cercavam o seu leito, teriam decerto visto resplandecer no ar a brancura e as asas dos anjos que desciam a recolher a alma do santo cardeal, para a conduzir, cantando, ao Senhor." In *Notas Contemporâneas*, ed. cit., p.1487.
28. Cf. *Eça de Queirós e a questão social*. Lisboa: Portugália, 1970.
29. Cortesão, J., ibid., p.171. Este aspecto foi desenvolvido por Ana Maria Machado, em "Eça e a escrita hagiográfica (S. Cristóvão)", in *Revista da Universidade de Aveiro / Letras*, n.6-7-8, 1989-91, p.61-90. Veja-se ainda Mary L. Daniel, "S. Cristóvão and Santo Onofre: Aspects of the mystical expression of Eça de Queiroz", in *Luso-Brazilian Review* (Univ. of Wisconsin), X, 1, june, 1973, p.35-51.
30. Cf. supra, nota 27.
31. Cf. *Ecos de Paris*. (Obras de Eça de Queirós, v.II), ed.cit., p.1119.
32. J. Batalha Reis, "Introdução" a *Prosas Bárbaras*. (Obras de Eça de Queirós, v. I), ed.cit., p.569 (itálicos nossos).
33. Op.cit., p.136.



# A ESTÉTICA POSITIVISTA E O TEXTO "POSITIVISMO E IDEALISMO"

Maria João Simões
Universidade de Coimbra

Numa obra do princípio do século (1918) – que constitui um ponto de referência inolvidável para a história da estética e que ainda hoje se revela pertinente – intitulada *Les systèmes esthétiques en France* (1700-1890), seu autor, Moustoxidi, distingue, ao lado da obra de arte, a doutrina artística e, acima desta, o sistema estético. Segundo o autor, as diferenças entre a doutrina estética e o sistema estético dever-se-ão ao facto de a primeira ter um objectivo fundamentalmente utilitário ou didáctico ou polémico, enquanto o sistema visa sobretudo uma explicação da realidade no que toca aos factos estéticos.

Eça de Queirós não pretendeu construir nenhum sistema estético, mas escreveu textos onde expõe, de forma mais directa ou mais enviesada, o(s) seu(s) posiocionamento(s) estético(s). Mais do que uma perspectiva utilitária de propaganda de escola, cremos que a maior parte destes textos queirosianos têm sobretudo uma intenção didáctica. Mesmo no caso de textos mais propagandísticos, como o texto proferido nas Conferências do Casino ou o texto "Idealismo e Realismo", é notório o carácter didáctico, verificável na intenção de esclarecimento de um público desactualizado e na rejeição de se considerar o realismo como uma escola. Ainda que em menor número, há outros textos que são fundamentalmente polémicos, cujos títulos, por vezes são já reveladores dessa intenção: "A propósito de *Os Maias*" ou "Ainda a propósito da Academia".

Contudo, apesar da diferença, ambos têm, ou melhor, contêm reflexões metaliterárias, considerações pragmáticas sobre o "fazer" literário, que apresentam o maior interesse para o conhecimento do autor e das suas preocupações e atitudes estéticas. Esta perspectiva de abordagem releva de uma mudança que se operou nos domínios da reflexão teórica da estética, ao reconsiderar não só a importância da poética em geral, mas também das poéticas epocais, no seu pragmatismo e especificidade.

Reflectindo sobre as relações entre estética e poética, nota-se, como afirma Luciano Anceschi, uma mudança de atitude face à desconfiança mútua entre estes dois domínios. Se a estética rejeitava as reflexões poéticas pela sua normatividade ou pelo seu condicionalismo epocal, a poética suspeitava na reflexão estética uma conceptualização abstractizante, alheada e distanciada das suas preocupações concretas. Porém, sobretudo com a estética fenomenológica, assiste-se a uma

revalorização da poética e da capacidade crítico-reflexiva dos próprios artistas, concedendo-se especial atenção aos processos internos de reflexão e indagando-se a orgânica que remonta dos "processi di*reflessione prammatica* (precettista, normativa, idealizzante) nata dall'interno della vita dell'arte con la volontà di prescrivere precetti, norme, valori ideali; di *reflessione analitica, storica, critica* fine a quella impostazione veramente e puramente teorica" (Anceschi, 1959: 1591).

