

## PARADISE NOW

### o poder da liberação sexual na criação de movimentos político-sociais

PARADISE NOW  
the power of sexual liberation in the creation of social political movements

**Maíra Lana de Araújo e Souza**  
**Alessandra Vannucci**



**Maíra Lana de Araújo e Souza**

Mestre pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

É diretora teatral e audiovisual, atriz e cantora. Especialista em teatro musicado. Em 2012 realizou uma residência artística com o grupo The Living Theatre em Nova Iorque com o aval do Ministério da Cultura.

**Alessandra Vannucci**

Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ). Docente no Curso de Direção Teatral da Escola de Comunicação (ECO/UFRJ). Atua também no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC/UFRJ).

**Maíra Lana de Araújo e Souza**

Master by the Federal University of the State of Rio de Janeiro (UNIRIO)

It is theatrical director, actress and singer. Specialist in musical theater. In 2012 she held a residency with The Living Theatre group in New York with the endorsement of Ministry of Culture.

**Alessandra Vannucci**

Associate Professor at Professor at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ)

PhD in Language by the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro (PUC / RJ). Teacher at the Theatre Direction Course of School of Communication (ECO / UFRJ).

It also works in the Postgraduate Program in Arts Scene (PPGAC / UFRJ).

## RESUMO

O artigo trata de estudos e práticas desenvolvidos pelo Living Theatre – grupo teatral surgido nos EUA na década de 40 – em especial durante o processo de criação do espetáculo *Paradise Now*. Neste projeto, uma das hipóteses do grupo era de que a liberação sexual possibilitaria o resgate de um desejo imanente desapegado da falta e um desejável estado de presença por meio da busca de uma reconexão profunda consigo mesmo e com o entorno. O objetivo é analisar as experiências e reflexões do grupo acerca das formas de repressão que atingem os indivíduos, as quais se tornam opressões sociais. Conceitos como o de “Corpo sem Órgãos” e “Campo de Imanência do Desejo”, de Deleuze e Guattari, ao lado de ideias essenciais ao pensamento oriental e do conceito de repressão sexual de Wilhelm Reich são empregados para analisar a relação entre trabalho artístico e práticas de existência no percurso do Living Theatre.

**Palavras-chave:** Living Theatre, liberação sexual reichiana, Corpo sem Órgãos.

## ABSTRACT

This paper aims to present studies and practices developed by the Living Theatre - theater group emerged in the US in the 40's - especially during the creative process of their play *Paradise Now*. One of their hypothesis in that project was that sexual liberation enables the rescue of an immanent desire unattached from lack and a desirable state of presence, through the pursuit of a profound reconnection with oneself and the environment. We aim to analyze the group's experiences and reflections on the forms of repression that affect individuals, which become social oppressions. Concepts such as “Body Without Organs” and “Field of Immanence of Desire” by Deleuze and Guattari, alongside essential ideas of the Eastern thought and the concept of sexual repression by Wilhelm Reich, are used to analyze the relationship between artwork and existing practices in the Living Theatre route.

**Keywords:** Living Theatre, Reich sexual liberation, Body Without Organs.

## PARADISE NOW. O PODER DA LIBERAÇÃO SEXUAL NA CRIAÇÃO DE MOVIMENTOS POLÍTICO-SOCIAIS

Maíra Lana de Araújo e Souza/ Alessandra Vannucci

Fundado por Julian Beck e Judith Malina em Nova Iorque no ano de 1947 e impulsionado pelo desejo de desenvolver e oferecer uma alternativa teatral diversa do que se produzia na Broadway, o Living Theatre inicia sua trajetória transgressora na contramão do fluxo artístico, político e social hegemônico. Tornou-se, dessa forma, um dos mais memoráveis grupos de artistas ativistas da história. Ávido por experimentações as mais diversas no campo artístico/estético, o Living se mostrou uma resistência política, mesclando política e misticismo, arte e vida.

Nômade por uma necessidade constante de movimento e desterritorialização, o Living se viu atraído e contaminado pelas mais diversas culturas e ideologias. Essa miscigenação gerou uma abertura à exploração sobretudo do teatro oriental e foi vivenciada pelo grupo em seu cotidiano e modo de vida comunitário, bem como nas obras que criou. O grupo adotou práticas, terapias, crenças, ideologias, pensamentos, exercícios corporais e meditativos, formas diversas de se relacionar com a vida e com a arte, pela ótica dessas culturas.

A Yoga e a meditação, por exemplo, amplamente utilizadas pelo Living Theatre nos processos de construção de suas obras, bem como nas próprias apresentações e workshops aplicados em comunidades, de fato são meios de “desestratificação”<sup>1</sup> que podem levar à expansão da consciência. Essas práticas incluem uma dimensão política, tirando os indivíduos da inércia e do apego a formas pré-estabelecidas. Para Julian Beck, que relaciona esses exercícios a uma revolução individual e coletiva, existe, na meditação, “uma combinação de consciência física exaltada e consciência intensificada: enquanto o corpo repousa e respira com cuidado, nutrindo e limpando as células, para que estas possam funcionar de forma produtiva, a mente viaja para além dos limites fixados pelos mestres das nossas desgraças”<sup>2</sup>(Beck, 1986: p. 31). Por meio das práticas, buscam fazer contato direto com o espectador e estimular nele uma consciência expandida, na arte e na vida, libertando-o da dominação social.

