poderes uniformizantes.

Palavras-chave: Anarquismos; Subjetividades; Arte; Cuidado de si; Cínicos.

ABSTRACT

Emma Goldman wove militant relationships from the perspective of individuality refractory to mass thought, adopting a position that Michel Foucault would designate as parrhesiastic from the reading of ancient Greek counter-conducts. This article proposes, then, a question: would the political philosophy in action advocated by Goldman have echoes of a cynicism that began in insurgent subjectivity and reverberated in a collective affection? How would this process of self-care / relationships with the other occur? From a brief comparison with the work of Foucault, it is intended to reveal how the anarchist defended an emancipation that began in the sculpting of a life at risk in the face of unifying powers.

Keywords: Anarchisms; Subjectivities; Art; Care of the self; Cynical.

⁴⁵ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

⁴⁶ Mestra e doutoranda em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades pelo Diversitas/FFLCH/USP.

CONTRAPOSICIONAMENTO, MARTÍRIO E SOLITUDE

Embora desconstruísse quaisquer essências que pudessem conferir uma natureza inexorável e teleológica à história, Emma Goldman diagnosticava uma constante que interferia no curso desta: os poderes hegemônicos sempre antagonizariam com as personalidades, sufocando seu desenvolvimento e seu potencial disruptivo. Verificando como este padrão poderia ser insidioso desde a infância, a anarquista aduziria:

Toda instituição de nossos dias, a família, o Estado, nossos códigos morais, veem em toda personalidade forte, bonita e intransigente um inimigo mortal; portanto, todo esforço está sendo feito para enfraquecer a emoção humana e a originalidade do pensamento no indivíduo em uma saia-justa desde a sua infância mais precoce; ou para moldar todo ser humano de acordo com um padrão; não em uma individualidade completa, mas em um escravo paciente do trabalho, um profissional automatizado, um cidadão pagador de impostos ou um moralista honesto. (GOLDMAN, 1906: 1)

Costurado à máquina, o tecido social não admitia fios soltos. Nesse sentido, a individualidade aspirante à liberdade assumia um perene risco, seja porque poderia ser tolhida pelos poderes capilarizados desde seu corpo/alma até seu entorno familiar/social, seja porque se insurgir contra essa estrutura teria como corolário a perseguição ao desviante. Se a própria massa sufocaria qualquer transgressão em potencial, as minorias teriam um duplo desafio de

resistência: superar os medos e superstições instilados e cultivados na própria alma e, além disso, desestancar o rio da dominação institucional através da ação-direta. A destruição enquanto um potencial criativo seria um gesto frequentemente solitário, uma vez que exigiria a coragem da inconformidade. Em um excerto de marcada inspiração nietzschiana, Emma Goldman argumentaria:

O “gênio humano”, que é o mesmo, embora com outro nome, que a personalidade e a individualidade, abriu um caminho através de todas as cavernas dogmáticas, através das grossas paredes da tradição e o costume, desafiando todos os tabus, deixando a autoridade no nada, fazendo frente às injúrias e ao patíbulo; em última instância, para ser bendito como profeta e mártir pelas gerações vindouras. Mas se não fosse pelo “gênio humano”, que é a qualidade inerente e persistente da individualidade, seguiríamos vagando pelos primitivos bosques. (GOLDMAN: 1940:41)

Note-se que a ideia de um “mártir” — como porta-voz de uma revolta que poderia redundar em uma revolução — surge como aquele que desafiará a opinião pública, sabotando costumes arraigados, dessacralizando crenças convencionais e abrindo uma incongruência para dar vazão à outridade no curso histórico. O martírio seria um corolário quase orgânico do gesto da revolta individual, pois à coragem sobreviria a marginalização do indivíduo. Lhe seria muito cara, por exemplo, a

trajetória de Oscar Wilde, escritor que enfrentou o tabu da homossexualidade em uma sociedade puritana. A auto-assunção de sua singularidade lhe teria valido a repressão social, processo análogo ao da própria trajetória de Goldman, haja vista que seu franco-falar renderia diversas prisões e acusações injuriosas.

