

# COMO VOCÊ DESEJARIA QUE FOSSE O MUNDO?<sup>1</sup>

*HOW WOULD YOU WISH THE WORLD TO BE?*

Mario Biagini<sup>2</sup>

Diretor Associado do Workcenter de Jerzy Grotowski e Thomas Richards, Pontedera (Itália)

Luciáh Tavares (Tradução)

Atriz, diretora teatral e Intérprete (Italiano-Português-italiano). Dirige o Projeto de Extensão "Teatro Italiano da história à cena", da UFSC. lubitavares@yahoo.com.br

## RESUMO:

Este texto é baseado em uma fala de Mario Biagini na Itália e optou-se por deixá-lo no registro da oralidade. A fala foi realizada no contexto de um evento realizado em «Mechrí: Laboratorio di filosofia e cultura», em Milão. O termo grego mechrí, utilizado por Biagini na abertura desse texto, é um advérbio que quer dizer "até" ou "até aqui". O termo nomeia também este laboratório que reúne intelectuais de várias áreas e onde Biagini foi convidado a falar. Mechrí pode se referir a uma suspensão no fluir do discurso, para que possa se iniciar e inaugurar (a partir "daqui") novas perspectivas para os caminhos do conhecimento e da formação. O texto também se refere "em uma de suas passagens" a "práticas performativas do encontro" e à "competência cultural ativa", sugerindo uma aproximação possível entre as práticas atuais do Open Program e a concepção de "cultura ativa" proposta por Jerzy Grotowski no período conhecido como Parateatral.

Palavras – chave: Mario Biagini, Open Program, Parateatral

## ABSTRACT:

This text is based on a speech by Mario Biagini in Italy and it was decided to leave it in the register of oral. The speech was made in the context of an event held in "Mechrí: Laboratorio di filosofia e cultura" in Milan. The Greek term mechri, used by Biagini in the opening of this text, is an adverb meaning "up to" or "heretofore" Mechri may refer to a

---

BIAGINI, Mario. Como você desejaria que fosse o mundo?

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.15: mai.2018

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

suspension in the flow of discourse, so that new perspectives can be initiated and inaugurated (from here onwards). The text also refers in one of its passages to "performative practices of the encounter" and to "active cultural competence", suggesting a possible approximation between current Open Program practices and the conception of "Active culture" proposed by Jerzy Grotowski in the period known as Parateatral.

Keywords: Mario Biagini, Open Program, Parateatral

Ensaio convidado para publicação como parte do dossiê "Artes da cena e práticas contemplativas":  
31 de Janeiro de 2018.

Mechri quer dizer 'até aqui': alude ao presente, ou à linguagem, a uma característica da linguagem.

No fundo, podemos falar apenas daquilo que já aconteceu. Caso contrário, corremos o risco de mentir - *in primis* a nós mesmos. E, de qualquer jeito, sempre corremos o risco de mentir, inventando algo - a cada passo que damos.

Existe um 'até aqui' e um 'a partir daqui'. É isso o presente? Na experiência, um determinado presente tem uma outra qualidade. Não é apenas um nó cômico (lapso caótico) de (memórias e esperanças) experiências, e não é só um *limen* entre.

Mas é, ao mesmo tempo, *cruzamento de coordenadas históricas e geográficas objetivas* ("eu", em tudo que é pré-determinado, contingente) e momento - mínimo denominador comum absoluto, ar gelado das alturas. Contudo, às vezes também (e seria, então, um outro "agora"?) eu e você juntos agora, sem cálculos nem interesse. Sem pressa ou vergonha. Acontece então que há calor, acolhida, boas vindas, encontro. Não para algo futuro, não algo a "desenvolver" ou "preparar". Muito normal.

Se "me esforço", se "tento", quanto tempo posso estar no presente? Um segundo? Dois segundos? E, então, como? Qual é a pedra de toque? O corpo vivo, o fluxo das sensações. Ou vibrações. Mas, de repente, a percepção direta se transforma em blá, blá, blá (associações, inércia, pensamento automático, outro lugar, por mais que cada um desses possa se travestir em um visitante nobre).

