

ramentos: autores com métodos científicos e de reflexão, analisadores da sociedade, críticos da história, autores argumentadores e políticos. Em todo caso tais particularidades produzem o espectro da literatura alemã atual. Ao lado de tôdas as diversidades das tradições literárias, dos fundos sociais e da sensibilidade individual, no centro esteve sempre uma característica significativa: o escritor depara com o fato de que a linguagem quotidiana continua a subsistir, com igualdade de direitos, a par das linguagens artificiais do cálculo — e que ambas criam efeitos e significados reais. E tudo isto é divulgado no meio de uma indústria da consciência — como diz Enzensberger — portanto em circunstâncias impuras, mistas, que não permitem um alibi por meio de puras construções ideais. Êle procura palavras e só escreve frases. Êle não dá importância ao uso da palavra vanguarda. Importa-se, sim, de se aproximar das coisas atuais sem as restrições de ontem.

Perspectiva Histórica da Crítica Literária (*)

CÉSAR LEAL

Êste ciclo de estudos, quando se comemora o octogésimo aniversário de Agrippino Grieco, é muito oportuno porque possibilitará aos críticos literários uma série de reflexões sobre a literatura contemporânea e o tipo de equipamento intelectual mais necessário a sua análise compreensão e julgamento. Reconheço que o conceito “literatura contemporânea” é ambíguo. Comporta uma série de expressões criativas diversas, frequentemente em oposição umas às outras, exigindo para a explicação de cada uma o apêlo a determinada teoria, disso resultando não ser um “mal” — como pensam alguns observadores — que haja no Brasil de hoje tantas correntes da crítica, cada uma procurando aplicar o seu método a problemas específicos no âmbito de suas apreciações.

Quando se observa a eficácia dos modernos métodos críticos postos em prática nos Estados Unidos e na Europa, verifica-se que aumenta a nossa responsabilidade nessa área de estudos, especialmente por que não possuímos instrumentos críticos capazes de ajudar-nos na tarefa de explicar a estrutura, sentido e valor de nossas criações literárias. Estudos de natureza histórica e biográfica não nos têm faltado, especialmente a partir da segunda metade do século XIX. Êles tiveram muita utilidade,

(*) Conferência pronunciada no Museu Nacional de Belas Artes por ocasião da abertura dos trabalhos do “Ciclo de estudos sobre a crítica literária no Brasil”, promovido no Rio de Janeiro pelo Instituto Nacional do Livro, em outubro de 1968, em homenagem ao 80.º aniversário de nascimento de Agrippino Grieco. O autor não se propôs a apresentar neste ensaio uma relação, em forma de catálogo, de todos os escritos que têm aparecido no Brasil sob o rótulo de “crítica literária”. Apenas citou alguns nomes que têm contribuído para a formação de um pensamento crítico, capaz de criar as bases para um corpo de doutrina ainda inexistente em nossa tradição literária.

mas não foram nem seriam suficientes para formar uma tradição de estudos críticos em nossa língua, o que não ocorre na maior parte dos países situados no mesmo contexto histórico-cultural em que nos encontramos: o Ocidente. Falo de uma tradição "local", situada dentro de nosso espaço geográfico, uma tradição que fôsse nossa apenas em certo sentido: por exemplo: ser por nós cultivada, mas sem o preconceito romântico de pretender sua posse como um produto nacional genuíno, como algo dissociado da literatura da Europa, da grande tradição de Goethe, Cervantes, Camões, Dante, Virgílio e Homero. Temos sido muito ciosos na preservação do caráter nacional de nossa literatura, mas a latinidade não é um corpo estranho no organismo da América. É parte integrante do seu sangue e do seu espírito, da cultura aqui formada e, conseqüentemente, de sua arte e sua literatura.

O medo de sermos chamados aquilo que não podíamos deixar de ser — europeus aclimatados no trópico — deu lugar a uma atividade ou pensamento crítico que não levava em conta a continuidade supranacional da tradição literária como força condicionadora de formas, padrões e estruturas.

