

**“OS APÓSTOLOS DAS TREVAS” (1) NO TEATRO
PORTUGUÊS:
ANTICLERICALISMO E INTERVENÇÃO PROGRESSISTA
NOS ANOS 70 DO SÉCULO XIX**

“Ao nosso teatro, até a indignação chega fora de tempo”.(2)

“— Ó Sr. Albuquerque: os judeus que crucificaram a Cristo eram pedreiros livres?

— Por força que eram: e Herodes também”.(3)

Victor Hugo é, com a sua invectiva contra “ces gueux, pires brigands que ceux des vieilles races (...)”, o inspirador do espírito antijesuítico e panfletário que informa *Os Falsos Apóstolos* de Guilherme Braga em 1871(4), Dedicando este “brado de profunda indignação”, entre a admiração e a ironia, a Alexandre Herculano com a certeza de que nem “uma única gota do santo óleo de oliveira” produzido em Vale de Lobos “se há-de queimar em lâmpada de nicho” (5), o poeta português assume a veemência hugoliana de estilo para denunciar a recuperação do poder político e social da “negra matilha audaz”, abatida pelos iluminados golpes do nosso Setecentismo, mas que de Roma difunde, vigorosa, o abastardamento do primeiro cristianismo (6). Passando do púlpito ao confessionário e ainda à “escola, a Igreja invade o espaço influente por excelência que é a educação, perpetuando a superstição e o obscurantismo, ao mesmo tempo que impede a “musa do progresso” de, pelo estudo, revelar “no belo altar da escola”, “a estrela da manhã” e “o Deus da Luz” (7):

“(…)

Por isso os vejo agora, humildes, baixos,
Cruzando as multidões como uns fantasmas;
Andam a ver se te fascinam, povo!
Querem na sua escola,
Querem teus filhos, que o futuro espera!
Ignóbeis estatuários,
Da argila, que o Senhor transforma em génios,
Que a instrução faz heróis, querem, nas sombras,
Esculturas sem pejo, uns vis tartufos!” (8)

Maçonicamente identificado como revolucionário, Jesus Cristo motivou

o “eloquente Vergnaud, a intrépida Roland”, segredando” os hinos da soberba legião dos bravos girondinos” (9) para com a República instaurar a justiça e a liberdade. Conforme observa Luiz Francisco Rebelo, o drama de tese anticlerical, a partir da estreia de *Os Lazaristas* de António Enes, em 1875, prolonga, por um lado, o drama de actualidade de meados do século e inicia, por outro, um esforço de criação de um repertório naturalista que, dentro desta temática particular, está geralmente em directa conexão com as teses de propaganda republicana até à implantação do novo regime⁽¹⁰⁾. Assim, Guilherme Braga em matéria poética e António Enes no teatro introduzem um ciclo de literatura anticlerical que conhece, no plano dramático, um apreciável desenvolvimento na década de 70 do século XIX também com Silva Pinto e Lino d’Assunção, não deixando de frutificar até ao início do nosso século, nomeadamente com o subtema da reivindicação do divórcio e do casamento civil (11).

Representado pela primeira vez no Ginásio Dramático de Lisboa a 17 de Abril de 1875, o drama original em três actos intitulado *Os Lazaristas* constitui o paradigma do drama de tese anticlerical, privilegiando exactamente na linha crítica de *Os Falsos Apóstolos* o poderoso envenenamento da inteligência através da instrução (12). Luísa é, com efeito, apesar dos esforços libertadores e inúteis do pai e do noivo, anulada por uma religiosidade que esconde afinal uma perversa estratégia de captação de fortunas.

O pai que sempre abominara os “corvos do Vaticano” (13) e o ultramontanismo é obrigado, por viuvez e instabilidade de lutador liberal, a confiar Luísa às educadoras religiosas, não prevendo a vingança. Ernesto, o primo apaixonado, desde logo a presente e assim resume a intriga:

“(…) Não podendo obtêr pazes do pai, os malvados hão-de ter querido vingar-se na filha, caída em suas mãos: fanatisando-lhe o espírito. A empresa é digna deles: é ferir o inimigo no coração e levar-lhe a guerra ao lar” (14).

Luísa, por sua vez, constitui um alvo fácil para o discurso traumatizante do padre: ao assumir-se como “pobre pecadora, ignorante da vida e dos seus perigos”, a inocente menina evita, perplexa, os “labirintos do mundo” que só conduzem ao “suplício eterno”, até pelo contágio da impiedade doméstica (15). Joaquina, a irmã mais velha que deu cabo da sua parte de herança, é cúmplice de Bergeret tentando que Luísa faça votos para se apoderar do seu quinhão e deste modo conquistar D. José, aristocrata oportunista, e superar a frustração de um primeiro casamento responsável pela sua devoção (16). Contudo, Ernesto é ideológica e sentimentalmente opoitor ao procurar, primeiro, reacender o antigo amor e, depois, argumentar

contra os pressupostos morais que envenenaram a adolescente ainda espontânea. Reprimida por uma castidade que lhe garantia a salvação, Luísa recusa a defesa do casamento que Ernesto polemicamente faz:

“(…) O desamor desculpava-se com a piedade, mas sem vingar iludir-me. Se me amasse não vos votaria a ambos a um sacrifício inútil: pois qual é a lei divina que proíbe o consórcio das almas? Invenções da hipocrisia! Mentiras da perfídia” (17).

O vazio dos que se refugiam na adoração de Deus é salientado pelo hino à maternidade do noivo:

“(…) Se fugir ao amor, ao consórcio cristão, à família, à maternidade, encontrará diante de si um vácuo imenso, em que sofrerá todas as privações da alma e todas as negações da felicidade, mas em que não gozará Deus. (...) (18).

“(…) A ideia de ser feliz parece-lhe uma impiedade? Deseja sacrifícios, tormentos, dores lancinantes, para oferecer a Deus? Pois mais sofre a mãe vendo o filhinho estorcer-se nas vascas da morte do que o asceta rasgando as carnes com os cravos do cilício” (...) (19).

Muito mais do que a simples desconstrução de um desastre moral, *Os Lazaristas* pintam o quadro histórico de Portugal ao tempo, o que esclarece a perdição de Luísa e prepara didacticamente o público para uma mensagem inovadora. Neste contexto, Bergeret regozija-se com a tolerância dos liberais que não os perseguiram e não silenciaram os seus “protectores poderosos e dedicados, capazes de se afrontarem com os pedreiros livres, como sucedeu em 1856”, deixando-lhes as escolas para manipularem o povo(29). Imprudentes, os liberais portugueses apenas venceram e logo se desarmaram, “tendo em 1834 serrado ao rez do solo a árvore secular”, mas “entenderam desnecessário desencravar-lhe as raízes” que Bergeret nutre até vencer os, de certo modo, inocentes (21).

