

BALESTRERI, Silvia. **Máquina atorial e agenciamentos maquínicos: pesquisa para-além do diálogo.** Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e Departamento de Arte Dramática da UFRGS; professor adjunto.

RESUMO

A tentação de estabelecermos finalidades e boas intenções em qualquer investigação enfraquece a (in)exata contribuição que uma pesquisa da cena pode produzir no mundo acadêmico e na sociedade mais ampla - nos repertórios sociais. Esta comunicação pretende retomar o estudo da máquina atorial Carmelo Bene, assim chamada pelo próprio artista e por alguns estudiosos que o conheceram, para discutir como uma arte da cena e sua pesquisa podem funcionar como agenciamento maquínico - um conceito deleuze-guattariano - “na vida acadêmica e para além dela”, numa abordagem que não tem por base o diálogo, mas multiplicidades e acoplamentos.

Palavras-chave: Máquina Atorial. Carmelo Bene. Agenciamento Maquínico

RESUMÉ

La tentation de se fixer des objectifs et d'afficher les bonnes intentions dans toute recherche affaiblit les apports réels que les investigations sur les arts du spectacle peuvent produire dans le milieu universitaire et dans la société en général – les soi-disant répertoires sociaux. Cette communication se propose de reprendre l'étude de la machine actoriale Carmelo Bene, ainsi nommé par l'artiste lui-même et par des chercheurs, a fin de discuter la façon dont une scène peut fonctionner "dans la vie universitaire et au-delà" comme ce que Gilles Deleuze et Felix Guattari ont appelé un agencement machinique. Cette approche n'est pas fondée sur le dialogue, mais sur les multiplicités et les accouplements.

Mots-clés: Machine Actoriale. Carmelo Bene. Assemblage Machinique

Utilizar conceitos filosóficos para pensar obras de artes cênicas pode tanto contribuir para a produção de conhecimento na área, quanto banalizar e esquadrinhar em um esquema apenas aparentemente complexo qualquer irrupção do novo eventualmente produzido pela obra estudada. Essa banalização tem sido mais frequente do que o suportável em pesquisas, artigos e trabalhos acadêmicos brasileiros nos últimos anos. Uma filosofia, como a de Guattari e Deleuze - bastante potente no pensamento que produziu em conexão estreita com obras artísticas -, de tão fascinante em algumas de suas contribuições, acaba obscurecendo, em certos discursos que dela se utilizam, a própria obra sobre a qual um pesquisador de artes cênicas venha a se debruçar. Assim, conceitos como os de Corpo-sem-Órgãos, Rizoma, Devir ou Cartografia, inscritos nesse universo teórico, de tão utilizados, parecem ter perdido sua força, embora ainda não tenham esgotado suas possibilidades de produzir efeitos de produção de pensamento.

Essa banalização não se restringe às artes cênicas. Crano, em resenha do livro Deleuze, Guattari, and the Production of the New (Londres, 2008), ressalta que

“uma pequena indústria de fontes secundárias garantiu sua inclusão [de Guattari e Deleuze] no cânon emergente da crítica e da teoria social anti-canônicas”¹ (CRANO, 2011). Desse modo, é com certo cuidado e algum enfado que a pesquisa Teatro e Produção de Subjetividade: Exercícios Micropolíticos², mais fortemente dedicada à obra do artista italiano Carmelo Bene, cita esses autores ao se debruçar sobre essa obra cênica tão variada.

Ocorre que o próprio Bene aproximou-se de razoável número de intelectuais, com os quais produziu reflexões sobre sua obra. Dentre estes, podemos citar: Pierre Klossovski, Piergiorgio Giaché, André Scala e o próprio Gilles Deleuze. Tendo publicado um livro juntos (DELEUZE; BENE, 1978), Deleuze e Bene selaram uma parceria intelectual, em cujas passagens muitas vezes não se sabe quem influenciou quem. “Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU”(DELEUZE; GUATTARI, 1995, 11) remete diretamente às multiplicidades – “cada um de nós era vários” – aos acoplamentos e a uma máquina de escrita. Fica assim mais do que justificada a recorrência às produções de Deleuze, solo ou com Guattari, para construir sentidos com respeito às criações de Carmelo Bene. Contribuições da teoria deleuzeguattariana parecem não suficientemente desgastadas, a ponto de exalarem certa força como chave de um pensamento artístico. As elaborações sobre as máquinas e o maquínico, que propõem uma concepção de desejo não como “teatro”/representação de uma cena original (a edípica) vêm ao encontro das inúmeras ironias que Carmelo Bene faz em relação ao que Guattari e Deleuze chamam do papai-mamãe psicanalítico ou draminha de Édipo: “enfrentar um dever, enfrentar teu pai que te obriga a um teatro realista.” (BENE, 1995, 630)

