

# Uma conversa com Judith Malina

## *A conversation with Judith Malina*

**Gustavo Simões**

Doutorando em Ciência Política no Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP e pesquisador no Nu-Sol (Núcleo de Sociabilidade Libertária). Contato: gusfsimoes@gmail.com.

### **RESUMO:**

Entrevista realizada por Gustavo Simões com Judith Malina.

Palavras-chave: Judith Malina, The Living Theatre, anarquismo.

### **ABSTRACT:**

*Interview by Gustavo Simões with Judith Malina.*

*Keywords: Judith Malina, The Living Theatre, anarchism.*

SIMÕES, Gustavo (2015). Uma entrevista com Judith Malina. Revista Ecopolítica, São Paulo, n. 13, set-dez, pp. 2-16.

Recebido em 11 de novembro de 2015. Confirmado para publicação 1 de dezembro de 2015.

Há pouco mais de um ano, em 21 de janeiro de 2015, recebi, por email, “for Gustavo”, o retorno de uma breve conversa que propus à anarquista Judith Malina no final de 2014. Nas respostas, registradas generosamente em áudio por Brad Burgess, Judith, com seus 88 anos de muito fogo, atualizou a notável consideração de Émile Armand de que a vitalidade, para alguns anarquistas, é algo distinto de identificação etária. Malina descreve como, com uma porção de chocolates no bolso, nos anos 1940, conheceu seu amor Julian Beck; conta sobre o encontro transformador com o anarquista estadunidense Paul Goodman; a viagem ao Brasil, nos anos 1970, em plena ditadura civil-militar; o jantar com Michel Foucault em Paris; as experiências com cogumelos oferecidos pelo amigo libertário John Cage, entre outros episódios. Com muita intensidade e fôlego, apesar da voz entrecortada, afirma anarquicamente, como Pierre Joseph Proudhon<sup>1</sup>, que nunca pretendeu criar uma revolução, mas sim fazer parte do movimento de transformação, “pois estamos sempre aprendendo uns com os outros (...) todos os anarquistas aprendem uns com os outros”. Por fim, depois de comentar sobre questões anarquistas e reiterar sua perspectiva antimilitarista, conta um de seus últimos sonhos, um embate renhido com a rainha Elizabeth. Foi uma das últimas entrevistas de Judith, e tudo o que posso adiantar ainda está distante do que é a

---

<sup>1</sup> Em “A revolução não é obra ninguém”, ao comentar os efeitos da revolução a partir dos acontecimentos de 1789, Proudhon declarou que a revolução é a substituição de um sistema por outro, “um organismo novo que substitui uma organização decrépita” ( PROUDHON, Pierre-Joseph. (1998). *A propriedade é um roubo e outros escritos anarquistas*. Porto Alegre: L&PM, pp. 141-142). Mas esta substituição, argumentou, não acontece “como um homem que muda de roupa ou vira a casaca; ela não acontece com a ordem de um senhor que tem sua teoria toda acabada ou sob a inspiração de um revelador. Uma revolução”, segundo ele, “mesmo que tenha seus mensageiros e executores, não é verdadeiramente a obra de ninguém” (Ibidem). Como mostraram Edson Passetti e Paulo-Edgar Resende, ao escrever sobre a revolução francesa e inglesa, “o que Proudhon postula é uma outra revolução capaz de gerar um regime econômico e industrial que será o contrário de um regime governamental (...) É uma revolução que não tem fim, permanente, com resultados irreversíveis” (RESENDE, Paulo-Edgard; PASSETTI, Edson (org.) (1986). *Proudhon*. São Paulo: Ática, p. 19).

própria centelha das palavras que seguem. Ao longo dos últimos dez anos, acompanhei cada vez mais de perto a exuberante chama desta anarquista. Por pouco não consegui lhe dar um beijo. É que três meses depois desta troca libertária, Judith morreu, em 10 de abril de 2015. Dois meses depois, mergulhado numa pesquisa sobre o anarquismo de John Cage, desembarquei em Nova York. Se perdi por pouco o beijo, em pleno verão, por conta de sua existência conheci Ilion Troya e Brad Burgess, dois de seus amigos que me aproximaram, noite adentro, um pouco mais das suas histórias libertárias. Por falar em amigos, agradeço a Andre Degenszajn pela transcrição e tradução, a Roberto Freire, Bigode, por me apresentar uísque, toblerone e a própria Judith, e a Edson Passetti, por me presentear com o texto de *paradise now* e me instigar para enviar essa entrevista. E mais do que tudo, pela vida, Judith, valeu!

