

dos problemas humanos, chegando a ponto de permitir que se diga que "é graças ao fato de o homem ser linguagem que o mundo pode revelar o seu sentido." (p. 79) — NEUSA PINSARD CACCSE.

CESAR, Guilhermino, Donald SCHÜLER e Flávio Loureiro CHAVES — *Euclides da Cunha*. Porto Alegre, Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1966, 106 pp.

Em comemoração ao centenário do nascimento de Euclides da Cunha, a Faculdade de Filosofia da UFRGS publicou, em conjunto, três artigos sobre o escritor, indicando ao estudioso os mais variados caminhos para a análise de sua obra. No primeiro deles — "A visão prospectiva de Euclides da Cunha" — Guilhermino César sintetiza alguns problemas essenciais que envolvem a compreensão d'OS SERTÕES. Partindo da idéia de que a obra canaliza as várias correntes do pensamento de fins do século XIX, ao mesmo tempo que reflete a evolução que sofreu a literatura brasileira, no que se refere à maneira de enfocar o sertão e o sertanejo, o A. vai buscar em nosso passado literário os romancistas que se ocuparam do tema. Nesse sentido, ressalta a evolução que representou O ERMITÃO DE MUQUEM, de Bernardo Guimarães, comparado com o sertanismo de José de Alencar, por exemplo (idealização romântica do sertanejo). Depois de percorrer o caminho que, literariamente, permitiu o aparecimento d'OS SERTÕES, G.C., da maneira clara e agradável que caracteriza seu estilo, realiza igual pesquisa no campo político-social e histórico. A seguir, esclarece de que maneira a formação literária e a educação de Euclides da Cunha contribuíram para que tivesse tal percepção de nossa realidade sertaneja.

Concluindo, o A., que discutira teses de alguns estudiosos de nosso escritor, coloca no estilo de Euclides a maior força de sua obra. Sem esquecer que Euclides é uma espécie de "monstro sagrado" sobre o qual muito se fala (e pouco se diz), justifica seu ponto de vista com várias passagens da epopéia, batendo-se pelo caráter barroco do estilo de OS SERTÕES, que, sem deixar de ser objetivo, prima pelo aspecto visual e pela comunicabilidade e encantamento, apesar de não se ter "desaristocratizado". Para G.C., Euclides não foi um "saudosista", mas "contemplou o Brasil em perspectiva"; acreditando no futuro, no amanhã do Brasil, "constrói uma esperança", a qual, forçosamente, teremos que concretizar (p. 53).

Em "OS SERTÕES — uma visão antitética da realidade", Donald Schüler centra sua atenção sobre o homem de Euclides, fazendo um paralelo entre o civilizado e o primitivo, tal como o compreendeu o escritor, com sua concepção determinista. Assim sendo, enumera minuciosamente uma série de aspectos contrastantes aproveitados pelo autor para delinear sua tese. Motivado por uma antítese, parte Euclides para o sertão, onde encontrará outras antíteses mais violentas, representadas pelo próprio caráter do sertanejo e por seu confronto com o homem do litoral e do sul do país; exemplifica com os coronéis da campanha contra Canudos, eles também antíteses vivas; opõe o grupo ao indivíduo; a terra ao homem, acabando por personificar em Antônio Conselheiro a antítese mais violenta, pois foi ele que levou, com sua passividade, jagunços e soldados à luta mais cruenta. Lembrando que a antítese mais profunda permanece depois de Canudos — o Brasil continua dividido — D.S. afirma que OS SERTÕES são uma obra de denúncia e contém mensagem válida ainda em nossos dias: a da integração, opondo-se à "solução irracional do aniquilamento". (p. 91).

"OS SERTÕES: da crise à tragédia", de Flávio Loureiro Chaves, analisa os aspectos da obra que a enquadram no estilo literário da época — Realismo-naturalismo —, partindo da oposição entre o herói de Euclides e os heróis clássicos ou românticos. Indagando, a seguir, do valor literário da obra, F.L.C. conclui por sua universalidade, pois Euclides soube superar o que a crise de Canudos tinha

de circunstancial, para elevá-la a "drama nacional", projetando-a, porém, mais longe, graças ao que encerra de universal e eterno, constituindo-se numa verdadeira "tragédia universal". (cf. p. 104). — NEUSA PINSARD CACCESI.

