BALESTRERI, Silvia. **Em que ainda nos pode servir a tua Europa, Carmelo Bene?** Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/Departamento de Arte Dramática/Instituto de Artes da UFRGS; Professor Associado.

RESUMO: A começar pelos idiomas em que podem ser submetidos resumos para este evento, vê-se que a cultura e o idioma italianos não têm hegemonia sobre a constituição e divulgação do conhecimento acadêmico que temos produzido nas artes cênicas brasileiras, mesmo que a história do teatro ocidental passe necessariamente e em momentos precisos por manifestações e expressões que tiveram lugar na península itálica. Dadas as atuais condições, no Brasil, de retirada de direitos, redução dos investimentos em educação, problematização seja dos privilégios, seja da falta deles entre estudantes, assim como de apreciação do papel social do conhecimento, insistir na pesquisa de um artista europeu, por mais que sua obra seja valorizada apesar de ainda pouco conhecida nos estudos das artes da cena, merece uma discussão atenta, não para um alinhamento a microfascismos que delimitam fortemente o que é ou não válido em várias instâncias, mas para pensar em que estamos empregando nosso tempo e o pouco dinheiro que recebemos, qual o retorno social desse investimento e o que, nesta situação, uma aproximação à obra de Carmelo Bene pode suscitar inclusive com respeito a tais questões. Mesmo que de forma nem sempre evidente, sabe-se que toda escolha é politicamente direcionada. O momento é de dessacralização e desnaturalização dos cânones do conhecimento e das escolhas que realizamos em vários campos da existência. Este trabalho se propõe a examinar se há utilidade ou potência em um estudo que tem um artista italiano como eixo de pensamento na atual situação de submissão ao grande capital em que foram arrastadas recentemente a sociedade brasileira e outros países da América Latina.

PALAVRAS-CHAVE: Carmelo Bene, Eurocentrismo, Itália, Artes Cênicas, Brasil.

RÉSUMÉ: En quoi peut encore nous servir ton Europe, Carmelo Bene ? À commencer par les idiomes dans lesquels peuvent être soumis des résumés pour cette rencontre, on s'aperçoit que la culture et l'idiome italiens n'ont pas d'hégémonie sur la constitution et la divulgation de la connaissance académique que nous avons produites dans les arts scéniques brésiliens, même si l'histoire du théâtre occidental passe nécessairement, et à des moments précis, par des manifestations et des expressions qui eurent lieu dans la péninsule italienne. Au vu des conditions actuelles, au Brésil, de la suppression de droits, de la réduction des investissements en éducation, de la problématisation soit des privilèges, soit du manque de ceux-ci au sein des étudiants, ainsi que de l'appréciation du rôle social de la connaissance, insister dans la recherche d'un artiste européen, pour autant que son oeuvre soit valorisée bien que encore peu connue dans les études des arts de la scène, mérite une discussion attentive, non pas pour un alignement à des micro-fascismes qui bornent fortement ce qui est ou non valide dans diverses instances, mais pour penser à quoi nous employons notre temps et au peu d'argent que nous recevons, quel est le gain social de cet investissement et,

dans cette situation, ce qu'une approche de l'oeuvre de Carmelo Bene peut susciter, y compris en rapport à de telles questions. Même si ce n'est d'une manière pas toujours évidente, on sait que tout choix est politiquement dirigé. Le moment est à la désacralisation et à la dénaturalisation des canons de la connaissance et des choix que nous réalisons dans plusieurs domaines de l'existence. Ce travail se propose d'examiner s'il y a quelque utilité ou puissance dans une étude ayant un artiste italien pour axe de pensée dans la situation actuelle de soumission au grand capital dans laquelle ont été récemment entraînés la société brésilienne et d'autres pays de l'Amérique Latine.
MOTS-CLÉ: Camelo Bene, Eurocentrisme, Italie, Arts scéniques, Brésil.

