



## Anarquismo pós-produção

**Paul Werner**

Editor da WOID e autor de diversas obras pelo Orange Press em Viena e Nova York.  
[werner@theorangepress.com](mailto:werner@theorangepress.com)

Traduzido por Alice Heeren<sup>1</sup>

*Jedes Kunstwerk, und präsentierte es sich als einer vollkommener Harmonie, ist in sich ein Problemzusammenhang. Als solcher partizipiert es am Geschichte.*

Todo trabalho artístico, até quando se apresenta exteriormente com uma harmonia completamente resolvida, contém dentro de si um problema de coerência. É um problema que faz dele um participante na História.

– Theodor Adorno, *Ästhetische Theorie*, 1970.

A Arte, para citar um ou outro francês espirituoso, é como sexo: primeiro você faz por amor, em breve você está fazendo por solidariedade e, antes que você perceba, está fazendo pelo dinheiro. Existem algumas análises históricas que focam diretamente na última opção, como se esta fosse a única possível; um princípio originário, definidor ou nomotético que determina todas as ações humanas. Posições como estas são comuns e podem ser mapeadas por um amplo espectro político: do tradicional Materialismo Histórico ao Neoliberalismo do Livre Comércio. Entre 1973 e 1974, tive a oportunidade de participar de um experimento coletivo projetado para repudiar esta lei supostamente imutável da História: uma editora cooperativa fundada na cidade de New York que se auto proclamava “anarquista” e ficou conhecida como *Come! Unity Press*. O princípio operante da editora era o repúdio ao dinheiro e a sua eliminação no âmbito da produção cultural. Inspirava-

---

1 Alice Heeren é doutoranda no departamento de História da Arte da Southern Methodist University em Dallas, Texas. Tem um mestrado em História, Teoria e Crítica da Arte da School of the Art Institute of Chicago. Sua pesquisa é na área de arte e arquitetura moderna e contemporânea no Brasil e na América Latina.

se em Murray Bookchin, teórico norte-americano do anarquismo coletivo, cujas ideias libertárias influenciaram profundamente o pensamento dessa época. Reavaliando agora, percebo que a *Come! Unity Press* obteve um sucesso distinto de nossas expectativas: enquanto falhamos na nossa tentativa de redefinir a forma como a cultura era produzida, nós tivemos imenso sucesso em definir um modo de consumo de cultura para o século XXI. O que a *Come! Unity Press* fez naquele momento (assim como muitos outros artistas, ativistas e teóricos políticos) parecia ser realmente revolucionário. Hoje, esta visão particular do comportamento social retorna como um chute no traseiro.

## I]

Bookchin era um tipo de Zelig anarquista. Sua carreira inteira parece uma sequência das posições políticas radicais nos EUA do século XX: da sua filiação ao Partido Comunista aos nove anos de idade, ao seu posicionamento trotskista; de sua posição de destaque dentro do sindicato dos trabalhadores durante a greve geral na General Motors em Detroit em 1945-6, até sua renúncia oportunista ao Marxismo no início da década de cinquenta, partindo para uma fé utópica no potencial libertador da tecnologia apregoado no inícios dos anos sessenta e que se encaminha, de modo incongruente, para um Ecologismo, ambiental e social. Nos anos sessenta, Murray Bookchin se autodenominava um anarquista comunitário; em 1969, ele tentou transformar o *Students for a Democratic Society* em uma estrutura mais aberta, antes de o grupo se dissolver e alguns dos seus membros fundarem o *Weatherman Underground*. Em 1971, se mudou para Vermont e se assumiu como um comunitarianista, abandonando uma tradição anarquista agressiva de ações diretas, mantida em comunidades autogovernadas, como os *Diggers* de São Francisco e Abbie Hoffman e os *Yippies*, em Nova York. Aqui é que a história do *Come! Unity Press* começa: um grupo perdido organizado ao redor de uma máquina de escritório glorificada, uma impressora litográfica *offset A.B. Dick 360*. Os ideais coletivos eram emprestados diretamente de Bookchin, por meio de sua postura que afirmava que a sociedade, e a maioria de seus males, tinha sido direcionada para mitigar a escassez – o antigo bicho papão Malthusiano. Agora, finalmente, a “máquina” (cuja metáfora era a nossa A.B. Dick) tinha abolido a escassez e com ela a exploração pelo homem da natureza e de outros homens, mulheres, escolhas de gênero,

