

roco brasileiro e oferece orientação bibliográfica para um aprofundamento no assunto. Como se tais elucidacões não fóssem suficientes, existe ainda, após as "Notas..." um glossário de palavras "de origem indígena ou estrangeira, de termos folclóricos brasileiros, neologismos e palavras usadas num contexto incomum" (p. 233).

Tamanho empenho leva-nos a esquecer ligeiras incorreções (como aquela apontada acima) ou mesmo a troca de José de Alencar para Jorge de Alencar (p. 15).

Por último, uma lista de sugestão bibliográfica dividida em: Antologias; Estudos Gerais e Obras de Referência; Ensaio Selecionados e Artigos; Revistas e Manifestos Importantes do Modernismo Brasileiro.

Deter-se mais seria ocioso. A antologia impõe-se. — ANTONIO DIMAS.

RAMOS, MARIA LUIZA — *Fenomenologia da Obra Literária*, Rio-S. Paulo, Forense, 1969, 198 pp.

Na introdução, M.L.R. busca definir os pontos de partida e sustentação do trabalho e, neste caminho, distinguir estruturalismo de fenomenologia. Assim, aponta sua orientação para a fenomenologia como método a seguir na análise literária. Do ponto de vista das idéias, no âmbito da teorização, essa primeira parte se mantém dentro dum nível razoavelmente bom, pois a A. conseguiu extrair dos diversos autores, aos quais recorre, componentes importantes para fundamentar seus pressupostos teóricos. Na verdade, sai deles com uma posição firmada, enquanto orientação e método, o que é importante porque raro entre nós.

Ainda nesse plano, persistem "as considerações teóricas", quando, repassando várias posições tende a admitir a explicação da estrutura da obra de arte entre os conceitos da lingüística e da estética. Assim, entra para a discutido e polêmico problema da ciência literária, na busca da "natureza ontológica da estrutura da obra literária". Na verdade, M.L.R. está preocupada com o encontro de elementos concretos para objetivar o julgamento da obra de arte e evitar deste modo o juízo impressionista, fundado em impressões pessoais e apenas subjetivas. Se estamos em face de problemas já conhecidos e discutidos, é explicável sua posição enquanto tentativa para firmar conceitos e encontrar posição para sustentar a aplicação.

Ao discutir o problema da obra aberta, M.L.R. faz alguns reparos à posição de Umberto Eco, com relação às potencialidades da obra de arte, enquanto projeto finito e não infinito em suas possibilidades interpretativas e fruitivas. Feitas essas considerações de natureza teórica, a Autora parte para os objetivos que orientam seu trabalho: estudar os vários estratos da obra literária, suportes objetivos para julgamento, ainda amparada nas idéias e objetivos de Roman Ingarden e T. Todorov.

No 3.º capítulo, M.L.R. se ocupa com o "Estrato-fônico" do poema, repassando conceitos já conhecidos sobre métrica e rima. Ao levantar certos problemas da unidade poemática, do ponto de vista fônico, com pertinência e propriedade, não vai além do levantamento ou da sugestão. Chega mesmo a dar a impressão de quadro incompleto, apesar de bem amparada bibliograficamente. As afirmações permanecem muitas vezes no ar, sobretudo quando escapa de fenômenos já estudados. O defeito básico é que o pressuposto teórico parece anterior ao fenômeno poético. Isto é, não foi o fato que conduziu à teoria, mas a teoria que levou ao fato. Quanto ao exemplo de Staiger, à p. 31, a respeito da vogal *U*, que em *unda*, *profunda*, *furibunda* "traz conotações de abismo", não nos parece que seja assim. Na verdade, a vogal em si não tem conotação alguma. O que provoca a sugestão de profundidade, não é apenas a sua disposição no poema ou sua repetição, mas sobretudo o processo de natureza psicológica estabelecido pelo lei-

tor entre o contexto, a vogal e, principalmente, a palavra *profunda*, com o seu significado. Numa palavra, uma relação fono-semântica. Esse o mecanismo que leva à conotação de abismo. Não se pode, pois, isolar os componentes "hiléticos" do poema, ainda que com finalidade didática.

Ao tratar do "estrato-óptico" do poema, com felicidade M.L.R. toca em componentes poemáticos pouco estudados até aqui, sobretudo, por constituírem fatores quase extra-literários, uma vez que jogam com elementos visuais e não com a palavra. Em especial nos nossos dias, o aspecto externo do poema ganha importância cada vez maior. M.L.R. mostra que de certo modo sempre houve essa preocupação externa. Em literatura brasileira, antes de Fagundes Varela, temos o caso de Gregório de Matos, o primeiro "concretista" brasileiro.

A seguir, passa para a palavra objeto, pelo "papel da intenção sensível" onde a excessiva preocupação "filosófica" ou fenomenológica, sobretudo a preocupação nominativa, só tangencialmente lhe permite roçar o fenômeno da criação literária. Se bem que justificando como preliminares no levantamento da estrutura poemática, ainda assim persiste certo desvinculamento da obra de arte literária.

No "estrato das unidades de sentido" o ensaio ganha maior interesse por transitar da teoria para a prática, quando se justificam os pressupostos metodológicos, com o inteligente aproveitamento do poema de Drummond, tomado como ponto de apoio.

No capítulo sobre a "linguagem figurada" busca o esclarecimento de certas figuras de estilo, recorrendo ao auxílio de teóricos já consagrados e conduzindo-se para a exemplificação com textos de poetas brasileiros. O cap. é bom, embora sem novidade. O que merece reparo é a falta de maior fluidez para deixar as idéias correrem com espontaneidade. Isto não impede, todavia, a boa coordenação entre o fato teórico e a realidade poética, bem exemplificada.