Alertando as plateias para a necessidade de uma severidade na dinâmica liberal e de escolas “que propagam as ideias modernas” através do horror que este clérigo-tartufo suscita, António Enes denuncia a caridade paradoxal das condessas cujas mãos de pelica se não podem sujar com os pedintes que a lei devia obrigar ao asseio (22). É evidente que o dramaturgo ao apresentar baronesas que na igreja só se ajoelham em cima de ricas almofadas e damas que a propósito das suas exageradas **maquillages**

impedem “os santos padres de porem os pés nos seus boudoirs”, mais o jornalista ultramontano, vendido e medíocre, visa fazer passar uma mensagem política: a aristocracia está falida moral e financeiramente e o seu suporte ideológico, qual canto do cisne, confunde, desesperado, os pedreiros livres com os assassinos de Cristo (23). Quando muito destruidores de tronos, estes herdeiros do filosofismo francês do séc. XVIII constituem a grande ameaça contra os bons costumes e os seguidores de Cristo:

“Os filósofos do século passado cuspiram sobre a companhia de Jesus a peçonha das suas almas de répteis e ainda hoje a perseguem e ultrajam os ateus, os pedreiros livres e todos os libertinos que se empenham em arrancar a fé dos corações dos povos, igualando-os às bestas feras para depois os açularem contra os reis investidos por Deus e a igreja instituída por seu filho”. (24)

Sentindo-se já quase besta e fera, Luísa, desarmada na sua ignorância, aceita o desafio redentor de Bergeret que consistia em converter Carlos de Magalhães, aproximando-se assim “dos vultos gigantes do Velho Testamento, das Judiths e das Déboras” e anulando “a maldição divina” que pesa sobre a família (25). É o próprio padre que devolve o anel de noivado a Ernesto e que assiste à indignação sofrida do liberal desmistificador da engrenagem da “milícia negra” e do seu “génio infernal”, autêntico impulsor político de uma útil intolerância para com as “aves de rapina”:

“(…) Ah! Miseráveis, que vencestes por traição e eu nem posso vingar-me, porque não há justiça que castigue os sedutores das crianças que revoltam as filhas contra os pais e lançam a discórdia e a dor no seio das famílias! São uns monstros que planeiam a sangue frio e executam com serena ferocidade os crimes mais atrozes (...) (26).

Na verdade liberais e ultramontanos equivalem-se bem em expressividade e acutilância de imagens com que se digladiam nesta peça. Porém o velho liberal adocicado pela maturidade propõe uma cruz aliada da liberdade e lamenta não poder morrer “beijando a Cristo e aos filhos, amando Deus e a luta”, num óbvio esclarecimento público que distingue liberalismo de ateísmo (27). Entretanto, Bergeret leva Luísa a doar os seus bens ao instituto de S. Vicente de Paulo professor e destrói o **complot** da irmã que, irremediavelmente pobre, vê, D. José dirigir os seus afectos à riquíssima baronesa de Selgas (28). Inconciliáveis as duas facções, o pai

arrepende-se de ter deixado cair “a pomba nas garras dos abutres” e encara a “escrava dos Lazaristas” para morrer igual a si próprio:

“(…) Não: hei-de morrer como vivi, lutando pelos direitos da consciência humana, sacrificando ao amor pela liberdade o meu amor de pai, e crendo na religião do Evangelho mas nunca na de “syllabus” (...). (30)

Impedindo a abjuração do combatente, Ernesto proíbe a entrada a Bergeret que o identifica com Satanás e afronta-o corajosamente com os epítetos de “escorpião”, “fariseu”, “vilíssimo hipócrita” e “energúmeno” (31). O jovem liberal exhibe as suas convicções e incompatibiliza-as definitivamente com a ideia de vir a casar com Luísa (32). Exortando o público a intervir firmemente contra a infâmia eclesiástica, António Enes ensina os passos políticos que conduzem à liberdade:

“(…) Seremos vingados todos, quando os liberais se unirem para debelar o inimigo de que não há a esperar pazes nem tréguas, recebendo a guerra com a guerra, trocando golpe por golpe, acendendo a luz nas trevas que os protegem (...) Salvemos a liberdade! Salvemos a liberdade! (33)

É no próprio ano em que *Os Lazaristas* sobem à cena que o Padre Sena Freitas reage com antigos preconceitos contra o teatro, “uma das armas mais traiçoeiras com que os homens do mal buscam actualmente ilaquear e extinguir entre nós as crenças e o sentimento católico” (34). O polemista explora superstições antimaçónicas e resume o pensamento dominante da peça de Enes: “o desprestígio do catolicismo genuíno e a apoteose do liberalismo maçónico”, contra toda a evidência virtuosa do instituto de S. Vicente de Paulo que não deve ser confundido com a Campanha de Jesus. Sena Freitas insiste na censura do espírito da Revolução Francesa capaz de devorar os seus próprios filhos no sentido de misturar deliberadamente no seu discurso demagogia, socialismo e comunismo, reunidos numa mesma impiedade que justifica a atitude, e já não o crime, de Bergeret (35). Na sua opinião o dramaturgo milita aqui o seu antifeminismo porquanto sujeita a mulher à via única da procriação e assimila a opressão do fanatismo ao catolicismo, ideia que, conforme nota, bebeu na *Enciclopédia* de Voltaire (36). O padre encerra a diátribe com chave de ouro e revela perceber o que de mais grave e perigoso se anuncia e se convoca na peça de Enes: trata-se profundamente de mensagem política dissimulada sob a reivindicação de um “Evangelho Puro”, “catolicismo

acéfalo, eclético, ultra-homeopático (...); um livro que só se abre nos capítulos convidativos (...) (37). O feitiço vira-se contra o feiticeiro e António Enes transforma-se no único lazarista, tartufo e fanático de toda esta questão.

Porém, 1875 é o ano dos múltiplos combates. Se Enes traz à luz a falsidade da hierarquia religiosa e Eça de Queirós ousa mostrar os secretos amores do Padre Amaro, Silva Pinto escandaliza com *Os Homens de Roma* e dedica o seu drama a António Enes que cumprimenta pelo “sério triunfo” que representou a proibição de *Os Lazaristas* (38). Tanto mais que Silva Pinto observa que não “desvenda abismos novos”, prolonga a tese de Enes que redispõe inteligentemente nas coordenadas estruturantes, como que preenchendo uma lacuna sensível ou uma ambiguidade desconcertante da primeira peça.

Sena Freitas não a perdoara; o universo libertador de *Os Lazaristas* é estritamente masculino e encurrala Luísa na sua falta de luzes e de experiência, reduzindo-a à orientação, primeiro do pai, depois do noivo e finalmente do padre, o que desmerece do drama moderno. No dizer arguto de Silva Pinto, “a emancipação do espírito feminino é uma vareda salvadora no abismo que o Enes mostrou” (39). Entusiasta da novidade, o autor de *Os Homens de Roma*, o mesmo de *O Realismo na Arte*, filia-se na escola de Balzac, de Dickens, Hugo, Taine, saúda os Sardou e Dumas do moderno teatro francês para tomar o tom naturalista com que aplica a observação científica “à anatomia psicológica dos factos” sociais (40).

