

I — *Crítica e Historia Literária*

I - A Literatura Brasileira e a Crítica **Moderna**, 1880; II - **Introdução** á Historia da Literatura **Brasileira**, 1882; III - Estudos de Literatura Contemporânea, 1884; IV - Valentim Magalhães (estudo), 1885; V - **Historia da** Literatura Brasileira, 1888; VI - **Novos** Estudos de **Literatura** Contemporânea, 1897; VII - Machado de Assis (estudo), 1897; VIII - **Martins** Penna (estudo), 1897; IX - Ensaio de **Sociologia** e Literatura, 1900; X - Parnaso Sergipano, 1904; XI - **Evolução** da Literatura Brasileira, 1905; XII - Evolução do **Lyrismo** Brasileiro, 1905; XIII - **Outros** Estudos de **Literatura** Contemporânea, 1905; XIV - Compendio de Historia da Literatura Brasileira (Em collaboração com João Ribeiro), 1900.

II - - *Folk-Lore*

I - Cantos Populares do Brasil, 1882; II - Contos Populares do Brasil, 1883; III - **Estudos** sobre a **Poesia Popular** Brasileira, 1886; IV - Uma **Espertza** (Os Cantos e Contos Populares do Brasil e o Sr. **Theophilo Braga**), 1887; V - Passe **recibo** (Réplica a **Theophilo Braga**), 1905.

III - *Ethnographia*

I - **Ethnographia** Brasileira, 1888; II - A Pátria Portuguesa, 1900; III - **A** **América** Latina, 1906; IV - O Antigo Direito em Hespanha e Portugal (Na **Revista Ilrasileira**), 1894 e 1895.

IV - *Política e Estado Social*

I - Ensaio de Crítica Parlamentar, 1883; II - **A** Historia do Brasil pela **biographia** dos seus heróes, 1890; III - O Parlamentarismo e o Presidencialismo no Brasil, 1893; IV - **Discursos**, 1904; V - O Brasil Social. (Na **Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro**), 1908; VI - **Provocações** e Debates, 1909.

V - *Philosophia*

I - A **Philosophia** no Brasil, 1870; II - Doutrina **contra** Doutrina (O **Evolucionismo** e o **Positivismo** no **Brasil**), 1894; III - Ensaio de **Philosophia** do **Direito**, 1895.

VI - *Poesia*

I - Cantos do **Fim do Seculo**, 1878; II - Últimos Harpejos, 1883; III - Poemas da **Evolupão** (empreparação).

VII - *Opúsculos*

I - **Ethnologia** Selvagem, 1875; II - **Interpretação** **Philosophica** dos **Factos** **Históricos**, 1880; III - O Naturalismo em Literatura, 1882; IV - A **Philosophia** no ensino secundário, 1886; V - As **Tres** Formas Principaes da **Organização** Republicana, 1888; VI - **Luiz Murat** (Estudo), 1890; VII - O Elemento **Portuguez** no Brasil, 1902; VIII - O Duque de Caxias e a Integridade do Brasil, 1903; IX - Pinheiro Chagas, 1904; X - O **Allemanismo** no Sul do Brasil, 1905; XI - O Brasil Social. (Não confundir com o livro de igual título), 1907; XII - Recepção do Dr. Euclides da Cunha, 1907; XIII - **Illusões** e realidade no **Brasil**, 1908; XIV - Da Crítica e sua exacta **definição**, 1909.

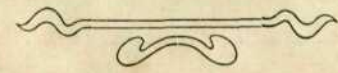
NOS PRELOS

Zéverissimações ineptas da Crítica (Repulsas e Desabafos).

B0025483

Da critica e sua exacta definição

(2ª EDIÇÃO MELHORADA)



F
142
R763d
2. ed.

RIO DE JANEIRO
IMPrensa NACIONAL

1909



A' MEMÓRIA QUERIDA

DE

AUGUSTO FRANCO

um dos mais distintos cultores da crítica no Brasil.

LEMBRANÇA E GRATIDÃO



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA	
DEPARTAMENTO DE IMPRENSA NACIONAL	
BIBLIOTECA	
NUMERO	DATA
F917	21/6/56

Da critica e sua exacta definição

1

Não é uma discussão de character metaphysico acerca da indole do phenomeno intellectual, a que se dá o nome de critica, que me proponho apresentar. E' coisa muito mais modesta e de character mais pratico.

Depois de exercer a critica por quarenta annos seguidos, não é muito, num tempo em que tudo se põe em questão, procurar saber a natureza da disciplina que, em troca dalguns prazeres espirituaes, traz sempre tantos dissabores aos seus adeptos.

E affirmo desde logo: apesar de prender as suas primeiras raizes em Aristoteles e haver passado através de Plotino e Quintiliano, quero dizer, apesar de seus dois mil duzentos e noventa annos de idade, não existem dois criticos que a definam do mesmo modo e formem delia o mesmo conceito. Não será de admirar quando se sabe que ainda hoje se anda a indagar quaes as noções exactas dos próprios factos e principios fundamentaes das sciencias.

Que é a materia? e a força? e o movimento? e o átomo? e o ether? e a substancia? e o phenomeno? e. o espaço? e o tempo? e a cellula? e a vida?

Depois dos escriptos de Le Bon, H. Poincaré, J. Houssay, Émile Picard, Keyserling, não falando já nos de Lorentz, Stallo, Maxwell, J. J. Thomson, Ol. Lodge, 6 temeridade ter a pretensão de resposta decisiva.

E, em se tratando de sciencias e disciplinas que se occupam das creações humanas, cresce de ponto a lucta e a desordem apparece quasi sempre.

Ainda agora, L. Ward, Giddings, Novicow, Gumplowicz, R. Worms, de Greef, Bouglé, Durkheim escreveram volumes inteiros para delimitar e definir o que seja a sociologia.

Sobre a moral nem é preciso insistir. Levy-Bruhl demonstrou num livro excellente que em seu dominio a confusão chega a ser irritante: nem ao menos se tem conseguido geralmente firmar a distincção entre os *factos* moraes e a *sciencia* da moral, entre esta e a *arte* pratica que possa delia advir. Fabulam ainda de uma *sciencia normativa* da moral, como se não fosse isto uma *contradictio in adjecto*, como se esse desiderato não fosse cousa posterior, de character secundário, mera consequência do ensino scientifico da ethica. Nesse dominio realmente a perturbação excede a todos os limites.

Ainda agora, repito, não se faz a distincção precisa entre os factos moraes (agentes e impulsos da conducta humana no meio das múltiplas relações sociaes) e o conhecimento empirico desses phenomenos. Nem entre este conhecimento empirico primitivo e popular e as regras ou normas também empiricas de conducta que dahi se originaram. Nem tão pouco entre os alludidos factos e a sciencia positiva delles. Nem, finalmente, entre esse saber scientifico e as applicações práticas que delle se possam tirar para a conducta normal dos homens.

Em religião, seria loucura procurar exemplos do contrario. Benjamin Kidd, em seu livro admirável — *A Evolução Social*, dá a lista de 15 auctores, dos mais eminentes, que formularam definições contradictorias do conceito da religião.

Poderia elevá-los, se o quisesse, ao decuplo.

Pois bem: em critica, o espectáculo é ainda mais exquisito, para não dizer — deprimente.

Que é a critica? é uma sciencia? é uma arte? é um capitulo da esthetica? é um capitulo da lógica applicada?

Tem methodos seus especiaes? ou emprega os processos communs a todas as sciencias?

Applica-se somente á literatura e á arte, ou póde-se applicar a todas as creações espirituaes da humanidade?

Neste ultimo caso, em que se distingue das sciencias que destas se occupam?

Qual o sentido das expressões — critica philosophica, critica scientifica, critica politica, critica juridica, além de critica artistica e critica literária?

Não conheço respostas sérias e completas a estas perguntas. Não se me deparam nem em Lessing, nem em Winckelmann, nem em Sainte-Beuve, nem em Taine, nem em Ed. Scherer, nem em Hennequin, nem em George Brandes, nem em Gottschall, nem em de Sanctis, nem em Brunetière.

Nenhum delimitou o terreno, nem definiu a natureza da critica; nenhum designou o seu logar na classificação das sciencias, se é que ella é uma sciencia, ou deu a razão por que a expulsava do cânon daquellas, se é que não mostra as qualidades requeridas para ser contada em seu numero.