Não por acaso, a anarquista propalava essa ideia da coragem individual em suas conferências acerca da peça “Um Inimigo do povo”, de Henrik Ibsen. A frase lapidar do protagonista, Dr. Stockmann, sintetiza o mote da minoria transgressora: “o homem mais forte é aquele que está mais sozinho” (IBSEN, 1882: 80). Por se opor ao governador, à imprensa local e à maioria da população e denunciar um caso de saúde pública que ia na contramão dos interesses econômicos da estância balneária, o médico assume um posicionamento de livre-pensador que traria a reboque sua execração. Ao fim da peça, ele se encontraria desempregado, humilhado, despejado e expulso de sua própria comunidade. Contudo, a resistência adviria justamente dessa marginalização que imprimiria um novo *ethos*. Emma Goldman leria esse contrapositionamento enquanto um desmascaramento das farsas sociais e

como um ensejo para que as individualidades provoquem transformações nas relações intersubjetivas. Ainda acerca da peça do dramaturgo Henrik Ibsen, a anarquista assinalaria:

O doutor Stockman tinha razão: “Os maiores inimigos da verdade e da justiça entre nós são as maiores compactas, a maldita maioria compacta”. Sem ambições ou iniciativas, a massa compacta odeia sobretudo a inovação. Sempre se opôs, condenou e desprezou qualquer um que inovasse, que fosse o pioneiro de uma nova verdade. (GOLDMAN, 1911c: 130)

A ideia de uma “nova verdade” que teria como porta-voz essa subjetividade descolada do código normativo hegemônico equivaleria a um ato de suicídio. Para transmutar os afetos conservadores, as subjetividades teriam de se evadir de uma história conformada extrinsecamente desde seu nascimento. Assim, começa-se a compreender como o exercício da vida cotidiana se imbricaria a uma revolta constante em prol de uma transvaloração de valores coletiva. Emma Goldman apostaria em gestos cênicos que tivessem um potencial de despertar as individualidades da letargia, levando a cabo uma espécie de “dramaturgia revolucionária” que atuava contra verdades estacionárias convencionadas em detrimento da autonomia decisória de cada singularidade. Ver-se-á, pois, como

esse exercício quase socrático poderia se alinhar, ou não, ao resgate do ideário cínico levado a cabo por Michel Foucault.

O RESGATE DOS FILÓSOFOS CÍNICOS, CUIDADO DE SI E DOS OUTROS

Na obra *A Coragem da Verdade*, Michel Foucault expõe a historicamente obliterada corrente cínica, mostrando como a noção de escândalo e de vida não-dissimulada não se baseiam somente em um arriscar a vida para dizer a verdade, mas no moldar a própria existência como uma verdade a ser escancarada. Aqueles gregos de outrora cultivariam um pensamento e uma conduta que esboroam os limites que se convencionaram entre privado e público, entre teoria e prática. Segundo o filósofo,

Não há, portanto, que buscar sinais externos da missão cínica. A missão cínica só será reconhecida na prática da àskesis. [...] O cínico se reconhece a si mesmo, e ele está de certo modo sozinho consigo mesmo para se reconhecer na prova que faz da vida cínica, da vida cínica em sua verdade, vida não-dissimulada, vida sem dependência, vida que refaz, desfaz a distinção entre o bem e o mal. (FOUCAULT, 2011)

Ao se reconhecer e governar a própria conduta, o sujeito cínico poderia desnudar a vida dissimulada da sociedade, uma vez que sua própria trajetória destoaria escandalosamente

das verdades socialmente arraigadas. Foucault condensa por meio do mote cínico a argumentação sobre a ascese e a relevância do franco-falar para a transformação da vida em “vida outra” para um mundo “outro”.

Destarte, essa alusão aos cínicos acende a questão da militância como um exercício que também se manifesta a partir de discursos iconoclastas, dessacralizadores, que sacodem a racionalidade moderna. Se as mudanças na própria conduta e os discursos provocativos servirem para desvelar como a artificialidade suplantou a vida indexada à natureza, rompendo com o maniqueísmo moral, é possível pensar que a trajetória de Emma Goldman evoca os cínicos em sua perspectiva de inextricabilidade entre vivências, arte, revolta e revolução.