1 Termo utilizado por Deleuze e Guattari em seus estudos “Mil Platôs”, em todos os volumes (2012).

2 Traduzido pela autora do original: On meditation: a combination of exalted physical consciousness and intensified awareness: while the body rests, carefully breathing, nourishing and cleaning the cells so that they can function productively, the mind travels beyond the limits set by the masters of our misfortunes.

*Paradise Now*, entre outras obras do grupo, buscava induzir o espectador a uma revolução de consciência que o levaria à ação social e, em consequência, à luta de classes e à revolução política propriamente dita. A peça foi estruturada por Julian e Judith e preparada junto ao grupo para ser apresentada no Festival de Teatro de Avignon. Um marco na história do Living e do teatro, a peça foi importante estímulo para a militância incendiária de 1968 e ajudou a insuflar o movimento estudantil daquele ano lendário na França.

*Paradise Now* continha em si a negação do sistema e da convenção, do controle do Estado e da repressão do corpo e de suas liberdades (em diversas de suas acepções). Realizava assim o combate ao poder opressor, a investigação de formas alternativas de pensamento, sentimento, ação. O espetáculo provocava, ainda, a própria ideia de arte, pensando-a como ferramenta de influência direta na vida de espectadores e criadores e negando a obra como morta e distante.

Com a intenção de abrir as portas da consciência a uma vida mais prazerosa e plena, com transformações efetivas nos campos individual e coletivo, o mote central da peça estruturou-se em torno da ideia de que a humanidade teria sido destituída do paraíso, no qual não mais poderia entrar por causa das repressões e proibições em excesso e dos controles do Estado autoritário. Um mapa ascensional era distribuído aos espectadores da obra, dividido em oito degraus, para superar essa exclusão rumo à realização de uma revolução permanente, a que eles chamaram “Bela e Não-Violenta Revolução Anarquista” e do reingresso no Paraíso ainda no plano terrestre. Nela, atores e espectadores, indivíduo e coletivo, interno e externo, espiritual e político, arte e vida, estariam novamente integrados numa espécie de evolução em direção à libertação de toda a opressão e das castrações do sistema ético, político, social e econômico atuais. O mapa continha “informações retiradas da Cabala, Tantra e ensino hassídico, do I Ching e de outras fontes.” As informações eram dispostas de modo “a ajudar na subida vertical e para servir como guia durante a viagem” (Beck; Malina, 1971: p. 6). O grande objetivo da peça, para eles, seria o de “levar a um estado de ser no qual a ação revolucionária não-violenta é possível” (Beck; Malina, 1971: p. 6).<sup>3</sup> Para isso o Living propunha um teatro que estimulasse essa consciência revolucionária, no qual o público não se limitasse a contemplar passivamente, mas agisse. Os espectadores eram instados a encontrarem soluções cabíveis para situações individuais e sociais, coletivamente.

3 The chart contains information drawn from the Kabbalah, Tantric and Hasidic teaching, the I Ching, and other sources. The information on the chart is arranged to aid the vertical ascent and to serve as a guide during the voyage. The Chart is designed so that it can be extended horizontally with any additional information that seems useful. (...) The purpose of the play is to lead to a state of being in which non-violent revolutionary action is possible.

As discussões e ações se davam no momento mesmo da execução da peça, após a vivência de inúmeras práticas ritualísticas de busca de libertação tanto interna quanto externa. Julian Beck já relatava que “o teatro de emergência, sentimento, mudança, ação, desfaz a mentira de que os espectadores estão mortos, provando que estão ativos. O espectador se torna ator, o teatro se torna vida, a situação de emergência é a verdade”<sup>4</sup> (Beck, 1986: p. 34).

Uma das principais ferramentas para aceder à revolução dos corpos e mentes ao envolver o público na ação, e que representa o estudo central deste artigo, era a busca da liberação das amarras sexuais que limitaria categoricamente o indivíduo e seria profundamente prejudicial ao seu desenvolvimento psicofísico, espiritual e político. Partiam do pressuposto de que a energia sexual é extremamente poderosa e envolve tanto os princípios da criação como da destruição. Para o Living Theatre, inspirado sobretudo pelo psicanalista Wilhelm Reich, “o principal tabu que é canalizado para a violência é o tabu sexual. Para superar a violência, temos de superar o tabu sexual”<sup>5</sup> (Beck; Malina, 1971: p. 80). o Living Theatre também afirmava que a repressão sexual seria, de fato, “a base da maior parte da violência e o teatro (...), uma válvula de escape para tais repressões”.<sup>6</sup> (Tytell, 1998: p. 228).

Os estudos de Reich também resgatam conceitos e práticas de algumas culturas orientais, conforme veremos adiante e influenciaram sobremaneira a atuação do Living Theatre na vida e na arte, além de terem servido como importante fonte de pesquisa para a criação do conceito de Corpo Sem Órgãos, desenvolvido por Deleuze e Guattari. Para compreender melhor os propósitos do Living ao lançar mão dos estudos reichianos, é preciso resgatar o seu conceito de *Orgônio* – ou Energia Orgone Cósmica – energia vital próxima a um constante orgasmo, que, para ele, estaria na raiz de qualquer movimento natural, incluindo o plano cósmico. Conceitos análogos, tais como o de *potência orgástica*, foram também tomados de empréstimo por Deleuze e Guattari para tratarem da criação de seu Corpo sem Órgãos e de uma desejável desestratificação individual e social por meio da liberação de fluxos e intensidades nos corpos. Os estudos biológicos realizados por Reich em torno de energia/matéria orgânica e não orgânica, o conduziram ao princípio magnético básico de inibição (desprazer, dor) e expansão

4 Idem: The theater of emergency, feeling, change, action undoes the lie that spectators are dead by proving them active. The spectator becomes performer, the theater becomes life, the emergency is the truth.

