

FRAGMENTOS DA VIDA DO THE LIVING THEATRE

FRAGMENTS OF THE LIVING THEATRE'S LIFE

de Ilion Troya. In:
Fragmentos da vida do Living Theatre. Ouro Preto, 25º Festival de Inverno,
1993, pp. 3-20.

Nota de Gustavo Simões:

em 1971, ilion troya, estudante de ciências sociais de rio claro, encontrou o the living theatre. convidado por julian beck e judith malina, após o carnaval deste mesmo ano, seguiu em viagem com o grupo para ouro preto. acusado de subversão, junto dos outros integrantes do bando, ilion foi expulso do país durante a ditadura civil-militar. após a sua expulsão pelo governo, viveu nos anos 1970 e 1980, combinando prazer e anarquia, apresentando-se com o living theatre por vários cantos do planeta. se, por um lado, nos anos 1990, passou a atuar menos, de outro, intensificou sua participação como cenógrafo, inventando espaços para a realização de inúmeras peças. ator, cenógrafo, editor, tradutor e arquivista, a cada invenção, ilion troya faz sua anarquia. e as histórias que ele experimentou são muitas; são histórias que a própria História desconhece. agora, neste exato momento, ao norte da América, ilion trabalha para que o relato caloroso destas experiências cheguem cada vez mais a olhares e ouvidos atentos.

O Living Theatre, teatro de vanguarda fundado há mais de 45 anos em Nova York por Julian Beck e Judith Malina, tem sua trajetória indelevelmente marcada na história do teatro ocidental do século XX. Há uma vasta bibliografia documentando as inovações dessa companhia, pioneira do movimento *off-Broadway* nos anos 50 que, conquistando a Europa no início da década de 60, deixou profundas influências no teatro contemporâneo.

Verbetes obrigatórios das mais renomadas enciclopédias, o Living Theatre e seus fundadores ocupam uma posição *sui generis* nos livros de história do teatro atual. O Living Theatre costuma ser classificado como teatro de vanguarda, experimental, político, é tomado como exemplo de contestação, de ação não-violenta, de aspiração libertária, e tem continuamente desenvolvido um trabalho atuante, vivo, refletindo a história e fazendo história.

A PRÉ-HISTÓRIA

A Segunda Guerra Mundial conduziu a Nova York um grande número de ilustres refugiados, os renomados artistas da vanguarda européia: Max Ernst, Marcel Duchamp, André Breton, Bertold Brecht, Erwin Piscator... Entre outras repercussões que a presença desses gigantes iria influenciar, a Pintura de Ação, como veio a ser chamado o movimento abstrato-expressionista norte americano, estava nascendo.

Em 1943, Julian Beck inicia sua carreira como pintor em Nova York. Tinha acabado de abandonar seus estudos na Universidade de Yale “por não poder defender valores em que não mais podia acreditar”. Decidido a pintar e a escrever, de volta a Manhattan, é apresentado por um amigo à Judith Malina. Ele tem 18 anos, ela 17. Passam a noite conversando. E nunca mais se separam.

Filha do Rabi Max Malina e da atriz Rosel Zamora, Judith é destinada ao palco desde seu nascimento, em Kiel, na Alemanha. Tendo

emigrado aos Estados Unidos aos dois anos de idade, cresce numa congregação alemã ativamente engajada no resgate do povo judeu sob o Terceiro Reich. Sua mãe, atriz que renunciara ao palco para casar-se com o Rabi sob a condição de que teriam uma filha que seria atriz, foi quem a encorajou a estudar com Erwin Piscator. Esse grande diretor alemão, pioneiro do teatro político e do teatro total na Alemanha pré-nazista, refugiado em Nova York, havia aberto sua oficina, o Dramatic Workshop, na New School for Social Research.

Enquanto Judith estuda com Piscator, em 1945, Julian expõe suas pinturas numa coletiva de abstrato-expressionistas, entre outros como Jackson Pollock, na Galeria Art of this Century, de Peggy Guggenheim. Pollock, William de Kooning, Rothko, Still, Hofman e Motherwell, os artistas da Pintura de Ação, eram os companheiros de Julian que estavam projetando a arte contemporânea norte americana no cenário mundial. Havia que iniciar um movimento.

Inspirados pela consciência que Piscator transmitia em afirmar o teatro político e utilizar todos os meios modernos de comunicação em épicas produções visando a engajar o público na discussão de assuntos de urgência, Beck e Malina em pouco tempo concluem que o teatro da Broadway, o teatro comercial de Nova York, não era o contexto em que iriam explorar sua visão de um teatro de arte. Havia que inventar um movimento contra-corrente. Esse movimento, o *off-Broadway*, restrito a pequenas salas de espetáculo em Manhattan, fez surgir através dos anos 50 e 60 outros espaços alternativos como o Living Theatre, o Circle in the Square, o Café Cino e o La MaMa, onde o novo teatro experimental tornou-se uma expressão crucial da Contra-Cultura norte americana.

Judith e Julian fundam o Living Theatre em 1947. Casam-se em 1949. Em lua-de-mel no México, o casal se depara pela primeira vez com o subdesenvolvimento. Em Taxco, um menino, os olhos vazados, pede uma esmola. Judith grita e corre, chocada com o que vira e com o que

havia, de repente, conscientizado. Julian dá ao menino todo o trocado que tem e, alcançando Judith, conversam. Ela expressa aquele momento em seu diário: “Gritei porque estava deixando o menino, mas naquele grito também me comprometi a fazer com que o meu trabalho venha a ser útil para ele, porque na sua dor e cegueira ele me fez ver tudo claro.” Esse juramento, em Taxco, tem levado muitas décadas para ser cumprido.

Já Piscator tinha tido um momento de iluminação semelhante, quando na trincheira da Primeira Guerra Mundial perguntaram-lhe qual era a sua profissão na vida civil. Ao responder, “Ator”, conscientizou-se da futilidade de sua profissão no contexto daquele campo de batalha, e jurou então dedicar sua arte a servir uma causa política.

Para concluir o capítulo das raízes históricas do Living Theatre, uma importante influência deve ser mencionada: Valeska Gert. “Groteske Tanzerin”, bailarina grotesca, como se auto-classificava a artista alemã, prodígio da República de Weimar, do teatro cabaré alemão dos anos 20, atriz expressionista no palco e na tela, mais outra refugiada ilustre que abriu um cabaré em Sheridan Square no Village, em plena lei seca. Chamou The Beggar Bar, uma alusão à Ópera dos Três Vinténs, em que a própria Valeska tinha interpretado Mrs. Peachum, na versão cinematográfica de Pabst. Naquele cabaré ela representava o seu “Schrei Theatre”, o seu gestual e seu grito expressionista, a “Neue Tanze”, ou nova dança. Ali trabalharam Judith Malina, como recepcionista e cantora, e, como garçons, Julian Beck e Tennessee Williams. A notável maestria de Valeska, apesar da avançada idade e dos sérios problemas de refugiada, deixou sua marca permanente no estilo de atuação do Living Theatre e, sem dúvida, nos personagens de Tennessee.

O INÍCIO DA HISTÓRIA

A primeira apresentação da companhia, no entanto, só teve lugar a 15 de agosto de 1951, no apartamento de Beck e Malina, West End Avenue número 789. Para um grupo de convidados são apresentadas quatro pequenas peças de dois autores europeus: Brecht e Garcia Lorca, e dois norte-americanos: Paul Goodman e Gertrude Stein.

Talvez tenha sido a recomendação do famoso cenógrafo Robert Edmond Jones a que eles procurassem um espaço fora do convencional para descobrirem novos caminhos para a arte dramática o que os tenha inspirado a começar assim. Apesar de ter alugado por alguns anos um pequeno teatro entre 1951 e 1952, foi adaptando armazéns comerciais em espaços teatrais que Beck e Malina cumpriram a profecia de Jones. E a continuarão cumprindo através das décadas, no seu irrequieto nomadismo e na busca de todas as possibilidades espaciais para a representação dramática, elemento determinante da pesquisa do Living.