Entrevista gravada com **Judith Malina**

Nova York, 21/01/2015.

Entrevista preparada por Gustavo Simões e realizada por Brad Burgess.

## **Como você foi parar no anarquismo?**

Nós buscávamos a liberdade. Buscávamos uma filosofia de vida coerente que não estivesse presa a antigos valores, e o anarquismo parecia ser a resposta para o pensamento livre, com as muitas direções sobre a organização da vida, a sexualidade ou os problemas financeiros que as formas livres de anarquismo permitem.

## **Foi Paul Goodman que a introduziu ao termo *anarquismo*?**

Eu sei que Paul Goodman era um anarquista muito antes dele dizer que

eu era uma anarquista. Sim, Paul Goodman era um dos anarquistas de Nova York<sup>2</sup>.

**[Brad Burgess:] Eu me lembro de uma história sobre o Paul Goodman ser a pessoa que trouxe a você a palavra...**

Acho que não... acho que é um velho mito. Acredito que o anarquismo foi sempre parte da minha... é claro que Paul era uma liderança anarquista, sem dúvida alguma. A história é... estávamos no alto de um morro e Julian disse “em quem você irá votar?” e ele falou “eu não voto, sou anarquista”. E nós pensamos sobre isso, que ser anarquista significa não votar.

**Como você conheceu Julian Beck?**

[risos] É uma longa história... Eu fazia parte de um clube de atores chamado *Genius Inc.* e eu era muito pobre, mas tinha um punhado de chocolates no bolso, e comia um atrás do outro, quando um jovem se aproximou. Eu o conheci como Go-Go, William, ele era um dramaturgo e disse: “eu vejo um bolso cheio de doces e eu não como há dois dias... você me dá um?”. Eu dei a ele um chocolate e quando me disse que não comia há dois dias eu o levei a uma lanchonete e lhe dei um dólar, o

---

<sup>2</sup> Paul Goodman (1911-1972) foi um anarquista estadunidense. A partir dos anos 1940, produziu incessantemente poesia, textos para teatro e contundentes ensaios políticos como *Drawing the line* (In: *Drawing the Line once again: Paul Goodman's anarchist writings*. Oakland: PM Press, 2010) e *Utopian Essays and Practical Proposals* (New York: Vintage Books, 1964). Somado a estes escritos, pós II Guerra Mundial, foi um ativo colaborador da imprensa anarquista, assinando artigos em jornais como *why, resistance, politics*, entre outros. Antes dos movimentos liberadores do final da década de 1960, provocou a moral do sexo por assumir, publicamente, o relacionamento com outros homens. Em 1951, inventou a gestalterapia em parceria com Frederick Perls e, na década seguinte, aproximou-se da antipsiquiatria de David Cooper e Ronald D. Laing. Judith e Julian foram apresentados a Goodman ainda no final dos anos 1940, pelo dramaturgo Tennessee Williams. Paul Goodman teve vários de seus textos encenados pelo The Living Theatre (N.E.).

último que me restava. Ele falou “você foi muito boa comigo e eu vou lhe apresentar o mais alto, o mais inteligente, o mais bonito, o jovem mais rico que você já conheceu. Seu nome é Julian Beck e eu vou ligar agora pra ele. Você tem uma moeda?”. Eu lhe dei uma moeda – que era o custo de uma ligação. E ele ligou para o Julian Beck e o Julian veio me encontrar. Ele havia me descrito ao Julian como a mais bonita, a mais alta, a mais rica e a mais inteligente garota de Nova York, mas é claro que nada disso era verdade. Ele me levou ao outro lado da rua para o *Genius Inc.* e lá estava Julian. Ele não achou que meu nome era elegante o suficiente e me apresentou como Jody Malin. No momento em que nós vimos um ao outro, sabíamos que era amor, sabíamos logo de cara.

## **Como você vê a militância anarquista do The Living Theatre?**

Eu gostaria de vê-la inspirar as pessoas, não ter medo de ser anarquista ou de realizar experimentos anarquistas em suas vidas... pessoalmente, financeiramente, sexualmente, de todas as formas. E tudo o que o Theatre esperava era inspirar isso.