5 Idem: The fundamental taboo that is channeled into violence is this sexual taboo. To overcome violence we have to overcome the sexual taboo.

6 Idem: Sexual repression, Julian argued, is the basis of most violence, and the theatre (...), was created as one outlet for these repressions. Tytell, 228

(prazer, amor). Reich pôde perceber ainda, através de seus estudos, que

todas as formas do domínio da matéria viva podem ser facilmente reduzidas à forma ovóide sem que se transgrida as variações individuais de forma. Esta forma básica pode variar quanto ao seu comprimento, largura e espessura. Pode aparecer em subdivisões de uma mesma forma, como nos vermes; porém, quer se considere a parte ou o todo, a forma básica da matéria viva sempre continua sendo a mesma forma ovóide.<sup>7</sup>

Esta percepção é resgatada no conceito de CsO (Corpo sem Órgãos), de Deleuze e Guattari, caracterizando o citado ovóide como uma espécie de ovo não regressivo. Ou seja, uma forma tão essencial e contemporânea, presente, como a orgânica observada por Reich. Deleuze e Guattari propõem um resgate não regressivo, não originário dessa forma de base, que seria apenas a reconexão com as nossas funções primárias e com os nossos desejos por meio delas. O ovo seria contemporâneo e não subjetivo, não significativo, mas sujeito a atravessamentos por intensidades em graus; ele “não para de se fazer”. Fazem ainda alusão a este ovo como forma original e essencial do micro ao macrocosmo, tal como em Reich.

O CsO é o ovo. Mas o ovo não é regressivo: ao contrário, ele é contemporâneo por excelência, carrega-se sempre consigo, como seu próprio meio de experimentação, seu meio associado. O ovo é o meio de intensidade pura, o Spatium e não extensio, a intensidade Zero como princípio de produção. Existe uma convergência fundamental entre a ciência e o mito, entre a embriologia e a mitologia, entre o ovo biológico e o ovo psíquico ou cósmico: o ovo designa sempre esta realidade intensiva, não indiferenciada, mas onde as coisas, os órgãos, se distinguem unicamente por gradientes, migrações, zonas de vizinhança. O ovo é o CsO. O CsO não existe «antes» do organismo, ele é adjacente, e não para de se fazer (Deleuze; Guattari, 2012: p. 25).

O ovo seria “matéria intensa não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0”, o “ovo pleno” no qual ainda não houve a formação de órgãos e ainda menos de um organismo para organizá-los. E “nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. Matéria igual a energia. Produção do real como grandeza intensiva a partir do zero.” Sem estratificações que o fariam um ser

7 Wilhelm Reich <http://www.org2.com.br/orgono4.htm> Último acesso em 08/06/16.

preso ao passado e ao futuro, o ovo, o CsO, vive a partir do zero absoluto – ainda que intenso pela concentração em si de toda a existência do ser – sem que haja juízos de valor nesse zero, destinados ao campo interno ou externo, e sequer voltados a polos negativos ou positivos. Este “ovo intenso (...) se define por eixos e vetores, gradientes e limiares, tendências dinâmicas com mutação de energia, movimentos cinemáticos com deslocamento de grupos, migrações, tudo isto independentemente das formas acessórias, pois os órgãos somente aparecem e funcionam aqui como intensidades puras” (Cf. Deleuze; Guattari, 2012: p. 16). Um corpo a-significante atravessado pela intensidade das relações e conexões a que estaria sujeito no mundo, no universo, o que lhe possibilitaria, por conseguinte, uma vida mais intensa e plena tanto nos níveis micropolíticos e individuais como nos macropolíticos.

O processo de liberação é um todo interconectado do micro ao macrocosmo, no qual interagem certos movimentos geradores de fluxos, também desejados por Reich: fluxo de oxigênio, o qual ocasiona fluxo de líquidos e de sangue, o qual, por sua vez, gera fluxo e aumento de energia, que provocaria maior interação com o próprio corpo, não mais anestesiado, e seu presente. Ao permitir o livre transporte do oxigênio pelo corpo, impede-se que haja zonas celulares mortas, que podem ocasionar todo o tipo de problemas de saúde no campo psicofísico. Essas interrupções de fluxo provocam, ainda, uma maior conformação a normas pré-estabelecidas, já que o indivíduo está preso, em suas couraças musculares, a projeções do passado e fantasias do futuro, distante do presente, da experiência não estratificada e do conhecimento sobre si mesmo. Dessa forma, confunde seus desejos reais com o que é ditado pela massificada sociedade hegemônica. Tais conexões permitem compreender as intenções diretas do Living Theatre quando este faz uso das teorias e pesquisas de Reich em seus trabalhos e em sua vida. Como na construção de um CsO, de Deleuze e Guattari, Reich também parte de suas experimentações laboratoriais com o intuito, evidentemente, de voltá-las para o humano, tanto individual como socialmente. Buscando a liberação da energia Orgone vital, associada, no campo psicofísico, à energia sexual da criação, seria possível atingir a normalização dos movimentos naturais do corpo tanto no campo físico como psíquico. Por meio dessa liberação, seria estimulada a tão sonhada, pelo Living Theatre, superação das estratificações e dos julgamentos, da vivência excessiva no campo mental e temporal, da pobreza de presença, e da violência dos desejos reprimidos e pervertidos, podendo suscitar até mesmo uma revolução no campo social.