Guattari e Deleuze, por sua vez, abrem o livro O Anti-Édipo, afirmando que, por toda parte, o que há são máquinas, “e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, 11). Guattari, em outro texto, esclarece que utilizam máquina e maquínico no sentido lato, distinto da máquina mecânica. Enquanto esta é fechada sobre si mesma e mantém com o exterior relações “perfeitamente codificadas”; as máquinas a que se refere com Deleuze, “engendram-se umas às outras, eliminam-se, fazendo aparecer novas linhas de potencialidades” e “nunca funcionam isoladamente, mas por agregação e por agenciamento” (GUATTARI, 1986, 320). Trata-se não apenas de máquinas técnicas, mas também máquinas teóricas, máquinas sociais, máquinas estéticas, máquinas literárias, etc. Ou, como enumeram n’O Anti-Édipo, o seio é máquina que produz leite, sendo a boca uma máquina acoplada a ela; já a boca do anoréxico “hesita entre uma máquina de comer, uma máquina anal, uma máquina de falar, uma máquina de respirar (ataque de asma)” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, 11). Zourabichvili, em O Vocabulário de Deleuze, esclarece que a máquina ignora a distinção entre sua produção e seu funcionamento, trata-se de acoplamento de corpos (ZOURABICHVILI, 2004, p. 35). E é isso

¹ Devido à restrição de espaço, as traduções, todas nossas, não se farão acompanhar dos textos no original.

² Coordenada pela autora.

mais ou menos o que Bene faz ao propor sua máquina atorial: conexão de diversos corpos, inclusive quando se trata de produzir estudos escritos acoplados a essa mesma obra.

Em Kafka: por Uma Literatura Menor, dizem Guattari e Deleuze que “As três características da literatura menor são de desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação.” Quanto à primeira característica, “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas, antes, a que uma minoria faz em uma língua maior. (...) a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização.” É nesses mesmos termos que Deleuze vai se referir aos espetáculos de Bene, que chama de “um teatro menor”. Nas literaturas menores, “tudo é político” (segunda característica), o caso individual liga-se imediatamente à política, conecta-se com outros casos de outras esferas (por exemplo: “o triângulo familiar conecta-se com outros triângulos comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, os quais determinam os valores do primeiro”). Nas grandes literaturas, o caso individual tende a se conectar com outros casos individuais, e o ambiente social fica como fundo. Terceira característica das literaturas menores: nelas “tudo adquire um valor coletivo”, não há *talentos* -, “abundância de talentos” – portanto, não será uma literatura dos mestres, “o que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum (...). O campo político contaminou todo o enunciado.” Guattari e Deleuze dizem que não se trata mais de uma enunciação individuada, começam a falar de *enunciação coletiva* e de máquina literária. “Não há sujeito, há apenas agenciamentos coletivos de enunciação – e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições onde eles não são dados para fora, e onde eles existem apenas como potências diabólicas futuras ou como forças revolucionárias a serem construídas.” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, 25-28). O coletivo aqui se refere a uma conectividade e a uma “coleção de objetos técnicos, de fluxos materiais e energéticos, de entidades incorporais, de idealidades matemáticas, estéticas, etc.” (GUATTARI, 1986, 319), pois um agenciamento “comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica, quanto social, maquina, gnosiológica, imaginária.” (GUATTARI, 1986, 317). Essas ideias podem potencializar um pensamento sobre a obra de Carmelo Bene e sobre pesquisa em artes cênicas.

Inicialmente, listarei algumas referências à máquina atorial que remetem à noção de acoplamento ou agenciamento, a começar pelos dois livros que resultaram da experiência mais detida de Carmelo Bene com relação a seu conceito: o laboratório A Pesquisa Impossível, no âmbito da Bienal de Veneza de 1989 e como proposta do próprio artista quando foi diretor da Seção Teatro do evento³:

Em Veneza, a pesquisa se lança como uma fundição na qual estudiosos, artistas, músicos, atores, técnicos e tecnologias sofisticadíssimas se confrontam

³ Para maiores informações sobre o laboratório e a participação de Bene como diretor da Seção Teatro, ver BALESTRERI, 2009.

incessantemente e por um longo período à presença/ausência de Carmelo Bene, a Máquina Atorial. (Contracapa de BENE, 1990)

(...) Carmelo Bene é uma *máquina antilinguagem*: produção dos efeitos-de-simulacro, dos significantes intransitivos, reflexos de alucinações eletrônicas. (GRANDE, 1990, 112)

A máquina atorial, como máquina, dá voz a um “uso intensivo assignificante da língua” (Gilles Deleuze). Deixando sair da fala as intensidades nômades, a plurivocalidade tira a palavra do âmbito das trocas, do investimento conceitual ou afetivo. (DUMOULIÉ; MANGANARO; SCALA, 1990, 54)

Destacamos ainda, dentre os paradoxos da máquina atorial elencados por Maurizio Grande, o segundo paradoxo, a “comoção sem objeto”, que seria a “capacidade de comover a sala sem provocar nenhum contato patético entre ator e personagem e entre ator e público” (GRANDE, 1990, 118).