## **[Brad Burgess:] Você diria que a nossa militância diminuiu ao longo do tempo, que o nosso objetivo é ser mais efetivo e menos militante?**

Eu diria que ser mais militante é ser mais efetivo, mas isso depende de como você define militante. Se por militante você quer dizer ativo, tentar mudar as pessoas de fato, é uma coisa. Mas há outras definições de militante...

## **Como você foi convidada para vir ao Brasil na década de 1970?**

[Não parece se lembrar]

**[Brad Burgess:] Foi o José Celso Martinez Corrêa? Não foi o Zé Celso que a encontrou em Paris?**

Sim, ele veio nos visitar e nos convidou e nós não tínhamos para onde ir e pensamos que seria uma ótima ideia conhecer como era um país de Terceiro Mundo. Então fomos sem nenhum apoio ou dinheiro, simplesmente fomos. E foi uma aventura e tanto.

**No Brasil, The Living Theatre trabalhou nas ruas, com estudantes, trabalhadores. Mas foi precisamente o seu trabalho com crianças em *Seis sonhos de mamãe* que provocou a repressão do DOPS. Como você encarou com isso?<sup>3</sup>**

Nós estávamos ensaiando uma cena na qual as crianças levantavam outras pelos pés e pelos braços através da sala. E as pessoas que assistiam achavam obsceno meninas com as pernas para cima. Era uma coisa estúpida, não havia nada de inadequado. Mas... como encaramos? Em última instância tivemos que deixar o Brasil. Em um país assim não se pode viver sob tamanha opressão.

**A partir das experiências no Brasil, o The Living Theatre passou a se**

---

<sup>3</sup> Judith Malina e Julian Beck foram presos no 1º de julho de 1971, no início do Festival de Inverno de Ouro Preto, Minas Gerais, com outros treze integrantes do The Living Theatre. Mesmo presos, diretamente da sede do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) de Belo Horizonte, Beck e Malina, em plena ditadura civil-militar, escreveram a diversos jornais espalhados pelo mundo, descrevendo a situação política no país. No final de julho, um manifesto internacional, assinado por mais de uma centena de artistas e militantes, exigiu a libertação imediata de todos os integrantes do grupo. Quase dois meses depois da detenção, Garrastazu Médici assinou a expulsão do *The Living Theatre* sob a argumentação de que o grupo planejava deliberadamente difamar o governo do país. As anotações de Malina durante o período em que esteve presa no Brasil foram publicadas como *Diário de Judith Malina — O Living Theatre em Minas Gerais* (Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, 2008) (N.E.).

**apresentar com maior frequência, para além dos teatros, pelas ruas mundo afora?**

Nós sempre buscamos realizar as performances em espaços abertos. Se podemos ou não é mais uma questão financeira, sobre onde vamos viver, como vamos nos manter... mais do que uma questão ética ou de qualquer outra natureza. É uma questão de dinheiro.

Em 1968, John Cage veio ao Brasil. Falou para os anarquistas sobre o que chamou de “revolução não-violenta” e receitas de cogumelos. Foi fichado como subversivo pela polícia política da ditadura civil-militar. Cage comentou sobre esta viagem?

Não me lembro...

**Mas você se lembra da paixão dele por cogumelos?**

Ah, sem dúvida! Uma refeição com sete pratos, da entrada à sobremesa. Tudo diferente, tudo cogumelos.

**Como você conheceu o anarquista John Cage?**

Não me lembro...

**[Brad Burgess:] Você o conheceu antes da Rua 14, quando ele e Merce Cunningham tinham um espaço logo abaixo ou acima do seu<sup>4</sup>?**

---

<sup>4</sup> Em 1956, assim que retornaram a Nova York, depois de uma viagem de alguns dias a Stonypoint, com Cage ao volante de uma kombi, Cunningham, Judith, Julian e o arquiteto Paul Williams se depararam, ao acaso, com um prédio abandonado que outrora tinha abrigado uma loja de departamentos. Depois da primeira visita, retornaram ao endereço localizado na esquina da 14st com 6ª Avenue. Williams, arquiteto que conheceu Cage no Black Mountain College, garantiu que com algumas reformas o lugar tornar-se-ia rapidamente propício para ensaios e apresentações. Além dos ensaios de Cunningham, o prédio serviu, sobretudo, para Judith Malina e Julian Beck montarem os primeiros grandes momentos do Living com “Conection”

Nós alugávamos aquele lugar juntos... estávamos procurando por espaços.