O Living Theatre buscava constantemente trabalhar estas práticas, tanto entre

seus membros, quanto na aplicação de exercícios em suas obras e em comunidades carentes formadas pelos oprimidos das sociedades por onde passavam. Realizavam exercícios que estimulassem os fluxos e a soltura das couraças musculares e caracteriais, promovendo estímulos durante os treinamentos em grupo e ao longo de suas intervenções artísticas, que visavam intensamente a liberação sexual de si e de seu público – a quem queriam dentro da ação e da construção de sua narrativa, que propunha unir vida e arte.

Em seu livro *Paradise Now*, Beck e Malina descrevem esse processo de interação e liberação, no qual se desenha o mapa ascensional em oito degraus que são divididos, cada um, em “rito, visão e ação”, cada estágio cumprindo uma etapa da desejada revolução. Os ritos – cerimônias físico/espirituais – culminavam em *Flashouts*, gritos coletivos construídos para a liberação de descargas que impediriam a livre movimentação de fluxos, sobretudo dos impulsos sexuais, e energização dos corpos para a próxima etapa.

Em meio a esse transe propositadamente provocado durante a encenação que se deixava construir a cada dia, aproximando-se ainda mais do ritual, *Paradise Now* estimulava essências como a “raiva, a violência, as paixões”, para que pudessem ser expurgadas. A construção dos gritos era um dos meios utilizados por eles para a realização de sua catarse: “eu grito porque você não pode ouvir, eu estou gritando: é o grito coletivo do sofrimento e da raiva, eu sou um meio para a raiva do mudo oprimido. Estou chorando antes que você tente atravessar: grite! Algo está acontecendo, a quebra da placidez. Mais alto! Estou começando a ouvi-lo. Os sucos estão fluindo. Fertilização”<sup>8</sup> (Beck, 1986: p. 64).

O grupo relata que “os delírios e fúria, muitas vezes carregam o performer a um nível de poesia e criatividade [– o relato da fertilização por sucos que fluem, em movimento contínuo, apontam na mesma direção –] ao desencadear de forças que conhecem as senhas que abrem passagens seladas: a criação de alterações psíquicas que penetram a armadura da mente”<sup>9</sup>(Beck, 1986: p. 64). Essa liberação prepararia performers e espectadores para os próximos degraus, tornando-os mais abertos às outras etapas do caminho de ascensão. As visões seriam bastante cerebrais, baseadas

8 Idem: I shout because you cannot hear, I am screaming: it's the collective scream of the suffering and the angry, I am a medium for the rage of the mute oppressed. I am crying out before you trying to get thru: scream! Something is happening, the shattering of placidity. Louder! I am beginning to hear you. The juices are flowing. Fertilization.

9 Idem: Paradise now: anger and violence. Passion, rather. The ravings and raging of ten carry the performer to a level of poetry and creativity, the unleashing of forces that know the passwords that open sealed passages: the creation of psychic changes that penetrate the armor of the mind.

na reflexão da situação presente provocada por “símbolos, imagens, sonhos”. Ambas as etapas se fundiriam para gerar a última, que envolve a *ação*, através da troca direta com os espectadores e a realidade vigente no local e tempo atuais. “As ações são decretos de condições políticas realizadas pelos espectadores e os atores. Estas condições são especificadas como tendo lugar em uma determinada cidade, mas levam a ações revolucionárias aqui e agora”<sup>10</sup> (Beck; Malina, 1971: p. 5).

Assim, os *ritos* representados e vivenciados pelos atores provocavam *visões* racionais repletas de simbolismos que estimulavam a tomada de *ação* por parte do público, sempre com o auxílio dos atores. “A descoberta e uso do corpo de modo que a consciência física plena de sentimento possa ser unificada com o pensamento é uma viagem revolucionária essencial. À medida que o ator vai de degrau em degrau, ele procura experimentar aquela região do corpo, correspondente àquele degrau, para libertá-la dos seus tabus. No final da viagem, os corpos dos atores e espectadores devem estar prontos para a ação”<sup>11</sup>(Beck; Malina, 1971: p. 7). O movimento ascensional de liberação nos remete aos segmentos nos quais costuma acontecer uma interrupção no fluxo de energia do corpo pontuados por Reich: ocular, oral, cervical, torácico, diafragmático, abdominal e pélvico. O desbloqueio desses pontos de empecilho é fundamental para que o organismo possa alcançar um estado de auto-regulação e para que se dê a instauração do caráter genital, tornando o ser fluido e pleno.

Pela liberação gradual do fluxo do corpo psicofísico, o espetáculo como um todo era um estímulo à revolução permanente defendida pelo Living Theatre. Ao final do espetáculo, o grupo levava a revolução para as ruas num cortejo, como um grito guerreiro contrário às prisões impostas ao Homem, em todas as suas instâncias, das artísticas às vitais, das coletivas às individuais. Para o alcance desse objetivo, tinham consciência e trabalhavam as questões profundas da repressão do desejo e do prazer, buscando compreender, inclusive, as diferenças entre a desejável liberação sexual/aquisição da plenitude e processos pervertidos de compulsão e dependência sexual.

