

VANESSA CRISTINA MONTEIRO

**A QUERELA ANTICLERICAL NO PALCO E NA
IMPrensa: *OS LAZARISTAS*.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Orna Messer Levin

Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Estudos da Linguagem.
Departamento de Teoria e História Literária.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

M764q	Monteiro, Vanessa Cristina. A Querela anticlerical no palco e na imprensa : “Os Lazaristas” / Vanessa Cristina Monteiro. -- Campinas, SP : [s.n.], 2006. Orientador : Orna Messer Levin. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. 1. Enes, Antonio, 1848-1901. 2. Teatro brasileiro. 3. Literatura. 4. Imprensa. I. Levin, Orna Messer. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.
-------	--

Título em inglês: The anticlerical complaint on the stage and in the press: “Os Lazaristas”.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Enes, Antonio, 1848-1901; Brazilian drama; Literature; Press.

Área de concentração: Literatura brasileira.

Titulação: Mestrado.

Banca examinadora: Profa. Dra. Orna Messer Levin, Profa. Dra. Márcia Azevedo de Abreu, Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria, Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro (suplente) e Prof. Dr. Rubens José de Souza Brito (suplente).

Data da defesa: 20/02/2006

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dra. Orna Messer Levin (Orientadora)

Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria (Membro)

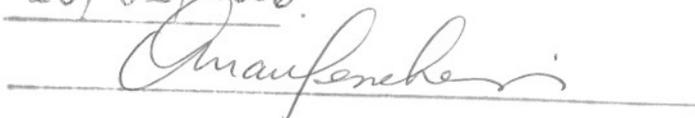
Prof. Dra. Márcia Azevedo de Abreu (Membro)

Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro (Suplente)

Prof. Dr. Rubens José de Souza Brito (Suplente)

Este exemplar e a redação final da tese
defendida por Vanessa Cristine
Monteiro

e aprovada pela Comissão Julgadora em
20/02/2006.



“Escrevo crítica só desde ontem, escrevo pouco, escrevo mal, mas esforço-me por sujeitar quanto à mais estrita imparcialidade, o que em verdade não me custa, porque sou naturalmente desapaixonado.”
[Antonio Enes. “Folhetim”. *Gazeta do Povo* (Po), 09/04/1872].

À minha avó Mercedes
e à memória de meu avô Pedro.

Agradecimentos

À FAPESP, pela bolsa concedida, a qual pôde permitir que eu me dedicasse integralmente à pesquisa e à escrita desta dissertação;

À minha orientadora, Profa. Dra. Orna Messer Levin, pela orientação dedicada e atenciosa, pela leitura sempre cuidadosa dos meus textos, pelo estímulo e apoio moral; pessoa que me ensinou que tudo tem seu tempo certo e com quem formei uma grande amizade. Espero não tê-la decepcionado e estado à altura do que esperava de um orientando seu.

Aos meus queridos amigos Ana Helena Cobra Fernandes, Larissa de Oliveira Neves, Pedro Marques, Cristina Betioli Ribeiro, Hebe Cristina da Silva, Luciana Ferrari Montemezzo, Juliana Sylvestre da Silva Cesila, Robson Tadeu Cesila, Rutzkaya Queiroz dos Reis, Sandra M. Sakamoto, Tatiane Artioli, Giovani R. Klein que, em diferentes momentos da pesquisa, colaboraram com dicas e sugestões preciosíssimas.

À Paola Oriani Santin que tem me ensinado a enxergar a vida com “outros olhos”.

À Marta Alexandra Carvalho Santos, por me fornecer informações e sugestões importantíssimas para a realização deste trabalho e, principalmente, por me facultar em primeira mão a sua dissertação de mestrado. Também, sou muito grata à Marta e aos seus pais, Maria Augusta Santos e Vitor Santos, por me hospedarem gentilmente em sua casa durante a minha estada em Portugal. Marta, Maria Augusta e Vitor são Pessoas pelas quais nutro um profundo carinho.

À família do autor Antonio Enes, em especial à Leonor Oliveira Martins Enes e ao Ernesto Enes (*in memoriam*), que, por meios indiretos, forneceram documentos e materiais fundamentais para a realização deste trabalho.

Aos professores João Roberto Gomes de Faria (FFLCH/USP) e Leonardo Afonso de Miranda Pereira (IEL/UNICAMP), pelo exame de qualificação.

Aos professores João Roberto Gomes de Faria (FFLCH/USP), Márcia Azevedo de Abreu (IEL/UNICAMP), Alexandre Soares Carneiro (IEL/UNICAMP) e Rubens José de Souza Brito (IA/UNICAMP), que aceitaram participar da defesa.

Aos funcionários do IEL, pelo carinho e pela simpatia de sempre, principalmente a Bel, a Loide, a Madalena, a Luísa, o Emerson, a Rose, o Cláudio, a Yara.

Aos funcionários do Arquivo Edgar Leuenroth (AEL – IFCH/UNICAMP), em especial Mário, Emerson, Ema e Isabel, pelo profissionalismo e por me atenderem com muito bom humor e competência.

Aos meus familiares, em especial meus avós maternos, meu pai, minha irmã, meu irmão que formam o alicerce da minha vida e que sempre me deram apoio e incentivo. Ao meu irmão, agradeço muito o auxílio imprescindível na parte de informática.

À minha mãe, minha razão maior de viver, pelo apoio incondicional e por estar do meu lado nos momentos mais difíceis.

Ao meu querido Emerson Tin, pelas sugestões, pela leitura criteriosa de meus textos, por fazer parte da minha vida e por ser uma pessoa muito especial para mim.

Resumo

Esta presente dissertação teve por finalidade traçar uma análise aprofundada do impacto ideológico gerado, no contexto histórico-cultural brasileiro dos anos 1870, pela censura do drama português *Os Lazaristas*, de Antonio Enes. A proibição da montagem da peça foi decretada pelo Conservatório Dramático Brasileiro em junho de 1875, com a justificativa de que a obra estimulava idéias anticlericais. Este estudo priorizou a leitura de periódicos e revistas que se encontravam em circulação em 1875, ano da aludida censura, já que a imprensa serviu de cenário privilegiado para as discussões e os debates desencadeados pela proibição da récita. A análise profunda das polêmicas revelou que, num período tão conturbado como aquele, caracterizado pela crise entre os poderes civil e religioso, o teatro emergia como um espaço propício às discussões políticas e sociais, capaz de influenciar ideologicamente a opinião pública e difundir novas idéias.

Abstract

This present thesis had for purpose to make a detailed analysis of the ideological impact generated, in the brazilian historic-cultural context of years 1870, for the censorship of the portuguese drama “Os Lazaristas”, of Antonio Enes. The prohibition of the assembly of the drama was ordained for the Brazilian Dramatic Conservatory in june of 1875, with the justification of that the play stimulated anticlerical ideas. This study emphasized the reading of newspapers and magazines that circulated in 1875, year of the alluded censorship, being that the press served of principal scene for discussions and the debates triggered for the prohibition of the drama. The deep analysis of the controversies disclosed that, in a period so complicated as that one, characterized for the crisis between the Empire and the Catholic religion, the theater emerged as a space propitious for politic and social discussions, capable to influence the public opinion and to spread out new ideas.

SUMÁRIO

Agradecimentos	ix
Resumo/Abstract	xi
Introdução	1
Capítulo I – Antonio Enes em Portugal	5
1.1 Antonio Enes e a “Geração de 70”.....	9
1.1.1 Antonio Enes x <i>As Farpas</i>	13
1.2 Antonio Enes e <i>Os Lazaristas</i>	17
1.2.1 Um drama de combate.....	22
1.2.2 Da ficção à realidade.....	25
1.2.3 A imprensa liberal.....	27
1.2.4 A imprensa reacionária.....	35
1.2.5 <i>Os Lazaristas</i> e a Maçonaria portuguesa.....	38
1.3 Antonio Enes e o padre Sena Freitas.....	42
1.3.1 Os opúsculos.....	44
Capítulo II – Antonio Enes no Brasil	51
2.1 A recepção brasileira.....	64
2.1.1 O Conservatório Dramático Brasileiro.....	64
2.1.2 O Conservatório Dramático da Bahia.....	74
2.1.3 A interdição em Pernambuco.....	76
2.2 O teatro da polêmica: a imprensa em ação.....	79
2.2.1 A imprensa liberal.....	79
2.2.1.1 Os artigos da <i>Gazeta de Notícias</i>	86
2.2.1.2 O conflito do dia 13.....	92
2.2.1.3 O jornal <i>O Lazarista</i>	102

2.2.1.4 A imprensa ilustrada: charges e textos cômicos.....	109
2.2.2 A reação: “os apóstolos do bem”.....	119
2.3 Teatro: uma escola para o povo.....	129
2.4 A Maçonaria brasileira e <i>Os Lazaristas</i>	135
2.5 Antonio Enes versus Conservatorio Dramático Brasileiro.....	141
Capítulo III – <i>Os Lazaristas</i>, suas versões e a temática anticlerical.....	147
3.1 A representação em 1878.....	147
3.1.1 A encenação d’ <i>Os Lazaristas</i> e as revistas ilustradas.....	154
3.1.2 Um certo Basílio invade a cena.....	161
3.2 As versões de 1875 e 1878.....	169
3.3 <i>Os Lazaristas</i> e o anticlericalismo.....	178
3.4 <i>Caminho Errado</i> : a continuação.....	189
3.4.1 Ao Leitor.....	192
3.4.2 O romance <i>Caminho Errado</i>	196
Considerações Finais.....	209
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	215
ANEXOS.....	221
1. <i>Os Lazaristas. Drama original em três atos</i>	223
2. “Gravuras e Ilustrações”.....	293

Introdução

A vinda do drama *Os Lazaristas* ao Brasil, em junho de 1875, chamou a atenção tanto da crítica quanto do público espectador. A peça, escrita pelo jornalista português Antonio Enes estreara com sucesso no Teatro do Ginásio, em Lisboa, a 17 de abril daquele ano. A temática anticlerical do drama, atrelada à propaganda política em prol do Partido Liberal, desencadeou discussões violentas em Portugal e no Brasil. Enquanto em Portugal as discussões giraram em torno da representação da peça, no Brasil os debates surgiram em função da censura.

A imprensa brasileira divulgou, em primeira mão, e enfatizou a polêmica levantada em Portugal acerca da obra, de modo a preparar seus leitores para uma possível vinda do texto ao Brasil. Esta idéia, alimentada pelos liberais, concretizou-se em junho do mesmo ano em que o texto estreara nos teatros lusos. No entanto, o Conservatório Dramático Brasileiro proibiu a montagem do drama nos palcos do Rio de Janeiro. Em defesa da liberdade de expressão e de pensamento, a imprensa revolucionária protestou contra a sentença do Conservatório, dando margem a reflexões sobre o funcionamento interno da aludida instituição. Por outro lado, encontrava-se a imprensa católica que aplaudiu a atitude da mesa censória, por não consentir que o tablado exibisse tantos insultos à Santa religião. Verificava-se a eclosão de um intenso e contundente entre os jornais rivais a respeito da censura d'*Os Lazaristas* que permaneceu firme até meados de dezembro do mesmo ano. Em pleno calor das discussões sobre a “Questão Religiosa”, evento que intensificou a disputa entre os poderes civil e eclesiástico, a chegada da peça contribuiu para acalorar a rivalidade entre a imprensa liberal e a imprensa reacionária. Mas a peça não suscitou apenas rivalidade no meio jornalístico. Do ponto de vista literário ela trouxe inovações: *Os Lazaristas* despontam traços da estética naturalista, fazendo do teatro uma das primeiras vias de divulgação da nova escola.

Assim, com a finalidade de traçar uma análise aprofundada acerca do impacto ideológico gerado pela censura da peça *Os Lazaristas* nos meios religioso, político, literário e teatral, no Brasil, em fins do século XIX, dividi esta tese em três capítulos distintos.

No capítulo I, intitulado *Antonio Enes em Portugal*, fiz uma reconstituição histórica da polêmica portuguesa acerca da representação d'*Os Lazaristas* no ano de 1875, a partir da leitura dos jornais lusos mais importantes que circularam na época.¹ O estudo sobre a peça de Antonio Enes em Portugal mostra-se, inicialmente, necessário, visto que, antes de chegar ao Brasil, a obra já tinha suscitado polêmica. A encenação d'*Os Lazaristas* nos teatros do além-mar gerou debates entre liberais e religiosos; todos esses debates foram registrados e destacados na imprensa lusa da época. A polêmica portuguesa acabou por ter ecos no Brasil, devido ao vínculo filosófico-cultural deste para com a sua ex-metrópole; portanto, a celeuma brasileira a respeito da peça deu continuidade às discussões levantadas em Portugal. Além disso, este capítulo traz dados biográficos de Antonio Enes, destacando a ligação desse autor com as principais personalidades da Geração de 70, com o teatro, com a literatura e com a política.

O capítulo II, *Antonio Enes no Brasil*, é a parte central desta dissertação. Seu conteúdo é reflexo de uma pesquisa exaustiva em fontes primárias (jornais e revistas) brasileiras, sobre a qual me debrucei a fim de reconstituir historicamente o impacto ideológico provocado pela censura da representação d'*Os Lazaristas* no Brasil, em 1875. Através dessa pesquisa, pretendo trazer à luz um conjunto de dados referentes à importância do teatro na vida sócio-cultural e política da época, à atuação da imprensa como uma fonte geradora de polêmicas e agitações públicas, ao vínculo da Maçonaria brasileira com as produções culturais em fins do século XIX. Também, este capítulo apresenta itens aludindo a curiosos comentários escritos por renomados intelectuais, como Machado de Assis, Rui Barbosa, Visconde de Taunay, acerca da peça portuguesa. O ponto culminante deste capítulo refere-se à publicação integral d'*Os Lazaristas* no jornal *Gazeta de Notícias*, ocorrida em outubro de 1875.

E, por fim, no capítulo III, "*Os Lazaristas*", *suas versões e a temática anticlerical*, visa a uma reconstituição das discussões levantadas na imprensa jornalística acerca da montagem oficial d'*Os Lazaristas* em 1878 e à análise da versão modificada do texto da peça. Três anos depois da polêmica censura, a peça de Antonio Enes submeteu-se mais uma vez à avaliação do Conservatório Dramático Brasileiro. O presidente do Conservatório,

¹ Todos os periódicos portugueses analisados encontram-se arquivados na Biblioteca Nacional de Lisboa. Entrei em contato direto com tais fontes em fevereiro de 2004, através de uma viagem que realizei a Portugal.

João Cardoso de Meneses, inseriu modificações e alterações no texto, para que este fosse finalmente encenado. O exemplar inédito d'*Os Lazaristas* com as anotações manuscritas do censor Cardoso de Meneses foi localizado e, atualmente, encontra-se na Biblioteca Nacional de Lisboa. O estudo detalhado da versão de 1878 revelou informações relevantes acerca da censura no Brasil, no final do século XIX, tendo o censor João Cardoso de Meneses como figura central. Além disso, este terceiro capítulo traz uma breve análise do anticlericalismo presente na peça e dados relacionados ao romance, *Caminho Errado*, escrito por Antonio Enes em 1886 e que dá prosseguimento à polêmica trama d'*Os Lazaristas*.

Capítulo I

Antonio Enes em Portugal

A 15 de agosto de 1848 nascia Antonio José Enes no terceiro andar de uma modesta casa, situada na freguesia de Santa Maria Madalena, em Lisboa. Pertencente a uma família humilde, Antonio Enes, desde a infância, apresentara uma saúde frágil e comprometida, de sorte que ninguém esperava que aquela criança franzina tornar-se-ia num intelectual e político de renome em fins do século XIX.² Versátil e hábil, Antonio Enes exalou dedicação, seriedade e profissionalismo nas mais variadas áreas em que atuou (jornalismo, literatura, dramaturgia, política).³

A maior parte da biografia já escrita do intelectual afirma que este desenvolveu seus primeiros estudos num colégio de padres lazaristas, em Santo Antão.⁴ Posteriormente, matriculou-se no Liceu Nacional de Lisboa, onde conquistou a amizade e o companheirismo de Oliveira Martins, Luciano Cordeiro, Sousa Martins, Gervásio Lobato e Tomás Lino da Assunção, os quais o acompanhariam em diversas ocasiões ao longo de sua efêmera, porém agitada, vida. Quanto à escolha do curso superior, Enes optou por frequentar a Faculdade de Letras, cujo curso foi concluído com distinção, tendo escrito a dissertação final de licenciatura uma tese intitulada *A filosofia religiosa do Egito*.

Findado o curso superior, o futuro jornalista iniciava a luta por conquistar uma posição na profissão e ganhar dinheiro. Os primeiros resultados foram desanimadores; as vantagens monetárias eram ínfimas, e, se não bastasse isso, a preterição relativa à regência da cadeira de cronologia, geografia e história no Liceu de Évora o abalava profundamente. Assim, o jovem Enes, frustrado com a carreira que elegera, tentou a vida no comércio, seguindo, dessa forma, os passos do pai.⁵ Ânimos não lhe faltaram para que se

² Segundo a historiadora Marta A. C. dos Santos, Antonio Enes era o segundo filho de Antonio José Enes e Luísa Maria da Conceição Lima. Foi batizado em casa, pelo prior da freguesia, a 22 de agosto, e tomou os Santos Óleos na Igreja Paroquial da Madalena, em 17 de novembro do mesmo ano. (Para informações mais detalhadas sobre a vida de Antonio Enes, vide SANTOS, Marta A. C. dos. *Antonio Enes. Um percurso intelectual e político no Portugal oitocentista (1848-1901)*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003.).

³ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº 1.

⁴ Dentre os que escreveram sobre a vida de Antonio Enes, encontram-se Lourenço Caiola, Gervásio Lobato, Francisco de Assis Oliveira Martins e, mais recentemente, Marta A. C. dos Santos.

⁵ O pai de Antonio Enes, Antonio José Enes, trabalhava num escritório que prestava serviços de contabilidade à firma Anjos – os Anjos dos panos.

aperfeiçoasse na nova profissão; logo, inscreveu-se num concurso aberto promovido pelo Instituto Comercial de Lisboa, para o preenchimento da cadeira de Contabilidade Mercantil. Enes entendia que, através da aprendizagem mercantil, poderia, futuramente, tirar largo proveito, a fim de se ver livre dos mais complicados problemas de administração e orçamentologia. Entretanto, a vida tranqüila e pacata de um simples empregado de escritório o incomodava muito.

Disciplina, silêncio, móveis de mogno polido, arrumação impecável, “Deve e Haver” escancarado sobre a carteira alta, era o ambiente e o cenário, sempre igual, em que se movia o futuro jornalista e dramaturgo, que, no íntimo, remordia uma cólera viva contra aquela disciplinada paz, sempre igual, sem brilho, sem altos e baixos, monótona e frouxa; mais pano e menos pano, mais venda menos venda – uma seca de vida.⁶

O jovem comerciante nutria um grande desejo de trocar aquele ambiente desolador pela sala truculenta e movimentada da redação de jornal, onde pudesse escrever e discutir suas idéias políticas. No início da década de 70, decidido a abandonar definitivamente o comércio, Antonio Enes rumou para a imprensa periódica, onde sua colaboração e participação tornaram-se cada vez mais intensa e ativa, destacando-se, em especial, no jornalismo partidário.⁷ A experiência conquistada na área jornalística lhe serviu de estímulo para lançar mão de seus dotes artísticos e literários. E, naquele mesmo decênio, Enes já despontava como dramaturgo, escrevendo peças de índole realista e compostas por temas atuais e, portanto, polêmicos. De 1875 a 1883, o jornalista redigiu cerca de oito peças, entre elas sete dramas e uma comédia. Dentre os dramas, destacam-se *Os Lazaristas* (1875), *Eugênia Milton* (1875), *Os Enjeitados* (1876), *O Saltimbanco* (1877), *Um Divórcio* (1877), *A Emigração* (1877), *O Luxo* (1881). A única comédia que produziu recebeu o título de *Primeiro Benefício* (1883).⁸ Além de escrever peças, o jornalista traduziu para o teatro

⁶ MARTINS, Francisco de Assis Oliveira. *O Ultimatum visto por Antonio Enes. Estudo biográfico*. S. I., s.n., 1946, p. XIV.

⁷ O biógrafo F. de A. Oliveira Martins afirma que Antonio Enes já havia se entregado ao jornalismo ainda nos anos 60, conciliando o trabalho na imprensa periódica com o do escritório comercial. *Anteriormente a 1870 havia atingido o futuro colonialista posição de relevo no ‘Jornal do Comércio’, onde fazia a crítica literária e terçava armas com Carlos Testa, acerca do livro da autoria deste, ‘Quadros vivos da política ou justificação de descrentes e desengano de iludidos’ (1869), ao passo que traçava as linhas de um opúsculo sobre o retumbante acontecimento da época – a guerra franco-prussiana.* (MARTINS, op. cit., p. XV).

