

TEÓFILO BRAGA E O SEU PENSAMENTO ESTÉTICO

João Valverde

Teófilo Braga é reconhecido como uma figura essencial no tecido intelectual português das últimas décadas do século XIX e início do século XX. E embora tenha cultivado polémicas e recebido críticas de diversas e ilustres personagens, a sua produção recolhe interesse unânime, quer pela sua envergadura, quer por qualidades analíticas demonstradas e fundamentadas num sólido sistema envolvente, reforçando a condição de Teófilo enquanto autor incontornável.

A procura dum núcleo da produção teofiliana não será um projecto viável, a sua obra parece resistir a esta concentração, tendo a diversificação e o cruzamento interdisciplinar como método e objectivo de trabalho. Podemos, contudo, identificar determinados padrões da sua obra, começando pela filiação filosófica no positivismo, que o próprio (e os seus críticos) define como matriz ou síntese de todo o processo especulativo envolvente. Obras decisivas como *Traços geraes de Philosophia Positiva comprovados pelas descobertas scientificas modernas* (1877) ou *Systema de sociologia* (1884), dão mostras disso. Determinado pelo pendor histórico e político do comtismo, Teófilo interessa-se pela história de Portugal, pela história universal, e pela história das ideias e das instituições (*História das ideias republicanas em Portugal*, 1880; ou *Historia da Universidade de Coimbra*, 1892-1902), e afirma-se como figura de proa do movimento republicano. A especialização do seu trabalho concretiza-se ao nível da investigação das *manifestações literárias do povo português*, com abordagens aos diversos aspectos da cultura nacional, da criação popular à arte erudita, em análises que percorrem todo o espectro histórico, das origens da nacionalidade aos autores contemporâneos (por exemplo: *Questões de litteratura e arte portugueza*, 1881; *Contos tradicionais do povo portugues*, 1883; *As modernas ideias na litteratura portuguesa*, 1892; *Historia da poesia popular portugueza*, 1902; *Historia da Litteratura Portuguesa*, 1870-1918); elemento essencial nesta pesquisa é a identificação de personagens-chave na história da cultura portuguesa, popularizando o género biográfico na produção teofiliana, com trabalhos sobre Camões, Bocage, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Gil Vicente, Eça de Queirós ou Camilo Castelo Branco. Teófilo para além de investigador, desde novo se dedicou à escrita, abordando a poesia e a prosa, em trabalhos que, tal como a sua restante produção, também geraram agitadas divergências de opinião.

Tendo este edifício em mente, a exposição das concepções estéticas de Teófilo apresenta-se como relevante na apreciação da orgânica interna do seu pensamento, e permite clarificar a interacção deste corpo especulativo com o meio artístico envolvente, que de certo modo não pôde deixar de estranhar a sistematização teofiliana.

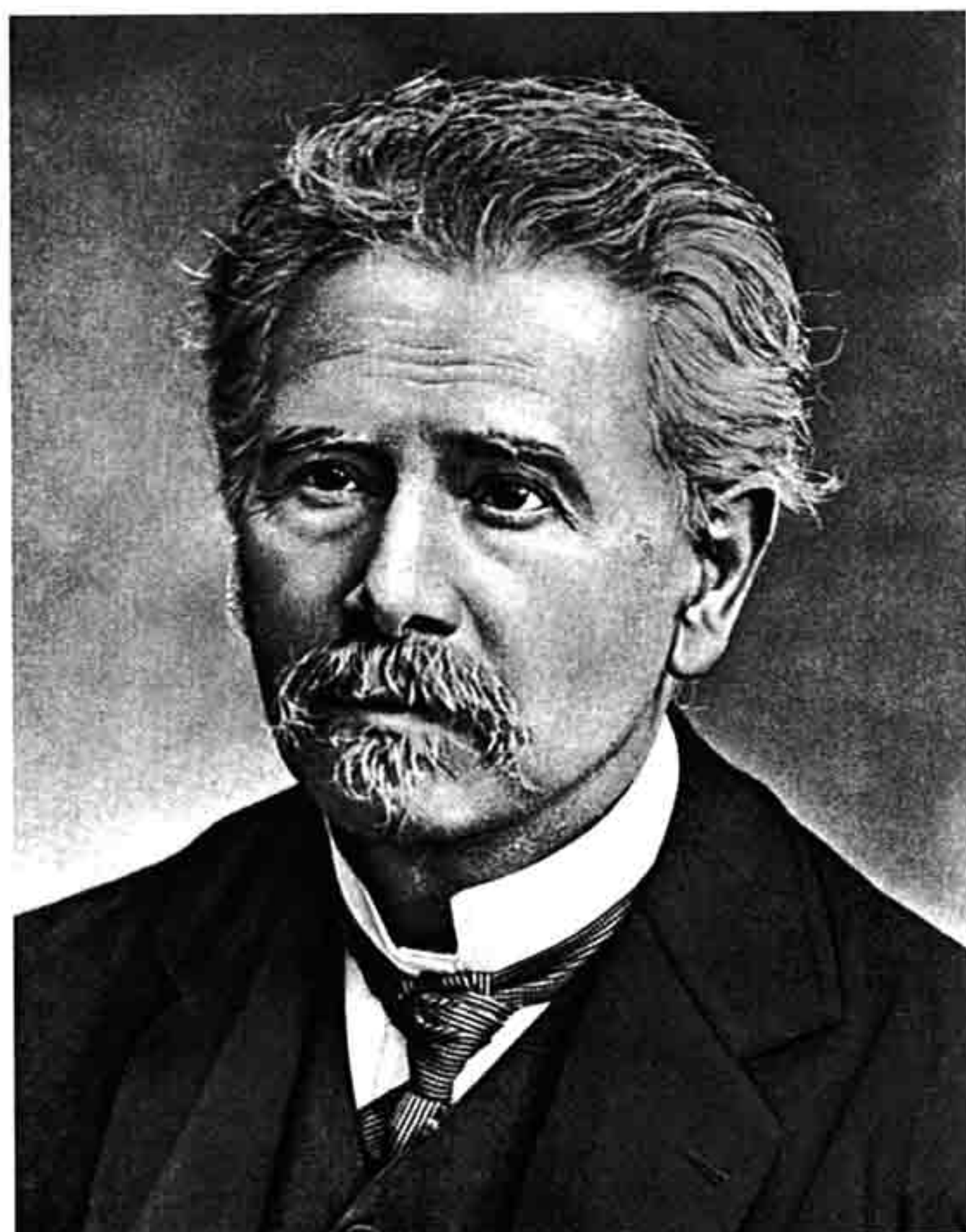
Joaquim Teófilo Fernandes Braga nasce a 24 de Fevereiro de 1843, em Ponta Delgada, onde iria permanecer até à sua ida para Coimbra em 1861. Na primeira juventude dá-se a entrada no mundo editorial e livreiro, e o despontar do seu interesse pela poesia e literatura, neste período abordados na primeira pessoa. Ainda estudante em S. Miguel imiscui-se no meio intelectual açoriano, e nos inícios de 1858 publica o primeiro poema, num semanário de Ribeira Grande (*A Estrela Oriental – Folha literária, comercial, agrícola e noticiosa*). Outras publicações surgem, e o jovem Teófilo chega mesmo a participar na fundação dum semanário, *O Meteoro*. A precocidade

acompanha-o na edição do seu primeiro livro de versos, *Folhas Verdes*, numa edição também de 1858 suportada pelo Visconde da Praia, figura que também tutelar os estudos universitários do jovem poeta. Os últimos anos de vida insular são ocasião para a conclusão doutros projectos literários, onde se incluem um drama e um romance histórico; investidas criativas que dão conta do empenho do estudante Teófilo, alicerçado em contínuas leituras e contactos crescentes com a elite cultural açoriana. Com dezoito anos, em 1861, Teófilo Braga parte para o continente.