Para isso, era fundamental distinguir o desejo enquanto “falta” da compreensão freudiana, para quem o desejo é o impulso de recuperar a primeira experiência de satisfação (Freud, *A Interpretação dos Sonhos*, 1987) daquela de uma aceção mais

10 Idem: The actions are enactments of political conditions performed by the spectators and the actors. These conditions are specified as taking place in a particular city but lead to revolutionary action here and now.

11 Idem: Discovery and use of the body so that feelingful physical awareness can be unified with thought is an essential revolutionary voyage. As the actor proceeds from Rung to Rung he seeks to experience that region of the body, corresponding to that Rung and to free it of it's taboos. At the end of the journey the actors' and spectators' bodies should be ready for action.

ampla, defendida por Reich e Deleuze e Guattari e à qual se referia e almejava o Living Theatre.

No *Banquete*, de Platão, a mãe de Eros, o desejo, é a Penúria, a falta: “o que não temos, o que não somos, o que nos falta, eis os objetos do desejo e do amor” (Platão, 2006). Essa frase serve de base para o desenvolvimento do conceito de desejo freudiano, que segue na mesma linha de raciocínio, relacionando-o intimamente à falta e defendendo que os seres apenas podem atingir em vida uma “falsa felicidade”, já que só desejamos o que não temos. Se isso for verdade, nunca seremos felizes, na medida em que a satisfação de um desejo coloca-o no hall do tédio, tornando-o um desejo satisfeito, já com gosto nostálgico. Desse ponto de vista, todo desejo é melancolicamente fugaz, traz apenas picos de felicidade efêmera. Para Freud, após a satisfação, já não há falta e, portanto, não há de haver mais desejo. Além disso, Freud associa a felicidade unicamente à satisfação de desejos, dando aos indivíduos opções limitadas.

Inúmeros pensadores discordam de Freud neste aspecto. Reich, por exemplo, fala de três estratos, pilar sobre o qual se constituiria a estrutura psíquica do indivíduo da “era autoritária e patriarcal da história humana”. Destes três estratos o primeiro seria “a máscara artificial do autocontrole, da insincera polidez compulsiva e da pseudo-sociabilidade”. O segundo, que se assemelharia ao “inconsciente’ freudiano, no qual sadismo, avareza, sensualidade, inveja, perversões de toda sorte, etc., são mantidos sob controle, não sendo, entretanto, privados da mais leve quantidade de energia”. De acordo com Reich, este segundo estrato seria “o produto artificial de uma cultura negadora do sexo e, em geral, é sentido conscientemente como um enorme vazio interior e como desolação” (Reich, 1990: p. 201). Por fim, abaixo destas duas espessas camadas da estrutura psíquica, residem e “agem a sociabilidade e a sexualidade naturais, a alegria espontânea no trabalho e a capacidade para o amor. Esse terceiro e mais profundo estrato, que representa o cerne biológico da estrutura humana, é inconsciente e temido. Está em desacordo com todos os aspectos da educação e do controle autoritários. Ao mesmo tempo, é a única esperança real que o homem tem de dominar um dia a miséria social” (Reich, 1990: p. 201).

Assim, Reich relaciona o patamar máximo da felicidade à sociabilidade, à sexualidade, à alegria e ao amor, sem se restringir ao desejo no sentido freudiano. E parece afirmar que, sem a ação dos dois primeiros estratos, o terceiro seria livre para exercer sua função de forma permanente e plena. Para Reich, seria impossível negar “o

valor da capacidade de amar, (...) o valor da potência sexual. Ninguém ousaria postular a incapacidade para o amor, ou a impotência — que são os resultados da educação autoritária — como objetivo do empenho humano” (Reich, 1990, p. 161). De modo mais abrangente, Reich afirma que as “enfermidades psíquicas são o resultado de uma perturbação da capacidade natural de amar” (Reich, 1990: p. 14). Ele aponta que “a neurose não é mais que a soma total de todas as inibições cronicamente automáticas de excitação sexual natural” (Reich, 1990: p. 222). Além disso, para ele, “a causa imediata de muitos males assoladores pode ser determinada pelo fato de que o homem é a única espécie que não satisfaz à lei natural da sexualidade” (Reich, 1990: p. 16).

Uma das origens dessas enfermidades que ele destaca em função de supostos “desejos” não atendidos, é o

encouraçamento do caráter contra sua própria natureza interior e contra a miséria social que o rodeia. Essa couraça do caráter é a base do isolamento, da indigência, do desejo de autoridade, do medo à responsabilidade, do anseio místico, da miséria sexual e da revolta neuroticamente impotente, assim como de uma condescendência patológica. O homem alienou-se a si mesmo da vida, crescendo hostil a ela. Essa alienação não é de origem biológica, mas socioeconômica. Não se encontra nos estágios da história humana anteriores ao desenvolvimento do patriarcado (Reich, 1990: p. 14-15).

