

“O meu mestre imaginário”, de Autran Dourado: breves fragmentos sobre os trágicos no teatro

Luiz Humberto Martins Arantes

Professor doutor da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais (Curso de Teatro) e Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia. Autor de *Teatro da Memória: história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade* (Annablume, 2001). lharantes@yahoo.com.br.

Resumo O presente texto procura fazer uma leitura e análise dos artigos sobre teatro, presentes na obra *O Meu Mestre Imaginário*, de Autran Dourado. Evidencia neste conjunto de ensaios a presença de referências gregas e trágicas do escritor mineiro, além das tensões entre criação literária e exercício da crítica, entre um pensamento ora dionisíaco ora cartesiano.

O encontro com as obras de Autran Dourado é, sem dúvida nenhuma, impactante, seja do ponto de vista da visualidade seja da plasticidade sugeridas na descrição do ambiente. Pensando assim, é igualmente provocante perceber a construção das personagens que ora habitam ora viajam pelos sertões de Minas Gerais tecidos pela escrita do autor. Somados, riqueza visual e densidade dramática evocam a possibilidade de transposição para o cinema ou para o teatro. Um exemplo disso pode ser conferido nas fortes personagens de *Ópera dos Mortos*, que ainda não recebeu uma adaptação teatral, e também *Uma Vida em Segredo*, recentemente filmada por Suzana Amaral.

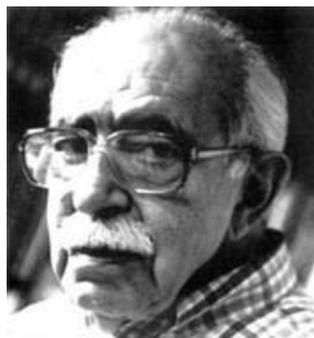


Fig. 1: O escritor Autran Dourado **Erro!**

Os apreciadores das artes da imagem como, por exemplo, do teatro, encontrarão nas narrativas do ficcionista mineiro uma provocante matéria prima para adaptações, mas também poderão ler um Autran Dourado mais reflexivo, pensador e crítico, ‘carpinteiro’ de reflexões que muito interessam aos estudiosos da dramaturgia e do teatro. O livro *O meu mestre imaginário* possui instigantes artigos sobre os clássicos gregos que merecem leitura, pois já anunciam um narrador leitor que reflete sua própria obra remetendo nos às suas matrizes de leitura.

Não são poucas as obras que conceituam e diferenciam os textos a partir da perspectiva de seus gêneros, as quais vão logo definindo o que são romances, contos e outras prosas, que também estabelecem o que é dramática e o que são poesia(s). O exercício de se pensar a multiplicidade das narrativas e quais as peculiaridades que cada uma traz a respeito da personagem também já foi bastante estudado. O livro *A personagem de ficção* é um bom exemplo de obra acadêmica que procura mapear a questão do texto literário e a presença da personagem na literatura, no teatro e no cinema, além de ser escrita por quatro importantes intelectuais: Anatol Rosenfeld, Antonio Candido, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Sales Gomes. Após a sua leitura, salta aos olhos a sensação de que os textos possuem as suas peculiaridades, mas as aproximações também são possíveis, o que pode ser observado na análise que Décio de Almeida Prado propõe a respeito da personagem no texto teatral e que podem ser estendidas às personagens de outras narrativas, uma vez que é possível analisá-las ficcionalmente percebendo o que ela diz de si mesmo, o que dizem dela e como ela age.

Estas possíveis proximidades têm permitido que contos e romances sejam adaptados para peças de teatro e para o cinema e, também, que se faça a adaptação de textos teatrais para a teledramaturgia. Neste ponto, o escritor Autran Dourado é um bom estudo de caso, pois recentemente o ficcionista teve sua obra *Uma Vida em Segredo* filmada pela diretora Suzana Amaral, tendo contado no elenco com atrizes como Sabrina Greve e Eliane Giardini, a qual, numa das pausas da filmagem fez o seguinte comentário:

Pensar hoje em *Uma Vida em Segredo* é reviver céus cor-de-rosa, amanhecer com galos cantando, cafés da manhã generosos em Pirenópolis e o encontro sempre urgente com Suzana Amaral na porta casa-locação. (GIARDINI, 2004).



Fig. 2: A atriz Sabrina Greve em cena do filme *Uma vida em segredo*, de Suzana Amaral.

Mesmo fazendo uso das locações cerradianas de Pirenópolis em Goiás para as locações do filme, as imagens e sonoridades escolhidas pela diretora Suzana Amaral e descritas pela atriz podem ser consideradas uma recorrência à atmosfera própria de Minas Gerais, tom característico na obra de Autran Dourado, na qual os interiores e rincões deste Brasil distante surgem como resultado de uma região que, durante longas décadas, migrou do rural ao urbano. O uso do termo recorrência não está fora do lugar, uma vez que em romances como *Ópera dos Mortos* o leitor também será tocado pela força das imagens do ambiente que cerca personagens sempre muito fortes, preenchidas de um passado que as empurram na direção de um destino ora conflituoso ora trágico.

