

NUNES, Silvia Balestreri. Pinóquios de Carmelo Bene e a Constituição de uma Máquina Atorial. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Professor Adjunto.

RESUMO

Com a publicação, no ano de 2010, de uma tradução brasileira para o principal texto do filósofo Gilles Deleuze acerca do teatro de Carmelo Bene — Un Manifeste de Moins —, é perceptível um aumento do interesse no país pela obra desse criador italiano, falecido em 2002, após uma fértil carreira no teatro, no cinema, tendo também realizado produções para rádio e televisão. Destacam-se ainda, em sua obra, uma rica discografia, produções que se caracterizam por aproximar-se da música operística e uma literatura para e sobre a cena que impressiona pela singularidade, ironia e riqueza de estilo. É com a obra impressa ou registrada em suportes audiovisuais que se conta hoje para captar o que de novo ainda aportam as criações do artista e suas contribuições para a própria cena e para o pensamento sobre esta. Acrescentem-se a elas a possibilidade de leitura dos signos, através de uma memória das sensações de seus espectadores, na direção que lhe dá Deleuze inspirado em Proust. Propõe-se, nesta comunicação, a apresentação de um estudo da obra Pinocchio, de Collodi, segundo Bene, através de uma comparação entre o texto original de Collodi e o texto do próprio Bene publicado em suas obras completas. Será considerada, ainda, na presente análise, a versão televisiva de Bene para o Pinocchio e textos de especialistas em sua obra. Este estudo pretende traçar uma aproximação ao conceito de máquina atorial inventado por Bene, buscando compreender em que medida ele começou a ser desenvolvido em seus muitos “Pinóquios”, bem como destacando as características da atorialidade *beneana* ali presentes.

Palavras-chave: Carmelo Bene. Pinóquio. Máquina Atorial.

RESUMEN

Con la publicación de una traducción brasileña del principal texto del filósofo Gilles Deleuze sobre el teatro de Carmelo Bene en el año 2010 [Un Manifeste de Moins (Un manifiesto menos)], puede percibirse en dicho país un incremento del interés en la obra de este creador italiano fallecido en el año 2002, al cabo de una fecunda carrera en el teatro y en el cine, con realizaciones también de producciones para radio y televisión. En su obra cobran relieve a su vez una rica discografía, producciones que se caracterizan por su acercamiento a la música operística y una literatura para y sobre la escena que impresiona por su singularidad, su ironía y su riqueza de estilo. Y es precisamente con la obra impresa o con la registrada en soportes audiovisuales que se cuenta actualmente para captar qué de nuevo aportan aún las creaciones del artista: sus contribuciones a la propia escena y al pensamiento referente a la misma. A ellas se suma la posibilidad de leer los signos a través de una cierta memoria de las sensaciones de sus espectadores, en la dirección de lectura que le imprime Deleuze inspirándose en Proust. En esta comunicación se hace una presentación de un estudio de la obra Pinocchio de Collodi según Bene, mediante una comparación entre el texto

original de Collodi y el texto del propio Bene publicado en sus obras completas. También se consideran en el presente análisis la versión televisiva de Bene para Pinocchio y textos de expertos en su obra. En el estudio se pretende efectuar un acercamiento al concepto de máquina actoral inventado por Bene, en una búsqueda por entender en qué medida el autor lo empezó a desarrollar en sus diversos “Pinochos”, como así también destacar las características de la actuarialidad beneana allí presentes.

Palabras clave: Carmelo Bene. Pinocho. Máquina Actoral.