Machado de Assis, com a intuição e o gênio cuja força vai crescendo com o tempo na consciência de seus melhores leitores, foi dos primeiros a mostrar como a nossa crítica era frágil, infecunda, estéril, aborrecida, "que nos mata, que não reflete nem discute, que abate por capricho e vaidade". No ensaio em que expõe tais conceitos, *O ideal do crítico*, publicado em 1865, apela para uma reforma que modifique pelas bases o pensamento crítico "dominante". E já naquela época, mais de trinta anos antes do novo século, falava de uma *ciência literária* que o crítico devia conhecer. Tal ciência de que falava Machado outra não era senão a "Literaturwissenschaft" ("ciência da literatura") que com tanto empenho os romanistas, críticos e eruditos alemães vêm procurando sistematizar nos últimos cinquenta anos. Eis o que êle dizia dos críticos da época e o que aconselhava com o propósito de elevar os padrões de apreciação crítica:

"O crítico atualmente aceito não prima pela ciência li-

terária; creio até que uma das condições para desempenhar tão curioso papel, é despreocupar-se de tôdas as questões que entendem com o domínio da imaginação. Outra, entretanto, deve ser a marcha do crítico; longe de resumir em duas linhas — que o tipógrafo já as tem feitas — o julgamento de uma obra, cumpre-lhe meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver enfim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciaram para aquela produção. Dêste modo as conclusões do crítico servem tanto à obra concluída, como à obra em embrião. Crítica é análise, — a crítica que não analisa é a mais cômoda, mas não pode pretender a ser fecunda".

Essas afirmações de Machado demonstram que a crítica brasileira, na perspectiva histórica da época, era extremamente limitada. Entre os que fizeram crítica no período que vai de Januário da Cunha Barbosa a Sílvio Romero, não se pode perdoar a Domingos de Magalhães e Varnhagen, pois ambos possuíam condições intelectuais para intentar uma modernização dos métodos críticos. Não podiam ignorar a intensa teorização que se iniciara na Europa em fins do século XVIII. Com Diderot, Rousseau, Lessing, Novelis, Schelling, os irmãos Schlegel, Wordsworth, Coleridge, (cuja *Biografia Literária*, e outros estudos constituem os fundamentos mais sólidos da crítica moderna) se abriu todo um campo à renovação dos estudos literários. Em 1827, Victor Hugo no prefácio do "*Cromwell*" elabora a sua famosa teoria do protesto. Hegel formula uma teoria da linguagem poética, mostra que o verdadeiro objeto da poesia não é o sol, as montanhas, os bosques as paisagens, ou a forma humana em seu aspecto material e sensível, o sangue, os músculos etcetera senão os interesses do espírito". Faz toda uma série de inteligentes observações sobre a importância da rima, que não é apenas recurso musical, mas um princípio organizador da estrutura rítmica; faz distinções entre a poesia épica e lírica e apresenta a poesia dramática como uma fusão da poesia lírica e épica. Suas considerações sobre a assonância e a aliteração ainda hoje continuam válidas, mesmo para aqueles que não concordam com seus pontos de vista sobre a natureza, objetivos e função da

poesia. Acredito que se a crítica brasileira houvesse assimilado o espírito das novas teorias literárias que se elaboravam na Europa, a Semana de Arte Moderna de São Paulo teria ocorrido muito antes de 1922, e com maiores consequências.

O trecho anteriormente citado de Machado de Assis é de um estudo teórico. Nada nos diz sobre a sua aptidão para a crítica. Mas, como nos ensinam os bons críticos, “devemos exigir do crítico teorizante a capacidade para identificar o bom poema no mesmo instante em que se defronta com êle”. Machado possuía essa capacidade. Suas apreciações críticas são quase sempre justas, fundamentadas em lúcida inteligência, sabedoria e isenção da análise, tudo expresso em termos e estilo surpreendentemente modernos. Em um estudo intitulado *A nova geração*, em que comenta versos de numerosos poetas novos, faz observações muito oportunas sobre problemas de métrica, da necessidade de renovação de esquemas rítmicos e condena a objeção que se faz a “origem estrangeira do alexandrino”. Há uma passagem nesse estudo que pelo estilo, estrutura do pensamento, e associações que faz ao comentar o desaparecimento do verso branco, merece ser colocada em termos comparativos com um trecho do mais completo crítico da língua inglesa em nosso tempo, o poeta T. S. Eliot. Vejamos primeiro Machado:

“Quanto à decadência do verso sôlto, não há dúvida que é também um fato, e na nossa língua um fato importante. O verso sôlto, tão longamente usado entre nós, tão vigoroso nas páginas de um Junqueira Freire e um Gonçalves Dias, entra em evidente decadência. Não há negá-lo. Estamos muito longe do tempo em que Filinto proclama galhardamente a sua adoração do verso sôlto, adoração latina, arcádica. Alguém já disse que o verso sôlto ou branco era só para os olhos. *Blank verse seems to be verse only to the eye*; e Johnson, que menciona êsse conceito, para condenar a escolha feita por Milton, pondera que os escritores italianos por êste citados, e que baniram a rima de seus versos, nenhum é popular: observação que me levou a ajuizar de nossas próprias coisas. Sem diminuir o alto merecimento de Gonzaga, o nosso grande lírico, é evidente que Basílio da Gama era ainda mais poeta”.

Vejamos, agora, T. S. Eliot:

“A grande contribuição da métrica isabelina foi o desenvolvimento do verso sôlto; são os dramaturgos, e eventualmente Milton, os verdadeiros herdeiros de Spenser. O próprio Pope, usando externamente a mesma forma que Dryden — o emparelhado — guarda com êle escassa afinidade e se o escritor atual mais profundamente influenciado por Pope apenas empregará o emparelhado, os poetas mais significativamente influenciados por Spenser não são aquêles que intentaram o emprêgo de sua estrofe, que é inimitável”.⁽¹⁾

No ensaio *Instinto da Nacionalidade* há outra passagem de Machado de Assis que eu gostaria de colocar ao lado de uma afirmação de Eliot: Diz Machado:

“Não há dúvida que numa literatutura, sobretudo uma literatura nascente, deve alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam”.

A proposição de T. S. Eliot, que vou transcrever agora, não é senão uma confirmação da aptidão de Machado para o raciocínio crítico: “a possibilidade de cada literatura renovar-se prosseguindo para uma atividade criadora, fazendo novas descobertas no uso das palavras, depende de dois fatores. Em primeiro lugar, a sua habilidade para receber influências estrangeiras. Segundo, a sua habilidade para retroceder e aprender de suas próprias fontes originais. No que respeita ao primeiro, quando as várias nações estão separadas umas das outras, quando os escritores deixam de ler outra literatura que não seja a escrita em sua própria língua, a poesia, em todos os países, terá de deteriorar-se”.⁽²⁾

Se tanto insistí em demonstrar a importância de Machado como analista de obras de arte literária é porque desejava apontá-lo — e, se me permitem, o faço agora — como o nosso primeiro grande crítico, a primeira figura que se desenha nítida na perspectiva sob cujo plano me propus a desenhá-lo uns poucos objetos. Se assim penso é porque êle atende,

em seus estudos, ao meu entendimento daquilo a que se possa definir como “crítica” — ou seja, em uma conceituação não acadêmica — toda ação dirigida para a busca, compreensão e análise de formas, estrutura, função e valor das obras de arte literária. Não importa ao observador que todos êsses objetivos sejam ou não alcançados pelo crítico. Mas é importante o relatório que demonstre, na busca da compreensão, além de bom gosto expositivo, a tentativa séria da análise.

No período entre 1860 até o fim do século, avulta a personalidade de José de Alencar; acredito que são justas as observações de Afrânio Coutinho, em seu livro recente — *A tradição afortunada* — quando diz que “não é possível negar-se-lhe a segurança de teorizador da literatura”. Creio que seria indispensável reunir o que sobre crítica e teoria literária êle deixou. Reunir, mas não tudo. Reunir apenas aquilo que representasse contribuição válida ao nosso pensamento crítico, livre da desarrumação irresponsável em que geralmente figuram tais textos nas chamadas “obras completas”.