Após uma breve passagem por Lisboa e Porto, fixa-se em Coimbra onde ingressa em 1862 na Faculdade de Direito. O período que acompanhou o percurso universitário de Teófilo demonstra ser particularmente sugestivo na caracterização do

funcionamento do pensamento que se desenvolveu em Portugal nas décadas seguintes: um pensamento (ou um conjunto de pensadores) conseguido, por um lado, pelo funcionamento optimizado da universidade coimbrã, em virtude da estabilização política do país e do fomento das vias de comunicação; e, por outro, matizado pelas tensões originadas no interior da linha de produção universitária, com o intensificar de quezílias entre os diversos órgãos académicos (essencialmente entre os corpos discente e docente), e que resultou na célere promoção de diversas personalidades e no abalar do *status quo* académico e literário: um pensamento que resulta do desenvolvimentos dos meios universitários, onde se forma a elite administrativa e cultural da nação, num claro movimento de academização da sociedade civil, mas paradoxalmente empenhado na crítica das instituições que o sustentam. Esta necessidade de renovação tem

como episódio paradigmático a *Questão Coimbrã*, que se afirma como momento iniciático da elite cultural para as décadas seguintes. Episódio único num clima universitário acalentado por tertúlias, sociedades, publicações e polémicas, na sua maioria de importância efémera mas que não deixaram de formar as bases (ainda que de matriz carnavalesca) dum sistema onde a pluralidade se instala. Pluralidade conseguida mais pelo aumento de quantidade de literatos e de meios de publicação disponíveis, e conseqüente abertura de posições e espaços que alimentariam disputas e combates, do que pela real divergência (e enriquecimento qualitativo) de conteúdos. A *Questão* tem em Teófilo um elemento activo, que deixa a sua marca pela violência de algumas passagens, dirigidas ao poeta Castilho, do seu escrito de Novembro de 1865, *As theocracias litterarias*. De resto, a participação de Teófilo na vida colectiva da Universidade não foi particularmente vincada, embora o mesmo não se possa dizer da *participação* do meio académico na formulação do destino do jovem açoriano. Com efeito, a pluralidade crescente num campo intelectual e artístico em desenvolvimento irá alimentar inúmeras posições contrárias ao ideário teofiliano, fundamental-



Teófilo Braga, 2º Presidente da República Portuguesa, in *Ilustração Portuguesa*, Maio de 1915, p. 711

mente pela decisão de Teófilo em contestar os valores propriamente estéticos que sustentam o núcleo desse campo voltado para a cultura e para a arte.

Durante a sua permanência em Coimbra, frequentando a Faculdade de Direito, prossegue o seu rumo literário. No Verão de 1863, procura um editor para as suas produções na cidade do Porto, travando conhecimento com José Monteiro Branco (que trabalhava com Camilo Castelo Branco). Editam *Visão dos Tempos* (1864) e *Tempestades Sonoras* (1865), obras poéticas que recebem alguma atenção por parte dos jornais, e que trazem a Teófilo reconhecimento enquanto membro do campo literário. Este é o período onde se esboça o percurso filosófico-literário de Teófilo, e que o próprio tende a identificar com o da própria *Escola de Coimbra*. Salientamos a conjugação realizada entre o elemento estético e o elemento histórico, a qual se manifestará, nos seus trabalhos poéticos, pela superação da poesia individualista fundada num subjectivismo ultra-romântico. A compreensão histórica atenta aos movimentos da humanidade, expande a reflexão sobre arte para domínios mais vastos, o que determinará em Teófilo o fim do isolamento da experiência estética, envolvendo-a por uma panóplia de ciências e métodos de estudo do fenómeno artístico; por exemplo, como escreve em 1892: “para se tornar possível o problema da renovação da Literatura, era necessario, (...) fundar primeiramente a *Historia litteraria*; mas para que essa fundação fosse realisada em condições scientificas, deveria a critica explorar as fontes tradicionais e populares da nações.”¹ Um conjunto de autores específico fundamenta estas escolhas. Este conjunto, onde transparece ainda uma orientação metafísica, tem como núcleo a tradição germânica e é disseminado por via francófona, aliás como é comum no Portugal seu contemporâneo: assim, é A. Vera quem lhe apresenta Hegel; Jacob Grimm, Creuzer e Herder chegam-lhe via Michelet, Quinet e Vacherot; e também Schelling e Schlegel que terão chegado por vias semelhantes.² A par de Hegel e Michelet, no plano histórico-filosófico, Teófilo acrescenta o trabalho de Vico no estudo das tradições poéticas. Sobresae ainda, enquanto influências literárias, os nomes de Balzac, André Chénier, Victor Hugo ou Alfred de Vigny, os três últimos essenciais para o interesse teofiliano pelo formato poético duma “epopeia da humanidade.”³ Este caldo de influências, ainda não sente a pressão positivista, pelo que Teófilo permite-se aplicar, no auge da crise de finais de 1865, os seguintes termos de optimismo metafísico: “Ha na natureza do homem o poder de determinar a generalidade das coisas, de descobrir n’ellas o ponto em que a vontade de todos se harmonisa, a força mysteriosa de harmonisar o mundo, o sentimento do bello, o ideal; mas a este dom sublime anda tambem adjunto o poder de dar fórma, trazer á realidade da vida os sentimentos mais intimos – é a arte.”⁴

Casa no Porto, em 1868, e tenta estabelecer-se nessa cidade concorrendo para uma vaga na Academia Politécnica, na cadeira de Economia Política e Direito Comercial, mas o resultado do concurso não o favorece. No mesmo ano irá doutorar-se em Coimbra. Contudo, permanece sem alcançar a tão desejada estabilidade financeira: publica alguns trabalhos na área do direito; coordena a impressão do *Grande Dicionário Português ou Tesouro da Língua Portuguesa*, de Frei Domingos Vieira; e continua a fazer traduções, onde se destacam algumas obras de Balzac. Em 1871 surge uma nova oportunidade, com um concurso na Faculdade de Direito de Coimbra, mas desta vez também é preterido a favor de outro, numa decisão que recebe como injusta. Em Lisboa, participa no grupo que erige as *Conferências do Casino*. E ainda, no mesmo ano, surge uma vaga no Curso Superior de Letras, em Lisboa. O concurso realiza-se em 1872, onde se encontra em competição com Pinheiro Chagas, seu opositor desde a Questão, Luciano Cordeiro e António Rodrigues Sampaio.

¹ *As modernas ideias na litteratura portuguesa*, I, 363-364.

² Cf. HOMEM, Amadeu – *Teófilo Braga*, 28.

³ Cf. p. ex. CARVALHO, Rui Galvão – *O génio poético de Teófilo Braga*; ou FREITAS, António Maria de – *Critica synthetica da Visão dos Tempos de Theophilo Braga*.

⁴ *As theocracias litterarias*, 7-8.