Focando o campo mais especificamente individual, possivelmente causador de todas as instâncias colocadas por Reich neste trecho (socioeconômicas), Freud atribuiu tais inibições – couraças, como chamadas por Reich – sobretudo à criação de recursos de resistência contra os desprazeres da vida. O indivíduo evitaria viver certas emoções e certas intensidades por medo da perda, uma vez que abrir-se à experiência intensa de forma receptiva e sem amarras poderia levá-lo a uma queda maior e mais dolorosa. Também nessa linha se constituiriam seu desejo de controle da vida e o recurso a instâncias opressivas de poder. Nesse ponto específico, Reich não discorda de Freud, embora tenha sido acusado de somente dar valor ao prazer. Contudo, se coloca claramente a favor da importância das oposições como campos complementares, posto que, na vida, “prazer e alegria de viver são inconcebíveis sem luta, experiências dolorosas e embates desagradáveis consigo mesmo” (Reich, 1990: p. 175). Seus estudos biológicos em torno da matéria orgânica e não orgânica, inclusive, giram justamente, conforme dito, em torno desse princípio de inibição (desprazer, dor) e expansão (prazer, amor) que

estaria na base de qualquer movimento natural, incluindo o plano cósmico.

Para Reich, a repressão sexual guarda fortemente em sua raiz a imposição de um controle das faculdades naturais, seja de si para si, seja de outrem. Parte do controle da família, já que “a supressão da sexualidade das crianças e dos adolescentes [tem] a função de tornar mais fácil para os pais insistir na obediência cega dos filhos” (Reich, 1990: p. 193) e torna-se (desenvolvendo um pensamento que está em acordo com a teoria de Foucault acerca do biopoder) “um instrumento essencial de escravização econômica” (Reich, 1990: p. 200). Reich chega a usar o mesmo termo empregado posteriormente por Foucault: “docilidade” (Foucault, *Ditos e Escritos IV*, 2003), para explicar as raízes controladoras e repressoras dos poderes Estatais e econômicos. Lança mão, ainda, de uma analogia impactante e bastante real: “a supressão sexual tem a função de tornar o homem dócil à autoridade exatamente como a castração dos garanhões e dos touros tem a função de produzir satisfeitos animais de carga” (Reich, 1990: p. 193). Reich critica ferrenhamente a educação, inclusive, por tornar “as pessoas incapazes para o prazer encorajando-as contra o desprazer”, que seria uma experiência fundamental para que os indivíduos possam se expor à vivência plena dos opostos complementares, inseparáveis.

Já Deleuze e Guattari irão defender – na proposta de uma Esquizoanálise, especialmente presente em seu *Anti-Édipo*, entre outros trabalhos, como a série *Mil Platôs* – que o desejo não é falta. Criticam o postulado freudiano por acreditarem, bem como o pensamento oriental (cujas fontes chegam a citar), numa superação do prazer transitório em direção a algo mais consistente e duradouro, além de expansivo e conectivo, e a um “Coletivo”. Ao falarem, por exemplo, em ejaculação, na potência orgástica, tratam-na à luz do *Tao*, que defende a continuidade de fluxos, intensiva, a conexão maior e o não desperdício do desejo numa descarga de energia intensa e fugaz. Criam, em lugar disso, um “campo de imanência onde nada falta ao desejo e que, assim, não mais se relaciona com critério algum exterior ou transcendente” (Deleuze; Guattari, 2012: p. 17).

Para além dessa projeção exterior e/ou da transcendência que tiraria o ser de si e da sua experiência única e imanente do momento, há uma série de possibilidades que não passa pela lei da falta defendida por Freud. “Ao desejo nada mais falta”: “a renúncia ao prazer externo, ou sua postergação, seu distanciamento ao infinito, dá testemunho, ao contrário, de um estado conquistado no qual ao desejo nada mais falta, ele preenche-se de si próprio e erige seu campo de imanência” (Deleuze; Guattari, 2012: p. 15).

Aos prazeres atribuem a mesma importância que lhes dá o pensamento oriental. Já que prazer é afecção, é contato consigo, é identificação daquilo que num determinado corpo transborda, é possível que nos possa servir em alguns momentos – ainda que nos carregue para a via da subjetivação, a qual os filósofos buscam evitar. Porém, o prazer está longe de ser o mais importante, já que o “desejo” não é necessariamente atingido pela via do “prazer”, especialmente o prazer transitório, “artificial”, que pode se caracterizar como uma forma de se prender novamente ao mundo convencional e pode inclusive desviar a nossa percepção desse campo de imanência que traria uma satisfação e plenitude infinitamente maiores. “O prazer é a afecção de uma pessoa ou de um sujeito, é o único meio para uma pessoa ‘se encontrar’ no processo do desejo que transborda; os prazeres, mesmo os mais artificiais, são reterritorializações. Mas justamente, será necessário reencontrar-se?”(Deleuze; Guattari, 2012: p. 16).

Trata-se, portanto, da conquista em si e de si no entorno, de um campo de imanência do desejo que seja, no conjunto, um plano de consistência, baseado no desapego do ego e da identidade, bem como de suas infinitas subjetivações. Estas impediriam os seres de viverem plenamente a experiência do presente, permitindo-se serem atravessados apenas por intensidades e fluxos e conectando-se em múltiplas ligações rizomáticas, num fluxo entre o eu que já não sou eu e o outro que já não é o outro. Esta conexão se faria no Todo coletivo e múltiplo de seres diferentes, porém, não sujeitados, não identitários. Julian Beck disserta, em sua “Meditação 45”, sobre suas referências, o poder místico e político e as consequências causadas por Paradise Now. O relato parece conter uma tentativa de construção de corpos sem órgãos e campos de imanência em prol de um possível alcance ou preparação de um campo de consistência, através de uma sociedade livre e consciente:

Para dizer com clareza, nesta obra pusemos em ação forças misteriosas: a influência da cor, a sabedoria do Livro das Mudanças, a viagem física e espiritual da Kundalini, o despertar da energia que está nos chakras (...) Em transe, e numa condição de espaço livre, talvez pudéssemos entrar no teatro livre... O teatro livre: uma situação em que os atores e o público chegam a provar a liberdade. Teatro livre, ação livre: não haverá teatro livre até que deixemos de ser prisioneiros neste mundo (Beck, 1986: p. 83).