Representada pela primeira vez no Teatro Príncipe Real do Porto, *Os Homens de Roma* oferecem já um leque de oposições que não exclui a mulher inteligente e culta, activa nos princípios que partilha com o universo dos homens. Madalena, para a beata primária e frustrada que é Matilde, uma antiga rival, tem “uma educação superior” que é uma instrução “pouco feminina” e que só leva a descreir (41). Na verdade, o Padre Domingues resume as suas inquietações na proporção “da ciência que sobe e da crença que se extingue”, ao mesmo tempo que lamenta a importância da imprensa liberal, da maçonaria e da “peste literária e científica” vinda da “nova Babilónia”, Paris (42). Muito convenientemente, Alberto de Barros, o jornalista liberal, estudou Ciências Sociais em Paris e por tudo isso é alvo das maquinações da Igreja: a sua pena serve os interesses da rebeldia, aliás inspirada pela sua esposa, autêntica Eva da perdição no discurso do padre satânico (43). Esta mulher impede corajosamente que o seu marido venda a sua consciência a Alberto de Sousa, outrora “liberal convicto”, mas rendido ao dinheiro e ao ultramontanismo, traduzindo romances para diminuir a digna pobreza em que vivem (44).

O acto III de *Os Homens de Roma* concretiza, perante a firmeza do casal, a derradeira tentativa eclesiástica de recuperar os jovens liberais mas

desta feita pela destruição; Matilde convence Alberto de que Madalena o trai com um célebre libertino de Lisboa, convida-o a presenciar um encontro adúlterino e disfarça-se com o padre para parecerem ao marido a sua própria esposa na companhia do sedutor. Madalena fora já convocada para assistir ao inverso e dada a ambiguidade da situação, Alberto, em desvario, apunhala a inocente (45). Silva Pinto semeia o ódio pelos falsos padres que assim cometem crimes repugnantes (46).

Minada no seu íntimo, Matilde vem a sofrer de “monomania religiosa”, na expressão positivista do médico, e passa a ser um objecto rentável para a Cúria, pois é enviada para a província no sentido de “desempenhar o papel de santa mulher que tem visões e entrevistas com os anjos (...) acolhendo romarias” (47). Porém o romantismo estrutural desta geração dramática exige uma justiça poética que condena o Padre Domingos. À sugestão, surpreendentemente ousada para o tempo, de perversão sexual com uma criança que se encontrava moribunda, segue-se um mandato judicial que finaliza a acção nefasta do padre. Ainda didacticamente Alberto encerra a peça com a exposição das virtudes necessárias ao sacerdote do futuro:

“(...) Será um rebelde eterno; oporá ao escuro dogma sanguinário a serena reflexão do seu espírito imaculado e da sua austera consciência! Será digno e bom e forte e indulgente, mau grado a libré prostituída que os deturpadores de Cristo lhe lançaram sobre os ombros na hora em que o seu espírito desconhecia a luz! (...)” (48).

Em 1877, Silva Pinto retoma o tema da natureza antinatural do celibato sacerdotal, integrando-o no âmbito geral dos perigos da educação ministrada pela Igreja. Com efeito, a peça *O Padre Gabriel* distingue novamente “o Vaticano e o fiel aliado do sultão” do “padre humilde, afastado das intrigas clericais”, propondo um clérigo “ilustrado, sério, de uma seriedade precoce, bom demais e pouco mascarado” (49).

Historicamente enquadrada pelo próprio dramaturgo, a peça dá conta da ascensão de uma burguesia que se liga por casamento à aristocracia decadente, ultrapassada pelos “progressos materiais evidentes” e incapaz de fazer vingar a moral das suas linhagens (50). A educação feminina é já também uma questão em debate em *O Padre Gabriel* e se o marquês entrega Leonor a um padre, o tio Jorge encarrega-se de defender uma posição moderna e imediatamente ridicularizada pela preponderância passadista:

JORGE

“(...) Minha filha, se eu fosse pai, não teria por mestre

um santo. Educá-la-ia 'eu próprio: dar-lhe-ia por leitura o romance moderno, por distração o espectáculo dissolvente: fá-la-ia conhecer os homens antes de encontrá-los na vida, impedindo por tal modo que ela fosse uma vítima eterna da sua inexperiência do mundo.

O MARQUEZ (sorrindo amargamente)

Compreendo... uma espécie de cortesã teórica. (...) Enquanto a irmã seguisse o curso de desmoralização teórica, ele, com os parasitas da sua laia, cuspiria injúrias e calúnias no renome das mulheres honestas que não sabem de realismos, nem de teorias dissolventes (...) (51).

Contraste expressivo este que desencontra a mulher consciente e empenhada (tão saborosamente desenhada por um homem que bem antes do nosso século já queria na mulher a companheira...) da eterna menina mantida no mais conveniente desinteresse. Por isto Jorge quer saber se Gabriel não é mais um mascarado que vai deturpar a vida a Leonor e questiona-o com o rigor de um exame quanto às suas preferências de pintura para descobrir nele uma sensibilidade que humaniza o padre. Ou que, e aí reside o prenúncio, que o dota de uma quase sensualidade, que faz dele um homem de carne e osso. Mas se a perspicácia do tio liberal se compraz nesta qualidade, logo se desconcerta com toda uma retórica da fé e da hierarquia com que o padre procura esconder a sua juventude ao ponto de denunciar “os máscara religiosos (...) culpados do descrédito da Igreja”. Envelhecido nas suas negras vestes sacerdotais, Gabriel explode face à beleza de Leonor:

“(...) a disciplina, — a santa disciplina! — o ascetismo no verdor dos anos, a criação de uma velhice prematura (...) a mocidade suprimida, o calor violento das paixões, o desprendimento da terra (...)” (52).

Intensa e comovente é a explicação que o jovem padre dá à virgem da sua sexualidade reprimida: o “lodo amassado com lágrimas de aurora” significa o encerramento do prazer vital mínimo numa vocação artificial para um misticismo infeliz e “reconhecer afinal o valor do Sol” corresponde ao desenvolvimento natural de uma volúpia tão sonhada e que agora o realiza. Seduzida, Leonor escuta a história sombria de uma infância mal amada que se refugia num qualquer affecto eclesiástico (53). No último acto, é o próprio Gabriel que ensina a prudência às famílias:

"(...) Pais e tutores de uma mulher formosa, de um anjo de pureza e de candura, não abram o lar doméstico ao pária da civilização: ao eterno esfaimado de carinhos, ao indigente do amor!" (54)

Gabriel assiste arrependido à morte de Leonor, mas atribui à natureza que se cumpriu o desastre (55). Se o público portuense, segundo os juízos críticos insertos na edição de 1877, aplaudiu a peça, a verdade é que certa imprensa tradicionalista manifestava cansaço perante o tema "dos padres maus e indignos das vestes", sugerindo que se falasse para variar das excepções virtuosas. Por outro lado, os jornais progressistas elogiavam "a peça de combate" e solidarizavam-se contra o celibato dos padres. Aos detractores Silva Pinto reafirma a tese da sua peça para defender o baixo clero diferente dos "moralistas crapulosos" que não aceitam a "fisiologia e a fatalidade da matéria" (56).

