

UM SERTÃO NO SUL DO SUL DE CARMELO BENE

Silvia Balestreri (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – IA/UFRGS)

Resumo:

Este artigo propõe uma fricção entre o que a autora encontrou em viagem à terra de Carmelo Bene, o Salento, no sul da Puglia, na Itália, em uma primeira incursão exploratória realizada em outubro e novembro de 2014, e, como denominou os achados de então, “seu sertão”. Nessa região, Bene viveu a infância e adolescência, veraneou na idade adulta, planejou instalar uma fundação para abrigar seus arquivos pessoais, escreveu, esboçou espetáculos, filmou. Contrariando suas expectativas de encontrar na região primordialmente traços e resquícios de seus antepassados italianos, a autora teve a forte impressão de que ali havia um sertão. Este trabalho revisita e convoca aspectos de uma leitura livre, de influência deleuzeana, da obra-prima de Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas, em especial, as passagens com referências ao sertão.

Palavras-chave: Carmelo Bene; Puglia; Salento; Sul do Sul, Sertão.

Abstract:

This paper is intended to produce a friction between the findings the author made on her trip to Puglia – south of Italy, also known as Salento, the birthplace of Carmelo Bene – undertaken in 2014, and her “own sertão” [backlands]. It was in this region that Bene spent his childhood and adolescence, as well as many summers as an adult. Here he intended to set up a foundation to house his personal archives, he wrote, worked on ideas for performances and made films. Contrary to the author’s expectations of finding in this region traces and vestiges of her Italian forbears, she had, instead, a strong sensation that she had found a sertão there. In order to evoke and confront this sensation in this paper, she revisits a free – albeit influenced by Deleuze – reading that she made of Guimarães Rosa’s masterpiece, Grande Sertão: Veredas [The Devil to Pay in the Backlands], particularly the passages highlighted referring to the sertão.

Keywords: Carmelo Bene; Puglia; Salento; South of the South; Sertão.

“Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo” (ROSA, 2001, p. 302).

“A gente viaja com nossa fome. A minha podia ser também uma fome intelectual, ou uma sede intelectual. Porque podemos deixar a Puglia, mas a Puglia não nos deixa” (BENE, 1977, p. 107)¹⁷.

Interesse e curiosidade acerca da obra de Carmelo Bene foram despertados em mim pelos materiais raros que me presenteou o professor Jean-Paul Manganaro, seu amigo e tradutor na França, quando, em 2003, um ano após a morte de Bene, o visitei em busca de alguma imagem do artista. Ainda não havia youtube e o que se conseguia, na internet, à época, eram fotografias e áudios em endereços genéricos.

As primeiras informações sobre essa obra chegaram-me através do texto de Deleuze (2010) “Un Manifeste de Moins”, indicada a mim durante o doutorado por meu orientador Prof. Luiz Orlandi. Uma curiosidade leve, suscitada por Deleuze (2010), transformou-se no encontro com um verdadeiro tesouro de filmes, polêmicas, textos, processos criativos e posicionamentos políticos.

Desde maio de 2014, em viagens a Paris e a mais de uma cidade da Itália, em encontros com pessoas fortemente ligadas a Carmelo Bene, expus-me a ondas e linhas que guardavam alguma intensidade de experiências vividas por essas pessoas com o artista, como espectadores de suas obras ou como amigos muito próximos e privilegiados devotos de sua figura privada, ou sobreviventes dos choques provocados, nas mais diversas ocasiões, por sua figura pública. No momento de preparação da viagem à região que Carmelo Bene chamava “o sul do sul dos santos”, também conhecida como região de Salento, o professor de Antropologia Teatral Piergiorgio Giacchè, amigo e estudioso de Bene, aconselhou-me a prestar atenção e anotar o que havia de meu naquele encontro com a Puglia, minhas sensações e percepções, que eu deixasse Carmelo Bene aproximar-se de mim como fantasma, para que ele me assombrasse, pois, lembrou ele, “os fantasmas não se fixam”. Assim:

O Salento é pequeno, isolado, ignorado: um torrão de terra fechada que termina no salto da bota. E a Itália parece uma bota somente se vista do céu, quando estendida em terra se torna um corpo dividido em cabeça, barriga e pés: a cabeça do norte industrial e europeu, a barriga do centro, da Roma política e papal, e os pés do sul, sobre o qual se desperdiçam desde sempre estereótipos vulgares e fétidos. O pé, como se sabe, é a parte mais baixa e negligenciada de um corpo, mesmo que seja a que, no fim, suporta o seu peso. E o calcanhar é a parte posterior e escondida, aquela que a mitologia considera mais frágil e indefesa. (GIACCHÈ, 2012, p. 321)¹⁸.