Outro crítico do período é Araripe Júnior. Sua obra reunida sob a orientação de Afrânio Coutinho, revela um crítico suficientemente forte para inverter a ordem dos nomes da famosa trindade Sílvio-Veríssimo-Araripe. Dos três, a personalidade de Sílvio Romero é a mais fascinante. Mas Sílvio Romero é mais um representante de nossa história cultural do que um crítico e historiador da literatura. Não estava, como crítico, preparado para a imensa empresa a que se propôs realizar. Não tinha equipamento crítico capaz de ajudá-lo na compreensão do fenômeno literário. Acredito que conhecia a teorização de Rousseau, Diderot, Novalis e sua tese sobre a “poesia do futuro”. Não parece haver lido — ou se leu não meditou sobre o significado da união *inconsciente-consciente* das teorias de Poe e Baudelaire, ampliadas na *praxis* poética dos simbolistas francêses, especialmente Rimbaud, Lautréamont, Laforgue, Tristán Corbière e Mallarmé. Essa incompreensão de uma nova linguagem, produto de uma época nova, definida por Baudelaire como *Modernidade*, sendo o próprio Baudelaire o criador do termo, foi também uma das falhas de José

Veríssimo, falhas mais de conhecimento do que de sensibilidade que o levou a condenar Cruz e Souza. Dos três, o que me parece mais importante é Araripe Júnior. Mas essa é uma opinião pessoal que não estou disposto nem posso discutir agora.

Ao iniciar-se o século XX, o Brasil continuava quase inteiramente fora dos processos de renovação crítica. Alguns dos melhores estudos do período entre 1900 e a Semana de Arte Moderna de 22, não foram escritos por críticos mais ou menos sistemáticos. Em três conferências pronunciadas em 1908, nas Universidades de Yale e Cornell, Joaquim Nabuco se revela um crítico de poesia, apto não em repetir o que outros já haviam dito sobre Camões, mas a investigar certos aspectos de sua épica e de sua lírica, formulando uma série de conceitos de valor permanente para os estudantes de literatura. Nessas conferências feitas para universitários norte-americanos, Nabuco justifica a escolha de Camões, e nisso mostra aquela sabedoria a que se refere Pound, como uma das virtudes do crítico: a sabedoria da escolha. Revela bom gosto nas citações, faz comentários sobre velhos mitos e mostra em Camões aquela força metafórica, própria dos grandes poetas, dando como exemplo uma passagem em que Camões chama as naus de “aves nadantes”. Considerando-se que o jovem Pound tinha 23 anos em 1908, época em que Nabuco pronunciou suas conferências na América, não teria sido sob o efeito das observações de Nabuco que êle um ano depois iria escrever o seu famoso ensaio sobre Camões?

Ainda nesse período, destacaria a figura de Oliveira Lima. Suas atividades como crítico foram exercidas na publicação parisiense *La Revue*, onde divulgou uma série de ensaios críticos sob o título geral de *Escritores brasileiros contemporâneos*. O testemunho é de Gilberto Freyre no livro recente *Oliveira Lima, Don Quixote Gordo*. Nessa obra, Gilberto Freyre reclama contra o fato de que tais estudos críticos não tenham sido até hoje traduzidos para o português.

Que dizer de nossa crítica no espaço entre as duas Grandes Guerras? Creio que a resposta mais inteligente não pode-

rá ser dada sem uma pesquisa muito ampla em jornais e revistas, prefácios, depoimentos de romancistas e poetas. Pois se não podemos deixar de considerar a atividade crítica de um Mário de Andrade, um Tristão de Ataíde, que tão de perto acompanhou a evolução do movimento modernista, de um Olívio Montenegro, um Augusto Meyer, um Roberto Alvim Corrêa, um Álvaro Lins, críticos que, em diferentes períodos, exerceram uma ação constante na análise do fenômeno literário, por outro lado, não podemos esquecer também que, apesar dessa atividade, os nossos melhores autores, especialmente os poetas, não foram submetidos a uma apreciação que levasse em conta a complexidade da literatura moderna, que exige para sua compreensão, em particular o poema, um equipamento crítico dotado de meios extremamente sensíveis.