ROSENFELD, Anatol — *O Teatro Épico*. São Paulo, São Paulo Editôra S.A., 1965 (Coleção Buriti, v. 5), 180 pp.

É de extrema atualidade a síntese que Anatol Rosenfeld nos apresenta sobre *O Teatro Épico*, aspecto fundamental da dramaturgia de nossos dias. Depois de uma apresentação geral sobre a teoria dos gêneros, o A. faz um apanhado sobre os traços estilísticos fundamentais dos gêneros épico, lírico e dramático. Numa retrospectiva histórica, que visa a salientar as tendências épicas no teatro europeu do passado, temos breve nota sobre o teatro grego, um capítulo que nos transporta ao mundo mágico da encenação medieval, e dois outros dedicados ao Renascimento e Barroco e a Shakespeare e o Romantismo. O A. evidencia sobretudo os recursos épicos já esboçados nessas épocas que seriam mais tarde explorados por autores modernos: é o caso do palco simultâneo, da ruptura da ilusão criada por certo "distanciamento" entre ator e personagem, ou de alocações intermediárias dirigidas ao público com fim didático, por exemplo: "Assim, o teatro barroco torna-se, apesar do seu extremo ilusionismo, instrumento didático do espírito e da verdade. As suas metamorfoses perturbadoras ensinam que só na eternidade há ser verdadeiro, inalterável. Para ministrar essa lição, o teatro no teatro torna-se essencial ao teatro barroco. A ilusão se potencializa para no fim desmarcar-se: a cortina sobe cedo demais, enquanto no palco ainda se montam cenários e se provam as máquinas; a peça começa antes da peça, desenrola-se no seu próprio ensaio; os atores começam a brigar (ainda Pirandello e Wilder se inspiram no Barroco), enquanto da platéia se ouvem protestos. A figura cômica sai do papel, torce pelo público contra os colegas. É um teatro desenfreado que, no seu excesso, se desmascara como teatro e ficção. O teatro põe-se a si mesmo em questão." (p. 51). Como vemos, a intenção é evidenciar que certas técnicas usadas em nosso século (por Claudel, Wilder ou Brecht, por exemplo) não são arbitrárias, mas se apoiam num passado histórico e correspondem a uma necessidade de evolução temática e formal.

O panorama histórico estende-se apresentando a "assimilação da temática narrativa", através do Naturalismo, Impressionismo e Expressionismo, detendo-se o A. sobre seus representantes mais significativos: Buechner, Ibsen, Tchekhov, Gerard Hauptman e Strindberg. Isto permite que nos situemos em face dos movimentos que estão para vir, tanto do ponto de vista formal quanto do ponto de vista ideológico: neste sentido, a visão de fenômenos passados parece vir sob um ângulo sempre novo, enriquecida pelo conhecimento exaustivo e pela visão amadurecida do A., numa penetração profunda no tema, embora em texto acessível e didático.

Passamos então à fase em que se faz o uso consciente de formas de dramaturgia épica, depois de uma nota sobre a arte e o teatro asiático, cuja influência sobre a arte e o teatro ocidental é crescente a partir de fins do século passado. O A. discute o problema da intervenção do diretor teatral, salientando as posições de Meyerhold, Vachtangov e Piscator, e analisa três autores norte-americanos: O'Neill, Arthur Miller e Thornton Wilder, detendo-se sobretudo na obra de Paul Claudel. Mas é a Bertolt Brecht que cabe toda a parte final do livro, não só por ser seu teatro teoricamente o mais bem fundamentado, como porque é um autor que deve ser entendido no contexto histórico geral: com efeito, somente após um estudo de todos os velos épicos do teatro anterior a Brecht, e depois de fundamentada a sua posição num panorama histórico, é que podemos compreender to-