plantas, etc. Era o momento de se reestabelecer uma cultura de acesso universal a todos os recursos, incluindo acesso à produção cultural, resultando, assim, no que Bookchin chamava de “comunidade libertada.” Tudo no *Come! Unity Press* deveria ser gratuito, a despeito de sua posição no circuito da produção e do consumo: potes de arroz e feijão na cozinha da comunidade; acesso livre à impressora; acesso ao papel, à tinta e aos fotolitos para serem usados na impressora, além de acesso gratuito a todas as publicações da editora para quem assim o desejasse, desde que nada do que fosse distribuído levasse a alguma forma de custo. Obviamente, os participantes eram encorajados a colocar no projeto o quanto pudessem.

Como resultado, a *Come! Unity Press* desenvolveu uma estética remendada que pode ser chamada de pré-punk. Como não havia nenhuma obrigatoriedade para os participantes adquirirem seu material para impressão, era natural que os grupos imprimissem sua mensagem em qualquer tipo de papel que estivesse disponível. Uma vez que uma impressora produz uma imensa quantidade de papel descartável, proveniente dos refilados ou erros de impressão, seu reuso resultou em uma estética palimpséstica, com imagens e textos comumente impressos diretamente em cima de outro texto, imagens apagadas ou ilegíveis. Havia um uso abundante do efeito “arco-íris”, que consistia em adicionar diversas cores para correrem em um único compartimento, levando-as a se misturarem gradualmente. Era possível adicionar a tinta no cilindro enquanto a impressora estava rodando, ou ainda espalhar montes de cor diretamente no tambor – algo bem perigoso, já que o sistema rodava em alta velocidade. O efeito “arco-íris” era difícil de reproduzir de maneira consistente. Para uma gráfica comercial, seria necessário o projeto, a impressão separada das cores e uma arte final precisa. Entretanto, “consistência” é um conceito estético burguês que tem como propósito transmitir certo ar profissional à impressão comercial, ou seja, de alto custo, estabelecendo um sistema de valor em que a “expressão” é considerada contrária à eficiência, criando uma dicotomia entre o trabalho por contrato e o *ofício por amor*. Nossa estética era mais próxima da de Ogata Kenzan, designer japonês da Era Edo do séc. XVIII, que aplicava sua caligrafia às cerâmicas fabricadas em massa. Eu mesmo tive a oportunidade de estudar e aplicar as técnicas japonesas de xilogravura onde o efeito “arco-íris” é comum, e a relativa falta de consistência vai de encontro tanto na produção industrial quanto na artesanal; e onde a técnica (a habilidade do indivíduo de controlar, ou seletivamente não controlar, a aparência

final de um objeto) não é sacrificada em nome da tecnologia. (Imagem 1).