Em estudos publicados na década de 20, Gilberto Freyre chamou a atenção para os movimentos de vanguarda, revelou a importância do *Imagismo* e algumas de suas divindades tutelares como Ezra Pound e Emy Lowell. Mas seu apêlo não encontrou repercussão, a não ser entre alguns poetas. Por outro lado, não tomamos conhecimento dos avanços da lingüística descritiva ou sincrônica, inaugurada por Saussure. Croce, que desde 1900 iniciara uma intensa atividade teórica, a partir de métodos inaugurados por Francesco de Sanctis, não encontrou aqui, senão tardiamente, interesse para os seus trabalhos de estética e a teoria da expressão poética como intuição.

É admissível que se desconhecesse aqui o formalismo russo, cujos princípios se baseiam no fato de que a lírica moderna nega aos conteúdos o direito a um valor próprio, não buscando a coerência e fazendo da incongruência estilística, do choque e da surpresa, do desacôrdo entre o conceito e a imagem, as suas normas supremas. Disso resulta que o importante do poema não são os seus materiais, mas a técnica expressiva. Compreender um poema é compreender sua forma, sua estrutura lingüística, seus sinais, suas obscuridades pois a poesia moderna está escrita assim e não como desejariam alguns críticos, aprisionados em seus próprios sistemas, ou os que não admitem modificações no cânon das artes. O formalismo russo é o germe do "new criticism", que, iniciado por

T. E. Hulme, T. S. Eliot e o dr. Richards — sem as intenções tão radicais que o movimento iria alcançar posteriormente — começa a se tornar um corpo doutrinatório a partir de 1931, nas Universidades dos Estados Unidos. A nova crítica foi uma reação contra os velhos padrões românticos da crítica norte-americana baseada na valorização de uma consciência moral e de um sentido nativista e nacionalista da literatura. Concentrou tôda a atenção no texto literário, desenvolveu métodos poderosos, capazes de desmontar e analisar em suas mínimas estruturas analisáveis os poemas mais difíceis. Yvor Winters foi um desses hábeis analistas. Mas John Ransom, em seu livro *The World's Body*, de 1938, foi quem estabeleceu os princípios que guiarão o crítico na escolha do poema a ser analisado. Apoiados na *Filosofia das Formas Simbólicas* de Cassirer, os novos críticos resolveram quase todos os problemas vinculados ao símbolo e ao mito. Mas não era a nova crítica um movimento inteiramente alheio às considerações de ordem histórica na análise da obra de arte literária. Isso foi dito aqui por aqueles que se opuseram ao professor Afrânio Coutinho, a quem a literatura brasileira deve o esforço para adoção de métodos mais eficazes nos estudos críticos, inclusive os processos de "New Criticism", que embora apontados como extintos nos Estados Unidos desde a década de 40, na realidade nunca desapareceram, pois evoluíram para uma espécie de estruturalismo, em parte codificado na *Teoria da Literatura* de René Wellek. O argumento de que teria chegado aqui tardiamente não tem valor. O Formalismo russo está chegando mais tarde, sendo um movimento mais antigo do que o "New Criticism". E chegando enriquecido pelo Estruturalismo dos críticos vinculados ao Círculo Lingüístico de Praga. Esses novos métodos, os que chegaram mais cedo ao Brasil foram o historicismo e a erudição dos romanistas alemães. O livro fundamental de Curtius — *Literatura Européia e Idade Média Latina* — foi traduzido muito cedo e creio que contribuiu muito para melhorar o nível de nossa crítica. São fundamentais as considerações de Curtius sobre o mito, a teoria dos *topoi*, as relações entre literatura e história, poesia e filosofia, o classicismo, a visão da literatura européia como um todo indissociável no espaço e no tempo.