De dezembro de 1951 a agosto de 1952, no Cherry Lane, o Living produz nada menos de oito espetáculos: *Doctor Faustus Lights the Lights*, de Gertrude Stein; *Beyond The Mountains*, de Kenneth Rexroth; o programa triplo intitulado *An Evening of Bohemian Theatre*, com *Desire Trapped by the Tail*, de Pablo Picasso, *Ladies Voices*, de Gertrude Stein e *Sweeney Agonistes*, de T.S. Elliot; *Faustina*, de Paul Goodman; *Ubu Rei*, de Alfred Jarry; e *The Heroes*, de John Ashbery. Três europeus e cinco norte-americanos.

Paul Goodman, que Julian e Judith vieram a conhecer através de Tennessee Williams, teve três peças produzidas pelo Living. Goodman era a um tempo psicólogo humanista, pedagogo, ambientalista, autor de muitos livros de prosa, ciência e ficção, além de poeta e dramaturgo. Junto a Fritz Pearls e Ralph Hefferline, Paul Goodman consta entre os Psicólogos Humanistas que fundaram a Terapia Gestalt. Também Pearls, recém-chagado da Alemanha onde costumava frequentar os bastidores

de Max Reinhardt, veio a circular pelo Living Theatre, uma viva e desafiadora presença, logo nos seus primeiros anos.

Foi Paul Goodman quem pela primeira vez mencionou o anarquismo a Judith e Julian. Seu exemplo abriu-lhes o caminho ao estudo dos clássicos da literatura libertária: William Godwin, Piotr Kropotkin, Emma Goldman e tantos outros. Judith e Julian, já pacifistas convictos, foram aliar às bases comuns da sua visão – a ação não-violenta de Gandhi, a desobediência civil de Henry David Thoreau, e o movimento pacifista nos Estados Unidos – o objetivo anarquista, isto é, a conquista da auto-gestão dos meios de produção pelos trabalhadores e a superação da sociedade de classes: a revolução social, através da não-violência.

No entanto, o elemento político no repertório apresentado pela companhia nos anos da guerra fria se revela na subversão da forma tradicional e na busca de uma linguagem elevada. Sendo a poesia essa linguagem, desde o início se constitui fundamento da pesquisa. Beck e Malina ambicionam chegar muito longe, escolhendo peças originais, com ênfase na linguagem, e certa qualidade fantástica. Julian cria a cenografia, os costumes, a iluminação, além de fazer o trabalho administrativo. Judith atua e dirige a maioria das peças, ajuda na administração e mantém o arquivo.

Além dos espetáculos em cartaz, o Living Theatre apresenta às segundas-feiras, dia de repouso da companhia, diversos eventos. Leituras dramáticas dos clássicos gregos e leitura de poesia por figuras de renome como Dylan Thomas e Paul Goodman. Com isso, inaugura as atividades culturais paralelas que o grupo procurará manter em todas as suas residências futuras. E muitos são os poetas e profetas que se sentem atraídos pelo magnetismo desse espaço cultural. Entre os entusiastas, desde o início, Jean Cocteau, John Cage, E.E. Cummings e William Carlos Williams constam entre os que mais se interessaram e colaboraram.

Fechado o Cherry Lane pelo Departamento de Imóveis, dada a pressão exercida pelos vizinhos, somente em 1954 o Living abre um novo espaço, *The Studio*, num sótão na esquina da Broadway com a Rua 100. Ali, durante um ano e meio encena clássicos como Racine (*Fedra*), Strindberg (*Sonata dos Espectros*), mas também obras do teatro contemporâneo: Jean Cocteau (*Orfeu*), W. H. Auden (*The Age of Anxiety*), Claude Fredericks (*The Idiot King*) e, mais uma vez, Paul Goodman (*Faustina*).

A atividade extra-teatral desse período consiste em concertos de música concreta dos compositores Jackson McLow, Lou Harrison e John Cage. O compositor Alan Hovhaness colabora mais intimamente, escrevendo, por exemplo, a música para a *Sonata dos Espectros*.

Também o sótão é fechado pelas autoridades, dizendo ser demasiado o número de poltronas e que teriam que representar para um máximo de dezoito pessoas.

São os tempos duros de McCarthy, de constante perseguição à esquerda, com a qual o governo norte americano procura ocultar sua política imperialista sob a máscara da defesa civil. A população da cidade de Nova York, considerada alvo do “inimigo vermelho”, é compulsivamente treinada a esconder-se nos refúgios anti-aéreos cada vez que soa um alarme.

O movimento pacifista reage, denunciando essas manobras como terrorismo de Estado. Em 1955, numa primeira manifestação de protesto de vinte e oito pessoas, muitas são presas, entre as quais Judith Malina, pela primeira vez. No ano seguinte, há cinco passeatas pela causa. Em 1957, aumentam para doze e Julian Beck consta entre os que são presos. Um ano depois há trinta passeatas, mas ninguém é preso. Em 1959 já são quinhentos os manifestantes. Em 1961, quando o número aumenta para cinco mil, os exércitos são suprimidos. Vitória não-violenta.

Durante a repressão ideológica dos anos 50, é criada uma falsa

contradição entre a arte e a política, traço cultural que o nascente movimento da Contra-Cultura viria a contestar na passagem aos anos 60. Fazer teatro político é tido então como coisa de mau gosto, mas o Living procura representar peças cada vez mais radicais, graças à atmosfera de otimismo criada pelo movimento pacifista.

O TEATRO DA CONTRA-CULTURA

Encontrando um velho armazém na Rua 14, esquina com a Avenida das Américas, Julian estabelece os planos de sua transformação em teatro, supervisionada pelo arquiteto e amigo, Paul Williams. Finalmente o Living tem seu próprio espaço, onde criar um ambiente propício ao sonho e à revelação, onde desenvolver suas próprias ideias. Com a colaboração de muitos artistas, são construídos um teatro de 162 lugares, camarins, salas de ensaio, escritório, salas de estudo, ateliê de guarda-roupa, depósito de cenografia, um café e uma banca para a venda de publicações.

Nesse local, entre 1959 e 1963 são montadas dez peças: *Many Loves*, de William Carlos Williams; *The Cave at Machpelah*, de Paul Goodman; *The Connections* e *The Apple*, de Jack Gelber; *Esta Noite Improvisamos*, de Luigi Pirandello; *Na Selva das Cidades* e *Um Homem é um Homem*, de Bertold Brecht; num programa duplo intitulado *O Teatro do Acaso: The Marrying Maiden*, de Jackson McLow, e *As Traquíneas*, de Ezra Pound, baseado em Sófocles; e, conclusivamente, *The Brig*, de Kenneth H. Brown.

Paralelamente, outras atividades têm lugar ali: concertos, leituras de poesia, dos clássicos gregos, cinema de arte, dança, happenings e as produções da oficina de arte dramática, eventos que lotam o teatro às segundas-feiras.

O Living Theatre na Rua 14 se torna o ponto de reunião dos artistas da vanguarda. Frequentam-no os artistas plásticos Willem De Kooning,

Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Franz Kline, Marcel Duchamp, Salvador Dalí, Louise Nevelson, Larry Rivers... Os bailarinos Merce Cunningham, Paul Taylor... Os músicos John Cage, Alan Hovhaness... Ali, todos os cineastas do Cinema Underground apresentam seus filmes: Maya Deren, Stan Brackage, Adolphas e Jonas Mekas... A lista dos poetas e escritores que dão leituras é ainda mais longa, incluindo praticamente toda a *Beat Generation*: Allen Ginsberg, Gregory Corso, Frank O'Hara, Anaïs Nin, Michael McClure, Leroy Jones, Alain Jouffroy, Jean-Jacques Lebel, Diane di Prima, Lawrence Ferlinghesti...

