



LES RÉCITS D'HORATIO. PORTRAITS ET AVEUX DES MAÎTRES DU THÉÂTRE EUROPÉEN

GEORGES BANU

Paris, Actes Sud-Papiers, Le Temps du Théâtre,
2021, 293 pp.

QUANDO O AMIGO DOS MESTRES FOI TAMBÉM UM MESTRE

MARIA JOÃO BRILHANTE

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

O mais recente livro de Georges Banu — *Les récits d'Horatio. Portraits et aveux des maîtres du théâtre européen* — traz-nos uma original e muito pessoal abordagem ao universo de celebrados encenadores europeus que marcaram o teatro ocidental desde meados do século XX, sobre as criações artísticas dos quais, aliás, o autor produziu sagazes análises e interpretações. E é justamente o facto de Georges Banu ter sido uma testemunha próxima, fiel e em muitos casos cúmplice do trabalho desses mestres que está na origem deste inesperado e singular livro.

Tomando para si o papel de Horácio, o amigo de Hamlet a quem este pede que conte a sua trágica história para exemplo dos vindouros, Banu faz, ao longo destas páginas, os retratos dos encenadores que acompanhou de perto. Se em muitos dos escritos que lhes foi dedicando reconhecíamos, a par do registo crítico, uma tonalidade afectiva e sensível, agora é este tom que prevalece, sem, contudo, apagar o gesto hermenêutico visando a compreensão dos pressupostos artísticos. É sempre a partir do pensamento sobre as práticas artísticas

que o autor elabora estes testemunhos narrados. No entanto, a novidade reside aqui na centralidade que adquirem as palavras dos outros, esses mestres que raramente escreveram o que disseram, mas que Banu escutou, em circunstâncias muito variadas, enquanto os rondava em eventos públicos, estreias, conversas depois dos espetáculos, ou quando com eles privava em sessões de trabalho e também em encontros de amigos. Os lugares e as palavras ligam-se no trabalho de rememorar o impacto que esses encontros tiveram na educação do espectador-testemunha que foi Georges Banu.

As suas narrativas sobre os “príncipes” do teatro europeu estão longe de proporem sínteses biográficas. Não é essa a parte escondida que o leitor encontrará, mas momentos escolhidos das suas vidas de artistas que, uma vez narrados, produzem retratos inacabados, vislumbres do que são ou foram perante quem os perscrutou. Esses retratos surgem recortados de um fundo onde aparece o mapa teatral de uma Europa politicamente marcada pelo final da II Guerra Mundial. O jovem Banu circula por essa Europa ainda dividida, vive e participa na transformação da imagem do teatro europeu, na hegemonia estética que este vai ganhar na cultura ocidental. Banu faz parte de um pequeno grupo de intelectuais – críticos, teorizadores, académicos – cujo discurso tem o poder de construir esse cânone estético europeu, de identificar linhagens e singularidades nos encenadores emergentes, de acompanhar a sua consolidação numa Europa que vai entrando em crise neste novo milénio e cuja confiança no papel “civilizador” do teatro dá lugar a uma visão mercantilista da produção artística. Apesar disso, o livro não assinala o fim de uma época, mas fala das figuras tutelares do ainda influente teatro europeu.

No final de cada narrativa-retrato, Georges Banu acrescenta confissões – assim lhes chama –, na primeira pessoa, proferidas por cada

encenador. Em itálico, distinguindo-se do texto por si escrito, este conjunto de frases possui um registo quase sempre aforístico e dá ao leitor a possibilidade de escutar em direto a voz do encenador, em jeito de revelação dos pensamentos secretos do artista acerca do seu estar no mundo. Revelam as tentativas para formular a dimensão sensível da sua prática ou para deixar ver a sua singularidade; são o baú das certezas e das contradições, o repositório das experiências acumuladas, a manifestação do desejo, relativamente conseguido, de teorizar, filosofar, ensinar ou criticar. De alguns encenadores temos escassas confissões. É o caso de Ariane Mnouchkine, de Patrice Chéreau e de Krzysztof Warlikowski. Mas, em geral, Banu quer partilhar connosco frases que colecionou e que podemos talvez receber como chaves que abrem a porta para uma zona íntima destes seus amigos. Na sua fragmentação, brevidade e densidade de sentido remetem para o género das máximas, que associamos a La Rochefoucauld. Se nas narrativas-retratos ele é o autor cuidadoso das linhas do tempo, do espaço e da acção a partir dos quais faz emergir as figuras, já através destas confissões fica em silêncio e finge não estar presente quando ouvimos os mestres falar(-lhe). Não esqueçamos, todavia, que é dele a seleção e a “encenação” nas páginas do livro destes fragmentos de discurso.

O livro está dividido em dezassete partes, das quais catorze são os retratos de Grotowski, Brook, Vitez, Barba, Kantor, Strehler, Chéreau, Stein, Grüber, Mnouchkine, Vassiliev, Bob Wilson, Pippo Delbono e Warlikowski. Mas existe também uma Introdução e dois capítulos finais intitulados “Sceaux” (Cunhos) e “Immaturité” (Imaturidade). A Introdução é particularmente relevante porque esclarece o leitor acerca da motivação subjacente à composição de um livro tão inesperado, mesmo no conjunto da obra de Georges Banu, exímio em encontrar e propor originais e incomuns olhares sobre o teatro. Apresenta os seus pontos de sustentação, o que o justifica e como se insere no

pensamento atual acerca do trabalho da memória e do arquivamento daquilo que é imaterial e efêmero: o espetáculo, mas também o que envolve a criação. No trabalho coletivo que o teatro sempre é, Banu sugere que o pensamento disseminado oralmente pelos encenadores não é uma prática marginal, mas o próprio movimento da criação no qual vida e arte estão fundidas. O pensamento oral é o motor de busca de uma verdade e participa da experimentação em processo do trabalho do artista, diz-nos Banu. Avessos à conservação, mesmo quando deixam os seus escritos à posteridade, os mestres com quem conviveu espalharam instantâneos de palavras, vestígios que Banu quer salvar do esquecimento e de que se faz o porta-voz. A sua subjetividade é mitigada pelo impacto duradouro que nele teve o significado destas confissões.

Quanto aos brevíssimos cunhos que Banu reúne na parte final da sua obra — os quais têm o carácter instantâneo de anedotas, *selfies* ou *snapshots* —, para além de alargarem a possibilidade de descobrirmos muitos outros artistas através dos seus momentâneos pensamentos também relativizam o lugar hegemónico que Banu atribuiu aos (seus) mestres de eleição.

Num capítulo final, Banu retrata-se a si próprio, com ironia e humor, mas já o fora fazendo em cada narrativa, sugerindo uma interpretação para o que considera sinal de uma certa imaturidade presente no livro e no seu projeto. Noutras palavras, desejo de liberdade, de independência e de uma dispersão mais própria da juventude que da idade adulta conduziram o autor nesta empreitada. Mas também na vida de espectador e de crítico movido pela infidelidade e deambulação, pelo prazer imediato e fugaz. Uma última palavra de confissão do próprio autor tão inesperada como são a estrutura do livro e a matéria de que ele é feito.

Em suma, o livro revela-nos o intelectual de afetos que sabe até que ponto eles estão ativos no exercício analítico do crítico e do académico. Por isso, escreveu-o resgatando as emoções por si vividas para pensar a sua relação com os mestres e as suas obras. Mas o mais importante é que partilha com o leitor o que permaneceu muito tempo na sombra e na realidade também inspirou o pensamento ponderado do crítico e estudioso do teatro europeu, incansável viajante pelo território desta velha Europa.