Não se pode negar a influência que tais métodos exerceram sobre nossos críticos teóricos mais jovens: Antônio Cândido, Afrânio Coutinho, ambos autores das duas melhores História da Literatura Brasileira que possuímos atualmente, O. Moacyr Garcia, Eduardo Portella, organizador em 1960 do I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, Cassiano Ricardo, Antônio Houaiss, Oswaldino Marques, Otto Maria Carpeaux, Luís Costa Lima, Roberto Schwarz, Fausto Cunha, João Alexandre Barbosa, Fábio Lucas, Leônicas Câmara, Affonso Ávila, Mário Faustino, Virginio da Gama e Melo, Mário Chamie, Augusto e Haroldo de Campos, Péricles Eugênio da Silva Ramos, se me permitem — eu próprio, — além de outros cujos nomes omitirei por brevidade.

Em nome do caráter nacional de nossa literatura devemos recusar o “New Criticism”? O Formalismo? O Estruturalismo? a Nouvelle Critique? Creio que não. Bastaria dizer que nenhum desses movimentos ou escolas surgiu como criação original deste ou daquele povo. A Escola de Praga recebeu este nome em Amsterdã, em 1932, por ter sido em Praga o lugar onde se reuniu em Congresso Internacional, em 1929, um grupo de eslavistas famosos, na maior parte russos. O “New Criticism” se apoiou teoricamente, em parte, nos formalistas russos, de antes da década de 20, e também em Hulme, Eliot e Richards, antes de corporar-se em sistema nos Estados Unidos. E assim tem sido sempre em relação a outros movimentos. Não devemos, pois, recusar tais contribuições por terem sua origem no estrangeiro. Em primeiro lugar, porque o conceito de literatura nacional nunca existiu — segundo o testemunho de Curtius — senão a partir do imperialismo napoleônico; segundo, por que tal conceito já se encontra hoje quase diluído. O romantismo cuidou muito do problema da literatura nacional. Mas o nacionalismo literário é uma atitude típica do espírito provinciano. Foi por sua visão romântica do mundo que Garrett dizia serem os nossos escritores menos imitadores dos portugueses. Certamente que ao afirmá-lo, Garrett conservava ainda no ouvido o tropel da cavalaria de Napoleão que fizera D. João VI embarcar tão apressado, e quase sem honra, para o Brasil.

Mas hoje a teoria da literatura mostra que as formas de expressão literária não são propriedades particulares de nenhum povo. Especialmente agora, quando os meios de comunicação coletiva, o desenvolvimento editorial, as traduções e as revistas internacionalizam rapidamente as teorias, as idéias, as técnicas, desligando-as dos nomes de seus pretensos autores pela simultaneidade de manifestações nos mais diferentes países e nos contextos lingüísticos mais diversos. Isso não significa que não se deva ser nacionalista em política. Valery Larbaud⁽³⁾ já disse que a carta política do mundo não é igual à carta literária. É preciso criar em nossos espíritos uma certa consciência de destino imperial. Não de um imperialismo político e econômico, mas um imperialismo tecnológico. O mundo não se divide mais entre ideologias políticas. Já é tópico dizer-se que a ideologia da era nuclear é a tecnologia. Não são mais o socialismo e o capitalismo a causa das tensões no mundo. A luta é pelo domínio do espaço tecnológico, e já transcende os limites da própria terra. Eis porque não se deve ficar submisso à proteção do escudo nuclear desta ou daquela grande potência. O nosso caminho é o da independência política e econômica, somente possível no mundo de hoje pelas nações que dispõem do seu próprio dissuasor atômico. Nosso caminho deve ser o da nuclearização tecnológica do país. Não estabelecamos, pois, doutrinas que nos privem futuramente da fabricação da bomba.