Minha impressão, às vezes, é de que a Europa e a Universidade estão se dissolvendo. Falei algo assim em um evento, e um colega entendeu que eu me referia, em se tratando de Europa, aos problemas que alguns países do continente têm enfrentado com ataques terroristas e as imigrações, a cada ano, de milhares de refugiados em busca de sobrevivência. Não é exatamente a isso que me referi, embora essas questões façam parte da realidade que me levou a essa percepção. O que quero dizer é que tenho percebido que a Europa e a Universidade têm perdido a importância afectiva[1] que tinham, que continuamos, nós, professores universitários brasileiros, a nos dirigir à Europa para estudos, mas que ela já não interessa tanto assim, algumas questões e intensidades de nossas vidas já não passam por ali – algumas, inclusive, nunca passaram e agora têm se mostrado imprescindíveis. Em minha infância e juventude brasileiras, nas décadas de 1970 e 1980, o que era produzido na Europa – de mercadorias a comportamentos e conhecimentos - era muito valorizado pelos brasileiros em geral, tudo lá parecia ser melhor do que no Brasil e no restante da América Latina, e os vínculos entre exploração de nossas riquezas e conforto e privilégio europeus não eram uma pauta com suficiente investimento político-afectivo[2] naquele momento.

No livro criado junto com Suely Rolnik a partir de uma viagem que fez ao Brasil em 1982, Felix Guattari afirma, que, uns quatro anos antes, ao final de uma reunião com simpáticos militantes de esquerda ou, talvez mesmo, de extrema esquerda, uma mulher negra "que estava na assistência desde o início, veio falar" com ele: falou da organização em curso do movimento negro no Brasil e que queria lhe passar uns documentos. Uma amiga de Guattari lhe mostrou

que, durante os dez ou quinze minutos em que ele havia conversado com essa mulher, a plateia se dispersou. Sublinha ele sobre o episódio:

> É através dessas coisas minúsculas que se percebe o que se passa. Ao que tudo indicava, essa questão, a questão negra, estava totalmente desinvestida aqui, pelo menos naquela época; não sei se a coisa mudou de lá pra cá. Percebi que o racismo estava muito longe de se resolver, ao nível inconsciente, no Brasil – mesmo na cabeça daqueles que têm, com relação a isso, posições políticas perfeitamente corretas. (GUATTARI; ROLNIK, 1993, p.77)

Também chamo de “dar liga” a esse investimento inconsciente de que fala Guattari: em termos coletivos, ele acontece ou não acontece. Esse enfraquecimento do eurocentrismo a que me referi, passa não apenas por um reconhecimento consciente do valor de povos e culturas até então desqualificados ou ignorados pelo(s) centro(s) de poder e decisão, mas por um investimento, interesse e atração por outros mundos diferentes daqueles situados e valorizados nesse centro. Consideramos aqui a concepção de desejo formulada por Suely Rolnik, a partir de Deleuze e Guattari:

> Entendamo-nos sobre a palavra desejo: atração que nos leva em direção a certos universos e repulsa que nos afasta de outros, sem que saibamos exatamente porquê; formas de expressão que criamos para dar corpo aos estados sensíveis que tais conexões vão produzindo na subjetividade (ROLNIK, 1996, p. 84)

Os movimentos de afirmação de minorias subalternizadas - negros, povos originários, mulheres, população LGBTQ, dentre outros - têm ressoado para além de fronteiras nacionais e traçado linhas que atravessam essa fronteiras duras. Ao mesmo tempo, a força de convocação e interpelação desses movimentos tem obrigado os saberes valorizados na academia a se misturarem com outros saberes[3], a se reverem, revendo-se também os lugares de professor e de aluno e sua triangulação com os conhecimentos que são por eles valorizados e acessados. As ocupações dos estudantes nas universidades públicas, em 2016, que, no caso da cidade de Porto Alegre, aconteceram embaladas pelas ocupações das escolas estaduais pelos secundaristas e outras ocupações em reação mais imediata ao golpe parlamentar-jurídico-midiático que, no Brasil, tirou do governo a presidenta eleita Dilma Roussef, ampliaram o espectro de reivindicações, pelo direito a inventar outras formas

coletivas, abriram passagem para novos contornos desejados, outras vozes e corpos requisitaram seu lugar na vida acadêmica[4].