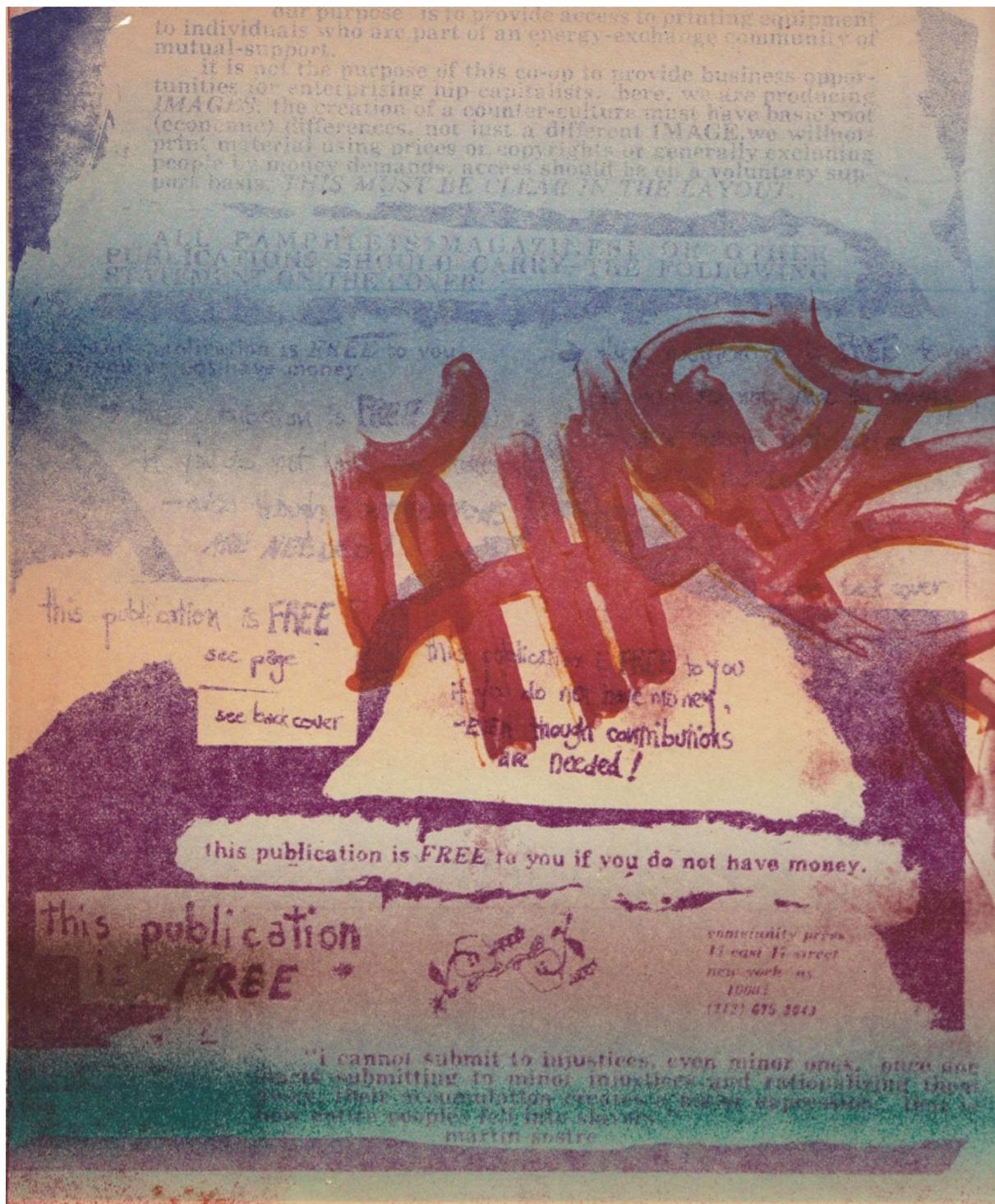


Imagem 1: *Palimpsesto*

Reciclagem com reproduções impressas de grafites do Metro - New York. Come! Unity Press, 1973

Recentemente, conversei com alguns jovens pretensiosos – idênticos aos velhos, porém mais ignorantes. Quando falei-lhes sobre o trabalho produzido na *Come!*

*Unity Press* – pôsteres de poesia, escritos de gays e lésbicas, um livro para crianças – eles me responderam que estavam interessados apenas nos impressos políticos dos anos setenta ou, em outras palavras, apenas em propaganda! Desconsiderando uma complexa teia de produção cultural que se via como Propaganda pela Ação Cultural, como a propagação da ideia que tudo deveria ser gratuito. Quando Abbie Hoffman e os *Yippies* jogaram notas de dólar por todo o chão da Bolsa de Valores de New York, ofereceram comida gratuita para todos, armaram passeatas de amor ou demonstrações antiguerra, eles argumentavam que isto era propaganda para um futuro sem dinheiro. De uma forma irônica e manipuladora, Hoffman oferecia à sua audiência um vislumbre “do jubiloso império do futuro”, como Friedrich Schiller proclamou em suas *Cartas sobre Educação Estética do Homem* (1795), tese que definiu a arte-política através do século XX. Hoffman apontava Marshall McLuhan como sua inspiração, cujo conceito “o meio é a mensagem” era estranhamente próximo ao de Schiller acerca da mensagem ser a forma de se realizar o futuro almejado. Outra inspiração foi Andy Warhol, provavelmente pela sua estranha versão do positivismo voluntário: O que é, é, se eu decidir que é! Ou para citar sua frase favorita dos anos sessenta: “Encare seus desejos como realidades”.