Teófilo concorre com a *Theoria da historia da litteratura portuguesa*, e consegue o cargo, adquirindo a estabilidade profissional que procurava, e que utilizará para garantir o sucesso da sua progressiva filiação no pensamento positivo e materialista. Como vemos, o início da década de 70 é charneira no percurso de Teófilo; por um lado, a sua actividade de docente permite a acumulação de estudos literários e filosóficos, origem da extensa bibliografia do autor e da fidelização dum grupo de discípulos que o acompanham em diversas publicações e revistas (*Era Nova*, *Revista de Estudos Livres* ou *O Positivismo: Revista de Philosophia*); por outro, Teófilo Braga amadurece para a vida política, tornando-se figura de proa do movimento republicano, e por conseguinte envolvendo-se em diversas manifestações culturais de cariz público. Estes dois aspectos coincidem com a consolidação definitiva do pensamento de Comte no aparelho filosófico teofiliano. Durante o período conimbricense o próprio Teófilo reconhece a influência de diversas correntes; contudo, o positivismo de Comte surge como síntese que resolverá a dispersão inicial, encaminhando-o para uma solução que o afastará do decadentismo ou pessimismo de outras figuras nacionais, como Antero ou Oliveira Martins, tanto ao nível da sua actividade académica (nos primeiros anos da sua docência, e regendo a cadeira de Filosofia Transcendental, ensinou Estética positiva) e de publicista, como enquanto linha definidora da sua actuação política.

Não aprofundamos aqui o seu envolvimento na vida política, e na causa republicana, desde logo por se tratar de informação difundida, e por divergir do nosso objecto de reflexão. Lembramos, porém, um evento que conjuga, de forma concreta, política e cultura: as Comemorações do Centenário de Camões, em 1880 (que, no entanto, surgem essencialmente como motivo para a (re)organização partidária, essencialmente do lado republicano). Anotamos ainda que a sua intervenção política directa, se excluirmos os cargos que exerceu nos primeiros anos da república,⁵ cessa em 1891, no rescaldo do fracasso da revolta de 31 de Janeiro; e também a sua influência literário-filosófica se dilui por esta altura, numa actividade reiterativa repleta de edições volumosas, que o acompanha durante o primeiro quartel do século XX, até à sua morte a 28 de Janeiro de 1924, com 80 anos. Outro aspecto que não podemos deixar de fazer alusão, diz respeito a um conjunto de dados biográficos de Teófilo que são efusivamente identificados com as condições espartanas do seu pensamento. A morte da mãe aos três anos, a penúria dos seus tempos em Coimbra, a perda dos três filhos ainda jovens, surgem como elementos determinantes da sua agressividade e frieza perante os outros, numa vida pontuada de polémicas e de cortes de relações. Contudo, o significado biográfico e historiográfico da moldura emotiva de Teófilo não participa com particular contributo na análise que pretendemos levar a cabo.

1. Comte é a influência central do edifício filosófico de Teófilo. Este núcleo é, no entanto, sujeito a diversas intervenções no sentido de o ratificar/rectificar: já que a *filosofia positiva* de Comte deverá ser entendida como um “primeiro esboço de uma *synthese integral do estado de positividade* da consciencia moderna,”⁶ devendo ser ratificada, renovada e alterada de acordo com o progresso científico. As adaptações dependentes da ciência demonstram o entroncar de Teófilo no monismo-materialista, entrando em sintonia com os aditamentos realizados ao legado de Comte, por Littré, Spencer, Stuart Mill, entre outros, em oposição aos seguidores ortodoxos do filósofo de Montpellier, sob a direcção de Pierre Laffitte. Daqui se depreende que Teófilo não seguiu uma interpretação rígida e fechada dos cânones positivistas, antes compensou o extensivo uso que deles fez com diversos outros contributos do pensamento inter-

⁵ Preside o Governo Provisório da República, do 5 de Outubro até Setembro de 1911, e assume a presidência da República, para completar o mandato de Manuel de Arriaga, durante cinco meses, no ano de 1915.

⁶ *Traços geraes da philosophia positiva*, 19.

nacional. De resto, acompanham-no a generalidade dos autores nacionais próximos do positivismo, a quem a inclinação cienticista e, em adequação a esta, o pensamento de Littré foram decisivos para consolidar a superação do positivismo estritamente comtiano. (Podemos salientar na divergência face a Comte: a valorização do estado democrático, que Comte não distinguiu no seu projecto político; o afastamento radical dos resíduos religiosos presentes na formulação do filósofo de Montpellier, herança do pensamento do final do século XVIII e em comunhão com os exemplos do socialismo utópico; ou a complementação do edifício positivista com a atenção prestada à psicologia, que Comte não contemplou.)

Por um lado, confirma-se as exigências comtianas de superação do estado metafísico (procurando instaurar a fase positiva), promovendo a acção social e política a instrumentos essenciais ao projecto filosófico, mas, por outro, salienta-se a centralização (ou delimitação) no papel edificatório da ciência, que reclama exclusividade na composição do pensamento e na emergência de conhecimentos. Adita-se a esta situação o facto das novas correntes, confiantes nos progressos científicos, eliminarem o reduto do incognoscível, abrindo espaço para o conhecimento total por parte do método científico: já segundo proposta de Littré a complementaridade entre religião e ciência perdera toda a validade, esvaziando-se a região incognoscível num mero e provisório desconhecido. Superando o positivismo estrito, o optimismo científico surge como nova etapa epistémica, levantando sérias dúvidas sobre a viabilidade duma segunda complementaridade, esta entre ciência e arte.⁷

Autores como Haeckel ou Buchner contribuem para o entendimento do mundo enquanto mecanismo dinâmico, sujeito apenas a mudanças de estado, afastando irremediavelmente as prerrogativas de qualquer criacionismo.⁸ Os desígnios globalizantes do cientismo monista induzem uma explicação mecanicista da vida, onde o homem surge como um animal com determinadas particularidades, num modelo onde a própria noção de *consciência* é abalada, sugerindo a abolição da fronteira entre espírito e natureza. Na companhia de Júlio de Matos, Teófilo entende a esfera da psicologia ou do espiritual enquanto traduzível segundo a lógica mecanicista dominante. Como está bem expresso em *Traços geraes da philosophia positiva* (onde segue a obra do fisiologista Luys), as faculdades psicológicas humanas são vertidas para problemáticas neurológicas e processos fisiológicos, e a natureza específica do ser humano é essencialmente convertida numa diferença de grau na escala da biologia. Esta predominância da biologia enquanto limite do humano, surge como matriz – assente nos conceitos de raça e de influência geográfica – para o entendimento da história e da sociedade, definindo uma sociologia como a outra margem dum determinismo cerrado.

Neste quadro geral, Teófilo tece determinadas considerações sobre a própria especulação filosófica, defendendo a definição duma filosofia que permita a síntese das concepções humanas reformuladas pela ciência. Teófilo refere a separação entre a filosofia instituída (próxima da teologia e da metafísica) e a ciência; situação que também acarreta prejuízos para o campo científico, justamente, por se dispersar em especializações às quais carece a referida síntese filosófica. Esta síntese permitira a organização e racionalização do campo científico: delimitando o campo próprio de cada ciência (permitindo, por exemplo, o aperfeiçoamento de métodos especiais e particulares); promovendo o cruzamento de informação com ciências “correlativas;” ou definindo um sistema da educação intelectual, apoiado na articulação da pluralidade de ciências (das mais abstractas às mais concretas).⁹

Profundamente relacionada com esta reorganização da esfera científica está a *classificação dos conhecimentos humanos*, a qual postula um dado essencial: “a philosophia

⁷ Para aprofundar este posicionamento, consultar *A heterodoxia do pensamento positivista teofiliano: o enlace do positivismo com o materialismo monista* (HOMEM, Amadeu – Teófilo Braga, 91-132).

⁸ Cf. HOMEM, Amadeu – Teófilo Braga, 109-110.

⁹ Cf. *Traços geraes de philosophia positiva*, 17.

¹⁰ Traços geraes de philosophia positiva, 17-18.

¹¹ Traços geraes de philosophia positiva, 18.

¹² Systema de sociologia, 14.