⁸ Ainda no domínio teatral, é pertinente frisar que Enes teria escrito mais dois dramas, cujos títulos seriam “Os Missionários” (1875) e “Cercos do Porto” (1875). No entanto, não foi possível comprovar a veracidade dessa informação, uma vez que exemplares de tais textos não foram encontrados. De acordo com um estudo recente, outros dois escritos da autoria de Enes foram localizados no Arquivo Histórico de Moçambique, a saber, “La figlioula del saltimbanco” (drama em co-autoria com Valentino Carrera, 1882) e “Casamento por

textos de autores renomados como *Ó locura ó santidad* de D. José Echegaray e Euzaguirre, *Le roi s'amuse* de Vítor Hugo, *A estrangeira* de Alexandre Dumas Filho.⁹ As peças do jovem escritor que subiram aos palcos lusos despertaram o interesse da crítica e da imprensa periódica do além-mar.¹⁰ Se, por um lado, houve elogios e apreciações, por outro, houve sólidas contestações e protestos. Enquanto dramaturgo, o nome de Antonio Enes foi um dos mais pronunciados ao longo dos anos 70, o que o projetou na profissão de literato. À luz dessa questão, e levando em conta toda a produção teatral de Enes, o seu primeiro texto *Os Lazaristas*, violentamente anticlerical, diferenciou-se dos demais por gerar uma longa e forte celeuma, tanto em Portugal como no Brasil, envolvendo liberais (revolucionários) e membros da Igreja católica.

O contato de Antonio Enes com o teatro não se resumiu somente na posição de autor de peças, ele sempre fora um espectador assíduo e grande freqüentador dos bastidores. E nestes acabou por conhecer a atriz Emília dos Anjos¹¹, com quem se casou e teve uma filha, sua única, Luísa¹², pela qual nutria profunda paixão. O razoável êxito que conquistou como dramaturgo o teria impulsionado a elaborar dois romances *A irmã de caridade*¹³ (data desconhecida) e *Caminho errado* (1886), sendo este último continuação da trama da peça *Os lazaristas*. E, dirigindo-se a um público leitor mais jovem, o autor escreveu um conto infantil *A árvore de natal*, em 1898.

Concomitante à produção literária, o futuro diplomata não perdeu a oportunidade de revelar parte de seus conhecimentos históricos; participou da confecção de uma obra conjunta *História de Portugal* e reformulou a *História Universal*, do autor italiano César Cantu. Em meados dos anos 80, foi lhe confiado o cargo de bibliotecário-mor da Biblioteca

conveniência” (comédia, s. d.). Há quem afirme a existência inédita da comédia “A leiteira ou uma loucura de rapaz” (s. d.), porém a ausência de provas põe em dúvida essa constatação.

⁹ Traduziu também o texto “Um susto”, cuja autoria é desconhecida.

¹⁰ Com exceção de “A Emigração”, que foi dedicada ao público brasileiro, todas foram encenadas em Portugal.

¹¹ Emília dos Anjos nasceu a 22 de maio de 1846 em Lisboa e morreu a 3 de julho na mesma cidade. Apaixonada pelas artes cênicas, desde a juventude vinha realizando aulas de teatro. Em 1864, ao prestar exames no Teatro D. Maria II, Emília classificou-se como atriz de segunda classe. Após um longo período de afastamento, a atriz voltava, em 1872, aos palcos, mas, dessa vez, ocupando posição de destaque junto da Companhia do Teatro do Ginásio. Nos anos 80, tornou-se uma das associadas do Teatro D. Maria II.

¹² Luísa dos Anjos Enes nasceu a 26 de abril de 1876 em Lisboa e faleceu a 10 de março de 1952 na mesma cidade

¹³ Não foi possível averiguarmos com segurança a existência dessa obra.

Nacional de Lisboa, com o propósito de substituir Silva Mendes Leal.¹⁴ O excelente desempenho na função implicou a nomeação de inspetor geral das Bibliotecas e Arquivos, profissão exercida até o fim da vida.

Entretanto, foi na política que Antonio Enes cravou seu nome. A princípio, em constante contato com a “Geração de 70”, Enes era um jovem animado com as idéias republicanas e que, repentinamente, filiou-se ao Partido Histórico, o qual, mais tarde, em 1876, tornar-se-ia Partido Progressista.¹⁵ Tal fato resultou na sua colaboração para jornais de matriz histórico-progressista, onde pôde expressar e defender suas idéias políticas.¹⁶ A participação intensa no jornalismo político-partidário o conduziu à política. Em nome do Partido Progressista, o jornalista assumiu o cargo de deputado em 1880, quando sua carreira política começava a ganhar força.¹⁷ Demonstrando bastante interesse e preocupação pela questão colonial¹⁸, fomentou debates, contestações, propôs sugestões e soluções acerca da situação das colônias portuguesas na África ao longo daquele decênio.¹⁹ A participação corajosa na política colonial lhe rendeu o posto de ministro da Marinha e do Ultramar em outubro de 1890, permanecendo nessa função até maio de 1891, quando foi nomeado comissário régio da província de Moçambique, com o objetivo de delimitar fronteiras. A missão na África, concluída com sucesso, garantiu-lhe a fama de herói das campanhas africanas.

¹⁴ A sua experiência como bibliotecário o conduziu à criação de uma lei orgânica e, conseqüentemente, de um curso de bibliotecário-arquivista, resultando na regência da cadeira de Bibliologia.

¹⁵ Em 1876, o Partido Histórico se une ao Partido Reformista, originando o Partido Progressista.

¹⁶ Segundo a historiadora Marta Santos, entre 1870 e 1887, Enes integrou as redações da *Gazeta do Povo*, d’*O País*, d’*O Progresso* e do *Correio da Noite*, todas elas de matriz histórico-progressista, revelando infinita fidelidade ao partido político no qual se filiará.

¹⁷ Ao mesmo tempo em que a carreira política de Enes ganhava impulso nos anos 80, o Partido Progressista, no qual era filiado, entrava num período de decadência. Em 1880, o governo Progressista cai, sendo substituído pelos Regeneradores, os quais permaneceram no poder até 1886. Durante esses cinco anos, o Partido Progressista foi vítima de acusações, contestações e de vários conflitos internos, o que o levou a múltiplas deserções. Mesmo diante dessa violenta crise, Enes permaneceu ligado à estrutura partidária. Os progressistas voltariam a ocupar o poder somente em 1886, sob a liderança de Luciano Castro.

¹⁸ A questão colonial passa a ser o centro das discussões nos anos 80 em Portugal, em decorrência do interesse manifestado pela Europa em relação à África. As possessões portuguesas na África necessitavam ser delimitadas, para que fossem evitados desacordos com certos países europeus.

¹⁹ Sobre a política colonial, duas visões opostas eram delineadas: de um lado o expansionismo sustentado, do outro o conservadorismo e até o expansionismo colonial. *Perante isto, a postura eneana era clara. Não era partidário da alienação de colônias porque semelhante proceder ofenderia o sentimento público, mas tinha a perfeita noção era preferível Portugal ver reduzidos os seus domínios, tendo uma delimitação efetiva e incontestada dos mesmos, de acordo com as possibilidades nacionais de colonização e exploração, do que ter vastidões desproporcionadas em relação aos recursos nacionais.* (SANTOS, op. cit., p. 105).

Cinco anos mais tarde, o colonialista era eleito ministro de Portugal no Brasil, enveredando para o caminho da diplomacia. Uma nova fase iniciava em sua vida, verificada com a mudança esporádica para o Rio de Janeiro.²⁰ O objetivo primordial era reatar os laços de amizade entre os dois países, uma tarefa bastante espinhosa e difícil por excelência.²¹ A experiência como ministro não lhe agradara e, profundamente insatisfeito com a função, solicitou repetidas vezes a exoneração do cargo, a qual foi oficializada apenas em maio de 1900. Ao regressar à pátria, voltou a exercer a profissão de jornalista, fundando *O Dia* e escrevendo críticas à política. Poucos meses depois, em virtude de sérios problemas respiratórios, recolheu-se definitivamente em Queluz, onde faleceu a 6 de agosto de 1901, às vésperas de completar 53 anos.

Embora tivesse uma morte precoce, Antonio Enes viveu uma vida intensa. De jornalista a dramaturgo. De dramaturgo a deputado. De deputado a ministro. De ministro a diplomata. Não há sombras de dúvida de que os anos 70 mostraram ser decisivos para que o autor se fizesse conhecido publicamente; a aventura na dramaturgia e a dedicação ao jornalismo político-partidário o lançaram para uma carreira ilustre e digna de méritos. Quer discutindo, quer debatendo, quer polemizando, Antonio Enes provou ser um verdadeiro combatente da “Geração de 70”. Muitas de suas idéias, sustentadas ao longo da vida, foram herdadas das pequenas reuniões do Cenáculo e, mais tarde, dos densos debates realizados nas Conferências Democráticas.

1.1 Enes e a “Geração de 70”

Como estudante do Curso Superior de Letras, interessado pelas artes e pela cultura de seu país, Antonio Enes devia ter acompanhado de perto as discussões travadas, em 1865, entre os universitários de Coimbra e os intelectuais da velha geração, evento conhecido como *Questão Coimbrã*.²² Assim como aqueles jovens estudantes, Enes alimentava

²⁰ Se em Portugal era reconhecido como um político de significativo talento, no Brasil *Enes era, sobretudo, lembrado como o arrojado e conceituado homem de letras que, cerca de vinte anos antes, havia afrontado as instituições católicas do Brasil imperial e que, por isso, se havia tornado num símbolo da intelectualidade portuguesa.* (SANTOS, op. cit., p. 135). A citação alude à polêmica gerada por ocasião da peça anticlerical *Os Lazaristas*, que chegou ao Brasil em 1875. A polêmica brasileira será cotejada no segundo capítulo da presente dissertação.

²¹ As relações entre as duas nações mostravam-se abaladas desde a Proclamação da República no Brasil, em 1889.

²² Ocorrida em 1865, a *Questão Coimbrã* caracterizou-se por uma série de discussões trocadas entre jovens universitários de Coimbra (dentre eles Oliveira Martins, Teófilo Braga, Guilherme de Azevedo), liderados por

simpatias para com as idéias republicanas, o que o levou a colaborar para o jornal *A República*, cujo subtítulo era “Jornal da democracia portuguesa”, fundado em 1870. Na redação do efêmero periódico, Enes entrou em contato com Eça de Queirós, Antero de Quental, Batalha Reis e Oliveira Martins, os quais formavam a plêiade da Geração de 70, os mesmos estudantes, agora ex-universitários, que participaram da *Questão Coimbrã*.²³ Cruzando e convivendo quase que diariamente com esses intelectuais, Antonio Enes recebeu significativas influências da Nova Geração. Os sinais dessa convivência podiam ser constatados com o surgimento do opúsculo *A Guerra e a Democracia*, escrito em 1870, de forte inspiração proudhoniana.²⁴ Nele, Antonio Enes abordava a guerra franco-prussiana, um dos acontecimentos mais comentados naquele momento, pondo em xeque a estrutura política da Europa Ocidental. Ao argumentar que o modelo do Estado do velho continente encontrava-se obsoleto, o autor defendia o federalismo como modelo de integração política. Através da constituição de federações e da dissolução dos Estados artificiais, o jornalista

Antero de Quental, e a elite intelectual portuguesa (Pinheiro Chagas, Teixeira de Vasconcelos, Júlio de Castilho), representada por Antonio Feliciano de Castilho. Os jovens de Coimbrã, daí o nome do evento ser *Questão Coimbrã*, opunham-se radicalmente ao “status quo” cultural e literário cultuado pelo grupo de Castilho. O predomínio do romantismo excessivo e piegas, envolto numa linguagem que caminhava de forma paulatina para o neoclassicismo dessorado e retórico, era repellido pela Geração de Coimbra. Esta entendia que o romantismo atuava como fator imprescindível para o fortalecimento da ignorância intelectual da sociedade por transmitir uma cultura superficial e desprovida de qualquer estrutura filosófica e científica. O ruralismo e o analfabetismo presentes eram evidências claras do atraso cultural de Portugal. Sendo assim, os estudantes defendiam uma reforma social, a partir da renovação da instrução pública; investir na conscientização moral e ideológica do povo fazia-se necessária para que a nação lusa rumasse em direção ao progresso. A polêmica entre os dois grupos também recebeu o nome de *Bom Senso e Bom Gosto*, devido ao título de uma carta de Antero de Quental dirigida a Castilho. Não obstante a agressividade dos diálogos trocados entre os dois grupos, a *Questão Coimbrã* não foi além de 1866. Os projetos desenhados pela nova intelectualidade não chegaram a ser concretizados.

²³Era formada pelos ex-universitários que não se esqueciam das agitadas horas vividas por ocasião dos debates da *Questão Coimbrã*. *A boêmia intelectual da ‘quase fantástica Coimbra’ permanecia nos seus espíritos como uma lembrança nostálgica; representava para eles uma espécie de bóia de salvação no mar tormentoso da mediocridade nacional...* (FRANÇA, José Augusto. *O Romantismo em Portugal: estudos de factos socioculturais*; tradução: Francisco Bronze. Lisboa: Livros Horizonte, 1974). Com o propósito de dar continuidade aos seus encontros, onde discutiam seus projetos, suas leituras e idéias, os recém-formados, principalmente Batalha Reis e Antero de Quental, mesmo longe de Coimbra, organizaram, em 1869, o ‘Cenáculo’. *Nesta ‘academia obscura e terrível’, discutiam-se todos os assuntos e cada qual possuía uma ciência, e mesmo uma especialidade – da física ao direito, da história à economia, da lingüística às matemáticas.* (Idem, op. cit., p. 463). Em 1871, esse grupo de intelectuais, já conhecido por “Geração de 70”, lançou-se na aventura de promover conferências, sendo elas chamadas de “Conferências Democráticas” e realizadas no famoso Cassino Lisbonense. A mesma idéia, sustentada por eles na polêmica de 1865 e sempre em defesa da relevância de um reformismo social para Portugal, permanecia inviolável, pertencendo ao projeto central das Conferências. Portanto, estas se resumem num prolongamento da divulgação das idéias levantadas na *Questão Coimbrã*.

²⁴O socialista francês Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) foi um dos autores mais lidos pela Geração de 70 e um dos mentores das Conferências Democráticas.

afirmava ser possível a restauração da verdade e do direito na política, a felicidade dos povos, de modo a propiciar o desenvolvimento natural da civilização.²⁵ Nessa direção, reivindicava a formação dos “Estados Unidos da Europa”, que,

uma vez constituídos, seriam indissolúveis e invencíveis. Esta frente panlatínista, formada pela Espanha, França, Itália, Bélgica e Portugal, opor-se-ia à progressão do imperialismo britânico e faria frente aos avanços do pan-germanismo e pan-eslavismo, restabelecendo, de forma efetiva, a estabilidade geo-política no continente europeu.²⁶

Enes ensinava que a raça e a etnia deveriam ser levadas em conta para a constituição das federações. Assim, os países de origem latina, sendo compatíveis etnicamente, integrariam Os Estados Unidos da Europa, por meio de um acordo federativo. Da mesma forma, as demais nações formariam outras frentes (“pan-germanismo”, “pan-eslavismo”), o que traria equilíbrio ao continente. Bem como Oliveira Martins e Antero de Quental, seus companheiros na redação d’*A República*, concluía que, com a solução federalista, o continente europeu se reordenaria e conquistaria estabilidade e paz. Para ele, unido a nações poderosas, Portugal teria a oportunidade de angariar os recursos necessários para superar os obstáculos que atravancavam seu crescimento. Além disso, o autor defendia a queda de Napoleão Bonaparte III do poder e a proclamação da república francesa. A historiadora Marta A. C. Santos afirma que “Enes esperava que a revolução republicana fizesse nascer um governo democrático em Paris, em tudo oposto ao severo regime de centralização política alemã.”²⁷

A apologia do republicanismo e do federalismo, presente de maneira explícita no livreto, denunciava um autor imensamente em consonância com a Nova Geração. O contato com a “intelligentsia”, desde a época do Cenáculo, propiciou esse compartilhamento de idéias, que, por seu turno, intensificava-se e se alargava com os encontros diários na redação d’*A República*. Também, o sentimento anticlerical, manifestado de forma agressiva em seu primeiro e polêmico texto teatral, *Os Lazaristas* (1875), foi herdado dessa interação com a nova intelectualidade, a qual se mostrava embebida no anticlericalismo

²⁵ Para Enes, os Estados Modernos da Europa tinham sido estabelecidos por força do Congresso de Viena, portanto não passavam de agremiações artificiais, onde os direitos dos povos encontravam-se corrompidos, implicando uma ofensa à natureza, à razão, em decorrência do surgimento de *coletividades monstruosas pela heterogeneidade dos elementos*. (SANTOS, op. cit., p. 78).

²⁶ SANTOS, op. cit., p. 79.

²⁷ SANTOS, op. cit., p. 78.

herculiano²⁸ consubstanciado ao ceticismo radical de Ernest Renan²⁹, David Strauss³⁰ e Feuerbach³¹.

No entanto, no mesmo ano de 1870, Enes, assolado por uma grande indefinição política, filiou-se ao Partido Histórico.³² A mudança esporádica de partido resultou da postura extremista e radical apresentada pelos republicanos da Geração de 70.³³ Enes repugnava o extremismo político. Segundo Marta A. C. Santos, “à época, Enes temia tanto os socialistas como os “reformafóbicos”: uns haviam feito “uma revolução rancorosa”, os outros queriam estabelecer “a ordem carniceira”. ”³⁴

Já descrente das doutrinas socialistas, Enes acreditava que não era por meio de extremismos políticos que se formaria uma nação democrática. Se por um lado decepcionava-se com os republicanos, por outro ainda cria na relevância da liberdade para a sociedade.³⁵ Logo após filiar-se ao Partido Histórico, o jornalista transitou para a redação do periódico *A Gazeta do Povo*, órgão de matriz histórica, onde defendeu de forma

²⁸ O historiador e romancista português Alexandre Herculano (1810-1877) declarava-se crente e católico, defendendo um catolicismo em profundo acordo com o Liberalismo. *Herculano nunca repudiou o Catolicismo, mas achou-se automaticamente fora do seio da Igreja. E pela sua luta contra interferência dos negócios eclesiásticos na esfera civil, contra a reintrodução das ordens religiosas, contra os Lazaristas e Jesuítas, e pela defesa do casamento civil, veio a tornar-se na sua época o mais combativo crítico do clero mais reacionário de Portugal.* SARAIVA, Antonio José & Lopes, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 12^a edição. Porto: Porto Editora, s.d. p. 780). Dentre as características dessa doutrina religiosa, destacam-se a não intervenção eclesiástica civil, a eliminação das ordens monásticas e da influência da Companhia de Jesus, a defesa da tradição contra as inovações doutrinárias e disciplinares advindas do Concílio de Trento.

²⁹ Ernest Renan (1832-1892) foi historiador e filólogo francês. Escreveu o livro *Origens do Cristianismo*, muito lido pela Geração de 70.

³⁰ David Strauss (1808-1874) foi filósofo e teólogo protestante alemão. Escreveu a obra *Vida de Jesus*, que exerceu grandes influências na Nova Geração.

³¹ Filósofo alemão (1804-1872), discípulo de Hegel, publicou *Essência do Cristianismo*.

³² *Herdeiros dos setembristas, os Históricos eram muito menos conservadores do que seus rivais [os regeneradores] nos seus projetos de reformas. Organizaram-se em partido depois da sua vitória nas eleições de 1856. Foi seu chefe, até à sua morte em 1875, um grande aristocrata, casado com uma filha de D. João VI, o marquês (feito duque em 1863) de Loulé, de idéias entretanto bastante democráticas. Mas no seio do Partido Histórico revelou-se uma tendência mais radical, que constituiu em 1867, em torno de Sá da Bandeira, o Partido reformista, que subiu ao poder em 1867.* (BOURDON, A. *História de Portugal*. Coimbra: Livraria Almedina, 1973, p. 152). Com a morte do Duque de Loulé, chefe do Partido Histórico, em 1875, os Históricos fundem-se com os Reformistas, evento que recebeu o nome de Pacto da Granja (1876), dando origem ao Partido Progressista.

³³ Segundo F. A. Oliveira Martins, *Antonio Enes que bordejara nas águas dos do Cenáculo, com cuja doutrina não se conformou pelo fundo socialista antiliberal que aqueles praticavam, assentou praça no partido histórico, da chefia do Duque de Loulé – Antonio Enes, mantinha-se fiel aos imortais princípios.* (MARTINS, op. cit., p. XV).

³⁴ SANTOS, op. cit., p. 82.

³⁵ Tal sentimento se reforçou com a frustrada Comuna de Paris em 1871. Esta referiu-se a um acontecimento histórico resultante da iniciativa de grupos revolucionários e populares que, combinando patriotismo, socialismo e republicanismo, assumiram o governo francês. No entanto, os revolucionários permaneceram na direção do país por apenas dois meses, sendo derrotados pelas tropas do governo anterior (de Thiers).

veemente seus novos ideais políticos. Foi nas colunas dessa folha que Antonio Enes, em 1871, polemizou com *As Farpas*, revista fundada por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão. Dirigindo-se à nova publicação, através da escrita de artigos de considerável teor crítico, Antonio Enes pôde revelar ao público parte de suas idéias e opiniões acerca dos temas (política, literatura, ciência, religião) que mais dividiam os intelectuais e a sociedade portuguesa em geral.