E nem resolve a questão surdir com a escapatória de não ser a critica uma *sciencia* e sim pura e simplesmente um *estudo*, porque estudo, sem valor scientifico, para nada presta, não tem mérito algum no terreno das idéas, não passando de fantasias ou divagações.

E como é que espiritos tão eminentes, que escreveram paginas criticas de tão subido valor, são falhos num ponto de tanta gravidade, num ponto capital?

Este singular phenomeno provém de quatro motivos principaes: a força da tradição, que trouxe como consequência immediata a confusão entre a critica e a sciencia da arte e da literatura (Esthetica) e com a historia de ambas; o vago e indeterminado do termo critica; darem-se como elementos especiaes da critica factores que o são antes da sociologia em geral e das sciencias que a compõem; darem-se, finalmente, como processos privativos da critica, práticas e normas que lhe não competem e sim a outras disciplinas do pensamento.

II

A generalidade dos espiritos levianos costuma hoje formar idéa muito inexacta sobre o valor da contribuição da antiguidade na formação e desenvolvimento da intelligencia e da cultura humana.

O imponente progresso das sciencias physicas e mais ainda os maravilhosos resultados de suas applicações práticas e industriaes, cousas que se nos afiguram recentes, senão contemporâneas e hodiernas, têm relegado para longe, para uma espécie de lusco-fusco histórico, a extraordinária e immorredoura achega dos iniciadores antigos. Poetas, sábios, philosophos, politicos, legisladores, artistas, pensadores de todos os matizes tiveram por encargo a mais espinhosa das missões: a de instituir os modelos e determinar as formas mesmas do entendimento humano.

E esse trabalho de achar os modelos e formas impereciveis do pensamento theorico representa um legado, cujo valor sobrepuja o de todas as conquistas posteriores.

Não foi embalde que a intelligencia occidental esteve assente á escola de gregos e romanos, sem a mais breve interrupção, por um millenio seguido.

E' por isto que ainda agora a philosophia, a esthetica, a religião, o direito dos antigos constituem a medulla do pensar moderno nesses dominios, por mais que ás vezes julgemos ao contrario.

Os estudos dos factos da natureza physica, demandando longas, penosas e repetidas observações e experiências, como dependentes do tempo, não chegaram nem podiam chegar á perfeição, o que não quer dizer sejam para desprezar a mathematica, a astronomia, a physica e a historia natural dos antigos.

Mas onde elles fizeram maravilhas foi nos estudos que têm por objecto o homem mesmo e suas producções espirituaes.

A grammatica, a lógica, a rhetorica, a poetica, ao lado da politica, da ethica e da jurisprudência de gregos e romanos, conservadas durante o periodo da idade-média, aperfeiçoadas até em certos pontos pela escolastica, receberam novo reforço, nova vida, durante os três séculos do Renascimento e do periodo classico.

A própria Reforma, filha do ensino dos *humanistas*, era um appello ao Christianismo greco-romano primitivo.

As famosas revoluções philosophicas de Bacon e Descartes, no que ellas têm de mais alevantado e significativo, foram mais uma reacção contra o tradicionalismo da orthodoxia christan, o espirito auctoritario e dogmático da Igreja, do que uma repulsa ao pensamento theorico antigo, cujo surto livre, ao contrario, procuravam resuscitar.

Por isso é que o egrégio Buckle pôde dizer que o eminente pensador do *Discours de la Méthode* continuou o espirito de Luthero: « In this respect he was the true successor of Luther, to whose labours his own were the fitting supplement. He completed what the great german reform had left undone (1) ».

Os esforços desses primeiros restauradores da philosophia occidental nos tempos modernos dirigiram-se directamente contra a theologia reinante.

Foi uma guerra não especialmente a Aristoteles e sim ás excrescências que o dogmatismo catholico tinha accumulado sobre as doutrinas do philosopho.

O que mais nos interessa, porém, neste momento é o caso da rhetorica e poetica.

As condições da metaphysica antiga, mais oriunda das forças internas do espirito do que da generalização rigorosa de grandes séries de factos observados, imprimiram aos estudos relativos ás producções intellectuaes e emotivas caracteres especificos, uns úteis, outros nocivos, difficeis de extirpar.

A intuição artistica das gentes hellenicas tinha chegado á perfeição. A poesia, nas suas múltiplas ramificações do lyrismo, da epopéa, da tragédia, da comedia, ao lado da eloquencia, da orchestrica, da estatuaria, da architectura e da própria pintura, tinha-se constituido numa pujança incomparavel.

A prosa, a palavra cscripta, nada deixava a desejar em graça, clareza, simplicidade e harmonia.

Um pensamento pomposo e equilibrado traduzia-se, revelava-se, tomando as formas que lhe eram mais adequadas, formas nas quaes o

(1) *Civilization in England*, II, pag. 82.

matiz, o brilho, o colorido eram uma dádiva da singeleza e da naturalidade.

O phenomeno é tão extraordinário que Lecky, auctor da *Historia da moral na Europa*, acha de difficil explicação « que nos apertados limites e na reduzida população dos Estados gregos pudessem ter nascido tantos homens de génio, que, em philosophia, poesia épica, dramática ou lyrica, em eloquência falada ou escripta, em politica, em esculptura, em pintura e provavelmente também em musica, attingiram os graus mais elevados da perfeição humana ».

Esta opinião, aliás corrente entre os principaes criticos europeus, é citada e applaudida por Benjamin Kidd que ajuncta : « Durante todo o século XIX as novas investigações feitas em todos os ramos dos conhecimentos humanos fizeram-nos intimamente conhecer a vida intellectual dos gregos. A unanimidade dos testemunhos, provenientes das diversas ramificações das sciencias, todos elles comprovadores da média elevada do desenvolvimento intellectual neste povo singular, é digna de admiração.

« Não são só intelligencias como as de Socrates, Aristoteles, Platão, Phidias, que parecem superiores, quando attentamente as examinamos, levando em conta as circumstancias e o estado dos conhecimentos da época.

« E' antes o desenvolvimento intellectual médio do conjuncto do povo que se revela realmente muito grande.

« No que se refere ao desenvolvimento dos espiritos isolados e da cultura geral, parece realmente que os gregos tinham estado mais adeantados do que nós » (1).

Kidd, deixando de lado criticos, literatos, philosophos e historiadores, recorre aos porta-bandeiras da sciencia positiva e cita o celebre Galton, autorizado mestre em anthropologia e estatistica. O testemunho do auctor do *Génio Hereditário* é decisivo : « A raça mais capaz, de que a historia tenha guardado memória, é, sem sombra de duvida, a grega, considerando-se, dum lado, as obras primas, ainda sem iguaes, que produziu em todos os districtos da actividade intellectual, e, de outro, a reduzida cifra da população que deu origem aos auctores de semelhantes obras primas.

(1) *Évolution Sociale*, tr. franc. pag. 245.

« Resulta dos factos observados que a capacidade média da raça atheniense, avaliando-a pelo mais baixo, é dois graus mais elevada do que a nossa, isto é, tão elevada acima de nós quanto o somos acima dos negros africanos. Esta apreciação, por mais extraordinaria que possa parecer, é confirmada pela intelligencia fina e aguçada da gente de Athenas, deante da qual recitavam-se obras literárias, exhibiam-se obras d'arte, dum caracter serio e distincto, que nossa raça, em média, seria incapaz de comprehender ; e basta, para ficarmos edificados sobre o valor médio da intelligencia de nossa raça, lançar o olhar ao mostrador duma bibliotheca de caminho de ferro ».

Depois disto, depois de taes palavras, ninguém pôde nem deve admirar-se de que as regras, as normas, os ensinamentos, os conselhos que os gregos deixaram, naquelles assumptos em que foram mestres incomparaveis, tenham permanecido através dos tempos e sejam ainda hoje a essência do que se pensa a respeito. E' como se alguém viesse mostrar espanto deante da persistência do direito romano em toda a jurisprudência hodierna.

Olhando-se para o fundo da nossa afamada critica moderna, lá se hão de deparar os sedimentos impereciveis da Rhetorica e da Poética dos gregos.

Isto, porém, digo-o com todo o respeito, falsificou d'alto a baixo o conceito mesmo da critica, que entrou a desviar-se de sua índole própria e a tomar indebitamente o logar de outras disciplinas do espirito.

O peso extraordinário da tradição trouxe inconvenientes que urge bem determinar, para que sejam eliminados e não fiquem como eterno fermento de confusão.

Os extraordinários dotes artisticos dos gregos foram a causa principal do mais serio desvio que têm experimentado a esthetica e a critica no correr dos seculos.