Analogamente aos sujeitos resgatados por Foucault, Goldman se apropriava do corpo/alma como plataforma para o desnudamento das convenções externas, recusando tudo aquilo que não fosse resultado do devir, da natureza e torrente da vida. As expressões racionais da modernidade embotariam a potência singular da vivência, mecanizando a própria arte e a transformando em produto concernente à lógica do capital. Quando o filósofo

alude aos cínicos, acaba por levar a cabo uma crítica ao próprio depauperamento da autenticidade e da imaginação, elementos fulcrais do pensamento goldmaniano. No bojo do ensaio “Os Intelectuais Proletários”, a anarquista diagnosticaria como a cisão entre a vida dos artistas e a obra de arte teria como corolário o alinhamento desta última à esteira do vendável, do consumível. E, segundo suas palavras, “aqueles que ainda se comprometem com as aparências não têm coragem.” (GOLDMAN, 1914: 4)

Efetivamente, a experiência da alteridade, para Foucault, é um processo de auto-assunção de si para a convivência com os outros que tem como potência o reconhecimento do devir e a desconstrução das narrativas teleológicas. Destarte, na medida em que aborda a possibilidade, aventada pelos cínicos, de uma vida outra para um mundo outro, expõe regimes de verdade que se revelam avessos ao alijamento das individualidades em relação aos afetos que compõem os liames intersubjetivos. O franco-falar é indelegável, expondo a essencialização de valores forjados justamente nas redes capilarizadas de poder que se interpõem entre as subjetividades. Emma Goldman já anteciparia essa perspectiva,

asseverando que a verdadeira emancipação começa na “alma”, isto é, no descolamento do eu em relação aos autômatos. Essa iconoclastia, que exigiria do mártir uma solitude temporária, deveria ser perene. Segundo defende:

Em outras palavras, aqueles que são colocados em posições que exigem a renúncia da personalidade, que insistem em estrita conformidade com políticas e opiniões políticas definidas, devem se deteriorar, devem se tornar mecânicos, devem perder toda a capacidade de dar algo realmente vital. O mundo está cheio desses infelizes aleijados. O sonho deles é "chegar", não importa a que custo. Se ao menos parássemos para considerar o que significa "chegar", teríamos pena da infeliz vítima. Em vez disso, olhamos para o artista, o poeta, o escritor, o dramaturgo e pensador que "chegaram" como a autoridade final em todos os assuntos, enquanto na realidade a "chegada" deles é sinônimo de mediocridade, de negação e traição do que no começo poderia significar algo real e ideal. Os artistas "chegados" são almas mortas no horizonte intelectual. Os espíritos intransigentes e ousados nunca "chegam". A vida deles representa uma batalha sem fim com a estupidez e o embotamento de seu tempo. Eles devem permanecer o que Nietzsche chama de "premature", porque tudo o que busca uma nova forma, nova expressão ou novos valores, está sempre fadado a ser prematuro. Os verdadeiros pioneiros nas ideias, na arte e na literatura permaneceram alienígenas no seu tempo, incompreendidos e repudiados. (GOLDMAN, 1914: 2)

A vida como exemplo, justamente por ser coerente com o pensamento, é exposta por Foucault como um exercício de autoconduta que difere totalmente do autossacrifício para a redenção cristã. Emma Goldman também desconstruiria a ideia da renúncia de si, propugnando que a

“beleza” não fosse expropriada da causa anarquista. As individualidades, artistas, intelectuais só manifestariam sua singularidade justamente por cultivarem seu apreço à existência sensível, erótica. Segundo assinalaria:

Mais que a arte, mais que a estética, a vida representa a beleza em mil variáveis; é, na realidade, um gigantesco panorama em mudança contínua. O puritanismo, por outro lado, descansa em uma concepção de vida fixa e inamovível; se baseia na ideia calvinista, pela qual a existência é uma maldição, imposta ao ser humano por mandato de Deus. Com a finalidade de se redimir, o ser humano tem de penar constantemente, deve repudiar cada impulso natural e são, virando as costas à alegria e à beleza. (GOLDMAN, 1911: 75)

Quando Foucault aborda a vida não-dissimulada cultivada por algumas individualidades da Grécia antiga, tem-se a visibilidade de um *ethos* que se coadunava a uma estética da existência bela. A estilística da existência ou “arte do viver” consistiria em tornar visível no corpo, nos gestos, na maneira de vivenciar o cotidiano o franco-falar. Não seria este o posicionamento de Emma Goldman quando defende que as individualidades não deveriam prescindir da expressão de sua sexualidade, da aspiração aos prazeres e à liberdade encerrada em si mesmas e não em mediações externas?