Se as obras ficcionais de Autran Dourado tecem imagens cenográficas e densas personagens humanas, dando margem a possíveis adaptações teatrais e cinematográficas, outros olhares cênicos podem ser perceptíveis nos textos teóricos do romancista, principalmente naqueles dedicados à análise do teatro como fenômeno trágico. Como mencionado isto pode ser verificado *O meu mestre imaginário*. O segundo livro teórico de Autran Dourado faz breves passeios pelo bosque da literatura e da filosofia, mais uma vez a voz que narra/analisa/interpreta é seu alter ego Erasmo Rangel.

Em seu caminho vai deixando ensaios curtos sobre clássicos da literatura e suas técnicas narrativas e, antes que o leitor acredite em algum hermetismo, vai logo provocando o riso de si mesmo:

Ele é imaginoso e mente muito, disse dele uma vez o escritor mineiro Godofredo Rangel, seu parente. ‘Eu quero é que ninguém me entenda, /para poder te amar tragicamente’, citou Vinicius de Moraes o de repente jovem mestre Erasmo. Tinha nos lábios um resto de adolescência. (DOURADO, 2005).

Mas há também um tom de alguém que conhece a tríade de importantes trágicos gregos – Ésquilo, Sófocles e Eurípedes –, como ainda, nota-se um Autran conhecedor do principal tratado que norteou os estudiosos do tema, a *Poética* de Aristóteles. Para além de autores e obras trágicas, percebe-se que Autran Dourado ressalta na leitura das tragédias um importante elemento que regula não só o texto teatral (literatura), mas principalmente a escrita cênica, qual seja: o ato da escolha. Assim, reconhece (...) *Todo problema da tragédia grega reside num diminuto ponto: ter de escolher*. (DOURADO, 2005, p. 28).

Esta constatação de Autran Dourado situa-o como leitor não apenas dos textos trágicos, mas também da *Poética* aristotélica, uma vez que a idéia de que a narrativa trágica possui três unidades, quais sejam: tempo, lugar e ação, advém dos pressupostos que o filósofo propôs para o ‘bem escrever’ um texto trágico, presentes no tratado mencionado. Neste sentido, há no pensamento do ficcionista a aproximação entre *ato de escolha* como uma ação a ser desencadeada, seja para o bem comum seja na direção do infortúnio.

A constatação de que Autran Dourado como leitor de tragédias e estudioso de tudo que envolve a Hélade, pode também ser verificado no artigo intitulado *Variações em torno da tragédia*, no qual o ficcionista parece adotar um escrita leve, às vezes colocando em dúvida análises críticas muito herméticas, o que é reforçado pela opção de escrever em fragmentos. Talvez por isso, a presença das passagens em que se refere às reflexões filosóficas de Nietzsche, presentes em *Origens da Tragédia Grega*. Mais adiante, o cerne da discussão do referido capítulo irá aparecer na seguinte passagem:

A natureza de um tema trágico, e como é tratado, não diz nada da visão poética de um autor, sobretudo de um poeta grego, acostumado a descidas tão profundas como a de Orfeu ao Hades (DOURADO, 2005, p. 47).
(...).

O que interessa ao artista nem sempre é o que interessa ao crítico, é o que somos levados a concluir. O que pensa o filósofo e o que pensa o artista (a racionalidade de ambos), são tão diferentes entre si, que eles raramente se entendem, embora paradoxalmente estejam de acordo (DOURADO, 2005, p. 52).

É possível entrever nas poucas linhas acima o ficcionista de tantos personagens e narrativas conflitando com o crítico e analista das próprias obras. Assim, nota-se um Autran Dourado, por um lado, lendo e citando Aristóteles, Nietzsche, Earp, Jean-Pierre Vernant e, por outro, Sófocles, Ésquilo e Eurípedes. Árdua tarefa. Difícil divisão exis-

tencial. Ora artista ora crítico. Ofícios aparentemente tão díspares mas que se encontram no momento da produção/criação da palavra.

Para além dos textos clássicos, Autran Dourado também apresenta um cuidadoso olhar acerca das personagens que preenchem as tragédias gregas. Em suas análises a especificidade do teatro grego e a necessidade do herói trágico aparecem como estranhamento ao ‘paladar’ cristão clássico e contemporâneo, tempos nos quais a morte é vista como uma etapa final, após a qual um Deus ‘julgador’ decidirá nosso caminho para o céu ou o inferno.