¹³ Traços geraes de philosophia positiva, 121.

¹⁴ Traços geraes de philosophia positiva, 128.

¹⁵ Traços geraes de philosophia positiva, 129.

¹⁶ Traços geraes de philosophia positiva, 129.

¹⁷ Cf. Traços geraes de philosophia positiva, 130.

¹⁸ Traços geraes de philosophia positiva, 119.

positiva procede do conhecimento dos phenomenos do mundo exterior, cosmologicos e biologicos para se elevar aos conhecimento psychologicos e sociaes por onde se manifesta o homem.”¹⁰ Assim se instala um pensamento de matriz mesológica. Desta proposta se conclui, que a filosofia se deseja como uma actividade de organização, submetendo “os phenomenos complicados do universo a uma systematização racional.”¹¹ Ainda de acordo com a *classificação dos conhecimentos humanos*, é postulada a subordinação dos fenómenos sociológicos às leis gerais do universo (facto considerado uma inovação de Comte): assim, estabelece-se a transição dos fenómenos biológicos para a sociologia.¹²

A *classificação dos conhecimentos humanos* submete-se ao princípio da *generalidade decrescente*, de inspiração cartesiana, que solicita a organização das ciências de acordo com o grau de complexidade de cada uma, começando com a mais geral, a matemática (“não só a sciencia mais positiva, mas encerra o processo logico com que todas as outras sciencias devem ser constituídas (...).”¹³), e determinando a sociologia como a mais complexa, e assim ocupando o lugar de máxima especificidade. No que diz respeito à sociologia, enquanto o facto *vida* é abordado pela biologia (ciência que antecede a sociologia na *classificação*), a sociologia trabalha sobre um facto mais específico: a *Consciência*. Teófilo define este facto como a “noção racional da propria individualidade,” contudo adverte que “nenhum dos factos por onde primeiro se nos revela o homem como consciente é produzido pelo indivíduo; a concepção mythica da natureza, a criação da linguagem, das formas religiosas e sociaes pertecem a certos grupos ou partes collectivas da especie.”¹⁴ Aqui interessa-nos sublinhar que na sociologia se incluem, a par da moral ou da economia política, a literatura e as belas-artes. Assim, o pensamento que se dedica à esfera estética está sujeito a determinadas premissas também adstritas ao funcionamento da sociologia, das quais destacamos as seguintes: “os phenomenos sociologicos distinguem-se, além da sua extrema particularidade, pelo character individual e sobretudo pelo gráo de consciencia;”¹⁵ exige-se um “critério mais alto,” que dê conta da especificidade dos fenómenos sociológicos: o critério de *filiação*, ou de conexão histórica (“Nenhum facto sociologico se comprehende isoladamente; são motivados por uma determinação consciente, e realisam mais ou menos perfeitamente uma vontade; por isso qualquer facto é o elemento conhecido, cuja intelligencia ou comprehensão completa só começará quando estiver relacionado com o seu intuito e determinação, e com o seu resultado ou consequencias.”¹⁶); a determinação de dois elementos na pesquisa sociológica: o elemento estático (que se consubstancia nas instituições e pode ser procurado nas tradições e na história), e o elemento dinâmico (resultado dos esforços individuais para o progresso, presente na marcha actual das sociedades); e por fim. As sínteses sociológicas serão dirigidas tanto ao indivíduo (constituindo uma *Psicologia*) como à espécie ou *Humanidade*.¹⁷

Em suma, Teófilo adopta uma solução mesológica, subscrevendo o estudo de elementos exteriores como determinantes das diversas particularidades da actividade humana. Esta exterioridade é apresentada pela ciência, que se assume como veículo exclusivo da verdade (do cognoscível): “o phenomeno é uma *relação*” e “por muito que se estudem só os podemos conhecer na sua *relação* de como se exercem e se derivam, e nunca a sua essencia.”¹⁸ Assim, qualquer especulação filosófica da nossa natureza subjectiva exige um conhecimento preparatório da natureza física ou objectiva.

2. Num artigo que escreve em 1875 para a revista francesa, *La Philosophie Positive*, e divulgado em Portugal em 1879, sob o título de *Constituição da esthetica positiva*, Teófilo lança as linhas gerais do seu projecto estético.

Essencial para o seu modelo positivo duma estética é a compreensão de dois eixos: a *tradição* e a *ciência*. Para tal recorre a Comte: “A Philosophia Positiva, com o seu systema de opiniões fixas e unanimes, só ella poderá offerecer ao largo desenvolvimento das Bellas-Artes *uma base verdadeiramente popular e em harmonia com o espirito da civilização moderna.*”¹⁹ E como refere Teófilo, é pelo equilíbrio entre estes dois pólos (um dinâmico e o outro estático) que o artista realiza o Belo, garantindo a “nova síntese afectiva:” a base popular como depósito de autoridade artística e a ciência enquanto bitola para o desenvolvimento coerente das potencialidades deste depósito.

No que diz respeito ao relacionamento entre arte e ciência, Teófilo esclarece sobre o contributo da arte, sugerindo um papel complementar à ciência, na participação da síntese filosófica. Na abordagem cognitiva do mundo, que é limitada ao conhecimento das relações detectadas na aparência, algumas relações existem que se distinguem pelo efeito de passividade agradável:

*(...) este grupo de relações, em que a apparencia nos faz como que sentir a miragem da realidade, em que a apparencia nos dá uma impressão total, vem a constituir o objecto da Esthetica.*²⁰

Ora, estas relações complementam o ponto de vista científico, como nos sugere com um exemplo peremptório: “A cutis mais delicada de uma mulher, observada pelas lentes poderosas, mostra-nos papilas e cavidades que destroem toda a impressão de encanto; é preciso a vista geral a distancia para que se restabeleça o effeito do bello.”²¹ Assim:

*A Arte estabelecendo a educação esthetica como uma necessidade da nova crise dos espiritos, restabelece essa distancia harmonica entre a apparencia e a realidade, corrige pela contemplação os habitos de analyse fragmentaria, e sem nos illudir, como nas creações do periodo theologico ou metaphysico, faz-nos sentir toda a verdade da apparencia como apparencia, isto é, como o effeito complexo e consciente da realidade. Esta é que é a Arte positiva, e o estudo d’esta ordem de phenomenos é que forma a Esthetica.*²²

Fazendo uma pausa no discurso de Teófilo, não podemos deixar de anotar dois aspectos no seu raciocínio: por um lado, articula a experiência estética com o projecto científico, sugerido, como veremos, uma complementaridade entre arte e ciência; mas por outro, Teófilo na sua arquitectura não deixa de recorrer a aspectos específicos da experiência estética, que não serão imediatamente articuláveis com o discurso do cientifismo dominante. Por outra palavras: por um lado, Teófilo atende à correcção “pela contemplação” dos hábitos da análise científica fragmentária, ou seja, identifica a importância da arte enquanto instrumento cognitivo complementar; por outro lado, sugere a importância da arte na recuperação dum estado harmónico da consciência, abordando os sentimentos despertados pela experiência estética enquanto factos independentes da esfera cognitiva (refere o “sentir toda a verdade,” e não o conhecer). Verificamos, assim, uma dualidade entre a inclusão da arte num projecto comum com a ciência (e a filosofia), e diversas interferências originárias de especificidades (elementos irreduzíveis à esfera científica, por exemplo) reconhecidas à experiência estética. Podemos seguir esta tensão, em vários momentos da reflexão teofiliana.

No seu projecto geral, Teófilo projecta o contributo da arte para o conhecimento, desenhando um encadeamento arte/ciência/filosofia. Desde logo, define-se a

¹⁹ COMTE, Auguste – *La philosophie positive (condensée par Martineau)*, t. II, 262. Citado em *Constituição da esthetica positiva*, 411.