## **Será que não está em algum lugar nos diários<sup>5</sup>?**

Com certeza está.

## **Qual a relação entre o anarquismo de Cage e o do The Living Theatre?**

Em geral, sem um olhar mais apurado, eu diria que é o mesmo anarquismo. Talvez haja diferenças se discutirmos diversos aspectos relacionados às eleições etc.

## **Em *Anarchy*<sup>6</sup>, Cage dedica alguns mesósticos a libertários, de Tolstoi a Emma Goldman, que foram vitais para as suas invenções. Quais foram os anarquistas que mais marcaram as práticas de liberdade do The Living Theatre?**

Provavelmente Paul Goodman.

---

e “The brig”. Sobre o episódio, no qual, os artistas anarquistas encontram o seu espaço ver: TYTEL, John (1995). *the living theatre: art, exile, and outrage*. Nova York: Groove Press. Sobre o período vivido na 14st ver: TROYA, Ilion (2015). “Fragmentos da Vida do The Living Theatre”. In: *Revista Ecopolítica*, vol. 12, São Paulo: PUC-SP, pp. 131-162. A partir da coexistência no espaço, Malina, Beck, Cunningham e Cage intensificaram ainda mais a relação de amizade iniciada ainda no final dos anos 1940.

<sup>5</sup> Assim como John Cage e Julian Beck, Judith Malina registrou em alguns diários as várias montagens do The Living Theatre, as inúmeras viagens, as paixões, as novas amizades, os momentos nas prisões. Cf. MALINA, Judith (1984). *The Diaries of Judith Malina: 1947-1957*. Nova York: Groove Press; MALINA, Judith (1972). *the enormous dispair*. Nova York: Random House; MALINA, Judith (2015). *Full Moon Stages: Personal Notes from 50 years of the Living Teatre*. Nova York: Three Rooms Press.

<sup>6</sup> CAGE, John (1988). *anarchy*. Connecticut: Wesleyan University Press.



**[Brad Burgess:] Talvez seja diferente para os brasileiros, visto que libertário se tornou algo completamente diferente de anarquista...**

Sim, libertário é agora um movimento reacionário... é uma pena, pois é uma boa palavra, mas agora já era.

**Muitas mulheres anarquistas como Emma Goldman e Voltarine de Cleyre foram vitais para os anarquismos nos Estados Unidos. Qual a importância destas mulheres libertárias no seu trabalho?**

Ambas foram grandes exemplos de mulheres anarquistas, mas há exemplos que tomamos de qualquer lugar, pois estamos sempre aprendendo uns com os outros. Da maneira que todos os anarquistas aprendem uns com os outros. Bem, estou desviando da pergunta...

**Nos anos 1990, o The Living Theatre apresentou *Anarchia* (1995) e *Utopia* (1996). Como você vive o anarquismo hoje?**

Nesse momento, sou uma mulher velha sem um centavo vivendo de caridade. Eu vivo de caridade na casa dos atores, sustentada pelo fundo de atores.

**[Brad Burgess:] Você diria que, de alguma forma, essa é uma empreitada anarquista desenvolvida pelo fundo de atores?**

Não, acredito que é uma caridade convencional. Nós teríamos que discutir com mais profundidade se as causas assistenciais são anarquistas... há muitos elementos que envolvem essa questão.

**[Brad Burgess:] Você diria que o capitalismo capturou a caridade?**

Ah, sim, inteiramente...

**[Brad Burgess:] Mas a caridade, no seu sentido idealista, é bastante anarquista, com seus atos de autônomos de generosidade.**

Sim... mas me mantém aqui numa situação relativamente confortável sem que eu tenha que trabalhar ou pagar por isso.

**Em 2007, The Living Theatre remontou *The Brig*. A continuidade das guerras nas décadas de 1990 e 2000 faz com que o antimilitarismo anarquista seja ainda urgente?**

Eu gostaria de pensar nesse sentido em um poema:

“way down the river,  
way down the hill,  
way past the meadow,  
way past the mill,  
way down the river,  
a hundred miles or more,  
other little children  
will bring my boats to shore”

Eu acredito, assim, que seja uma realidade permanente. Eu não irei criar uma revolução, mas serei parte de um movimento revolucionário.

**Você acredita que as guerras modernas tornam isso mais urgente ou é sempre urgente enquanto houver violência?**

Enquanto houver violência será sempre urgente. É muito importante influenciar cada pessoa em cada momento a não ser violento.