17 Tradução minha para: “On Voyage avec sa faim. La mienne pouvait bien être aussi une faim intellectuelle, ou une soif intellectuelle. Parce que on peut quitter les Pouilles, mais elles ne vous quittent pas” (BENE, 1977, p. 107).

18 Tradução minha para: “Il Salento è piccolo, isolato e ignorato: una zolla di terra chiusa e conclusa nel tacco dello stivale. E l'Italia sembra uno stivale solo se la si guarda dal cielo, mentre stesa a terra diventa un corpo diviso fra testa e pancia e piede: la testa del nord industriale ed europeo, la pancia del centro e di Roma politica e papale e il piede del sud, sul quale si sprecano da sempre volgari stereotipi maleodoranti. Il piede, come si sa, è la parte più bassa e trascurata di un corpo, anche se poi è quello che ne porta il peso. E il tallone poi è la parte posteriore e nascosta, la stessa che la mitologia vuole più fragile e indifesa” (GIACCHÈ, 2012, p. 321).

Nessa região, Bene viveu a infância e adolescência, veraneou por muitos anos na idade adulta, pretendia instalar uma fundação para abrigar seus arquivos pessoais e expô-los à visitação e pesquisa – em Otranto – e, também, em outra cidadezinha litorânea – Santa Cesarea Terme, na casa de sua família – escreveu, esboçou espetáculos, filmou. Contrariando minhas próprias expectativas de encontrar na região primordialmente traços e resquícios de meus antepassados italianos, tive a impressão de que ali havia um sertão. Essa impressão foi forte e é ela que será convocada e confrontada aqui.

Escrevo essas palavras imediatamente após uma segunda viagem à Puglia, mais especialmente à região de Salento, que é o Sul de Carmelo Bene. Essa segunda viagem, realizada em setembro de 2016, trouxe mais fortemente as perguntas: o que é uma sensação? Para que ela serve? Não busquei, neste segundo momento, assim como não buscarei nessa exposição, uma confirmação de tipo positivista para essa sensação. Não se trata de comprovar ou rechaçar objetivamente uma hipótese. Uma sensação não é uma hipótese. Buscar comprovação científica, no sentido de uma objetividade de dados a partir de controle de variáveis, é o mais distante que se pode estar da contribuição de Carmelo Bene para as artes e a vida em geral.

Artezinha. Sei o grande sertão? Sertão: quem sabe dele é urubu, gavião, gaivota, esses pássaros: eles estão sempre no alto, apalpando ares com o olhar remedindo a alegria e as misérias todas... (ROSA, 2001, p. 590).

Submergir a própria origem – não necessariamente conectada ao nascimento – em terra de Otranto é destinar-se um real-imaginário. (BENE, 2014, p. 7)¹⁹.

Quando o professor Giacchè indicou que eu prestasse atenção em minhas sensações e impressões, não necessariamente referiu-se ao conceito deleuzeano de “sensação”, embora ele nos sirva bastante aqui. O professor, dado a características suas e talvez ao convívio que teve com Bene, também parece estar impregnado desse modo de pensar a arte e a pesquisa em arte que considera as sensações que as obras e outros acontecimentos nos despertam. Sensação “é o processo de encontro entre a onda que percorre o corpo e as forças invisíveis exteriores que agem sobre ele” (SASSO E VILLANI, 2003, p. 222).