O título desse artigo é uma autoprovocação, na medida em que tenho estado bastante envolvida com uma pesquisa sobre a obra do artista italiano Carmelo Bene, em contato com seus arquivos pessoais e com pessoas que conviveram com ele e que testemunharam sua obra como partícipes artistas ou espectadores fervorosos. Tal pesquisa tem me envolvido e me levado à Itália, na maior parte das vezes, às minhas próprias custas, mas, mesmo assim, ocupando um lugar de interesse, dedicação, referências, bolsas de iniciação científica, disciplina na pós-graduação, deslocamentos, apresentações em congressos. O tema é de fato apaixonante e inspira desdobramentos variados, que me colocam em contato especialmente com a península itálica e com o que se tem produzido, vivido e pensado sobre teatro e arte em mundos instaurados por Bene desde quando começou a atuar, em 1959, até suas repercussões atualmente e com o interesse desse estudo para a produção de conhecimento nas artes cênicas.

Estudar Bene por si só promove interrogações para a área de artes cênicas. Soma-se a isso um turbilhão de mudanças e questionamentos que têm ganhado força em alguns setores da sociedade brasileira, com transformações urgentes sendo reivindicadas, por exemplo, na universidade pública em suas várias instâncias – representatividade, democratização das tomadas de decisões e distribuição das verbas para pesquisa, diversidade em todos os níveis, especialmente nos currículos e referências do conhecimento veiculado e produzido. Assim, é preciso enfrentar a interrogação que se coloca no título dessa comunicação, para, dentre outros efeitos, tentar estar à altura dos acontecimentos em curso e, se possível, fortalecê-los.

Quem tiver curiosidade de ler minha tese de doutorado, poderá entender um pouco como passei de um estudo interessado no Teatro do Oprimido de Augusto Boal para uma dedicação ao estudo da obra de Carmelo Bene (BALESTRERI, 2004). Assim, nesse momento de efervescência e reivindicações de abertura dos currículos e planos de ensino para saberes não

eurocentrados, fui indagada, por exemplo, por uma colega professora na mesma universidade sobre os motivos de meu interesse em estudar Carmelo Bene. Pergunta corriqueira. Entretanto, o que me chamou a atenção foi que parecia ser uma pergunta descolonizada e descolonizante, ou seja, em outras palavras: sem ofensas, ou apesar dela, qual o interesse nesse estrangeiro/europeu?

É interessante perceber que vivemos mudanças de percepção, estranhamento e estremecimento dos saberes-poderes encontráveis na academia, o que levanta aspectos interessantes e traz para o foco dos debates, em determinadas áreas mais dispostas a acolher e provocar transformações, como é o caso das Artes Cênicas, questões até então pouco enunciadas. A provocação da pergunta “Em que ainda nos pode servir a tua Europa, Carmelo Bene?” se refere, como já disse, às viagens que tenho feito à Itália para estudar a obra de Carmelo Bene, encontrar pessoas que lhe eram próximas e que escreveram sobre seu teatro *em fricção* com a efervescência que temos vivido nas universidades públicas, com estudantes reivindicando seus direitos, estranhando e mostrando o quanto a universidade é branca e o quanto suas práticas contribuem para manter privilégios dos que detêm o poder e pretendem se perpetuar nele.

O estudo de um artista da importância de Carmelo Bene para o teatro do século XX, bem como o valor elevado que se dava, no Brasil, até há bem pouco tempo, a pesquisas desenvolvidas na Europa são valores que estão em processo de desnaturalização. Assim, estamos todos instados a reconhecer privilégios e nos comprometermos com a real inclusão de estudantes que ingressam na universidade mediante ações afirmativas: sua integração à vida acadêmica coloca em questão os ciclos de privilégios que a “meritocracia” comporta.

A filósofa Sueli Carneiro faz uma leitura particular e urgente da noção de epistemicídio lançada por Boaventura de Souza Santos. Em sua tese de doutorado, Carneiro afirma:

> o aparelho educacional tem se constituído, de forma quase absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual. É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da auto-estima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esses processos denominamos epistemicídio. (CARNEIRO, 2005, p. 324)

E não têm sido poucas as manifestações de estudantes a isso que é uma das formas mais naturalizadas de discriminação: a inexistência de referências não eurocêntricas, a hegemonia dos valores ocidentais do homem branco europeu. Cito Silvana Rodrigues, atriz, escritora e estudante de teatro na UFRGS:

> É fruto dele [epistemicídio] que em nossas formações acadêmicas não estudemos parte fundamental da história. Diante desta realidade, as pessoas excluídas da narrativa estudam dobrado, porque depende única e exclusivamente delas ir atrás de outros conhecimentos para confrontar o limitante recebido em sala de aula (...) Dito isso, não raras vezes se inverte a lógica e você acaba sendo o professor de seus professores e colegas, mas claro sem o salário. Wikipreta. (RODRIGUES, 2017, s.p.)