²⁰ *Constituição da esthetica positiva*, 412.

²¹ *Constituição da esthetica positiva*, 413.

²² *Constituição da esthetica positiva*, 413.

exigência de sistematizar em ciências as diversas relações que o homem observa na natureza, de forma a existirem elementos para uma *Filosofia*. E seguindo Comte, esta *Filosofia* será “um processo de unificação mental, uma generalização deduzida de muitas particularidades de relações phenomenaes.”²³ E para se completar o conhecimento geral que constitui a Filosofia têm de estar reunidas todas as relações, incluindo,

*(...) a relação passiva de bem estar moral, de agrado, de suavidade, que leva o homem a identificar a synergia do seu organismo com a harmonia da natureza. Esta relação descobre-se em todo e qualquer phenomeno da natureza; a arvore, a ceara, a nuvem, mesmo os phenomenos da ordem social (...).*²⁴

A estética descobre essa relação que é estranha às outras ciências, e é esse actualmente (a arte tem de acompanhar as evoluções da nova concepção do mundo)²⁵ o seu papel: “contribuir com novos elementos para hypotheses sugestivas e sobretudo com o espirito synthetico para a organização de uma *Philosophia*.”²⁶ Num texto que edita em 1879, *A impressão artística*, Teófilo reitera:

*A impressão artística é mais de que uma passividade agradável, é uma receptividade sensorial que nos leva a achar novas relações com a natureza cosmica ou moral, e essas relações não são apreciáveis por meio dos processos scientificos.*²⁷

O *Belo* é reconhecido como um conhecimento especial, e como não deixa de referir, para a constituição da ciência da Sociologia, “é indispensavel que o philosopho penetre o sentido da historia pelo sentimento das creações estheticas.”²⁸ Neste contexto, Teófilo fala da formação da ciência da estética, aliás a última ciência a formar-se, não deixando de referir a sua especificidade relativamente às outras ciências. E esclarecendo as particularidades do subsídio estético para o conhecimento, recorre a Diderot e o seu artigo *Investigações filosóficas sobre a origem e a natureza do belo*, onde identifica que:

*(...) ou a relação entre as cousas são expressas com um carácter de necessidade, e então é a lei na sua expressão científica, ou então as relações são expressas pela sugestão de uma imagem característica, e a sua determinação é o que constitue o processo artistico. N’estas duas relações de natureza tão diversa existe comtudo uma certa reciprocidade; a lei scientifica produz pela sua universalidade uma emoção de harmonia, do mesmo modo que a sugestão da imagem artistica é pela sua parte suceptivel de previsão.*²⁹

E no trabalho do artista,

*[h]a por tanto um conhecimento, que se formula e se transmite: assim como o conhecimento racional se expressa pela relação entre as duas ou mais noções, de natureza concreta ou abstracta, assim o conhecimento esthetico ou sensorial se exprime pela relação entre a imagem e a sensação que se pretende reproduzir.*³⁰

Como reitera em *A impressão artística*:

Assim como o trabalho da razão (ratio) consiste em estabelecer a continuidade das sensações recebidas de um modo intermittente ou discontinuo, d’onde resulta o conhecimen-

²³ *Constituição da esthetica positiva*, 411.

²⁴ *Constituição da esthetica positiva*, 416.

²⁵ Cf. *Constituição da esthetica positiva*, 419.

²⁶ *Constituição da esthetica positiva*, 417.

²⁷ *A impressão artística*, 111.

²⁸ *Constituição da esthetica positiva*, 419.

²⁹ *Constituição da esthetica positiva*, 418.

³⁰ *Constituição da esthetica positiva*, 418.

to, a Arte, exclusivamente synthetica, tira das sensações parciaes uma impressão total, descobre o effeito geral recompondo os elementos desconnexos da analyse scientifica na idealisação. Se o trabalho racional se faz pelo estabelecimento de relações entre sensações diversas, a concepção artistica faz-se pelo mesmo meio buscando relações mais particula-res entre a imagem concreta que hade equivaler á sensação e que hade reproduzil-a voluntariamente na impressão. Ambos estes processos conduzem ao conhecimento; um é logico, o outro esthetico; um é o exercicio da intelligencia e o outro da imaginação.³¹

³¹ A impressão artistica, 113.

Neste “moderno estado mental” a inteligência e a imaginação “não são antinomi-cas;” já que “pelos nossos sentidos recebemos a *apparencia*; pelo nosso raciocinio per-cebemos a *realidade*; a reação entre estes dois extremos do conhecimento é a verdade.”³² Contudo, apesar das sugestões deixadas no sentido da articulação e com-plementaridade entre arte e ciência, o projecto teofiliano também reconhece a natu-reza diversas destas actividades, e a passagem entre estes dois aspectos não é esclarecida, apenas é aceite como possível. Esta situação, por frágil que aparente ser, é a base da estética de Teófilo: embora consciente da particularidades dos domínios em questão, promove a comunicação entre os dois, ultrapassando de forma optimis-ta toda a complexidade que a problemática sugere. Se atendermos à desmontagem que faz da actividade estética, esta surge como a síntese das sensações parciais numa impressão total, efeito que é conseguido através duma imagem, a isto acrescenta que essas sensações parciais são fornecidas pela ciência, tendo em vista uma síntese final, onde a estética contribuirá para o conhecimento científico geral. Teófilo acredita numa continuidade (quase circular) entre arte e ciência. A isto se acrescenta, que aborda ambas segundo a mesma perspectiva: uma perspectiva de origem estranha à esfera artística. Ou seja, a perspectiva donde Teófilo analisa a arte não decorre prio-ritariamente da tradição artística, tal como esta será entendida (e nutrida) pela classe artística. Daí as acusações feitas ao método teofiliano de não reconhecer as especifi-cidades do fazer artístico, reduzindo-se a análises calibradas por uma “disciplina mental” aversa aos valores propriamente artísticos.

³² A impressão artistica, 115.

Em *Constituição da esthetica positiva* e em *A impressão artistica*, Teófilo delimita a actu-ação da arte, reconhecendo-lhe potencialidades cognitivas. Potencialidades que ape-nas se verificam quando articuladas (em complementaridade) com a ciência e a filosofia. E assim, e na esteira do pensamento positivismo, a arte não funda um espa-ço autónomo. De modo a clarificar os possíveis contributos da arte, Teófilo num outro texto, *A nacionalidade e a litteratura*, entendendo que “a litteratura portugueza é um phenomemo social moderno, resultante do nosso individualismo nacional (...),”³³ atribui um comportamento triplo à litteratura (no seu carácter nacional), que esclarece esse conhecimento especial da arte: “reflecte em si todas as modificações histo-ricas porque passou este povo;” é “um documento ethnico por onde se differencia a originalidade do character portuguez;” é, ainda, “o protesto eloquente por onde se conhece o effeito immediato de instituições abusivas que nos levaram a uma inevi-tavel decadencia.”³⁴ A participação da arte na comunhão do saber, passará então pelas suas vertentes histórica, étnica e crítica.

³³ *A nacionalidade e a litteratura*, 7.

³⁴ *A nacionalidade e a litteratura*, 7.

O outro eixo duma estética positiva é a tradição, que participa de forma activa no desenvolvimento das funções sociais da arte, e como veremos mais adiante na defi-nição do papel do artista.