Alógica desse processo – lógica da sensação – é apresentada no estudo que Deleuze (2007) faz da pintura de Francis Bacon. A propósito de Bacon, diz que, em arte, “não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças” (...), pois “a tarefa da pintura é definida como a tentativa de tornar visíveis forças que não são visíveis” (DELEUZE, 2007, p. 62). Por isso, a pintura não seria figurativa, o mesmo valendo para a música. Tomando também o que escreve com Guattari, no livro “O que é a Filosofia?”, em que diferenciam ciência, filosofia e arte, destacam que ela opera por blocos de sensações (cf. Deleuze e Guattari, 1992). Talvez seja um pouco forçado eu considerar uma sensação que tive em minhas andanças na terra de Carmelo Bene como uma sensação nesse sentido deleuzeano. Afinal, não se tratava da arte de Carmelo Bene, eu não estava, naquele momento, exposta, por exemplo, a um de seus espetáculos ou filmes.

19 Tradução minha para: “Affondare la propria origine – non necessariamente connessa alla nascita – in terra d’Otranto è destinarsi un reale-imaginario” (BENE, 2014, p. 7).

A razão normal de coisa nenhuma não é verdadeira, não maneja. Arrenegei do que é a força – e que a gente não sabe – assombros da noite. A minha terra era longe dali, no restante do mundo. O sertão é sem lugar. (ROSA, 2001, p. 370).

No momento em que este Pensamento é im-pensado, se des-pensa, descendo mais e mais até Capo Leuca. Ali começa a Magna Grécia. Ao sul do Sul. Magna Grécia é o impensar do pensamento do Sul. (BENE, 2014, p. 8)²⁰.

Sertão, – se diz –, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem. Mas, aonde lá, era o sertão churro, o próprio, mesmo. Ia fazendo receios, perfazendo indagação. (ROSA, 2001, p. 397).

Para dar consistência e continuidade ao exercício a que me propus aqui, aproveito os escritos de Virgínia Kastrup (2001; 2007; 2008; 2012), que tomam a cognição do ponto de vista do artista e, assim, detêm-se sobre a aprendizagem inventiva. Kastrup (2001), ao analisar o trabalho de Deleuze, afirma que a aprendizagem, em vez de ser solução de problemas ou a passagem de um estado de não-saber para um estado de saber, é sobretudo “experiência de problematização”, de invenção de problemas, de estranhamento. Ao contrário da experiência de reconhecimento ou reconhecimento, em que há uma síntese convergente das faculdades de sensibilidade e memória – por exemplo, eu reconheço que essa é minha casa, essa é minha cama, esse é meu cachorro, etc. –, na experiência de problematização, “as faculdades – sensibilidade, memória, imaginação – atuam de modo divergente” (KASTRUP, 2001, p. 207). Um dos exemplos que a autora traz é o estranhamento que nos assalta quando viajamos a um país estrangeiro, em que gestos familiares nem sempre convergem para o mesmo resultado, denunciando o que há de fabricado em nosso cotidiano mais banal – por exemplo, abrir uma torneira, atravessar uma rua, etc.

Ressaltando que a aprendizagem começa quando estranhamos ou problematizamos algo, quando as faculdades cognitivas elevam-se a um exercício disjuncto e sendo estudiosa do campo da Psicologia Cognitiva, Kastrup (2007) lembra que, no estudo da aprendizagem, ao longo da história da psicologia, ela foi tratada segundo o modelo da ciência moderna. Propõe-se, então, ancorada em trabalhos de Deleuze, Guattari, Maturana, Varela, Bergson e outros autores, a traçar uma abordagem da aprendizagem do ponto de vista da arte, em outras palavras, problematiza a aprendizagem tendo a arte como perspectiva. Não cabe aqui uma apresentação minuciosa desses estudos, para os quais remetemos aos vários artigos que a autora tem produzido desde a publicação de sua tese de doutorado (Kastrup, 2007). Destaco, entretanto, a ênfase na fluidez da matéria, que precisa ser acessada para que uma aprendizagem se dê. Baseada em Bergson, também ressalta que:

A força que move a criação de um poema, por exemplo, precisa ser encarnada em uma matéria linguística. É preciso acessar a fluidez que a linguagem, como qualquer matéria, possui. Da mesma maneira, fazer uma escultura é extrair do bronze ou do mármore uma fluidez, para criar um braço que pende, um olhar, um desalinho dos cabelos, um corpo em estado de relaxamento, a elegância de um

20 Tradução minha para: “Ora dove questo Pensiero depensa si spensiera, via via scendendo fino a Capo Leuca. Lì comincia la Magna Grecia. A sud del Sud. La Magna grecia è il depensamento del pensiero del Sud” (BENE, 2014, p. 8).

passo de dança. (KASTRUP, 2001, p. 212).