Candace Falk, uma das estudiosas mais conhecidas da obra de Goldman, enfatiza as performances da

livre expressão que a anarquista protagonizava. Tratar-se-ia de atacar as soberanias artificiais com derrisão, incorporando as peças teatrais nas conferências libertárias e transmutando a filosofia em um exercício político. Sua irreverência provocativa perante os ídolos sociais atraía a audiência e, poder-se-ia acrescentar, evocava indiretamente a lógica do escândalo cínico. O olhar aparentemente pueril de quem não foi absorvido pelos costumes impregnaria as condutas da anarquista e dos gregos que cuidavam de si. Na reflexão “Minha vida valeu a pena? ”, Emma Goldman se associa à criança que só enxerga a heterodoxia. Nesse sentido, o elemento cênico seria fulcral para o vislumbre de novos afetos, dando vazão a um espriar do exercício filosófico em direção ao espaço público.

O escopo coletivo nunca deixou de ser o cenário e o fim último da atuação de Emma Goldman. Apregoar o cultivo de uma individualidade minoritária, que se autogoverna em uma liberdade inegociável e irrepresentável, não teria como implicação um solipsismo cômodo. E aí se verificaria outro ponto de contato com os cínicos: a solidariedade em relação à humanidade. Como atenta Foucault,

Vivo de uma maneira outra, e pela própria alteridade da minha vida eu lhes mostro que o que vocês buscam está em outro lugar que não aquele em que buscam, que o caminho que vocês pegam é um caminho outro em relação ao que deveriam pegar. E a verdadeira vida – ao mesmo tempo forma de existência, manifestação de si, plástica da verdade, mas também empreitada de demonstração, convicção, persuasão através do discurso – tem por função mostrar que, embora sendo outra, os outros é que estão na alteridade, no erro, onde não se deve estar. (FOUCAULT, 2011: 277)

Qual seria o “erro”, para Emma Goldman? O viver em conformidade com as “superstições”, anuindo a verdades sociais e aquiescendo a uma servidão voluntária que se reproduz no âmago da própria consciência. Logo, a coextensão orgânica do resgatar-se a si mesmo seria o engendramento de novos liames entre os sujeitos. Liames antiautoritários só floresceriam a partir do exercício de individualidades humanas livres no bojo de uma sociedade anarquista. Discorrendo sobre a falência de regimes autoritários, dada a ideia de uma aspiração natural da humanidade à liberdade, ela afirmaria:

Em primeiro lugar, as pessoas que os ditadores procuram adestrar teriam de ser subtraídas de toda a tradição em sua história que pudesse sugerir os benefícios da liberdade. Também seria necessário isolar estas pessoas do contato com qualquer outro que lhes pudesse trazer ideias libertárias. O simples fato, no entanto, de que a pessoa tem consciência de si, de ser diferente dos outros, cria o desejo de agir livremente. A vontade de liberdade e autoexpressão é um traço fundamental e dominante. (GOLDMAN, 1934: 177)

PARRESIA GOLDMANIANA E FILOSOFIA DE MAX STIRNER

Se os cínicos não tinham em seu horizonte a lógica da recompensa, Emma Goldman também desmonta os fantasmas da busca por legitimações extrínsecas. Não por acaso, a anarquista foi buscar na ontologia radical do filósofo Max Stirner (1806-1856) o plano da imanência, o colocar à prova o aval dos macroconceitos universais. O pensamento stirneriano resgata a existênciasensual, imediatista, egoísta. Tal egoísmo não implicava em um mero solipsismo, mas em uma instância decisória que só concernia ao próprio “eu”. A filosofia do ateísmo de Goldman empregou a contribuição stirneriana em uma parresia contra os ídolos que pregavam a existência de um plano superior em que a redenção pelo autossacrifício terreno teria lugar. Segundo sua menção a Stirner:

A superstição política ainda influi sobre os corações e mentes das massas, ainda que os verdadeiros amantes da liberdade não tenham nada a ver com isso. Pelo contrário, acreditarão, com Stirner, que o homem terá tanta liberdade quanto ele quiser tomar. O anarquismo, portanto, defende a ação direta, o rechaço aberto e a resistência frente às leis e as restrições econômicas, sociais e morais. Ainda que o rechaço e a resistência sejam ilegais. Nisso descansa a salvação do ser humano. Tudo o que é ilegal necessita de integridade, independência e coragem. (GOLDMAN, 1911:30)

Enquanto a parresia dos cínicos – , isto é, seu franco-falar, sua provocação corajosa – era uma prática de interpelação das pessoas no espaço público, os escritos de Stirner são um manifesto não em prol da mudança de conduta coletiva mas da corrosão do próprio conceito de *homem* e de *humanidade*. Contudo, Emma Goldman leria no exercício de autonavegação sem tábua de salvação um primeiro patamar da prática libertária. Na medida em que se resgatasse em sua singularidade, negando subjetivações prescritas pelas instituições, o indivíduo entreveria a liberdade concomitantemente enquanto meio e fim. Se subscrevesse um ideal de liberdade projetado em um futuro vindouro e quase utópico, o sujeito perseveraria em seu assujeitamento, acedendo a paliativos legais que só reforçariam a estrutura da servidão.

Assim, o ponto que enfeixa a leitura de Foucault sobre os cínicos e o resgate do gesto radical de Stirner por Emma Goldman é a enunciação do contrapositionamento a partir do desvelar cáustico de valores autoritários instilados desde a educação das crianças. Como se observará, doravante, o teatro como invenção heterotópica conteria uma mensagem pedagógica no prisma de Goldman. Contra a homofonia de

consciências servis, as vozes dissonantes de personagens sem destino atuariam como os cínicos: expondo as contradições entre máscaras sociais e condutas privadas, entre pensamento e vivência cotidiana.

ARTE E AFETOS “OUTROS”

Para Foucault, o tolhimento da capacidade de imaginar mundos “outros” abriria ensejo aos regimes autoritários, de modo que as heterotopias, em contraposição, seriam espaços de subjetividades incapturáveis. Segundo o autor observa, “o teatro, que é uma heterotopia, perfaz no retângulo de uma cena toda uma série de lugares estranhos” (FOUCAULT, 2013 :14). Os próprios corpos dos cínicos já performatarizariam verdades indomesticáveis, haja vista que Diógenes, conforme as menções de Foucault, comia e se masturbava em público. Emma Goldman, por sua vez, acreditava que as peças escancarariam padrões sociais essencializados no bojo do comportamento psicológico dos indivíduos. Conforme argumenta:

Ainda mais abrangente é o drama moderno, como o fermento do pensamento radical e o disseminador de novos valores. Pode parecer um exagero atribuir ao drama moderno um papel tão importante. Mas um estudo do desenvolvimento de ideias modernas na maioria dos países provará que o drama conseguiu levar

para casa grandes verdades sociais, verdades geralmente ignoradas quando apresentadas de outras formas. (GOLDMAN, 1910:102)

A desconstrução cênica da ignorância, preconceito e superstição constituiria, para Emma Goldman, uma forma de mobilizar afetos, expondo os desejos enquanto potência criativa. Transitando entre a dessubjetivação e a subjetivação, personagens como Nora de *A Casa de Bonecas* e Dr. Stockmann de *Um Inimigo do Povo* performatizariam o engendramento de uma existência voltada ao cuidado de si após recusarem anos de devoção ao lar patriarcal e ao governo patriótico. Henrik Ibsen, o dramaturgo que criou essas peças, seria aludido por Goldman diversas vezes como um autor solitário em meio às massas. A verve antiestatal do dramaturgo seria divulgada pela anarquista em suas conferências acerca da relevância de cada singularidade em uma organização social antiautoritária. Romper com a autoabnegação seria um processo fulcral para construir relações horizontais e voluntárias com os outros.

