

O Caçador e o Fogo: Luís Otávio Burnier¹

Jean Marie Pradier
Université Paris 8

Eugenio Barba telefonou-me, numa manhã de fevereiro, com a inacreditável, espantosa notícia: Luís tinha morrido. Estupidamente, repentinamente, em um hospital ou uma clínica de São Paulo. Sem dúvida em decorrência de um erro médico. Incontinentemente me vieram à cabeça imagens vivas. Desde então elas não me deixaram e me voltam quando tenho a necessidade de me aproximar dos mortos que amei. Celebrá-los alimenta o meu entusiasmo - εὐ θεοσ: o próprio Deus - e me recordam o preço e a fragilidade da vida. Imagens de seu rosto sorridente, de seus olhos que denunciavam seu fogo interior, de seu grande corpo em movimento, de sua crina de cabelos, de seu riso e de sua voz forte; imagens dos seus - Denise sua mulher, e seu filho que me havia emprestado seu quarto para dormir. Tudo isto, como um sol que gira não à maneira das lembranças nostálgicas, mas ao contrário, como as centelhas de uma existência que não se apagou. A morte agride a vida com uma violência tanto maior quanto esta pareceu triunfante. Luís Otávio corria na vida, incrivelmente viva, ardente, aberta, atenta. Excessiva. Excessivamente viva.

O orixá de Luís fazia dele um caçador. Sua morte me pareceu ser um acidente de caça: o que acontece àqueles que caçam animais selvagens na floresta ou na savana, e que estão à mercê daquilo contra o que um arco é impotente.

A última vez que nos falamos longamente de seu trabalho, foi no terraço de madeira de sua bela casa, plantada sobre terra vermelha. O sol hibernal era agradável. A sessão da ISTA tinha acabado de terminar em Londrina. Revimo-nos em Holstebro, na Dinamarca, no aniversário de trinta anos do Odin Teatret, em outubro de 1994. Lá compartilhamos a mesma mesa - a da América Latina - que era especialmente animada e alegre. Depois Luís veio a Paris. Tínhamos

¹ Tradução: Suzi Frankl Sperber.

decidido com Chérif Khaznadar, diretor da Casa das Culturas do Mundo, ir a São Paulo para ver o espetáculo que ele tinha realizado, com música da Denise, a fim de convidá-lo, depois, para ir à França.

No dia 14 de março de 1995 foi celebrada uma missa em sua intenção, na igreja de Saint-Gervais, em Paris, a pedido de sua “família francesa” de adoção. O ofício teve lugar no fim da tarde. O céu estava escuro, contudo cheio de cores quentes. A própria igreja tem a beleza das velhas edificações parisienses, com grandes pedras cheias de tristes lembranças, ferozes e felizes. Ela fica bem atrás da Prefeitura, na parte sul do Marais e a gente se pergunta como é que ela não queimou no tempo da Comuna, quando a Prefeitura foi incendiada.

Saint-Gervais estava cheia. No coro, perto do qual eu me encontrava em companhia de algumas pessoas, dentre as quais um velho casal desconhecido, tomaram assento uma comunidade de “irmãs” e de “irmãos”, vestidos de branco, a maior parte jovens. A liturgia foi muito bela, expressiva, com gestos litúrgicos que a gente não vê freqüentemente, como durante a oração do Pai Nosso. Todo mundo se deu o “beijo da paz”. Foi realmente um momento de recolhimento, de oração tanto para os crentes como para os não crentes. As leituras bíblicas foram bem feitas, algumas pelos “irmãos” de sotaque estrangeiro. Descobri mais tarde que havia elos muito fortes entre Saint-Gervais e a América Latina. Após a consagração, esperamos o momento em que o padre anuncia as “intenções”. O nome de Luís Otávio foi, então, articulado, claramente, lentamente. Nesta nave escura e viva, velha e cheia de juventude, o nome de meu amigo foi enunciado para religá-lo à cadeia de todos aqueles e aquelas que estão vivos hoje, que nascerão amanhã e que morreram faz milênios. Era evidente que este ritual estava de acordo com a busca empreendida por todos os reformadores do teatro desde o século passado. A vida - bios - é um dom frágil. Luís estava em busca do segredo da energia, como um alquimista. Entretanto, se nos rituais como este que tinha havido na igreja de Saint-Gervais os textos tinham importância maior do que a maior ou menor habilidade em proclamá-los, a arte pesquisada por Luís tinha como material básico a vida do ator, sua carne, seus ossos, seu suor, sua pele. Notei uma de suas frases: - “O problema não é ilustrar ou não, mas aprender e saber como organizar a presença física”.