A graça, a belleza equilibrada e rhythmica, por assim dizer, de suas creações de arte impunha-se a todos os espiritos.

Os encantos da poesia, da tragédia, da comedia, da eloquência, sobretudo, embriagavam todas as almas, sedentas de emoções.

Eram as artes da palavra, as mais intellectuaes de todas, de prompto e immediato effeito.

Que se poderia desejar de melhor ?

Tinha-se attingido á perfeição.

Mas o grego, o helleno não era só o homem da imaginação e do sentimento, era também o homem do raciocínio; não era só o sonhador emotivo, era o raciocinador implacavel; não era só artista por temperamento, era também metaphysico por índole.

Dahi o aqodamento com que se atirou a reduzir a regras, a normas a preceitos práticos, a sua própria capacidade e mestria em assumptos artisticos, nomeadamente nas citadas artes da palavra.

Dahi a Rhetorica e a Poética, isto é, um acervo de fórmulas technicas, um *processus*, uma praxe, em summa, a ser seguida pelos oradores e poetas de todos os generos.

Se a construíram para as artes plásticas, a architectura, a estatuária, a pintura, essa não chegou até nós em corpo de doutrina.

A' Rhetorica e á Poetica, objecto das cogitações de Aristoteles e seus immediatos successores, coube a função de representar o saber dos gregos no terreno esthetico.

Esse saber, em Rhetorica, não passava dum punhado de regras sobre o discurso e suas partes componentes, a que se junctaram, mais tarde, outras sobre os *tropos* e figuras da linguagem, e, mais tarde ainda, outras sobre alguns generos em prosa, como a novella, a epistolographia e, ás vezes, a historia. Em Poética, não passou de preceitos acerca do poema épico, do género lyrico em seus vários matizes, do género dramático que consistia somente na tragédia e na comedia, escriptas sempre em versos. O drama em prosa é moderno. Houve precipitação em tudo isto. Antes que se tivesse organizado a sciencia das artes, de que a literatura é parte; antes que se tivessem determinado as leis de sua formação e desenvolvimento, suas relações com o estado social e com todas as varias creações da actividade humana; antes que se tivessem esclarecido as condições sociológicas da vida espiritual dos povos, de todos os productos da imaginativa e do sentimento artistico, construiu-se a regra, a norma, a prática, o preceito, o *processus faciendi*.

Os bons gregos não sabiam, e nem o podiam, e isto os desculpa, que a genuina technica tem de succeder á sciencia perfeita e positiva; não reparavam que, por maior que fosse o seu génio creador nas artes, a technica, para valer, não havia de originar-se do reduzido conhecimento empirico que elles possuíam dos assumptos sociologicos; não

tinham na devida conta que a sua rhetorica e poética não podiam passar de meros conselhos sem valor scientifico; não desconfiavam que sciencia *normativa* é absurdo, é perfeita *contradictio in adjecto*. Elles têm, porém, as condições do tempo para os justificar. Os modernos, é que não podem allegar os mesmos motivos.

Essa sciencia espuria, entretanto, perturbou os espiritos, dificultando a formação da genuina sciencia das artes e da literatura: a Esthetica, que ainda agora forceja por constituir-se, é ainda até o presente cheia de tropeços.

Não foi, porém, só com os phenomenos artisticos, cumpre ponderar, que se deu esse desacerto inicial.

O mesmo facto se repetiu para com os phenomenos linguisticos, moraes, juridicos, politicos e economicos.

O caso da linguagem é, entre todos, muito illustrativo.

Antes que existisse a sciencia da linguagem, a linguistica moderna, verdadeira sciencia natural, como qualquer ramo da biologia, sciencia de recentissima creação, já existia a grammatica, a famosa *arte de falar e escrever correctamente*.

Esta precipitada collecção de regras e preceitos, tomando o lugar da genuina sciencia, embaraçou-lhe o advento e constituição por muito tempo.

O exemplo da moral é também muito curioso, porque ainda hoje muita gente boa persiste em considerá-la uma sciencia de normas. E' que, também, sob o conhecimento empirico de certas praxes de conducta, os antigos entenderam de formular a *infallivel arte dos bons costumes*, a ethica.

Só agora, á luz dos processos da sociologia, é que se vae comprehendendo que a sciencia dos móveis dos actos humanos tem raizes muito mais variadas e profundas, que demandam estudo muito mais perspicaz do que as regras da velha ethica.

O próprio direito, scientificamente estudado pelos methodos naturalisticos, só hoje e que se vac constituindo.

Os juristas, ao menos, comprehendem, e não negam mais, que o direito começou pela *praxe*, pelas *normas processualisticas*.

A lição de R. von Ihering neste ponto é esmagadora. E' que este grande jurista havia largamente entrado na corrente renovadora dos diversos ramos das sciencias sociaes.

A própria politica, a despeito das pungentes luctas de todos os tempos, *theoricamente*, ainda agora *soffre* dos graves embaraços da pratica dos gregos, erigida em *sciencia*.

Incalculáveis são os males que têm advindo aos povos e aos governos de meia dúzia de *noções falsas* ou incompletas que nos advieram dos antigos sobre *republica, monarchia, democracia, aristocracia, olygarchia* e outras formas politicas que elles insufficientemente conheceram e *crystalizaram* em definições que temos todos a simpleza de tomar por outros tantos dogmas.

E até os *phenomenos económicos* não escaparam a essa contingência. Bem antes de se haver *constituído* a respectiva *sciencia* sobre o alicerce do conhecimento da vida industrial de todos os povos, os gregos escreveram *Económicas*, que tinham o character de artes prácticas, ao jeito do que fizeram com as suas *politicas, ethicas, poéticas, rhetoricas, lógicas e metaphysicas*. Principalmente em *Xenophonte* e *Aristoteles* se acham *ellas*.

Resulta de todas estas *rapidissimas* considerações que ao génio dos *hellenos* sobraram qualidades creadoras, que os levaram a construir *a priori*, em todos os *dominios* do pensamento, *supprindo*, deste modo, as lacunas dum saber pouco *avultado*, pela exiguidade do tempo e condições *sociaes* de então.

Resulta mais que de seu *incontrastavel* prestigio ficaram no saber moderno diversos desvios, *peniveis* de afastar.

Resulta, finalmente, que na historia de qualquer *sciencia*, nas que se *occupam* da natureza e nas que tratam do homem e da *sociedade*, é *indispensável* distinguir, como já de leve adverti, os *estádios seguintes*:

1º. *Os factos*, indispensável ponto de partida, que se não devem confundir com as suas explicações, *quaesquer, theoricas*;

2º. Um primeiro conhecimento delles, *espontâneo, empirico, incompleto, pois*;

3º. Uma arte, *praxe, pratica, technica*, ou como lhe queiram chamar, também *empirica e vacillante*;

4º. A *genuina sciencia* de formação tardia, *experimental, positiva*;

5º. A nova *pratica, technica* ou arte, *racionalmente deduzida* dos *principios scientificos certos*.

Deixando de parte o segundo e o terceiro momentos, por pertencentes aos velhos tempos, restam, actualmente, como *inilludiveis* e *insophismaveis*: as séries *defactos*, a *sciencia* de cada uma dessas séries, a *technica* racional e conscientemente estabelecida.

III

Que tem a ver tudo isto com a *critica*?

E' o que se vae mostrar.

Quando se começou a falar em *critica*, como *synonymo* de *apreciação* de *assumptos literários*, existiam apenas a cogitar de *taes assumptos* a velha *poética* e a velha *rhetorica*, de mero valor *prático*, como se viu, sem base *scientifico* séria.

A *critica* teve necessariamente, fatalmente, de confundir-se com *ellas*, conforme *se* tratava de obras em verso ou em *prosa*.

A *genuina sciencia* das artes, *respectivè* da *literatura*, que não é outra cousa mais do que a arte da *palavra escripta* ou *falada*,—a *Esthetica*—, não existia.

O termo só ontem, por assim dizer, na segunda metade do século XVIII, foi creado por *Baumgarten*; a cousa tem estado a constituir-se até agora sob os esforços de numerosos *pensadores*.

De recentes tempos para cá, rolando em desuso a *rhetorica* e a *poética*, passou a *critica* a se confundir com a *esthetica*, na parte em que trata das *bellas letras*, parte esta que se poderia chamar *literonomia*, *literologia* ou, melhor, *estho-literatura*.