Se a parresia filosófica constituía um exercício para dissipar os fantasmas morais internos, o fazer-teatral convidaria o espectador a rever as fórmulas de conduta homogeneizadoras da modernidade, desmontando critérios

éticos e estéticos outrora consolidados no tecido social. O devir subjacente a esse movimento de esculpir-se para reinventar sociedades “outras” seria expresso a partir de uma frase emblemática de Emma Goldman, que anteciparia nitidamente o prisma foucaultiano: “a arte existe não para confirmar as pessoas em seus gostos e preconceitos, não para mostrá-las o que eram antes, mas para apresentá-las a uma nova visão da vida”. (GOLDMAN, 1991:1)

A sensibilidade para a criação de uma dramaturgia revolucionária adviria da própria vida do/da artista, e aí se retomaria aquele ciclo orgânico que os cínicos demonstraram: a coragem da existência seria condição para uma arte iconoclasta que, encenando verdades disruptivas, inspiraria uma vida “outra”. Segundo a síntese de Michel Foucault:

A arte é capaz de dar à existência uma forma em ruptura com toda outra, uma forma que é a da verdadeira vida. E, depois, outro princípio: se ela tem a forma da verdadeira vida, a vida, em contrapartida, é a caução de que toda obra, que se enraíza nela e a partir dela, pertence à dinastia e ao domínio da arte. Creio, pois, que essa ideia da vida de artista como condição da obra de arte, autenticação da obra de arte, obra de arte ela própria é uma maneira de retomar, sob uma outra luz, sob um outro perfil, com uma outra forma, é claro, esse princípio cínico da vida como manifestação de ruptura escandalosa, pela qual a verdade vem à tona, se manifesta e toma corpo. (FOUCAULT, 2011: 164)

FORMA (EM) AÇÃO LIBERTÁRIA

O arcabouço conceitual de Emma Goldman era constituído por ideários baseados no resgate das individualidades enquanto pedra basilar de organizações voluntárias e antiautoritárias. Na medida em que pudesse dar vazão ao teor sexual da vida, por exemplo, o indivíduo não mais endossaria o antagonismo entre masculinidade/feminilidade e a opressão sexista. Os devires minoritários, ao iniciarem uma manifestação que abalaria velhos valores no âmbito do cotidiano, trariam em si uma coragem avessa a valores que a anarquista denominaria como “puritanos”. Ética e estética deveriam se aliar, por conseguinte, na transvaloração de valores que recusasse a produção de verdades hegemônicas. Contra a fixidez dos discursos, uma parresia heraclitiana, que socavasse a terra firme dos ideários modernos ocidentais e propusesse um alinhamento à imponderabilidade da vida. Ao indicar o código normativo prescrito por morais religiosas como profundamente insidioso, Goldman afirmaria:

A filosofia do ateísmo expressa a expansão e o crescimento da mente humana. A filosofia do teísmo, se podemos chamá-la de filosofia, é estática e fixa. [...]Felizmente, no entanto, a mente humana nunca foi, e nunca pode ser, vinculada por fixações. Por isso, está avançando em sua marcha inquieta em direção ao conhecimento e à vida. A mente humana está percebendo "que o universo não é o resultado de um decreto criativo de alguma inteligência

divina, do nada, produzindo uma obra-prima caótica em perfeita operação", mas que é o produto de forças caóticas operando através de eras de tempo, de confrontos e cataclismos, de repulsa e atração. (GOLDMAN, 1916: 3)

A defesa por Emma Goldman não somente de um universo mutável, mas de um corpo/alma criativo que desmontasse essências por meio de uma atitude intransferível evoca a exposição de uma vida indômita, desprovida de artifícios. Os cínicos evocam o aprendizado de uma vida simples por meio de ações corriqueiras que denunciavam a hipocrisia da vida ateniense: vestir-se em trapos, recusar os ritos, interpelar poderosos. A natureza daria ensejo ao vislumbre do verniz da civilização: convenções que julgam como imoral tudo aquilo que não corresponde aos códigos de conduta impostos. Assim, Foucault mostra como as soberanias poderiam ser atacadas por meio de atos aparentemente microscópicos, atrelados a gestos derrisórios. Diógenes, o cínico, atentaria para o saber filosófico que prescindia dos livros e nega o supérfluo.

Efetivamente, a arte do franco-falar não trazia inscrito um anelo educativo, traduzindo-se como uma conduta refratária a teorizações.

Para a anarquista, no entanto, a chamada Escola Moderna seria uma das únicas iniciativas capazes de ensinar uma

educação libertária que levasse em conta os desejos das individualidades, a despeito de uma transmissão de conteúdo perpetuadora de preconceitos e automatismos.

