

**Avignon, 1968**, inventamos *Paradise now* no ano em que a cultura morreu. Na cidade siciliana de Cêfalu, enquanto trabalhávamos, entre o inverno e o início da primavera, compondo dialeticamente uma revolução anarquista não-violenta, já fazíamos parte do movimento que floresceu em maio na França e ao redor do mundo naquele ano. *Zeitgeist*.

As circunstâncias forçaram nossa retirada do Festival de Avignon. Não tínhamos paixão para continuar. Observamos que todos aqueles festivais eram de fato contrarrevolucionários.

Naquele ano toda a arte começou a desaparecer. Toda a bela arte que valorizávamos, toda a arte que pensávamos ser uma forma de experiência máxima. Naquele ano, começamos a encarar a arte como algo que fortalece a estrutura. Toda essa arte de festival faz com que seu público privilegiado acredite que a visão da face de Deus é imediata como um produto do Festival. Como dizem, a visão do rosto de Deus é sempre próxima para aqueles que a olham. Mas, estar à procura significa também que não há como se esconder. “Adão se esconde para escapar da responsabilidade

*Julian Beck foi inventor, junto com Judith Malina, do The Living Theatre, grupo de teatro anarquista fundado em 1947.*

de sua vida, convertendo a existência em um sistema de esconderijos. E nesta fuga constante da ‘face de Deus’, é cada vez mais anunciada sua perversão” (Buber). Quando alguém se esconde do povo, esconde-se do próprio rosto. Quando alguém vai à arte, aos festivais onde outras pessoas não podem ir porque são marginalizadas econômica, social ou culturalmente, é um modo de se esconder de Deus.

Dois incidentes concretos nos proporcionaram a justificativa da qual precisávamos para deixar o Festival de Avignon. O primeiro foi a proibição de representações posteriores de *Paradise now* (nos pediram para substituí-lo por *Antígona*). O segundo foi a proibição de apresentações gratuitas nas ruas de Avignon (na noite anterior, quando declaramos o abandono do Festival, setenta e cinco policiais bem armados foram ao nosso encontro quando estávamos no bairro operário de Champfleury para representar livremente *Mysteries* nas ruas). Entretanto, na declaração tentamos explicitar as verdadeiras razões da nossa ação. Apresentamos onze motivos, entre eles, bem na metade, os números seis e sete definiam nossa saída:

6. Para nós não é possível servir a Deus e a Mammon [dinheiro] ao mesmo tempo; não podemos servir ao povo e ao Estado ao mesmo tempo; não podemos dizer a verdade e mentir ao mesmo tempo.

7. Enfim, chegou a hora de começar a se recusar a servir aqueles que querem o conhecimento e o poder da arte apenas àqueles que podem pagar por isso; que querem manter as pessoas no escuro e trabalhando para a Elite do Poder; que querem controlar a vida do artista e as vidas das pessoas.

Depois de 68, a cultura asfixiada, a conspiração internacional foi à luta. Estamos à procura de outras

maneiras para sair do labirinto. Não temos mapas e o Minotauro (Mammon) espreita em cada esquina. Enquanto isso, deslizando, repetimos pelos corredores o mantra “venceremos, venceremos...”, nos encontramos, em outubro de 1970, rastejando pela floresta no Rio de Janeiro. Onde? Como? O quê? Circunstâncias desconfortáveis, problemas inéditos, um terreno distinto. Atravessando as barreiras de classe sinto uma espécie de medo, suco, contorço os dedos. Creio que é a minha sensação de falta de proximidade com os trabalhadores, o lumpemproletariado, os camponeses, os marginalizados, os mais pobres entre os pobres. Não os conheço e não consigo falar com eles em linguagem fluente. Eu sou desprovido!

Pior. Durante a noite caí no sono sonhando nostalgicamente com os anos em que viajávamos pela Europa em kombis VW, pirados, observando a paisagem, organizando-nos apenas, mas, organizando-nos o tempo inteiro. Recordo de teatros nos quais pessoas atentas nos recebiam e nos agradeciam. “A nostalgia é reacionária...”

Agora, toda a certeza desapareceu. Nada se encaixa mais, tudo está um pouco fora do lugar, disse Joe Chaikin<sup>1</sup>...

Eu *sei*, felizmente. Mas eu ainda não *sinto* isso. Agora estou desapontado. Está bem. Mas também estou desconfortável. Esta viagem não é uma turnê teatral. A estrutura burguesa seleciona comodidades, conforto corporal, conforto intelectual, somente para um número limitado de pessoas. E para se sentir confortável dessa maneira, a alienação é necessária. Assim se cria uma cultura alienante, na qual é possível aprender tudo, mas não fazer nada; desfrutar de um consolo intelectual/

cultural, suportar tudo, viver uma existência breve e morrer. O caminho confortável para a morte.

O homem paleolítico, que tentou pintar a si mesmo com toda a falta de conforto, talvez tenha encontrado as ferramentas para viver. “O querer” não tem nada com isso. Nem a pessoa que faz o tecido para o meu casaco (Marx) “ama” o trabalho. Agora, o alfaiate nunca chegará a amar seu trabalho até que toda a estrutura mude. Mas ainda sou privilegiado e sigo fazendo o que eu quero, incluindo aquilo que não amo.

Nas favelas do Rio, arrastando-me sobre o próprio estômago, na lama e na merda, assustado, tateando incertamente, o vento soprando em mim, encontro durante a noite algo que anteriormente nunca tinha sentido. Pergunto-me o que é isso, difícil de identificar porque é tão novo. Meu coração batendo define. Esse sentimento estranho é vigoroso e o medo que eu experimento não é fraqueza. No passado, com minha segurança e fama crescentes eu possuía realmente uma fraqueza que aumentava. O medo de agora é a emoção que vem com um despertar de vigor. Pela primeira vez na minha vida alerta que no passado, a cultura, o modo de vida que levava, ao mesmo tempo em que me premiava com medalhas e amenidades, foi me esvaziando. Mas, agora, estou vivendo a transição de cima para baixo, da ilusão à força.

Rio de Janeiro, 11 de outubro, 1971.

Traduzido do inglês por Gustavo Simões.

## Notas

<sup>1</sup> Integrante do *The Living Theatre* nos anos 1960.

*Resumo*

*Julian Beck, neste excerto de sua biografia, relata a ruptura do The Living Theatre com o Festival de Avignon, anunciando a morte da cultura em 1968, e o seu estranhamento vigoroso ao aportar em terras brasileiras, no início da década de 1970.*

*Palavras-chave: The Living Theatre, 68, Brasil.*

*Abstract*

*In this excerpt from his biography, Julian Beck describes The Living Theatre break up with the Festival of Avignon, announcing the death of culture in 1968, and his strangeness when he arrived in Brazil in the early 1970's.*

*Keywords: The Living Theatre, 68, Brazil.*

**83, Julian Beck.**

*Indicado para publicação em 20 de agosto de 2018.*