Quando a *confusão* não se faz *directamente* com a *sciencia* da *esthetica*, faz-se com a *historia* da arte e da *literatura*. Nada de mais fácil *demonstração*. Não precisa ir longe; pelo que toca á *confusão* com a *rhetorica* e *poética*, basta abrir o livro de F. Brunetière—*L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, cujo primeiro volume trata da *Evolução da critica em França desde o Renascimento até aos nossos dias*.

Comquanto se occupe exclusivamente do desenvolvimento da *critica* em França, fácil é ver que pela lei do *consensus*, que mostra o *parallelismo* de todos os *phenomenos sociológicos*, o *rhythmo evolutivo* daquela disciplina do espirito foi o mesmo em toda a *Europa*.

Como de razão, o auctor da *Evolução dos géneros* faz partir das primeiras manifestações do *humanismo* na Itália a origem da critica.

Então ella não era alli mais do que *grammatica, rhetorica e poetica*, mesmo nas suas mais ousadas investidas.

Em França o mesmo acontecia. Brunetière não o diz, porque a intuição que elle próprio teve da critica, até morrer, foi demasiado estreita e eivada de impertinente classicismo; não o diz; mas é a lição que sae dos factos ainda narrados por elle a seu modo. Em França, naquelle periodo, durante o seculo XVI, Du Bellay escreva a *Defesa e Illustração da linguafrancesa*, apontada como a mais remota origem da critica naquelle país.

Pelo próprio titulo se conhece, á primeira vista, que se trata de *grammaticaerhetorica*.

E para que não reste a menor sombra de duvida sobre o próprio modo de pensar do auctor moderno acerca desses seus antigos confrades, toma elle a precaução de avisar-nos: « C'est la critique philologique *base nécessaire, base indispensable, encore aujourd'hui*, de la critique littéraire, et dont les procedes ou méthodes ont bien pu se perfectionner depuis lors, mais dont l'objet est demeuré le même (1) ».

Para Brunetière, seja dito de passagem, é claro, toda a critica se reduz á critica literária, tendo esta por base necessaria e indispensavel — a *grammatica*.

Logo depois de Du Bellay e seu livro lembrado, apparece Júlio César Scalígero, com a sua *Poetica*, vasto repertório de regras e exemplos, tomados ás letras clássicas, cuja maior novidade é dar preferencia aos latinos sobre os gregos. Neste sentido é acompanhado por Vauquelin de la Fresnaye, auctor também duma *Art Poétique*, e do próprio Ronsard, que fez um *Abrégé de l' Art Poétique*. Sempre, sempre a preocupação das *regras*, o cotejo dos *modelos*. Os quinhentistas não tinham, nem o podiam, outra idéa da critica.

No século seguinte as cousas seguiram o mesmo curso; é a phase mais brilhante do chamado periodo classico.

Desde Malherbe até Fontenelle, passando por Chapelain, Scudéri, Balzac, Boileau e Carlos Perrault, a critica, se semelhantes cogitações *grammaticaes e rhetoricas* merecem o nome de critica, não passou da

(1) Op. cit., I, pag. 38.

mesma toada do século anterior, apenas com maior apuro na questão da *regra dastrês unidalesc* um formalismo cada vez mais exigente. E' o tempo da criação da Academia Francesa e Chapeiam lhe dava por missão: «... travailler à la pureté de notre langue, et la rendre capable de la plus haute éloquence; que, pour cet effet, il fallait premièrement *en régler les termes et les phrases*, par un ample *Dictionnaire* et une *Grammaire* fort exacte, qui lui donnerait une partie des éléments qui lui manquaient; et qu'en suite ou pourrait acquerir le reste par une *Rhetorique* et une *Poétique* que l'on composerait pour servir de règle à ceux qui voudraient écrire en vers et en prose ». Vê-se nitidamente que este terrível Chapelain é o avoengo irrecusavel da turba de impertinentes que forcejam hoje por raetter no cabresto das regras da collocação dos pronomes, do infinito pessoal, e d'outras gafeiras do género, as audacias de todos os talentos, os surtos de todas as almas, o génio de todas as individualidades.

Do século XVII, no ponto precipuo á critica, a culminância está em Boileau. Que fez elle, entretanto? Systematizou cada vez mais nas suas *Satiras, Epistolas* e na infallivel *Arte Poética* o poento classicismo, pretendendo fundar as *regras* na natureza e na razão.

Delle concluiu o historiador da *Evolução dos Géneros*: « S' il y a donc un art d'écrire, s' il y a surtout un art de rimer, s' il y a un art de flatter l'oreille, mettons que Boileau ne l'ait pas connu ou pratique lui même, il en a pourtant enseigné les leçons (1) ».

Releva accrescentar que da famosa *querela dos antigos e modernos*, em que Boileau foi parte conspicua pelos antigos e Carlos Perrault pelos modernos, pôde-se colher certa pendência de ultrapassar, em cousas de apreciação literária, os limites estreitos da poesia e das bellas letras e entrar, de leve, nos dominios das artes em geral, substituindo, inconscientemente, é certo, a poetica pela esthetica.

Esse pendor se encontra em Perrault e Fontenelle.

Era prematuro. No século seguinte Dubos e Diderot andariam pelo mesmo caminho; mas o geral dos espiritos, em cujo numero pontificavam Fenelon, com seus *Diálogos sobre a eloquência* (1718), Voltaire, o grande Voltaire, revolucionário em religião, mas ultra conservador em literatura, com numerosos opúsculos e com o exemplo

(1) *Idem*, pag. 107.
7576

de suas tragédias, Fréron, Marmontel, o próprio Rousseau e a generalidade dos Encyclopedistas, até La Harpe, no *Curso de Literatura*. A velha Rhetorica, a velha Poética reinavam desassombradas no meio das inovações nas sciencias e na politica. Chegou-se ao ponto duma nova floração do classicismo nos últimos annos do século com André Chenier, Dellile e os artistas Lebrun, Poussin, David...

Nos primeiros dias do século XIX, com a Staël e Chateaubriand, e, mais tarde, com Villemain, Guizot e Cousin, os ensinamentos e tradições da rhetorica, da poética e da grammatica alargam-se pelo estudo comparativo das letras estrangeiras e se deixam substituir em parte pela historia. Mas as velhas tendências lá estão no fundo: na critica perdura o vèzo de a confundir com a arte de bem dizer, de bem escrever, de bem falar, de bem applicar as regras, de bem imitar os modelos.

A roupagem histórica não chega para occultar o intimo das cousas para quem sabe ver claro.

A critica, na Europa toda, e nomeadamente em França, até Villemain, não passou essencialmente de uma prolação dos ensinamentos da velha poética e da velha rhetorica, modificados, ampliados por considerações historico-sociaes, neste ou naquelle ponto, conforme o temperamento dos auctores.

IV

Era natural que, com a constituição da esthetica em sciencia independente, a ossificada tendência de considerar a critica uma funcção capaz de applicar-se unicamente ás produções literárias e, quando muito, tambem aos productos da Arte em geral, com a qual se começava a ver que a literatura tinha pontos affins, era natural que a critica se modificasse no sentido de passar a considerar-se um capitulo da mesma esthetica e a confundir-se com ella, guardando, porém, sempre aparelhamentos tomados á historia.

Esthetica e historia, duas disciplinas inteiramente diversas da critica, passaram a constituir-la.

Nas origens da esthetica moderna trabalharam, sobretudo na Alemanha, poetas, historiadores, philosophos e psychologos. Por isso é que os nomes de Lessing, Schiller, Herder, Winckelmann,

Kant, Hegel e Herbart fulgemahi com forte intensidade. Schopenhauer, Fechner, Vischer tinham de seguir a mesma rota, em que haviam de ser acompanhados por Hartmann e outros e outros. A sciencia tinha de ficar definitivamente constituida.

De então em diante, a critica não tem passado de fragmentos de esthetica, cntremeiados de considerações históricas, e, por vezes, de motivos psicologicos.

E' esta a sua physionomia em Sainte-Beuve, que a costuma tambem diluir em divagações anecdoticas.

E' o seu character d'alto a baixo em Taine, que lhe imprime, porém, feições dum systematismo ferrenho.

O ousado pensador francês teve mais intensamente que ninguém, nos tempos modernos, a tendência de subsumir inconscientemente a critica na esthetica.

Que foi que elle procurou esclarecer e definir?

O ideal na arte, a philosophia da arte, a philosophia da arte na Grecia, a philosophia da arte na Itália, a philosophia da arte nos Países Baixos...