No mesmo ano Lino d'Assunção levava à cena no Rio de Janeiro *Os Lázaros*, drama que atingia "aqueles morféticos de alma que se permitiram reprovar *Os Lazaristas* de Enes". De notória feição polémica, ainda que desprovida do génio de Victor Hugo, conforme notou Guilherme de Azevedo, esta peça situa-se em Paris no ano de 1870, "desde a proximidade da guerra Franco-Prussiana até depois do desastre de Sédan"(57). Observando que o teatro deve "hoje e exclusivamente esclarecer os grandes problemas e não fazer arte pela arte", o dramaturgo exalta o "discípulo de Auguste Comte", Paulo, e opõe-se aos interesses de Inácio de Loyola (58): o padre não só afasta Ângela de Paulo como tenta matar o jovem autor do expressivamente intitulado drama *Roma e a Família*. Ampliado à escala nacional, o atavismo do padre corrompe igualmente o devir político francês:

"(...) Na França nada temos que esperar da república; portanto é preciso desorganizá-la, comprometê-la, corromper os seus homens mais ilustres, caluniá-los, fazer das suas mais generosas ideias que a plebe deve arvorar, tripudiando entre infâmias e cadáveres. Então a ordem há-de ter medo; o capital atemorisa-se, o crédito desaparece e neste estado de coisas fácil será a volta do Império. Hoje a nossa divisa é desorganizar, corromper e destruir (...)" (59)

Longe de se esgotar nos anos 70 do século passado, o drama de tese anticlerical atravessa os anos 80 com *O Casamento civil* de Cripriano Jardim, *O Casamento de conveniência* de Coelho de Carvalho e entra pelo

séc. XX com *O Novo Altar* de Bento Mântua e *Missa Nova* de Bento Faria (60). No diálogo entre géneros, a poesia de Gomes Leal interroga em 1884 o Cristo inábil, inferior ao Hugo inspirador de uma geração humanitarista e visionária, nalguns casos até ardentemente republicana, como salienta Urbano Tavares Rodrigues quando reflecte sobre este caso de recepção do poeta francês em Portugal (61). A Igreja e os Cardeais do *Anticristo* que nunca entenderam o amor divino, encontram eco nos "Parasitas" de Guerra Junqueiro. Em 1885 *A Velhice do Padre Eterno* acusa a falácia romana de exhibir Cristo como um aborto infeliz:

"(...)
Eu lembrei-me de vós, funâmbulos da Cruz,
Que andais pelo universo há mil e tantos anos
Exibindo, explorando o corpo de Jesus". (62)

Nesta obra, que Pierre Hourcade aproxima dos *Châtiments* de Victor Hugo, Junqueiro recupera o tema do celibato sacerdotal, aconselhando Eurico a aceitar o progresso e casar civilmente, pois o amor já não é pecado (63). Quando ataca os jesuítas em "Caletour" e os acusa de "tal corrupção e tal velhacaria" (64) por serem os "farsantes "desse" velho bordel da Igreja - o Vaticano" (65), "serpente escura, bicho imundo" (...) (66), o poeta solidariza-se com o "Voltaire-filoxera", que destrói a obra demagógica de Roma, (67) para louvar o seu génio satírico em "Sema-na Santa":

"(...)
Voltaire, ó rachador de velhos preconceitos,
Aos golpes do teu riso, a golpes de machado
Caíram sobre a terra, atléticos, desfeitos,
Na floresta da noite os cedros do passado
(...) (68)"

O *Opiparus* da *Pátria* de Guerra Junqueiro representa o cinismo dos que aceitam a Igreja como sustentáculo do ceptro, apesar de intimamente admirarem Voltaire (69), num país de "povo resignado, humilde", com dois partidos monárquicos falidos, um partido republicano incerto, "mais de demolição do que de construção" e com um clero ora burocrático e provinciano, ora jesuítico e influente que confunde ritual com luxo pagão (70). Com efeito, conforme regista Ferreira de Brito, Junqueiro constitui um caso particular de Voltairianismo em Portugal, "mostrando que a Hugolatria e a Voltairolatria se interpenetram" (71). Por um lado, o defensor das Luzes e

da liberdade, o tragediógrafo de *Brutus*, o crítico dos dogmas da Igreja na *Epístola a Urânia*, o polemista contra o matemático Maupertius, o demolidor do poema sobre o terramoto de Lisboa, o adversário do “parti prêtre”, “L’infâme, o autor do *Tratado da Tolerância* que se bate pela reabilitação do jovem La Barre, bem como pelo huguenote Calas ou por Sirven, o protestante francês injustamente condenado. Este “grande senhor da inteligência”, como lhe chamava Nietzsche, foi o utilizador magistral dos géneros tradicionais, mas revelou-se sobretudo o inventor da divulgação científica, do jornalismo de opinião e do panfleto de agitação cultural (72). Por outro lado, a hugofilia lusa adora o “caro, glorioso combatente do combate humano”, o inimigo do Império, o exilado no rochedo anglonormando, o Proscrito romântico, o patriarca da Democracia que defendeu a abolição da pena de morte. O inimigo de Napoleão III, “o titânico profeta do Reino do Homem”, na bela expressão de João Medina, inspirou, para além de uma ala conservadora e moderada, uma facção republicana que via nele “o Moisés de barrete frígio” (73).

Apesar de Voltaire ter sido sempre monárquico, ainda que detestado pela aristocracia de que fazia parte e celebrado pela Revolução, “o republicanismo maçónico, anticlerical e antijesuítico estava no início do séc. XX, ligado à crítica severa que Voltaire fizera à Igreja (...)” (74)

Essencialmente precursor do teatro naturalista, e esse sim, no juízo de Óscar Lopes em *Entre Fialho e Nemésio*, contíguo do movimento de propaganda republicana, o drama de tese crítica e anticlerical manifestase em estilo “imoderadamente tribunício” com António Enes, mas confundido nos tentames teatrais de Silva Pinto com o anticlericalismo romântico (75). Joel Serrão, depois de esboçar em *Temas Oitocentistas* uma cronologia da literatura realista-naturalista (e antinaturalista) que infelizmente não inclui o teatro, identifica um primeiro momento da “aspiração republicana” a partir de 1870 com “a agitação de uma elite dos espíritos “que se exprimiu em vários jornais do Porto e de Lisboa durante mais ou menos tempo” (76). Cerca de 1874 iniciou-se, segundo o insigne historiador, uma missão sistemática e longa de propaganda em que se vão empenhar os republicanos até ao ano decisivo do Ultimatum, conciliando as posições de um Teófilo, de um Fontana, de um Oliveira Martins, de um Silva Pinto, de um Guilherme Braga.

Se o republicanismo de Teófilo como o de outros é de fundamentação positivista e cariz anticlerical, importa evidenciar a conexão que desde o Romantismo até à implantação da República a temática anticlerical estabelece entre actividade literária e intervenção política: o teatro português dos anos 70 do século XIX despoletou uma energia progressista que prolongada até 1910 se define com frontalidade gradual nos contornos ideológicos do

próprio republicanismo. Já em 1874 Guilherme Braga incita "o povo ingénuo" a desfazer, quebrar, estilhaçar o rosário, calcar, assoberbar os tiranos, e Portugal é então bem o proscrito, francês e moço, que canta a Marselhesa, nobre, nos belos braços de uma Andaluza, para no fim pedir esmola (77).

