

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 CACCESE.

ROSENFELD, Anatol — *O Teatro Épico*. São Paulo, São Paulo Editora S.A., 1965 (Coleção Buriú, 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 fito 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-

talmente a riqueza na complexidade de sua obra, que nos é analisada não apenas como literatura dramática, mas na potencialidade de sua plenitude como espetáculo teatral.

Não podemos deixar de salientar, embora em tão poucas linhas, a simplicidade e a elegância da linguagem do A., numa clareza que é sobretudo elogiável numa obra condensada, de síntese, sobre um tema por vezes complexo. E, como salientam os editores em sua apresentação, "embora o título do livro pareça restringir o seu objetivo, ele é, na verdade, uma introdução extremamente lúcida à história de todo o teatro ocidental." — ALIETTE FONTANA.

RITTNER, Mauricio — *Compreensão de Cinema*. São Paulo, São Paulo Editora S.A., 1965 (Coleção Buriti, v. 2), 154 pp.

Depois de uma bem cuidada *Iniciação ao Teatro*, feita por Sábato Magaldi, a Coleção Buriti apresenta-nos esta segura *Compreensão de Cinema*, de Mauricio Rittner, volumes que tão bem se integram numa coleção que se propõe, com muita propriedade, tornar-se "uma enciclopédia em cada lar". Daí o caráter didático de que se reveste inicialmente o volume, transmitindo-nos conceitos básicos como os de cinema e filme, além da explicação dos recursos técnicos que compõem a linguagem cinematográfica. Depois de discutir o problema do cinema como arte em função da técnica, o A. passa a apresentar elementos de apreciação estética, desde dados formais até considerações sobre o conteúdo, o que o leva a uma visão cronológica do cinema, tanto através de seus gêneros e tendências, como através de escolas e estilos. Esta espécie de retrospectiva histórica permite que o A. situe de maneira clara aspectos da teoria do filme, que não se perdem, no entanto, em mera esquematização, pois funcionam em vista de delimitar as etapas de uma evolução. É a crítica que compete esta tarefa de captar a obra dentro de sua dimensão própria, analisando-a com o intuito de preparar um espectador consciente. Neste sentido, o A. evidencia seu conhecimento profundo e uma visão pessoal e atualizada, pois nos desperta inclusive para os problemas com que se defrontam aqueles que fazem cinema nos dias de hoje. Estamos, sem dúvida, diante de uma contribuição importante num setor cuja bibliografia é ainda tão parca em nosso país. — ALIETTE FONTANA.

ISMAEL, J. C. — *Cinema e Circunstância*. São Paulo, São Paulo Editora S.A., 1965 (Coleção Buriti, v. 6), 150 pp.

É intenção dos idealizadores da Coleção Buriti, através das várias publicações já editadas sobre cinema e teatro, contribuir para a formação de um público não só mais preparado como também mais consciente. Neste sentido, J. C. Ismael, em *Cinema e Circunstância*, opõe-se à idéia do espetáculo cinematográfico como evasão, sem que, contudo, deixe de ter "uma visão ampla e desapaixonada do problema", pois anuncia sua intenção de, antes de mais nada, estabelecer bases de julgamento "ditadas pela natureza do filme e a sua conseqüente autenticidade" (p. 28). O primeiro capítulo coloca o cinema social em função da *circunstância*, e daí deriva a análise de vários problemas com que se defrontam em nossos dias cinema e indústria, por exemplo. Mas é sob a perspectiva do realismo, nos seus mais variados matizes, que o A. estuda tanto os aspectos temáticos quanto os problemas mais especificamente estéticos, pois o "cinema circunstancial somente dentro do realismo tem realizado o humanismo que dele se espera" (p. 51). Seguem-se considerações sobre os diversos caminhos que o realismo tem percorrido