



BALESTRERI, Silvia. **Imemorialidade e pesquisa em Carmelo Bene**. Porto Alegre: UFRGS. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e Departamento de Arte Dramática; Professor Adjunto

RESUMO

Partindo-se do nome dado pelo próprio Carmelo Bene à fundação que cuidaria de sua obra após sua morte – *Immemoriale Carmelo Bene* –, esta comunicação pretende discutir como se podem realizar pesquisas de sua obra, considerando-se a radicalidade do artista quanto à efemeridade de qualquer teatro. Assumidamente anti-histórico, encontrou no filósofo Gilles Deleuze um aliado teórico da maior importância. Fazendo-se um elo com a extratemporalidade dos signos da arte em Proust, ou sua imaterialidade segundo Deleuze, buscar-se-á um cruzamento desse pensamento com o de outros autores acerca da obra cênica de Bene, discutindo-se a potência e as armadilhas de uma pesquisa sobre a mesma.

Palavras-chave: imemorialidade; Carmelo Bene; extratemporalidade

ABSTRACT

Starting with the name that Carmelo Bene himself gave to the foundation that would take care of his work after his death – *Immemoriale Carmelo Bene* –, this article discusses how research about his work can be done, considering the artist's radicalism with regards to the ephemerality of any theatre. Outspokenly anti-historical, he found an extremely important theoretical ally in philosopher Gilles Deleuze. By establishing links with the extratemporality of the signs of art in Proust, or their immateriality, according to Deleuze, the author of this article seeks to find an intersection of that thinking with that of other authors writing about Bene's performance art, discussing the power and the traps of any research about it.

Keywords: immemoriality; Carmelo Bene; extratemporality

Um Imemorial não é um “desmemorial”, obviamente tampouco se trata de um memorial. Memorial, no dicionário da língua portuguesa, é tanto substantivo quanto adjetivo, e, como substantivo, refere-se ao conjunto das memórias ou a um monumento comemorativo – cujo nome já diz, serve para co-memorar –, enquanto, como adjetivo, usa-se para aquilo que merece ser lembrado, que é memorável. O mesmo dicionário destaca a etimologia da palavra: memorial é “aquilo que faz lembrar” ou “que auxilia a memória” (HOUAISS, 2007, p. 1891). Também neste dicionário, imemorial é apenas adjetivo e, segundo ali consta, designa aquilo “de que não há memória por ser muito antigo; imemoriável”, que, por sua vez, quer dizer “tão antigo que não há memória de suas origens” (HOUAISS, 2007, p. 1575). Em italiano, recorrendo-se também a um de seus importantes dicionários, constata-se que *immemoriale* é adjetivo, cujo significado, “raro”, é “daquilo que é impossível recordar, por ser muito antigo” – (ZINGARELLI, 1988, p. 885), enquanto *memoriale* é substantivo e, como em português, refere-se tanto à narração de eventos importantes da vida de alguém, quanto a um monumento comemorativo dedicado a uma personalidade – em ambos os idiomas, consideramos aqui apenas as definições que mais servem aos propósitos deste texto (ZINGARELLI, 1988, p. 1135). Pode ter sido nesta última acepção que Carmelo Bene quis fazer um trocadilho ou mesmo uma provocação com a fundação que, prevista em seu

testamento, leva seu nome: Fondazione L'Immemoriale di Carmelo Bene (<http://www.immemorialecarmelobene.it>), que se pode traduzir por Fundação O Imemorial de Carmelo Bene, com “imemorial” usado claramente como substantivo. A Fundação foi criada em testamento com o intuito de

buscar a conservação, divulgação e promoção nacional e no estrangeiro da obra total de CARMELO BENE, concertística, cinematográfica, televisiva, teatral, literária, poética, teórica, através da organização e execução de concertos, espetáculos, seminários, simpósios, publicações, pesquisas de laboratório sobre linguagem, experimentação tecnológica, musicística, vocal, bem como dispor aos estudiosos e pesquisadores idôneos uma biblioteca de cerca de 20.000 volumes e materiais do arquivo vivo, filmes, obras literárias, obra poética, arquivos musicais, radiofônicos e televisivos da obra completa do Mestre¹. (BENE, 2000, p.1)