Cristina A. M. de Marinho
Universidade do Porto

NOTAS

1 — PINTO, Silva, *Os Homens de Roma*, Porto, Livraria Portuguesa e Estrangeira ed., 1875, acto II, cena V, pág. 28:

“Matilde (tristeza afável) — Tenha ânimo, minha filha, seja digna da sua miséria. Pedimos mais... muito mais — ouça-me bem, senhor, meu marido deixará de combater os apóstolos das trevas no dia em que o sr. José de Sousa voltar ao grémio dos homens de bem...” (...).

2 — REBELLO, Luiz Francisco, *Teatro Português*, Lisboa, Scarpa, s/d., Prefácio: “Centro e vinte anos de literatura portuguesa”, pág. 13.

3 — ENES, António, *Os Lazaristas*, Lisboa, Tipografia do jornal “O País”, 1875, Acto II, cena IV, pág. 58. Júlia, uma criança, põe esta questão a Albuquerque, um aristocrata que serve os interesses dos jesuítas.

4 — BRAGA, Guilherme, *Os Falsos Apóstolos*, Porto, Tipografia Lusitana, 1871. O autor cita em epígrafe Victor Hugo:

“Ces gueux, pires brigands que ceux des vieilles races,
Rongeant le pauvre peuple avec leurs dents voraces,
Sans pitié, sans merci,
Vils, n'ayant pas de coeur, mais ayant deux visages,
Disent: Bah! le poète! Il est dans les nuages!
Soit. Le tonnerre aussi!”.

Apesar de o poeta não ter identificado a obra de onde retirou este excerto, apurámos que se trata do poema “Joyeuse Vie”, inserto em *Les Châtiments*, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1870, pág. 134.

5 — *Idem, ibidem*. Livro dedicado “ao enérgico e temido adversário da reacção ultramontana em Portugal, o grande historiador Alexandre Herculano”, prefácio, págs. 8 e 9. Na pág. 7, Guilherme Braga afirma: “O partido clerical e o partido legitimista, associados, lutam e energicamente se esforçam para consolidar nas antigas bases absolutistas o altar e o trono (...) há muito que do púlpito e do confessionário se estende para a escola uma garra adunca e negra. O jesuitismo necessita desse terceiro instrumento (...).

6 — *Idem, ibidem*, acto III, pág. 21:

(...)

Negra matilha audaz, seguindo as nossas pistas,
Debalde vos cansais! Deslumbra-vos a luz!
Eu, que o Lázaro ameí, eu fujo aos lazaristas...
Eu, Jesus, eu detesto os padres de Jesus! (...)

7 — *Idem, ibidem*, VII, pág. 30 e 31.

8 — *Idem, ibidem*, IV, pág. 24.

9 — *Idem, ibidem*, II, pág. 19:

(...)

Esplêndida lição! sublime exemplo seu!
Morrestes a cantar; ele a sorrir morreu!
De Carlota Corday na face desmaiada,
Sem que a revoque à vida, estala a bofetada,
Mas quando o vil carrasco às turbas a mostrou,
Do Cristo o doce olhar foi que lha iluminou!...

Póde acaso atirar-se a Deus tamanho ultraje?

(...)

Dizer isto e depois bradar: "Quem vos disse isto

Foi esse aventureito a quem chamais o Cristo!

(...)

10 — REBELLO, Luiz Francisco, *O teatro naturalista e neo-romântico* (1870-1910), Lisboa, ICALP, Biblioteca Breve, 1978, 4. "A Geração de 70 e o Teatro", pág. 37.

11 — *Os Lazaristas* de António Enes vêm à cena em 1875 e no mesmo ano Silva Pinto apresenta *Os Homens de Roma*. Em 1877 este autor retoma o tema anticlerical com *O Padre Gabriel* e Lino d'Assunção propõe *Os Lázaros* como réplica ao escândalo "lazarista" de Enes. Cipriano Jardim em 1872 dá à cena *O Casamento Civil* e Coelho de Carvalho em 1904 oferece *O Casamento de Conveniência*; Bento Mântua escreve em 1905 *O Novo Altar* e nesse mesmo ano Bento Faria dá para representação *Missã Nova*. Enes é igualmente autor de *Um Divórcio*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand, 1877. Esta peça vem a ser traduzida para o francês pela princesa Rattazzi e representada no seu palácio em Paris em 1878. Em 1896 vai ainda à cena no Théâtre de L'Oeuvre em Paris. Enes reivindica aqui o direito a refazer a vida conjugal:

Jacinta, cena V, pág. 24 (drama em 1 acto):

"(...)

O matrimónio só se dissolve pela morte: é a lei! Lei monstruosa que diz friamente a inúmeros escravos da desgraça que o seu único resgate é o aniquilamento! (...).

12 — Segundo Luiz Francisco Rebello em *O teatro naturalista e neoromântico*, ed. cit., nas págs. 36 e 37, o jornal *A Revolução de Setembro* aplaude a peça de Enes e tenta impedir a sua proibição em Braga e no Brasil onde da sua única representação resultaram mortos e feridos.

Na Sala de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra encontra-se um curioso opúsculo intitulado: *O Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e o drama Os Lazaristas, Carta ao sr. conselheiro Cardoso Meneses* por António Enes, Lisboa, Tip. J. O País, 1875. Neste opúsculo, Enes refuta as considerações da sentença do conservatório dramático do Rio de Janeiro e mostra como a sua peça não ataca profundamente a religião, mas sim as pretensões ultramontanas.

13 — ENES, António, *Os Lazaristas*, Lisboa, T. J. O País, 1875, pág. 9. Aqui Carlos afirma: "(...) e sinto tão entranhado o ódio ao fanatismo, que creio que até o meu cadáver se defenderia dos corvos do Vaticano. Não sou transfuga nem tibio, meu sobrinho!"

14 — *Idem, ibidem*, pág. 9.

15 — Luísa confessa a sua impreparação para a vida na pág. 17 e Bergeret alerta-a para os perigos do mundo na pág. 16, desabafando com Joaquina o receio da influência liberal do pai sobre a filha na pág. 18.

16 — Na pág. 20 de *Os Lazaristas*, Joaquina afirma: "(...) A minha pobreza é a expiação dos meus pecados da mocidade, perdida nos prazeres e nos regalos, e quem sabe se um castigo dos erros de meu pai (...)"

Nas págs. 28 e 29, Joaquina refere-se ao seu casamento fracassado: "(...)

Ai que desespero me ralava quando o via deixar-me pelos livros, pela pena, pela política; e só volver pensativo, abstracto e frio como a sua ciência. Antes queria sentir-lhe nos lábios a humidade dos beijos que não fossem meus do que divisar-lhe nos ombros as sombras de uma meditação (...). Cheguei a odiá-lo e sofri tormentos infernais. Foi então que me fiz devota". Ainda na pág. 29 Joaquina reconhece que a "chave desse paraíso é de ouro", isto é, precisa de comprar o seu segundo marido e para isso tem de usurpar a herança da irmã.

17 — ENES, António, *op. cit.*, acto I, cena VIII, pág. 35. Nas páginas 36 e 37 Luísa dá conta dos perigosos ensinamentos de que foi objecto e que a levaram a recusar o amor por "sacrifício feito a Deus", manifestando contudo hesitações que ainda a perseguem e que Bergeret considera fraquezas.

18 — *Idem, ibidem*, acto I, cena VIII, pág. 38.

19 — *Idem, ibidem*, acto I, cena VIII, pág. 39.