Ora, sobre a produção metaliterária queirosiana são relativamente escassos os estudos realizados, e os que existem normalmente incidem sobre um só texto, salientando-se de entre os preferidos "Uma carta (A Cartos Mayer)", "Lettre à propos du *Mandarin*", que serve de prefácio à 2ª ed. desta obra, o polémico "Prefácio" a *Azulejos* e o artigo "O francesismo". Falta, evidentemente, um estudo de conjunto destes textos, como sugere Peter Demetz quando afirma que as realizações de Eça nem sempre foram apreciadas na sua variedade. Segundo este autor, "the supreme merits of the novelist have tended to hide (...) his importance as an informed judge of European literature", sendo premente traçar "a portrait of Eça de Queiroz as a literary critic who deserves a legitimate place in the intellectual history of nineteenth-century Europe" (Demetz, 1967: 289).

Orienta-se na mesma direcção a opinião de Carlos Reis, manifestada no estudo intitulado "Teoria literária de Eça de Queirós", onde afirma que "um dos aspectos mais salientes da actividade cultural de Eça de Queirós é o que diz respeito ao seu pendor para reflectir acerca da literatura, assumindo para tal uma óptica crítica e teórico-programática de certo modo paralela à sua produção literária." Salientando ainda a necessidade de considerar as reflexões metaliterárias dentro da obra ficcional, o autor aponta para as potencialidades hermenêuticas do estudo destas reflexões e do diálogo que estabelece com as obras literárias (Reis, 1982 :137,150).

O presente trabalho surge no âmbito destas preocupações e insere-se num trabalho mais vasto, subordinado ao tema "As ideias estéticas de Eça de Queirós".

Assim, pretendemos, agora, reflectir primeiro sobre alguns aspectos do positivismo, da sua recepção em Portugal, e sobre alguns aspectos da estética positivista e segundo sobre o modo como o texto "Positivismo e Idealismo" se coloca em relação à estética positivista.

1. No que diz respeito à estética positivista, podemos observar que tem sido alvo de muito poucos estudos. Até agora tem surgido como um parente pobre da estética, sobre a qual se tem uma ideia *figée*, feita de preconceitos e *partis-pris* – fenómeno que se verifica pelo facto de o próprio Positivismo, como corrente de pensamento, ter sido poucas vezes criticamente analisado, ainda que muitas vezes duramente criticado. Daí que um autor como Davide Drudi, preocupado em estudar a estética positivista, venha a afirmar:

> Raramente è avvenuto che sopra ad un settore o ad un periodo della cultura europa si accumulassero più luoghi comuni e pregiudizi quanto è avvenuto con il positivismo. Ad esso soprattuto è stata per lungo tempo accreditate l'immagine di una cultura monolítica, compatta ed inerte: una sorta di reperto archeologico senza agganci col presente. La rotura di questi immagine serve a far emergere aspetti nuovi e insospettati terreni di indagine (Drudi, 1990:7).





Para este autor, o que importa é repensar e requestionar o positivismo (e a estética positivista) na sua complexidade e na sua diversidade. Só entendendo o Positivismo na sua complexidade e diversidade, poderemos ter uma correcta ideia dos conceitos que permanecem e dos que são postergados em correntes de pensamento que lhe são posteriores. Porém, David Drudi salienta que para esta análise será necessário adoptar uma noção não redutora de positivismo (diferentemente do que acontece com a obra de Angèle Kremer-Marietti *Le Positivisme* dedicada quase exclusivamente a Comte). Deve-se, antes, adoptar uma acepção "ampla" de positivismo, sendo, então, preferível falar, na sua opinião, em "constelação" positivista (1990: 13,139).