O propósito social da Escola Moderna é o de desenvolver o indivíduo através do conhecimento e o livre jogo de seus traços característicos, para que possa se converter em um ser social porque aprendeu a se conhecer a si mesmo, a conhecer suas relações com seus companheiros e a se desenvolver em um compromisso harmonioso com a sociedade. (GOLDMAN, 1911b, 165)

A educação libertária não seria pautada por transmissões de ideias cristalizadas; partiria do acolhimento, por parte dos professores, das expressões singulares dos alunos, respeitando suas inclinações sem imposições moralizantes. A coeducação de ambos os sexos, a educação sexual, a observação atenta da natureza, todos esses elementos constituiriam o cerne de uma formação de consciências libertárias. O consenso nivelador e uniformizador do pensamento obstaría o florescimento do dissenso, do gesto parresíasta. Assim, o combate à disciplinarização do corpo/alma começaria com uma pedagogia que incitasse as crianças a buscar sua própria verdade. A denúncia da mercantilização da criatividade não seria relegada por Emma Goldman como um problema menor diante da luta operária, não obstante ela também

reconhecesse a relevância da resistência contra a expropriação materialista por parte do capital.

A liberdade de autoexpressão, garantida desde a infância, esboçaria, portanto, um primeiro gesto de ação-direta sob o prisma goldmaniano. Para a anarquista, esse reconhecimento de si e dos outros era fulcral para o desdobramento de organizações conscientemente libertárias que não subscrevessem dogmas religiosos, pensamentos autoritários, ideias arrebanhadas pelos poderes hegemônicos. Viver uma “verdadeira vida”, vida “outra”, começaria em um dissenso individual que se espraiaria pela coletividade através do exemplo exercitado pelo pensamento levado à ação. Segundo a reflexão de Emma Goldman:

Esta [a reconstrução social] só pode ser feita através, primeiramente, de uma ampla e generalizada aprendizagem do lugar ocupado pelo ser humano na sociedade e sua apropriada relação com seus irmãos; e, segundo, através do exemplo. Quero dizer, por exemplo, viver a verdadeira vida uma vez seja esta reconhecida e não simplesmente teorizar sobre os elementos da vida. Finalmente, e como arma mais poderosa, o protesto econômico consciente, meditado, organizado, das massas através da ação direta e da greve geral. (GOLDMAN, 1908: 195)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se Michel Foucault empresta dos antigos uma concepção de “estética da

existência” com o fito de ensejar fagulhas para imaginar uma vida “outra” na contemporaneidade, Emma Goldman encontra na arte o combustível para exercitar essa vida sem mediações. O lume cínico de Emma Goldman mostraria que não há fissuras entre a singularidade e o escopo social, entre instintos do indivíduo e tecido coletivo. Se aqueles gregos retomados por Michel Foucault reabilitaram, através da exposição do descompasso provocado pela dissimulação moral, a vida como obra de arte, a anarquista supracitada exporia a filosofia e o teatro como exercício de reconectar os desejos à esfera pública transmutada. A dramatização sem pudores de verdades sociais soterradas pelo obscurantismo borra os limiares entre palavra e ação.

Na medida em que a *parresia* é uma escolha corajosa de “tudo-dizer”, é possível pensar que Emma Goldman, a partir de seus discursos performáticos e incisivos, fez dessa escolha uma espécie de filosofia do anarquismo inscrita em sua vida do início ao fim. Ao mencionar reiteradamente os mártires de Chicago, que reivindicaram direitos trabalhistas básicos na Revolta de Haymarket (1886), como uma inspiração que lhe teria acendido a chama da consciência da revolta, a anarquista corrobora a

coragem como premissa fulcral de uma *contraconduta* que lhe renderia diversas perseguições, prisões e um arriscar a própria existência.