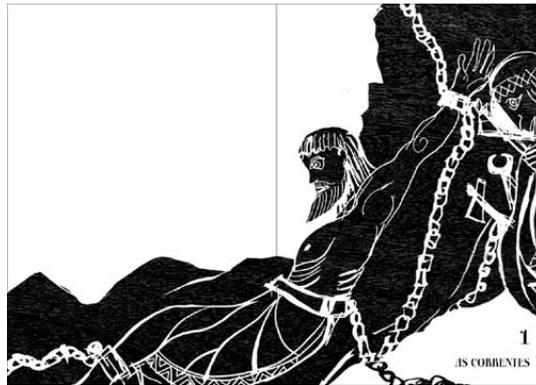


Fig. 3: Ilustração para Prometeu Acorrentado, por Fernando Vilela. www.artebr.com/fernando

Um exemplo disso é o curto texto dedicado a *Prometeu Acorrentado*, obra em que o romancista/crítico desenvolve e provoca o leitor a depreender a idéia de que a força daquele herói trágico está justamente na sua impotência diante de Zeus. Mas, esta situação desfavorável, não significa a derrota para Prometeu, uma vez que - contrariamente à teologia cristã de São Paulo - para ele a morte simboliza vitória. Assim, o ‘som e a fúria silenciosa do herói trágico grego’ percebido pelo ficcionista Autran Dourado aproxima-o do que Patrice Pavis, em seu *Dicionário de Teatro*, conceitua, por sua vez a partir dos trágicos shakespearianos: “(...) herói trágico concentra em si uma paixão e um desejo de ação que lhe serão fatais”.

“O mito de Antígona é um barril velho com vinho sempre renovado”, esta é uma das frases centrais do artigo *Sobre Antígona*, de Autran Dourado, também presente em *O meu mestre imaginário*. Assim, o ficcionista deixa também sua contribuição para o estudo das figuras femininas nas tragédias gregas, mais especificamente, desvela o universo poético das heroínas trágicas.



Fig. 4: Imagem de Antígona.

Se Prometeu é solitário no seu caminho rumo à morte, não é o que acontece com Antígona, que tem ao seu lado o universo familiar. Diante da morte dos dois irmãos no campo de batalha, mantém firme sua crença na lei natural acreditando que ambos terão direito aos ritos fúnebres. Mas não é o que acontece, pois Creon e suas leis humanas (Estado) não permitem o direito ao funeral àqueles que lutaram contra a própria cidade.

É com a instauração deste conflito que se move a trama desta clássica tragédia grega, atualizada e adaptada por inúmeras gerações de leitores e homens de teatro. Pensando assim, Autran Dourado se apresenta como leitor e crítico de *Antígona*. Reconhece no conflito central desta peça um debate que, ainda hoje, perpassa o mundo da política. Creon e Antígona representaram no mundo grego o conflito entre leis humanas e leis construídas pela razão de Estado. Leis artificiais e chamadas de ‘famigeradas’ por nosso romancista e crítico, uma vez que também reconhece que a história da humanidade demonstrou justamente a vitória da cultura sobre a natureza. Este, um bom tema e bastante atual, principalmente num mundo globalizado que tem procurado contrapor local x universal e, recentemente, tem lançado mão da guerra contra sociedades ditas tradicionais¹.

A partir das opções de leitura teórica de Autran Dourado, como *A Poética* de Aristóteles e também de suas preferências por algumas tragédias gregas, tais como *As Suplicantes*, *Prometeu Acorrentado* e *Antígona*, é possível perceber não apenas uma recorrente erudição, mas principalmente escolhas críticas e ficcionais, as quais alimentam uma tensão que, há décadas, acompanha nosso romancista: a veia poética conflitando com o crítico e analista do próprio processo criativo. No entanto, mesmo reflexivo, não se verifica um pensamento cartesiano e sistêmico, mas sim a opção pelo fragmento, talvez para sublinhar a incompletude de suas análises e pensamentos.

Assim, a leitura e análise de *O meu mestre imaginário* pode ser estimulante por diversos motivos, mais particularmente aqui observado, aos estudiosos de teatro, pois se a força imagética e humana da obra ficcional sugerem possíveis adaptações aos palcos e às telas, os textos críticos deste “carpinteiro das palavras” nos remetem à presença e releitura dos trágicos gregos na literatura e na cultura contemporânea.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. “Poética”. *Os Pensadores*. São Paulo; Abril Cultural, Vol. IV, 1973.

DOURADO, Autran *O meu mestre imaginário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

GIARDINI, Eliane. *Uma Vida em Segredo*. Disponível em: <http://www.uol.com.br/umavidaemsegredo>. Acesso em: 15 de jun. 2006.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIMENTEL, Sidney Valadares. As advertências de Biela, in: PIMENTEL, S. V. & AMADO, J. *Passando dos Limites*. Goiânia: EDUEFG, 1995, p. 31-49.

PRADO, Décio de Almeida. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Millôr Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

¹ Nas recentes guerras do Afeganistão e do Iraque imprensa e intelectuais sempre remontam à idéia de um possível confronto entre civilização x barbárie.