Nada mais claro: são os titulos mesmos de seus livros de critica.

Se a elles se junctarem seus *Ensaio*s e sua *Historia da Literatura Inglesa*, ainda e sempre o facto é o mesmo e a minha these está de pé.

O grande espirito de *L'Intelligence*, nestes livros, como nos primeiros, discute theses e theorias estheticas, nas paginas em que trata de idéas geraes e doutrinarias, ou faz historia, nas paginas em que narra factos e acontecimentos.

Tudo quanto diz de *meio, raça, momento, character predominante, Kfaculte maitresse* — são outras tantas forças que presidem á origem e formação das creações de todas as artes e não da literatura somente, devendo esta ser contada no meio daquellas, como arte da palavra.

Ora, tudo isto é pura esthetica e não é critica.

Além disto, não seria difficil mostrar que todos aquelles famosos elementos não presidem só ao evoluir das artes e da literatura, não são indispensáveis só á esthetica, senão ao desenvolvimento de todas as creações do homem, scientificas, religiosas, politicas, moraes, juridicas, económicas, a toda a sociologia, em summa. Isto é capital,

Cumprer não esquecer que Sainte-Beuve e o próprio Taine, fazendo, nos melhores momentos, inconscientemente, esthetica, acreditavam que estavam a construir a critica em sciencia autonoma.

O mesmo já se não pôde dizer do celebre Ruskin, o maior critico inglês em todos os tempos.

Este cultivava deliberada e conscientemente a esthetica e a ella reduzia toda a sua critica.

Quasi escusado e passar por outros escriptores do genero.

Apenas rápidos olhares nos mais eminentes.

O bello espirito do auctor dos *Problèmes de l'Esthétique contemporaine* e de *L'Art au point de vue sociologique* parece que não tinha duvida que o seu criticar entrava plenamente nos dominios da pura esthetica.

E, de facto, Guyau, discutindo puras theses literárias, como a *natureza, as leis e o futuro do verso*, fazia-o em obras em que discutia problemas de esthetica. Os próprios titulos de seus livros não deixam a menor duvida a respeito.

Hennequin poderia fazer illusão, neste ponto, porque deu a seu livro fundamental o nome de *La Critique Scientifique*.

Esse joven, cujo merecimento era grande, mas não deve ser exagerado, como é habito em certos circulos, procurou systematicamente collocar-se em pontos de vista oppostos ao do auctor da *Historia da Literatura Inglesa*. Poderia, por isto, ser chamado um Taine *re-tourné*.

Este procurava tornar na critica, quero dizer na esthetica, salientes os factores mesologicos, ethnographicos e physiologicos; o auctor da *Critica Scientifica* procura batê-lo nestes pontos e substituir no estudo dos auctores aquelles elementos explicativos por considerações puramente psychologicas, sociaes e estheticas.

Taine procurava mostrar a genese, a formação do génio dos escriptores; Hennequin tentava de preferencia mostrar-lhes a influencia, procurando ver quem os lia, quem os admirava.

Era o *tainismo* ás avessas.

Em seu livro, composto de cinco rápidos capitulos, predominam, d'alto a baixo, as questões estheticas. E tanto é isto verdade que o próprio auctor aconselha que se substitua pela expressão — *esthopsychologia* — a palavra — critica.

por este lado é mais lógico do que o seu grande emulo.

Que se poderá dizer de um Scherer, de um Brunetière, de um Lacombe?

Nas variadissimas obras d'esses mestres ha um pouco de tudo.

Quando directamente estudam Cactos linguisticos, religiosos, politicos, moraes, históricos, philosophicos, sociologicos...fazem obra de cientistas em cada um destes dominios.

Quando directamente apreciam dramas, comedias, tragédias, poemas, romances, contos, discursos...fazem obra ainda de cientistas, como cultores da esthetica, no ramo em que se occupa de litteratura, tal qual se tratassem de quadros, estatuas, monumentos, estampas, partituras...

A parte de pura critica que existe em suas obras é, como se verá mais além, aquella em que analysam os livros dos que versaram aquelles assumptos.

No estudo directo dum poeta, dum romancista, dum dramaturgo, dum orador, enganam-se quando pensam que estão a fazer o seu mister de criticos.

E tanto que, quando generalizam, caem de cheio dentro da esthetica.

E' assim, por exemplo, que o incomparável Scherer, esse modesto espalhador de idéas, que não tem a fama que merece, porque não fez grandes e pesados livros, é assim que elle, numa pagina magnifica, expando a doutrina duma nova critica, fala constantemente da arte, faz-lhe repetidos appellos, como se estivesse a escrever conscientemente um capitulo de pura esthetica.

Nessa pagina admirável, o auctor dos bellos livros sobre *Melchior firimm, Alexandre Vinet e Diderot*, em poucas linhas, traça um programma e emite idéas que foram a fonte inspiradora da *Introduction à l'histoire littéraire*, de Lacombe, e da citada *Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, de Brunetière.

Convém ouvir, porque esclarece muito o assumpto:

«Tenho pensado», escreve Scherer, «algumas vezes que haveria um novo género de critica a tentar. A theoria dos meios fracassou sem sombra de duvida, porque só nos dava o que existe de mais geral, de mais vago, de mais abstracto na litteratura, quero dizer, o que ha de mais estranho á litteratura. A critica foi bem inspirada e logrou mais

fazer comprehender e apreciar a obra literaria, quando lhe procurou o segredo na pessoa do auctor, nas circumstancias de sua vida, nas particularidades de sua educação, na analyse, em summa, de seu character e na narrativa de seus destinos. Ahí, porém, falta ainda uma cousa : o encadeiamento dos factos literários, o sentimento da evolução, para a qual concorrem todos os esforços *dos artistas o da arte*. E ó justamente isto, se me não engano, o que faltaria procurar ; porque as *artes* também estão sujeitas á lei do progresso, não como as sciencias ou a industria, mas por um modo que lhes é peculiar. Na industria qualquer descoberta vem juntar-se ás precedentes, augmentar-lhes o poder e fornecer, por seu turno, a pedra básica, o ponto de partida dum novo progresso. E' uma massa que sem cessar vae augmentando de volume e rodando sobre o declive com ligeireza crescente. Ha nos mais bellos trabalhos desta ordem alguma cousa de impessoal ; a obra entra no uso geral e perde a marca do inventor, se é que algum dia a teve. E' exactamente o contrario nas *artes*. A obra *d'arte* é, acima de tudo, pessoal. E' por ahí que ella vale. E' por este predicado que ella existe. E' por este lado que ella dura. Os séculos não apagam esses caracteres imperecíveis da belleza que foram ligados pelo génio creador. Não é tudo : uma obra *d'arte* não se liga ás que a precederam como uma consequência e uma deducção ; c não acarreta necessariamente após si outros triumphos de génio, outras obras ainda mais perfectas. Bem longe disso : ha intermittencias da *produção artistica* ; direi mais, uma obra prima, por isso mesmo que é inimitavel, *um artista*, só pelo facto de ser soberano no genero em que é eminentemente superior, dá, por assim dizer, um golpe fatal nesse genero. Quebra o molde de que se *serviu*. Ensaíram-se *Iliadas*, depois de Homero, *Eneidas*, depois de Virgilio, tragédias depois de Racine, dramas depois de Shakespearc, *Faustos*, depois de Goethe ; a literatura anda cheia destas imitações, *pastiches* ; ao invés do progresso, em certo modo mathematico e fatal, que assignalei linhas acima, na sciencia e na industria, é, ao contrario, a decadencia. Apresso-me, apenas, em dizer que esse declinio não é a morte : a *arte* não morre, transforma-se. A alma humana encontra em suas profundezas novos thesouros de idéas, novas regiões de affectos, novos modos de expressão.

« Depois da *arte attica*, a *arte gothica* ; depois de Eschylo, Shakespearc ; um Goethe, depois de um Dante. Ah ! Certamente surgem

tempos de esterilidade e de aridez, nos quaes o solo parece exgotado, os céos vazios, o génio aniquilado ; mas é justamente nesses duros momentos que se deve crer, — crer contra as apparencias, contra a evidencia —, ter fé na humanidade, no espirito, na immortalidade da poesia !