Agora, na hora e agora, na história. Ocidente medusa - o homem ocidental medusa, ou lula. Vaga nostalgia de *um tempo*, medo contraído do presente e do futuro (reler as descrições de Himmler na sauna, em Kaputt de Curzio Malaparte), lamento e violência. Nacionalismo patriótico e racismo como espinha dorsal do invertebrado.

A mulher ocidental também? A verdade está com os fracos. O futuro está com os viandantes, com os migrantes, com os famintos, e com as mulheres (delas é o reino do futuro agora).

Algumas palavras sobre o que me atrai. Não o trabalho sobre a pesquisa em curso (*The Hidden Sayings, Open Choirs*<sup>3</sup>) nem sobre o espetáculo não visto (*Dark is my Mother*<sup>4</sup>), mas o magnetismo que nos precede. *Práxis* humana, *práxis* criativa, em possibilidade de encontro. Não penso nas transformações e apropriações de uma matéria (produção), então distribuída segundo leis ditadas pelo mundo da produção do momento, mas, como uma prática subjetiva e ainda revolucionária em seu âmbito. Qual âmbito? A escolha do âmbito (o lugar onde há lugar) determina a ação - assim como se tratasse de qualquer outra "circunstância dada". Em certa medida, determina também o sentido. Em que medida? Isso deve ser explorado em termos de "efeito da montagem", considerando as circunstâncias dadas de uma unidade de ação absoluta (esta sala é esta sala e este *kairos* é este *kairos*), como os elementos de uma montagem que se faça por meio de associações no organismo - no comportamento - do espectador (mas, e se quem chega não é, nessas circunstâncias dadas, um "espectador"? se é um amigo, um conhecido, um companheiro?), da mesma maneira que ocorre com outros elementos de uma montagem como o texto, os figurinos, a composição cênica, os elementos cenográficos, os objetos, etc. A questão é complexa, e necessitaria de esclarecimento e articulação. Por exemplo: considerar o fenômeno no qual um "lugar" já quer dizer lugar de encontro de uma comunidade existente (lugar onde há lugar de encontro) segundo regras diferentes daquelas "teatrais" ou "representativas" (onde há uma posição ativa e uma passiva), sujeita a regras e convenções que especificam papéis funcionais ao próprio proceder da experiência teatral (criando-se, então, "o lugar").

Além disso, através da própria ação com os outros, o ser humano pode ser considerado, ao menos, enquanto hipótese de trabalho, capaz de...

*Práxis* é transformação da natureza? Intervenção sobre a natureza. Transformação da matéria. A matéria somos nós mesmos (obs: a primeira coisa é ver que não sabemos nada - bebo o café, ele desaparece no nada. Ou melhor: assim que procuramos, que tentamos encontrar essa matéria, ela nos foge). No fundo, sujeito e objeto (agente e matéria) não estão verdadeiramente separados, nem no caso do marceneiro, e isso por uma infinidade de motivos. E o aprendiz aprende, por sua própria conta e risco, a resistência do nó e da fibra da madeira.

Práticas de trabalho consigo mesmo. Com os outros. Práticas do encontro. Práticas performativas do encontro. Competência cultural ativa.

Como pode sê-lo, se ela estiver alienada no corpo colonizado? Quais são os bloqueios que percebemos? E apesar disso. E devemos realmente nos resignar a que a *práxis* criativa seja a única *práxis* fonte de conhecimento? Não creio. Talvez a *práxis* humana em geral seja algo que deva ter uma função na vida natural, na vida planetária.

Talvez eu esteja muito confuso e impreciso no vocabulário. O que quer dizer *práxis*? Trata-se de *prática*? Pressupõe uma competência? Talvez, então, eu devesse dizer *ação*. Mas, no campo da ação, não existe ali também uma competência? Sem que, no entanto, a *ação* seja calculada, separada, dividida. Organicidade.