**Você tem alguma relação particular com o pensamento de Foucault sobre o anarquismo?**

Ah, sim... Acredito que ele foi uma das nossas mentes brilhantes. Vou lhe contar uma história. Alguém nos perguntou: “quando estiverem em Paris, quem vocês gostariam de encontrar?” e, imediatamente, respondemos: “Foucault!”. Ele estava dando uma aula, sem qualquer relação com esse tema, e ao final um jovem muito simpático nos procurou e disse “o senhor Foucault gostaria de convidá-los para jantar hoje à noite. Entendo que vocês são vegetarianos – ele está preparado para isso”. Jantamos sentados no chão de um moderno apartamento e falamos sobre os problemas do mundo e sobre como gostaríamos de resolvê-los e Foucault disse “não é estranho que nós estejamos nesse belo jantar, muitos pratos, sentados nesse confortável apartamento, comendo essa excelente comida e discutindo que as pessoas não têm o que comer?”.

**[Brad Burgess:] Não há uma carta ou algo assim que fala sobre Foucault, Genet e um terceiro filósofo... Você se lembra que há um ensaio seu sobre isso?**

Sim, chama-se “Três filósofos”. É um verbete do diário.

**[Brad Burgess:] Ah, acho que o terceiro era Daniel Guérin... Genet, Foucault e Guérin.**

Sim, sim...

**Você disse recentemente que a aposentadoria não é uma questão. O que você deseja fazer agora?**

Eu pretendo viver um dia após o outro.

## **Com o que você tem sonhado?**

Que eu era muito pobre, muito infeliz e andava descalça na chuva no meio da cidade, sem casa, e visitando o palácio da rainha Elizabeth, onde tinha uma discussão com ela. Eu sonhava com pobreza e palácios.

## **bella, ciao!<sup>7</sup>**

Diante do fim de uma existência intensa, fulgurante, cabe não o luto, mas sim uma saudação à vida. Diante da existência da vida como obra de arte da anarquista Judith Malina, cabe-nos retomar seus percursos ético-estéticos e seguir com ela. Judith nasceu em 1926, em Kiel, Alemanha. Nos anos 1930, ao fugir com os pais do governo nacional-socialista, desembarcou em solo estadunidense. Ainda muito jovem, enquanto seu pai, Max Malina, trabalhou para libertar homens, mulheres e crianças encarcerados em campos de concentração, circulou com a mãe, Rosa, pelas ruas de Nova York, lendo poesias que expunham as violências orquestradas pelos nazistas. No mesmo ano em que a II Guerra Mundial se encerrou, Judith, então com menos de vinte anos, matriculou-se na escola de Erwin Piscator, diretor de teatro que também havia se refugiado nos Estados Unidos. No interior da escola, além do teatro descobriu outra paixão e amor com Julian Beck. Afetada por este encontro, pelas leituras do anarquismo de Paul Goodman, no final da década de 1940 inventou com Beck o The Living Theatre, teatro vivo

---

<sup>7</sup> Nota publicada pelo nu-sol na *flecheira libertária*, 380, 14 de abril de 2015. Disponível em: <http://www.nu-sol.org/flecheira/pdf/flecheira380.pdf> (consultado em 08/02/2016).

inaugurado no início dos anos 1950, na própria casa em que dividiam na West End Avenue. Entre o ocaso da II Guerra e a eclosão do conflito no Vietnã, Malina e Beck afirmaram a anarquia articulada com a perspectiva do que chamaram de uma revolução não violenta, montando textos e organizando protestos nas ruas como as “Greves Gerais pela Paz”. Tal posicionamento levou os dois às primeiras prisões, no fim da década de 1950 e início dos anos 1960. Em 1963, depois de uma apresentação de *The Brig*, texto de Kenneth Brown sobre as violências no interior de uma prisão da marinha estadunidense, Beck e Malina foram sequestrados pelo Estado sob a justificativa de não pagamento de aluguel e dos impostos de renda. Malina, durante o julgamento, além de dispensar advogados e ler seus poemas, berrou “inocentes” a cada vez que o promotor responsável pela acusação utilizou a palavra “culpados”. Ao ser repreendida pelo juiz, declarou: “você pode até cortar a minha língua fora, mas não pode me impedir de dizer que sou inocente. Eu não lhe concedo este privilégio”. Impossibilitada de trabalhar, no final dos anos 1960, Malina viajou com o The Living Theatre para a Europa. Depois de participar dos acontecimentos de maio de 1968, em Paris, mais precisamente da ocupação do Teatro Odeon, apresentou *paradise now*, uma das montagens mais radicais da segunda metade do século XX. Em seguida, foi expulsa de Avignon e Roma e retornou brevemente aos Estados Unidos. No início dos anos 1970, chegou ao Brasil, em plena ditadura civil-militar, a convite de artistas que solicitaram o apoio do The Living Theatre na “luta pela liberdade num país cuja situação eles descreviam como sendo desesperadora”. Junto com o bando, Malina decidiu que a melhor maneira de apoiar os artistas era precisamente inventar pelas ruas, em espaços considerados “não-teatrais”, um novo modo de fazer teatro. Depois das proposições contidas em *O legado de Caim*, realizado em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, o coletivo foi impedido novamente de trabalhar, desta vez pelo DOPS