1.1.1 Antonio Enes x *As Farpas*

O evento d'*As Farpas*, em junho de 1871, causou impacto na imprensa lusa e sacudiu o público leitor. Com um jornalismo irreverente, satírico e irônico, a publicação de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão visava à divulgação e à difusão das idéias debatidas nas Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense. Indignado com o estilo escarecedor apresentado pelo primeiro número, Antonio Enes escreveu um artigo, no qual teceu uma série de argumentos rechaçando as intenções que moveram Eça e Ramalho a fundarem a publicação. Os redatores da revista acreditavam que o riso seria a panacéia para todos os infortúnios enfrentados pela sociedade, por isso o melhor que se tinha a fazer era veicular comentários satíricos a respeito das instituições e dos acontecimentos políticos, sociais e culturais que eclodiam na nação lusa. Contrariamente a esse pensamento, Enes afirmava que o riso só contribuía para o recrudescimento das desgraças e das mazelas, conduzindo o país para a dissolução geral:

O que demoliu a monarquia pura e o feudalismo foi a ciência que é sisuda, a fome que não ri, a consciência da dignidade humana que chega a ser carrancuda, a memória de passados sofrimentos que arranca lágrimas, a lei suprema da história que determina revoluções não solta gargalhadas. Ninguém ri mais e mais espirituosamente que a França. Nenhuma nação é mais dissoluta. Nem tudo é farsa.³⁶

A seu ver, o riso nunca serviria para estigmatizar o mal e sim para aumentá-lo. O articulista mencionava a França para reforçar seu argumento, o que demonstrava toda a sua desilusão com o malogro da Comuna de Paris. Ademais, apontava a indiferença pelas questões mais graves como sendo uma das principais causas para as enfermidades presentes na sociedade. Enes entendia que essa indiferença era atestada pela descrença do homem perante a ciência, a religião e a política do presente e do futuro. O humorismo, tão

³⁶ *Gazeta do Povo*, 29 de junho de 1871.

ênfâtizado pelos ‘farpistas’, acentuaria o ambiente cômado, conformativo e contagiado pela corrupçãõ, de modo a dispensar qualquer tipo de reaçãõ e contestaçãõ. Mais do que se utilizar do riso, na visãõ do jornalista da *Gazeta do Povo*, os farpistas deveriam, no mìnimo, propor sugestões na tentativa de sanar os problemas. Para Enes, a crítica nãõ poderia ser análoga à medicina que sõ se preocupava em realizar diagnósticos; era necessáριο, também, sugerir formas de rebater aquilo que corrompia a convivência pacífica entre os homens. A crítica, “para ser um instrumento de progresso nas idéias e nos fatos, carece nãõ sõ de castigar o mal, mas principalmente de aconselhar o bem e indicar os meios de o realizar.”³⁷

Todavia, os jornalistas da revista optaram por fazer o contrário disso, nãõ indicando caminhos para melhorias. Ao abordar somente as mazelas sociais, mesmo que de forma satírica, *As Farpas*, conforme Antonio Enes, estariam fadadas à inutilidade, pois jamais contribuiriam para uma açãõ reformista:

Nãõ é assim que se corrige o mal, nãõ é assim que se inculca o pensamento de reformaçãõ, nãõ é assim que se “semeiam robles”.

Se, deveras, os autores das “Farpas” andam preocupados com a desorganizaçãõ da sociedade portuguesa, nãõ remedeiam, antes a agravam, escarnecendo-a quando sãõ críticos e quando sãõ doutrinários.³⁸

Enes nãõ sõ refutava o modo de fazer críticas dos farpistas, como também o radicalismo reformista que manifestavam através delas. Segundo o articulista, eles desejavam dirimir a corrupçãõ e, por esse motivo, consideravam-se os messias dos novos tempos, os mais legítimos mestres de obras. Os escritos escarnecedores e provocativos d’*As Farpas* davam a entender que soluções plausíveis nãõ existiam e que o melhor a fazer era pôr um fim a tudo e a todos, ou seja, pôr em prática uma espécie de operaçãõ de extermínio. Enes irritava-se com tal postura extremista injustificável e sem fundamento, assegurando que esta nãõ passava de “raivinhas”. Além disso, o jornalista os acusava de falsos e artificiais por encarnarem o espírito dos grandes reformadores.

Dentre os redatores d’*As Farpas*, os principais alvos de Enes eram Eça de Queirós e Ramalho Ortigãõ, os fundadores do folheto. Em um dos vários folhetins que confeccionou, ainda referindo-se à nova publicaçãõ, o ensaísta combateu a presença freqüente dos

³⁷ *Gazeta do Povo*, 29 de junho de 1871.

³⁸ *Gazeta do Povo*, 29 de junho de 1871.

“galicismos” de Ramalho em seus textos críticos, já que esse vício lingüístico realçava a idéia de decadência da nação portuguesa.

Tudo galicismo, mas galicismo em parte desastrado, porque faz pesar a suspeição de improbidade literária sobre Voltaire finado ou o Sr. Ortigão vivo!
Descansemos um momento. Tenho tracejado bastante para perceber que me vai sair das mãos a Vera affígie de um literato português [...] só pelo berço.³⁹

Na ótica do futuro dramaturgo, Ortigão apenas nascera em Portugal, porém nada tinha de cidadão português. Era um francês nato; admirava e copiava tudo o que pertencia à França. A revista *As Farpas*, para o redator da *Gazeta do Povo*, explicava essa admiração pelo país de Gustave Flaubert, visto que se assemelhava à publicação francesa *Les Guêpes*, de Alphonse Karr.⁴⁰ Quanto a Eça, Enes declarava que, “como escritor, ainda não tem perfeita a ossificação do esqueleto. É um “touriste” que não achou paisagem onde assentar a sua tenda. Vagueia.”⁴¹

Conforme o jornalista, Eça tinha voltado da romântica viagem pelo Oriente com um arsenal farto de idéias, mas que seus escritos não conseguiam comportá-las. A seu ver, Eça, embora fosse dono de um notável e surpreendente talento, teria muito que aprender e amadurecer como literato. Essas declarações enveredavam para o lado pessoal bem como a polêmica, a qual persistiu até o início de novembro de 1871. A partir de agosto, os artigos eneanos dedicados às *Farpas* adquiriram mais violência, por acusarem Eça e Ramalho de plagiarem a revista francesa *Les Guêpes*. E, como se não bastasse chamá-los de plagiários, o futuro dramaturgo voltava a aventar-lhes ataques ferinos e de caráter pessoal:

Ora, é com esse estilo saltitante, que tanto gesticula e redemoinha que não deixa ver as próprias belezas, com essas gargalhadas ocas que se escoam pelos cantos da boca, com retórica de dândi que sonha todas as noites com o vestuário e o almoço do dia seguinte; é com todas essas trapagens, à vezes recamadas de lantejoulas, verdadeira bagagem de ciganaria literária, que dois homens de talento, que não tiveram a má ventura de nascer entre os Tupinambos, se abalançavam a vir ao terreiro da crítica, provocando toda uma sociedade a correr lanças com eles!⁴²

Na visão do jornalista, os dois farpistas viviam num universo dominado pela futilidade (dandismo), ostentando vaidades e orgulhos próprios; e, quando pensavam em

³⁹ *Gazeta do Povo*, 26 de agosto de 1871.

⁴⁰ Referia-se a uma revista francesa fundada pelo jornalista Alphonse Karr e que circulara no início dos anos 40 do século XIX.

⁴¹ *Gazeta do Povo*, 26 de agosto de 1871.

⁴² *Gazeta do Povo*, 27 de agosto de 1871.

fazer crítica, escreviam pilhérias vazias e apoiadas nas desgraças alheias. No que tange à postura dos farpistas, a historiadora Marta Santos afirma que eles responderam às provocações do colunista da *Gazeta do Povo* nas edições de junho, julho e de agosto, ainda que não se conheça com exatidão a autoria dos textos escritos. Os redatores da revista não engoliram as acusações afiadas que receberam e revidaram, sinalizando que outros longos debates estariam por vir. À acusação de plágio, retorquiram os farpistas no IV volume:

E Enes, cotejando cuidadosamente os nossos livrinhos com os livrinhos de Karr, nada mais achou de idêntico entre as nossas palavras e as do escritor francês! Por Deus! Mas há muito mais! O Sr. Enes pode mandar vir o copo d'água porque o prevenimos de que vai cair para trás desmaiado com a escandalização do nosso cinismo ... Não há porém remédio já agora senão mostrar-lhe toda a nossa hediondez! A verdade, a triste, a dura, a revoltante e iníqua verdade, é que em tudo quando até hoje temos escrito não há uma só palavra que algum dos escritores que nos precederam não tivesse empregado muito antes de nós.⁴³

Revoltados, os redatores das *Farpas* admitiam que Enes entregara-se ao ofício irracional de comparar as duas publicações, com o propósito de encontrar elementos que as identificavam. Estavam cientes e convencidos de que não tinham a obrigação de escrever algo que nunca fora dito ou publicado por alguém. Diante do revide, Enes continuava a insinuar a intenção de plágio. E, mantendo um tom provocativo, ensinava ao autor d'*O Crime do Padre Amaro*, visto como o propagador da corrente realista e naturalista em Portugal, que

a arte não é um processo de fotografia. Carece de idéias sãs, morais, progressivas, justas, que avivem e a façam colaborar nas evoluções sociais. Indigna-me o literalismo anti-social e extra-natural. Mas nunca aplaudirei, como artista, o artífice que apenas reproduzir a natureza física ou moral, embora o faça tão fielmente com as 'Farpas plagiaram as Guêpes'!⁴⁴

Essas palavras denunciavam a concepção literária de Enes à época. A seu ver, o realismo não deveria se centrar apenas no descritivismo; era fundamental que ao aspecto descritivo fossem acrescentadas idéias que contribuíssem para transformar de alguma forma a realidade social. Portanto, a postura crítica do jornalista perante *As Farpas* fazia-se totalmente coerente com o que pensava sobre literatura. A revista não trazia em seu bojo idéias construtivas a ponto de poder mudar a realidade portuguesa. Na opinião de Enes,

⁴³ Apud: CABRAL, Antonio. *Eça de Queirós: A sua vida e a sua obra. Cartas e documentos inéditos*. Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrand, 1916, p. 63.

⁴⁴ *Gazeta do Povo*, 2 de nov. de 1871.

além de uma mera cópia da francesa *Les Guêpes*, a publicação de Eça e Ramalho era uma evidência clara de somente reproduzir o que existia ou o que já tinha existido, de modo a não apresentar préstimo algum e nunca atuar em favor de reformas para a nação. Bem como os jornalistas da revista, Antonio Enes desejava mudanças na sociedade, mas divergia deles quanto à maneira de realizar essas mudanças.

Podemos perceber que a temática social é enfatizada pelo futuro dramaturgo, o que refletia o contexto no qual estava inserido. Em 1871, a literatura portuguesa permanecia ainda mergulhada no romantismo social e os teatros eram invadidos por peças, conhecidas como “dramas de tese”, que tratavam de temas sociais, com foco nos problemas da classe operária.⁴⁵ E é nesse ambiente que o jornalista ensaia seus primeiros passos como literato, ou melhor, dramaturgo.

No tocante à celeuma entre Antonio Enes e *As Farpas*, os debates arrefeceram em meados de novembro. Os farpistas não responderam ao folhetim eneano do dia 2 de novembro, sendo assim o crítico da *Gazeta* resolveu não investir mais na polêmica.⁴⁶

1.2 Antonio Enes e *Os Lazaristas*

Dizíamos que os lazaristas têm a escola e o púlpito para a sua propaganda. Nós temos o jornal, a tribuna, o livro e o teatro. Sim o teatro que se eleva, que se nobilita quando advoga causas tão simpáticas como aquela que vigorosamente tratou o auspicioso dramaturgo; o teatro que quando fala com tal eloquência e tão proffcuo ensinamento é escola e cadeira sagrada também.

[Cristóvão de Sá, *A Revolução de Setembro*, 25 de abril de 1875]

Logo depois de se firmar na profissão de jornalista político-partidário, Antonio Enes lançava-se a uma diferente empreitada: escrever para o teatro. Sempre foi um grande admirador da arte dramática, e, antes de despontar como dramaturgo, escreveu críticas

⁴⁵ No Brasil, o drama de tese é chamado de realista pelos críticos literários.

⁴⁶ A respeito dos vitoriosos e vencidos da celeuma, conclui F. A. Oliveira Martins que *Enes saiu da campanha cheio, talvez, de poderosas razões, mas ferido pela ironia sarcástica de Eça, que não lhe perdoava ter abandonado o grupo dos renovadores do espírito, trocando-o pelo de praça, de sentinela, no velho e gasto partido histórico, da presidência do não menos gasto e cansado duque de Loulé. – Eça era mestre na ironia de que Enes não tinha o segredo: era, por então, monótono, até, no escrever.* (MARTINS, op. cit., p. XVII).

sobre o teatro. Os primeiros artigos críticos⁴⁷ que traçou para a *Gazeta do Povo* eram direcionados à dramaturgia nacional e internacional e, depois, colaborando para *O País*, não abandonou a crítica teatral.⁴⁸ A sua posição de crítico não inibia o prazer de freqüentar as casas de espetáculos como um espectador comum, fascinado pelo mundo das artes. Tal fato justificava-se com a presença constante do autor nos teatros.

(...) Enes era visita assídua não só em algumas casas de espetáculo – sobretudo do *foyer* do Teatro do Ginásio, local bastante concorrido por escritores e críticos que aí se reuniam todas as noites para conversar -, mas também dos principais acontecimentos teatrais, cruzando-se e convivendo assim com Antonio da Costa, Augusto Ribeiro, Augusto Rosa, Cunha Belém, Eduardo Coelho, Fernando Caldeira, Ferreira de Mesquita, Gervásio Lobato, Jaime Vítor, Júlio César Machado, Leopoldo de Carvalho, Luciano Cordeiro, Magalhães de Lima, Rodrigo Pequito, Serpa Pinto, Sousa Teles, Teixeira de Vasconcelos e Urbano de Castro, entre outros.⁴⁹

O teatro, mais do que ser um mero lugar de aproximação do público com o mundo da arte de interpretar, funcionava como ponto de encontro e convívio social, onde amigos, intelectuais, conversavam, trocavam idéias sobre assuntos diversos. Enquanto crítico, Antonio Enes não objetivava fazer de seus artigos uma arma de guerra sempre pronta para atacar, porém não conseguia se ver totalmente excluído de algumas polêmicas.⁵⁰ Em favor da firmação do drama moderno, o autor sustentava que o velho repertório, mergulhado na literatura romântica, deveria ser demolido

em nome do bom gosto, do bom senso e da crítica realista, que anda anunciando e preparando uma revolução literária, e já acertou com o que é preciso destruir, embora ainda não saiba ao certo como se deve construir.⁵¹

Esse olhar analítico do escritor perante a literatura dramática, em 1875, denunciava uma posição muito mais simpática à estética realista do que aquela que demonstrou, há quatro anos antes, quando se dirigira a Eça na polêmica com *As Farpas*.⁵² Sem dúvida, a função de crítico lhe proporcionara uma visão mais amadurecida sobre a dramaturgia, o que foi fundamental para a construção dos seus primeiros textos teatrais.

⁴⁷ Esses textos foram escritos no mesmo ano em que polemizara com *As Farpas*.

⁴⁸ Antonio Enes escreveu crítica teatral entre 1871 a 1879.

⁴⁹ SANTOS, op. cit., p. 62.

⁵⁰ A polêmica com Pinheiro Chagas foi uma das mais intensas. As discussões entre os dois escritores deviam-se muito às suas antigas controvérsias políticas.

⁵¹ *O País*, 16 de fev. de 1875.

⁵² Sobre a polêmica, vide o subitem “Antonio Enes x *As Farpas*” do presente capítulo desta dissertação.

Na relação com o universo das artes cênicas, Enes não se limitou a exercer apenas os papéis de crítico e autor, mostrando ser também um enérgico defensor da renovação do teatro português. Dois assuntos preocupavam o dramaturgo: a baixa qualidade dos textos e a ressurreição do teatro normal. Para satisfazer a preferência e o gosto de um público acorrentado à literatura francesa, as companhias teatrais portuguesas eram obrigadas a investir em espetáculos de péssima qualidade e conteúdo apelativo para garantirem a sobrevivência. Tal fato, segundo Enes, contribuía para a formação de um público de qualidade inferior, e, sobretudo, para piorar o estado decadente das artes dramáticas no país. Na mesma esteira, encontrava-se a questão da reorganização das casas de espetáculos. O dramaturgo defendia o restabelecimento do teatro normal, isto é, a presença de um teatro subvencionado e administrado, em termos lícitos, pelo Estado. Assim,

o melhor serviço que há a esperar e a exigir de um teatro oficial é o de favorecer a literatura dramática, pondo em cena peças originais portuguesas, com remuneração condigna para seus autores [...]⁵³

Em concomitância à função administrativa, o governo, de acordo com o jovem folhetinista, deveria manter o teatro como escola, transformando-o em um local de instrução dos espectadores, de formação de atores e autores, e responsabilizar-se pela organização de uma companhia completa de artistas. O fortalecimento desse posicionamento do autor em prol do desenvolvimento do teatro português evidenciou-se quando se envolveu na questão da reforma do Teatro D. Maria II, eclodida em 1875. Enes defendia a reorganização da instituição, a partir da intervenção estatal. Junto da mulher, a atriz Emília dos Anjos, o dramaturgo, quer na função de colaborador financeiro ou no cargo de tradutor de textos, colaborou com as empresas e as companhias artísticas que transitaram pela instituição.⁵⁴

No entanto, o ponto culminante dessa interação de Antonio Enes com o teatro foi sua estréia como dramaturgo, em 1875. Dentre as oito peças que escreveu, a primogênita e mais

⁵³ *O País*, 16 de fev. de 1875.

⁵⁴ Reconhecendo seus esforços para a sobrevivência do D. Maria II, o governo de Luciano de Castro, em 1898, elegeu Enes para instalar o programa da “Organização da Sociedade Artística do Teatro D. Maria II”. Nesse programa, foram inúmeros os feitos do autor, sendo eles muito criticados pelo meio teatral que se mostrou insatisfeito em relação a determinados pontos. Criou a Caixa de Socorros e Subsídios, com o objetivo unificar a agremiação, por meio da reunião de todos os artistas que a esta pertenciam. Também salvaguardou os direitos dos artistas, dos autores e do público, instituiu penas disciplinares aos artistas, exigiu a seriedade na montagem das peças originais e traduzidas e outros. (Sobre isso, vide SANTOS, op. cit., págs. 66 e 67).

polêmica, o drama *Os Lazaristas*, levou centenas de pessoas aos teatros do além-mar, sendo o evento teatral mais comentado daquele ano. De um lado, despontavam elogios e aplausos fervorosos; de outro, críticas afiadas e ferozes eram lançadas. Enquanto uns o admiravam como autor, outros o consideravam um perigoso inimigo. Bem ou mal vista, a figura do autor, enquanto dramaturgo, lançava-se publicamente, em virtude dos comentários suscitados acerca do texto. A imprensa periódica portuguesa acompanhou a trajetória do drama nos teatros do país, registrando os incidentes, as críticas e os comentários que emanaram por conta da obra. A peça corrobora as influências que o dramaturgo recebeu convivendo com a Geração de 70. Trazendo à luz a complexa temática anticlerical, *Os Lazaristas* sustentam, de forma geral, a exaltação à liberdade, a luta contra a intolerância, o obscurantismo e o fanatismo religioso. Esses tópicos foram largamente discutidos pela Nova Geração. Segundo a pesquisadora portuguesa Lia A. Sá Paulo, o surgimento do texto, em 1875, atestou que,

à semelhança dos intelectuais da ‘geração nova’, auto-definidos como profetas e apóstolos de uma nova era emergente e, em concomitância, regeneradores da decadência, Antonio Enes rentabiliza o palco de forma paradigmática em prol da transformação social e cultural. Assume-se, assim, como lídimo representante do espírito emanado das Conferências Democráticas do Cassino e da ‘intelligentsia’ que esteve na sua gênese.⁵⁵

O drama é porta-voz de uma lição revolucionária que, através de um excessivo anticlericalismo, visa à transformação da realidade social. À época, o texto significou um grito de alerta, reivindicando a união de todos os liberais no combate ao fanatismo religioso e ao falso clero, os quais envenenavam a sociedade portuguesa. Era certo que a crítica cerrada dirigida aos padres mal-intencionados causaria certo desconforto entre os religiosos e estes, sem dúvida, iriam reagir.

Um mês antes da estréia da obra de Antonio Enes nos palcos, surgiram boatos de que um determinado padre, conhecido como Raimundo dos Anjos Beirão, teria recorrido às autoridades, com o propósito de solicitar a censura prévia do texto. Essa informação foi noticiada e divulgada pelo *Jornal do Comércio*, a 15 de março. No dia seguinte, *O País*, através de um comentário anônimo, salientava o absurdo do ocorrido, visto que o artigo 570º do código civil português não admitia a censura prévia, isto é, a proibição, se

⁵⁵ PAULO, Lia Armandina Sá. “A recepção do drama ‘Os Lazaristas’ de Antonio Enes em Coimbra”. In: *Munda. Revista do Grupo arqueológico e arte do centro*, nº 31, maio de 1996, p. 41.

necessária, realizar-se-ia depois de uma primeira representação. O comentarista, de forma indireta e irônica, referia-se à ignorância do sectário, pois a atitude deste provava total desconhecimento da existência do artigo. Além disso, a declaração desmentia a idéia de a peça ser uma crítica à Religião católica:

“Os Lazaristas” não podem ser proibidos antes da primeira representação, por mais que os reacionários estrebuchem, e estamos certos de que não o serão depois dela, porque nem o Sr. Conselheiro Viale, que se entretém em procurar e descobrir heresias nos versos de Camões, é capaz de achar na peça do sr. Enes uma ofensa à religião ou a um sentimento religioso.⁵⁶

Provavelmente, o autor dessas palavras teria assistido a um dos ensaios da obra no teatro do Ginásio, onde os atores se preparavam para a representação oficial, prevista para o mês seguinte (abril). Portanto, ele parecia conhecer muito bem o enredo da peça e devia estar consciente e seguro das palavras que proferia.