## II]

Conceitualmente, as mensagens de Hoffman e do *Come! Unity Press* eram mais radicais do que um simples movimento antiguerra: literalmente radicais em relação aos fundamentos da sociedade. Para que as coisas mudassem, tudo tinha que mudar; uma vez assumida esta posição, seria importante mudar a forma como a cultura era produzida tanto quanto produção cultural em si. Para ser mais específico, era igualmente importante não reproduzir o sistema social que havia produzido o tipo errado de cultura, quanto agir para produzir o tipo correto. A *Come! Unity Press* uniu um extenso grupo de desprivilegiados e ignorados pela sociedade, como a cultura americana de esquerda, aceitos até um certo ponto, porém marginalizados: pacientes psiquiátricos; mulheres negras de movimentos de libertação negra cuja estrutura era altamente patriarcal; porto-riquenhos vítimas do colonialismo interno norte-americano e os grupos nativos dos EUA, as primeiras vítimas. No *Come! Unity Press*, fomos os primeiros a promover uma nova forma emergente de arte, o grafite. Nós sentíamos que não estávamos somente produzindo as

imagens ou as palavras que transformariam a sociedade, nós estávamos tentando viver a sociedade que produziria aquelas imagens e palavras que a mudariam. O que significa dizer que, como um grupo, nós chegamos ao que será conhecido de agora em diante, já que acabei de pensar no assunto, como o Dilema de Rousseau:

Para que o efeito pudesse ser a causa, seria necessário que o espírito cívico desempenhasse o papel das instituições sociais na criação das próprias instituições em si.

[Il faudrait que l'effet pût devenir cause, que l'esprit social qui doit être l'ouvrage de l'institution présidât à l'institution même.](Rousseau, 1762, II, 7).

Em outros termos, para se viver em coletividade, é preciso viver em uma sociedade justa, com valores justos. Entretanto, estes valores deveriam ser definidos por instituições sociais que ainda não haviam sido criadas. Se não criássemos instituições que criasse uma arte que subsequentemente definisse (e talvez até recriasse) as instituições e valores que nós já havíamos criado, nós estaríamos desperdiçando o nosso tempo. Entretanto, para criar esta sociedade justa, nós precisávamos primeiro encontrar maneiras de rejeitar a sociedade injusta, o que nos faz retornar para a solução de Savio, ativista da Universidade de Berkeley, em um dos seus discursos públicos mais ressonantes na história dos Estados Unidos da América:

Há um momento, quando a operação da máquina se torna tão odiosa e nos faz tão doente do coração, que você não pode fazer parte dela! Você não pode, nem passivamente, fazer parte dessa máquina! Então, você tem que colocar seu corpo sobre as engrenagens e sobre as rodas... sobre as alavancas, sobre todo o aparato e você tem que fazê-la parar! (Savio, 1964)

A resposta do *Come! Unity Press* (como a dos *Diggers* e dos *Yippies*) foi extremamente simples: um dia confrontei um dos organizadores da editora com respeito sobre uma questão particular nada progressiva: "Então, me fale sobre a Revolução? Ela está aqui!". Ele me respondeu com um sorriso. Se você não faz parte do problema, então você faz parte da solução, certo?! De acordo com Bookchin, você pode escolher passivamente não se envolver.

Em 1971, Bookchin publicou seu livro mais influente, *Anarquismo Pós-Escassez*, uma coleção dos seus escritos anteriores com todas as suas contradições acumuladas e

não resolvidas. A teoria por trás do anarquismo pós-escassez era que a história de toda a sociedade humana até aquele momento havia sido a história da incapacidade da produtividade se igualar ao crescimento populacional – teoria Malthusiana. Agora, finalmente, a tecnologia nos oferecia a chance de escapar de Malthus; tudo o que precisávamos era parar de seguir as irrelevantes e antiquadas normas de uma sociedade baseada em necessidades e vontades. Argumentos equivalentes foram apresentados em manuais populares como *Making of a Counter Culture* (1969) de Theodore Roszak e *The Greening of America* (1970) de Robert Reich.