Em seu livro *Carmelo Bene: Antropologia di una Macchina Attoriale*, diz Piergiorgio Giacché :

(...) a máquina atorial de Carmelo Bene não pode ser descrita como um conjunto de técnicas, até porque se baseia na ideia da sua superação (...): cada técnica ou instrumento que Bene encontra em seu percurso serve para distanciar o ator de si, não para dotá-lo de novas possibilidades, mas para contrariar sua própria energia (...). (GIACCHÉ, 2007, 144)

Uma concepção de pesquisa que mais se aproxima desse universo teórico e artístico são as pistas que um coletivo de professores traçou para ações ou inspiração de um(a) cartógrafo(a)-pesquisador(a)⁴. Noção lançada por Guattari e Deleuze para se referirem a sua prática de escrita em *Mil Platôs*, foi posteriormente utilizada por Rolnik para se referir às múltiplas produções engendradas por ela, Guattari e as demais vozes que encontraram em uma viagem pelo Brasil em 1982 (GUATTARI; ROLNIK, 1986) e também em sua tese de doutorado (ROLNIK, 1989). Não haverá espaço aqui para uma discussão ampla desse modo de pesquisar, interessa-nos apenas utilizá-lo como elo, na medida em que podem o fenômeno estudado e demais elementos que fazem parte da experimentação-pesquisante constituir um agenciamento maquínico, da mesma maneira que está a máquina atorial para o teatro e sua pesquisa tal como proposta por Bene. Eis como, na apresentação do livro sobre a cartografia como método, é exposto um sentido para esta: “acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas” (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2009, 10). Coloca-se em questão uma concepção do conhecimento como representação ou reconhecimento – reconhecimento - da realidade, dissolve-se o lugar do observador, destituem-se os elementos invariantes da prática cognitiva, abre-se mão de regras *a priori* em prol de uma atitude de experimentação do

⁴ Linhas assemelhadas atravessam a abordagem proposta por Isaacsson para a pesquisa dos processos de criação do ator: ênfase no movimento, estudo das forças em jogo e o fato de que a autora não oferece suas proposições como regras metodológicas universais, mas se coloca em atitude de experimentação (ISAACSSON, 2010).

pensamento, fazendo do conhecimento uma prática de fabricação de mundos. Neste caso e considerando-se que a proposta de Carmelo Bene no laboratório de Veneza tenha sido o de experimentações cartográficas, vemos que o que interessa na produção de conhecimento, nesta perspectiva, ultrapassa a proposta de diálogo, para uma experimentação mais radical.

Referências

BALESTRERI, Silvia (Silvia Balestreri Nunes) A pesquisa impossível de Carmelo Bene. Anais da V Reunião Científica da ABRACE. São Paulo, 2009.

BENE, Carmelo et al. **La ricerca impossibile- Biennale Teatro '89**. Venezia: Marsilio Ed., 1990.

BENE, Carmelo. Amleto di William Shakespeare. In: _____. **Opere**. Milano: Feltrinelli, 1995. pp. 630-647.

BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. **Superpositions**. Paris, Minuit, 1979.

CRANO, Ricky. Review of Simon O'Sullivan and Stephen Zepke (eds.), Deleuze, Guattari, and the Production of the New (London: Continuum, 2008). **Foucault Studies**, n. 12, pp. 214-218, October 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: _____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

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

DUMOULIÉ, Camille; MANGANARO, Jean-Paul; SCALA, André. s.t. In: BENE, Carmelo et al. **Il teatro senza spettacolo**. Venezia: Marsilio Ed., 1990. p. 07-68

GIACCHÉ, Piergiorgio. **Carmelo Bene: antropologia di una macchina attoriale**. 2.ed. rev. ampl. Milano: Bompiani, 2007.

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29 outubro 2013
UFMG - Belo Horizonte



GRANDE, Maurizio. La macchina antilinguaggio. In: BENE, Carmelo et al. **La ricerca impossibile- Biennale Teatro '89**. Venezia: Marsilio Ed., 1990. pp. 88-113.

GUATTARI, Felix. Glossário. In: GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1986. pp. 317-323.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

ISAACSSON, Marta. O desafio de pesquisar o processo criador do ator. In: CARREIRA, André et alii (org). **Metodologias de pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, v.1, n. 2, p. 241-251, set./fev., 1993.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

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