Dois dias depois, a mesma folha anunciava que o *Diário de Notícias*, após ter realizado uma investigação minuciosa sobre o caso, negava, em primeira página, a veracidade de tal informação. O articulista d’*O País*, mais uma vez sem se identificar, escrevia que aceitava a retificação do *Diário*, mas que, ao mesmo tempo, mostrava-se surpreso, já que a informação inicial, segundo ele, coincidia com uma solicitação de D. Diogo, ao comissário geral da polícia, para assistir a um ensaio d’*Os Lazaristas*. Recebendo a petição, o comissário de imediato esclarecera ao beato que não era permitido, conforme a lei, realizar uma censura prévia. Na realidade, a veracidade dessas ocorrências veiculadas pela imprensa não aparentava ter muita importância, porém a chegada delas aos ouvidos dos jornalistas não era proposital. Era fora de dúvida que, naquele momento, o clero português devia ter demonstrado sintomas de preocupação a respeito da encenação do texto e não era ilógico cogitar a hipótese de que alguns religiosos já tivessem tramado maneiras de impedi-la.

Mesmo sob a luz desses comentários iniciais divulgados pela imprensa, a obra de Enes subiu, pela primeira vez, ao palco do inconfundível Teatro do Ginásio, em Lisboa, no dia 17 de abril de 1875. O sucesso foi estrondoso e a platéia aplaudiu efusivamente o espetáculo em clima de apoteose, sendo o autor chamado repetidas vezes ao proscênio. De imediato, a imprensa posicionou-se diante do grande evento; enquanto a imprensa liberal

⁵⁶ *O País*, 16 de março de 1875.

aclamava o texto e o autor, estes eram condenados e reprovados pelos jornais católicos. Os periódicos sinalizavam e incitavam a germinação de uma longa celeuma.

Apesar de desempenhar um cargo de relevo – o de diretor político de uma folha partidária de matriz histórica “O País” -, Antonio Enes era, até abril de 1875, um ilustre desconhecido para a esmagadora maioria da população portuguesa.⁵⁷

A estréia d’*Os Lazaristas* foi fundamental para que Antonio Enes, enquanto dramaturgo, fosse reconhecido pelo público português, pela crítica e pela comunidade teatral. Em razão de todo o êxito suscitado em Lisboa, o drama seguiu uma longa incursão pelo interior do território português, passando por Coimbra, pelo Porto, por Braga, por Santarém, por Estremoz, onde o sucesso não foi menor e tampouco a repercussão. Em junho a obra de Enes atravessou o Atlântico e chegou ao Brasil, encontrando pela frente um caminho muito mais complexo e carregado de obstáculos.

1.2.1 Um drama de combate

Os Lazaristas não representam o termo absoluto do teatro da atualidade do romantismo português. (...) podem ser justamente considerados como a expressão derradeira e como marco final do teatro da atualidade do romantismo português, pois já então o realismo e o naturalismo principiavam a impor-se na cena literária do nosso país.

[Cristóvão de Sá, A Revolução de Setembro, 25 de abril de 1875]

A trama d’*Os Lazaristas* centra-se no retorno de Carlos de Magalhães ao seu país de origem, Portugal, depois de ter exercido, durante oito anos, o cargo de governador geral da Índia. Retornando ao tranqüilo ambiente familiar, esse liberal da velha geração depara-se com a filha Luísa fanatizada por Bergeret, padre da Ordem dos lazaristas. A ausência do liberal por tantos anos fê-lo confiar a filha aos cuidados da irmã mais velha, Joaquina, que decidiu entregar Luísa ao instituto das Irmãs da Caridade francesas. Este era especializado na educação de jovens oriundas de boa família e nele se encontrava o padre lazarista Bergeret, um velhaco interesseiro e hipócrita. A entrada da ingênua Luísa na instituição

⁵⁷ SANTOS, op. cit., p. 43.

chamou a atenção do lazarista, uma vez que a jovem era herdeira da fortuna deixada pela sua mãe. Nesse contexto, o padre, interessado na herança de sua pupila, põe em ação seu temível plano: convencê-la da importância de se entregar a uma vida de caridade, tornando-se noviça, para que, assim, doasse sua fortuna ao Instituto São Vicente de Paulo. Sem despertar quaisquer suspeitas, durante todo o tempo em que Carlos de Magalhães esteve ausente, Bergeret apossou-se da jovem, fanatizando-a e confundindo-lhe a visão dos valores terrenos, por meio de uma versão deturpada da doutrina católica no que tange à justiça de Deus e à salvação das almas. Carlos não se conforma com o estado em que a filha se encontra, convicta da idéia de se fazer noviça. O velho liberal sempre desejara ver Luísa casada com o sobrinho Ernesto da Silveira, um jovem revolucionário, a quem já a tinha prometido. Em razão disso, ao redor da jovem trava-se um prélio desapiedado entre a reação ultramontana, simbolizada pelo clérigo francês, e o liberalismo revolucionário, representado por Ernesto da Silveira, apaixonado pela prima Luísa.⁵⁸ Aliada ao padre francês, encontrava-se Joaquina de Magalhães, amante de D. José de Melo e filha mais velha de Carlos, pois acreditava na possibilidade de angariar a estima do lazarista. Descrente do catolicismo, Carlos, à beira da morte, é obrigado pelo sectário a assinar uma retratação, renegando as suas antigas crenças liberais, a fim de que Luísa se redimisse do juramento de tornar-se noviça. Minutos depois de seu tio cair morto, Ernesto toma de Bergeret o documento e o rasga violentamente. Ernesto, defensor da revolução, preferiu perder a namorada a ver renegado o ideal liberal. Podemos dizer que o final não apresenta vitoriosos e nem vencidos. Se Bergeret, em nome do ultramontanismo, consegue que Luísa se professe e doe sua herança à instituição, não consegue abalar o seu inimigo, o liberalismo revolucionário. O mesmo ocorre com Ernesto, que, se perde a noiva para o padre diabólico, não desiste de lutar em favor do engrandecimento das forças liberais.⁵⁹ Emídio Navarro, jornalista d'*O País*, num comentário sobre a obra enéana, asseverou que

⁵⁸ *O ultramontanismo, de acordo com David Gueiros, foi um termo usado desde o século XI para descrever os cristãos que defendiam o ponto de vista dos papas. No entanto, no século XIX, o ultramontanismo passou a significar uma série de conceitos e atitudes do lado conservador da Igreja Católica e sua reação ao pensamento liberal. Esta reação católica se caracterizou pela reafirmação do escolasticismo pelo restabelecimento da Companhia de Jesus e pela defesa de uma maior concentração do poder eclesiástico nas mãos do papado.* (BARATA, Alexandre Mansur. *Luzes e Sombras: A ação da Maçonaria brasileira (1870-1910)*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999, p. 102).

⁵⁹ O texto integral da peça *Os Lazaristas* encontra-se anexado nesta tese. Para tanto, vide Anexos, *Os Lazaristas. Drama original em três atos*.

“Os Lazaristas” não têm desfecho, no sentido que de ordinário se liga a esta palavra quando se aplica a obras dramáticas. Nem vence a reação, nem vence a liberdade. Resolve-se um incidente, mas os dois adversários ficam em frente um do outro, mais enfurecidos do que no princípio. E assim deve de ser, porque é um drama de combate. Se vencesse a liberdade, o autor pareceria dizer-nos que nada mais tínhamos a fazer, porque o inimigo fora prostrado; se vencesse a reação, avolumar-se-ia a influência e poderio do adversário, que devemos atacar com decisão e receio.⁶⁰

De acordo com o jornalista, o desenlace da trama retoma a intenção geral da obra, que reside na transformação social. Em prol da liberdade da nação, Antonio Enes revela em Bergeret toda a periculosidade e força do adversário e em Ernesto a possibilidade de derrotar o inimigo através da união e da fidelidade ao ideário liberal. É necessário reconhecer que o perigo avança gradativamente, mas que pode ser vencido se a sociedade, ou melhor, os liberais reagirem. É um drama de combate, como ressaltou Navarro. Somente o confronto entre os dois lados opostos poderia denotar as fraquezas e as forças de ambos. Dessa forma, em favor de uma idéia combativa e revolucionária, *Os Lazaristas* visam, como alvo principal, à conscientização social acerca do alastramento do clericalismo pernicioso.⁶¹

No plano literário português, a obra eneaná possui aspectos pertencentes ao drama da atualidade⁶²; há cenas que descrevem o quotidiano. Os personagens, por exemplo, são mais próximos da realidade, destacando-se a presença da “ingênua” indefesa. Entretanto, o

⁶⁰ *O País*, 22 de abril de 1875.

⁶¹ “*Os Lazaristas*”, sobre o seu grande merecimento literário, tem o de ser um drama de combate; mais ainda, um drama de revolução. Termina com um grito pela salvação da liberdade, que deve ecoar no peito de todos os liberais; e é necessário ter muita coragem para atirar à cena aquela obra, que marca a ferro em brasa uma associação, que pode muito e nunca perdoa tais ataques. (Cristóvão de Sá, “Folhetim. Os Lazaristas”, *A Revolução de Setembro*, 25 de abril de 1875, p. 2).

⁶² Em reação aos dramas históricos e aos melodramas (pertencentes à primeira geração romântica) e atendendo às reivindicações do público, surgiu, a partir de 1849, uma rica floração teatral caracterizada pelo drama íntimo e pelo drama social. O drama íntimo, bem como o social, contribuiu para a formação de uma nova realidade no que tange ao panorama teatral português. Essa nova produção dramática recebeu o título “drama da atualidade”. No novo “drama da atualidade”, as paixões infernais e os grandes gestos desesperados são substituídos por sentimentos afetuosos e ternos, freqüentemente a roçar pela pieguice; as personagens misteriosas e sinistras cedem lugar a outras personagens características mais próximas da realidade da vida, mas quase sempre desenhadas unilinearmente, e dentre as quais cumpre destacar a “ingênua”, de coração a fundir-se em candura e de face avivada pelo pejo, e o galã, ora cínico e devasso, ora extremoso e carregado de virtudes; a pintura das épocas transactas é substituída pela pintura da sociedade coeva, procurando o dramaturgo um vício ou uma injustiça social. (SILVA, Vítor M. A. “O drama da atualidade no romantismo português (1849-1875)”. In: *Separata da Revista de História Literária de Portugal*, Vol. II. Coimbra, 1969, p. 9). Seguindo as transformações do teatro francês, o teatro português lança mão de um repertório baseado na realidade da vida, trazendo à luz os hábitos e costumes da sociedade burguesa do tempo, todos pintados com um tom moralizante. Mendes Leal foi o responsável pelo aparecimento dessa nova linha de repertório, conquistando muitos discípulos, dentre os quais se destacaram Serpa Pimentel, Ernesto Biester, Rodrigo Paganino, L. A. Palmeirim, A. de Lacerda e outros. O drama da atualidade persistiu firme até 1875, quando outras tendências invadiam a literatura dramática.

exacerbado apreço pelo ideário liberal já a distancia dos demais dramas da atualidade escritos na época. Ao mesmo tempo, Antonio Enes insere no texto a temática anticlerical e anticongreganista, através do personagem Bergeret. Ao invés do autor projetar um personagem cínico e calculista, introduz na cena um “padre lazarista” hipócrita e diabólico.⁶³ Segundo o crítico literário Vítor M. Aguiar e Silva, a inclusão de um padre lazarista na obra revela toda a novidade e a força de concepção dramática de Antonio Enes. E, sobretudo, opera

uma alteração muito importante na economia do drama: a rivalidade amorosa, ou pelo menos a luta travada em torno de uma mulher, transforma-se no antagonismo encarnado entre os dois representantes do liberalismo e do livre pensamento (Carlos de Magalhães e Ernesto da Silveira) e o representante da reação e do ultramontanismo (Padre Bergeret). No meio deste conflito impiedoso, recorta-se pateticamente a figura adolescente da ‘ingênuu’, vítima de cálculos perversos e de uma educação deformadora da personalidade humana.⁶⁴

A luta entre o liberalismo e a reação (o clero) sobressai à temática amorosa, a qual é posta apenas como pano de fundo do enredo, conferindo ao texto atributos de índole naturalista. Podemos concluir que é uma obra de transição por mesclar aspectos próprios do drama da atualidade com aspectos naturalistas.⁶⁵ Nesse sentido, *Os Lazaristas* sinalizam o fim do teatro da atualidade em Portugal, e, para este, esse fato resume-se num importante marco nos capítulos de sua história teatral.

1.2.2 Da ficção à realidade

No que concerne à gênese do enredo d’*Os Lazaristas*, a imprensa liberal sustentou que Antonio Enes teria se inspirado num incidente ocorrido em 1869, na pequena cidade de Aveiro. O incidente desenrolou-se com o ingresso de Augusta Estevão de Magalhães, uma educanda do convento das Franciscanas em Sá, na corporação das Irmãs de Caridade. Na

⁶³ A propósito do anticlericalismo, é relevante lembrar que a estréia da peça de Enes nos palcos portugueses coincide com a publicação do romance de Eça de Queiroz, *O Crime do Padre Amaro*, na *Revista Ocidental*. A exemplo de Enes, Eça traça no romance uma crítica cerrada ao clero português. Com base nisso, podemos assegurar que a influência e o poder exercidos pelo clero eram temas bastante discutidos pela sociedade à época. (Para mais informações, vide o 3º. capítulo desta tese).

⁶⁴ SILVA, op. cit., p. 68.

⁶⁵ A respeito do conteúdo naturalista da obra, afirma Lia A. Sá Paulo: *No domínio da estética dramatúrgica vinca a transição do drama romântico de atualidade para o Naturalismo. Por outras palavras, a abordagem que confere a uma temática de índole naturalista é enroupada numa concepção estetizante subsidiária do romantismo.* (PAULO, Lia A. Sá. Op. cit., p. 51).

época, anunciou-se que um padre lazarista⁶⁶ estimulara a entrada de algumas alunas do referido convento nas Irmãs de Caridade, sendo uma delas Augusta, sobrinha de José Estevão⁶⁷ e filha do liberal Antonio Augusto Coelho de Magalhães. O episódio gerou uma enorme repercussão em Portugal, uma vez que os parentes da jovem viam no lazarista a origem do rompimento dos laços que mantinham a família unida. O sectário teria influenciado Augusta, que, corrompida pelo fanatismo, abandonou a família a fim de se entregar à religião e à caridade. À época, a folha liberal *A Revolução de Setembro* ventilou um artigo comunicando o acontecimento e deplorando a classe sacerdotal mal intencionada:

Do convento de Sá, em Aveiro, saíram sem autorização nem prévio conhecimento de suas famílias algumas formosas meninas que foram desinquietadas não sabemos por quem para se filiarem no grêmio das Irmãs de Caridade Francesas. Devem ter chegado a Lisboa ontem para daqui seguirem para França. Duma sabemos que era senhora de pouco vulgar inteligência, mas o *devotismo* obceca as melhores cabeças, e a velhacaria jesuítica sabe explorar e aliciar os corações melhor formados e as mais claras inteligências. À superiora do convento devem pedir rigorosas contas às famílias daquelas donzelas.⁶⁸

A nota anônima encorajava e orientava as famílias das vítimas para reclamarem seus devidos direitos à instituição. Certamente, o periódico, que alimentava um profundo desdém pela instituição religiosa, almejava incitar as famílias a pressionarem o mais que pudessem o convento. A polêmica germinada por ocasião do incidente terminou com a expulsão das irmãs da caridade; José Estevão foi um dos que mais lutou contra a permanência da associação feminina religiosa em Portugal.

Na verdade, a questão mais destacada nesse episódio controvertido não se referiu à expulsão das irmãs da caridade, mas sim ao vínculo familiar de uma das educandas, Augusta de Magalhães. As discussões afloradas na imprensa convergiam para o problema da dominação do clérigo sobre as famílias, em especial sobre as jovens mulheres, a ponto de desuni-las internamente. Entretanto, se a expulsão das religiosas não era a questão central, ela serviu, para a imprensa jornalística, como ponto de partida para o desencadeamento de tais debates e acabou por deixar profundas marcas na lembrança dos portugueses que acompanharam as notícias até o fim do ocorrido. Isto quer dizer que, para

⁶⁶ Tudo leva a crer que tal lazarista tenha sido o padre Raimundo Beirão, o mesmo que teria tentado, seis anos depois, impedir a representação d'*Os Lazaristas*.

⁶⁷ Foi um adepto fiel ao liberalismo e ardoroso combatente do estabelecimento em Portugal da instituição feminina da Ordem da Missão.

⁶⁸ *A Revolução de Setembro*, 19 de novembro de 1869.

a imprensa revolucionária e liberal, o episódio caiu como uma luva, uma vez que os jornalistas poderiam usá-lo como uma prova concreta do mau comportamento do clero português, levando ao enfraquecimento da imagem deste.

A semelhança da trama d'*Os Lazaristas* com o acontecimento aveirense levou a imprensa libertina a afiançar que Antonio Enes teria dramatizado o episódio verídico. O grito clamoroso do personagem Carlos de Magalhães por perder a filha para o fanatismo traduzia toda a dor e o sofrimento de Coelho de Magalhães que vivera o mesmo drama. De acordo com o jornalista Emídio Navarro, d'*O País*,

um companheiro de José Estevão, e seu camarada na questão das irmãs da caridade, assistiu de camarote à primeira representação dos *Lazaristas*, e o seu coração de pai pode dar magoado testemunho de que Antonio Enes não fantasiou aquelas alucinações ao divino, que têm por fim angariar vítimas para o instituto de S. Vicente.⁶⁹

Navarro mostrava-se convencido de que *Os Lazaristas* representavam o incidente de 1869 e reforçava seu argumento declarando que José Estevão, tio da vítima fanatizada, encontrava-se na estréia da peça. Ainda que Antonio Enes não tivesse se inspirado na tragédia da família de José Estevão, a nota do articulista corroborava o caráter realista da obra, por esta tratar de um assunto muito pertinente para a sociedade: a inserção de jovens do sexo feminino em colégios religiosos; e, por isso, alvoroçou os espectadores e desarranjou a opinião pública em geral. No que se refere ao vínculo entre o caso aveirense e a construção do enredo da peça, não há provas concretas o suficiente que assegurem a veracidade da hipótese veiculada pelos jornalistas revolucionários.⁷⁰

De qualquer forma, o fato de a imprensa liberal ter aventado que um acontecimento real específico estava na gênese do texto de Antonio Enes contribuiu para acalorar e dimensionar a polêmica, tornando esta mais interessante do que a obra em si.

1.2.3 A imprensa liberal

⁶⁹ *O País*, 22 de abril de 1875.

⁷⁰ O crítico Vítor M. A. Silva também não confirmou a hipótese, mas não negou a similitude da figura de Carlos de Magalhães com José Estevão. ...é iniludível que a figura de Carlos de Magalhães, uma das personagens de '*Os Lazaristas*', apresenta muitas semelhanças com JOSÉ ESTEVÃO: soldado e paladino das primeiras lutas liberais, político e orador eloqüente, estrênuo defensor da liberdade, adversário implacável das ordens religiosas e um dos promotores da expulsão das Irmãs da Caridade. (SILVA, op. cit., p. 68).

A imprensa liberal lusa recebeu *Os Lazaristas* com demasiada simpatia. O êxito da estréia motivou os jornalistas revolucionários a divulgarem declarações que reforçavam o talento do jovem dramaturgo e a reação animada da platéia diante do palco. Um dia depois da tão aguardada estréia, os periódicos narravam, em primeira página, o sucesso do evento:

(...) Foi um verdadeiro, um completo triunfo; e tenho para garantia do meu julgamento a opinião de todos aqueles, que assistiram no Ginásio àquela festa, e que saudaram com entusiásticas aclamações, numa ovação quase constantes, o primoroso e arrojado trabalho de Antonio Enes.⁷¹

A encenação inflamou o espírito revolucionário dos espectadores e da crítica. O caráter revolucionário e combativo do texto atrelado a personagens bem desenhados, que mais pareciam tipos extraídos da vida real, fascinara o público que lotava o Teatro do Ginásio. Com uma trovoada de aplausos, Antonio Enes tornava-se o autor mais celebrado daquela noite, coroando sua carreira de dramaturgo. *O País*, periódico para o qual Enes colaborava desde 1873, foi uma das folhas que mais se empenhou em veicular uma imagem favorável da obra e de seu respectivo autor. O periódico aventou uma seqüência de cinco folhetins dedicados especialmente aos *Lazaristas*. O primeiro, publicado no dia 22 de abril, sob a pena do jornalista Emídio Navarro, ressaltava a direção política e revolucionária tomada pelo enredo, o que teria entusiasmado e inquietado os espectadores:

Aplauda-se menos o merecimento literário da peça, que é muito notabilíssimo, do que seu pensamento político e revolucionário. Dão-se mais apoiados ainda do que palmas. O drama é motivo para uma ruidosa manifestação do partido liberal, desse grande partido, que anda dividido por questões caseiras, mas que saberá ser unido e forte do inimigo cosmopolita.⁷²

Com base nas linhas gerais da trama, Emídio Navarro costurava seu comentário ligando ficção e realidade. Em outras palavras, Navarro queria dizer que o Partido Liberal, encontrando-se desconcertado internamente, não teria problemas para se reafirmar caso seus dissidentes se unissem em prol de uma causa única, tal como o personagem Ernesto da Silveira que, no final da peça, demonstra lutar contra as próprias fraquezas com o objetivo de não entregar a vitória ao rival. Segundo o jornalista, a verossimilhança manifestava-se

⁷¹ *O País*, 18 de abril de 1875.