Muitos desses artistas demonstram vivamente seu apoio quando o Living, em 1961, é convidado pelo governo francês para participar do Festival de Teatro das Nações, em Paris. Não tendo os meios necessários para a viagem, e sem subvenção do governo nem das fundações privadas, é um leilão de obras de arte e manuscritos originais desses amigos que resolve a situação.

Passados alguns meses, o grupo retorna triunfante, como o primeiro exemplo do teatro *off-Broadway* a realizar uma turnê internacional, vencedor do Gran Prix de Recherche do festival parisiense, da Medalha de Ouro da crítica e do Prêmio da Universidade de Paris. Os atores do Living são premiados com o *Obie*, do jornal *The Village Voice*, como melhores do ano por três anos consecutivos, de 1961 a 1963. O Living Theatre começa a fazer um nome, mas, apesar do sucesso, passa por diversas dificuldades.

Não somente as peças em repertório são provocatórias, mas todas as atividades do teatro da Rua 14 são caracterizadas pela contestação política. As causas da paz e do desarmamento mundial, em que se empenham, costumam limitar-se a grupos religiosos. Muito embora tivessem estreitos laços com Dorothy Day, por exemplo, jornalista católica, pacifista e anarquistas, fundadora do jornal *The Catholic Worker*, acreditavam que o número de pessoas a serem persuadidos deveria ultrapassar o que a

convicção religiosa poderia alcançar, para fazer parar os mecanismos violentos de estruturas não-religiosas.

Pensam em criar uma visão política dentro do movimento pacifista e anti-militarista a partir do conceito anarquista da greve geral para atingir objetivos políticos. Numa circular dirigida a algumas centenas de pessoas, Julian e Judith declaram: “Estamos prontos para uma Greve Geral pela Paz!”. Uma declaração, escrita e enviada a diversos países, recebe o apoio de personalidades como Bertrand Russell e mesmo de alguns sindicatos em países da Europa comunista.

Realizam, assim, três Greves Gerais Mundiais pela Paz entre 1962 e 1963, conseguindo a adesão de muitos artistas, inclusive os cantores Pete Seeger e Bob Dylan, de autores e ativistas pacifistas como Dave Dellinger, A. J. Musti, Bayard Rustin e Dorothy Day. Conferências e passeatas com canções, marchas à luz de tochas e outras manifestações de efeito dramático, como os balões de gás soltos sobre o oceano transportando mensagens de paz em várias línguas, constituem na realidade as primeiras formas de teatro de rua concebidas pelo Living.

Em 1963, coincidindo com a terceira Greve Geral pela Paz, a companhia estreia a mais controvertida produção até o momento: **The Brig**. Num documentário dramático, Kenneth H. Brown, ex-Marine, denunciava a crueldade dessa corporação militar norte americana nas suas prisões correcionais. Marines torturam Marines presos por problemas disciplinares. Em pouco tempo, a peça em cartaz vira notícia na revista *Life* e no *New York Times*. A primeira, entrevistando Marines que confirmam a veracidade da peça; o segundo, pedindo investigação presidencial sobre a condição dos prisioneiros (americanos) da Marinha Militar. Escândalo Nacional.

Os agentes do Serviço de Impostos de Renda, alegando atraso no pagamento das taxas, fecham o imóvel do Living Theatre. Os atores se trancam por dentro do cenário/prisão numa “sentada” de resistência

passiva. A dupla ocupação dos artistas e dos policiais dura vários dias, com piquetes de solidariedade ao Living, na rua. Um processo se segue, enquanto a peça se transfere para o Mermaid Theatre por dois meses, onde recebe contratos para uma turnê a Londres e outros lugares na Europa.

Sem encontrar advogado que os possa defender como desejam, Judith e Julian decidem usufruir o direito que têm de se defenderem por si mesmos. Preparam-se, estudando as leis, escolhem a ocasião para se apresentar a uma corte de justiça num ato relacionado ao movimento pelos direitos civis em que lutava Martin Luther King. Edward Albee e Tennessee Williams se apresentam como testemunhas da integridade moral dos réus, que sabem se defender. Conclusivamente, todas as sentenças são suspensas, com exceção de trinta dias de encarceramento para Judith e sessenta para Julian, sob a condição de que nenhum membro da companhia transgrida nenhuma lei por cinco anos. Um convite ao exílio, que a companhia aceita voluntariamente.

CINCO ANOS DE EXÍLIO VOLUNTÁRIO NA EUROPA

Voltando Judith e Julian da prisão nos Estados Unidos à Europa, em 1964, encontram a companhia mudada. Seus membros começam a compreender a natureza comunitária da sua organização itinerante. Vivendo juntos e viajando pela Europa, descobrem sua identidade tribal. Nesse ano criam, em Paris, a partir de exercícios de atores, *Mysteries and Smaller Pieces*, um espetáculo que viria a transformar o teatro ocidental para sempre. Provocatório, quase sem palavras, encontra na gestualidade um meio talvez ideal de comunicar em diversas culturas e idiomas.

Não somente o grupo se transforma em coletivo, mas passa a ser autor e a dividir o processo de montagem das peças. Cada membro contribui com a sua única qualidade humana, participando do processo

de encenação e contribuindo com suas aptidões técnicas e artísticas; colaboram na iluminação, na música, na cenografia, nos adereços, costumes... coisas práticas. As peças assim obtidas são inovadoras por permitirem aos atores representar a si mesmos e não mais personagens de ficção. Liberdade, enfim.

Conhecendo a internacionalidade, o coletivo se torna multicultural. Membros europeus entram para a companhia que cresce. Se apresentando nos grandes palcos europeus, em prestigiosos festivais, também seu espaço cênico aumenta e, com ele, a dimensão das produções.

Em 1965, a segunda peça de criação coletiva, *Frankenstein*, baseia-se no romance original de Mary Shelley, nos antigos filmes de terror e epitomiza o tema “Como acabar com o sofrimento humano” na pele da Criatura destruída pela sociedade.

Representado sobre uma estrutura metálica de três andares, o drama adquire dimensões épicas a um tempo emblemáticas e atuais.

Mas não se limita à criação coletiva a produção da companhia incessantemente itinerante. *As Criadas*, de Jean Genet, outra obra em repertório nesse período, surpreende pela maestria com que o tema da relação servo/senhor é evidenciado, pela ação inusitada do jogo-de-atores e pela simplicidade de meios para a sua montagem.

Também *A Antígone de Sófocles*, de Bertold Brecht, encenada em 1967, permite à companhia experimentar novas formas, aliando a precisa análise da desobediência à tirania por razões éticas da heroína remodelada por Brecht, com os músculos e tripas do teatro de Antonin Artaud. No extremo despojamento da produção, palco vazio, atores vestidos com roupas do dia-a-dia, intensa luz sem efeitos especiais, sem adereços nem mobiliário, a ação se desenvolve entre atores e seus corpos configurando todas as imagens necessárias a esclarecer o drama. Na língua do país, em efeito de distanciamento, o poema de Brecht, “Lenda de Antífone”, narra a ação passo a passo. A guerra do Vietnã se encaixa perfeitamente

ao mito grego que Brecht havia enquadrado como paralelo à ascensão e queda do Terceiro Reich.

O público que acompanha todo o repertório da companhia aumenta e segue-o pela Europa. Assembleias, reuniões, manifestações se organizam por toda parte por ocasião da sua passagem. Em maio de 1968, Judith, Julian e alguns atores participam da tomada do Teatro Odeon junto a outros artistas, que o transformam em ágora de debate, centro de discussão do movimento que revolve Paris.