20 — *Idem, ibidem*, acto II, cena I, pág. 44. Aqui Bergeret nota ainda:

"(...) Os liberais deixaram-nos trabalhar desimpedidamente, entretidos como andam pelas dissensões da família (...) conservamos sobre o espírito do povo uma influência que felizmente não tem sido combatida por escolas, de onde se propaguem as ideias modernas (...)"

21 — *Idem, ibidem*, acto II, cena I, pág. 45.

22 — *Idem, ibidem*, acto II, pág. 49. A condessa exclama: "(...) Foi um rapaz, um mendigo roto e imundo que me seguiu pedindo esmola (...) como eu não fizesse caso dele, atreveu-se a pegar-me na mão (...) E depois o estado em que eles se apresentam à gente: sujos, esfarrapados, cheirando mal, ao menos deviam ser obrigados a andar asseados e bem cobertos (...)".

23 — *Idem, ibidem*, acto II, cena II, págs. 51 e 52. A condessa recusa futilmente que a Igreja interfira na sua vaidade: "(...) Diz ela que os santos padres escreveram contra o uso de tintas e elixires para aformosear o rosto! Vejam se é possível que os doutores da igreja tivessem brigas com os perfumistas e se metessem com a toilette das senhoras!"

Na pág. 52, Albuquerque, o jornalista ultramontano exclama: "E escapei por pouco de uma apoplexia. Padre Bergeret, estes pedreiros livres querem a nossa morte! (...) Impios ateus, blasfemos; e não os engole a terra como a Dathan e a Abirron! (...) Mas eu lhes direi no jornal. Hei-de assanhar contra eles as víboras do meu estilo!"

Na pág. 55, D. Joana pergunta ao padre se "mandou pôr almofadas no coro para ajoelhar!"

24 — *Idem, ibidem*, acto III, cena IV, pág. 57. Nas págs. 60 e 61, Bergeret finge estar a ter uma visão: "(...) E quão desprezível e criminosa não seria aquela que de vós que podendo ser um anjo no império, preferisse ser barro e lama na terra? (...) Meu Deus, será possível? Parece que vejo Satanás escarnecendo das minhas palavras, oiço uma voz que me fala ao espírito (...) Mas quem é essa desventurada, Senhora, que quero orar por ela para que lhe perdoeis as penas eternas? (...)"

25 — *Idem, ibidem*, acto III, cena VI, pág. 68.

26 — *Idem, ibidem*, acto II, cena VII, pág. 71. Na pág. 73, Ernesto observa: "O erro dos liberais tem sido não afugentar as aves de rapina que lhes assaltam os ninhos e devastam as searas. Sr. Bergeret é um

herói da milícia negra a que pertence. O plano faz honra ao seu génio infernal, mas hei-de fazê-lo abortar!”

27 — *Idem, ibidem*, acto iii, cena I, pág. 79. Aí lê-se: “(...) Uma apostasia! Uma deshonra! (animando-se) Queria que me arrependesse das opiniões de toda a vida, que renunciásse antes de morrer à estima do mundo e infamasse de antemão a minha memória! Renegado, eu? renegado, Carlos de Magalhães? (...)”.

28 — *Idem, ibidem*, acto III, cena II, pág. 85 e 86. Bergeret acusa o amor criminoso e a comum ambição de Joaquina e de D. José, informando-os de que “Luísa de Magalhães fez doação dos seus teres ao instituto de S. Vicente de Paulo, para o caso de professar nele.” E na pág. 86 que o padre propõe a D. José o casamento com a baronesa de Selgas, “modelo de docilidade”.

29 — *Idem, ibidem*, acto III, cena IV, pág. 93.

30 — *Idem, ibidem*, acto III, cena IV, pág. 96.

31 — *Idem, ibidem*, acto III, cena VI, pág. 101.

32 — *Idem, ibidem*, acto III, cena VII. Na pág. 105 Ernesto afirma: “(...) Carlos de Magalhães morreu abraçado às suas crenças, firme nos seus princípios, amando a liberdade, fazendo votos para que os povos desenganados afugentem os abutres da reacção e o progresso sele para sempre o túmulo do passado (...). Na pág. 106 acrescenta: “(...) Tenho medo de si, Luísa, tenho medo por meus filhos a quem ensinaria a terem por mim o mesmo horror que lhe inspirava aquele santo (...)”.

33 — *Idem, ibidem*, acto III, cena VII, pág. 107. Na pág. 105, Ernesto censura a falta de firmeza dos liberais: “(...) Aí estão os frutos da tolerância degenerada em tibieza, direi eu aos liberais.

Não quereis afugentar a víbora? Pois aí tendes como ela vibra o farpão e vos paga a clemência, inoculando-nos a peçonha nas veias! Boa lição para os incautos (...)”.

34 — FREITAS, Padre Sena, *Os Lazaristas pelo “lazarista” Sr. Enes*, Porto, livr. Central, 1875, pág. 1, onde continua: “O teatro entendeu que lhe não era bastante ser o aliciador encartado das paixões mais lúbricas e ignóbeis, como o é muitas vezes; quis também entonar-se no fomentador insidioso da impiedade, no cúmplice efectivo da imprensa libertina, em suma, no apóstolo incendiado da ideia moderna”.

35 — *Idem, ibidem*, capítulos I e II. Nas págs. 32 e 33 Sena Freitas polemiza: “Mas o que o SR. Enes não pode negar é que a demagogia, o socialismo, o comunismo e a impiedade têm gerado mais de cem mil criminosos que têm sangrado as veias da pátria, dizimado as famílias, dissecado a teta uberosa da nação, prostrado os povos por um largo correr de anos, pejado as prisões desde a Bastilha até Vincennes e a Roquette, povoado as galés e embotado o frião assassino da guilhotina criada pela revolução para decepar-se a si mesma (...)”.

Quanto à santidade do matrimónio defendida pela Igreja, ver pág. 34, 35 e 36. Na parte VIII desta obra, Sena Freitas descreve as virtudes dos missionários de S. Vicente de Paulo, numa evidente intenção de destruir a visão negra de António Enes, (cf. da pág. 45 à pág. 54).

36 — *Idem, ibidem*, pág. 63.

37 — *Idem, ibidem*, págs. 68 e 72.

38 — PINTO, Silva, *Os Homens de Roma*, Porto Livr. Portuguesa e Estrangeira, 1875, onde se lê a dedicatória: “A António Enes, o autor do drama *Os Lazaristas* consagra a amizade jubilosa, saudando-lhe o sério triunfo”.

39 — *Idem, ibidem*, “Preâmbulo”, pág. XII: “(...) a emancipação do espírito feminino: a mulher criando o cidadão, o esposo, o pai e o homem de bem; dando ao fruto do seu amor com o leite do seu peito amantíssimo, o bafo da sua inteligência avigorada pela santa luz da instrução”.

40 — *Idem, ibidem*, “Preâmbulo”, pág. XI, onde se lê: “(...) O drama moderno já não pode firmar-se na simples exploração de episódios históricos ou de velhos mexericos “realistas” (?). O dramaturgo já não busca simplesmente um enredo: substituiu-o pela “tese”. Nesta página, o dramaturgo considera muito pedagogicamente o povo “uma criança enorme” que “carece de quem afirme”.