⁷² *O País*, 22 de abril de 1875.

de forma tão evidente e visível no texto que “o público perfilhou, por assim dizer, como sua obra de Antonio Enes.”⁷³

Ao abordar a questão da verossimilhança, Navarro remetia ao fato de o autor ter se inspirado no episódio de Aveiro de 1869; a história da sobrinha de José Estevão era um entre tantos outros exemplos que ocorriam diariamente em Portugal e que se viam muito bem esboçados na obra. E, argumentando em favor do realismo estampado n’*Os Lazaristas*, prosseguia o folhetinista:

Os Lazaristas é um drama realista, na mais pura significação literária deste termo. Não faltará quem possa ver o seu retrato nos tipos, que se movem no palco e que até se sintam maravilhados ao ouvir conversações e anedotas, que não julgará entregues à indiscrição de um dramaturgo.⁷⁴

O enredo não arrancaria tantos aplausos, se não tivesse saído das penas de um autor talentoso. O folhetinista queria dizer que a identificação do espectador com os personagens não aconteceria, caso o autor não lançasse mão de seu talento. Bastou o “talento consciencioso e honesto e o que faz falta aos teatros e não o bom gosto do público.”⁷⁵

Emídio Navarro aproveitava para reclamar por mais qualidade no tocante às produções dramáticas que subiam aos palcos portugueses. A seu ver, o problema do baixo nível dos textos encenados devia-se aos autores, os quais, ao contrário de Enes, não tinham interesse em elevar a literatura dramática do país. Mais do que criticar, o jornalista ressaltava que não existia uma boa obra dramática, sem um bom autor e Antonio Enes provou isso.

Essa mesma linha de pensamento foi trilhada pelo outros quatro folhetins. No segundo, o autor Carlos Lobo d’Ávila tecia derramados elogios a Antonio Enes, por este mostrar-se um escritor corajoso e audaz ao atacar, frente a frente, “esses abomináveis apóstolos das torpes e execrandas doutrinas de Inácio de Loyola [...]”⁷⁶

Na visão de Lobo D’Ávila, o dramaturgo era verdadeiro, porque revelava suas crenças e doutrinas sem manifestar medo e fraqueza perante os seus mais terríveis opositores. A seu ver, além de ser um escritor primoroso e inteligente, Enes era um perfeito

⁷³ *O País*, 22 de abril de 1875.

⁷⁴ *O País*, 22 de abril de 1875.

⁷⁵ *O País*, 22 de abril de 1875.

⁷⁶ *O País*, 24 de abril de 1875.

homem de bem, uma alma honesta e crente. Quanto ao texto, as apreciações de Lobo D'Ávila não diferiam das atribuídas por Navarro:

Considerado como labor literário, o drama do Sr. Enes é dos melhores que se tem representado nos palcos portugueses. Excetuando o *Frei Luís de Souza* de Garrett, o *Pedro de Mendes Leal*, e a *Morgadinha de Valflor* de Pinheiro Chagas, em nenhum drama vimos uma linguagem tão bela, tão elevada, tão correta [...]⁷⁷

À época, a leitura desses termos devia ter agradado muito a Antonio Enes, uma vez que a obra era fruto de sua primeira aventura literária; como dramaturgo, era apenas um iniciante. Com certeza, tais palavras serviram de grande incentivo para que insistisse na profissão e escrevesse mais sete peças. Da mesma opinião de Navarro, D'Ávila confirmava a idéia de o texto enquadrar-se na estética realista, sendo que a trama não buscava somente reproduzir tipos asquerosos da sociedade, mas também pôr a toda prova o enfrentamento entre o bom e o mau; a presença desse confronto permitia que a obra pertencesse à pura escola realista. Ademais, o articulista salientava o perfeito desempenho dos atores em cena, o que, de acordo com ele, contribuiu em muito para o êxito do espetáculo.

O terceiro artigo saiu das penas de Luciano Cordeiro, jornalista e muito amigo de Enes. Mais do que simplesmente traçar considerações sobre *Os Lazaristas*, Cordeiro centrou-se na figura do jovem autor. Conforme ele, Enes era um dos poucos rapazes,

os homens desta nova geração portuguesa, como se costuma dizer, que fazem alguma coisa, útil, séria, profícua, grande; que lutam e trabalham; que dedicadamente põem o viço das suas inteligências e do seu coração ao serviço de uma causa positiva, boa, honesta; que dão as suas vigílias, as suas consciências impolutas, a sua palavra vigorosa e franca, a sua pena firme e honrada à grande causa da família, do progresso histórico, da liberdade social, da emancipação das consciências e dos braços! Poucos, muito poucos. Contam-se.⁷⁸

Luciano Cordeiro afirmava que, ante uma decadente e insossa massa de intelectuais, satisfeitos com uma reputação convencional e despidos de ambição, a imagem de Enes emergia, de forma a revelar o outro lado do meio literário português. Para ele, o jovem autor servia de modelo para os demais literatos, para que estes, seguindo os passos daquele, produzissem uma literatura séria e de qualidade; uma literatura que despertasse a consciência do público, provocando inquietações e incômodos; uma literatura em prol de uma causa justa que, sobretudo, visasse ao progresso da sociedade. Segundo Cordeiro, *Os*

⁷⁷ *O País*, 24 de abril de 1875.

⁷⁸ *O País*, 27 de abril de 1875.

Lazaristas traziam um alerta, sinalizavam que a sociedade deveria se unir para lutar contra a aristocracia estúpida e as instituições corruptas. Nesse contexto, tornava-se necessário o combate à “milícia negra”, formada por sacerdotes que, transformados em “escamoteadores de herança”, “em traficantes de bentinhos e águas milagreiras”, “em ratoneiros de corações indefesos e de cabeças inscientes”, espalhavam as sementes do mal e das trevas, desatando os mais puros laços familiares.⁷⁹

O mesmo Luciano Cordeiro escrevia o próximo e quarto folhetim dessa seqüência de textos dirigidos ao drama *Os Lazaristas*. O colunista dava prosseguimento à sua análise, começando por expor o que pensava sobre a arte, mais especificamente sobre o teatro. A sua experiência nesse domínio concluía que a arte fundamentada no princípio da arte pela arte, preocupada em traduzir apenas uma “realização plástica” e prescindida, por assim dizer, de uma idéia central que incitasse uma reflexão ou um questionamento crítico, servia apenas para o entretenimento e os lazeres. O teatro voltado para o divertimento, na sua concepção, representava a pobreza e o aniquilamento da obra artística. Para Cordeiro, o drama eneano refletia o lado contrário da arte pela arte:

Ora a melhor qualidade do drama de Antonio Enes é não ser bonito. Não é. É severo, forte, espontâneo, mas de uma espontaneidade iluminada e dirigida por uma profunda e segura intencionalidade moral, o que é aproximar-se já do *belo*, não do *belo* metafísico, mas da beleza sã, íntegra, inteligível da crítica positiva.⁸⁰

Na ótica do folhetinista, a beleza do teatro residia no poder de impelir a platéia à reflexão, ao questionamento, à discussão. O mau da sociedade era a indiferença, a tranqüilidade, o silêncio, pois estes permitiam a vergonhosa exploração dos administradores e políticos. Nesse sentido, a intenção de incitar o espectador a enxergar a realidade com olhos críticos, de acordo com Luciano, era o melhor ingrediente que uma obra de arte poderia apresentar; *Os Lazaristas* carregavam a idéia da revolução, de luta contra aqueles que ameaçam a permanência da liberdade, tais como os “piores lazaristas”, o mais terríveis e nefastos. Para o jornalista, a esse aspecto combativo provindo do texto aliava-se uma forte função educativa.

A seqüência dos folhetins sobre a peça finalizava-se com um escrito de J. Serras Conceição. Para este, *Os Lazaristas* era uma das maiores criações do teatro moderno e

⁷⁹ As expressões aspas significam que foram retiradas do artigo comentado.

⁸⁰ *O País*, 29 de abril de 1875.

insistindo na idéia de drama de combate, bem como Navarro, D'Ávila e Cordeiro, reiterava que *Os Lazaristas* mostravam a síntese perfeita da luta entre a liberdade e a reação (o bem e o mal), sendo a primeira representada pela justiça, pelo entusiasmo, pela dedicação e a segunda pela “hipocrisia refalsada”, pela “especulação”, pelo “preconceito”.⁸¹ Na opinião de Serras Conceição, a atitude mais grandiosa e sublime é combater todas as forças que visam à destruição da liberdade, como o fanatismo religioso que escraviza a alma. Tal como o personagem Ernesto da Silveira, é preciso que

nós todos nos reunamos em torno da bandeira liberal, e ofereçamos coligados e unidos, guerra de morte, sem tréguas, sem descanso ao inimigo comum, que nos prende roubar, em nome de Deus, os afetos sacratíssimos, que enchem de alegria e paz nossos corações.⁸²

Segundo o jornalista, essas palavras resumiam a mensagem propagada com clareza pelo drama eneano. Era a voz do Partido Liberal que emanava do texto, suplicando a união de todos os seus associados, para que tal facção política se fortificasse. A propósito disso, o tom de propaganda político-partidária emitido pelo drama empolgou a imprensa liberal, uma vez que, através da divulgação de artigos, críticas, notas, comentários a respeito da obra, os revolucionários poderiam reforçar a divulgação do ideário liberal. Esse fato foi corroborado pelo periódico *O País* que insistiu em redigir comentários sobre *Os Lazaristas*, publicando cinco folhetins referentes à obra.

Animados, os jornais liberais acompanharam a incursão d'*Os Lazaristas* pelos teatros de outras cidades portuguesas e enfatizavam o êxito das encenações. Em Coimbra, as representações iniciais coincidiram com os festejos religiosos em honra à padroeira da cidade e ao jubileu pontifício de Pio IX. No entanto, mesmo com as procissões às ruas, a estréia do espetáculo, a 3 de junho, foi apoteótica. *O Conimbricense* destacou o evento que encheu o Teatro Acadêmico:

O drama correu coroado pelos aplausos dos numerosíssimos espectadores, desde do primeiro até o último ato, e os atores, apesar de na generalidade se acharem mais ou menos deslocados, agradaram todos, e tiveram repetidas chamadas e o palco alcatifado por numerosos *bouquets*.⁸³

⁸¹ *O País*, 1.º de maio de 1875.

⁸² *O País*, 1.º de maio de 1875.

⁸³ *O Conimbricense*, 8 de junho de 1875.

Malgrado o sucesso da estréia, o qual foi anunciado pela folha revolucionária, a representação do dia 6 era a mais esperada, uma vez que Antonio Enes estaria presente. O público entrou em delírio, uma verdadeira festa agitava o Teatro Acadêmico; o autor e a sua notável obra foram contemplados com diversas homenagens entre os intervalos da récita. O poeta Silva Ramos, que se encontrava no evento, declamou uma poesia dedicada aos *Lazaristas*. Dois dias depois, *O Conimbricense* divulgava a poesia em primeira página:

AOS LAZARISTAS

de

Antonio Enes

A guerra, a guerra, sim. É não cansar na faina
De dar caça valente aos antros de Loyola,
É não cessar de opor às trevas de sotaina
O sol que vem de cima, a luz que vem da escola

E o teatro é a escola, o tribunal, o templo,
Nos dramas que nos faz desenrolar no palco,
Pode ser o castigo e pode ser o exemplo,
E ou se arma em capitólio, ou se ergue em catafalco.

Brindo, pois o talento, a inspiração, a idéia
Que arrasta o lazarista ante os humbrais da cena,
E como infante e vil aponto-o à platéia
E diz-lhe: aqui o tens; agora, tu, condena.

E o mundo é o que o condena, e o mundo não se engana,
Que enquanto ele lá vai a caminhar de rastros,
A liberdade passa altiva como os astros,
A ver-se no cristal da consciência humana.

A brilhante encenação terminou com um viva à liberdade, sendo o dramaturgo acompanhado ao hotel com muita festa pelos liberais e pela filarmônica Conimbricense. Nos dias 21 e 22 do mesmo mês, a companhia do Teatro do Ginásio esteve em Braga para a

realização de apenas duas representações.⁸⁴ A chegada da companhia desencadeou debates, envolvendo as forças legitimistas. Estas, representadas pelo clero daquela cidade, recorreram à autoridade civil com o intuito de impedir a primeira encenação, pois, no mesmo dia, aconteceriam os festejos do aniversário do papa. Pressionado, o administrador daquela cidade cedeu à petição dos religiosos, não autorizando a récita. Com isso, o fiscal da companhia do Teatro do Ginásio procurou a administração civil, a fim de auferir maiores esclarecimentos sobre a absurda medida e invalidá-la. Mesmo com todos os esforços do clero bracarense e da autoridade civil, a récita foi realizada no Teatro de São Geraldo em concomitância às celebrações religiosas, sem que houvesse qualquer desordem ou confusão. O episódio era narrado pela folha portuense *Atualidade*, que lamentava a postura do governo de Braga. De acordo com a folha, a autoridade era para ser rígida e enérgica nos momentos necessários e oportunos e que a liberdade deveria ser assegurada logo que, em suas manifestações práticas, não contrariasse ou abalasse o desenvolvimento racional e harmônico da sociedade. Nesse sentido, a autoridade não cumpriu de fato seu papel, já que censurava não apenas a montagem de uma récita, mas também “a voz de um partido que independentemente da idéia grandiosa que apostoliza, é o partido da legalidade, da ordem, da atualidade.”⁸⁵

Estava mais do que claro que o jornal aproveitava o incidente para enaltecer o Partido Liberal. Embora não tivesse sido concretizada a censura, a folha dramatizava o episódio, com o objetivo de chamar a atenção do leitor e convencê-lo de que o clero e a autoridade bracarense agiram de forma descabida.

A segunda representação em Braga selava a vitória dos liberais e daqueles que ansiavam por assistir às montagens do drama eneano. O *Porto* noticiava que, diante do incansável frenesi e de gritos saudosos à liberdade, o renomado autor Gonçalves Crespo, presente na platéia, “recitou de uma frisa a famosa poesia que já lhe tinha conquistado numerosas palmas na véspera, e que continuou a merecer ao seu autor aplausos sem conta.”⁸⁶

⁸⁴ Poucos dias antes, entre os dias 9 e 17, a companhia marcou presença no Porto, onde o êxito não foi menor. As récitas aconteceram no Teatro do Baquet. Segundo a historiadora Lia A. Sá Paulo, *o drama foi ovacionado no Porto e tornou-se assunto de primeira página na imprensa da cidade, contemplado com notícias e caricaturas*. (PAULO, Lia A. Sá. Op. cit., p. 50).

⁸⁵ *Atualidade*, 22 de junho de 1875.

⁸⁶ *O Porto*, 24 de junho de 1875.

Com certeza, a imprensa liberal impressionou os seus leitores ao relatar, de forma grandiosa, as recepções d'*Os Lazaristas* pelos teatros lusos afora, comprovando o seu poder de influência ideológica. Sem dúvida, a obra eneana transformava-se num instrumento poderoso nas mãos dos jornalistas revolucionários, dado que, por meio dela, viam a possibilidade de difundir o ideário liberal.

1.2.4 A imprensa reacionária

Como se esperava, a imprensa reacionária, representada pelos jornais católicos, censurou friamente o drama de Antonio Enes. Através de comentários, artigos, declarações, críticas, ela utilizou-se de todos os argumentos possíveis para defender e manter íntegra a imagem da comunidade eclesiástica perante os mordazes ataques do texto e, sobretudo, da imprensa periódica revolucionária que, por saudar a peça, impelia o público leitor a fazer vistas grossas ao clero. Um dos primeiros periódicos a reagir contra a abundância de comentários maldosos relativos à Santa religião que circulavam na sociedade portuguesa, em decorrência da encenação d'*Os Lazaristas*, foi *O Católico*. O órgão religioso de Lisboa, um dos principais porta-vozes do catolicismo em Portugal, reprovou o drama e respondeu às acusações veiculando notas, críticas, declarações quase todas anônimas e com forte tom de ironia, o que conferia mais vivacidade à polêmica.

Um de seus artigos, cuja autoria é desconhecida, divulgado no dia 9 de maio, alegava de modo sarcástico que Antonio Enes almejou engrandecer sua imagem, através da crítica aos padres lazaristas, por isso escreveu o drama. Ventilando a idéia de que os padres lazaristas e jesuítas são “hipócritas”, “ladrões”, “assassinos” e reprovando-os com toda a cólera, o artigo enfatizava que o dramaturgo se mostrava um moralizador, um “homem às direitas: honesto, probo, reto, desinteressado, caritativo.”⁸⁷

Com tom de escárnio, a folha católica escrevia que, por Enes insinuar uma imagem tão correta, as mães de família deveriam confiar suas filhas ao autor e não à Igreja ou aos padres, porque só ele possuía e podia ensinar a pura e mais sagrada religião. Nesse sentido, o redator católico intimidava o autor, pedindo-lhe que revelasse a sua verdadeira crença:

⁸⁷ *O Católico*, 9 de maio de 1875.

O Sr. Enes podia proceder com mais patriotismo descobrindo-nos a sua religião do que combatendo a nossa. Se a nossa é uma ilusão e a sua a verdadeira, porque não nos revela o símbolo que professa? Não seja egoísta Sr. Enes!⁸⁸

Obviamente, o articulista, ao tecer tais comentários, sabia que Antonio Enes era membro de uma loja maçônica de Lisboa e, sendo o dramaturgo um maçom ativo, representava uma ameaça à Santa religião, já que apoiava a difusão pública do ideário liberal em combate à reação, como bem o demonstrou n’*Os Lazaristas*.⁸⁹ O teor agressivo do artigo indicava que, além de Antonio Enes, a maçonaria seria o outro alvo visado.

Dias depois, o mesmo periódico, voltando à questão d’*Os Lazaristas*, aludia ao incidente aveirense de 1869. A folha desmentia a interpretação propagada pela imprensa liberal acerca do ocorrido, no intuito de inocentar o padre Raimundo Beirão, o qual tinha sido apontado como sendo o lazarista que estimulara a sobrinha de José Estevão a se professar na congregação.⁹⁰ A vítima Augusta de Magalhães⁹¹, de acordo com a nota, declarava estar satisfeita com o destino que escolheu, portanto em nada se assemelhava à personagem Luísa projetada por Enes, tal como assegurava o jornalismo liberal. Ademais, as irmãs do colégio São Patrício, onde se encontrava o padre Beirão, “não foram *seduzidas* nem *coagidas* ou contrariadas de qualquer modo, a entrar ali por indústria do sr. padre Beirão.”⁹²

Paralelamente, a nota alegava que a informação de que o padre teria solicitado da autoridade uma censura prévia da peça não passava de um plano pífio arquitetado pelas seitas maçônicas, com o propósito de atizar a curiosidade do público, chamando-o e incitando-o para assistir ao espetáculo. Assim,

quando o drama entrou em cena o teatro encheu-se para ver e aplaudir o autor como literato porque escreveu o drama, como herói porque soube vencer os obstáculos postos pelo sr. padre Beirão, que não queria que tal drama se representasse!...⁹³

Os redatores do jornal eclesiástico traziam à tona todos os argumentos possíveis que fossem contrários à tese anticlerical presente no drama de Antonio Enes e às opiniões dos

⁸⁸ *O Católico*, 9 de maio de 1875.

⁸⁹ Antonio Enes era maçom da loja Restauração de Portugal.

⁹⁰ Seria representado pelo personagem Bergeret na peça.

⁹¹ Seria revivida pela personagem Luísa.

⁹² *O Católico*, 16 de maio de 1875.