O trabalho de Luís foi profundamente marcado por Étienne Decroux (1898-1991). A importância deste mimo, que foi o mestre de

Jean-Louis Barrault, de Roger Blin e de Marcel Marceau, torna-se cada vez mais evidente apesar do silêncio de que ele foi vítima na França. Decroux dá as costas à mimotécnica de Georges Wague - parceiro da escritora Colette - que representava instintivamente e por inspiração e privilegiava os gestos expressivos. O “mimo verdadeiro” de Decroux, conhecido sob o termo de “mimo corporal,” está fundada numa técnica paciente, exigente e rigorosa que compromete o “homem total” do qual falava Marcel Mauss, isto é, o indivíduo considerado nas suas dimensões físicas, cognitivas, emocionais e espirituais. Jovem brasileiro que não sabia nem mesmo onde se encontrava o atelier de Decroux, Luís tentou tudo para encontrá-lo e fazer-se admitir por ele, apesar das recusas. Durante três anos - de 1976 a 1978 -, ele acompanhou seus ensinamentos antes de empreender estudos universitários no Instituto de Estudos Teatrais de Paris III. Ao longo das sessões públicas da ISTA das quais participou Luís, eu frequentemente escutei Eugenio Barba perguntar-lhe como Étienne Decroux abordava tal ou qual problema. Luís não respondia como um universitário que se contenta com fazer uma exposição. Ele mostrava fazendo gestos e movimentos. Barba, que tem por Decroux um verdadeiro sentimento de estima e de admiração, apesar de o grande mimo não entender muito da estética do Odin Teatret, refere, em seu livro *A canoa de papel*, suas longas conversas com Luís - e as demonstrações concretas que este não hesitava em fazer mesmo no meio de um aeroporto internacional.

Não conheço suficientemente as pesquisas de Luís Otávio em Campinas, no seio do LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - para permitir-me falar sobre elas com pertinência. O que sei, e o que vi permitiu-me pensar que Luís tinha-se imposto uma tarefa próxima da que foi empreendida desde o começo do século pelos grandes encenadores e coreógrafos: como cultivar as potencialidades do “homem total”, e fazer com que elas se encarnem em formas que combinem o maior virtuosismo adquirido pacientemente através de milhares de horas de trabalho, com a espontaneidade a mais selvagem que vem do sentimento profundo da liberdade interior. Este trabalho é arriscado. Em verdade, ele pressupõe um envolvimento sem limites, e a harmonia de duas forças contrárias: o total domínio de si, e a liberação total das forças instintivas.

É possível que este tipo de pesquisa continue hoje, em um mundo que não sabe mais adorar os deuses, os projetos dos grandes místicos. Aliás, será que a separação que fizemos nas nossas

civilizações industriais e técnicas entre a arte e o sagrado é pertinente? As teorias racionalistas do espetáculo vivo apagaram a chama de sua especificidade: a vida. Se, nas ciências se fala em “ciências da vida” a respeito da biologia, seria preciso que nas artes se viesse a falar das “artes da vida”, para designar as práticas que permitem explorar a magnificência e a complexidade do bios, e a sua manifestação pelo próprio corpo dos atores/dançarinos.