Esses são exemplos de criações artísticas, mas, no mesmo artigo, encontramos também menção a atividades mais cotidianas:

Tomando como exemplo a arte da cozinheira, pode-se dizer que a arte de cozinhar está presente quando a relação com os ingredientes não é regida por regras ou receitas prontas. Cozinhar como artista é inventar novos pratos e novos sabores lidando com fluxos, cores, odores, texturas, consistências, nuances. Atingir o ponto de vista da arte na cozinha envolveu uma molecularização de sua percepção e de sua ação, todo um aprendizado sensorio-motor, toda uma familiaridade com um certo sistema de signos, que foi utilizada para a criação de pratos e sabores singulares e inéditos. (KASTRUP, 2001, p. 219).

Há, nesse mesmo texto, exemplos de aprendizagens de atividades outras: daquilo que está envolvido na atividade de um jogador de futebol, de alguém que aprende a dirigir automóveis, de quem escreve um romance. Podemos retomar nosso propósito aqui e considerar o que pode haver de aprendizado acerca de uma obra teatral, que já não mais existe, mas que insiste na memória sensível de quem a testemunhou, e o que dela é possível acessar através do contato com um território que a inspirou ou onde algo dela foi constituído. “Trocando em miúdos”, de que serve ou serviu eu ir à Puglia para uma aproximação à obra de Carmelo Bene? Retomarei essa questão mais adiante.

Nas entrevistas e autobiografias de Bene, há muitas menções a essa região do sul da Puglia, a região de Salento. Também seus filmes e seu único romance bebem nas imagens dessa região. San Giuseppe, o santo ao qual ele dedicou um importante texto: “A Boccaperta”, viveu em Copertino e é padroeiro dessa pequena cidade salentina. Assim que, ao menos para acompanhar com mais proveito as tantas referências de Bene a aspectos e características dessa região, as duas viagens que fiz a esse sul da Itália permitiram-me alguma aproximação a esse universo inspirador. Mais especificamente, em minha primeira viagem, surpreendeu-me essa sensação que nomeei de “meu sertão”, algo como: encontrei um sertão na Puglia. Um sertão de Carmelo Bene? Em uma segunda viagem, empreendida em setembro de 2016, busquei fugir da tentação da comprovação ou refutação dessa ideia que se apresentara a mim dois anos antes. Nem me esforcei para comprovar geográfica ou historicamente nem me surpreendi por não ter tido, nessa segunda vez, uma impressão com a mesma força de antes.

O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos... Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... O senhor crê minha narração? (ROSA, 2001, p. 601).

Há algumas características sociológicas e históricas que podem funcionar como pistas: a presença árabe nas duas regiões – sertão brasileiro e Salento – a pobreza em relação a outras regiões do respectivo país, a hospitalidade e o orgulho de serem hospitaleiros, a falta de recursos, como transporte precário entre os variados vilarejos, dentre outros fatores. Eis uma afirmação de Carmelo Bene presente em um apanhado

biográfico publicado na França:

Culturalmente, eu não sou italiano, mas árabe. (...) A Puglia era uma terra muito pobre. Ela gerou um santo, aliás: São José de Copertino, que voava pelos ares. Eram pessoas que, não sabendo caminhar, voavam. Veja o barroco de Lecce: tão totalmente arbitrário, tão verdadeiramente anárquico, tão louco. E era feito por artesãos: nem uma assinatura sequer... (BENE *apud* HERRY, 1977, p. 107-108)²¹

Giacchè (2012) também chama a atenção para as construções feitas de pietra leccese, tipo de pedra encontrada na região de Lecce, de característica esfarinhada que muda o aspecto das edificações sob a ação do tempo. E o que dizer de uma igreja, que homenageia um santo ou outro, conforme pode ser constatado na imagem a seguir?



Figura 1: “Igreja de Santo Antônio de Pádua ou de São José”²² Lecce – Puglia Arquivo de pesquisa – 2016.

