

*Descaminhos* — 1964; *Veranico de Janeiro* — 1966) vêm sofrendo um processo graduativo de elaboração estética, preocupados que estão não mais em contar simplesmente uma estória, mas em como fazê-lo. Segundo o A., uma das razões que tem comprometido seriamente o valor dos livros encaixados na perspectiva "primitivista" é o apelo linguístico, visto exóticamente, "como se fosse condição inevitável para a autenticidade da obra o emprego deformado da linguagem coloquial" (p. 64), a ponto de ser preciso a inserção de um glossário no fim do livro. Ora, "o glossário vale, no caso, como uma confissão de que não se trata de linguagem de uso nacional" (p. 185). Lamentavelmente, W. Bariani Ortêncio incide nessa mesma falha, exibindo "preocupação constante de registrar a «fala» regional, infundindo à sua obra um testemunho lingüístico que lhe falseia de vez em quando o estilo" (p. 81). Não obstante esse falseamento, críticos como A. Cassis Monteiro não lhe pouparam elogios (p. 80), concordando com o ensaista que, lentamente Bariani Ortêncio atingirá lugar de destaque dentro de nossa literatura.

Seria fastidioso enumerar os autores em atividade, arrolados por G.M.T., contudo não seria demais citar José J. Veiga, Alaor Barbosa, Altamiro de Moura Pacheco, Humberto Crispim Borges, Miguel Jorge e Nancy Ortêncio / Ivo Curado. Estes dois últimos, dentro da literatura infantil, autores de *O Muro que Voava/Es-tórias do Cerrado* (p. 108).

Restam dois capítulos: "Fontes e Influências" (p. 115) e "Evolução do Conto Golano" (p. 129). Quanto ao primeiro é ocioso insistir sobre o peso que representam Hugo de Carvalho Ramos e Guimarães Rosa. Quanto ao segundo, a esquematização final das linhas mestras — "intelectualista" e "primitivista" — já referidas acima. Arrematando: o último balanço pende em favor da prosa de ficção, "enquanto a poesia e outros gêneros ainda não ganharam maior relevo, situando-se em plano evidentemente inferior" (p. 137).

O ensaio em causa, dado seu caráter panorâmico, incorre em algumas concessões que gostaríamos de ver suprimidas em oportunidade posterior quando seu A. se dispuser a aprofundar mais certos pontos. Se dissemos concessões, cremos não haver exagerado, pois é o próprio A. quem admite faltar a Cronélio Ramos, por exemplo, "maior sopro de criação, mais atualidade expressiva e, sobretudo, a capacidade para construir uma obra capaz de situar-se no nível literário já atingido pela prosa em Golás" (p. 105).

Mais.

Se pedimos a supressão em outro estudo, desde que já se arrolou o nome neste, é porque apreciariamos ver outros dados analisados mais verticalmente, como: a linha "primitivista" e a "intelectualista", o exotismo linguístico falseando a obra, a influência de Guimarães Rosa, por exemplo. Tudo isso onde não haja sobrecarga de citações abonando os juízos emitidos ou, se for necessário, que sejam feitas com maior rigor, dentro ou fora do corpo do ensaio. E, por fim, que atinja os objetivos como este o fez. — ANTONIO DIMAS.

*An Anthology of Brazilian Modernist Poetry* — With Notes and Introduction by Giovanni Pontiero. London, Pergamon Press, 1969, 245 pp.

O aparecimento desta antologia organizada por Giovanni Pontiero, professor de literatura latino-americana na Universidade de Liverpool, não vem senão comprovar a seriedade com que estão sendo desenvolvidos cursos de literatura brasileira nos diversos centros universitários europeus e americanos. Trata-se, salvo engano, da primeira antologia de poesia brasileira moderna, publicada na Inglaterra, e que dá continuidade à tentativa pioneira de Leonard S. Downes (*An Introduction to Modern Brazilian Poetry*. S.P., Club de Poesia do Brasil, 1954) e à de John Nist (*Modern Brazilian Poetry: An Anthology*. Bloomington, Indiana University Press, 1962).

A cautela com que o Prof. Pontiero pisa na ainda incerta historiografia modernista revela-se logo sob o frontispício, onde explica: "Capa do primeiro número de *Kazon*, publicado em maio de 1922, e geralmente aceito como o jornal linha-de-frente do modernismo brasileiro". (Grifo nosso).