Uma análise dos matizes e de "aspectos particulares do positivismo", neste sentido de entendimento abrangente, é realizada por Santo Mandolfo na obra *Le Tematiche del Positivismo*, o qual vê no naturalismo positivista o início da filosofia moderna, já que ele investe todos os campos da pluralidade humana e tem a mesma inspiração essencial em todos os países. Mesmo na análise das características gerais do positivismo – entre as quais aponta o seu entendimento da historicidade do mundo baseada num materialismo mecanicista, o primado da existência da matéria, e, portanto, um ingénuo acreditar na existência *objectiva* do mundo, separado do sujeito que o pensa (escapando-lhe, assim, uma clara colocação do problema gnoseológico), e o evolucionismo mecanicista – este autor constata diferentes correntes de interpretação e linhas de desenvolvimento. Assim, no fenomenismo, gerado pelo empirismo, distingue um *fenomenismo actualístico*, que apenas aceita o que é constatável e um *fenomenismo agnóstico*, como o de Spencer, no qual a última causa do devir "panico", cósmico, permanece incognoscível; no evolucionismo distingue o de sentido *teleológico*, em que o entendimento da evolução progressiva tendente a um estádio final, como propõe Comte, numa conciliação dogmática entre *ordem* e *progresso* (Kremer-Marietti, 1993:43), e o evolucionismo advindo de Darwin, professando um materialismo metafísico que não reconhece nenhum carácter teleológico à evolução. Esta distinção cria, no entender deste autor, uma ala de direita (liberal) e uma ala esquerda (socialista) no seio do positivismo (Mandolfo, 1986: 10).

Também Fernando Catroga acentua as diferenças interpretativas que a obra de Comte suscitou, reconhecendo, juntamente com outros estudiosos da obra comtiana, uma interpretação mais ortodoxa e radical da obra do mestre, encabeçada sobretudo por um dos seus discípulos, Laffitte, que aproxima o positivismo da religião, e outra, mais heterodoxa, encabeçada sobretudo por Littré, que, não pondo em causa nem a validade da lei dos três estados (religioso, metafísico e positivo), nem a teoria do conhecimento positivista, nem o essencial da sua sociologia, rejeita, porém, "a dimensão religiosa do positivismo e [põe] o acento tónico na ética altruística (...), na paideia cientista que o positivismo, inegavelmente, transportava." Ora, ainda segundo Fernando Catroga, interessa-nos particularmente "este último movimento, na medida em que foi através dele que o comtismo penetrou no nosso país" (Catroga, 1977b): 30) (Ainda segundo este autor tal não ocorreu no Brasil onde Miguel de Lemos e Teixeira Mendes divulgaram um positivismo mais ortodoxo (Catroga, 1977b): 31)).

Num estudo posterior F. Catroga afirma:

> os nossos positivistas perfilharam um biologismo sociológico bebido nos ensinamentos de Lamarck, Darwin e Wallace, bem como a sua teorização filosófica sistematizada no evolucionismo de Herbert Spencer. Daí que a sociedade fosse definida analogicamente como um organismo que teria evoluído de uma primitiva homogeneidade para uma crescente heterogeneidade (...). Por outro lado, a normalização e adaptação ao meio exprimir-se-ia através da lei darwinista da selecção natural e da sobrevivência dos mais fortes (Catroga,1977a): 303).

Este estudioso chama ainda a atenção para o facto de, na introdução do positivismo em Portugal caber um papel importante, como iniciador, a Manuel Emídio Garcia, professor em Coimbra, que, já em 1865, comentava o pensamento de Comte nas suas aulas de Direito Administrativo. As suas teorias, que evidenciam uma interpretação comtiana pela via das leituras de Littré, manisfestam também a influência de Herbert Spencer e de Proudhon. Ora, a influência de Manuel Emídio Garcia sobre Eça de Queirós, realizada através de um (já comprovado) convívio intenso, manisfestar-se-ia precisamente nesse "misto de proudhonismo-positivista no Eça dos inícios da década de 70." (Catroga,1977b): 31)

A influência de Proudhon em Eça já foi muitas vezes apontada e é evidente nas reflexões que tece, em 1871, na sua Conferência do Casino "A nova literatura. O Realismo como nova expressão da arte" – pelo menos no que é possível saber da reconstituição dessa conferência como a que realiza António Salgado (1930: 49-59).