Silva Pinto é autor de outras obras de temática (anti)clerical, como por exemplo: *O Padre Maldito, Memórias do Cura de Santa Cruz*, Lisboa, Tip. Lisbonense, 1873, e, *Os Jesuítas, Cartas ao Bispo do Porto*, Porto, Tip. Oriental, 1877. Esta última obra é dedicada a Guilherme Braga e não poupa críticas aos Jesuítas: cf. pág. 44: “Abeiro-me dos jesuítas de hoje: dos intrigantes de taverna, dos déspotas de seminário, dos conspiradores que minam surda e incessantemente o edifício liberal, que se escoram e apoiam na protecção política, no fanatismo popular das aldeias do país e na indiferença desdenhosa dos liberais cultos (...)”.

41 — *Idem, ibidem*, acto II, cena II, pág. 18 e 19.

42 — *Idem, ibidem*, acto I, cena I, págs. 2 e 3.

43 — *Idem, ibidem*, acto I, cena III, pág. 8: “(...) Sua mulher, com ele privada de luz espiritual, auxilia-o nos seus desregramentos (...)”.

44 — *Idem, ibidem*, acto II, cena III, pág. 22.

“Madalena (sorrindo): (...) Irei hoje mesmo procurar D. Rita e pedir-lhe uma tradução. Metendo nós ambos mãos à obra, traduz-se um volume em três dias”. No acto II, cena IV, Alberto diz a José de Sousa, na pág. 24:

“(...) sei que já foi liberal convicto nas suas crenças de hoje, nos seus princípios de ontem. O senhor calunia e difama por sistema e por vocação (...)”.

Na pág. 25, José de Sousa confessa que as privações eram tantas que acabou por renunciar aos princípios, ideal de justiça, dignidade pessoal e o mais da bagagem dos crentes”.

45 — *Idem, ibidem*, acto II, cena I, pág. 32. Alberto pede ainda a Matilde que lhe jure não se tratar de uma conspiração dos “homens de Roma, os enviados da Cúria, o partido ultramontano”. Na cena VI do mesmo acto, na pág. 37, Alberto grita: “Miseráveis!” Em seguida apunhala a sua mulher que cai a seus pés rogando a Deus “piedade para a sua alma e a da sua pobre filha”.

46 — *Idem, ibidem*, acto II, cena II, pág. 33, em que o Padre Domingos absolve Matilde convencendo-a de que se trata de um acto de fé.

47 — *Idem, ibidem*, acto II, cena II, págs. 43 e 44.

48 — *Idem, ibidem*, acto III, cena III, pág. 46. Alberto continua enfaticamente a definir o perfil do novo homem de Roma: “(...) Terá ouvidos para os clamores da eterna justiça e o desprezo da alma forte para o vozear dos tartufos! Olhará como a irmãos seus o indigente sem trabalho, a criancinha sem amparo, o velho sem conforto: todas as auroras sem vigor; todos os crepúsculos sem alento! Terá a serenidade do justo e a justiça da probidade sob as vestes infames do apostolado terrível (...)”.

Na página seguinte, Alberto refere-se ao papel criminoso e obscurantista da Igreja ao longo dos séculos: “(...) que o digam três séculos de letargo nesta península

hispânica (...) Que o diga a aliança medonha (...) dos vossos pontífices cobiçosos, sedentos do nosso ouro e do nosso sangue — e dos nossos monarcas fanatizados (...) Que o digam as cruzadas, o extermínio dos albigenses, as correrias de Fernão Cortez, as façanhas sanguinolentas dos nossos maiores no Oriente: os roubos e desvastações e morticínios praticados à sombra da cruz!" (...).

49 — PINTO, Silva, *O Padre Gabriel*, Porto, Imp. Comercial, 1877. No acto I, cena I, pág. 9 Jorge d'Albuquerque, tio de sólida constituição liberal, considera o Padre Gabriel, à primeira vista uma excepção, pois é "ilustrado, sério". No entanto, a sua perspicácia regista, desde logo, que ele "é bom demais". Na pág. 10, Jorge distingue o Vaticano dos bons sacerdotes.

50 — *Idem, ibidem*, da pág. 7 à pág. 10. Na pág. 9 o marquês afirma que não hesitaria em dar Leonor em casamento "a um homem de bons sentimentos, a um fidalgo do trabalho, a um filho da Revolução — dessa Revolução que nos apeou ao pedestal das tradições (...)".

51 — *Idem, ibidem*, acto I, cena III, págs. 16, 17, 18. Na pág. 17, lê-se:

"JORGE (à parte)

Este padre ou é uma excepção ou um farsante da primeira ordem (...)"

Na página seguinte Gabriel nota:

"O PADRE GABRIEL

(...) A Igreja não destruiu em mim o sentimento do Belo, abafou apenas o direito de partilhar os gozos deste mundo(...)"

52 — *Idem, ibidem*, no acto I, cena IV, pág. 21, Leonor diz com espanto que viu um padre embriagado, denotando grande inocência. Gabriel logo observa tratar-se "de um máscara religioso" e não de um verdadeiro sacerdote.

No acto II, cena IV, pág. 19, o Padre Gabriel diz, de olhos baixos: "(...) Pois estas vestes, Sr. D. Leonor, dão-me os fôros da decrepitude (...)".

No acto II, cena III, págs. 20 e 30, Gabriel medita sozinho: "(*Com amargura*) E muito... é muito miserável a carne... muito... tentação!... Preces dirigidas ao Céu; afirmações contínuas de fé. (...)"

53 — *Idem, ibidem*, acto II, cena IV, da pág. 35 à pág. 38.

54 — *Idem, ibidem*, acto III, cena I, pág. 46.

55 — *Idem, ibidem*, acto III, cena I, pág. 47:

"PADRE GABRIEL

(...) Como padre saí da disciplina, como homem conservei-me na Natureza (...)".

Na pág. 49, o marquês desabafa:

"O MARQUEZ

(...) escravos do dogma, banidos da família, cobertos de maldições, vingam-se cruelmente dos homens: o seu rasto é de sangue e de lágrimas..."

56 — *Idem, ibidem*, "Juízos Críticos" da pág. 51 até à pág. 69. Será interessante confrontar a posição conservadora de *O Comércio do Porto* e a atitude elogiosa de *Independência Portuguesa* e do *Campeão Villanovense*. Nas págs. 65, 66, 67 e 68, Silva Pinto responde à crítica, explicitando as suas intenções.

57 — ASSUNÇÃO, T. Lino d'Os *Lázaros*, Lisboa, Tavares Cardoso, 1889, drama em 5 actos, representada pela primeira vez no Rio de Janeiro, no Teatro

do Ginásio, em Novembro de 1877. Em "A História deste Drama", na pág. 5, o dramaturgo refere-se aos "morféticos de alma" que reprovaram a primeira peça de Enes. Na pág. 8, o autor situa o seu drama no espaço e no tempo.

58 — *Idem, ibidem*, acto II, cena XI, pág. 65 e acto III, cena I, pág. 84. Com efeito se no acto V a felicidade de Ângelo e de Paulo quase se realiza, no fim ele é morto por um tiro que parte de um popular. Na pág. 149, Beauvoir afirma: "aqui tem a sua obra!... ou antes, a obra de nós todos porque consentimos o jesuíta! (...)".