3. Segundo Teófilo nenhum “acto phenomenal existe independente de uma rela-ção anterior e de uma consequência,” pelo que “tudo é continuo, successivo, initer-rupto,”³⁵ situação que vem reforçar a perspectiva histórica dos fenómenos. A par

³⁵ *Constituição da esthetica positiva*, 415.

disto, reconhece uma distinção entre a impressão artística e impressão puramente psicológica, pois a primeira trata-se de algo da ordem dum construção social ou histórica. Existe algo na *impressão artística* para além da agradabilidade envolvida, e que é o seu carácter de reminiscência, pois esta “é lenta e tanto mais profunda, quanto mais se repete e recorda.”³⁶

*Porque é que os povos amam as suas tradições? porque é que essas tradições seculares nos parecem sempre bellas, senão pelo que ellas têm de reminiscencia, de saudade, e de authoridade de prestigio?*³⁷

Assim, Teófilo Braga recorre à esfera da tradição para estabelecer a função social da arte. Na sua óptica, “o fundo de toda a criação artistica deve ser a tradição;”³⁸ e “as tradições não são mais que as paixões collectivas que a humanidade sentiu, e perpetuou como o typo e norma do seu modo de sentir.”³⁹ Qual será a crença possível, que distinta da ciência “tenha o poder de conciliar em uma grande synthese harmonica todas as paixões humanas?”⁴⁰

*As tradições são o objecto dessa crença vasta e conciliadora, que já não pode ser explorada pelas religiões, mas que pertence á Arte como o principal agente dinamico do altruismo.*⁴¹

E como as tradições são as mesmas em todos os povos, assim:

*(...) qual não hade ser a grandeza das produções da Arte, quando ellas forem inspiradas pelo sentimento da humanidade, e expressas pelas formas sempre communicaveis e veneradas em que a propria humanidade se sentiu solidaria— as tradições?*⁴²

Por conseguinte, a energia social da arte advém desses condensados de humanidade que são as tradições; deste modo, à arte compete:

*(...) propagar a solidariedade humana, narrar as luctas que trouxeram a esta conquista de universal reciprocidade, destruir os antigos simplices que sustendo o edificio social se agarraram a elle impondo-se como indispensaveis, e levar á convicção de que o desenvolvimento é uma forma da vida, e que a perfectibilidade é indefinida.*⁴³

Como esta perspectiva, mais do que revolução, a palavra de ordem parece ser a de *solidariedade*.⁴⁴

*No período positivo é que a Arte se torna plenamente altruista; assim como o individuo e a nação tem a sua lingua, assim essa entidade real que se nos manifesta idealmente, — a Humanidade — tem uma linguagem complexa, universal, intelligivel para todos, que exprime as aspirações do tempo, os esforços para a civilização, enfim a solidariedade entre o homem e o universo: tal é o fim actual da Arte.*⁴⁵

Estudos Livres, dirigida por Teófilo Braga e Teixeira Bastos) e algumas passagens dedicadas à arte em *Comte e o positivismo: ensaio sobre a fundação e as bases da*

philosophia positiva (1881) de Teixeira Bastos.

⁴⁵ *Constituição da esthetica positiva*, 420.

³⁶ *Constituição da esthetica positiva*, 420.

³⁷ *Constituição da esthetica positiva*, 420.

³⁸ *Constituição da esthetica positiva*, 421.

³⁹ *Constituição da esthetica positiva*, 426. Paixão difere de tradição: esta é lhe superior, devido à sua vocação colectiva (“(...) onde o homem se liga, e se sente solidário do homem (...).” (426.)

⁴⁰ *Constituição da esthetica positiva*, 426.

⁴¹ *Constituição da esthetica positiva*, 426.

⁴² *Constituição da esthetica positiva*, 426.

⁴³ *Constituição da esthetica positiva*, 426. “O novo organismo Humanidade, para sentir-se, para communicar-se e ter consciencia, tem de criar uma linguagem; é a Arte no seu momento livre que vem satisfazer este fim.” (426.)

⁴⁴ De forma a completar a proposta de inspiração positivista de Teófilo, salientamos textos de Moniz Barreto e Teixeira Bastos, dois discípulos de Teófilo, que confirmam em abordagens particulares as concepções de Teófilo: *Natureza e funções da arte* (1885) de Moniz Barreto (publicado no ano seguinte na *Revista de*

Teófilo concretiza estas ideias na proposta da literatura realista, nas páginas a propósito de *Eça de Queiroz e o romance realista*, em *As modernas ideias na litteratura portuguesa* (ratificadas com a sua conferência de 1901, *Eça de Queiroz e a sua obra*, também publicada). Teófilo desde logo se demarca do *realismo* tal como é praticado pelos seus maiores escritores (Flaubert, Zola, Daudet e Eça de Queirós), que “possuem o talento que adivinha, mas nenhum tem uma philosophia que os dirija na comprehensão synthetica dos phenomenos sociaes (...).”⁴⁶ Contudo, considera que o romance realista terá um fim científico, já que passa pela compreensão dos fenómenos sociais como a continuação dos fenómenos cósmicos e biológicos.⁴⁷

*É necessario crear uma Litteratura positiva, em que, além da renovação dos meios de expressão, tudo sirva para coadjuvar a aproximação do futuro humano ou do seu estado normal.*⁴⁸

Teófilo faz referência a dois aspectos que identifica na obra de Eça de Queirós, uma vertente puramente estética, que identifica com o esforço do escritor em garantir a *originalidade*, e uma vertente crítica, um “negativismo,”⁴⁹ que agitará essa sim o meio social onde a obra desponta:

*A arte e a litteratura terão a sua parte negativa, atacando as instituições anachronicas, e na sua missão positiva definindo o estado normal para que avançamos (...).*⁵⁰

4. Esta dualidade afluída, entre uma vertente puramente estética da obra e uma vertente crítica, no caso de Eça de Queirós estará desequilibrada, dado a não filiação por parte do escritor no projecto positivista, o que o terá deixado vulnerável e “tolheu-lhe o largo movimento das azas.”⁵¹ Encontramos um exemplo de excelência em Balzac, de quem Teófilo foi tradutor, pois cada romance seu “é uma these moral, um problema social proposto ou resolvido.”⁵²

Já vimos, como para completar o conhecimento geral, que constitui a filosofia, têm de estar reunidas todas as relações, incluindo “a relação passiva” que identifica o homem com a “harmonia da natureza.” É necessário, porém, que esta relação seja achada por artistas, “que reproduzem voluntariamente a sensação fatal, e põem em evidencia a relação intima da natureza que só elles acharam.”⁵³ Ao artista compete descobrir uma relação estranha aos outros especialistas. Neste sentido, também Teófilo Braga refere o conceito de génio: quando produção de um génio (onde se inclui uma educação geral e um justo acordo entre as faculdades afectivas e intellectuais), a obra de arte “é o agente activo da observação do homem, é o órgão assimilador dos progressos realizados pela sciencia.”⁵⁴ Mas reclama que:

*A inspiração antiga era produzida pela hallucinação religiosa, o enthusiasmo; a inspiração moderna nasce d'essa profunda convicção da solidariedade humana através da historia.*⁵⁵

No trabalhar do artista, Teófilo reforça a “filiação evolutiva” enquanto condição da arte, e “assim o artista aprende a venerar a tradição primeiramente como um critério de perfeição e disciplina da sua propria originalidade, e depois como o fundo geral e inexaurível de todos os themas para a criação artistica.”⁵⁶

Bem discriminado este elemento de disciplina sentimental e elaboração creadora, a originalidade consistirá no modo de ser do Eu psychologico do artista incapaz de se confun-

⁴⁶ *Eça de Queiroz e o romance realista*, 294-295.

⁴⁷ Cf. *Eça de Queiroz e o romance realista*, 295-296.