Mas talvez o extremo da pesquisa, nos limites entre a arte e a não-arte, *Paradise Now*, que estreia, no Festival de Avignon, causa a maior polêmica teatral de 1968 em toda Europa e nos Estados Unidos. Concebido como meio de explorar as possibilidades de levar o público passivo a atuar em cena através de rituais, visões e ações, *Paradise* procura unir o pessoal e o coletivo, o espiritual e o político, numa viagem a um tempo interior e exterior, atuando a dialética da revolução.

Fidelidade à essência do drama e a ruptura de tradições marcaram sempre as produções do Living Theatre, mas o repertório criado nesses cinco anos perambulando pela Europa são determinantes irreversíveis da história que se segue. Talvez essa questão do espectador atuante seja o combustível da tocha viva do Living e seu máximo exemplo de inovação. Não bastava a ele ter nascido à margem por opção própria, ser nutrido em recintos não-convencionais e transformar os mais variados ambientes em espaço teatral, nem desmistificar o falso limite da quarta parede desde a produção de Pirandello até a proposta de sair do teatro e representar na rua, profetizada nas palavras finais de *Paradise Now*: “O teatro está nas ruas”, e realizada após cada representação. Não bastava tampouco romper a passividade do público, incitando-o com força de vida, enche-lo de êxtase e consciência revolucionária, sugerindo possibilidades de ser e de agir.

A descoberta de Antonin Artaud, cujo livro *O Teatro e Seu Duplo* foi

apresentado a Judith e Julian pela tradutora Mary Caroline Richards em 1959, ainda em fase de manuscrito, foi decisiva na descoberta das novas formas. Já em *The Brig*, o conceito dramático de Artaud se fizera sentir com grande impacto, aliado à bio-mecânica dos rígidos exercícios militares e mesmo na pungente situação retratada em *The Connection*. Mas é em *Mysteries* que os conceitos de Artaud são literalmente encenados na cena conclusiva, *A Peste*.

Também em *Frankstein*, o uso do espaço do corpo e da voz dos intérpretes segue amiúde a visão de Artaud. *As Criadas*, sob a direção de Judith Malina, certamente contém um marcado tom artaudiano, e se talvez de uma maneira ainda mais despida, em *Antígone*, Artaud é elemento de contraste e não obstante de corroboração do texto dialético de Brecht, em *Paradise Now* se constitui elemento predominante, como força libertadora.

Nesses anos em que Judith e Julian tanto divulgaram o visionário francês inspirador, uma nota foi publicada na revista alemã Stern: “Agora Beck e Malina dizem que aprenderam tudo com Artaud. Não é verdade. Foi comigo!” assinado, Valeska Gert.

GESTAÇÃO E DIVISÃO EM CÉLULAS

Em 1969, no Marrocos, o grupo passa por uma fase transitória, de discernimento e reorientação, de verificação dos seus propósitos e possibilidades, irrevocável como todos os seus movimentos decisivos. Imerso no terceiro mundo pela primeira vez, o grupo estabelece contato com culturas da África do Norte, como os Gnaouas, investigando a fundo as relações entre o transe e a consciência coletiva. Contando com mais de trinta membros, o coletivo decide, em janeiro de 1970, se cindir em três células, correspondentes às aspirações mais espirituais, estéticas ou políticas dos grupos de afinidade crescidos no seu seio. Apesar da separação não ser nada fácil para uma comuna tão unida em sua

estrutura e amor, uma célula permanece na Europa, outra ganha a Índia e a terceira, contando com Judith e Julian, se aventura a enfrentar com otimismo a realidade brasileira no período mais duro da ditadura militar.

O LIVING NO BRASIL

Os tempos mudam. A situação requer outro salto estratégico para a fase seguinte de sua trajetória, decididamente mais radical. A Célula de Ação do Living Theatre, chegada ao Brasil em julho de 1970, busca um público novo entre o povo, nas ruas, no afã cotidiano. Quer representar para os pobres, para os trabalhadores, denunciar a dominação do sistema monetário e manifestar-se pela libertação atingível somente através da ação comum de toda gente. Em Paris, tinha recebido convite de José Celso Martinez Corrêa e Renato Borghi, do Teatro Oficina, que relataram a situação desesperadora do teatro brasileiro, censura e tortura, com a esperança de que talvez o Living pudesse encontrar meios de fazer teatro, apesar da ditadura militar.

Viajando por São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, em um ano, o Living criou espetáculos em praças públicas, favelas, escolas e, por fim, na prisão. Faziam parte de um ciclo de peças de rua, intitulado *O Legado de Caim*, inspirado na série homônima e inacabada de romances de Leopold von Sacher-Masoch.

O passado colonial, tão presente nas instituições sociais brasileiras, serve perfeitamente como contexto para o estudo do contrato social, isto é, o compromisso assumido pelo escravo em relação ao senhor, uma relação de ódio e amor, implicitamente sado-masoquista. A perversão do amor em domínio e submissão, a propriedade privada, a violência e a guerra, a cultura da morte, o trabalho escravo para o acúmulo de riquezas e miséria, são as formas de servilidade do povo ao Estado e ao *status quo* de que fala Masoch.

Data de dezembro de 1970 o primeiro espetáculo criado no Brasil,

Bolo de Natal para o Buraco Quente e o Buraco Frio, a primeira tentativa de diálogo com os favelados, na periferia de São Paulo, através de narrativas parabólicas. Na cena final, de dentro do praticável ao centro da área cênica, surge um bolo confeitado como uma pilha de bilhetes de um cruzeiro, para ser partilhado com o público, enquanto se ouve, no alto falante, uma gravação de entrevistas conduzidas pelos atores com pessoas daquela mesma favela, excertos da pesquisa precedente à criação da peça.

O segundo espetáculo, criado em oficina com os estudantes de teatro da Universidade de São Paulo, *Rituais e Visões de Transformação*, foi concebido logo depois, para ser montado em praças públicas. Representa os temas do *Legado de Caim* através de ações gestuais e do uso da voz, os mais genuínos instrumentos do ator, mas sem nenhum texto falado. O transe, recentemente pesquisado pelo grupo em terreiros de candomblé no Rio de Janeiro e em São Paulo, se manifesta poderosamente nessa produção, representada no Embú e em Rio Claro, com ativa participação do público.

Transladando-se para Ouro Preto, o coletivo conta com vinte pessoas, entre as quais três brasileiros e um peruano, além de atores americanos-austriacos-alemães-portugueses-canadenses, membros ou amigos da antiga companhia. Muitos unidos, finalmente podem pôr em prática seus planos estratégicos de envolver toda a cidade numa séries de peças de maior ou menor duração, como estrelas de diversas grandezas da constelação do *Legado de Caim*, tomando de assalto a cultura, em busca de possibilidades. O coletivo trabalha com um grupo de estudantes no Teatro de Ouro Preto, com um grupo de crianças da Escola em Saramenha, filhos dos operários a quem procura encontrar, e conversa com as pessoas, pelas ruas. Trabalho de campo e coleta de dados, amplamente discutidos nas longas discussões diárias de toda a companhia.

Certamente a ação cultural do Living não passa despercebida às

autoridades brasileiras nem à ala conservadora da Igreja mineira. E no primeiro dia do Festival de Inverno de Ouro Preto de 1971, o Departamento de Ordem Política e Social invade a casa ocupada pelo Living, na Rua Pandiá Calógeras, em busca de armas.

Numa época de Tupamaros no Uruguai e de Carlos Lacerda no Brasil, o grupo teatral estrangeiro despertara suspeitas de servir de cobertura para o movimento de guerrilha urbana. Na falta de armas, a polícia sequestra todos os medicamentos e vitaminas dos vinte membros do grupo, que aparecem nos noticiários como as “drogas” apreendidas.