Na parte em que trata da metáfora, da linguagem figurada, é fraco. Nessa direção, permita-me lembrar o trabalho do Prof. Alvaro Lorencini sobre Zola onde o A. alcançou resultados de excepcional qualidade, com posições de invejável lucidez. Pena que o trabalho ainda não tenha sido publicado.

A seguir M.L.R. trata do "estrato dos objetos representados" mudando para o campo da prosa suas "considerações teóricas". Assim, uma vez estabelecido o conceito de "categoria", vai ao exame da narração do romance e das modificações narrativas operadas no romance moderno, tendo como suporte o ponto de vista narrativo. Em primeiro lugar, é estranho que tenha passado da poesia para a prosa, quando tudo foi construído em torno do elemento poemático. Não que não haja prosa em muitos versos, ou poesia na prosa, mas isto é outro problema. Por outro lado, os conceitos e idéias formulados em torno de *Dom Casmurro* são infelizes e muitas vezes impressionistas, e raro convencem. E ainda aqui, a excessiva amarra ao problema teórico, ao conceito que enfim não se cristaliza é impedimento à fluidez e à clareza.

A parte de aplicação, iniciada pela "elegia" de Drummond, fica a meio caminho. Não chega a ganhar consistência suficiente, se bem sirva como ponto de partida e sugestão inicial de trabalho. Ressalvados alguns achados isolados, o poema fica impenetrado na sua totalidade, pois a A. não conseguiu desvendar para o leitor os componentes de "beleza" responsáveis "pelo mistério" poético. Além disso, certas explicações merecem reparo por estarem numa abordagem que vem de fora para dentro, carregada de fatores de outra realidade artística.

Entre altos e baixos seguem "os estudos críticos" — Mário de Andrade, Henriqueta Lisboa e outros. A preocupação com os significados, de importância secundária na esfera poética, constitui entrave a penetrações mais profundas. O estudo

sobre Guimarães Rosa fica demasiadamente na superfície do problema poético, no levantamento de alguns dados talvez. A força poética do romance não foi descortinada a não ser em pequenas vertentes.

O trabalho é sério e merece toda consideração, sobretudo porque procura orientar um estudo de literatura dentro de planos objetivos e evitar deste modo os juízos impressionistas e sem consistência real. M.L.R. está fundamentalmente preocupada em mostrar a existência de um conjunto de componentes concretos sobre os quais se arma a obra de arte literária. Componentes de natureza técnica, sobretudo, que o crítico tem de descobrir para explicar com rigor o mundo misterioso da arte. Nessa direção, o trabalho tem um valor inestimável por colocar em circulação o instrumento adequado para a análise da obra de arte. É leitura recomendável e proveitosa e só nos resta esperar que a A. volte a trabalhos dessa natureza, aplicando o seu cabedal de conhecimentos e de domínio teórico com aplicações mais rigorosas de seus recursos, de sua sensibilidade e inteligência. — JOSÉ CARLOS GARBUGLIO.

PENA FILHO, CARLOS — *Livro Geral*. Apresentação de Ariano Suassuna e estudo de J. Gonçalves de Oliveira. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1969, LXI — 185 pp.

Graças ao esforço de antigos e dedicados amigos, temos enfim mais acessível a obra de Carlos Pena Filho. Renova-se deste modo a possibilidade de melhor aquilatá-lo e julgá-lo. Prêsa ao formalismo de origem simbolista, sua poesia traz constantes marcas regionalistas, com a preservação da pureza do verso tradicional.

Numa síntese de caráter superficial, Ariano Suassuna faz a apresentação do Poeta, sua vida e sua obra. Segue-se um estudo-introdução de J. Gonçalves de Oliveira mais extenso e de caráter crítico, dividido em três partes, pretencioso e impressionista, mas muito pouco científico.

Dessa introdução saímos sabendo alguma coisa da vida e atitudes de Carlos Pena Filho, mas muito pouco de sua poesia, transformada em pretexto para incursões de outra natureza. Na verdade, apenas a primeira parte se situa e permanece no âmbito do Poeta. Assim, excessivamente preocupado em definir uma geração de existência contestável, a de 45, se deixa conduzir para outros planos. Se excetuarmos a presença marcante e dominante de Cabral de Melo Neto, não sei se há outra "poesia" assim marcante para justificar o rótulo: "geração de 45".

Além disso, a própria figura de Carlos Pena Filho acaba por se esbater em meio à constante preocupação do autor em desfilar nomes, sufocando-se numa erudição, regra geral, impertinente. A "cultura" do ensaísta se sobrepõe à poesia do autor de *Memórias do Boi Serapião*, constituindo-se, indevidamente, no núcleo do trabalho. Na linha dessas considerações, o biografismo transforma-se num segundo impedimento a uma penetração de natureza crítica, donde despontassem os segredos de sua poesia, valorizada nos seus achados poéticos.

No mais há muita palavra para pouca substância. A última parte "Modernismo e Regionalismo", é passível das mais sérias restrições pela parcialidade e pela limitação. Ao falar de "45" no Nordeste, é inaceitável, a não ser por um critério de ordem cronológica, botar no mesmo saco Cabral de Melo Neto, com sua categoria excepcional, com a sua rara força poética, o razoável Ledo Ivo e o ainda tateante Mauro Mota.

A despeito desses problemas, o trabalho tem valor pelo texto que repõe em circulação a obra de Pena Filho, obrigando-nos a revê-la, do que poderá resultar o reexame e a reconsideração de sua poesia, digna de ocupar lugar de maior ressaltado, e quem sabe algum estudo crítico-científico. — JOSÉ CARLOS GARBUGLIO.