Também o texto "Idealismo e realismo", de 1879, (que só parcialmente serve de prefácio à 2ª edição de*O Crime do Padre Amaro*) revela bem a marca que o evolucionismo imprimiu em Eça, particularmente quando este, ao negar que o naturalismo seja uma escola, afirma que "é um movimento geral da arte, num momento da sua evolução" (*CIFM*, 177). Se Zola surge como uma fonte importante deste movimento – e podemos deduzir a sua influência pela referência ao temperamento como crivo de visão (*CIFM*, 177), – Flaubert e Taine são apontados como precursores, considerando Eça de Queirós idêntico o método do crítico e do romancista. No final deste texto é bem visível a influência desse teórico que primeiro realizou a aplicação do positismo à teorização estética. Falamos, é claro, de Taine e das suas teorias estéticas, nomeadamente as teorias mesológicas, baseadas na influência do sociologismo positivista,[1] de conhecido pendor determinista (onde o indíviduo é entendido como produto do meio em que vive) agora adaptado à produção literária em particular e artística em geral. Ora, no texto "Idealismo e Realismo" quando Eça exemplifica como procede o escritor naturalista para configurar a sua personagem, aponta como critérios a observação e a análise, mas também a consideração dos conhecidos factores determinantes lidos à maneira de Eça: o exame do "passado" (implicitamente a hereditariedade), a "educação" (tema tão importante em Eça), o "meio" e as "influências" (*CIFM*, p. 182).

Que Eça conhecia Taine há muito, prova-o a sua tradução de excertos de *Voyage en Italie*, em 1867, para o *Distrito de Évora* (Da Cal, 1975: 547).

Que Taine era tido em grande veneração verifica-se, por exemplo, nas palavras com que Moniz Barreto, o maior crítico contemporâneo de Eça, o caracteriza e pela sua recusa em conceder o mesmo nível de qualidade a Brunetière:





> citando o nome de Taine não é minha intenção equiparar o maravilhoso talento tão extenso e tão ágil do famoso renovador da crítica francesa na segunda metade do século XIX, com o polemista vigoroso mas limitado que há quinze anos combate com infatigável coragem na literatura do seu país as manifestações inumeráveis da anarquia mental contemporânea. (...) Taine atravessa a paisagem alpestre das ideias sobre o cavalo da abstracção. Brunetière vai longe, mas vai a pé." (*Revista de Portugal*, 1890-1891, Vol. III, p.242)

Embora entendendo a obra de arte numa relação de dependência do meio em termos hoje inaceitáveis, Taine marca um grande salto na história da estética, ao fazer "descer" as reflexões estéticas do domínio essencialístico para o domínio concreto, encarando as obras de arte como factos estéticos observáveis e analisáveis em si. Chama assim a atenção para a estética e a necessidade de a repensar como estudo objectivo dos fenómenos estéticos (Moustoxidi, 1918: 243). Um dos maiores estudiosos de Taine, Jean-Thomas Nordmann, chama a atenção para o carácter precursor do comparatismo nas análises tainianas (Taine é, aliás, apontado como um dos fundadores da literatura comparada), ainda que através de uma demasiado directa homologia estabelecida com as ciências naturais, nomeadamente com a botânica (Taine, 1882: 13). Mas Taine não se limita à indução e à comparação – passa à dedução, sendo há muito reconhecido, no tocante a este aspecto, a influência de Hegel nas suas teorias (Nordmann, 1981:7). Neste sentido abandona um reducionismo positivista de mera atinência aos factos.[2] Assim se compreende a Parte V da sua *Philosophie de L'Art* intitulada "De l'idéal dans l'art", tantas vezes acusada de contraditória ou de constituir um recuo nas suas teorizações. Este salto atinge a problemática da *explicação* e da *avaliação* das obras, sendo esta última sempre rejeitada e suprimida por Zola, que não admite a crítica e afirma que é apenas cientificamente admissível a análise e a explicação das obras. Porém, no sistema de Taine "*l'estimation* succède nécessairement à *l'explication* et en dérive" (Lalo, 1911: 237). Esta incorporação da avaliação estética é muito importante para a legitimação dos textos críticos – isto se considerarmos que, nos textos de crítica literária como os que Eça escreveu, são formulados, com maior ou menor clareza, juízos de valor.