« Eis um ponto que parece firmado : a *arte* não procede por um encadeiamento de descobertas, por um progresso contínuo. A obra prima não chama como consequência outra obra prima mais admiravel ainda. Mas, se assim é, *dir-me-ão*, não existe nenhuma lei de continuidade nas *artes*, nenhum principio de desenvolvimento na successão das obras, e, portanto, nenhum meio de escrever a historia da pintura, da musica, da poesia ?

« Uma historia, effectivamente, não é uma serie de biographies e suppõe uma concatenação de factos ; se cada *artista* apparecesse allí, só, isolado e como que caído do ceu, não haveria outra cousa a fazer senão escrever a vida dos pintores, como fez Vasari, ou a vida dos poetas, como praticou o Dr. Johnson. Respondo por uma distincção. Ha duas cousas na obra literaria : a primeira, a concepção creadora, o poder de execução, a parte do génio, é aquella de que falei, o elemento puramente, estrictamente individual. (E' o *acontecimento* de Lacombe). O génio creador, porém, por mais individual que seja, prende-se por muitas faces a seu século e a seu grupo.

« Este escriptor recebeu a mesma instrucção que os seus contemporâneos, viveu das mesma idéas, experimentou os mesmos sentimentos, e, quando por sua vez quis escrever, tomou assumptos que lhe eram deparados pelas preoccupações da época ; adoptou os géneros que eram consagrados pelo gosto *reinante* ; manifestou-se necessariamente, em uma palavra, sob uma forma que lhe foi fornecida pelo estado da sociedade e da literatura no momento em que escreveu. Shakespeare, para inda uma vez citar um nome que symbolize de modo irrecusável esse duplo character da inspiração, o theatro de Shakespeare compõe-se de dois elementos : o génio de um homem e a cultura de um século.

« Releva accrescentar que este Shakespeare, este génio que, por muitas faces, é o producto do seu século, vae agir sobre este século, por seu turno, que suas obras vão enriquecer o patrimonio literário de sua nação e da humanidade, que ellas tenderão a imprimir (é a

instituição de Lacombe) uma direcção ao gosto, que se tornarão um desses influxos de que se compõe a atmospheria social em que se formarão os escriptores do futuro.

« De sorte que, afinal, vemos produzir-se aqui alguma cousa de análogo ás condições da sciencia e da industria: uma especie de trabalho impessoal e de progresso geral; o lado menos característico das artes, o menos interessante, o menos divino, mas um lado pelo qual cilas entram na cadeia das causas e dos effeitos, offerecem ao observador uma evolução apreciavel e podem ser consideradas historicamente. E' em virtude deste principio e desta distincção que pôde haver uma historia geral das literaturas (e das artes) e uma historia dos diversos géneros literários (e artisticos) » (1).

Passando desta exposição geral doutrinaria, Edmond Scherer prosegue, applicando a theoria num bellissimo quadro da evolução do género romance, como era de razão num artigo consagrado a Balzac.

Ou eu me engano muito, ou estão alli os germens do livro de P. Lacombe—*Introduction à l'histoire littéraire* (1893) e do curso de F. Brunetière — a que me tenho referido, começado a publicar em livro, de que saíu apenas o primeiro volume — *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, titulo algum tanto erróneo, porque não é na historia que se dá a evolução dos géneros artisticos e literários, senão nas artes mesmas e na mesma literatura. A historia registra apenas o facto e os momentos diversos da evolução, que independe da existencia ou não desse registro.

Meu fito, citando o auctor das *Mélanges d'histoire religieuse*, o menos pretencioso e o mais illustrado dos criticos franceses, foi mostrar que para os altos espiritos, não raras vezes, ou, melhor, quasi sempre, a critica é apenas um capitulo da esthetica.

E' de facto, a pagina referida é um excellente esboço do principio que rege a evolução, o desenvolvimento da arte em geral, incluindo em seu seio a arte da palavra — a literatura.

E' isto legitimo, sem duvida, como puro trabalho de sciencia da esthetica, de exposição de suas leis, de suas theorias, de suas doutrinas.

(1) *Études sur la littérature contemporaine*, IV, pag. 64.

Não é, porém, legitima a teima de chamar isto critica; porque uma das duas será então inútil, desnecessaria. Se a critica se confunde com a esthetica, basta-nos um nome só, porque um só é o corpo de doutrinas, uma só é a sciencia.

Será assim ?

Ver-se-á depois ?

Entretanto, esta constante confusão é geral. Não são só os chamados criticos que incidem na indistincção.

Podê-lo-ia provar ainda com Faguet, Rod, Brunetière, de Sanctis, Settembrini, G. Brandes, Mathew Arnold, de Vogüé e outros e outros.

Não são só elles; os romancistas e dramaturgos, quando se occupam de critica resvalam em cheio para a esthetica.

O caso de Zola é typico.

Vêde se elle procurou definir o que é critica, nem sequer o que é literatura, o que é romance ou outros problemas deste género.

O ponto culminante de sua critica é determinar o que vem a ser a Arte, da qual deu aquella famosa definição: *um trecho da natureza visto através de um temperamento*, que uma vez tive a ousadia de ampliar, junctando ao termo *natureza* a *palavra sociedade*, porque a arte, principalmente a literária, se preoccupa muito mais com a sociedade do que com a natureza.

Um dramata alemão, Arno Holz, criticando a fórmula de Zola, chegou a esta conclusão: « *A arte tende a refazer a natureza; e a refazer na razão dos meios de reproducção de que dispõe e da destreza com que os emprega...* »

E' uma discussão interessantissima em que teve ensejo de entrar B. Hanappier, corrigindo, por sua vez, com summa habilidade, a theoria de Arno Holz.

Mas sempre — pura esthetica. Mesmissimo o exemplo do portentoso Tolstoi, que escreveu um livro inteiro — *Que é a arte?*, no qual avança, seja dito de passagem, grandes absurdos acerca de Shakespeare e Wagner.

Indico apenas, não é occasião de discutir.

Cumpre-me ajunctar, terminando este ponto, que a contraprova da confusão assignalada entre esthetica e critica é digna de notar-se nos puros esthetas.

E' deste ultimo caso amostra irrecusável o excellento livro de Ernesto Grosse — *Os Começos da Arte*, — onde o illustre auctor, querendo determinar a indole da sciencia da arte, recorre aos criticos entre os quaes nomeia Dubos, Herder, Taine, Hennequin, Guyau, cujas doutrinas rapidamente analysa.

A these está provada por este lado.

Mas, afinal, que é, que deve ser a critica? Refiro-me á critica em si, sem mais confusões quaesquer com rhetorica, ou poética, ou historia ou *esthetica*.

V

O termo critica, posto que incorrecto em varias accepções, por andar applicado ás cousas mais heterogéneas, trazendo, por um lado, trevas e equívocos ao debate, traz-lhe, por outra face, intensa luz.

Na linguagem popular, e no sentido mais espalhado, critica é synonymo de censura, sátira, descompostura e até maledicencia.

De um sujeito de más palavras contra tudo — diz-se — é um critico; de quem dá uma informação rigorosa sobre alguém, diz-se — fez-lhe uma forte critica.

Toma, como adjectivo, o significado de máo, de duro, de rigoroso ou até de inclemente: os tempos são criticos, a conjuntura, a situação é critica.

Em pathologia, quer popular, quer scientifica, tem o significado geral de caso, circumstancia ou emergência que encerra gravidade, ou perigo mais ou menos imminente: idade critica, dias criticos, phase critica.

Significa, também, em sentido mais especial e chegado a nosso assumpto, juizo, modo de julgar, gosto, opinião, modo de ver e apreciar.

Etymologicamente, esta é a accepção que lhe é propria; porque se origina do grego *kinein*, julgar, *kriniō*, eu julgo; donde *kritikos*, critico, quer como adjectivo, propriamente dito, quer como substantivo, o que julga.

Bastava esta só indicação etymologica para mostrar a sem razão dos que teimaram ou teimam ainda em considerar a critica um estudo, uma investigação, uma pesquisa ou até uma sciencia especial, tendo por objecto a literatura e, quando muito, as artes, quaesquer,

O bom senso geral reagiu sempre a seu modo, já contra a estreiteza dos criticos em confinarem na literatura as suas pesquisas, já contra a pretensão de suporem a critica uma sciencia, independente, especial, autónoma.

Na linguagem commum, o criticar era e c função que se applica c deve applicar a tudo neste mundo.

No terreno das idéas, a expressão critica se tem applicado a várias disciplinas que nada têm que ver com as bellas letras; mas sempre de modo esquerdo c indeciso. Assim é que, desde época remota, se tem empregado a clássica expressão *regras de critica historica*.