Um dos mais completos e confiáveis levantamentos da obra de Carmelo Bene escrita, encenada, filmada, televisionada, discografada e emitida radiofonicamente se encontra ao final do segundo volume da edição francesa de suas obras completas (BENE, 2004). O volume tem tradução e organização de Jean-Paul Manganaro, amigo pessoal de Bene e o responsável pela divulgação de sua obra na França. Em primeiro lugar, na lista dos escritos do artista italiano, um livro de 1961, com três textos, sendo um deles Pinocchio. Não muito adiante, na mesma lista, cita-se um texto de quatro páginas, publicado na revista Sipario, em 1966, cujo título pode ser livremente traduzido como Com Pinóquio na Tela (e fora dela) e Cinco Pedacos do Roteiro – Con Pinocchio sullo Schermo (e fuori) e Cinque Brani della Scenegiatura. Em 1978, encontramos listado o texto de Bene chamado simplesmente Pinocchio. No rol de seus espetáculos, há um Pinocchio de 1961 (“1ª edição”), Pinocchio '66 (“2ª edição”); Pinocchio (Storia di un Burratino – História de um Boneco¹) – 3ª edição –, de 1981 e, por fim, Pinocchio, Ovvero lo Spettacolo della Provvidenza (Pinóquio, ou o Espetáculo da Providência) — indicado por Manganaro como “4ª edição” do espetáculo por Bene, do ano de 1998. Em 1981, em comemoração ao centenário de nascimento de Pinóquio, foi lançado um disco, com o mesmo título do espetáculo daquele ano, o mesmo músico — G. Giani Luporini — e os mesmos intérpretes principais: Carmelo Bene e Lydia Mancinelli. Houve uma emissão radiofônica, chamada Pinocchio, em 1974, e outra em 1998 com o mesmo nome da 4ª edição do espetáculo: Pinocchio, Ovvero lo Spettacolo della Provvidenza. Também é este o nome da versão televisiva de Bene para o livro de Carlo Collodi, com realização e difusão no ano de 1999 pela RAI 2.

É devido a essa variedade de edições, criações e meios, que somente pode-se falar de pinóquios de Bene, substantivo comum plural. Para esta comunicação, serão considerados o texto publicado na primeira edição de suas obras completas (1995), a versão televisiva e referências de Bene e de outros autores ou artistas às montagens dos espetáculos. A tentativa é de mais uma aproximação ao conceito cênico de máquina atorial através desta multiplicidade de pinóquios. Lydia Mancinelli, atriz e esposa de Carmelo Bene durante 15

¹ *Burratino*, segundo os dicionários Il Nuovo Zingarelli e Devoto-Oli Le Monnier, seria o que no Brasil se chama de fantoche, diferentemente da imagem de marionete que vemos frequentemente representar Pinóquio. Preferimos aqui adotar o nome genérico de “boneco”, relacionando-o ao “teatro de bonecos” – *teatro dei burattini*, conforme se encontra em uma passagem do texto original de Collodi e que dá conta da ambiguidade do personagem, correspondendo também às ilustrações da edição original.

anos, em documentário feito em homenagem póstuma ao artista, comenta uma das edições de Pinocchio: segundo ela, Bene “(...) era catapultado na plateia por uma gangorra gigantesca, cuja grelha ia até a metade da plateia do [Teatro] Quirino, com os refletores se acendendo (branco, vermelho e verde)”². Tal descrição não corresponde a nenhuma cena da versão televisiva de 1999, momento em que os espetáculos de Bene já se caracterizam por um mínimo de mobilidade dos atores e em que ele expande suas pesquisas da *phoné* — exploração de variações e amplificações da voz e busca de uma não-linguagem.

O texto Pinocchio, das obras completas — Opere —, começa com um Prólogo, que se encontra em parte no capítulo XXVIII de Collodi, em que, ao modo de um mestre de cerimônias ou apresentador de circo, o autor se dirige ao público — “Respeitável público (...)” — introduzindo a este a grande atração que é seu boneco de madeira, possuidor de uma cartilagem no cérebro, responsável pelas capacidades da “matemática sólida e da geometria líquida” (BENE, 1995, p. 544). Antes de anunciar tal capacidade, ressalta ao público que o boneco “Fala a língua dos cedros do Líbano, língua que eu bem [*bene*] entendo, falo mas não compreendo e na suposição de que nem mesmo os senhores a entendam faremo-lo conversar no idioma estrangeiro de seus países” (BENE, 1995, p. 543). Os diálogos que se seguem são retirados tais e quais do livro de Collodi, inclusive com reprodução de algumas das pequenas introduções dos capítulos ao modo de didascálias. Também como didascálias são utilizados alguns trechos em forma de narrativa do original *collodiano*. Bene utiliza as mesmas palavras do autor do romance, fazendo uma seleção de alguns diálogos e subdividindo-os em duas partes, com 10 “cenas” cada uma.