21 Tradução minha para: “Culturellement je ne suis pas italien, mais Arabe. (...) Les Pouilles étaient une terre très pauvres. Elle a donné un saint d'ailleurs: saint Joseph de Copertino, qui volait dans les airs. C'étaient des gens qui, ne sachant pas marcher, volaient. Regardez le baroque de Lecce: totalement si arbitraire, si vraiment anarchique, si fou. Et il était fait par des artisans: pas une seule signature...” (BENE *apud* HERRY, 1977, p. 107-108).

22 Grifo meu.

Ou ainda Bene, em sua primeira autobiografia:

Otranto. Desde sempre um magnífico, religiosíssimo bordel, casa de cultura que admite confluências islâmicas, hebraicas, árabes, turcas, católicas. (...) quando se diz Puglia, não se deve jamais confundi-la com aquela porção do Salento, bem pra baixo, até Capo Leuca, ainda chamada Magna Grécia; onde, até há poucos anos, os portuários gregos podiam ser ouvidos nos dialetos nativos de Calimera, Galipoli, etc. (BENE, 2014, p. 7)²³.

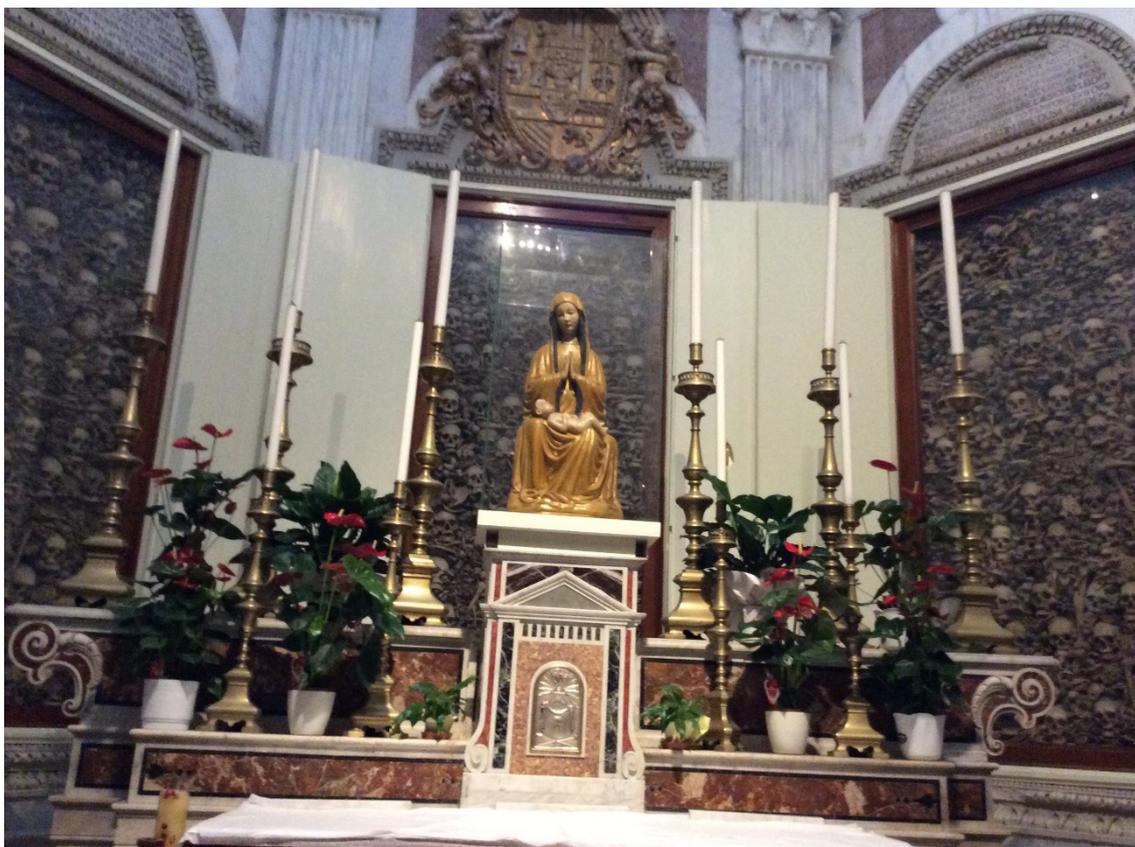


Figura 2: Catedral de Otranto – vitrines com ossadas de santos mártires
Locação do filme *Nostra Signora dei Turchi*, de Carmelo Bene (1968) Arquivo de pesquisa – 2014.