Por uma ampliação explicável se tem falado em *critica homérica*, *critica philologica* c também em *critica mythologica*, *critica biblica*, *critica religiosa*.

Os leitores conhecem os significados dessas denominações, algumas das quaes se referem, aliás indevidamente, ás sciencias modernamente constituidas, como sejam a da linguistica, a das mythologias e religiões comparadas.

Não é só: os amplos estudos das sciencias phisicas e naturaes e da philosophia, sob o influxo evolucionista, a constituição da sociologia, tornaram vulgares os dizeres: — *critica scientifica*, *critica philosophica*, *critica social*.

A critica das instituições juridicas, dos systemas politicos, das theorias económicas, das doutrinas moraes são outras tantas designações correntes.

Ora, claro é que uma cousa, que se applica, que se tem applicado a todas as creações da humanidade, — artisticas, religiosas, juridicas, moraes, politicas, económicas, scientificas, — nem pôde ser uma sciencia á parte, uma nova sciencia livre, independente, autonoma; nem se pôde deixar asphyxiar no mero estudo das bellas letras e bellas artes.

O exemplo de Kant, mostrando que a critica se applica ao próprio instrumento do pensamento, e que chamou de *critica da razão pura* sua theoria do conhecimento, de *critica da razão prática* sua doutrina da moral, e de *critica do juizo esthelico* sua analyse das faculdades artisticas, o exemplo de Kant era apto a desfazer todas as duvidas.

A critica não é um systema, uma theoria, uma doutrina feita e completa, uma sciencia.

Não existe uma só das conhecidas classificações das sciencias que a inclua em seu numero, nem pôde existir ; porque a critica é apenas um processo, um *methodo*, um *contrôle*, que se deve applicar ás creações do espirito, em todos os ramos de sua actividade.

Como tem sido tratada até aqui pelos homens do officio, a pobre critica, insisto, de um lado, se vê amesquinhada por andar reduzida a uma especie de bisbilhote sobre literatura e literatos e, ás vezes, artes e artistas ; c, por outro lado, se vê, sem titulos sérios, indubitavelmente endeusada, erigida á categoria de *sciencia* especial, que, aliás, por mais que se agite, a coitada ! não achou ainda um assento cm nenhuma classificação conhecida ! e não poderá jamais achar, porque ella não tem um assumpto seu, só e exclusivamente seu, que possa dar logar a uma organização scientifica á parte.

Que é, então, ella ? que função exerce que a justifique ?

Já deixei dito c repetido que ella abarca toda a área do pensamento, applica-se a todas as creações humanas, a todas as pesquisas c construcções espirituaes, quer as que tratam da natureza cósmica, physico-chimica, biológica, quer as que se reportam ao mundo psychico, político, moral, sociologico.

Nas creações sociológicas quaesquer, cumpre distinguir, como já ficou acima notado : *os factos* ou *phenomenos*, que são a materia prima, digamos assim, das nossas elaborações mentaes ; o *conhecimento* ou *sciencia* delles, e accrescentarei agora, a *critica*, que é um especial *contrôle*, indispensável para a firmeza das conquistas feitas. Nomeadamente nas creações conscientes, filhas da cultura, nas quaes *os factos* ou *phenomenos* a esclarecer são produzidos pelo próprio homem, seu papel é relevante, conspicua a sua missão.

Nas producções da *mathematica*, da *physica*, da *astronomia*, da *chimica*, da *biologia*, ella se tem exercido menos abundantemente, por alguns motivos de fácil intuição.

A difficuldade intrinseca de taes assumptos, o circulo reduzido cios seus cultores e do publico a que se dirige, o interesse remoto de suas doutrinas, que, com ser de primeira ordem para os entendidos, não é mediato para a massa geral, explicam plenamente o caso.

Antes de a definir, porque a definição deve brotar dos factos mesmos, vamos ver, praticamente, a critica em todos os seus dominios.

Tomemos uma classificação de todas as producções intellectuaes, emotivas e práticas da humanidade, a mais completa possível, o que importa traçar a carta dos phenomenos sociológicos.

Temos : *sciencia*, *religião*, *arte*, *industria*, *polilica*, *direito*, *moral*, o que vale dizer que na sociedade se nos deparam creações scientificas, religiosas, artisticas, industriaes, politicas, juridicas c moraes.

Mas aqui se dá um caso interessante : as creações scientificas, a *sciencia*, para dizer a cousa numa só palavra, não se contenta com esmerilhar o mundo exterior, o mundo physico, a natureza, como se costuma falar. Não. A *sciencia* investe pelos dominios de suas companheiras de origem c quer, a todo o transe, explicá-las também, determinar-lhes o sentido, o alcance, o valor. Temos, pois, de um modo geral, sciencias da natureza c sciencias da sociedade : uma *naturologia* c uma *sociologia*. A primeira divide-se em tantas sciencias quantos são os aspectos consideráveis do mundo exterior e desdobra-se cm *mathematica*, *mechanica*, *physica*, *astronomia*, *geogenia*, *chimica*, *biologia*.

Numa transição e passagem legitima entre a natureza e a sociedade depara-se-nos a *psychologia*, a *anthropologia*, a *ethnographia* e a *linguistica*.

Nos puros dominios da sociedade encontram-se a *sciencia das religiões*, que não tem ainda nome próprio (não se deve confundir com a velha *theologia*), que se chama impropriamente — *critica religiosa*, c se deveria denominar — *religiologia*, ou melhor, *religionomia* ; a *esthetica* ; a *economia*, impropriamente chamada *economia politica ou nacional* ; a *polilica* propriamente dita ou *sciencia da administração do Estado* ; o *direito* ou *jurisprudencia* ; a *moral* ou *ethica*.

Juncte-se a esse quadro geral a *philosophia* e a *historia*, porque todos esses phenomenos c as respectivas sciencias podem ser considerados numa *synthese* constructora, ou no seu desdobramento no tempo, e teremos o quadro completo.

Não se deve esquecer, porém, que todas essas sciencias presuppõem e são dominadas, d alto a baixo, por uma especie de propedêutica que lhes determina a *indole* e fornece os *methodos* : a *lógica*.

Onde apparecerá a *critica* ?

Vamos ver.

Supponhamos que estudo os phenomenos de extensão, forma, situação, numero, coexistência no espaço, successão no tempo, os phenomenos mathematicos, em summa, faço obra de scientista. Supponhamos que de minhas pesquisas escrevo um ou mais livros, faço ainda obra de scientista.

Mudemos a hypothese : Supponhamos que não escrevo um livro de minhas investigações, mas escrevo uma analyse da *Geometria Analytica* de Comte ; faço, neste caso, obra de critico.

Assim, temos os factos mechanicos, physicos, astronómicos, chemicos, biológicos... Se os estudo e escrevo sobre elles em qualquer de suas ramificações, faço obra de sciencia. Se, porém, analyso os *Principios* de Newton ou a *Mechanica Celeste* de Laplace ou a *Evolução da Matéria* de Le Bon ou a sua *Evolução das forças*, ou a *Synthese chimica* de Berthélot ou a *Origem das espécies* de Darwin ou a sua *Descendência do Homem*, faço obra de critica.

E' sempre assim em todos os dominios. Se faço pesquisas de psychologia experimental e escrevo a respeito, produzo obra de sciencia ; se analyso os trabalhos de Fechner, ou de Delbœf, ou de Wundt, faço obra de critica.

Passemos a assumptos mais chegados á sciencia social.

Se pratico actos de um culto qualquer, produzo um phenomeno, um *facto* de ordem religiosa. Se, porém, escrevo um livro acerca da religião em geral ou acerca das religiões da Índia, ou da África, ou da Oceania, sobre o Brahmanismo ou o Budhismo, ou o Mahometismo ou o Christianismo, escrevo obra de scientista nesse ramo dos conhecimentos humanos, a que se tem dado o nome de religiões comparadas, que melhor fôra, como já ponderei, chamar religionomia ou religionologia.

Se, porém, traço um estudo, uma analyse, uma apreciação da *Origem de todos os Cultos* de Dupuis, ou da *Historia das Origens do Christianismo* de Renan, ou da *Introdução à Historia do Budhismo* de Eugênio Burnouf, ou da *Vida de Jesus* de Strauss, ou das *Doutrinas Religiosas dos Judeus* de Michel Nicolas, ou de qualquer outro trabalho do genero, de Albert Réville, de Colani, de Reuss, de Coquerel, de Christian Baur, faço, então, obra de critica.