Continuando-se a busca em outro reconhecido dicionário da língua italiana (DEVOTO-OLI, versão digital), encontramos também *immemoriale* apenas como adjetivo, referido exclusivamente ao uso no direito: “em relação a cuja origem remota pode admitir presunção de ilegitimidade sobre sua constituição”. O mesmo dicionário acrescenta que o vocábulo provém do francês *immémorial*, que, por sua vez, deriva do latim medieval *immemorialis*. Poderíamos persistir nessa pesquisa, que se justifica para tentar desvendar algo das invenções de Carmelo Bene, ele próprio muito afeito a jogos de palavras e a inusitados modos de subversão da linguagem. Por ora, basta-nos a informação, também encontrada no Devoto-Oli de que o “in” de *immemorialis* não é uma negativa, mas uma preposição correspondente ao nosso “em”, refere-se a um mergulho: um mergulho na memória? Conhecendo um pouco sobre o artista, não é muito supor que Bene pretendia, com essa Fundação, ao mesmo tempo preservar suas memórias e ser absolvido de seus atos, por decurso de prazo. Tal absolvição não deve ser levada mais a sério do que o título de seu primeiro livro de memórias: Sono Apparso a La Madonna – o que, em livre tradução, pode-se apreender como “Eu Apareci à Nossa Senhora”, exemplo da religiosidade herege – ou da heresia religiosa – que acompanhou sua vida-obra.

Foi através de Deleuze que primeiramente apreendemos Proust e mesmo Bene. O filósofo destaca o anti-historicismo do homem-teatroⁱⁱ italiano, característica que o próprio artista não cessou de afirmar:

vocês sabem quais são os homens que devem ser vistos em seu século? Aqueles chamados os maiores, Goethe por exemplo, não podemos vê-lo fora da Alemanha de seu tempo, ou, se ele deixa seu tempo, é imediatamente para juntar-se ao eterno. Mas os verdadeiros grandes autores são os menores, os intempestivos. É o autor menor que faz as verdadeiras obras-primas, o autor menor não interpreta seu tempo, o homem não tem um tempo determinado, o tempo depende do homem (...) (BENE apud DELEUZE, 1979, p. 96. Em itálico no original)

Vê-se tal traço em várias de suas manifestações, também reiterado por seus estudiosos de sua obra. Em outro trabalho (BALESTRERI, 2007), apresentamos esse anti-historicismo a partir de Nietzsche e sua Segunda Consideração Intempestiva, com sua negação da história como sobrevoos afastado da vida.

Em sua “segunda” autobiografia (BENE; DOTTO, 2008), em que responde a perguntas de Giancarlo Dotto, inicia dizendo que não se nasce, “se é abortado”. Perguntado pela data em que teria sido abortado, responde: “O tempo não existe. Não me sinto nascido e não me sinto cristão, muito menos católico.” Informa que não comemora seus aniversários e que recusa categoricamente certidões e datas, “imputáveis àquele vagabundo do Aloysio Lilius (...)” a quem coube a “elaboração do projeto de que resultou aquele horror metafísico que é o calendário *gregoriano*”, que “desejaria *sacralizar* o tempo, mas o reduz a uma agendinha de festivais, que a minha pessoa estética só pode desdenhar” (BENE; DOTTO, 2008, p.7-8). Quando Dotto rebate, dizendo-lhe que sem calendário “seria o caos” e que “não haveria memória”, Bene responde:

(...) Como Lorenzaccio, um dos tantos nomes de minhas tantas existências, a história não me interessa. O calendário é uma muralha chinesa contra a *inocência do devir*, que não deveria admitir certificações como o *mapa do tempo*. O mapa do tempo é uma invenção das culturas agrícolas e eu fui abortado em terra de Otranto, terra nômade por excelência. (BENE; DOTTO, 2008, p.8)