Já neste breve esquisso é possível verificar, portanto, que a teorização estética positivista não pode ser lida monoliticamente.

2. Se nos debruçarmos agora sobre o texto "Positivismo e Idealismo", podemos ver que de certa forma ele "responde" ao posicionamento estético positivista do autor na especificidade que esboçámos, marcando as diferenças relativas a uma distância temporal de 14 anos. "Positivismo e idealismo" é um texto de análise crítica de fenómenos culturais e ideológicos, numa perspectiva que implica a inserção dos fenómenos estéticos no campo abrangente dos fenómenos socioculturais. Mais reflectido, mais sistemático e portanto menos superficial que uma crónica,[3] este texto merece a designação mais pomposa de artigo. Surge ordenado em três pontos: no primeiro, o articulista noticia, em registo de *fait-divers*, os alvorotos e arruaças da "mocidade das escolas" do Bairro Latino, explanando o motivo próximo que os desencadeou – uma reacção ao curso sobre a história da Revolução Francesa de um tal Sr. Aulard, um jacobino, tendo os estudantes "idealistas" invadido a sala e espancado os colegas que "estavam ali absorvendo a boa doutrina positivista e revoluci-

onária". Num discurso não isento de ironia, Eça "avalia" a situação e realiza um juízo crítico sobre estes episódios e sobre esta reacção intolerante (e tão pouco consequente em termos ideológicos). Acrescenta ainda que esta reacção anti-positivista não se limita à política: estende-se à "estrutura geral da sociedade contemporânea, tal como a tem criado o positivismo científico", alarga-se à história, à literatura, ao teatro e às artes plásticas. Na segunda parte explica que é no domínio religioso que a reacção é mais forte, avançando já algumas razões que a poderiam ter gerado: o "fanatismo, a intolerância" de certos espíritos positivistas, ou seja, o radicalismo positivista, nomeadamente no que diz respeito à rejeição da metafísica. Até aqui, porém, Eça está sobretudo constatando – são suas as expressões "eu, por mim, registo os factos" ou "estes são os factos visíveis e diurnos" – e indagando as causas desta mudança. Mais interessante nos parece a terceira parte do artigo, onde Eça coloca interrogações sobre prováveis saídas destes choques ideológicos, os quais são pensados dentro dum processo de conservação/inovação, e onde lança "temerosas questões", como por exemplo as atinentes às consequências desta "fuga" idealizante e às direcções que ela poderá (ou que lhe será impossível) tomar.

Contrariamente a diversos escritores-críticos do século XX, herdeiros dos valores da modernidade que instaurou a "tradição de ruptura", Eça mesmo aqui mantém ainda uma concepção evolucionista da História das Ideias e da História Literária marcada pela racionalidade positivista. Mas, há também, nesta concepção evolucionista da história, lugar para a problemática "tradição e inovação" e para o sentir da história literária "como um conjunto em constante mutação, cada obra forçando a um remanejamento da ordem antiga – o que os semióticos na esteira dos formalistas russos, definiram como a especificidade do sistema literário: cada nova obra altera o código" (Perrone-Moisés, 1982:10).

É certo que, em Eça, este jogo tradição/inovação, presente quando se interroga sobre o que é que esta nova geração trará de novo, é também (e ainda) herdeira da concepcção positivista da história que contém a ideia de progresso. Isto se acordarmos que, como afirma Angèle Kremer-Marietti, é indispensável considerar "le rapport du concept de positivisme à sa condition *sine qua non* dans l'histoire de la pensée, le concept de progrès", sendo que a própria ideia de "que la verité est en progrès" (explicitada desde quinhentos) está ligada à afirmação progressiva da racionalidade (1993:7).