Mas, na confusão, o D.O.P.S. se esquecera de procurar livros subversivos, por ordem do Delegado Renato Aragão; encontra algo de Marx, uma Bíblia... os dois quilos de maconha só vão aparecer dias depois. O D.O.P.S. diz havê-los desenterrado nos alicerces da casa da Rua Pandiá Calógeras, diversos dias depois da prisão, diante de testemunhas que hesitam em reconhecer a evidência apresentada em juízo. Cada vez menos convincentes, as alegações do D.O.P.S. só vêm a ser completamente desacreditadas um ano depois, com a absolvição de todas as acusações pelo Juiz de Ouro Preto, Moacyr Andrade, “por insuficiência de provas em base às evidências apresentadas pela polícia”.

Nos dois meses à espera do julgamento, os dez atores que se encontram encarcerados na Colônia Penal de Ribeirão das Neves criam espetáculos para os prisioneiros, seus familiares de visita e guardas. Depois de uma apresentação de *Sonhos dos Prisioneiros*, peça sem palavras, alguém da plateia diz aos atores, cúmplice: “Vocês não disseram nada, mas nós entendemos tudo!”.

Aberto o processo, à medida que os acusados e as testemunhas prestam depoimentos ao Juiz de Ouro Preto, que permite acesso ao público e à imprensa, a repercussão internacional das notícias da detenção do Living Theatre no Brasil causam furor. Na Europa e nos Estados Unidos se organizam ações de protesto. Personalidades como Jean-Paul Sartre,

Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Bernardo Bertolucci, Jean Genet, Samuel Beckett, Arthur Miller, Allen Ginsberg, Norman Mailer, John Lennon, Yoko Ono, e muitas mais enviam telegramas às autoridades brasileiras que finalmente decidem expulsar o grupo estrangeiro antes de ser pronunciada qualquer sentença. O decreto assinado pelo Presidente Garrastazu Médici explica a decisão com base no “denigramento do bom nome do Brasil no estrangeiro” perpetrada pelo Living.

As torturas, os assassinatos, a extrema crueldade das prisões brasileiras ficam gravadas indelevelmente no trabalho que o Living vem a desenvolver logo em seguida. Ao deixar a prisão, os artistas perguntam aos prisioneiros o que poderiam fazer por eles. A resposta: “Contem, contem lá fora tudo o que vocês viram aqui dentro”. Esse compromisso, sigilado entre as barras da prisão, se cumpre talvez mais acuradamente em *Sete Meditações sobre o Sado-Masoquismo Político*, a próxima produção do Living, de volta aos Estados Unidos, mas o grito das vítimas da tortura policial não cessará nunca de ecoar em todas as suas obras posteriores.

A CAMPANHA NOS ESTADOS UNIDOS

O conceito estratégico da campanha teatral e ativista experimentado no Brasil foi crescer em Nova York, Carolina do Norte, Vermont e Pennsylvania, entre 1971 e 1975. Depois de uma turnê de conferências de Julian e Judith pelas universidades norte americanas, *Teatro e Revolução*, o coletivo volta a se reunir. Em 1973, estreia *Sete Meditações*, um ritual do estudo do *Legado de Caim*, criado em oficina com estudantes da Universidade de Chapel Hill, Carolina do Norte, e que viaja pelo país.

Ocupando uma casa no Brooklyn, o coletivo se estabelece em Nova York até 1974. Tempos de grandes demonstrações, as peças em repertório servem estrategicamente para inserir-se nas lutas dos trabalhadores, em protestos contra o golpe de Estado no Chile e contra a questão da tortura no mundo.

Com o *Oratório de Apoio à Greve*, criado em 1973, o Living se solidariza com o boicote do Sindicato dos Trabalhadores do Campo, liderado por Cesar Chavez em defesa dos direitos dos imigrantes latino-americanos. Em forma processional, numa litania cantada feita de interrogações, os atores demonstram o trabalho agrícola e industrial, formando barricadas de resistência diante dos supermercados onde os produtos boicotados estão sendo vendidos. Fruto direto do estudo da Bio-Mecânica do diretor construtivista russo Vsevolod Meyerhold, a execução física dos intérpretes, em acrobáticas formações e movimentos construídos pelo ambiente forjado pela sociedade industrial, induz o público a confrontações altamente emocionais e, ao mesmo tempo, conscientizar.

Em 1975, encontrando hospedagem em Vermont, a companhia passa por lá diversos meses trabalhando num projeto monumental: *A Torre do Dinheiro*. Numa estrutura metálica, cinco plataformas sobrepostas, representando a pirâmide hierárquica da sociedade, vinte e oito atores representam as classes sociais no processo de transformar o metal das minas, no nível dos pobres, em produto industrial pelas mãos dos operários, comprado, empacotado e vendido pela burguesia, protegido pelas forças policial e militar, e transformado em dinheiro pelo poder, que o acumula no banco de acrílico, abaixo do cifrão do dólar, no topo, em neon. Realmente, *Das Kapital*, no palco.

A Torre estreia no dia do trabalhador, em 1975, em Pittsburgh, a então Capital do Aço, imersa na fuligem de suas usinas. Na estratégia de “invadir” a cidade, a estrutura é montada diante dos portões à saída dos operários, onde o Living demonstra a dialética da revolução social através da luta sindical.

Contemporaneamente, o Living apresenta pelas ruas um espetáculo itinerante, recentemente criado em Pittsburgh, de duração ainda maior do que seu título: *Seis Atos Públicos para Transformar a Violência em*

Concórdia, Rituais e Ações, Prólogo do Legado de Caim. Nela, os intérpretes conduzem o público em procissões pelas ruas da cidade em busca de edifícios representativos do poder, do capital, da propriedade... diante dos quais encenam rituais, mistérios ou atos simbólicos por uma causa específica e pessoal, com abertura à participação do público. Em muitos momentos da apresentação os atores discutem com o público os temas propostos.

Em repertório com *Sete Meditações*, apresentada em ambientes alternativos, o *Oratório* e *A Torre*, a cidade de Pittsburgh é “tomada” pela ação teatral. Durante a última apresentação de *Seis Atos Públicos*, um ator que estava se preparando para entrar em cena com uma pistola de teatro é preso pela polícia. Os outros protestam e quase toda a companhia é presa. Em poucas horas, o Juiz, lesado em sua autoridade, censura a ação deliberada e insensata da polícia, liberando os atores. Também os policiais, à sua moda, não resistem à imperatividade participativa dos eventos. Provocatório, ainda que não intencionalmente, o projeto se concretiza. Com *O Legado de Caim* o Living cumpre contratos em sua primeira volta à Europa depois de cinco anos.

SETE ANOS NA EUROPA

Convidado pela Bienal de Veneza, pelo Festival Stigma de Bordéus e pelo Odin Teatret na Dinamarca, o Living ensaia a bordo do Queen Elizabeth II a versão italiana dos espetáculos a estrear em setembro. Outros ensaios serão necessários para as apresentações em francês. Pela Europa, um público de teatro surpreendentemente jovem acolhe massivamente as representações. Uma turnê pelo sul da França se sucede à participação no Festival de Bordéus até o final de 1975 e, em dezembro, retorna à Itália, para onde a viva realidade social atraíra o coletivo como oportuna ao ulterior desenvolvimento do seu trabalho artístico e político.

Encontrando Reggio Emilia, um teatro para ensaios oferecido pela prefeitura, o Living se estabelece nessa cidade. Antigo reduto da resistência e da esquerda, a região da Emilia Romagna oferece condições ideais ao grupo que se aplica em estudar a realidade italiana, encontrar-se com trabalhadores, estudantes, artistas e ativistas, adaptando as peças já criadas e concebendo outras novas.