Nessa corrente sociocultural, política, da confluência entre o Eu e o outro e o Todo, Deleuze e Guattari querem

criar um corpo sem órgãos ali onde as intensidades passem e façam com que não haja mais nem eu nem o outro, isto não em nome de uma generalidade mais alta, de uma maior extensão, mas em virtude de singularidades que não podem mais ser consideradas pessoais, intensidades que não se pode mais chamar de extensivas. O campo de imanência não é interior ao eu, mas também não vem de um exterior ou de um não-eu. Ele é antes como o Fora absoluto que não conhece mais os Eu, porque o interior e o exterior fazem igualmente parte da imanência na qual eles se fundiram (Deleuze; Guattari, 2012: p. 16/17).

De algum modo, além do plano de imanência e de consistência, o amor e a conexão do Um citados no pensamento oriental parecem ter relação direta com o conceito reichiano de *orgônio*, ainda que Reich se concentre no resgate de uma necessidade anterior, ligada à satisfação de um prazer primário que é encarado na esquizoanálise e no pensamento oriental como algo passível de ser superado em prol de uma conexão mais profunda e mais duradoura com o Todo absoluto. O pensamento oriental faz eco mais efetivo, portanto, com o campo de imanência do desejo. Diante das descrições de desejo dadas por Deleuze, seria possível relacionar o termo campo de imanência ou o plano de consistência com o “Um” oriental; “desejo” e “amor” – ou “conexão”, ou “Chi”, ou “Tao” (chinês), ou “Prana” (hindu).

Por essa razão e com base nesses pensamentos, uma das buscas mais profundas do Living Theatre era reforçar os aspectos ritualísticos de seu teatro que pudessem reatar o corpo fragmentado e reunificá-lo, aumentando sua potência orgástica, estimulada pela liberação de energias repressoras que provocam todo o tipo de violências do indivíduo para consigo e com o outro, sem transformar o desejo em perversão e sem perder sua capacidade imanente.

Para o alcance desse objetivo, em seu processo ascensional em direção a esta Unificação do indivíduo consigo mesmo e com o coletivo, basearam-se especialmente no caminho realizado por *Kundalini*, “o poder básico de ativação”. Uma espécie de serpente que habitaria os seres, traçando um caminho de um a outro chakra, ativando as partes do corpo e abrindo-as à experiência de si e do entorno, o que indicaria a evolução dos indivíduos. “Ela é a força com que cada indivíduo ativa a experiência. Porque normalmente cada indivíduo não experimenta a vida plenamente, sua condição é descrita como dormente, e ela repousa como uma cobra adormecida enrolada no

mais baixo dos seis Chakras”<sup>12</sup>(Beck; Malina, 1971: p. 11).

Eles explicam que a prática da Yoga é fundamental para a abertura desse caminho, pois é através dela “que kundalini é despertada e começa sua viagem ascendente até que ela atinge o sexto Chakra e se une com Shiva, o Eu como consciência pura. Além destes há ainda um outro Chakra, o sétimo, que quando entra une o indivíduo com o ilimitado”<sup>13</sup> (Beck; Malina, 1971: p. 11). Este seria o objetivo final da viagem de iluminação dos indivíduos e o ponto de evolução que propiciaria a revolução da humanidade.

A este estágio final de Unificação chega-se após compreender a fundo os próprios desejos e mergulhar neles, alcançando-os e sendo finalmente capaz de se desapegar deles quando preciso. Em *Paradise Now*, eles apontam que seria “necessário despertar os poderes latentes no corpo e compreendê-los através do desejo, do conhecimento, e da ação, para então superá-los, passando para experiências maiores e mais profundas, até que toda a experiência tenha sido despertada, consciência que leva a um estado de ser no qual o Yogi experimenta unidade-em-e-com-tudo, a Consciência Total, Paz Suprema”<sup>14</sup>(Beck; Malina, 1971: p. 10).

Contudo, para o Living Theatre, para que cada um tenha o alcance de uma iluminação plena em vida, é necessário que se busque essa luz em conjunto, instigando outros prisioneiros sociais a olharem para ela também. Encorajam os indivíduos a furarem a bolha, questionarem e até mesmo demolirem – um dos principais anseios do grupo – os muros políticos e sociais. O Uno alcançado.

A peça é uma viagem dos muitos para o um e do um para os muitos. É uma viagem espiritual e uma viagem política. É uma viagem interior e uma viagem exterior. É uma viagem para os atores e os espectadores. Ela começa no presente e se move em direção ao futuro e volta para o presente. O enredo é a

12 Idem: The basic activating power is called kundalini. She is the power with which each individual activate experience. Because ordinarily each individual does not experience life fully, her condition is described as dormant, and she rests like a sleeping snake coiled up in the lowest of the six Chakras.

13 Idem: It is thru the practice of Yoga that kundalini is aroused and begins her ascendant Voyage until she reaches the sixth Chakra and unites with Shiva, the Self as Pure consciousness. Beyond these there is yet another Chakra, the seventh, which when entered unites the individual with the limitless.