A Prima Parte de Bene foi retirada da primeira parte publicada por Collodi de junho a outubro de 1881, no *Giornale per i Bambini*, que termina, no romance, no momento em que Pinóquio se estira como morto. A Seconda Parte de Bene foi retirada da continuação que lhe deu Collodi no ano seguinte no mesmo periódico. O Prólogo da peça escrita, como já dito, foi inspirado no capítulo XXVIII de Collodi, em que o boneco de madeira — que, no romance, àquela altura, ganhou orelhas, rabo e postura de burro — é apresentado como grande atração de circo.

Chama a atenção o fato de Bene priorizar alguns diálogos e “proezas” que mostram a deambulação de Pinóquio e as derivas a que se atira, quando, mesmo dizendo que quer se tornar um bom menino — ir à escola, ser obediente —, seu impulso por novas experiências, sua curiosidade e sua tendência à deriva falam mais alto e o impelem às mais fantásticas aventuras. As possibilidades de interpretação moralista não têm lugar. C. B. finaliza seu texto no momento em que Pinóquio dá adeus às máscaras, é esse o momento em que deixa de ser boneco, em um diálogo com a Raposa e o Gato. CB suprime todo um diálogo de arrependimento e de *mea culpa* de Pinóquio com que Collodi encerra seu romance. Como disse Deleuze, “ninguém melhor que ele [Bene] sabe finalizar” (1978, p. 91); em Riccardo III, a peça acaba com a

² “(...) veniva catapultato in platea, da un’altalena gigantesca, dalla graticcia andava a finire a metà platea del Quirino, con i fari che si accendevano (bianco, rosso e verde) (...)”. Esta e as demais traduções são de responsabilidade da autora.

constituição de um homem de guerra (“Ele vem sempre de outra parte.”). No caso do Pinocchio, a peça termina no momento em que este deixa de ser boneco e se humaniza.

Na versão televisiva, aparecem alguns dentre as dezenas de personagens criados por Collodi. São quase-bonecos ou máscaras-bonecos, ou mesmo bustos que falam. Pinóquio e a Fada têm pequena estatura diante dos móveis e do livro de Collodi, lido, em momentos diferentes, pela Fada e por Geppetto. Esta Fadinha — “Menina dos Cabelos Turquesa” —, que Bene diz ser a Providência, está presente desde o início e é a que mais se movimenta pelo espaço. Os demais personagens permanecem o tempo todo em um só lugar. Pinocchio-Bene tem uma corrente ligada a uma coleira de ferro em seu pescoço, que o prende a lugar nenhum; tenta em um momento se deslocar, mas só consegue dar alguns passos. Geppetto-boneco lê o livro *As Aventuras de Pinóquio*, dizendo em voz alta algumas falas “suas” — do personagem — sendo interrompido por respostas em *off* do pedaço de madeira no momento em que está sendo transformado em boneco. Referindo-se à montagem de 1981, que, comparada às duas anteriores, diz ser a mais feliz, Bene afirma haver ali “o *oral múltiplo* dos ‘papéis’ *des-articulado* nas variantes de uma *só voz*” (BENE, 1995, p. 537), o que se pode notar também na versão televisiva de 18 anos mais tarde.