⁹³ *O Católico*, 16 de maio de 1875.

liberais ou, como eram chamados, “pedreiros-livres”. Na verdade, o liberalismo sempre se fizera no mais temível inimigo do ultramontanismo e, sobre isso, *O Católico* esclarecia aos seus leitores fiéis:

... o liberalismo nega a religião, combate a Deus, insurge-se contra a instituição divina da Igreja: não pode, pois, em boa lógica obrigar o povo a coisa nenhuma. Se Deus não é lei para o homem, também o homem o não é para outro homem.⁹⁴

O repúdio ao liberalismo, por este negar a religião de Deus, mostrava-se explícito nas páginas da imprensa católica, quando se dirigiam ao drama *Os Lazaristas*. Este defendia o liberalismo, portanto, seguindo a lei divina à risca, deveria ser abominado pelos fiéis. Também, o clero, através da imprensa religiosa, postulava ao jovem autor provas que corroborassem a idéia que sustentava sobre os padres lazaristas, endereçando-lhe declarações irônicas com fundo altamente provocativo:

Os liberais que o aplaudem são tão infames como é o Sr. Enes. São bem dignos todos de habitar o sertão da África, que é a melhor pátria para todos os facínoras liberais. O Sr. Enes a escrever dramas, os sábios liberais a escrever jornais e romances civilizavam os bárbaros, faziam seus ensaios de república, e de ateísmo com os negros, e sustentavam o padroado real. Oh! Como seriam ali beneméritos da pátria reconhecida.⁹⁵

Na visão do jornalista católico, os liberais que tanto valorizavam o caráter educativo e civilizador da obra eneana, por esta alertar as famílias contra o falso clero em nome da liberdade, deveriam ensinar suas “sábias” doutrinas liberais aos africanos sem pátria, aos “bárbaros”, pois somente na África conseguiriam o que mais almejavam: estabelecer domínio político. Para o redator, o texto trazia claramente em seu bojo uma forte propaganda política em favor do Partido Liberal e, por isso, não era aconselhável sua leitura aos leitores fiéis. A declaração ferina salta aos olhos quando se diz provinda de uma folha católica; Enes e os liberais não eram os únicos atacados, os africanos eram vistos de modo depreciativo e desprezível, sendo reconhecidos e classificados como um povo desprovido de qualquer tipo de instrução. A violência com que a folha beata dirigia-se a Antonio Enes e aos liberais significava que o clero português sentia-se ofendido em demasia. Se a autoridade civil consentiu a representação do texto calunioso, então o melhor caminho era

⁹⁴ *O Católico*, 23 de maio de 1875.

⁹⁵ *O Católico*, 12 de maio de 1875.

armar defesa por meio da imprensa jornalística, divulgando textos (críticas, ensaios, comentários, artigos) com expressões graves e jogos de palavras.

Do ponto de vista geral sobre a polêmica acerca d'*Os Lazaristas*, a qual fora registrada nos jornais lusos, podemos afirmar que a imprensa periódica transformava-se num imenso palco teatral, onde idéias eram ventiladas: de um lado, um palco liberal e, de outro, um palco reacionário, católico e conservador. Da teatralização da peça a teatralização da polêmica. O teatro português da celeuma gerada em decorrência d'*Os Lazaristas* formava-se e era só entrar e assistir ao espetáculo.

1.2.5 *Os Lazaristas* e a Maçonaria portuguesa

Para além daqueles que consideravam o enredo da obra eneana uma alusão explícita ao incidente aveirense de 1869, houve outros que garantiram o texto ser uma conspiração maçônica. Sobre essa segunda suposta gênese do drama, declarou o padre Sena Freitas, apoiando-se na leitura de alguns jornais como o *Comércio do Minho*:

A sociedade maçônica, que tem a sua sede em Coimbra, pôs a concurso algumas dezenas de libras para quem apresentasse uma peça dramática a seu molde e contento, perfeitamente adaptada ao alvo piedosíssimo que se levava em mira.

Concorreram diversos candidatos com seus trabalhos, sendo preferido por unanimidade o autor dos *Lazaristas*. O veredicto da família Otto decidiu em última instância que a peça estava primorosamente bem escrita, e era admiravelmente triangular. Portanto, a irmandade adotou o parto teatral, e a bolsa do dramaturgo adotou ainda de melhor grado a fraternidade de mais algumas áureas moedas.⁹⁶

De acordo com o padre, a gênese do texto de Enes estava num concurso arquitetado pela Maçonaria coimbrã; o candidato que melhor escrevesse uma peça literária no sentido de corresponder aos princípios propagados por tal agremiação seria agraciado com determinado valor pecuniário. Sena Freitas afirmava que o drama *Os Lazaristas* fora a obra elegida, sendo, então, encenada nos teatros e dando margem ao início da celeuma. As palavras do padre inferiam que a escolha do gênero teatral teria sido fruto de um caso pensado por parte dos maçons: mais do que render ao autor dramático algumas moedas, o teatro era o lugar ideal para disseminar e propagar idéias.

⁹⁶ FREITAS, Sena. *Os Lazaristas pelo "lazarista" Sr. Enes*. Porto: Tipografia de A. J. da Silva Teixeira, 1875, pp. 13-14.

Na verdade, para entender melhor a possível relação d'*Os Lazaristas* com a maçonaria, é necessário, a princípio, traçar alguns pontos pertinentes acerca da associação anticlerical lusa nos anos 70. Em 1874, um desajuste entre a Maçonaria coimbrã e o Grande Oriente Lusitano Unido abalou a comunidade maçônica. Os dissidentes das lojas coimbrãs revelavam preocupação com a atitude descansada e indiferente do Grande Oriente perante o avanço do domínio clerical sobre a sociedade. Nessas condições,

o 'irmão' PINHEIRO DE MELO propusera ao Grande Oriente a fundação de uma Associação Liberal, partido destinado a combater a reação, mas o Grande Oriente, alegando motivos muito poderosos, aliás não divulgados, rejeitara a proposta.⁹⁷

A recusa da proposta gerou contestações e revoltas por parte da Maçonaria de Coimbra; esta almejava a união de todos os liberais a ponto de erguerem uma frente de combate, bem como fizeram os liberais da primeira geração. Os maçons de Coimbra, sendo a maioria jovens universitários e arraigados num liberalismo descentralizador e anticlerical, assumiram a vanguarda no processo de renovação da instituição. A proposta reformista adotada pela Maçonaria coimbrã constituiu-se numa verdadeira crítica ao conservadorismo manifestado pelo Grande Oriente.⁹⁸ O antagonismo entre as duas agremiações acentuou-se em 1875, reforçando o cisma entre elas.⁹⁹

Para a dissidência coimbrã torna-se necessário que a atuação do edifício maçônico se esteie em princípios antijesuíticos, isto é, antiultramontanos, procurando assim liquidar o poder institucional, moral e cultural da Igreja no seio da sociedade portuguesa. No entanto, o grêmio central, ao contrário dos intuitos da vanguarda maçônica, centra a sua atividade nas obras de beneficência e caridade considerando-as parte integrante da missão cosmopolita do maçonismo.¹⁰⁰

Lançando um olhar mais específico sobre o enredo d'*Os Lazaristas*, podemos cogitar que este reproduz claramente os princípios defendidos pela Maçonaria coimbrã. O texto dá

⁹⁷ SILVA, op. cit., p. 66.

⁹⁸ Segundo Lia A. S. Paulo, a proposta reformista dos dissidentes de Coimbra era *travejada pela diatribe do centralismo e iberismo da estrutura maçônica, acasalada com influências de índole positivista e republicana e animada pelo combate ao reforçado movimento legitimista*. (PAULO, Lia A. Sá. "A recepção do drama 'Os Lazaristas' de Antonio Enes em Coimbra". In: *Munda. Revista do Grupo arqueológico e arte do centro*, nº 31, maio de 1996, p. 45).

⁹⁹ Esse cisma é concretizado através da fundação da Maçonaria Eclética Portuguesa em 1876, por Abílio Roque de Sá Barreto, e da conseqüente expansão da loja Perseverança do Grande Oriente Lusitano. (Para mais informações, vide PAULO, op. cit., p. 47).

¹⁰⁰ PAULO, op. cit., pp. 46-47.

voz ao anticlericalismo e, por assim dizer, à mensagem revolucionária pregada pelas lojas reformistas. Todavia, por mais que a tese dramática coincidissem com os propósitos daquelas lojas, não há evidências factuais o suficiente que justifiquem essa ligação. O mesmo padre Sena Freitas, que salientou a hipótese e promoveu propagandas em torno dela, admitia não ser conquistado pela certeza.¹⁰¹ Se essa conjectura fosse atestada, ou seja, se a gênese da peça estivesse nos tópicos aventados pelos maçons de Coimbra, parece ser uma contradição a atitude do Grande Oriente em relação aos *Lazaristas*. A leitura do Boletim Oficial do Grande Oriente Lusitano Unido, folheto porta-voz da Maçonaria portuguesa, denota que Antonio Enes, por ocasião da estréia d'*Os Lazaristas* no mês de abril, recebeu calorosas homenagens do Grande Oriente, que chegou a nomear uma comissão especial para ovacioná-lo:

O irmão grande secretário chamando a atenção da Grande Loja para o importante serviço prestado à causa da liberdade pelo nosso irmão Antonio Enes, pondo em cena o seu drama 'Os Lazaristas', verdadeira peça de propaganda liberal, propôs que na acta se consignasse um voto de louvor e agradecimento àquele irmão e bem assim que fosse nomeada uma comissão de cinco membros destinada a ir, ato contínuo, cumprimentar o irmão Antonio Enes pelos triunfos alcançados no teatro do Ginásio com a representação do referido drama.¹⁰²

A comissão foi aprovada e a consagração aconteceu no salão do Teatro do Ginásio. A atitude do Grande Oriente pode ser justificada ao levar em consideração o espírito revolucionário transmitido pela obra. Esse espírito revolucionário estaria fundamentado no respeito à liberdade, uma vez que esta seria o ingrediente mais precioso para alcançar a felicidade. Para os maçons do Grande Oriente, seria preciso que o fanatismo religioso fosse rebatido e junto dele os seus propagadores, pois, utilizando-se do servilismo da razão, impediam a irradiação da liberdade e, por consequência, a marcha para o progresso. Vendo por esse viés, os dissidentes do Grande Oriente repeliam o fanatismo, mas não pregavam o anticatolicismo, isto é, não se mostravam contrários à doutrina católica, tampouco à guerra entre partidos, como os maçons radicais de Coimbra. Sobre isso, declarava o Boletim Oficial do Grande Oriente:

Esta santa doutrina, esta santíssima missão, que foi a doutrina do loiro cismador de Galiléia que ensinou aos homens a verdadeira democracia, que foi a missão que ele, o Cristo suave e meigo,

¹⁰¹ A propósito disso, vide FREITAS, op. cit., p. 12.

¹⁰² *Boletim Oficial do Grande Oriente Lusitano Unido*, 23 de abril de 1875, p. 7.

transmitiu aos sacerdotes da religião batizada com o seu precioso sangue, para que a cumprissem, têm sido falseadas e pelo interesse egoístico, pela exploração do fanatismo [...] esquecido das lições do divino mestre, o clero, que tinha um grande, um importante papel, um simpático papel a desempenhar no meio da sociedade [...]¹⁰³

Foi no sentido de combater o fanatismo religioso, disseminado pela reação, em prol da liberdade que o drama *Os Lazaristas* teria agradado ao Grande Oriente.¹⁰⁴ Sendo assim, para este parece mais lógico afirmar que o palco funcionou como instrumento de intervenção social, no sentido de educar e prevenir o povo contra o fanatismo e a influência ideológica excessiva promovida pela reação, e não como um lugar em favor da divulgação panfletária e propagandística de seu ideário tal como foi sustentado pela Maçonaria coimbrã. Conforme Vítor M. Aguiar e Silva, as palavras que encerram o drama, e que fazem parte de uma longa fala do personagem Ernesto da Silveira, referem-se aos preceitos assegurados pelas lojas “Perseverança” e “Federação” pertencentes a Coimbra, as quais reivindicam a união de todos os elementos liberais em torno de um partido anticlerical e anticatólico. Eis o clamor veemente de Ernesto chamando todos os liberais no combate à reação:

“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; tolerantes, para com o princípio que contesta o nosso princípio mas não para com o ódio, que combate à traição à nossa liberdade! Padre Bergeret, destruiu a minha ventura mas afervorou as minhas crenças, e arrancando-me a noiva dos braços solto-os, para ir dar rebate contra a reação e chamar a mim os homens de energia, gritando-lhes com força do desespero: Salvemos a liberdade! Salvemos a liberdade!”¹⁰⁵

Ainda que não possamos corroborar a tese de que a origem do drama eneano esteja na Maçonaria de Coimbra, é certo que esta exerceu um papel importante na história da passagem da peça pelos teatros portugueses. Tal agremiação suscitou polêmicas, acirrou e acendeu a luta entre partidos (Liberal x Clerical), aplaudiu efusivamente o texto e estimulou a curiosidade do espectador que encheu os teatros. Nesse contexto, para além de compreender *Os Lazaristas* como um panfleto perfeito para difundir seu ideário, a

¹⁰³ *Boletim Oficial do Grande Oriente Lusitano Unido*, 7 de maio de 1875, p. 27.

¹⁰⁴ O Grande Oriente assinou 50 exemplares da edição do texto, o que reforçou a apreciação da agremiação para com a obra. (Vide *Boletim Oficial do Grande Oriente Lusitano Unido*, 21 de maio de 1875, p. 33).

¹⁰⁵ ENES, Antonio. *Os Lazaristas. Drama original em três atos*. Tipografia do jornal “O País”. 1875, p. 111.

Maçonaria coimbrã contribuiu para a divulgação e o sucesso de Antonio Enes e de sua obra dramática.

1.3 Antonio Enes e o padre Sena Freitas

Depois da celeuma suscitada em Braga em fins de junho, envolvendo a Companhia do Ginásio, a autoridade civil e o clero bracarense, as discussões a respeito d'*Os Lazaristas* se acalmaram. Porém, o período silencioso foi breve, apenas dois meses (julho e agosto). Logo, os debates ressurgiram e não menos agressivos que antes, iniciando, por assim dizer, a segunda fase da polêmica. A publicação do opúsculo *Os Lazaristas pelo "lazarista" Sr. Enes*, no mês de setembro, inaugurou essa segunda etapa, sendo o autor do livreto o padre José Sena Freitas, o personagem central no cenário das novas discussões.¹⁰⁶

O opúsculo de Sena Freitas visava a desautorizar a tese dramática da obra de Antonio Enes, refutando todas as considerações tecidas pelo dramaturgo referentes aos lazaristas e, principalmente, à instituição São Vicente de Paulo, matriz da congregação lazarista.¹⁰⁷ Para tanto, o religioso lançava mão de diversas evidências concretas de padres dessa congregação que, espalhados pelo mundo, levavam uma vida de sofrimento e piedade em prol dos mais carentes e necessitados.¹⁰⁸ E, em concomitância, solicitava a Enes que

¹⁰⁶ O padre Sena Freitas nasceu em 1840, em Ponta Delgada, Açores. Depois de iniciar os estudos eclesiásticos, recebeu ordens em Paris, na Congregação de São Vicente de Paulo. Com vocação de missionário, pregou missões no Brasil, andando pelas províncias do Rio, Bahia, Minas e Ceará. Possuía um espírito combatente e, por isso, acabou polemizando com vários literatos, entre eles Antonio Enes, Guerra Junqueiro e os escritores brasileiros Júlio Ribeiro e Aluísio Azevedo. Faleceu em 1913, no Brasil.

¹⁰⁷ A escolha da palavra "lazarista" no plural, feita por Antonio Enes para o título de sua obra, conforme o autor do opúsculo, foi puramente intencional: *É palpável que na mente do escritor, embora o negue, a palavra "lazaristas" é termo coletivo, que compreende o clero regular e secular, na sua generalidade.* (FREITAS, José Sena. *Os Lazaristas pelo 'lazarista' sr. Enes*. Tipografia de A. J. da Silva Teixeira: Porto, 1875, p. 56). Para Sena Freitas, ao maquinar o enredo, o dramaturgo generalizava, visando assim à exposição não apenas de um mero caso particular.

¹⁰⁸ Nesse trabalho, o padre traz à luz exemplos de lazaristas na China, na África e no Brasil. Com o fim de levar a palavra de Deus e de Cristo àqueles mais miseráveis, tais religiosos, conforme relata o autor, os lazaristas missionários eram vítimas das mais terríveis perseguições (como dos mandarins, na China) e de grandes martírios (os que se dirigiam para o sertão brasileiro. Sobre isso, destacava Sena Freitas: *Muitos aí [sertão brasileiro] perdem a vida, vítimas das moléstias endêmicas da terra ou do excesso do trabalho, e são imediatamente substituídos por novos companheiros a quem esperam espera talvez um fim semelhante, outros perdem de todo a saúde, transplantando a climas mais temperados um organismo, que debalde estende a mão aos recursos da natureza e da ciência.* (Para mais informações, vide FREITAS, op. cit., págs. 46 e 47).

demonstrasse provas que atestassem a ímpia concepção que sustentava sobre os lazaristas e que, gratuitamente, transportou para a obra¹⁰⁹:

[...] se me apontasse um só dos filhos de S. Vicente, que lhe servisse *realmente* de modelo para o seu romance de palco, quanto mais se me provasse que o espírito daquela respeitável corporação seja a hipocrisia [sic] embiocada armando ao dinheiro pelo fanatismo.¹¹⁰

Na ótica de Freitas, o drama de Enes era uma acusação caluniosa, por trazer uma imagem destorcida dos “padres da missão”. Através de Bergeret, personagem satânica, hipócrita e que concentra todas as chagas da sociedade, o dramaturgo veiculava uma idéia falaciosa e irreal não apenas de um membro da corporação francesa, mas também de toda ela. Segundo o padre, Bergeret, bem como as demais personagens e o enredo, não passava de uma mera construção ficcional e imaginosa, não se coadunando com a realidade. Essa opinião de Sena Freitas contrastava com a da maioria dos jornalistas liberais da época, os quais, ao contrário, alegavam a peça ser uma fotografia fiel do real. Para além de ser uma acusação caluniosa ao instituto São Vicente de Paulo, o sectário também assegurava que o texto eneano era uma ofensa grave à doutrina católica:

Mas a arma [sic] bigumea com que feriu os lazaristas, feriu por igual todo o clero católico, o sentimento religioso, e as crenças da igreja, de sorte que o instituto de S. Vicente de Paulo não foi mais que a mira intermediária, aproveitada como ponto de escala para atingir outro alvo superior e dominante, a saber, o desprestígio do catolicismo genuíno.¹¹¹

De acordo com Sena Freitas, o desejo primordial de Enes era atingir a Igreja católica em si e não somente uma congregação. Dessa forma, o clero e a religião católica estavam por trás da batina do cruel e interesseiro Bergeret, conferindo um fundo anticatólico ao

¹⁰⁹ Sobre o padre Sena Freitas, escreveu Brito Broca: *Em 1875, encontrava-se em Portugal, quando Antonio Enes fez representar a peça “Os Lazaristas”, encerrando um violento ataque não somente aos padres dessa congregação mas ao clero em geral. A peça excitara os ânimos e os teatros que a anunciavam em Lisboa tinham sempre a platéia cheia de um público apaixonado, que não cessava de aplaudi-la. É quando Sena Freitas se ergue, desabusado e temerário, com o folheto “Os Lazaristas pelo “lazarista” Sr. Enes”, reptando o escritor a provar onde encontrara um lazarista que houvesse procedido como o padre Bergeret, o personagem principal do drama.* (BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*; coordenação: Alexandre Eulálio. Campinas: Editora da Unicamp, 1991, p. 108).

¹¹⁰ FREITAS, op. cit., p. 18.

¹¹¹ FREITAS, op. cit., p. 56.

texto.¹¹² Através do anticlericalismo e do anticatolicismo, Enes, segundo Freitas, ergue a bandeira da revolução liberal. Em outras palavras, decretou um abaixo ao clero, ou melhor, ao catolicismo, em nome da liberdade religiosa e da exaltação ao seu ideal político.¹¹³ E, se não bastasse isso, elegeu o teatro como meio de difundir seus ideais, em detrimento da Religião cristã. O padre afirmava que o teatro, aliado à imprensa liberal, cumpria a missão de “descatolizar” o povo, transformando-se num propagador dos sentimentos profanos e da intolerância. Dizia ele que “uma das armas mais traiçoeiras com que os homens do mal buscam atualmente [sic] ilaquear e extinguir, entre nós, as crenças e o sentimento católico, é o “teatro”.”¹¹⁴

Na visão do sectário, o teatro era um inimigo da religião, uma vez que se tornava uma terrível arma revolucionária. Servindo de espaço difusor de idéias liberais, o palco dava voz ao anticlericalismo ao se opor à reação, por isso Sena Freitas aconselhava que o teatro deveria ser evitado pelos fiéis.

O asceta lançava publicamente o seu livreto num momento em que quase nem mais se falava a respeito d’*Os Lazaristas*. De abril, mês da estréia, até setembro foi o tempo necessário para maquinar seus argumentos. Antonio Enes não respondeu ao opúsculo do religioso, optando pelo silêncio. No entanto, a publicação de Sena Freitas suscitou a curiosidade de muitos, em especial daqueles que acompanharam a polêmica nos meses de abril, maio e junho. Esse fato justifica o aparecimento de dois outros opúsculos referentes ao texto católico.¹¹⁵

1.3.1 Os opúsculos

Em resposta ao opúsculo do padre, Francisco Luís Ferraz, sob o pseudônimo de Pantaleão das Chagas, publicou *O lazarista Sena Freitas* e, Francisco de Guimarães Fonseca, *Os Lazaristas pelo “lazarista” Sena Freitas*. Os dois autores objetivavam repelir

¹¹² Sena Freitas aponta três tópicos, a saber, o matrimônio, a virgindade e a santificação do domingo, os quais são abordados pelos *Lazaristas* de maneira totalmente distorcida em relação à Igreja católica. Ou seja, o texto transmite uma concepção equívoca e falaciosa do catolicismo no que concerne a esses três tópicos. Nesse ponto, o dramaturgo contribui para uma certa “descatolização”, levando muitos fiéis a repelirem a igreja na qual professam. (A propósito disso, vide FREITAS, op. cit., cap. IX, pp. 55-69).

¹¹³ A exaltação do liberalismo culmina na cena final, quando o personagem Ernesto da Silveira decide lutar pelo seu ideário político.