Ora, mesmo levando-se em conta a natureza divulgadora desta antologia e as dúvidas já mencionadas sobre a historiografia modernista, não se pode deixar de elogiar o acerto com que se conduz o organizador na Introdução. Ela é breve e esclarecedora como convém a um trabalho desse tipo. Sua preocupação primeira é a de mostrar que os termos "modernista" e "modernismo" ainda sofrem de interpretações errôneas no Brasil. Todavia deixa bem claro que não se pode jamais confundir tal designação com movimento estético homônimo da América espanhola.

A seguir, explicadas as raízes européias da renovação, G.P. passa à consideração das divergências internas (Pau-Brasil, Verdamareísmo, Antropofagia, Anta), indica a existência do grupo do Recife, "sob a liderança de Gilberto Freyre" (p. 18) e alinha, ainda que rapidamente, os nomes da terceira fase: o Grupo Festa.

Segundo o organizador, a inclusão de João Cabral de Melo Neto no final da antologia serve para demonstrar a existência de uma "quarta fase do movimento modernista mais disciplinada em sua expressão formal" (p. 14). Superada a fase iconoclasta e barulhenta, o modernismo passou ao "estudo sério de novas técnicas poéticas, acompanhadas de uma mudança gradual de sensibilidade que ganhou profundidade com a experiência" (p. 15).

Encerrando a Introdução, G.P. aponta a posição da crítica frente ao modernismo, ressaltando as conclusões de Domingos Carvalho da Silva (in *Introdução ao Estudo do Ritmo da Poesia Modernista*) e de Luiz Carlos Lesa (in *O Modernismo Brasileiro e a Língua Portuguesa*). Aquêle discorrendo sobre a "retenção de princípios ritmicos fundamentais, ultrapassada a fase polêmica" (p. 17); este discorrendo sobre um gradual distanciamento entre a língua falada no Brasil e em Portugal e sobre a rejeição modernista de critérios puristas (p. 17).

Precedendo os textos, o prof. Pontiero traça as linhas dominantes do poeta selecionado. Apesar do caráter necessariamente sumário dessa apresentação, ela toca, muitas vezes, em problemas bastante pertinentes. No caso de Drumond, por exemplo, o comentário introdutório faz referência às suas preocupações sociais e políticas, advertindo, no entanto, que "o poeta tem cuidado em não sacrificar a expressão artística em favor da propaganda" (p. 103).

Deve-se acentuar ainda, com relação às apresentações, que G.P. não abre mão do esquema pré-estabelecido. Sobre Vinícius de Moraes, após apontar suas influências e o "menor sucesso" de suas poesias "militantes", G.P. simplesmente se esquia de comentar a contribuição maciça do poeta-diplomata à renovação musical brasileira. Esse dado poderia ter sido acrescentado, já que — poderão reclamar alguns — trata-se de uma obra divulgadora. Mas não. O organizador atém-se e magnificamente! — àquilo a que se propusera. Não concede.

Entre a apresentação e os textos propriamente ditos, o professor de Liverpool ainda abre espaço para bibliografias de/sobre o poeta. O arranjo cronológico das obras críticas é de grande atualidade, constando títulos até a década de 60, em alguns casos. Nestas relações bibliográficas do A., notamos apenas um deslize, de menor importância: *A Educação pela Pedra* de João Cabral de Melo Neto teve seu nome alterado para *A Pregação pela Pedra* (p. 210).

O esforço no sentido de dotar a antologia de um caráter bastante amplo faz-se evidente, por exemplo, nas "Notas aos Poemas", onde, a par de elucidações colaterais, G.P. prolonga-se, vez ou outra, em informações adicionais. Exemplifiquemos com a nota referente ao Aleijadinho (p. 219): o organizador não só fornece dados biográficos, como explica a importância do escultor mineiro dentro do bar-

roco brasileiro e oferece orientação bibliográfica para um aprofundamento no assunto. Como se tais elucidações não fossem 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; Ensaios 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 dêles 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 discussão 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 bibliográficamente. 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 profundezas, não é apenas a sua disposição no poema ou sua repetição, mas sobretudo o processo de natureza psicológica estabelecido pelo leitor.