A primeira parte do argumento de Bookchin é curiosamente determinística, um “marxista vulgar” traduziria: “já que os instrumentos de produção determinam relações de produção, tudo que é preciso fazer é desenvolver plenamente os instrumentos de produção e deixar as leis da história operarem sua mágica”. Ou como o camarada Stalin colocaria: “na Era da Produção Socialista, tecnologia determina tudo”. Várias vezes senti que a nossa impressora era muito mais uma metáfora da mudança social do que um agente. Remanescente das ideias anarquistas do século XIX, Pierre Leroux criou a máquina tipográfica, a antecedente da máquina de escrever. Leroux sugeriu que, como o teclado se assemelhava ao piano, o datilógrafo se sentiria o equivalente estético de um pianista tocando Chopin. Bookchin percebeu que havia aberto a porta para um tipo de liberalismo que ainda vemos hoje. Atualmente, ao invés de uma A.B. Dick, é o iPhone que nos tornará todos “criativos.” Se ele ainda estivesse vivo, Bookchin renovaria suas energias com a ajuda dos novos desenvolvedores de softwares, film-makers, etc., acreditando no seu poder revelador da verdade e no potencial libertador das atuais tecnologias, simplesmente por meio do não-engajamento com as forças do mercado que tornam o capitalismo. Ponto contra Bookchin.

A segunda parte do argumento de Bookchin, é que devemos parar de seguir as normas de uma sociedade retrógrada. Quais normas? Bookchin se baseava no antigo princípio marxista de que as forças de produção ao final determinam as relações de produção, e agregou-lhe um gancho anarquista de que, de fato, são as relações entre produtores que determinam as relações de produção. Andy Warhol teria simpatizado com este argumento: você não se tornaria um artista tendo domínio sobre técnicas e tecnologias que lhe permitem produzir objetos que se passam por arte; você se tornaria um artista passando seu tempo em bares e agindo

como um artista. Seu comportamento é uma mera metáfora sobre quem você é. Uma vez discuti no *Come! Unity Press* com um *Yippie* que se descrevia como o “O maior dylanogista do mundo”, baseado no fato que ele regularmente fuçava no lixo de Bob Dylan. O que também reconduz a outro arrependimento de Bookchin: o *Anarquismo pós-escassez* acabou por se tornar um *Estilo de Vida Anarquista*. Dois pontos contra Bookchin.

### III]

As teorias de Bookchin compartilham algumas proposições e práticas de Gustav Landauer (anarquista da República Popular da Bavária em 1919, que foi espancado até a morte após a república cair), sendo que nenhum dos dois avança em relação à distinção entre *Gemeinschaft* e *Gesellschaft*. A distinção entre os dois termos (uma distinção agora comum, depois de elaborada pelo sociólogo Friedrich Tönnies) é a seguinte: a *Gemeinschaft* se aplica a uma comunidade “orgânica” de indivíduos unidos por objetivos comuns, enquanto a *Gesellschaft* (literalmente significando “empresa” ou “corporação”) é a comunidade gerada por necessidades comuns (Tönnies, 1887). Landauer, como Bookchin, assumiu erroneamente, assim como vários outros anarquistas, que era suficiente fazer a transição de um para o outro para libertar a força estética da sociedade. Estas teorias aproximam-se das teses cubistas e futuristas (Imagem 2):



Ilustração 2: Revolução dos Cubos  
 Anônimo. Revolução dos Cubos. (Legenda: "A curva, a forma primária do capitalismo, é superada. Um novo dia amanhece. Ameaçadores, os cubos marcham pelo universo.")  
 Cartoon, Simplicissimus, Janeiro de 1919.