Portanto, não basta mais falar em inclusão e buscá-la em termos macropolíticos, pois é em instâncias naturalizadas pela constância que algumas práticas perpetuam privilégios: desde o tipo de escrita e de narrativa valorizadas – ou desvalorizadas – na academia, passando pelas referências bibliográficas, predominantemente europeias e americanas do norte, pelos centros de poder e formação onde pesquisadores-professores vão enriquecer seus currículos e abastecer suas bibliotecas, num círculo vicioso de reprodução que se retroalimenta e vira as costas para saberes não-hegemônicos e, por isso, desqualificados ou ignorados em praticamente todas as instâncias de ação e atuação das universidades brasileiras. É assim, que esses saberes e suas condições de fabricação têm sido postos em xeque pelas novas gerações de estudantes.

Quando, no título dessa comunicação, resolvi interrogar sobre a pertinência da Europa como valor de produção de conhecimento em artes cênicas a Carmelo Bene, quero que essa efervescência que encontramos nas universidades

públicas brasileiras hoje interrogue e faça pensar sobre minha pesquisa e sua potência ou não.

Talvez uma primeira consideração a respeito seja a da própria Europa como ilusão de totalidade. Há uma música do cantor e autor Lucio Dalla, que fala de Milão, uma das cidades mais ricas da Itália, localizada ao norte do país, como sendo "próxima à Europa"[5] (DALLA, 1979). Já o filósofo Gilles Deleuze, em seu mais longo texto sobre Carmelo Bene, se refere à Itália e ao idioma italiano como menores:

> Podemos definir línguas maiores, mesmo quando elas têm pouco alcance internacional: seriam línguas com forte estrutura homogênea (estandardização) e centradas sobre invariantes, constantes ou universais, de natureza fonológica, sintáxica ou semântica. CB delineia uma linguística para rir: assim o francês parece ser uma língua maior, mesmo quando perdeu sua extensão internacional, porque ele tem uma forte homogeneidade e fortes constantes fonológicas e sintáticas. Não é sem consequência para o teatro: "Os teatros franceses são museus do cotidiano, uma repetição desconcertante e aborrecida, porque, em nome de uma língua falada e escrita, nós vamos, à noite, ver e escutar o que nós vimos e escutamos de dia [durante o dia]. Teatralmente: entre Marivaux e o chefe de estação de Paris, não há rigorosamente nenhuma diferença, salvo que no Odeon não se pode pegar o trem." (DELEUZE, 1979, p. 99-100. Tradução nossa.)

As citações entre aspas nesse "Manifesto" de Deleuze são todas do próprio Bene, retiradas de um livro dedicado ao artista publicado na primeira ocasião em que se apresentou na França (BENE et alii, 1977)

> O inglês pode se fundar sobre outras invariantes, por exemplo, constantes mais semânticas, é sempre à força de constantes e de homogeneidade que uma língua é maior: "A Inglaterra é uma história de rei... Os Gielgud e os Olivier são cópias vivas dos Kemble e dos Kean desaparecidos. A monarquia do *era uma vez*, eis a tradição inglesa." Em uma palavra, por mais diferentes que sejam, as línguas maiores são línguas de poder. Nós lhes oporemos as línguas menores: o italiano, por exemplo ("Nosso país é jovem, ele ainda não tem uma língua..."). E já não temos mais escolha, devemos definir as línguas menores como *línguas de variabilidade contínua* – qualquer que seja a dimensão considerada, fonológica, sintática, semântica ou mesmo estilística. Uma língua menor comporta apenas um mínimo de constante e de homogeneidade estruturais. Não é um mingau, uma mistura de patoás, pois ela encontra suas *regras* na construção de um continuum. De fato, a variação contínua se aplicará a todos os componentes sonoros e linguísticos, em um tipo de cromatismo generalizado. Isso será o próprio teatro ou o "espetáculo". (DELEUZE, 1979, p. 100. Tradução nossa.)[6]

Talvez tenha sido uma exceção o episódio que vivi nos anos 1980 no Rio de Janeiro, quando, ao me dirigir ao Consulado Italiano para obter informações sobre bolsas de estudo na Itália, ouvi do responsável, um senhor italiano de meia-idade, que falava português com sotaque de Portugal, que ele estava no Brasil com a missão de "purificar" o português que falávamos aqui.