Em pouco tempo, *Oratório* serve à causa dos operários em greve que ocupam as fábricas fechadas, em muitas cidades. Turnês de *Sete Meditações*, a peça mais maleável e única do repertório à qual se pode cobrar ingressos, são em pouco tempo combinadas com apresentações de peças breves, de teatro de rua, criadas em oficinas com os companheiros de lutas.

Em fevereiro de 1976, em Turim, cidade operária e centro cultural do Piemonte, o coletivo readapta *A Torre do Dinheiro* à situação circunstante, totalmente italiana. O *Legado de Caim* toma de assalto a cidade, em junho, e segue para participar do Festival da Revista *Re Nudo*, em Milão, do Festival Internacional de Teatro de Salerno e do Festival Internacional de Teatro de Taormina.

Festivais, combinados com turnês alternativas organizadas por grupos da esquerda provêm o sustento coletivo. Também o inteiro ciclo do *Legado de Caim* recebe convites de diversas municipalidades recentemente sob administração da esquerda, como Cosenza, na Calábria, Gênova e Bolonha.

Participando de uma marcha antimilitarista de protesto contra as bases da OTAN na Sardenha, atuando em hospitais psiquiátricos, apresentando-se em manifestações, dando oficinas nas universidades, e sobretudo com numerosos grupos anarquistas, pacifistas, feministas, antinucleares, ambientalistas, etc., as peças menores do *Legado de Caim* vão nascendo da profunda imersão do Living nas atividades políticas e culturais da Itália, percorrida de ponta a ponta.

TURNÊS PELA EUROPA

No início de 1977, recebendo contratos da Bélgica, da Espanha e de Portugal, o Living apresenta *Sete Meditações* e oferece diversas oficinas a grupos interessados, concluídas com apresentações nas ruas.

Curioso notar que, na Europa, em momentos de grande entusiasmo social como os que viveram a Espanha depois de Franco e Portugal depois de Salazar, o Living vem a simbolizar o fim da censura e uma fonte de inspiração para o futuro.

Contratado pela Televisão Suíça para filmar *Seis Atos Públicos*, em La Chaux-des-Fonds, uma turnê se estende em seguida por diversas regiões suíças. Muitas dessas apresentações são realizadas em apoio à Anistia Internacional.

CONTROVERSIAS

De volta à Itália, cumprindo um contrato com a cidade de Bologna, a companhia se encontra em meio a uma situação tumultuosa, causada pela ação policial em repressão a manifestações estudantis. Um estudante tinha sido morto pela polícia durante uma manifestação meses antes. Outras demonstrações de sucedem, as forças da repressão se fazem sentir presentes em toda parte, armadas até os dentes.

O ator que, despido, representa a vítima do pau-de-arara na *Meditações sobre a Violência com um Texto sobre a Repressão Policial* é preso durante uma repressão de *Sete Meditações* e liberado somente dias depois, com diversos pontos na cabeça. Talvez a expressão mais violenta de um controle que já em diversas outras cidades italianas tinha se feito sentir através de denúncias registradas na delegacia, os incidentes de Bolonha atestam a incisiva mensagem do Living.

Ainda nesse ano, participando do Festival de Teatro Livre em Munique, de novo as forças da ordem se abatem contra o Living, desta vez, na pessoa de Julian Beck. A razão? Denúncia de certas modalidades de

tortura utilizadas na Alemanha, entre outros países, conforme relatório da Anistia Internacional, lido por ele na mesma cena de *Sete Meditações*. Depois de longo interrogatório, acusado de difamar o Estado, Julian é liberado sob caução e declara à imprensa: “Para um anarquista, ser acusado de difamação do Estado pelo próprio Estado é uma honra”.

VOLTA AO TEATRO

A última peça do *Legado de Caim* data de 1978 e marca o retorno da companhia ao teatro de proscênio. Um público novo, jovem e interessado acorre em grande número para assistir e participar da peça *Prometeu no Palácio de Inverno*. Em três atos, o Living recria a trilogia original a começar pelo mito grego do Titã que tomou o poder do fogo aos deuses para libertar os seres humanos. Passando do mito à história, os atores conduzem o público, ensaiado durante o “intervalo”, a integrar as cenas de massa da Revolução Russa, uma ação de dimensões prometêicas. No terceiro ato, saem juntos para a rua, onde vão realizar uma ação política: uma vigília silenciosa diante da prisão local, em nome do fim da punição e do sofrimento humano.

Estreando em Prato em setembro, *Prometeu* se apresenta em dois festivais internacionais, o de Roma e o de Dublin. Da Irlanda, uma turnê se segue pelo norte da França, à Bélgica e a Luxemburgo. No ano seguinte, viaja pela Itália, para Londres e chega à Grécia.

Proibido durante a ditadura dos coronéis, somente depois da queda do regime pode o Living finalmente ser apresentado na Grécia. A pedido do Festival de Salônica, além de apresentar *Prometeu*, volta a montar *A Antigone* de Sófocles na versão de Bertold Brecht, fora de repertório há dez anos. A intensa atualidade de *Antigone* como libelo contra a violência e o militarismo, no entanto, leva-o a viajar extensivamente.

Em 1980, o Festival de Munique volta a convidar o Living para montar uma peça de autor alemão. Há muito que a peça em verso de

Ernst Toller, *Masse Mench* (Pessoa Massa), estava entre os clássicos do expressionismo de máximo interesse ao Living por relatar fatos verídicos da revolução ocorrida na própria Munique entre 1918 e 1919, que falhou ao tentar utilizar meios violentos. Estreada no original alemão, *Pessoa Massa* é inteiramente apresentada em italiano, francês e espanhol antes de sê-lo em inglês, atendendo a convites da Itália, da Suíça, França, Espanha, Suécia, Finlândia e Dinamarca.

Mas foi também em 1980 que o Living desbravou novas fronteiras nos países do leste. O movimento sindical “Solidariedade” eclodia na Polônia enquanto o Living atuava, de cidade em cidade. Pôde apresentar Brecht, muito embora *Pessoa Massa*, talvez por tratar-se de uma Greve Geral, não fosse permitida.

Em Cracóvia, um grupo “Solidariedade” de estudantes espera a chegada do Living para criar uma peça de rua. Adaptando com ele uma nova versão do *Oratório de Apoio à Greve*, representam-no juntos nos jardins da universidade. Do meio do público, surge um artista tcheco que convida o coletivo a pernoitar em Praga na sua viagem de retorno ao ocidente, e representar clandestinamente, na manhã seguinte.

Anunciado de boca em boca como um concerto de jazz, às dez horas de uma manhã de domingo, fecham-se as portas da cervejaria em Praga onde cerca de duzentos artistas testemunham a tragédia de *Antigone*, aquela que ousou desobedecer o tirano, com intensa emoção. Mais tarde se soube que todos os presentes acabaram passando por um interrogatório da polícia tcheca.

Durante a turnê pela França, em 1981, pela primeira vez sob administração socialista, o Living procura contatos com a intenção de instalar-se nesse país e recebe o apoio do Ministro da Cultura, Jack Lang. Duas novas produções são realizadas. Em 1982, *O Matusalém Amarelo* – adaptação de Hanon Reznikov de “Volta a Matusalém”, de George Bernard Shaw, e “O Som Amarelo”, de Wassily Kandinsky – e, em 1983, *A Arqueologia do Sono*, de Julian Beck.

Ambos espetáculos são muito produzidos. *O Matusalém Amarelo* resume um ciclo de cinco peças de Shaw às quais uma Composição Cênica de Kandinsky é intercalada na ação. Cinco atos e um prólogo para contar uma parábola de esperança na humanidade, que começa com a criação do universo e termina “até onde possa alcançar a imaginação”. O ambiente futurista da obra kandinskiana recebe tratamento adequado no cenário, no vestuário e nos efeitos de luz, um design integral de Julian Beck, executado em maior parte pelas suas próprias mãos. Chega a pintar uma tela de sete metros de altura por setenta de largura, que se descortina no fundo do palco, lentamente, através do espetáculo, revelando uma sequência contínua de imagens interpretativas das fases da obra pictórica de Kandinsky.