Como eu dizia em Mechrí: somos o que somos como produtos do passado (este organismo) e daquilo que fazemos. Não podemos não ser este organismo, e não podemos não agir. Então, como agir? O que queremos (se é a intenção que está na raiz da ação)?

A prática artística não está ligada somente à criação de um produto. Não no sentido da produção contínua de *works-in-progress*, mas do *process-in-works*.

Encontrar (criar) lugares onde seja possível escolher entre uma reação passiva e a simples ação - direta. Ação intencional. Então: o que eu quero?

Se falarmos de “artes dinâmicas”, falamos de um campo onde a diferença entre “atores” (ou seja, os que são ativos) e “espectadores” (ou seja, os que são passivos) é já embaraçosa, se for admitida como única cor existente num arco-íris de muitas tonalidades. Sabemos (conhecemos?) e podemos, de modo inteligente, analisar muitos fenômenos performativos nos quais essa relação é rejeitada de diversas maneiras. Ou é até mesmo inexistente enquanto tal.

Portanto, “ouvimos falar”. Essas possibilidades existem, como possibilidades, pelo menos na nossa mente. Existem também como realidade? Como responder? Práticas criativas ativas. Criação.

Não sei se o indivíduo está no centro do devir. Não sei se ele decide sobre o devir. Aquilo que sinto (a pergunta) é: como ser parte sendo parte? Não porque o “sabemos”, mas só porque o “percebemos” em nós como necessário - e nem mesmo “para nós”. Entre a arte e a morte, a vida. Ou melhor: a morte na vida - em vida. Uma vida maior.

Pobre de Aristóteles, assim como pobre de nós. O passado na época clássica já era remoto. E ontem, como hoje, era necessário um não-saber de um polo da existência. Eis talvez o porquê da tragédia. Em um certo ponto a tragédia tornou-se necessária. O ritual agone tornou-se trágico.

Se não me engano: quando Abhinava descreve aquilo que acontece tanto nas reuniões poéticas (teatrais) quanto nos sacrifícios do Tantra, diz que se trata de um mesmo fenômeno, e que, então, naquela maravilha que invade o coração, “a consciência se acende e se reflete na consciência”. E que, se apenas uma pessoa não for “dotada de coração”, esse fenômeno não acontece. Portanto: como estar presente? Existe uma diferença entre o estar do espectador e o estar de quem assiste/participa de um sacrifício? Talvez seja diferente em culturas diversas, mas aponta para o fato de que sim, alguma coisa é possível.

Abhinava diz que o ser dotado de coração é fruto de uma frequência habitual. Não uma *téchne*, mas uma competência, talvez pudéssemos dizer.

Ah: do Natyashastra, não devemos esquecer da maldição - que foi recair nas costas dos atores.

## NOTAS

1 Este texto é baseado em uma fala de Mario Biagini na Itália e optou-se por deixá-lo no registro da oralidade. A fala foi realizada no contexto de um evento realizado em «Mechrí: Laboratório di filosofia e cultura», em Milão. O termo grego mechrí, utilizado por Biagini na abertura desse texto, é um advérbio que quer dizer “até” ou “até aqui”. O termo nomeia também este laboratório que reúne intelectuais de várias áreas e onde Biagini foi convidado a falar. Mechrí pode se referir a uma suspensão no fluir do discurso, para que possa se iniciar e inaugurar (a partir “daqui”) novas perspectivas para os caminhos do conhecimento e da formação. O texto também se refere em uma de suas passagens a “práticas performativas do encontro” e à “competência cultural ativa”, sugerindo uma aproximação possível entre práticas atuais do *Open Program* e a concepção de “cultura ativa” proposta por Jerzy Grotowski no período conhecido como Parateatral. (Nota dos editores)