Quando comecei a estudar Deleuze, logo após minha graduação, escrevi em certa ocasião que já, antes, convivia com as ideias dele, pois encontrava-as em minhas leituras dos poetas Mário Quintana e Manoel de Barros. Posso dizer a mesma coisa quanto a Marcel Proust e Guimarães Rosa. Saindo do rol das curiosidades, é útil ressaltar que parte do que coletei e trago para este texto pode talvez ser chamado de fluxos sertanejos no romance “Grande Sertão: Veredas”. Realizei, no romance, uma operação parecida com a que havia feito, anos antes, na obra “Em Busca do Tempo Perdido”, de Marcel Proust. Nessa, inspirada pelas provocações de Deleuze (2010), marquei e destaquei as formulações

²³ Tradução minha para: “Otranto. Da sempre magnifico, religiosissimo bordello, casa di cultura tollerante confluenze islamiche, ebraiche, arabe, turche, cattoliche. (...) quando si dice Puglia, non si deve mai confonderla con quella fascia del Salento, giù, giù fino Capo Leuca, detta ancora Magna Grecia. Dove fino a pochi anni fa i portuali greci si lasciavano intendere nei dialetti indigeni di Calimera, Gallipoli ecc.” (BENE, 2014, p. 7).

acerca de diversos universos por onde circulava o Narrador: arte, teatro, relações amorosas, estratégias, medicina, etc. Quando li “Grande Sertão: Veredas”, saltaram pra mim vários achados, como em Proust, alguns dos quais nomeei da seguinte maneira: amor, vida/viver, outrar-se, devir, tempo, narrativa, medo, aprender e sertão, entre outras.

Listo, a seguir, algumas outras passagens que separei em ROSA (2001) com a palavra ou temática sertão:

O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte. (p. 24)

Ah, mas no centro do sertão, o que é doideira às vezes pode ser razão mais certa e de mais juízo. (p. 301)

Sertão é sozinho. Compadre meu Quelemém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente. (p. 325)

Me alembrei dela: todas as minhas lembranças eu queria comigo. Os dias que são passados vão indo em fila para o sertão. Voltam, como os cavalos: os cavaleiros na madrugada – como os cavalos se arraçoam. (...) Jagunço é o sertão. (p. 327)

O senhor sabe o mais que é, de se navegar sertão num rumo sem termo, amanhecendo cada manhã num pouso diferente, sem juízo de raiz? Não se tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve. Isto é assim. Desde o raiar da aurora, o sertão tonteia. Os tamanhos. A alma deles. (p. 331)

E nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo. Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho? (p. 359)

Bobéia minha? Porque os companheiros, indo cuidando de seu ramerrão comum, nenhum não punha tento em dessas ideias. Então era só eu? Era. Eu, que estava mal-invocado por aqueles catrumanos do sertão. Do fundo do sertão. O sertão: o senhor sabe. (p. 406)

–“O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado...” – ele seo Ornelas dizia. –“O sertão é confusão em grande demasiado sossego...” (p. 470)

O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga. (p. 506)

Travessia – do sertão – a toda travessia. (p. 518)

Agora, eu velho, vejo: quando cogito, quando relembro, conheço que naquele tempo eu girava leve demais, e assoprado. Deus deixou. Deus é urgente sem pressa. O sertão é dele. (p. 519)

- “Mano velho, tú é nado aqui, ou de donde? Acha mesmo assim que o sertão é

bom?...” (...) Bestiaga que ele me respondeu; e respondeu bem, e digo ao senhor: (...)

- “Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano! - ... ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo.” (p. 537)

O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece debaixo da gente... E – mesmo – possível o que não foi. O senhor talvez não acha? (p. 538)

A dodivã, era uma afiançada mulher. No sertão tem de tudo. (p. 544)

Sertão velho de idades. Porque - serra pede serra - e dessas, altas, é que o senhor vê bem: como é que o sertão vem e volta. Não adianta se dar as costas. Ele beira aqui, e vai beirar outros lugares, tão distantes. Rumor dele se escuta. Sertão sendo do sol e os pássaros: urubú, gavião — que sempre voam, às imensidões, por sobre ... Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa. Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe. Ali envelhece vento. E os brabos bichos, do fundo dele... (p. 558)