A Arqueologia do Sono dedica-se à observação dos mistérios em que vivemos todos um quarto da nossa vida, enquanto dormimos, e dos processos inconscientes: das imagens dos sonhos em ondas Alfa, do pensamento profundo em Beta, ao temor em Delta. O desejo de viver e a consciência de total liberdade que temos quando adormecidos conduzem a narrativa. Tudo se passa num laboratório de pesquisas sobre o sono, onde se pratica vivisseção e/ou num palco, ou estúdio de cinema, onde ensaios, sobre a vida real dos membros do coletivo, seus sonhos, a vida diária de um grupo de atores/atrizes completam a forma de libertação

Ao mesmo tempo que *A Arqueologia do Sono* estreia na Salle Paul Fort, em Nantes, outra iniciativa paralela do Living envolve os artistas da cidade, e, na Maison de la Culture, *O Museu do Sono* apresenta diariamente um vasto programa de eventos. Nas amplas dependências da Maison, artistas plásticos constroem ambientes, criam esculturas, pinturas, objetos... baseados no tema do sono. Camas por toda parte convidam o público à experiência. Diversos vídeos e outros eventos multimídia, música experimental, projeções, transmitem mensagens de realidade e de sono. Bailarinos e grupos de teatro se apresentam por toda uma semana, há concertos, leituras de poesia...dentro do edifício e também pelas ruas.

RETORNO A NOVA YORK

Depois de muitas andanças pela Europa, em janeiro de 1984 o Living volta a se apresentar em Nova York. Inicia-se então a busca por um local onde abrir um teatro na cidade, para recomeçar com uma nova estratégia.

Julian Beck, operado de câncer durante os ensaios de *Arqueologia do Sono*, em Nantes, se restabelece em Paris quando é convidado por Francis F. Coppola para fazer um gangster em *The Cotton Club*. Antes de terminar a rodagem, Julian atua com a companhia nas quatro peças em repertório no Joyce Theater de Nova York.

Entre uma e outra hospitalização, Julian continua trabalhando proficuamente como ator, em filmes, televisão e teatro, pela primeira vez for do Living, representando o monodrama de Samuel Beckett *That Time*, dirigido por Gerald Thomas. Escreve e publica livros de poesia e de teatro, viaja à Europa-amada-Europa duas vezes com o Beckett e para rodar um vídeo com Nan June Paik.

Por dois anos e meio desde a cirurgia, permanece otimista, decidido a vencer o mal que o acometera e a continuar vivendo. Nova metástase o vítima a 14 de setembro de 1985, aos 60 anos, mais de 40 dos quais dedicados ao exercício das artes e da revolução.

Decididos a continuar realizando o seu sonho de um teatro em Nova York, Judith Malina, Hanon Reznikov e outros membros do Living de todos os tempos se reúnem. Em outubro de 1986, por ocasião de uma exposição retrospectiva das telas abstrato-expressionistas de Julian Beck de 1944 a 1959 na eminente Cooper Union, dão uma representação. O *Retrospetáculo do Living Theatre*, dirigido por Judith Malina no Great Hall, conta com a participação de Martin Sheen, Joseph Chaikin, Shirley Stoler e Bennes Mardenn, entre outros, e é premiado com o prestigioso *Obie*, do jornal *The Village Voice*, que o aclama: “melhor espetáculo da década”.

Outros eventos marcam 1987: em abril, a *Cerimônia Hebráica*, em

Milão. Em maio, *Aurum*, criação coletiva com estudantes de teatro do curso dado por Judith Malina e Hanon Reznikov na Universidade de Nova York, que marca a primeira cenografia de Ilion Troya, desde então, cenógrafo-em-residência da companhia. Em dezembro, em co-produção com o Theatre for the New City, o Living apresenta nesse teatro a peça de Karen Malpede, *Nós*. Primeiro drama psicológico na história do Living, trata das relações amorosas como reflexo do comportamento herdado dos ancestrais. Somos nós nós mesmos ou mera reprodução do modelo de nossos pais? Dois atores representam seis personagens, transitando por uma ampla estrutura construtivista de três andares, em constante ação física.

No teatro da organização alternativa Charas, em abril de 1988, com *Polônia/1931*, poema de Jerome Rothenberg dramatizado e dirigido por Hanon Reznikov, o Living enfrenta o desafio de propor poesia concreta como linguagem cênica, narrando as migrações de Esther K. pela Polônia antes e depois da Segunda Guerra Mundial.

Em maio, convidado a participar das comemorações do nono centenário da Universidade de Bologna, o grupo monta, em oficina com estudantes, a versão em italiano do *Retrospetáculo do Living Theatre*, pelo qual recebe uma medalha.

De volta a Nova York, o Living entra em contato com organizações alternativas de hortas e jardins comunitários plantados em terrenos baldios – redutos de resistência à especulação imobiliária que tem posto ao desabrigo milhares de residentes. Para esses ambientes, concebe um espetáculo de rua intitulado *Revolvendo a Terra*, intencionado a plantar uma horta comunal com as dezenas de crianças presentes em todas as apresentações, a cena final.

Em novembro, mais uma estreia no Theater for the New City: *VKTMS: Orestes in Scenes*, de Michael McClure, nova versão do mito grego, dirigida por Judith, em que Orestes, Electra e Helena de Tróia encontram-se numa espécie de purgatório pagão onde confrontam os

acontecimentos brutais que marcaram o fim de suas vidas. A peça busca desmistificar a violência, identificando suas raízes mais profundas, iluminando as possibilidades vislumbráveis fora da nossa experiência humana como vítimas de um sistema contudo superável.

O LIVING NA RUA TRÊS, ESQUINA COM A AVENIDA C

Alugando um antigo bar no Lower East Side, que é o enclave dos artistas a sudeste de Manhattan, o Living se dispõe a transformá-lo em teatro. Em maio de 1989, para a inauguração do novo espaço, Hanon Reznikov dirige sua adaptação do poema concretista de Armand Schwerner, *The Tablets* (As Tabuletas), sobre a cultura suméria e as dificuldades de sua interpretação. Nela, o intelectual-tradutor manipula e é manipulado pelas tabuletas, representadas pelos atores. Em agosto, *Tumult: Clearing the Streets* (Tumulto: Desimpedindo as Ruas) é a peça itinerante proposta pelo Living durante o verão, por toda a cidade.

Em outubro, estreia a peça do poeta alemão Else Lasker-Schüler, *Eu e Eu*, escrita ao se refugiar do nazismo em Jerusalém, em 1940. Já setuagenária, revive o mito de Fausto e Mefisto como metáfora da cultura alemã e prevê a derrota daquele regime, que só aconteceu depois do falecimento do autor. Mefisto é redimido por Fausto, na vitória do intelecto sobre o obscurantismo da opressão. A reunificação do eu dividido entre o bem e o mal. Na direção de Judith Malina, *Eu e Eu* se passa no inferno e o teatro se transforma num cabaré.

Com *As Tabuletas* e *Eu e Eu* em repertório, o Living realiza turnês pela Europa: Itália, Espanha, Tchecoslováquia e Alemanha, em 1990, em tempo de participar da queda do muro de Berlim e de retornar a Praga, desta vez oficialmente, dez anos depois.

Ainda em 1990, duas peças são montadas, *Body of God*, em março, e em maio, *German Requiem*. O título, *Corpo de Deus*, inspirado na obra homônima de Eric Gutkind, filósofo cuja visão de uma espiritualidade

socialmente responsável tem influenciado o Living desde seus primórdios, refere-se aos pobres. Se não são eles o corpo de Deus, o que é o corpo de Deus? O espetáculo examina a questão do espaço. Espaço para morar, espaço para trabalhar, espaço cênico. Criado coletivamente com um grupo de pessoas sem casa, albergadas em instituições municipais, elas se abrem com o público gerando impacto. Os textos intercalados e os versos das melodias cantadas são de Reznikov, que assina a direção do evento.