Porém, pensar a arte sob uma perspectiva evolucionista (dentro da perspectiva do evolucionismo) leva a problematizações ainda hoje em aberto. Como chama a atenção Adriano Manesco num artigo intitulado "La riflessione estètica nel positivismo",

> i positivisti interpretano l'arte in un quadro evoluzionistico e scommettono sul fatto. Il loro evoluzionismo è stato entusiasta e categorico, ha sollevato critiche tra gli studiosi fine secolo, ma è pur penetrato anche nelle culture avverse; recentemente non sono mancate voci a difenderlo; esso comunque riveste una non trascurabile portata eurística rispetto a certi problemi ancora aperti (Manesco, 1981: 260).

Ora, para Eça, esta ideia de evolução e progresso tem uma tão intensa incrustação na sua forma de pensar que lhe é impossível aceitar como sinal positivo "un retour





en arrière", como aquele a que se refere (em 1894) na carta a Alberto Oliveira, onde desacredita as potencialidades revigorantes do "tradicionalismo" em literatura ou de um "neo-garrettismo" (Queirós, 1983: 327). É neste sentido de impossibilidade de retrocesso que se pode ler a sua afirmação de que é impossível passar por cima das conquistas que o positivismo científico acarretou.

Este juízo opinativo e crítico relativo às causas da reação anti-positivista, seguido da recusa em aceitar uma reposição religiosa de tipo católico, surge exposto de uma forma mais clara na crónica intitulada "O *Bock Ideal*". Neste texto, primeiro Eça transcreve aquilo que designa como "discretos reparos postos [às] celebradas vitórias da democracia e da ciência", entre os quais se pode salientar o seguinte:

> A ciência tem somente, pela magnitude e extensão do seu esforço, tornado saliente a pequenez da sua obra. O que acontece com a nossa arrogante ciência? Que em torno de cada curta verdade que ela conquista – se estende logo e irremediavelmente um imenso campo de incerteza. (...) A ciência realmente só tem alcançado tornar mais intensa e forte uma certeza: – a velha certeza socrática da nossa irreparável ignorância. De cada vez sabemos mais – que não sabemos nada. (NC, p. 247)

No entanto, também na sequência deste admitir os limites do cientismo surge a negação, aqui mais veemente e peremptória, de um neo-cristianismo como saída para o materialismo desenfreado, sobretudo quando este espírito evangélico rescende a sacristia...[4]

Comum a outras personalidades – que no entendimento de Eça configuravam o "movimento intelectual de Portugal" e que por isso mesmo chamou a colaborar na *Revista de Portugal* (Queirós, 1890: V) – surge esta preocupação com a evolução ideológica, e as opções futuras da geração que vive a crise do cientismo. De facto, esta preocupação torna-se evidente em certos colaboradores da *Revista de Portugal*, nomeadamente Teixeira Bastos com o seu texto "O Pessimismo e a filosofia positiva" e Afonso Vargas com "A evolução das ideias no século XIX". Estes espíritos positivistas têm consciência da mudança de mentalidades que se vai operando com a aproximação do fim do século. No entanto, adoptam uma posição de rejeição mais ou menos clara em nome das aquisições realizadas pelo espírito racional do positivismo. Teixeira Bastos, por exemplo (significativamente apoiando-se sobretudo num artigo publicado na revista *La Philosophie Positive*), ao analisar as novas correntes filosóficas, nega ao pessimismo e às obras de Schopenhauer e de Hartmann o estatuto de filosóficas, e considera o pessimismo como um fenómeno de patologia social, em relação ao qual o positivismo devia constituir uma salvaguarda ou por palavras suas : "A força higiénica desta doutrina filosófica [– o positivismo], como preservativo contra o desenvolvimento do pessimismo, consiste em armar o raciocínio de um critério lógico suficientemente seguro e rigoroso, para evitar os dislates da imaginação, os desregramentos do sentimento e a depressão da verdade". (Bastos, 1890: 254, 264)

Afonso Vargas (que em 1880, juntamente com Teixeira Bastos e outras personalidades, fundara a revista científica e pedagógica *A escola de ensaios de sociologia*) no seu estudo "A evolução das ideias no século XIX", de claras intenções sociológicas, ao abordar os domínios artísticos, afirma que "está desfeito (...) o ideal dos que supunham que seria a poesia científica a que afinal predominaria no mundo, isto