E entendi que podia largar ido meu sentimento: no rumo da tristeza ou da alegria – longe, longe, até o fim, como o sertão é grande... (p. 576-577)

Sertanejos, mire veja: o sertão é uma espera enorme. (p. 591)

Ao que parece, esse sertão é devir. Zourabichvili (2004) explica o devir deleuze-guattariano como o conteúdo próprio do desejo, pois desejar é se abrir aos devires: “Não se abandona o que se é para devir outra coisa (imitação, identificação), mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve na nossa e a ‘faz fugir’”. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 24-25) E não foi isso mesmo o que fez com Riobaldo seu amor por Diadorim?

Carmelo Bene, o que mais traz sobre o Salento? Fiz uma pequena “colheita”, não somente em Bene, mas também em alguns de seus comentadores. No livro “Sono Aparso alla Madonna”, o artista diz, por exemplo: “Neste sul do Sul, nasceu o maior santo dentre os santos, aquele que excede a própria santidade: São José Desa de Copertino” (BENE, 2014, p. 7)²⁴. Aqui, algumas afirmações de Carmelo Bene remetem a um sertão. Quando ele fala sul do Sul, isso equivale ao nosso Nordeste de anos atrás. O sul do Sul é anterior a um desenvolvimento de tipo capitalístico, o não consumismo, os santos. Quando ele diz que não é pugliese, mas salentino, isso equivaleria a dizer que não se é nordestino ou mineiro, mas sertanejo?

Em Vita di Carmelo Bene, mais uma vez ele sublinha esta distinção: “Não existe a Puglia, há Puglias²⁵. Nasço na terra de Otranto, no sul do sul dos santos. Juntar Bari e Otranto seria como dizer que Milão e Roma são a mesma coisa”²⁶ (BENE E DOTTO, 2008, p. 12).

²⁴ Tradução minha para: “In questo sud del Sud è nato il più grande santo tra i santi, colui che eccede la santità stessa: Giuseppe Desa da Copertino” (BENE, 2014, p. 7).

²⁵ Carmelo Bene usa aqui o termo Puglia no plural italiano: Puglie. É no plural que essa região é chamada em francês: les Pouilles (cf. nota 2).

²⁶ Tradução minha para: “Non esiste la Puglia, ci sono le Puglie. Nasco in terra d’Otranto, nel sud del sud dei santi. Mettere insieme Bari e Otranto sarebbe come dire che Milano e Roma siano la stessa cosa (BENE E DOTTO, 2008, p. 12).

Piergiorgio Giacchè (2012), no texto inspirado que citei anteriormente, fala das especificidades da região salentina, naquilo que ecoam na obra de dois de seus filhos ilustres: o diretor teatral Eugenio Barba e o operador de cena, como gostava de se declarar, Carmelo Bene. Giacchè (2012) fala do diretor e pedagogo, por um lado, e do grande ator, por outro, que odiava a palavra “diretor”, assim como “pedagogia” e “história”. Ele lembra que o Salento é uma região pobre que, nos anos 1950, era ainda uma terra de missões religiosas e de expedições antropológicas. Fala de “um destino geográfico que fez com que o Salento tornasse-se um lugar por excelência da alteridade e do subdesenvolvimento, onde a magia ainda se opunha às religiões e a tradição ainda não tinha sido derrotada pela história” (GIACCHÈ, 2012, p. 321)²⁷.

Contudo, é talvez Deleuze (2010) quem fornece uma boa pista pra essa intuição Salento-Sertão. Diz ele:

É quando CB faz um teatro universal, com alianças inglesas, francesas, americanas que ele mais pertence à Puglia, ao Sul. O que ele tira da Puglia é uma linha de variação – ar, terra, sol, cores, luzes e sons – que ele próprio vai fazer variar de forma totalmente diferente, sobre outras linhas, por exemplo, em Nossa Senhora dos Turcos. Assim, ele se torna mais cúmplice da Puglia que se ele se arvorasse a ser seu poeta representativo. (DELEUZE, 2010, p. 62-63).

Salento é, talvez, um sertão de Carmelo Bene.