⁴⁸ *Eça de Queiroz e o romance realista*, 300.

⁴⁹ Cf. *Eça de Queiroz e a sua obra*, 14.

⁵⁰ *Eça de Queiroz e o romance realista*, 302.

⁵¹ *Eça de Queiroz e a sua obra*, 13.

⁵² *As modernas ideias na litteratura portuguesa*, I, 338.

⁵³ *Constituição da esthetica positiva*, 416-417.

⁵⁴ *Constituição da esthetica positiva*, 419.

⁵⁵ *Constituição da esthetica positiva*, 419.

⁵⁶ *Constituição da esthetica positiva*, 426.

*dir com qualquer outra individualidade. Elle verá o que todos vêem, mas pelos seus olhos; exprimirá o que todos sentem, mas segundo a modificações de um individualismo seu. É este o nexo que nos liga ás obras de arte, por onde ellas nos impressionam, nos dirigem e nos elevam.*⁵⁷

⁵⁷ Constituição da esthetica positiva, 426.

Teófilo faz comunicar um elemento exterior – a *tradição* – com o “eu psicológico” do artista, e consegue-o articulando o conceito de *tradição* com o de *imitação*: “*Tradição e Imitação são as duas formas espontaneas e inconscientes por onde a Arte se eleva até á expressão ideal.*”⁵⁸

⁵⁸ Constituição da esthetica positiva, 425.

Como já referimos, a consciência enquanto “noção racional da própria individualidade” não é entendida como produção do indivíduo, mas resultado da colectividade e da espécie. No que diz respeito à *imitação*, esta resulta da “necessidade de reproduzir aquillo que nos agradou; provém de uma excitação recebida do mundo exterior, e este primeiro character nos indica a sua procedencia physiologica.”⁵⁹ E sendo “uma propriedade do organismo,” a *imitação* é “o germen das aptidões da Arte.”⁶⁰ E considerando que “a altas manifestações dos grandes génios” provém duma necessidade fisiológica de *imitação*, refere:

⁵⁹ Traços geraes de philosophia positiva, 83.

⁶⁰ Traços geraes de philosophia positiva, 83.

*(...) a imitação não é o objecto da Arte, mas sim a primeira e mais organica manifestação d'essas cellulas nervosas, que, coadjuvando os actos mentaes com o seu automatismo, na longa vida da história produziram este importante facto sociologico.*⁶¹

⁶¹ Traços geraes de philosophia positiva, 84.

E acrescenta que essa natureza fisiológica, é também a origem desse “facto psicológico automático,” que se conhece pelo nome de *inspiração*. Em suma, a *imitação* será um fenómeno análogo à *tradição*, apenas com a particularidade de ocorrer no indivíduo (de natureza fisiológica), enquanto a segunda é já um fenómeno de natureza social.⁶² O papel do artista parece esvaziado de quaisquer resíduos metafísicos, sendo determinado pelas forças biológicas e sociológicas dominantes; e a própria “espontaneidade” desejada ao fazer artístico é encarada segundo uma economia entre *tradição* e *instinto*:

⁶² Embora, de acordo com Teófilo, também a *tradição* seja completamente explicável pela fisiologia, sendo um facto de ordem biológica: é articulável com os processos de “persistência e revivescência da impressão” (grosso modo, memorização), repetição ou referência ao meio, entre outros. (Cf. Traços geraes de philosophia positiva, 82-88.)

*Uma vez disciplinada a actividade artistica, sugerida por estas tendencias [de imitar e repetir as tradições], a obra bella distingue-se sobretudo pela maior espontaneidade, quando se não conhece o trabalho que custou; e o artista só é perfeito, quando, no seu acto consciente o automatismo intellectual submeteu a uma manifestação de instincto a complicada tecnologia material que nos transmite a inspiração e o sentimento de que está possuido.*⁶³

⁶³ Traços geraes de philosophia positiva, 88.

5. Para o esclarecimento da exterioridade do pensamento de Teófilo face aos valores artísticos, é essencial ter em mente determinados aspectos do contexto que recebe – e a quem Teófilo envia – o seu pensamento. No sentido da incisão feita sobre a estética teofiliana, e o seu carácter exterior à esfera artística, podemos avaliar a consistência desta *exterioridade* com uma breve confrontação com outros autores. Os críticos do seu trabalho, motivados por diferentes e variadas razões, ao longo de diversas décadas, de Castilho ou Pinheiro Chagas a Fidelino de Figueiredo, são recorrentes num ponto de acusação: a desproporção entre os elementos filosóficos (e aqui leia-se também científicos) e os elementos poéticos, facto que não deixam de atribuir à blindagem positivista do autor. Paradigmática é a análise de Fidelino de Figueiredo, onde se expõem as bases da crítica ao autor açoriano. Nas páginas que lhe dedica em *História da litteratura realista* (1914), inicia por o identificar com “a vítima mais illustre do espirito de sistema,” apontando-lhe a imobilização do pensamento e sobretudo, a

limitação da sua sensibilidade, que caem vítimas da filosofia positivista.⁶⁴ Figueiredo refere a aversão de Teófilo a toda a actividade especulativa que fugisse a uma sistematização; e a propósito da edição de *Visão dos Tempos* de 1894, crítica a preocupação excessiva com a exposição doutrinária em detrimento da *poesia*.⁶⁵

Ora neste bloco crítico, exemplificado por Fidelino de Figueiredo, mais do que uma posição fundamentada por argumentos lógicos, interessa destacar o seu posicionamento ideológico que demarca e institui o campo da arte enquanto autónomo, campo este que procura estar sujeito (com maior ou menor grau de exclusividade) a critérios de avaliação que sejam emanados pelo próprio campo. Não sendo este o local para colocar extensivamente a dicotomia entre heteronomia/autonomia da arte, sublinha-se, contudo, o fenómeno de coexistência entre estas duas realidades, que encontram os seus argumentos e capital discursivo na própria realidade do combate que opõe os apologistas de cada uma, situação que obscurece o *significado racional* dessas mesmas argumentações. Assim, quando Fidelino de Figueiredo afirma que “o fim dum poema não é fazer exposição dogmática, é criar beleza e emotividade,”⁶⁶ e se estivermos atentos à filiação deste autor no trabalho de Benedetto Croce, e da sua proposta de arte enquanto independente da moral, do prazer ou do “conhecimento conceitual,” e fundada sobre o conceito de intuição,⁶⁷ é o cariz filiativo da sua posição que está em causa e é este que coordena, de forma significativa, as acusações a Teófilo. Este carácter bélico, que destacamos da análise feita por Figueiredo, não inutiliza ou elimina a sua pertinência ou validade, mas é essencial no esclarecimento da natureza da recepção (neste caso de rejeição) da obra de Teófilo e, simultaneamente, na clarificação dos próprios objectivos deste autor, empenhado em afrontar os redutos autonómicos da estética.