Microfascismos à parte, apesar de alguns colegas professores brasileiros terem escolhido a Itália como país para completarem sua formação, seja em doutoramento, ou outra forma de inserção, apesar de encontrarmos alguma bibliografia de autores italianos nas referências de cursos em Artes Cênicas no Brasil, muitas vezes essas referências nos chegam através da França. Este foi o caso, por exemplo, de minha própria descoberta de Carmelo Bene, que se deu através da "descoberta" realizada por um autor francês – foi através do texto de Gilles Deleuze sobre Bene que primeiramente tive notícias do artista. No caso da França, além do fascínio que herdamos da Belle Époque e da época em que o francês era ensinado obrigatoriamente nas escolas brasileiras, o fato de muitos exilados da ditadura militar brasileira instaurada em 1964 terem sido acolhidos na França, aumentou o alcance de autores franceses nas referências dos professores brasileiros, não se desconsiderando, também, a efervescência da produção intelectual daquele país a alimentar esse interesse.

Por outro lado, dizer que Carmelo Bene foi genial em sua arte, que essa arte era múltipla e que a singularidade de seu modo de criação interessa aos estudos das artes cênicas já não basta quando a história de todo um continente – no caso, o continente africano, mas também a América Latina e mesmo a Oceania - e, nele e fora dele, as manifestações culturais e artísticas de tantos e tantas são totalmente ignoradas. O que a militância de jovens estudantes tem reivindicado é um sinal de existência não apenas de seus ancestrais, mas de riquezas culturais que "deixam de existir" pelo simples fato de que são ignoradas.

Em minha primeira viagem ao Sul da Itália, em busca de sinais de Carmelo Bene, fui tomada por estranhamento de estar na Itália, distante, em lugares nada turísticos. Nessas horas, nesse tipo de viagem, advém um pequeno desespero de busca de sentido: "o que estou fazendo aqui? Pra que tudo isso?" E é dessas e de outras angústias que se extraem interessantes produções de conhecimento (DEVEUREUX, 2012). Nessa mesma viagem, um taxista que também era ator comentou que Carmelo Bene não gostava da Puglia[7], ao que retruquei: "gostava sim, tanto que, em suas obras, há várias referências ao Salento". Bene podia até ser impaciente e extremamente crítico

e irônico quanto aos interesses mesquinhos das pessoas de sua terra natal, mas percebia-se uma amorosidade pela Puglia e uma profusão de referências salentinas em seus textos, filmes e encenações.

Em um belo artigo acerca das relações de Eugenio Barba e Carmelo Bene com o teatro e com a região de nascimento de ambos, a Puglia, no sul da Itália, o antropólogo do teatro, professor Piergiorgio Giacchèe, que acompanhou os trabalhos tanto de Barba quanto de Bene por longos anos, fala da Puglia e de sua região mais ao sul, o Salento como um lugar à parte: “O Salento é pequeno, isolado, ignorado: um torrão de terra fechada que termina no salto da bota.” (GIACCHÈ, 2012: 321)[8] Giacchè, no mesmo texto, fala do Salento como uma “mina” de interesse antropológico nos anos 1950, que recebia expedições de etnólogos e de missionários, para a explorar ou evangelizar, um “fim de mundo”, “um destino geográfico que fez com que o Salento se tornasse o lugar por excelência da alteridade e do atraso, onde a magia ainda se opunha à religião e a tradição ainda não havia sido derrotada pela história” (GIACCHÈ, 2012: 321) [9].