Esse nomadismo ele imputa à linguagem e à sua obra (ver também BALESTRERI, 2006), em que os significados deslizam e não há espaço para uma crítica referenciada. Como conta o pesquisador Camille Dumoulié:

Em 1990, (...) nos reencontramos na Rússia para o primeiro festival do teatro italiano de Moscou. Bene apresentava uma versão de “l’Achilléide”. E ele nos tinha convidado, os “pesquisadores”, a fim de que, após a apresentação, subíssemos ao palco, sentados em linha diante do público como condenados diante de um pelotão de fuzilamento, com o objetivo aparente de dialogar com os espectadores. Era a época da Perestroika, e o público descobria, com exaltação e paixão, o teatro de Bene. Ele devia permanecer no camarim, mas tinha conseguido que instalassem lá alto-falantes para escutar o que dizíamos. Num dado momento, eu respondia a algumas perguntas, evocando, creio, o paralelo que se podia fazer entre a experiência mística e o trabalho dramaturgico de Bene, quando, num relance, atrás da cortina, escuta-se a voz irritada de Carmelo que, entrando em cena, grita:

“Não! Não! Camille, não é possível! Você não pode dizer esse tipo de coisas. Além do mais, não há nada pra dizer... E, se vocês estão aí, não é para explicar o que eu faço, mas pra dizer aos espectadores que não há nada para compreender, que eles não podem compreender. Somente uma pessoa poderia compreender o que eu faço, e a quem eu teria gostado de ver aqui, na sala, diante de mim. Mas ele não está aqui. É Stalin! Porque ele fazia com vocês, povo russo, a mesma coisa que eu estou fazendo: levá-los todos para onde vocês merecem ir: para o nada, para o vazio. Como dizia São João da Cruz, há somente um objetivo: Nada! Nada! Nada!”ⁱⁱⁱ (DUMOULIÉ, 2003, s.p.)

No livro Proust e os Signos, vemos o filósofo Gilles Deleuze extrair da obra *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, aquilo que considera ser a grande contribuição da mesma: não um romance sobre a memória, mas uma teia que mostra os processos de aprendizado de um homem de letras, em outras palavras, as experiências do personagem do Narrador, através das decifrações de diferentes mundos de signos, até chegar à revelação final, que lhe permite decifrar os signos da arte. A *Busca* seria, então, uma demonstração de como se dá o aprendizado da arte, como alguém chega a ser artista. Diz Deleuze: “Proust insiste no seguinte ponto: há esferas em que a inteligência, apoiando-se na sensibilidade, é mais profunda, mais rica do que a memória e a imaginação” (DELEUZE, 2010, p. 68). A inteligência vem sempre depois, é

importante que ela venha depois, para não atrapalhar a coação que nos força a pensar: “É o ser da verdade que nos força a procurá-la onde ela reside, naquilo que está implicado ou complicado, e não nas imagens claras ou nas ideias manifestas da inteligência” (DELEUZE, 2010, p. 101). O *logos* universal ou o gosto pela totalização se encontra na verdade racional e analítica, nas conversas de amigos, na obra de arte premeditada, enquanto a arte-vida-pensamento de que fala Deleuze apoiado em Proust seria um “antilogos” e, mais: só se pensa porque se é forçado, sofre-se a violência dos signos, a que se deve decifrar tal qual um egptólogo faz com hieróglifos. A memória desempenha aí papel secundário.