Na era técnica, a idéia de que para sermos originais não devemos assimilar métodos desenvolvidos em outros países, é absurda. O jovem crítico pernambucano, Leônidas Câmara, em estudo apresentado ao Seminário de Tropicologia da Universidade Federal de Pernambuco, defendeu a tese de que uma literatura *localizada* nem sempre é forma expressiva de grandes verdades. “José de Alencar — diz ele — possuía um senso poético adequado ao descritivo cromático, mas o seu defeito evidente, como romancista, foi justamente o engano psicológico e teórico que o levou a intensas distorções da realidade. Machado de Assis talvez não compreendesse os trópicos do ponto de vista do exotismo da paisagem, mas soube apanhar tôdas as sutilezas e nuances que constituem a tessitura compli-

cada das diversas classes sociais do seu tempo, o seu comportamento, a sua desagregação a partir da ascendência burguês-aristocrática. A sua penetração no social e no largamente humano de tal modo se dirigiu a um conhecimento doloroso da vida, a que êle submeteu a ironia de seu estilo, que não vejo equivalente senão no caso, notável, de outro escritor privado de paisagem viva e cromática que foi Graciliano Ramos”.

Para concluir, duas palavras apenas sôbre problemas vinculados à interpretação de textos. Para tais interpretações os métodos estilísticos não devem ser subestimados. Êles exigem para sua aplicação vastos conhecimentos de lingüística geral. Isso nos obriga a desenvolver tais estudos nas universidades, pois, sem conhecimentos de teoria da linguagem, a estilística ficará reduzida a uma simples identificação, em determinado texto, do uso que haja feito das formas lingüísticas êste ou aquêle romancista ou poeta. É êsse tipo de análise que Leo Spitzer definiu como “estilística hirta e gelada”. Daí por que o crítico literário, sem ser um eclético, não deve, contudo, deixar de levar em conta a contribuição de tôdas as escolas, seja o velho estruturalismo de Saussure, ou as concepções dêle derivadas a partir da Escola de Gênêbra, com sua ênfase no afetivo e no emocional, seja o sistema levantado pela Escola de Munique, seja o estruturalismo do Círculo Lingüístico de Praga ou o dinamarmquês, ou ainda as revolucionárias concepções da gramática gerativa transformacional de Chomski. Em qualquer um dêsses sistemas, o crítico literário poderá encontrar instrumentos capazes de lhe ajudar na compreensão da estrutura da obra literária e seu complexo sistema de relações.

NOTAS

- 1 — ELIOT, T. S. — Apologia da condessa do Pembroke. In: — *The use of poetry and the use of criticism*. Londres, Faber and Faber, p. 37-52, 1950.
- 2 — *Notes towards the definition of culture*. 2 ed. Londres, Faber and Faber, 1954. (Obra trad. para o português por Zahar Ed., em 1965).
- 3 — CURTIUS, Ernest Robert — *Literatura européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1956 (?). p. 280.

Métodos áudio-visuais como subsídio ao Ensino da Histologia

NORMAN O. HARRIS
HÉLIO B. COUTINHO

É raro haver um professor que deixa a sala de aula acreditando que nada foi omitido e que tudo foi devidamente explicado. É raro o professor que se não sente frustrado por não dispor de mais tempo para pesquisas, mais tempo para leitura, ou mais tempo para dedicar à ampliação dos conhecimentos dos bons alunos ou dos medíocres. É raro o professor que não deseja possuir meios adequados de reinformação que possam estimular as virtudes de uns alunos e superar a fraqueza de outros. Finalmente, é raro o professor que não deseja avaliar as suas próprias deficiências, para poder corrigí-las. Estas são as maiores preocupações de todos nós que nos dedicamos ao magistério.

A solução ideal para êsses problemas seria através do uso de método de ensino que permitisse uma constante reavaliação dos objetivos, que assegurasse apenas a apresentação dos assuntos consistentes com os últimos avanços do conhecimento e tivesse apenas professôres que pudessem falar com a precisão e eloquência necessárias para assegurar a máxima impressão inicial e a máxima retenção de todos os assuntos lecionados. Deveria haver um sistema de reinformação, pelo qual o progresso do aluno pudesse ser constantemente controlado pelo professor e estudantes. Deveria haver um método graças ao qual o próprio professor chegasse a conhecer as suas próprias deficiências de modo a tomar as medidas corretivas necessá-