Bene nasceu em 1937 e Barba em 1936, ambos passaram a infância e a primeira juventude nessa região, embora em cidades diferentes. Daí se pode entender uma das sugestões do professor Giacchè para que eu assistisse a uma festa de santo padroeiro na Puglia, onde pude conhecer uma religiosidade muito particular, com grande devoção a um grande número de santos. Aí também se entende, por exemplo, o horror nietzscheano de Carmelo Bene a um modo tradicional de se fazer história, que tanto ele rechaça para seu teatro. O que quero trazer aqui é que, embora eu passe “pela Europa” para ir ao Salento, e embora os habitantes dessa região tenham sido “normalizados”, como apontou o próprio Bene (BENE et alii, 1977), esta é a região da Itália mais distante da Europa Ocidental e de seus valores, ainda que esta diferença seja cada vez menos evidente. Chamo a atenção não apenas para a aproximação entre mundos distantes a partir da globalização – por exemplo, encontro senegaleses nas ruas da Itália, que me dizem ter parentes trabalhando no Brasil – mas a algum aspecto que atravessa uma obra artística

aparentemente distante e que pode funcionar pra nós, afinal tempestades de areia do Saara volta e meia atingem o sul da Itália, incluindo a Puglia.

É de atravessamentos que gostaria de falar agora. Em minha última viagem de pesquisa, ocorreu-me que uma das características de Carmelo Bene em sua vida-e-obra é provocar atravessamentos: ele transversaliza, pensei. Vinham-me à mente o conceito de transversalidade de Felix Guattari, e experiências que ele fazia na clínica psiquiátrica de La Borde, no sul da França, onde foi terapeuta, diretor e ativista.

Carmelo Bene convoca, provoca e mistura mundos. Seria isso a transversalidade de que falava Guattari? Vê-se, em alguns textos de Deleuze e de Guattari, a apreensão da transversalidade para pensar conceitos e um certo modo do pensamento, "um olhar oblíquo sobre o objeto que o dimensiona na sua multiplicidade" (MENEZES, 1997, p. 31), mas há textos específicos de Guattari em que ele fala da transversalidade na psicoterapia institucional, como substituto da noção de transferência. Em um dos mais conhecidos desses textos, o "texto inaugural" sobre o assunto, segundo Fourquet (2007), há algo que pode servir para o que trago aqui, quando Guattari fala, a partir de uma imagem anteriormente apresentada, das possibilidades de abrir as "viseiras" das pessoas em uma instituição:

> A transversalidade é uma dimensão que pretende superar os dois impasses, o de uma pura verticalidade e o de uma simples horizontalidade; ela tende a se realizar quando uma comunicação máxima se efetua entre os diferentes níveis e sobretudo nos diferentes sentidos (...) é possível modificar os diferentes coeficientes de transversalidade inconsciente nos diferentes níveis de uma instituição. (Guattari, 1997: 96)

Fourquet, por sua vez, destaca, no artigo mencionado no parágrafo anterior, que, antes ainda do início de sua colaboração com Gilles Deleuze, Guattari teve uma intuição original, que remete à ideia de transversalidade:

> Felix, durante toda sua vida, foi inspirado por uma visão primeira. Uma « intuição filosófica », que atravessou sem dano o moinho do trabalho deleuzoguattariano, ela se sustenta inteiramente em uma afirmação ontológica: existe uma subjetividade social mundial portadora de vida e de desejo, inacessível ao eu e transversal aos grandes agrupamentos institucionais hierarquizados que fingem governar o mundo. (FOURQUET, 2007, Resumé. Tradução nossa.)[10]

Ao que parece, é isso mesmo que fazia Carmelo Bene: ele transversalizava, unia pontas impensáveis, misturava textos, cortava trechos, mudava as atribuições de determinadas falas de uns para outros personagens, colocava um trecho de Freud *ipsis literis* na boca de um personagem de Shakespeare, pensava o teatro como futebol e vice-versa, abrindo vias de acesso às intensidades, confundia propositalmente ator e personagem. Produzia/acessava o tal "olhar oblíquo" com muita facilidade. Por isso, a Europa-em-Bene é uma europa, ou são europas, com "e" minúsculo, seu trabalho remete a multiplicidades, à intensidade de forças, ou, como escreveu Deleuze, faz aparecerem as virtualidades. Era um modo inspirador de viver a arte e, como tal, parece ainda (nos) servir. "Servir" ou "funcionar", no caso, não decorrem de divisões político-administrativas e identitárias como a de nação, mas de se levar em conta se o encontro com uma obra suscita devires minoritários, se ali há ou não intensidades, se aquilo que estudamos nos ajuda a fabricar mundos. Ao que parece, Carmelo Bene pode aí ajudar bastante com seus modos, como ele mesmo dizia, de *ser* uma obra-prima.