Para além da apreciação da acusação de exterioridade do pensamento teofiliano, enquanto resultado da luta entre heterodoxia e autonomia da arte, podemos ainda lembrar situações onde Teófilo Braga não se encontra, ou não consegue colocar-se, numa posição de radical exterioridade face aos valores artísticos. Desde logo, podemos encontrar na sua obra *resíduos* teológicos ou metafísicos, por certo não reconhecidos pelo próprio, como indicia a aparente identificação com determinados valores cristãos: como testemunha A. do Prado Coelho, “(...) ainda que lamentasse que o cristianismo se haja atravessado no caminho do paganismo, ele [Teófilo] não encontrava, como na tradição cristã, demonstrações vivas da alma da humanidade (...), que introduziu no mundo a lei do amor, o evangelho da caridade, e se identifica com todos os desgraçados, fazendo amar o sofrimento.”⁶⁸ E num aspecto mais próximo da actividade artística, Teófilo reconhece ao artista potencialidades únicas no trabalho de construção cultural da sociedade. Isso o atesta, tanto o valor que atribuiu ao género biográfico, em termos de história literária,⁶⁹ como o significado que reconheceu nas evocações colectivas de personalidades-chave (onde se incluem artistas), nomeadamente pela celebração de centenários “dos grandes homens ou dos grandes sucessos,” veículo da difusão das “noções morais da solidariedade humana,”⁷⁰ funcionando como forma de realização da *síntese afectiva* das sociedades modernas. Outros aspectos há, onde divisamos a resistência de redutos próximos duma metafísica da arte, como a sensibilidade que Teófilo demonstra perante o “facto abrupto” da morte, que reconhece como fio conductor da História e lei comum ao conhecimento e à arte.⁷¹ Por conseguinte, confirma-se as dificuldades em cartografar a sua obra, pois embora a sua perspectiva da produção artística emane directamente da sua concepção geral da actividade e conhecimento humano, tornando-se estranha à tradição artística, a estética teofiliana resiste a uma inclusão pacífica nesse modelo geral.

⁶⁴ Cf. FIGUEIREDO, Fidelino de – *Historia da litteratura realista*, 88.

⁶⁵ Cf. FIGUEIREDO, Fidelino de – *Historia da litteratura realista*, 94-95.

⁶⁶ FIGUEIREDO, Fidelino de – *Historia da litteratura realista*, 95.

⁶⁷ Fidelino de Figueiredo foi divulgador da obra de Benedetto Croce em Portugal, nomeadamente na tradução ou prefácio de obras deste autor: *Breviário de estética*, com prefácio de F. Figueiredo (Lisboa: Liv. Clássica, 1914) ou *A perfeição ou imperfeição: nota de estética*, com tradução e prefácio do autor português (Lisboa, 1918).

⁶⁸ COELHO, A do Prado – *Directrizes do pensamento de Teófilo Braga*, 55.

⁶⁹ COELHO, A. do Prado – *Teófilo Braga e a História da Litteratura Portuguesa*, 5.

⁷⁰ Cf. *Systema de sociologia*, 17.

⁷¹ Cf. *Proemio*. In *Visão dos Tempos*.

OBRAS CONSULTADAS DE TEÓFILO BRAGA:

- A impressão artística. “O Positivismo: Revista de Philosophia.” (Direcção de Teófilo Braga e Julio de Matos) Porto. V. 1. (1878-1879) (Livraria Universal, 1879) p. 110-127
- A nacionalidade e a litteratura. In Questões de litteratura e arte portugueza. Lisboa: Imprensa de J. G. de Sousa Neves, 1881. p. 7-17
- As modernas ideias na litteratura portuguesa. Porto: Lugan & Genelioux, 1892. I t.
- As theocracias litterarias: relance sobre o estado actual da litteratura portugueza. Lisboa: Typ. Universal, 1865. 14 p.
- Camões e o sentimento nacional. Porto: Lugan & Genelioux, 1891. 324 p.
- Constituição da esthetica positiva. “O Positivismo: Revista de Philosophia.” (Direcção de Teófilo Braga e Julio de Matos) Porto. V. 1. (1878-1879) (Livraria Universal, 1879) p. 409-429 [Estudo publicado pela primeira vez em La Philosophie Positive (a. 8, n. 1 (Julho e Agosto de 1875))]
- Eça de Queiroz e a sua obra. (Conferência, Março de 1901.) Lisboa: Typ. Lusitana, 1901. 14 p.
- Eça de Queiroz e o romance realista. In As modernas ideias na litteratura portuguesa. Porto: Lugan & Genelioux, 1892. II t. p. 293-322
- Historia da litteratura portugueza: Introdução e theoria da historia na litteratura portugueza. Porto: Livraria Chardon, 1896. 440 p.
- Os criticos da Historia da Litteratura Portuguesa: exame das afirmações dos srs. Oliveira Martins, Anthero de Quental e Pinheiro Chagas. Porto: Imprensa Portuguesa, 1872. 48 p.
- Proemio. In Visão dos tempos: Epopêa da humanidade, I: Cyclo da fatalidade. Porto: M. Lugan, 1894. p. XI-XXI (Obras poéticas completas, I)
- Programma dos trabalhos para a Geração Moderna. In As modernas ideias na litteratura portuguesa. Porto: Lugan & Genelioux, 1892. II t. p. 225-512
- Systema de sociologia. Lisboa: Typ. Castro Irmão, 1884. 528 p.
- Traços geraes de philosophia positiva comprovados pelas descobertas scientificas modernas. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1877. 160 p.

BIBLIOGRAFIA GERAL:

- BASTOS, Teixeira – Comte e o positivismo: ensaio sobre a fundação e as bases da philosophia positiva. Lisboa: Typographia Luso-Hespanhola, 1881. (Biblioteca Republicana Democratica, vol. XVIII)
- CARVALHO, Rui Galvão – O génio poético de Teófilo Braga. P. Delgada: Oficina do Diário dos Açores, 1944
- COELHO, A do Prado – Directrizes do pensamento de Teófilo Braga. In In memoriam do Doutor Teófilo Braga. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. p. 47-63
- COELHO, A. do Prado – Teófilo Braga e a História da litteratura portuguesa. (Conferência realizada em 22 de Fevereiro de 1917.)
- FERRÃO, António – Teófilo Braga e o positivismo em Portugal. (Com um núcleo de correspondência de Júlio de Matos para Teófilo Braga.) Lisboa, 1935. (Academia das Ciências de Lisboa, Separata do Boletim de Segunda Classe, vol. XIX)
- FIGUEIREDO, Fidelino de – A critica litteraria como sciencia. 3.^a ed. Lisboa: Livraria Clássica, 1920
- FIGUEIREDO, Fidelino de – Historia da litteratura realista (1871-1900). 2.^a ed. revista. Lisboa: Livraria Clássica, 1924. (1.^a ed. de 1914.)
- FONSECA, Tomás da – Teófilo Braga e Littré. In In memoriam do Doutor Teófilo Braga. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. p. 347-354
- FREITAS, António Maria de – Critica synthetica da Visão dos Tempos de Theophilo Braga. Lisboa: Livraria Moderna, 1914
- HOMEM, Amadeu José de Figueiredo Carvalho – Teófilo Braga: filosofia e pensamento político-social.

- Coimbra: Faculdade de Letras, 1988. Dissertação de Doutoramento em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- MAGALHÃES, Cruz – Crítico de arte. In In memoriam do Doutor Teófilo Braga. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. p. 165-170
- QUENTAL, Antero de – A dignidade das letras e as litteraturas officiaes. Lisboa: Typographia Universal, 1856. 48 p.
- QUENTAL, Antero de – A philosophia da natureza dos naturalistas. Ponta Delgada: Typo-Lit. a vapor de Ferreira & C.^a, 1901. 51 p. (Da edição de 1894.)
- QUENTAL, Antero de – Tendências gerais da filosofia na segunda metade do século XIX. (Inclui estudo de Joel Serrão) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991. 141 p. (Texto publicado pela primeira vez entre Janeiro e Março de 1890.)
- RAMOS, Rui – A nação intelectual. In MATTOSO, José (dir.) – História de Portugal. Lisboa: Estampa, 1993. v. 6. p. 43-67
- SUPICO, Francisco Maria – Mocidade de Theophilo: subsidios bio-bibliographicos para o estudo da obra de Theophilo Braga. Lisboa: Instituto Theophiliano, 1920