2 Mario Biagini é Diretor Associado do *Workcenter de Jerzy Grotowski e Thomas Richards*. É natural de Florença, Itália. Depois de várias experiências profissionais como ator na França e Itália, Biagini começou a trabalhar, em 1986, na equipe de pesquisa prática do *Workcenter* de Jerzy Grotowski. Logo se tornou um membro-chave da pesquisa do *Workcenter* conhecida como “Arte como Veículo”, no grupo liderado por Thomas Richards. Biagini foi um dos “doers” (atuantes, na terminologia de Grotowski) em *Downstairs Action*; em *Action* e na etapa inicial (chamada *The Twin: an Action in creation*) de uma obra denominada *The Letter*. Biagini também foi líder no Projeto *The Bridge: Developing Theatre Arts* (um ramo da pesquisa do *Workcenter*), atuou como diretor principal e ator de *One Breath Left*, e como diretor principal e ator principal de *One Breath Left: Dies Iræ* e de *Dies Iræ: the Preposterous Theatrum Interioris Show*.

Em 2007, o *Workcenter* começou o *Open Program*, composto por uma nova equipe artística sob a supervisão de Biagini. Com o *Open Program*, Biagini dirigiu quatro performances baseadas na poesia de Allen Ginsberg: *I Am America, Not History's Bones*: um concerto de poesia, *Electric Party Songs* e *The Night Watch*. Mais recentemente, dirigiu e tem atuado em *The Hidden Sayings*, uma performance baseada em músicas da diáspora africana e textos do cristianismo primitivo. Além disso, Biagini está desenvolvendo uma nova performance com as atrizes do *Open Program* (*Dark is my Mother*) e quatro peças solo com atores da equipe. Desde 2014, Biagini e seus colegas têm trabalhado paralelamente em uma pesquisa de longo prazo que se concretiza em um evento improvisacional participativo com elementos estruturais denominado *Open Choir*. Este trabalho existe no quadro de um projeto chamado *New York City Open Choir Movement*, que envolve indivíduos e comunidades locais do Bronx, em New York. Mais recentemente, a última etapa deste projeto incluiu a criação de uma performance com membros de comunidades e artistas locais. O trabalho foi centrado na questão do encarceramento em massa nos EUA, com textos de membros da comunidade, Wallace Shawn, Karl Marx, entre outros. Desde 2015, a pesquisa de Biagini sobre as dinâmicas de um encontro, como o *Open Choir*, expandiu-se para fora do Bronx: em outras áreas dos Estados Unidos, América do Sul, Europa e Itália. Desde o início de 2017, Biagini e seus colegas começaram a colaborar com diferentes grupos de cidadãos na Itália, especialmente na Toscana, com uma agenda regular e intensa de seminários e encontros abertos e gratuitos para todos. Os perfis dos participantes envolvidos são extremamente variados: atores de várias gerações; amadores e estudantes de teatro; indivíduos e grupos informais interessados em cantar; refugiados e imigrantes recém-chegados (principalmente da África Ocidental). Além de suas contribuições artísticas para o *Workcenter*, Biagini refinou suas habilidades pedagógicas e conhecimento auxiliando Jerzy Grotowski na preparação das lições para o *Collège de France*. Como diretor e professor reconhecido, Biagini é regularmente convidado para falar sobre seu trabalho e a pesquisa do *Workcenter*, para liderar oficinas e aulas de mestrado em prestigiadas escolas e instituições artísticas em todo o mundo. Ele escreveu uma série de textos publicados em diferentes idiomas em vários livros e revistas. Em colaboração com o Prof. Antonio Attisani, Biagini editou uma série de livros, em três volumes, *Opere e sentieri*, publicada em italiano pela Bulzoni Editore, em 2007 e 2008. Além disso, recentemente participou ativamente do processo de edição e publicação do conjunto completo de textos de Jerzy Grotowski nas línguas polonesa e italiana, e está preparando as versões francesa e inglesa.

3 Para informações sobre a performance *The Hidden Sayings* e sobre de *Open Choirs*, do *Open Program*, recomenda-se consultar, respectivamente, <http://www.theworkcenter.org/the-hidden-sayings> e <http://www.theworkcenter.org/open-choir>.

4 *Dark is my Mother* é o nome de uma performance sobre a qual Mario Biagini e as mulheres do *Open Program* estavam trabalhando naquele momento, mas que não tinha sido apresentada até então.