REFERÊNCIAS


BALESTRERI, Silvia (Silvia Balestreri Nunes). **Boal e Bene**: contaminações para um teatro menor. Tese (doutorado) em Psicologia Clínica. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2004.

BENE, Carmelo et al. **Carmelo Bene**. Paris: Dramaturgie; José Guinot, 1977

DALLA, Lucio. Milano. Intérprete: Lucio Dalla: Álbum **Lucio Dalla**. Roma: RCA, 1979. Lado A, faixa 4.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (doutorado) em Educação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005

GACCHÈ, Piergiorgio. Eugenio Barba e Carmelo Bene: Vite Parallele e Viaggi Perpendicolari. **Teatro e Storia**. Roma, 2012, nº 33, p. 321-332. Disponível em http://www.teatroestoria.it/pdf/33/33-17-GIACCHE.pdf Acesso em 04 de novembro de 2016.

DELEUZE, Gilles. Un manifeste de moins. In: BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. **Superpositions**. Paris: Minuit, 1979. Postface. p.85-131

DEVEREUX, Georges. **De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement.** Paris: Flammarion, 2012.

FOURQUET, François. Une intuition de Felix Guattari. **Revue du Mauss**, 2007/1. Nº 29, p 555-568. DOI 10.3917/rdm.029.0555. Disponível em: https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2007-1-page-555.htm Acesso dia 20 de novembro de 2017.

GUATTARI, Felix. A transversalidade. In: ____. **Revolução molecular:** pulsações políticas do desejo. Trad. de Suely Rolnik. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 88-105.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica:** cartografias do desejo. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

MENEZES, Antônio B. N. T. de. Transversalidade, bioética e complexidade: considerações acerca de uma metabioética. **Princípios**. S.l.:1997. Ano 04, nº 05, p.29-40. Disponível em https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/693/636 Acesso em 14 de novembro de 2017.
RODRIGUES, Silvana. Wiki preta e outras prisões. Disponível em https://medium.com/@sirvanada/wikipreta-e-outras-pris%C3%B5es-1f41cb58d476 Acesso em 19 de novembro de 2017.
ROLNIK, Suely. Deleuze, esquizoanalista. **Cadernos de Subjetividade**: dossiê Gilles Deleuze. São Paulo, 1996. Num. Esp. p.97-106

[1] No sentido de afetar e ser afetado, sentido spinozano de afecções do corpo, que aumentam ou diminuem nossa potência de agir
[2] Mesmo sentido exposto na nota anterior.
[3] Exemplos de resposta a essas demandas, são as disciplinas Encontros de Saberes oferecidas na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e, para 2018, oferecimento de uma disciplina experimental, na graduação em Teatro da UFRGS, com o tema "Teatro e Relações Étnico Raciais, atravessamentos e possibilidades", ministrada por um grupo de professores do curso.
[4] Tais movimentos foram desencadeados por um conjunto de fatores, dentre os quais tiveram grande importância as políticas emancipatórias iniciadas nos governos do Brasil entre 2003 e 2016, e os efeitos ainda não de todo compreendidos das manifestações que, em junho de 2013, tomaram as ruas de muitas cidades no Brasil.
[5] *Milano, vicino all'Europa*, diz a letra.
[6] Não inserirei aqui o trecho do original francês, por ser muito longo e porque já existe uma tradução em português do Brasil, publicada pela editora Zahar em 2010, que pode servir de contraponto.
[7] Prefiro essa denominação à palavra aportuguesada Apúlia.
[8] *Il Salento è piccolo, isolato e ignorato: una zolla di terra chiusa e conclusa nel tacco dello stivale*.. Todas as traduções no corpo do texto de textos referenciados em italiano ou em francês são minhas, a tradução do resumo para o francês é de Pascal Lelarge.
[9] *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.* Nesta região foi feito um famoso estudo etnológico sobre as tarântulas, como lembra o autor no mesmo texto.
[10] *Félix a été inspiré toute sa vie par une vision première, une « intuition philosophique » qui a traversé sans dommage la moulinette du travail deleuzoguattarien ; elle tient tout entière dans une affirmation ontologique : il existe une subjectivité sociale mondiale porteuse de vie et de désir, inaccessible au moi et transversale aux grands ensembles institutionnels hiérarchisés qui prétendent gouverner le monde.*