Não obstante se incorra no risco de anacronismo ao realizar um cotejo de pensamento anarquista com um ideário grego da Antiguidade, há uma ressonância nítida entre os cínicos e a obra de Emma Goldman na defesa de uma inextricável ética/estética que estaria subjacente a qualquer potencial transformação social. A travessia sem ancoradouro pelo rio do cuidado de si para uma verdadeira vida seria um *remar perene* e agonístico. Nas próprias palavras que tentam sintetizar uma trajetória combativa e prolífica, a anarquista afirmaria:

Desconfio quando ouço que um homem chegou lá. Isso significa que ele está acabado, que seu desenvolvimento parou em determinado ponto. Sempre me esforcei para me manter em um estado de fluxo e crescimento contínuos, e não me estagnar em um nicho de autossatisfação. (GOLDMAN, 1934:182)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FALK, Candace. (2006), “Emma Goldman: passion, politics, and the theatrics of free expression.” In: *Women’s History Review*, vol. 11, pp. 11-26.

FOUCAULT, Michel. (2011), *A Coragem da Verdade: o governo de si e dos outros*. São Paulo: Martins Fontes.

_____. (2013), *O corpo utópico, as heterotopias*. Posfácio de Daniel. Defert. São Paulo: Edições n-1.

_____. (1995), “O sujeito e o poder”. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Tradução de Vera Portocarrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 231-249.

GOLDMAN, Emma. (1991), “Art and Revolution. ” *The Emma Goldman Papers: A Microfilm Edition*. Ed. Candace Falk, Ronald J. Zboray, et al. Alexandria: Chadwyck-Healey.

_____. (1940), “Indivíduo, Sociedad y Estado”. *La Palabra como Arma*. Tradução espanhola de Alexis Rodríguez. Buenos Aires: Libros de Anarres; La Plata: Terramar, 2010.

_____. (1911), “La Hipocresia del Puritanismo”. *La Palabra como Arma*. Tradução espanhola de Alexis Rodríguez. Buenos Aires: Libros de Anarres; La Plata: Terramar, 2010.

_____. (1911b), “La Importancia Social de La Escuela Moderna”. *La Palabra como Arma*. Tradução espanhola de Alexis Rodríguez. Buenos Aires: Libros de Anarres; La Plata: Terramar, 2010.

_____. (1906), “La Tragedia de la emancipación de la mujer”. *La Palabra como Arma*. Tradução espanhola de Alexis Rodríguez. Buenos Aires: Libros de Anarres; La Plata: Terramar, 2010.

_____. (1911c) “Minorias versus Maiorias”. *Revista*

Verve. São Paulo, nº 13, pp. 123-133, 2008.

_____. (1934), “Minha vida valeu a pena?”. Tradução por Eliane Carvalho. *Revista Verve*. São Paulo, nº35, 2019.

_____. (1914), “Intellectual Proletarians”. *Anarchist Library*. Disponível em: theanarchistlibrary.org. Acesso em: 17 de fevereiro de 2020.

_____. (1940), “The Individual, Society and the State”. Disponível em: theanarchistlibrary.org. Acesso em 17 de fevereiro de 2020.

_____. (1906), “The Child and its enemies”. Disponível em: theanarchistlibrary.org. Acesso em 17 de fevereiro de 2020.

_____. (1910), “The Modern Drama: A Powerful Disseminator Of Radical Thought”, *Anarchism and Other Essays*. Disponível em: theanarchistlibrary.org. Acesso em 13 de julho de 2020.

_____. (1916), “The Philosophy of Atheism”. Disponível em: theanarchistlibrary.org. Acesso em 17 de fevereiro de 2020.

_____. (1914), *The Social Significance of the Modern Drama*. Disponível em: <https://theanarchistlibrary.org>. Acesso em 23 de julho de 2019.

_____. (1931), *Vivendo mi vida*. Disponibilizado em pdf, em 22 de setembro de 2015, do arquivo anarquismoenpdf.tumblr.com. Tradução em espanhol e notas por Antonia Ruíz Cabezas. Acesso em 17 de fevereiro de 2020.

IBSEN, Henrik. (2008), A Casa de Bonecas. Lisboa: Livros Cotovia.

_____. (1882), Um Inimigo do Povo. Disponível em: <http://www2.fw.iffarroupilha.edu.br/biblioteca/wp->

<content/uploads/2017/09/Um-inimigo-do-povo-Henrik-Ibsen.pdf> Acesso em 06 de agosto de 2020.

STIRNER, Max. (2009), O Único e Sua Propriedade. São Paulo: Martins Fontes.