59 — *Idem, ibidem*, acto V, cena IV, pág. 135.

Deste autor registe-se igualmente e dentro deste âmbito a obra: *As Últimas Freiras*, Porto, Livr. Portuense de Lopes e comp. Ed., 1894, que inclui uma impressionante carta de António Enes. Na pág. 9 dessa carta, Enes exprime a constância das suas convicções:

"(...) Hoje como há vinte anos abomino os Bergeret mais do que os engajadores de escravos brancos; mas hoje mais do que então presto homenagem à elevação moral e à utilidade social de muitos desses institutos modernamente organizados pelo catolicismo que põem o espírito de sacrifício ao serviço dos hospitais, da miséria (...)".

60 — Como já foi referido, Cipriano Jardim apresenta esta peça em 1882, Coelho de Carvalho em 1904 apresenta a sua. Bento Mântua e Bento Faria levam os seus dramas à cena em 1905.

61 — LEAL, Gomes, *O Anti-Cristo*, Porto, Aillaude e C^a, 2^a ed.: cf. soneto V, "Ninguém compreende Jesus", s/p.; na "primeira época", o discurso de Barrabás é também fortemente anticlerical (ex. pág. 30), assim como o de Demétrio em "Uma azinhaga entre rochas": em "Uma Câmara de Estudo", o Jesuíta Marcelo confessa a sua perda de fé. * Cf. RODRIGUES, Urbano Tavares, "Os Ecos Hugonianos em Gomes Leal", in *Victor Hugo e Portugal*, Porto, FLUP, 1985, da pág. 189 à pág. 196.

62 — JUNQUEIRO, Guerra, *A Velhice do Padre Eterno*, Porto, Livr. Chardron, s/d.: cf. poema "Parasitas" (págs. 40 e 41); poemas como "O Papão" ou "O Baptismo"; "Resposta ao Sílabus" atacam ainda a Igreja com especial acutilância.

63 — *Idem, ibidem*, pág. 105: "Calembour" e "Eurico", pág. 55: "Rasga a página santa da Escritura; / O espírito da luz que em nós habita / Já não consente esse ideal loucura / Que faz do amor uma paixão maldita".

64 — *Idem, ibidem*, pág. 105.

65 — *Idem, ibidem*, pág. 145: "Ao Núncio Masella", pág. 145.

66 — *Idem, ibidem*, pág. 187: "A Hidra".

67 — A propósito da influência de Hugo na obra de Junqueiro, ver HOURCADE Pierre, *Guerra Junqueiro et le Problème des Influences Françaises dans son Oeuvre*, Paris, Les Belles Lettres, 1932.

68 — JUNQUEIRO, Guerra, *A Velhice do Padre Eterno*, ed. cit., "A Semana Santa", pág. 71. Acerca desta obra de Junqueiro, Sena Freitas em *Autópsia da Velhice do Padre Eterno*, São Paulo, 1886, pág. 40, diz tratar-se de uma obscenidade até pelo aproveitamento exagerado que faz de Voltaire:

"(...) As frases que Arouet dirige ao Redentor são tão asquerosas que o famoso enciclopedista, apesar do muito que escreveu contra o cristianismo, nunca teve nem nunca teria o desaforo de as exhibir. Era descendente de uma nobre família

de Poitou que tomava chá ou uma coisa equivalente. O imenso espírito de Voltaire tisonava muitas vezes mas nunca enlameava (...).

69 — JUNQUEIRO, Guerra, *Pátria*, 1896, pág. 89.

70 — *Idem, ibidem*, "Anotações", da pág. II até à pág. XIV: "Balanço patriótico". Na pág. XV, Junqueiro lamenta que o governo tenha proibido a manifestação antijesuítica no cemitério de Agramonte em volta da campa do poeta Guilherme Braga para nas págs. XV e XVI sugerir que se organize um "clero nacional e cristão evangelista pela virtude, embora católico pelo dogma, dado que o Jesuíta vai esburacando o subsolo moral da Pátria portuguesa".

71 — BRITO, Ferreira de, *Voltaire na Cultura Portuguesa, Os tempos e os modos*, Porto, Núcleo de Estudos Franceses da U. P., 1991, pág. 131.

72 — *Revista da Fac. de Letras de Lisboa, EUROPA, VOLTAIRE, GÜNTER GRASS*, 18, 1994/1995, ver o notável artigo, breve e muito significativo, "Voltaire faz-nos falta" de Philippe Sollers. Este número inclui também um artigo de Fernando Savater, "O genial homem anúncio".

No primeiro lê-se:

"(...) Ao culto da História sucedeu pois o do pseudo-fim da História; ao Cientismo oitocentista, o reino da Técnica generalizada; à existência como valor, o regresso em catadupa dos integristas e dos fanatismos apoiado sobre a falsificação de Deus como mercadoria. (...)"

Do segundo saliente-se:

"(...) Ao santo basta-lhe a intimidade com Deus; ao sábio, a docência recolhida de uns quantos discípulos selectos; mas o intelectual precisa de abrir um espaço público e patentear-se. (...) Os manejos dos fanáticos são tenebrosos e secretos: há que combatê-los à força de claridade e de estrondo publicitário".

73 — MEDINA, João, "Aspectos da Hugolatria Portuguesa: a projecção política de Victor Hugo em Portugal", in *VICTOR HUGO E PORTUGAL*, Porto, FLUP, 1985, da pág. 51 à pág. 76. cf. págs. 51 e 62.

74 — BRITO, Ferreira de, *op. cit.* pág. 140.

75 — LOPES, Óscar, *Entre Fialho e Nemésio*, Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea, Lisboa, Imprensa Nacional, temas portugueses, 1987, I, cap. "Teatro Naturalista", pág. 203.

76 — SERRÃO, Joel, *Temas Oitocentistas*, Lisboa, Horizonte, 1978, II.

Na pág. 133, encontra-se o "Esboço de cronologia da literatura realista-naturalista e antinaturalista".

No cap. IV, considera-se "dois momentos da "aspiração republicana" e na pág. 260 precisamente refere-se os jornais que defendiam a causa republicana ao tempo.

77 — BRAGA, Guilherme, *O Bispo*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1874, pág. 33:

"Ao Povo Ingénuo"

"(...)

É já longe o caminho do Calvário

Que trilhas sob a cruz, há tantos anos!...

Desfaz, quebra, estilhaça o teu rosário!

Calca, assoberba, esmaga os teus tiranos!"

Na pág. 22, parte VII, encontra-se o poema "Reminiscências da canção de um proscrito":

"Disse e a bela espanhola, ansiando de surpresa,
la a lançar-lhe ao ombro as encruzadas mãos,
Quando julgou ouvir de em torno à lauta mesa,
Vibrarem mil clarins ao som da Marselhesa,
E erguer-se um grito ardente: "Às armas, cidadão!"

Loucuras da espanhola,
Que uma vez, num café de Andaluzia,
Tinha ouvido soltar-se aquele grito
Dos lábios de um francês, moço e proscrito,
Que depois de cantar pedia esmola..."