Deleuze vai defender que a obra de arte é produtora, mais do que descobridora ou criadora. Segundo ele, Proust sabia bem que a obra de arte é produtora de efeitos. Por um lado, efeito sobre os outros, “visto que os leitores ou espectadores se porão a descobrir, neles mesmos ou fora deles, efeitos análogos aos que a obra de arte produziu” (DELEUZE, 2010, p. 145). E o filósofo cita aqui uma belíssima passagem da *Busca*, que eu costumo chamar de “devir-Renoir”: “Mulheres passam na rua, diferentes daquelas de outrora, pois são verdadeiras Renoir, esse Renoir em que antigamente recusávamos distinguir mulheres. Também as viaturas são Renoir, as águas e o céu.” (PROUST apud DELEUZE, 2010, p. 145). Os signos da arte são superiores aos demais signos, pois não se ligam a uma matéria para serem emitidos, são signos imateriais. Por outro lado, seus efeitos não se produzem apenas sobre os outros, pois “*é a obra de arte que produz em si mesma e sobre si mesma seus próprios efeitos, e deles se sacia, deles se nutre*: ela se nutre das verdades que engendra.” (DELEUZE, 2010, p. 145. Em itálico no original).

Podemos, por esta via, fazer uma apreensão da imemorialidade em Carmelo Bene, em concordância com o modo como se relacionava com as reedições de sua obra cênica ou através de outros meios – rádio, disco, cinema: tratava-se não de uma reminiscência, mas de uma reinvenção, uma nova produção de efeitos. Assim também podemos nos relacionar com seu testamento e sua herança: não se lhe imputar nenhuma culpa, nenhuma condenação, pois se trata de crime prescrito, memórias prescritas, a que não cabe uma análise que as normatize e as submeta a uma majoração. A potência dos textos e entrevistas de Bene, com seus neologismos e sua linguagem gaguejante são uma fonte de pesquisa e de transcrição que podem ajudar neste tipo de relação da pesquisa com o tempo: um tempo redescoberto.

Por uma questão de espaço, não forneceremos as versões originais dos textos traduzidos. Por fugir dos propósitos da discussão que aqui se apresenta, tampouco entraremos em detalhes sobre os problemas de inventário que travaram, por um período, o funcionamento da Fundação criada por Bene. Todas as traduções são de nossa autoria.

ⁱⁱ Conforme APRÀ et al., 1995, capa.

ⁱⁱⁱ Assim no original (“Nada! Nada! Nada!”), provavelmente espanhol, idioma de São João da Cruz.

REFERÊNCIAS

APRÀ et al. **Per Carmelo Bene** (1994). Milão: Linea d’Ombra, 1995.

BALESTRERI, Silvia. Maquinações da máquina: atorialidade em Carmelo Bene. **Anais** do IV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 310-311

BALESTRERI, Silvia. “Da utilidade e dos inconvenientes” de uma história da obra de Carmelo Bene. **Anais** do XXIV Simpósio Nacional de História - História e Multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2007.

BENE, Carmelo. **Sono apparso alla Madonna**. 3.ed. Milano: Tascabili Bompiani, 2010.

BENE, Carmelo; DOTTO, Giancarlo. **Vita di Carmelo Bene**. 3. ed. Milano: Tascabili Bompiani, 2008.

BENE, Carmelo. Testamento pubblico - Repubblica Italiana. Repertorio n. 204 degli Atti di Ultima Volontà. Roma, 06/10/2000. Notário: Augusto Bellagamba. Disponível em <http://www.immemorialecarmelobene.it/images/testamento.pdf> . Acesso em 31 de outubro de 2012.

DELEUZE, Gilles. (1976). **Proust e os Signos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DELEUZE, Gilles. Un manifeste de moins. In: BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. **Superpositions**. Paris: Minuit, 1978. Postface. p.87-131.

DEVOTO, Giacomo; OLI, Gian Carlo. **Il dizionario della lingua italiana**. Florença, Itália: Le Monnier, 2002-2003. Formato Digital.

DUMOULIÉ, Camille. Carmelo Bene ou la splendeur du vide. **Critique**, v.59, n.679, p.957-966, déc. 2003. Trecho enviado pelo autor por correio eletrônico.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles (2001). **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. 2ª reimpressão com alterações.

ZINGARELLI, Nicola. **Il nuovo Zingarelli**: vocabolario della lingua italiana. 11. ed. Bologna: Zanichelli, 1988.