O anarquismo estético de Landauer e o difundido pelos cubistas não difere daquilo que chamamos de Propaganda: suas ações deveriam ser metáforas de atividades reais no mundo real, assim como a organização e a estrutura da *Come! Unity Press* eram metáforas para o tipo de mundo que nós gostaríamos de criar.

Aqui está outra teoria que Bookchin compartilha com Landauer – também difundida entre aqueles que abandonaram a educação formal ou os adeptos da cultura alternativa nos anos sessenta e setenta: a tese de Landauer difundida no continente americano pelo freudiano Wilhelm Reich, que era descontroladamente (eu disse mesmo "descontroladamente?") popular no final dos anos sessenta e início dos setenta, acerca da autorregulação, profundamente, e até mesmo etimologicamente, enraizada na teoria e na prática anarquista.

Seres humanos são essencialmente bons e capazes de regularem a si mesmos, conseqüentemente, é suficiente remover as falsas normas de regulações impostas socialmente para que os seres humanos retornem natural e espontaneamente para as formas originais, orgânicas e essenciais de se organizarem. Nesta linha,

pré-datando até Rousseau, o filósofo anarquista Pierre-Joseph Proudhon adicionou a teoria da “ordem espontânea”: assim que os grilhões do falso governo forem retirados (em Grego *an-arché*) os seres humanos (e de acordo com Bookchin, também as plantas, as baleias, etc.) irão espontaneamente se organizar de uma maneira harmoniosa. Ah, não podemos nos esquecer dos trabalhos artísticos! Afinal, assim como o conceito de uma missão social encontrada na organização dos planos e cores tinha uma função importante na prática da maioria dos pintores cubistas, também adquiria relevância nas práticas dos impressores na *Come! Unity Press*. Para os cubistas, era o estilo da ilustração de uma nova realidade que providenciava uma metáfora que poderia, de alguma maneira, determinar esta realidade; no *Come! Unity Press*, era o estilo dos produtores.

#### IV]

Uma grande diferença, e este é o terceiro ponto contra Bookchin:

Em 1969, Bookchin deflagrou um ataque verbal e organizacional contra os marxistas, pois acreditava que eles estavam destruindo o movimento antiguerra por meio de sua aderência rígida à uma organização hierárquica. As suas acusações não eram radicalmente diferentes da celebrada luta de Bakunin contra Marx para o controle da Segunda Internacional. Entretanto, Bookchin introduziu um detalhe perturbador: o problema com o Marxismo não era tanto o tipo de organização, mas onde a organização acontecia. “Não é a disciplina do trabalho, mas a disciplina de regulação que exige a repressão da natureza interna.” (Bookchin, 1982, p. 3). Em outro texto, ela ainda adicionou:

Socialismo do proletariado, exatamente porque enfatiza que poder é baseado exclusivamente na fábrica, cria as condições para uma estrutura política hierárquica e centralizada. [...] A fábrica não é um organismo social autônomo. O nível de controle social que a fábrica pode ter é basicamente limitado. (Bookchin, 1986, p. 175).

Esqueça a ditadura do proletariado, o tempo estava correto para a ditadura da classe consumidora. Recordando o meu período na *Come! Unity Press*, eu me lembro que apenas uma vez nós fizemos uma reunião para decidir qual tipo de trabalho produzir, ou como. As discussões e as tensões eram invariável e indistin-

tamente sobre acesso: acesso ao *loft*, acesso à impressora, acesso ao feijão e ao arroz que esperava eternamente para ser dividido.