¹¹⁴ FREITAS, op. cit., p. 5.

o raciocínio desenvolvido pelo católico relativo à peça de Enes, examinando criticamente a estrutura argumentativa do livreto.

Em seu escrito, Pantaleão das Chagas expressava o sentimento colérico de um cidadão liberal diante da leitura das considerações do padre acerca d'*Os Lazaristas*. Chamando Freitas de teólogo, criticou de maneira ríspida todas as reflexões traçadas por sacerdote. A seu ver, Sena Freitas não esclarecia a oposição entre “homens do mal” e “homens do bem”, somente revelava quem eram: os primeiros integravam o grupo de literatos e cientistas e os segundos o grupo dos “sacerdotes da missão”, subentendendo que Enes se encontrava junto dos primeiros. Ante essa classificação, Pantaleão demonstrava um profundo menosprezo e estabelecia, ironicamente, o movimento inverso: os “homens do mal” seriam os que se dedicavam ao sacerdócio, como o próprio padre Sena Freitas, visto que “se esfalfam em apologias pela causa própria, cobrindo de impropérios a adversa.”¹¹⁶

Os elogios que o religioso atribuía à congregação lazarista não passavam de louvações para engrandecer o próprio ego. Ademais, Chagas admitia que Freitas tinha o espírito deturpado pelo lazarismo, uma vez que seu livreto era um amontoado de sandices e acusações mesquinhas, um verdadeiro esqueleto com ossos desarticulados, o que refletia a sua própria imagem como padre lazarista. O liberal explicava que preferiu chamar o escrito de esqueleto, porque “não tem vida, não tem verdade, não tem movimento senão mecânico. É um menino de cera, nada mais.”¹¹⁷

Na verdade, a infeliz obra do sectário assemelhava-se a um cadáver. No seu entender, Chagas ressaltava que o religioso não tinha habilidade nenhuma para argumentar, logo não conseguiria nunca convencer ninguém com suas deduções desalinhas. E, com um toque de sarcasmo, terminava o seu texto aconselhando o padre a escrever um drama intitulado *Os homens do mal*, no qual deveria conter dois personagens: um com o nome de Antonio Enes e o outro com o de Sena Freitas. Escrevendo o drama, o beato, de acordo com Chagas, talvez conhecesse a fama e o sucesso, bem como o autor d'*Os Lazaristas* os tinha conhecido.

Na mesma esteira, encontrava-se o livreto de Francisco Guimarães Fonseca. Este visava a rechaçar todos os argumentos tecidos pelo padre. Tal como Chagas, Fonseca

¹¹⁶ CHAGAS, Pantaleão das. *O lazarista Sena Freitas*. Livraria portuguesa e estrangeira de J. E. da Cruz Coutinho: Porto, 1875, p. 8.

¹¹⁷ CHAGAS, op. cit., p. 14.

apontava falhas na argumentação do opúsculo católico. O sectário afirmava, em todos os momentos de seu escrito, que o drama era uma calúnia, porém, segundo Fonseca, essa acusação não foi provada pelo autor religioso. Além disso, Freitas não justificava de forma clara o fato de considerar o teatro um vício maligno que devia ser rechaçado pelos fiéis. Na visão do liberal, o texto de Antonio Enes dramatizava um incidente real; não era falso, não era uma fantasia tampouco uma mentira e, por essa razão, não podia jamais ser interpretado como uma obra caluniosa. Considerando que o enredo do drama foi motivado pelo acontecimento de Aveiro, envolvendo a família de José Estevão, o autor negava a tese sustentada pelo católico, que acreditava o texto ter germinado em função de um concurso elaborado pela Maçonaria coimbrã.

Do ponto de vista literário, Sena Freitas revelava ser um grande desconhecedor do teatro moderno, ao declarar que *Os Lazaristas* apresentavam um estilo notável, não sucedendo o mesmo com a idéia. Na ótica de Fonseca, *Os Lazaristas* possuíam defeitos gravíssimos no que tange ao estilo; a linguagem era violenta e áspera, embora não corrompesse a idéia que se mostrava bela, grande e verdadeira. A visão literária limitada e reduzida do religioso corroborava toda sua incapacidade de avaliar uma obra de arte. Também, o escritor apontava outra falta grave de Freitas, quando este assegurou que o drama referia-se a todo o clero católico. A seu ver, o católico aplicava uma visão generalizante e simplista ao texto eneano, ou seja, “vai da análise à síntese”. A peça relatava um caso odioso e nada mais, seria impossível num curto drama abordar a questão concernente ao fato de a congregação de São Lázaro ser ou não nociva ao progresso e à liberdade. E, contrariando Sena Freitas, Fonseca defendia a tese de que o drama não trazia nenhum insulto à religião:

Eu, pela minha parte, se escrevesse algumas cenas vigorosas contra a propaganda reacionária, não se me dava de que me chamassem anticatólico, porque não considero o catolicismo uma religião, digna das perfeições de Deus; a lógica, porém, manda que se diga, que de todo o drama do Sr. Enes não se depreende o mínimo insulto à religião romana.¹¹⁸

Na sua concepção, a intenção de Antonio Enes foi apenas desaprovar e censurar o fanatismo religioso, de modo a corroborar o quanto ele podia ser destruidor numa

¹¹⁸ FONSECA, Francisco Guimarães. *Os lazaristas pelo “lazarista” Sena Freitas*. Tipografia de Cristóvão Augusto Rodrigues, 1875, p. 54.

sociedade. Para ele, os padres eram um cancro social, sendo as mulheres as suas principais vítimas: as fanatizavam, as roubavam de seus lares, corrompendo as relações familiares. Assim, essa “seita negra” necessitava de ser erradicada, a fim de que as famílias pudessem viver em harmonia e com tranqüilidade. Fonseca asseverava que os lazaristas semeavam uma religião maquiada e deformada, a qual permitia o sofrimento, a solidão e a amargura entre os homens.

Aplicando um olhar analítico sobre esses dois opúsculos publicados em resposta ao escrito de Sena Freitas, podemos assegurar que os dois autores não trazem novidades no que diz respeito às considerações que traçam. Com o objetivo de censurar o padre, elaboram argumentos bem similares. É bem verdade que tais autores centram-se na figura de Sena Freitas enquanto padre, pertencente ao clero luso; Antonio Enes e *Os Lazaristas* são postos em segundo plano. No entanto, é interessante lembrarmos que essas discussões só foram alentadas em razão do surgimento da peça.

A celeuma, que parecia estar finalizada com os escritos de Pantaleão das Chagas e de Fonseca Guimarães, foi reacendida com *A Questão Lazarista*, do lavrador provinciano Augusto José da Fonseca e Moura. O pequeno livro dialogava com os textos de Sena Freitas e de Pantaleão das Chagas, dividindo-se em duas partes: o primeiro aludia ao clero católico e ao escrito do padre e a segunda referia-se ao folheto de Pantaleão das Chagas. Na primeira parte, o lavrador não condenava o padre por ter elaborado um texto em defesa da Igreja católica; estava no seu pleno direito, mesmo que na sociedade se encontrassem muitos sacerdotes ambiciosos que se serviam da Santa religião para angariar seus intentos. Augusto José entendia que o religioso deveria ter sido mais comedido e sutil em relação aos termos que empregou. Para Augusto José, Sena Freitas estava correto ao asseverar que o grande mal da obra eneana era a incriminação injusta de toda a classe eclesiástica, visto que os erros eram raros casos isolados e não serviam de argumento para desmoralizar e difamar uma congregação inteira. O lavrador provinciano mostrava-se benevolente ao ponderar o opúsculo do asceta. Todavia, na segunda parte, quando se remetia ao texto de Pantaleão das Chagas, as palavras do lavrador tornavam-se duras e severas, trazendo à luz inúmeras falhas que se encontravam no folheto do liberal. Se Chagas, em seu opúsculo, censurara a argumentação de Sena Freitas, agora se transformava num alvo perfeito de Augusto José. Segundo este, Pantaleão escrevera um “livrinho” incompreensível, não comprovando nada

que conjecturou. A exemplo disso, Chagas, em seu texto, desmentia o argumento elaborado pelo padre de que os “homens do mal” eram os representantes do movimento literário, porém não explicou e tampouco corroborou seu raciocínio.

O leitor, cansado de tanto [sic] farelório, chegado àquele ponto, anima-se, toma fôlego, limpa o suor, põe diques ao riso que os seus disparates lhe têm desafiado e prepara-se para ouvir as provas com todas as distinções e subdistinções. Mas qual!... O Sr. Pantaleão não é homem que prove nada.¹¹⁹

Na ótica de Augusto José, o folheto do liberal apenas visava a tecer críticas sem fundamentos, o que desafiava a boa vontade do leitor. O lavrador, que a princípio dizia-se um liberal católico¹²⁰, manifestava profundo desdém com relação ao texto de Pantaleão das Chagas. Em oposição a Chagas e a Guimarães Fonseca, mostrou ser muito mais simpático aos argumentos do sectário. Tal fato nos leva a crer que a sociedade aparentava estar dividida quanto à questão da presença dos padres no seio familiar, isto é, à temática explorada n’*Os Lazaristas* pelo autor Antonio Enes.¹²¹

¹¹⁹ FONSECA, Augusto José. *A Questão Lazarista. Considerações feitas acerca da mesma nas quais figura o clero em geral, o Sr. Padre Sena Freitas em particular e o seu adversário, Pantaleão das Chagas*. Tipografia de Antonio José da Silva Teixeira: Porto, 1875, p. 32.).

¹²⁰ No início de seu opúsculo, o autor definia sua linha de pensamento: *Prezo-me de ser liberal e igualmente me prezo de ser católico, a despeito dos que negam que estes dois atributos possam existir num só sujeito. Não sou, porém, dos liberais assanhados, e por isso não gosto de excessos, venham eles de onde vierem. (...) Aborreço tudo quanto tenda a menosprezar a religião do Crucificado, como aborreço os que dela se servem para levarem ao fim seus maléficis intentos. Detesto o absolutismo... (...) Finalmente a boa religião, para mim, está definida na grande e santa máxima do Evangelho: não faças aos outros o que não quiseses que te façam a ti.* (FONSECA, op. cit., págs. 4 e 5).

¹²¹ À época, foi divulgado também nos jornais lusos *A Nação* e *Correio da Tarde* um artigo de autoria desconhecida com o título de *Os Lazaristas do drama-calúnia e os Lazaristas Verdadeiros*, o qual tentava provar que a tese explorada por Antonio Enes na peça era infundada. O artigo, por ser bastante extenso, foi publicado por partes. Na realidade, os argumentos utilizados pelo autor anônimo para atacar a obra eneana eram bem semelhantes aos lançados por Sena Freitas e por Augusto José Moura em seus opúsculos, o que seria, portanto, dispensável comentá-los e analisá-los neste trabalho. Em muitos momentos, o autor do artigo pede explicações a Enes acerca da criação de uma personagem como o padre Bergeret, argumentando em favor da existência de lazaristas tão bondosos e caridosos como o padre Etienne, morto em 1874 e que fora chefe da Ordem lazarista na França. “[...] Agora requeremos ao Sr. Enes que nos explique, como é que pode ser chefe, dos seus Bergerets, um homem de tão superior caráter e de tão alta ciência da vida, o qual vive assim, morre assim, e tem exéquias assim?!...”

Vamos, Sr. Enes da miragem lazarística, ponha-nos para ali a explicação do fenômeno. Explique um Padre Etienne chefe de Bergerets. Não é capaz, e estamos seguros, de que não ousa vir defender a sua obra de infâmia baseada em atrocíssima calúnia!...” (p. 11).

Do ponto de vista geral das discussões acerca d'*Os Lazaristas* providas dos opúsculos¹²², notamos um dado bem curioso e característico relativo a essa segunda etapa da celeuma em Portugal: a polêmica deslocava-se do domínio puramente jornalístico para o seu registro em livro; uma obra incitando a germinação de outras. Na realidade, temos duas histórias a serem narradas: a história d'*Os Lazaristas*, confeccionada por Antonio Enes, e a história da polêmica, elaborada por muitos (jornalistas, lavradores, padres). Esse fato configura a grandeza do impacto da obra de Enes, no sentido de estimular um debate profundo acerca da atuação da Igreja católica na sociedade portuguesa, em fins do século XIX.

Da primeira para a segunda fase da polêmica, observamos um aprofundamento das questões levantadas em razão do texto eneano. Em outras palavras, tais questões adquiriam mais densidade e complexidade à medida que a celeuma se prolongava, o que garantiu certa autonomia à obra. Na primeira etapa, a verossimilhança do enredo da obra e a questão da intervenção clerical no seio familiar foram os pontos mais discutidos; na segunda fase, o assunto enfocado foi a doutrina católica, mais especificamente os preceitos defendidos por esta.

Enquanto o jovem dramaturgo era rejeitado pelos católicos, era aclamado pelos liberais e maçons. A Maçonaria lusa festejava o grande feito do Irmão Antonio Enes. Acirrando a rivalidade entre católicos e liberais, Enes, através d'*Os Lazaristas* transformava o tablado numa tribuna, onde idéias se debatiam e, ao mesmo tempo, difundiam-se. O anticlericalismo herculiano, defensor da reprovação da licenciosidade e da perfídia clerical, confere uma característica de cunho naturalista ao texto, fazendo com que este se diferenciasse dos demais dramas escritos na época. Assim, a peça combinou inovação estética com divulgação de propaganda política associada à intervenção ideológica.

A representação d'*Os Lazaristas* confirmava a tese de que o teatro deixava de ser um simples e mero programa de entretenimento e se transformava num local onde se instruía o espectador, sendo este conduzido a uma intensa reflexão crítica. O aspecto revolucionário,

¹²² A propósito destes, notificamos o surgimento de mais um outro no ano de 1876, em decorrência da incursão d'*Os Lazaristas* pelas ilhas açorenses. Pelo fato de a peça ter encontrado entraves para ser representada, Augusto Ribeiro publicou *Os Lazaristas nos Açores*, onde atacou severamente à Igreja.

e não o romântico, seduzira a platéia, o que fez do drama ser um sucesso não só em 1875, mas também nos anos posteriores quando diversas vezes foi encenado em Portugal.¹²³

A polêmica germinada no país português, principalmente nos meses de abril, maio e junho, em virtude da montagem da obra de Antonio Enes, concitou a curiosidade do público brasileiro, que, por meio dos periódicos locais, mantinha-se informado dos acontecimentos mais comentados da Europa. Esse mesmo público preparava-se, bem como os religiosos, para receber o texto nos teatros brasileiros. O êxito nos palcos do além-mar reforçava a idéia da vinda da peça ao Brasil.¹²⁴ No entanto, ninguém esperava que *Os Lazaristas*, aportando em terras brasileiras, iriam acender uma celeuma ainda maior.

¹²³ A peça voltará a ser representada nos palcos lusos em 1877 (Porto, Lisboa e Évora), em 1878 (Porto), em 1881 (Lisboa e Covilhã), em 1885 (Lisboa) e em 1886 (Lisboa).

¹²⁴ Em termos culturais, o Brasil mostrava significativa dependência dos países europeus.

Capítulo II

Antonio Enes no Brasil

Anunciaram alguns periódicos achar-se em ensaios no teatro do Ginásio uma nova comédia. Tem ela por título *Os Lazaristas* e por autor o Sr. Enes, um dos redatores do órgão oficial do partido histórico, *O País*. Pelo título e pelo autor é fácil adivinhar a índole da peça em ensaios. É um libelo; promete o que eu chamo *un succès de scandale*. Não conhecemos a comédia; não a lemos; nem dela temos informações; conhecemos porém o seu autor.

A citação faz parte de um artigo anônimo publicado na seção “Exterior” do jornal *O Apóstolo*, porta-voz da diocese fluminense, no dia 9 de maio de 1875. Nela, o jornalista correspondente enfocava os boatos que se levantavam em Portugal acerca do drama anticlerical de Antonio Enes antes da estréia no palco. A notícia sinalizava o início de uma longa e contundente polêmica que se travaria tanto em Portugal como no Brasil.

As discussões suscitadas em Portugal, por ocasião da montagem d’*Os Lazaristas*, pela companhia do Ginásio Dramático de Lisboa, chegavam paulatinamente ao Brasil, por intermédio de jornalistas correspondentes. Esses “agentes” eram enviados à Europa pelos periódicos brasileiros mais tradicionais, a fim de registrarem os acontecimentos internacionais de grande repercussão. As notícias demoravam a chegar, uma vez que vinham por pacotes, o que explicava o fato de um acontecimento internacional ser divulgado um mês depois de ter eclodido.¹²⁵ Sendo assim, informações, comentários, artigos sobre a polêmica suscitada após a estréia d’*Os Lazaristas* no palco lisbonense, começaram a circular em maio, quase um mês depois da primeira representação do texto no além-mar. A polêmica lusa atiçou a curiosidade da imprensa brasileira que acabou por lhe dedicar uma atenção especial.

O Apóstolo foi um dos primeiros periódicos a anunciar notas sobre a peça eneana em Portugal. Embora tivesse sido publicada no dia 9 de maio, a citação destacada acima tinha sido escrita pelo jornalista correspondente de Portugal no dia 13 de abril, quatro dias antes da estréia no Teatro do Ginásio, em Lisboa. Os leitores da folha religiosa tiveram conhecimento do texto, quando a polêmica já ia bem adiantada no além-mar. Em seu artigo, o correspondente não entrou em detalhes sobre o enredo da obra, porém adiantou que seria

¹²⁵ Os pacotes eram embarcações ligeiras destinadas para o transporte de correspondências. No século XIX, este era o meio de comunicação usual entre o Brasil e a Europa.

un succès de scandale. De acordo com o articulista, conhecer o autor da peça era o suficiente para adivinhar a “índole da peça em ensaios”:

É um moço inteligente, estudioso e cremos que honesto. Tem porém o sestro do espírito irreligioso, a mania da impiedade. Dá-se o chique do ateísmo, mais ou menos disfarçado. Pertence a um grupo que vende a inteligência e o saber pelo desprezo de quanto é autoridade na idéia religiosa como na sociedade. Para ele o talento está na razão direta da descrença¹²⁶.

Obviamente, o jornalista sabia que Antonio Enes era um dos jovens autores pertencentes à Nova Geração portuguesa e influenciados pelo ceticismo de Ernest Renan e do socialista Proudhon. Levando em conta esses dados, era certo que *Os Lazaristas* não agradariam aos sectários católicos. No mesmo artigo, o correspondente referia-se ao episódio sobre o padre Raimundo Beirão, o qual, segundo um certo periódico português, teria solicitado à autoridade policial o cancelamento da encenação. O comentarista asceta argumentava em favor da atitude do padre português, que, sentindo-se injustamente lesado, procedeu com total coerência. Além disso, criticava a imprensa lusa empenhada na inútil tarefa de divulgar informações equivocadas e falsas com relação aos ministros da Santa Religião.

A leitura desse primeiro comentário sobre a peça devia ter despertado a curiosidade do público leitor no tocante à estréia da peça de Antonio Enes, no tablado luso. Entretanto, esse público teria de esperar a próxima correspondência d’*O Apóstolo*, vinda de Lisboa, para satisfazer a ansiedade. Tal correspondência foi publicada no dia 23 de maio e trazia como assunto inicial *Os Lazaristas*, o que indicava a intensidade das discussões acerca do referido drama no além-mar. O texto do cronista correspondente datava de 27 de abril, dez dias após a estréia, e aludia ao sucesso das representações da peça, confirmando a idéia de *succès de scandale* que atribuía à obra, em seu artigo anterior. A seu ver, o sucesso devia-se ao público inferior, de baixo nível, que comparecia aos espetáculos, visto que a encenação de uma peça inferior merecia uma platéia de semelhante nível; Enes, na opinião do cronista, conhecia muito bem esse público a quem se dirigia:

Um drama superior ao público que o ouvisse, não sendo compreendido, seria ouvido em silêncio, e talvez com desagrado; um público superior ao drama tê-lo-ia reprovado; um drama acomodado ao público recebe os aplausos que os espectadores têm prodigalizado à obra de Enes.¹²⁷

¹²⁶ *O Apóstolo*, 9 de maio de 1875.

¹²⁷ *O Apóstolo*, 23 de maio de 1875.

Para o correspondente, o drama eneano era “acomodado” e compatível com o público que o aplaudiu; ambos eram inferiores. Entretanto, o jornalista asceta cometia duas falhas visíveis: a primeira residia no fato de alegar que *Os Lazaristas* eram um drama inferior sem explicar o que seria então um drama superior; a segunda referia-se ao fato de atacar a obra sem ao menos conhecê-la, seja pela leitura, seja pelo comparecimento a um dos espetáculos. Quanto a esta segunda falha, o comentarista admitia que a sua ausência à representação do drama denotava um sinal de protesto contra a infame obra.

Era este o protesto que desejávamos fosse feito por todas as pessoas que não simpatizam com os sentimentos que inspiraram o autor do drama.

É o protesto que sempre temos lavrado, é o protesto que sempre lavraremos quando se pretenda usar do teatro como de um meio de difamação de uma qualquer classe em que as prevaricações, quando as há, não constituem a regra, mas a exceção.¹²⁸

No seu entender, a montagem d’*Os Lazaristas* transformava o teatro num “meio de difamação” e, por isso, todas as pessoas de bem e decentes deveriam desistir de assistir ao espetáculo. Ainda que a peça fosse literariamente digna de mérito, o autor pecava em termos morais, praticando, sobretudo, uma má ação. Esse argumento estratégico, manejado pelo cronista, era uma forma de induzir os leitores, em especial aqueles que ainda almejavam ir ao teatro, a refletirem mais, antes de aplaudirem a encenação do drama.