do estado de Minas Gerais, que interrompeu o processo de *Sonhos de Mamãe*, montagem realizada em parceria com filhos de operários e mineradores da região. Acusados de “subversão” e “tráfico de drogas”, os integrantes do The Living Theatre foram presos, julgados e expulsos do país. Em seus diários da prisão no Brasil, Malina relata a descoberta das *bachianas* de Villa-Lobos, as canções de amor como as de Roberto Carlos, que ouviu no rádio no interior da cela, o prazer em tomar um suco de frutas “superbom”, o amor entre dois resistentes à ditadura civil-militar separados pelas paredes das celas, a morte do amigo Jim Morrison, o embate com os oficiais quando questionada sobre o que pensava da polícia e respondeu: “como pacifista, não posso concordar com nenhuma violência”. Presa no DOPS, também recebeu com imensa alegria a notícia vinda do norte da América de que acabara de se tornar avó. A expulsão pela ditadura civil-militar brasileira propiciou a retomada de *O legado de Caim*, ao longo de toda a década de 1970, com experiências realizadas em lugares distintos, desde minas de minérios de ferro em Pittsburgh até a exposição pelas ruas de Nova York de *Seven meditations on political sado-masochism*, encenação sobre as torturas e violências observadas nas prisões brasileiras. Entre 1980 e 1990, após a morte de Julian Beck, Malina seguiu adiante, dirigindo inúmeras peças na sede que o The Living Theater inventou na 3rd Street. Depois das montagens de *Anarchia* (1995) e *Utopia* (1996), viajou à Itália para apresentar performances contra a pena de morte instituída pelo governo do país, tema retomado com força no final da década com *Em meu nome não*, na Times Square, em Nova York, cada vez que algum condenado a morte era executado pelo governo dos Estados Unidos. Por fim, nos últimos anos de vida, Malina continuou a trabalhar sem cessar. Para além de montar *No place to hide* (2013), texto em que expôs a violência da especulação imobiliária a partir do fechamento de mais uma sede do The Living Theatre, durante as comemorações de seus 88 anos

afirmou: “eu gostaria de livrar o planeta da pobreza, do dinheiro, das fronteiras, das prisões, dos policiais e da violência”. Quando questionada se pretendia parar de trabalhar devido aos problemas relacionados à saúde, comentou: “eu gostaria de me apresentar mais umas 600 vezes”.

Diante de uma existência como esta, tecida em matéria fina, cabe não o luto, mas o movimento que é próprio da luta, da vida, este teatro vivo, aqui-e-agora. No teatro, ou em qualquer instante, resiste-se. Cada um se transforma e se constrói como obra de arte. A existência de Malina pode ser vista na internet, lida em livros e teses, ouvida nos mais diferentes espaços, e não só deve ser admirada por anarquistas, mas por qualquer humano que desista da servidão voluntária. Ela tinha o estilo da contundência legada por Henry David Thoreau com a desobediência civil, a da existência como guerra permanente proudhoniana, a rebeldia bakunista diante de qualquer autoridade, somadas aos cuidados com educação que apreendeu na coexistência com Paul Goodman. Como a anarquista Emma Goldman, tornou-se a mulher mais perigosa da América. Morreu aos 88 anos, deixando em pé dois infinitos potenciais na lembrança da data triste, apesar da inevitabilidade da morte. Uma morte que reitera a continuação da vida libertária. Diante de uma existência fulgurante, viva, um viva!

viva Judith Malina!