O propósito da sua própria análise da sociedade capitalista, Karl Marx escreveu que seu objetivo era “expor as leis econômicas de movimento da sociedade moderna.” (Marx, 1867). O propósito de todos os grandes teóricos de um movimento progressista nos EUA tem sido encontrar maneiras de reverter estas leis. A *Come! Unity Press* falhou na sua missão de duas maneiras: a primeira na crença (como os *Diggers* e os *Yippies*, além dos anarquistas de Nova York como Bookchin) de que era o suficiente repelir as leis de troca em espécie - dinheiro - sem reconhecer, como o próprio Marx reconheceu, que o capitalismo, como todos os tipos de sociedades anteriores a ele, também se baseia em outros sistemas de troca e em outros tipos de capital: cultural, simbólico, etc.. A segunda maneira, ainda mais grave, que a *Come! Unity Press* falhou, foi na sua dependência na ideia (promovida por Bookchin) que para repelir as leis da troca em espécie, era suficiente repelir a lei da produção na formação de capital e substituí-la pela lei do consumo. Na acepção de Marx, as relações entre produtores são determinadas pelas suas relações com os instrumentos de produção, onde Bookchin e seus discípulos adicionaram outro aspecto ao capitalismo tardio: um sistema no qual as relações entre consumidores são determinadas igualmente pelo acesso aos meios de produção e de consumo, e estes acessos são determinados pelas velhas bases da ideologia capitalista, ou seja, cobiça, vontade e desejo. “Democracia”, depois de Bookchin, é pouco mais do que uma escolha do consumidor; quantas “curtidas” o Presidente conseguiu hoje? No futuro, de acordo com o autor de *The Greening of America*, o trabalho se tornaria uma “experiência erótica” similar, eu assumo, à experiência da performance de um soneto de Mozart em uma máquina de escrever (Reich 1970, p. 340). O que aconteceu, inversamente, foi que a “experiência erótica” se tornou um substituto para produtividade humana como uma lei universal de movimento. A sociedade transformou a anarquia de produção que definiu o capitalismo do século dezenove, para a anarquia de consumo que agora a define. Ver desejos como realidades é um jogo perigoso, não por causa da natureza do jogo, mas por causa da natureza dos desejos. Eles podem, afinal, não ser seus.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Work, consumerism and the new poor*. Buckingham: Open University Press, 1998.

BILLINGTON, James. *Fire in the minds of men: the origins of the revolutionary faith*. New York: Basic Books, 1980.

BOOKCHIN, Murray. *The ecology of freedom: the emergence and dissolution of hierarchy*. Palo Alto: Cheshire Books, 1982.

BOOKCHIN, Murray. *Post-scarcity anarchism*. Second edition with a new introduction. Montreal-Buffalo: Black Rose Books, 1986.

CLARK, John. Municipal dreams: social ecological critique of Bookchin's politics. Originally published in *Social ecology after Bookchin*, ed Andrew Light. New York: Guildford Press, 1998. Disponível em: <http://theanarchistlibrary.org/library/john-clark-municipal-dreams-social-ecological-critique-of-bookchin-s-politics.lt.pdf>

COYOTE, Peter. *Interview* by Etan Ben-Ami. Mill Valley, California. January 12, 1989. Disponível em: [http://www.diggers.org/oralhistory/peter\\_interview.html](http://www.diggers.org/oralhistory/peter_interview.html)

"FREE" [Abbie Hoffman]. *Revolution for the hell of It*. New York: Dial Press, 1968.

MARX, Karl. *Capital* [1867]. "Preface to the first german edition."

MILLER, James. *Democracy is in the streets. From Port Huron to the Siege of Chicago*. New York: Simon and Schuster, 1987.

PROUDHON, Pierre-Joseph. *De la création de l'ordre dans l'humanité*. [1843] Paris: A. Lacroixet Cie, 1873.

REICH, Charles. *The greening of America*. New York: Random House, 1970.

ROSZAK, Theodore. *The making of a counter culture. Reflections on the technocratic society and its youthful opposition*. New York: Doubleday, 1969.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Du contrat social* [1762].

SAVIO, Mario. *Sit-in Address on the Steps of Sproul Hall*. Delivered 2 December 1964, The University of California at Berkeley. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fYSY2ohHFhQ>

SCHILLER, Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Leipzig, 1795.

SHARAF, Myron. *Fury on Earth. A biography of Wilhelm Reich*. New York: St. Martin's Press, 1983.

TÖNNIES, Ferdinand. *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Commu-*

*nismus und des Socialismus als empirischer Culturformen*. Leipzig: Fues's Verlag, 1887.

WEINSTEIN, Joan. *The end of expressionism: art and the november revolution in Germany, 1918-19*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

WERNER, Paul. *La grande allusion: the ideology of Cubism*. Unpublished manuscript, 1997.