Na primeira vez que estive em Lecce, maior cidade salentina, uma pessoa disse-me que Carmelo Bene não gostava de lá. Eu discordei e disse que ele fazia várias referências à região e que havia muitos traços – linhas - que passavam por ali e passavam também em obras dele. Entendo sim que Carmelo Bene desprezasse e não tivesse paciência com poses forçadas de pretensos intelectuais, artistas e de políticos locais, que lhe pareciam ignorantes e pedantes, desprezo que ele não tinha nenhum pudor em explicitar. Mas o Salento salta dos textos, entrevistas e obras de Bene, obviamente a seu modo, um modo sempre original, peculiar.

Falando de outra maneira, talvez linhas que atravessam/passam pelo Salento também passam/atravessam o sertão e vice-versa. Esse tal sertão seria o de Rosa, que nos leva pra outra parte, “prum” descampado de solidão e deserto, um oeste, como disseram Guattari e Deleuze da geração beatnik, ou um sul, como fala Bene. Em conversa com o professor Giacchè, ele perguntou-me: “por que atravessar o Atlântico pra conhecer algo tão italiano como Bene?” Ao que eu respondi: “Bene nos leva para outra parte.” É claro que existem outros sertões e muitos Salentos. Giacchè (2012) mesmo fala sobre um Salento solar, aquele de Eugenio Barba, e um Salento lunar, o de Bene. Esse aqui foi apenas um exercício de apresentar uma sensação, ou de falar através dela. Afinal: “Luar que só o sertão viu. Vim dele.” (ROSA, 2001, p. 450).

²⁷ Tradução minha para: “un destino geografico che ha fatto sì che il Salento diventasse il luogo per eccellenza dell’alterità e dell’arretratezza, dove la magia ancora si opponeva alla religione e la tradizione non era stata ancora sconfitta dalla storia” (GIACCHÈ, 2012, p. 321).

Referências

- BENE, Carmelo *et al.* **Carmelo Bene**. Paris: Dramaturgie/José Guinot, 1977.
- BENE, Carmelo; DOTTO, Giancarlo. (1998) **Vita di Carmelo Bene**. Milano: Bompiani, 2008.
- BENE, Carmelo. (2005) **Sono aparso alla Madonna**. Milano: Bompiani, 2014.
- DELEUZE, Gilles. (1981) **Lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- _____. Um manifesto de menos. In: ____ **Sobre o teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 25-64
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.
- GIACCHE', Piergiorgio. Eugenio Barba e Carmelo Bene: Vite Parallele e Viaggi Perpendicolari. **Teatro e storia**. n. 33, 2012. 321-332. Disponível em <http://www.teatroestoria.it/pdf/33/33-17-GIACCHE.pdf> Acesso 03/11/2016.
- HERRY, Ginette. Biographie artistique. In: BENE, **Carmelo et al.** Carmelo Bene. Paris: Dramaturgie/José Guinot, 1977.
- KASTRUP, Virgínia. A atenção na experiência estética: cognição, arte e produção de subjetividade. **Revista Trama Interdisciplinar**. v. 3, n. 1 (2012) Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5000> Acesso em: 12 jul. 2016.
- _____. A cognição contemporânea e a aprendizagem inventiva. In: ____; Tedesco, Silvia; Passos, Eduardo. **Políticas da cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 93-112.
- _____. **A invenção de si e do mundo**. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- _____. Aprendizagem, arte e invenção. In: LINS, Daniel. (Org.). **Nietzsche e Deleuze: pensamento nômade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 207-230.
- ROSA, João Guimarães (1956). **Grande sertão: veredas**. 19ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SASSO, Robert; VILANI, Arnaud (Orgs.) **Le Vocabulaire de Gilles Deleuze. Les**

Cahiers de Noiesis. 3, Printemps, 2003.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

Currículo resumido:

Silvia Balestreri

Silvia Balestreri é professora associada do Departamento de Arte Dramática e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). De 1986 a 1992, trabalhou com Augusto Boal no Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro. Entre 1994 e 2005, integrou o corpo docente do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde desenvolveu pesquisas na interface entre Psicologia e Teatro. É doutora em Psicologia pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde defendeu a tese Boal e Bene: Contaminações para um Teatro Menor. Na UFRGS, coordena o projeto de pesquisa Teatro e Produção de Subjetividade: Exercícios Micropolíticos, com foco na obra do pluriartista italiano Carmelo Bene.