14 In order to arrive at this stage it is necessary to arouse the dormant powers in the body and to comprehend them through will, knowledge, and action, to surpass them, going on to higher and more profound experience untill all experience has been aroused consciousness which leads to a state of being in which the Yogi experiences oneness-in-and-with-everything, Total Consciousness, Supreme Peace.

revolução<sup>15</sup> (Beck; Malina, 1971: p. 5).

(...)

É premissa da Revolução que mudanças interiores ou exteriores independentes entre si não são suficientes. Mudanças políticas exteriores, para instar, sem mudança espiritual individual, não podem resistir à corrupção. Nem pode uma mudança interna individual espiritual ser incorrupta se o mundo do qual o indivíduo depende em substância permanece imutável (Beck; Malina, 1971: p. 7).

Um estado de interdependência entre a busca de espiritualidade interior somente possível através da liberação sexual, conforme defendida também por Reich, e de melhorias nas condições do mundo no qual se vive é premissa e condição fundamental da revolução sonhada pelo Living Theatre. A responsabilidade consigo e com o outro seriam fundamentais para que se chegue a uma verdadeira e profunda transformação. A tese de Deleuze e Guattari toca em pontos semelhantes: opõem os corpos sem órgãos plenos e os vazios e cancerosos, que desestratificariam depressa demais e impediriam a sociedade de atingir um plano de consistência, saudável e conectado. Esses corpos cancerosos seriam linhas de morte e mesmo de destruição, e agiriam em função da manutenção a qualquer custo de desejos pessoais e ignorantes do outro, desrespeitando a multiplicidade e as diferenças.

Tal estrutura artística representou um terreno fértil para o surgimento e lapidação dessas consciências revolucionárias; espectadores induzidos a uma rebelião, onde eles se reordenariam conceitualmente em busca, na vida, desse paraíso contra o condicionamento, mas com equilíbrio, sem invadirem o campo alheio. O Living Theatre acreditava nessa possibilidade de mudança futura em que cada um se tornaria o líder de si mesmo. O grupo continua sendo, até os dias atuais, enquanto coletivo artístico e ativista, importante guerrilheiro na perseguição de transformações ao longo da história a nível mundial.

O mergulho no autoconhecimento e consequente desapego seriam, então, a única possibilidade através da qual nos tornaríamos capazes de, no amor e por amor, usufruir dos prazeres com profundidade ou, se preciso, abrir mão deles, realizando, assim, a tão sonhada, pelo Living Theatre, “Bela e Não-Violenta Revolução Anarquista”.

15 The play is a voyage from the many to the one and from the one to the many. It is a spiritual voyage and a political voyage. It is an interior Voyage and an exterior voyage. It is a voyage for the actors and the spectators. It begins in the present and moves into the future and returns into the present. The plot is the revolution.

## REFERÊNCIAS

BECK, Julian. *Life of the Theatre*. New York, Theandric, 1986.

BECK, Julian.; MALINA, Judith. *Paradise Now*. New York: Random House, 1971.

DELEUZE, Gilles. A Imanência: uma vida. In: *Philosophie*, nº 47, 1995: 3-7. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva.

DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Trad. José Marcos Macedo. Em: Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 27 de junho de 1999.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI. F. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. . v. 3 e 5. Rio de Janeiro: Editora 34. 2012

FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber*. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 2003.

FREUD, S. Realização de desejos. In: *A Interpretação dos Sonhos*, Parte II. vol. V. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

LIGIERO, Zeca. O Living Theatre no Brasil. *ArtCultura*, n.01, v.1, jul. 1999, Uberlândia, p.53-57.

MALINA, Judith. *Diário de Judith Malina. O Living Theatre em Minas Gerais*. Belo Horizonte, Arquivo Público Mineiro, 2008.

MALINA, Judith. *The legacy of Cain in Brazil, a favela play*. Datilografado, 8.12.1970, Arquivo Living Theatre do NEPAA/UNIRIO.

MALINA, Judith. *Sobre o Living no Brasil. In: MALINA, Judith. Diário de Judith Malina: o Living Theatre em Minas Gerais.* Belo Horizonte: Arquivo público Mineiro, 2008.

MALINA, Judith. Entrevista por Maíra Lana e Pedro de Grammont, New York 2012, datilografada, arquivo pessoal.

MALINA, Judith. Entrevista por Maíra Lana, New York 2013, datilografada, arquivo pessoal.

PLATÃO. *O Banquete.* Rio de Janeiro: Ed. Difel, 2003.

REICH, Wilhelm. *A função do orgasmo.* São Paulo: Círculo do Livro. 1990.

REICH, Wilhelm. *Análise do Caráter.* São Paulo, Martins Fontes, 1979.

REICH, Wilhelm. In: <http://www.org2.com.br/orgono4.htm>, consultado em 08/06/16.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética.* 1 ed. São Paulo, Autêntica, 2008.

TROYA, Ilion (org.) *Fragmentos da vida do Living Theatre.* 25º Festival de Inverno da UFMG Ouro Preto, julho 1993, datilografado.

TYTELL, John. *The Living Theatre. Art exile and outrage.* New York: Grove Press, 1995.

VANNUCCI, Alessandra. O Living Theatre em Ouro Preto e a invenção dos Atos públicos. *REPORTAGEM* 1971-2011. Revista Arte e Filosofia IFAC/UFOP. Nº 12, julho de 2012.