O mesmo nos assumptos linguisticos. Se estudo e escrevo sobre um grupo qualquer de linguas, faço obra de sciencia. Se analyso a

Grammatica comparada das linguas indo-européas de Bopp, ou a das *linguas românicas* de Diez, ou a *Historia e systema comparado das linguas semiticas* de Renan, ou as *Lições sobre a linguagem* de Max Müller, produzo, nesse caso, obra de critica.

Se faço quadros, ou estatuas, ou gravuras, ou partituras, ou romances, ou dramas, ou poemas, ou discursos, estou a produzir phenomenos artisticos. Se não os produzo, mas escrevo delles, discuto-os, classifico-os, noto-lhes as relações com o meio histórico e a atmospha social, com as crenças, a politica, os costumes, as instituições, faço, nessa hypothese, a obra desses scientistas a que se dá o nome de esthetas, de cultores da sciencia das artes — esthetica.

Se aprecio, estudo, analyso os livros dos que delles escreveram, faço, no caso, obra de critica.

Assim, se escrever uma dissertação, uma memória, um livro qualquer sobre a arte grega, ou a italiana, ou a hollandesa, ou a flammenga, farei trabalho de scientista, de estheta.

Se analysar o admirável livro de Fromentin, *Les Maîtres d'autrefois*, ou o de Boutmy, sobre a *Architectura grega*, ou os de Taine, sobre *A Arte na Itália* e *A Arte nos Países-Baixos*, escreverei obra de critico.

Não é só : nos puros dominios da literologia, ou literonomia, ou melhor estho-literatura, ou como lhe queiram chamar, que é aquella parte da esthetica que se occupa da arte da palavra, se escrevo uma historia da literatura inglesa ou da aleman, ou da italiana, ou da francesa, ou da grega, faço obra de scientista, de estheta, nas apreciações geraes, doutrinarias e theoreticas, e, de historiador, na parte puramente narrativa.

Se, porém, analysar a *Historia da literatura inglesa* de Taine, agirei como critico. O mesmo será se proceder de igual forma com a *Historia da Literatura aleman* de Julian Schmidt, ou a *Historia da Literatura italiana* de Settembrini, ou a *Historia da Literatura francesa* de Jouleville, ou da literatura grega de Ottfried Müller, ou de Croiset.

Ainda mais se escrever um estudo acerca de um poeta ou de um romancista ou de um dramaturgo, falarei como estheta, farei o que se deve chamar estho-literatura; se analysar os estudos dos outros a respeito exercerei função de critico.

Assim, se tratar de Balzac, o farei como cultor da esthetica literária e como historiador ; se apreciar o estudo de Taine sobre elle, o meu papel será o de mero critico. O mesmo acerca de qualquer outro : Tolstoi, Ibsen, Zola, Lamartine, Hugo, Musset. . .

Se me occupar, nao já de um typo das letras e das artes em sua personalidade integra, e sim, de uma só de suas producções, as posições serão sempre as mesmas.

Se escrever um artigo sobre *Dominique*, de Fromentin, fa-lo-ei como estheta ; se analysar o que d'elle escreveu Scherer, estarei na critica.

Se apreciar o *Salvator Rosa*, de Carlos Gomes, ou a *Norma*, de Bellini, estarei na esthetica ; se tomar por thema o que delles escreveu Tobias Barreto, ficarei na critica.

E' inútil continuar os exemplos : o mesmo se dá em todas as outras ordens da actividade social : industriaes, politicas, juridicas e moraes. . .

Se trabalho, planto e colho café, por exemplo, os productos da minha actividade são factos de ordem industrial ou economica. Se escrevo desses factos, faço obra de sciencia, entro para o grupo de Adam Smith, de Say, de Chevalier, de Schmoller. . .

Se analyso o *Tratado das finanças*, de Leroy-Beaulieu, ou o dos *Câmbios Estrangeiros*, de Goschen, ou os livros de Carey, ou os de Wagner ou de qualquer outro economista, não saio da critica.

Se produzo obra acerca do direito romano, minha acção é de cientista, de cultor da sciencia juridica, de jurisconsulto ; já não será assim se me limitar á analyse e estudo do *Espirito do Direito Romano*, de Ihering.

O mesmo, se escrever um tratado de politica ou me reduzir a apreciar os *Princípios de Politica*, de Holtzendorff, ou a *Politica*, de Bluntschli, fizerura livro de moral, ou me confinar na esmerilhação da *Critica da Razão Pratica*, de Kant, ou na *Moral e Sciencia dos Costumês*, de Levy-Bruhl, ou nos *Princípios de Moral*, de Spencer.

Idêntico é o facto em philosophia, conforme trato directamente dos phenomenos philosophicos e da apreciação dos auctores e sistemas, ou reduzo a minha acção a analysar o que delles disseram outros.

Igual em historia : se alguém escreve uma historia do Brasil, faz obra de cientista, de cultor da sciencia da historia num dos seus ramos. Se estuda as obras de Varnhagen acerca desse districto do saber, corrigindo-as, ampliando-as, modificando-as, nuns pontos, rectificando-as noutros, está em pleno dominio da critica.

Vê-se, pois, claro, que a critica, na qualidade de disciplina mental, é alguma cousa que se pôde applicar, não directamente aos phenomenos ou factos quaesquer da natureza ou da sociedade, porque esta é a função própria da sciencia, sim ás vistas, theorias, doutrinas, interpretações que de taes factos deram os que delles se occuparam.

Existe, entretanto, uma sciencia que preside ao desdobrar das sciencias, servindo para todas ellas de elemento formador indispensável : a lógica, a sciencia das formas do mundo subjectivo, as formas do pensamento, as formas da razão e do raciocinio. A critica é uma parte dessa sciencia quando ella se encarrega praticamente de verificar se as leis que regem as creações espirituaes foram convenientemente utilizadas pelos que delias escreveram.

Pôde ser definida : « A parte da lógica applicada que, de posse das leis reguladoras das condições e da origem e desenvolvimento dos phenomenos quaesquer da natureza e da sociedade, examina o acertado ou erroneo emprego dessas leis nos escriptos que de taes phenomenos se occuparam ». Ou, talvez melhor : « A parte da lógica applicada, que, estudadas as condições que originam as leis que regem o desenvolvimento de todas as creações do espirito humano, scientificas, artisticas, religiosas, politicas, juridicas, industriaes e moraes, verifica o bom ou má > emprego feito de taes leis pelos escriptores que de taes creações se occuparam ».

Vê-se que a critica não é mais do que um simples controle das vistas alheias.

E o estudo das individualidades, estudo que tem sido levado a grande esmero ?

Quem o fará ?

A situação é a mesma, sem a minima discrepância e a resposta já está implicita e até explicitamente dada, bastando lembrar o que affirmei em referencia a Balzac e outros mais.

Se se toma um typo das sciencias, da arte, das letras, da politica, para objecto de estudo, e se lhe prepara a característica, o trabalho

é de duas forças que se combinam : uma sciencia qualquer, conforme a esphera em que se desenvolveu a personalidade, e a historia que dá conta da sua acção.

Dest'arte, se me encarrego do typo de Virgilio, suas obras, seu valor na evolução das letras, estarei em plena estho-literatura, nas partes theoricas que, porventura, intercalar no meu estudo, e no terreno da historia, na parte da narrativa de factos e acontecimentos.

Se, porém, me occupar do *Virgilio* de Sainte-Beuve, ficarei na esphera da critica.

Por tal modo, se escrever sobre Taine, estarei na estho-literatura, na philosophia, na politica, assumptos todos esses por elle versados; e na historia tanto quanto esta tem obrigação de occupar-se do movimento intellectual dos povos. Se analysar o livro de Aulard, o de Giraud, o de Berzalotti, o de L. Roure, a respeito do illustre francês, estarei em mera critica. Se escrever de Cromwell, ou de Gregorio VII, ou de S. Paulo, farei nesses casos politica, religionomia e historia; farei, porém, critica se apreciar o livro de Carlyle sobre o primeiro, o de Villemain acerca do segundo, o de Renan relativamente ao terceiro.

Se me esforçar por traçar um perfil de Rubens, minha tarefa será de estheta e historiador; se me detiver em analysar a imponente característica do grande pintor, devida á penna de Eugène Fromentin, no livro de ouro, *Les Maîtres d'autrefois*, não passarei da critica.

Seria impertinência multiplicar os exemplos.