Jean-Paul Manganaro, em texto inspirado, propõe que as repetições em Carmelo Bene — várias edições de “uma” obra, às vezes em diferentes meios — são “reelaboraões dos mesmos temas de fundo, impondo-lhes outras visadas, outras agressões” (MANGANARO, 2003, p. 31). Diz que, como *Hamlet*, Pinóquio é outra elaboração que “incita a reflexão de C. B. sobre as funções do ator” (MANGANARO, 2003, p. 32), que vai do que inicialmente era o boneco-marionete até o que ele acabou chamando de máquina atorial:

Como o ator, Pinóquio é de madeira, mesmo se ele fala (...) ele foi talhado e cortado – talvez mesmo castrado (...) seu devir criança e seu devir feminino – devir fada³: o que ele quer é que lhe seja dada uma infância eternamente feliz. (...) Este *Pinocchio* se instala na transgressão e na destruição de valores do adulto paternal e maternal, através da elaboração de um pensamento do jogo, que deve passar pela necessária queda em abismo, inclusive a sua. E o jogo de C. B. opera a subtração contínua do tempo da moral e da história, é o jogo de um tempo sem tempo, de um presente que não cessa de se dividir e se multiplicar em tantos presentes quantos jogos possíveis existam (MANGANARO, 2003, p. 35).

Carmelo Bene diz que seu Pinóquio é o “espetáculo do *infortúnio sintático* no teatrinho perverso da *Providência* (“a bela menina dos cabelos turquesa”) e da indisciplina cega de um pedaço de madeira” (BENE, 2005, p. 537). Segundo ainda Manganaro, trata-se de

[...] uma crítica paródica, mas não menos violenta e agressiva, da situação do ator, uma redefinição paradoxal desta situação de não-sujeito, um comentário à reiteração de uma vida de madeira na qual são desenhadas e esculpidas o corpo e os movimentos do ator (...) (MANGANARO, 2003, p. 37).

³ *Devenir fé(e)minin*: jogo de palavras com feminino e fada (*fé(e)*).

Este autor afirma que é pela marionete que Bene formula o conceito de máquina atorial, a qual não representa um papel, não interpreta, nem tem sentimentos, o que, em outra ocasião, chamamos de máquina de guerra (NUNES, 2006). Bene experimentou e desenvolveu a máquina atorial em vários espetáculos, especialmente a partir dos anos 80. Como tantos outros conceitos seus, este é trabalhado e somente ganha sentido em cena, portanto é pela cena e nos trabalhos que a ela se direcionam que se pode aproximar de tal conceito; o que se tentou fazer aqui, brevemente, com alguns de seus pinóquios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENE, Carmelo. **Opere**. Milão: Bompiani, 1995.
- _____. Pinocchio. In: _____. **Opere**. Milão: Bompiani, 1995b. pp. 541-626.
- BENE, Carmelo. **Pinocchio, ovvero lo spettacolo della Provvidenza**, versão televisiva a partir de Carlo Collodi. Mise en scène de C. Bene. Produção RAI et Nostra Signora s.r.l., 1999. Duração 75m. (difundido por Rai Due, 29 mai 1999).
- BENE, Carmelo. **Théâtre. Oeuvres complètes II**. Paris: P.O.L., 2003.
- COLLODI, Carlo. **Le avventure di Pinocchio**. Perugia, Itália: Ed. Guerra, 1995.
- COLLODI, Carlo. **Le avventure di Pinocchio** – Storia di un Burattino. Ilustr. E. Mazzanti. Firenze: Felice Pagi, 1883/Florença, Itália: Giunti Editore, 2002. Cópia anastática da edição original.
- DELEUZE, Gilles. **Un manifeste de moins**. In: BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. *Superpositions*. Paris: Minuit, 1978. Postface. pp. 87-131.
- DEVOTO, Giacomo; OLI, Gian Carlo. **Il dizionario della lingua italiana**. Florença, Itália: Le Monnier, 2002-2003. Formato Digital.
- MANGANARO, Jean-Paul. **“Hommo illudens”**. In: BENE, Carmelo. *Notre-Dame-des-Turcs*. Paris: P.O.L., 2003. Prefácio.
- NUNES, Silvia Balestreri. **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. pp. 310-311.
- ZINGARELLI, Nicola. **Il nuovo Zingarelli**: vocabolario della lingua italiana. 11. ed. Bologna: Zanichelli, 1988.