Já *Réquiem Alemão*, de Eric Bentley, baseado na peça de Heinrich Von Kleist, *A Família Schroffenstein*, sob a direção de Judith Malina, investiga outra forma, o teatro de ficção, analisando o tema do ciclo da violência, a escalada das vinganças e represálias. A montagem, em estreia mundial, combina num mesmo espaço dois castelos, montanha, cabana e caverna, pelos quais os atores descrevem em ação contínua a visão romântica de Kleist do mundo medieval. O público é envolvido pela ação, numa experiência de Teatro Total, inspirada em Piscator.

Em 1991, três produções: *Regras de Civilidade e Comportamento Decente em Companhia e em Conversação*, de George Washington, a peça de teatro de rua *Waste* (O Desperdício, mas também, O Lixo) e *O Método Zero* estreiam, respectivamente, em fevereiro, julho e dezembro.

Concebida coletivamente antes e durante a eclosão da Guerra do Golfo, *Regras de Civilidade* ilustra um tratado de boas maneiras, provavelmente tarefa dada por um professor jesuíta ao jovem de treze anos que viria a ser o pai da pátria norte americana e a quem passaria a ser atribuída a autoria do texto como evidência de precocidade. Espetáculo coral, representa emblematicamente uma por uma essas regras que, um pouco por óbvias, outro tanto por obsoletas, fazem rir. No entanto, algo mais sinistro, por trás do bom tom, pouco a pouco se revela como base da política de Washington, de resto, fundamental à hegemonia imperialista dos Estados Unidos, evidenciada por tantas guerras, bem no momento em que há uma em progresso. De fato, depois do canto “Desobedecer

as regras!”, os atores e o público realizam uma vigília silenciosa pela paz, na esquina próxima.

Redigindo *Waste*, Hanon Reznikov inspira-se nos dramas do teatro mundial, da tragédia grega à commedia dell’arte, do realismo americano ao Nô japonês, de Brecht a Shakespeare, do mistério medieval ao drama de vanguarda, para examinar dez formas de desperdício da sociedade do consumo. Cada cena conduz a um beco sem saída, humana, política, econômica e ecologicamente. Judith Malina, que se encarrega da direção, deixa ao público o papel da consciência e da energia participante que resolve os dilemas, ajudando a deslindar o caminho à liberdade, sem desperdício. Enquanto a peça perambula em praças públicas pela Grande Nova York, o local da rua 3 é ocupado por dezenas de artistas, num evento multimídia, o *Waste Laboratory* (Laboratório de Refugos), ampla exposição de artes plásticas, com um intrincado programa de performances, concertos, recitais de dança e leituras que dura todo um mês.

Durante as preparações para a próxima produção, *O Método Zero*, o Living comemora o 40º aniversário de sua primeira peça com uma noite especial, novamente no Great Hall da Cooper Union, com a participação do trompetista e compositor Jackie MacLean.

O Método Zero extrai seu título da obra do filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein, cujo difícil *Tractatus Logico-Philosophicus* serve de contraponto a revelações pessoais do autor/ator da peça, Hanon Reznikov e da diretora/atriz Judith Malina, num corajoso diálogo que inclui também o público, sobre a questão moral quando são o Estado e as corporações a subvencionarem as artes. Num ano em que são cortados 70% dos subsídios das fundações estaduais e municipais ao Living Theatre, mais que pertinente, essa questão é imperativa.

Turnês de *O Método Zero* se seguem pela Itália e pela Alemanha. Turnês que têm garantido uma parte importante do orçamento. Turnês que têm unificado a companhia como coletivo. Turnês que têm continuado a

divulgar internacionalmente os discursos que o Living propõe, repensando-se a si mesmo, recriando-se, participando dos acontecimentos destes tempos que correm. Turnês que abrem espaço à realização de numerosos outros eventos no Living da Rua Três.

Desde sua abertura, outras atividades têm lugar, como o Projeto Poesia, dirigido por Dorothy Friedman, performance-art, música, dança e elaboradas produções teatrais. Entre os grupos que se formaram nesse espaço, o *Teatro dos Sonhos* de Robert Paton continua florescendo em Nova York, um experimento de dramatização dos sonhos dos espectadores através de atuação e música improvisadas.

Entre os poetas que se apresentam no Poetry Program, constam Allen Ginsberg (por duas vezes, em benefício do Living Theatre), Judith Malina, Jackson MacLow, Jerome Rothenberg, Armand Schwerner, Ira Cohen, Charles Morrow, Tuli Kupferberg, Taylor Mead, Valery Oisteanu, entre outros, e escritores como Kenneth Brown e Herbert Hunke.

Além de concertos de jazz, de música erudita e recitais de dança, frequentemente envolvendo vários membros do Living, também com eles diversas peças são montadas na Série Novos Diretores: *Humanidade*, drama expressionista de Walter Hasenclever, dirigido por Elena Jandova e Martin Reckhaus; *I should... (a lie)*, de Kenneth Bernard, uma moderna versão de Fedra, sobre cadeiras de roda, com direção de Rob Press; *As Membranas Semi-Permeáveis de Julian Beck: Enigmas num Labirinto*, adaptação e direção de Ilion Troya; e *Ecos da Justiça*, de Exavier Wardlaw Muhammed, drama-depoimento de caso atualmente na justiça contra Larry Davis, cumprindo promessa de Malina e Muhammed, por telefone, a esse prisioneiro negro, que chamara do Presídio em Rikers Island durante um programa radiofônico. Coincidentemente, a peça estreia na noite da revolta de Los Angeles, causada pelo veredito contra Rodney King, negro brutalizado pela polícia.

Profundamente inserido no ambiente novaiorquino, por quase quatro

anos o Living enfrentou duros revezes do teatro experimental cada vez menos subsidiado e cada vez mais dispendioso de se realizar. O espaço da Rua Três sobreviveu a numerosos teatros fechados e grupos debandados em Nova York. Justamente no momento mais difícil em que o sistema restringe seu apoio, uma ordem do Departamento de Imóveis e do Corpo de Bombeiros fecha o Living Theatre ao público em dezembro. Pela quarta vez, uma iniciativa do Living é interdita pelas autoridades nesta cidade. Como o investimento nas reformas requeridas se encontra além dos meios disponíveis, o grupo decide mudar de estratégia e desistir do local, em janeiro de 1993.

De novo nômade, de novo em busca de soluções alternativas, o Living confia nas possibilidades de financiamento da próxima produção no exterior e em outras cidades norte americanas onde seja possível trabalhar em residência. Voltando a apresentar *Regras de Civilidade* na Eco-Festa do Theater for the New City, o Living retorna à Europa para mais uma turnê, em maio último, e planeja visitar diversas cidades dos Estados Unidos em futuro próximo.

Preocupados com a questão da Pena de Morte, os membros do Living se empenham no momento em criar atos públicos a serem apresentados na data de cada execução, simultaneamente, em diversas cidades norte americanas, além de outros projetos inspirados em *Capitalismo e Cultura Material*, de Fernand Braudel, e *Anarchia*, de Errico Malatesta.

Este é um momento de expectativas. De sementeira. Neste momento fértil, de estreitamento de união entre seus membros, o corpo do Living continua vivo e ativo, espargindo centelhas de otimismo, como esta participação de Judith Malina, Hanon Reznikov e Ilion Troya no 25º Festival de Inverno, em Ouro Preto.

Oxalá num futuro próximo possa o inteiro Living Theater visitar o Brasil!

Nova York, julho de 1993.