Paralelamente ao *Apóstolo*, o *Jornal do Comércio* não hesitou em aludir ao sucesso da peça em Portugal. Ao contrário do jornal católico, o *Jornal do Comércio* divulgava com grande ânimo o notável êxito do texto no palco lisbonense. O primeiro comentário a respeito d’*Os Lazaristas* foi publicado no dia 13 de maio, no “Boletim de Notícias da Europa”, suplemento do próprio periódico. A informação de que o texto seria vertido para outras línguas era anunciada com considerável satisfação:

O drama do Sr. A. Enes, “Os Lazaristas”, que à parte os seus conhecidos intuitos políticos, tem incontestavelmente grande valor literário, continua a promover extraordinária concorrência ao teatro do Ginásio, provocando aí sempre estrondosas demonstrações de entusiasmo. O drama vai ser vertido em espanhol, a fim de se representar nas repúblicas espanholas, e em Espanha, se o governo de Madri der licença. Há propostas para ser traduzido em francês; e um sujeito alemão, que desde bastante tempo reside em Lisboa, já falou em trasladar a peça, que na atualidade, deveria produzir muito efeito em Berlim, principalmente.

¹²⁸ *O Apóstolo*, 23 de maio de 1875.

O fato de o correspondente anunciar a tradução da peça para várias línguas indicava a sua simpatia em relação à obra produzida por Enes. Para além disso, o jornalista devia ter cogitado que a redação do *Jornal do Comércio* teria o prazer de divulgar a informação aos leitores, já que tantas propagandas veiculou em prol do sucesso d’*Os Apóstolos do Mal*, peça que trazia o mesmo tema explorado n’*Os Lazaristas* e que entraria em cartaz no Teatro São Luís, no final de maio.¹²⁹ Com o intuito de atrair o público ao Teatro São Luís, os redatores referiam-se ao êxito d’*Os Lazaristas* em Portugal:

Em Portugal está se representando agora um drama “Os Lazaristas”, que traz constantemente os teatros cheios, e que à pressa é vertido para o espanhol, italiano, francês e alemão, tantas são as vantagens que os empresários teatrais dessas nacionalidades enxergam na representação. É que em tais países a questão religiosa é uma questão magna, e o público toma real interesse nas coisas que para ela ou dela derivam.¹³⁰

Escrevendo nesses termos, o jornalista desejava chamar a atenção do público espectador para o debate de questões polêmicas, como a religiosa. À época, grande parte dos comentários aflorados na imprensa referiam-se à “Questão Religiosa”, deflagrada em 1872, que se caracterizou em um contundente e conflituoso embate entre os maçons e o clero católico ultramontano. O conflito teve em março de 1872 com a suspensão do padre Almeida Martins por ordem do bispo do Rio de Janeiro, D. Pedro Maria de Lacerda. O motivo da suspensão explicava-se pelo fato de o padre Martins ter participado como orador de um evento comemorativo relacionado à Lei do Ventre Livre no Grande Oriente do Brasil – Vale do Lavradio. A atitude do bispo gerou fortes contestações por parte da Maçonaria. A crise entre os ultramontanos e maçons foi contornada por alguns meses, mas voltou à tona no final de 1872, quando os bispos ultramontanos D. Antônio Macedo da Costa (bispo de Belém do Pará) e D. Vital Maria de Oliveira (bispo de Olinda), seguindo à risca a Quanta Cura e o Syllabus, documentos lançados pelo papa conservador Pio IX em 1864, os bispos do Pará e de Olinda decretaram a expulsão dos padres maçons das irmandades religiosas. Tais sacerdotes insurgiram contra os prelados, solicitando providências urgentes do governo Imperial. O ministro do gabinete exigiu dos referidos bispos um interdito, uma vez que os preceitos pregados pela Quanta Cura, de 1865, não tinham recebido o

¹²⁹ Mais adiante, traçaremos uma análise detalhada sobre a encenação d’*Os apóstolos do Mal*.

¹³⁰ Este trecho foi extraído de um artigo publicado no periódico *Mefistófeles* e que foi transcrito no *Jornal do Comércio*, na edição do dia 27 de maio de 1875.

beneplácito imperial e, por essa razão, não podiam ser levados em conta pelo corpo eclesiástico brasileiro. A recusa do interdito levou à prisão dos prelados no início de 1874 e significou uma desobediência ao poder civil.¹³¹ Desde a condenação dos bispos, a imprensa vinha registrando os intensos debates travados entre os católicos, que censuravam a atitude do governo Imperial, e os liberais, que consideravam justo o exílio dos sacerdotes. Os prelados foram libertados apenas em 17 de setembro de 1875, em decorrência da mudança do gabinete ministerial ocorrida no mês de junho.¹³² O acontecimento, conhecido como “Questão Religiosa”, acabou por abalar profundamente as relações entre o poder civil e o poder eclesiástico nos últimos anos da Monarquia. A imprensa jornalística deu um enfoque especial ao evento, no sentido de chamar os leitores para participarem mais das discussões propaladas.

Os periódicos argumentavam que, ao contrário dos demais países, o povo brasileiro mostrava certa negligência em relação aos assuntos da religião, portanto era necessária uma atenção maior por parte do público quanto a isso. Esse argumento era utilizado pelo *Jornal do Comércio* para convencer as pessoas a se dirigirem ao Teatro São Luís e assistir ao drama *Os Apóstolos do Mal*, que tratava exclusivamente da temática religiosa. A propaganda não era apenas em favor dos *Apóstolos do Mal*, mas também d’*Os Lazaristas*. É bem provável que o periódico já cogitasse a possível vinda do drama de Antonio Enes ao Brasil e, por esse motivo, investia na popularização da obra.

A idéia de encenar o texto anticlerical nos palcos brasileiros ganhava força diariamente. No dia 30 de maio, o *Jornal do Comércio* lançou um artigo relativo à peça *Os Apóstolos do Mal*, mas que destacava a idéia da obra de Enes ser encenada no Brasil¹³³:

Não se amedronte a empresa, e após esse [“Os Apóstolos do Mal”], venha outro, venham os “Lazaristas”, venha tudo quanto ponha a descoberto, e grave na lembrança dos espectadores, os feitos perniciosos dessa hidra peçonhenta, que o “Apóstolo” preconiza.

Elogiando a iniciativa da companhia do Teatro São Luís de pôr em cena um drama que discute um tema demasiadamente complexo, verdadeiro e polêmico, a nota resumia-se num incentivo à empresa do Teatro São Luís para representar *Os Lazaristas*, drama que

¹³¹ Os bispos foram exilados na Ilha de Cobras.

¹³² O ministro da guerra, Duque de Caxias, assume a chefia do gabinete até então ocupado por Visconde do Rio Branco.

¹³³ Este artigo foi publicado na *Vida Fluminense* e reproduzido pelo *Jornal do Comércio*.

explorava a mesma temática e que tanto aplausos vinha arrancando das platéias portuguesas. Os estímulos cultivados pela imprensa liberal, a fim de que o texto eneano fosse encenado no Brasil, deviam ter contribuído, de alguma forma, para que a peça aportasse em terras brasileiras.

A hipótese da vinda concretizou-se no início de junho, no entanto os periódicos ainda insistiam na polêmica portuguesa. No dia 16 de junho, *O Apóstolo* divulgou um artigo, intitulado “Os ‘Lazaristas’ no palco cênico”, publicado na *Palavra*, jornal católico do Porto. O artigo reivindicava respeito às instituições e às ordens religiosas, contrapondo-se ao enredo d’*Os Lazaristas*, que estava sendo amplamente aplaudido nos teatros portugueses. Segundo o texto anônimo, embora as instituições monásticas e as ordens regulares não constituírem “per se” a Igreja, esta as aprovava e as recomendava.¹³⁴ Assim, elas deveriam ser respeitadas, de modo a não servirem como instrumento de difamação ou desmoralização, a exemplo do que se exibia nos palcos cênicos.

Não sabem por ventura os poderes públicos que quaisquer agressões feitas às instituições aprovadas pela Igreja afetam *modo mediato* a Igreja que as aprova?
Não consideram por acaso os mesmos poderes que uma injúria feita a um ministro reflete sobre aquele cujo representante o ministro é?¹³⁵

O jornalista solicitava atitude dos poderes públicos portugueses quanto às agressões dirigidas à Igreja católica, com o objetivo de que as autoridades impedissem a encenação de peças anticlericais, como *Os Lazaristas*. Apesar das inúmeras representações realizadas nas casas de espetáculos lusas, a imprensa católica do além-mar ainda nutria esperanças de que a obra de Enes fosse censurada. Também, o colunista portuense aproveitava para criticar o liberalismo, chamando-o de “monstruosa contradição” e “repugnante aborto”.¹³⁶ Para ele, aqueles que nutrem simpatia pelo liberalismo e, sobretudo, visam ao seu estabelecimento e desenvolvimento, deveriam defendê-lo de forma honesta e não através do desprestígio das instituições ou ordens religiosas “pela calúnia ou pela exposição no palco cênico à adversão pública”. O jornalista asceta pedia provas factuais que comprovassem a periculosidade dos sacerdotes católicos:

¹³⁴ *O Apóstolo*, 16 de junho de 1875.

¹³⁵ *O Apóstolo*, 16 de junho de 1875.

¹³⁶ *O Apóstolo*, 16 de maio de 1875.

Se o jesuitismo e o lazarusmo são instituições perigosas para a segurança do Estado ou para as liberdades pátrias, mostrem pelo menos pela boa argumentação, cordata e cavalheiresca, em que consiste esse perigo; e corroborem os argumentos com *fatos* comprovados e positivos. Pela discussão plácida e moderada apura-se a verdade, porque esta não receia a luz do dia.¹³⁷

Independente de o artigo ser extraído de um periódico português, as palavras do jornalista do Porto conduzia o leitor brasileiro a refletir sobre o liberalismo, sobre as instituições monásticas e, principalmente, sobre a obra de Antonio Enes que estava sendo encenada em Portugal. A essa altura, a peça enana já se encontrava no Brasil, estava sendo analisada pelo Conservatório Dramático Brasileiro e era evidente a preocupação d’*O Apóstolo* no que tange à possibilidade de o texto ser aprovado pela mesa censória, o que justificava a publicação intensa dessas matérias (artigos, notas, comentários) portuguesas sobre *Os Lazaristas*. Se por um lado os artigos d’*O Apóstolo* alertavam o público leitor contra a periculosidade da obra, por outro demonstravam que a imprensa católica e a Igreja católica de Portugal insurgiram contra a montagem do texto. *O Apóstolo* induzia os seus leitores a se posicionarem contra a obra, através da divulgação da polêmica lusitana.

Ao lado das notícias a respeito da polêmica em Portugal, encontravam-se os comentários referentes à peça *Os Apóstolos do Mal*. No mês de maio de 1875, pouco antes da chegada de *Os Lazaristas* ao Brasil, o Teatro São Luís, do Rio de Janeiro, preparava-se para pôr em cena uma peça cujo tema principal era o jesuitismo. Já se esperava que a encenação de tal texto acarretaria discussões, em função da conturbada fase pela qual passava a Igreja católica no país. A idéia de encenar o drama entusiasmou a imprensa liberal; os ensaios da referida peça eram anunciados com letras garrafais pelo *Jornal do Comércio*, o que contribuía para aumentar a expectativa do público fluminense. Um dia antes da estréia do texto, o mesmo periódico divulgou um saboroso artigo, denominado “Os Apóstolos do Mal”, referindo-se à récita elegida pela companhia do Teatro São Luís:

“Os Apóstolos do Mal” tem por tese o jesuitismo; o seu ilustrado autor procurou uma das épocas mais grandiosas da história da França, a da homérica revolução de 1789, apesar da imensa carnificina feita em seu nome, quando os jesuítas pairavam – corvos noturnos – sobre os cadáveres dos milhares de vítimas para lhes rogar seus haveres. [...]

Temos profunda convicção que o drama “Apóstolos do Mal” há de marcar uma época gloriosa para o teatro brasileiro, não só pelo interesse que a tese encerra para a humanidade, como também pelo bom desempenho que se lamenta há de ter, visto que os principais papéis se acharão confiados a artistas de verdadeiro mérito.

¹³⁷ *O Apóstolo*, 16 de maio de 1875.

Felicitemos a empresa do Teatro S. Luís pela escolha desse drama, que é um auxiliar para a causa do progresso e da verdadeira religião.¹³⁸

O colunista comentava brevemente o assunto primordial da peça, com o objetivo de preparar o público que compareceria ao teatro para assistir à estréia. Segundo ele, o texto era uma crítica ferina ao jesuitismo trazido à luz por Inácio de Loyola no século XVI, com a fundação da Companhia de Jesus. Tendo como pano de fundo a gloriosa época da Revolução Francesa, o texto narrava os terríveis feitos da Ordem de Loyola. Além disso, tecia elogios à empresa do Teatro São Luís por trazer ao espectador uma obra empenhada em combater os entraves que comprometiam o desenvolvimento progressivo da civilização. Ou seja, o crítico esclarecia que a presença do clérigo na sociedade era um empecilho para o progresso. Com certeza, o tema enfatizado pela obra causaria contestações por parte dos sectários brasileiros.¹³⁹

Antes de aportar ao Brasil, o texto do celebrado dramaturgo francês Ferdinand Faniot¹⁴⁰ passara por ilustres teatros europeus, sendo, por assim dizer, traduzido em várias línguas. O sucesso, angariado pelas representações, rendeu ao autor homenagens e ovações. O texto acabou por ser representado em Bruxelas, Viena, Estocolmo, Pesth, Munique, Weimar e em Portugal. Só em Estocolmo, capital sueca, ocorreram duzentas encenações. Apenas Paris e Madri lançaram mão da censura dramática, impedindo que o texto francês subisse ao palco. A trajetória da obra de Faniot pelas casas de espetáculos européias foi narrada num ensaio publicado no *Jornal do Comércio*, no dia 26 de maio, data da primeira montagem do texto no Teatro São Luís. O autor do ensaio, M. de S., dizia-se um parente de Faniot. Em favor do escritor, M. de S., alegava que a peça não era “revolucionária”, nem “irreligiosa” e tampouco “inconveniente” e caracterizava-se por um alto nível literário.¹⁴¹ De acordo com ele, Faniot não objetivava provocar escândalos, almejava simplesmente atacar o jesuitismo em prol da religião verdadeira e pura.

“Os Apóstolos do Mal” são os jesuítas; a peça é feita para combater uma associação perigosa e funesta à liberdade, elemento de destruição moral. Não ataca, antes respeita os princípios religiosos, as práticas

¹³⁸ *Jornal do Comércio*, 25 de maio de 1875.

¹³⁹ Não foi possível localizar o texto integral dessa peça.

¹⁴⁰ Não encontramos informações a respeito desse autor francês.

¹⁴¹ *Jornal do Comércio*, 26 de maio de 1875.

da Santa Igreja Católica Apostólica Romana; seu fim é pôr o dedo na chaga que parecia ter sarado e que reaparece maior que nunca, ameaçando de [ilegível] a civilização moderna.¹⁴²

E explicava que Igreja e jesuitismo não podiam ser confundidos:

Evidentemente a Igreja é uma coisa e o jesuitismo é outra. O jesuitismo não faz mais do que comprometer a Igreja, com suas doutrinas e práticas, com a violência e a astúcia de seus adeptos e missionários. O verdadeiro católico deve combatê-lo como inimigo comum.

O ensaísta aconselhava os fiéis a lutarem por uma Igreja digna e verdadeira, combatendo os sacerdotes que contribuía para a desmoralização e a decadência da instituição, uma vez que tais vigários investiam na ignorância das massas e na extorsão dos bens das famílias nobres e fidalgas. E mais, *Os Apóstolos do Mal* ensinavam que a doutrina católica não se identificava com o jesuitismo, o qual impedia a existência de uma instituição da liberdade, ou seja, a legítima Igreja católica. M. de S. informava que Ferdinand Faniot era religioso e maçom ao mesmo tempo, por isso defendia o princípio da liberdade.

Esses artigos publicados no *Jornal do Comércio*, antes da estréia do espetáculo, atuavam como meras propagandas, capazes de incitar a curiosidade dos leitores acerca da obra de Faniot, e, por assim dizer, convencê-los a comparecer ao teatro. No entanto, esse objetivo maquinado pelo periódico liberal não foi inteiramente alcançado. A estréia não lotou o teatro, o que decepcionou os redatores que tanto trabalharam na confecção de propagandas em favor da peça. O drama de Faniot narra o intento de certos jesuítas, pertencentes à Ordem da Companhia de Jesus, de se apossarem da fortuna de Luísa de Kernadeck. Luísa herdara a fortuna por ocasião da morte de sua mãe, a condessa de Kernadeck, quando ainda era criança. A herança da jovem iluminará os olhos dos “apóstolos do mal”, os quais sustentarão a idéia de convencer Luísa a se professar. A semelhança da história de Faniot com a trama de *Os Lazaristas* é surpreendente; além de rebaterem o fanatismo religioso, ambos os textos apresentam a personagem que interpreta a vítima com o mesmo nome, Luísa. Este é, de fato, um dado bem curioso, em se tratando de duas peças escritas, praticamente, na mesma época. O dramaturgo francês confessa no

¹⁴² *Jornal do Comércio*, 26 de maio de 1875.

prefácio ao texto que um incidente verídico, ocorrido à época da atuação da Ordem de Loyola, servira-lhe de inspiração para a escrita da obra:

Este drama foi escrito sem paixão, sem cólera. É a reprodução de um fato que há alguns anos se deu em Bruxelas. Poderíamos citar o nome do notário comprometido nessa empalmação de herança; não o fazemos, porém, em respeito à desventurada família, que viu um dos seus membros condenado a vinte anos de galés por ter se prestado a tão asquerosas especulações.¹⁴³

A imprensa lusa também sustentou que o drama *Os Lazaristas* teria sido baseado em um episódio real. Todavia, um aspecto importante deve ser levado em conta na análise das duas obras, sendo ele responsável por uma diferença relevante entre os textos. A trama de *Os Apóstolos do Mal* remonta à época da Revolução Francesa (1789), enquanto a de *Os Lazaristas* volta-se exclusivamente para o presente. A Companhia de Jesus, no século XIX, já era uma Ordem extinta, mas a Ordem lazarista se encontrava ativa. O olhar voltado ao presente faz com que a peça lusa se aproxime mais do realismo, que, associado a uma forte propaganda anticlerical, faz despontar aspectos naturalistas.

O texto de Faniot foi amplamente comentado pela imprensa, depois da primeira representação. Grande parte dos críticos afirmava a presença de elementos realistas, porém as inverossimilhanças, em alguns momentos, saltavam aos olhos.

Aquela horrível profanação do santo nome de Deus em obras de iniquidade não se pode assistir sem um sentimento penoso, que se prolonga por demais para ser voluntariamente suportado num teatro.¹⁴⁴

Um folhetinista anônimo afirmava que o texto possuía cenas carregadas e exageradas que prejudicavam a ação dramática, além de se mostrarem incompatíveis para uma representação teatral. Mais adiante, conclui que os defeitos presentes no drama não foram suficientes para comprometer o desempenho dos artistas. A atriz e empresária Ismênia dos Santos¹⁴⁵ e o ator Dias Braga¹⁴⁶ mereceram destaque por parte da crítica.

¹⁴³ *Jornal do Comércio*, 26 de maio de 1875. O prefácio ao drama foi divulgado no *Jornal do Comércio*.

¹⁴⁴ *Jornal do Comércio*, 28 de maio de 1875.

¹⁴⁵ Ismênia dos Santos nasceu a 21 de novembro de 1840, na Bahia, e faleceu a 14 de junho de 1918, em Niterói (RJ). Foi atriz e empresária de teatro. Estreando no teatro amador, Ismênia trabalhou ao lado de grandes personalidades do meio teatral como Dias Braga, Furtado Coelho. De acordo com José Galante de Sousa, *Ismênia dos Santos foi uma das nossas maiores atrizes dramáticas*. (SOUSA, José Galante de. *O teatro no Brasil*. Tomo II. Rio de Janeiro: INL, 1960, p. 482).

¹⁴⁶ Naturalizado brasileiro, José Dias Braga nasceu no Funchal (Ilha da Madeira) em 1846 e faleceu no Rio de Janeiro em 1910. Foi ator, ensaiador e empresário. Sua estréia como ator foi em 1872, no Teatro São Pedro. (Mais informações, vide SOUSA, op. cit., p. 129).

A Sra. Ismênia no papel difícil e simpático de Luísa Kernadeck soube mais uma vez mostrar o seu talento artístico; faz progressos visíveis o Sr. Dias Braga, quem bem saiu-se no seu papel, os outros atores o acompanharam com felicidade.¹⁴⁷

Ismênia interpretou o papel de Luísa Kernadeck e Dias Braga encarnou Inácio Durand, o vigário responsável por furtar a herança da jovem. A maior parte da crítica liberal revelou profunda admiração em relação à atuação da companhia do Teatro São Luís e não poupou elogios aos atores, os verdadeiros responsáveis pelos efusivos aplausos emanados da platéia. Uma ovação foi preparada em homenagem aos atores, em virtude do belíssimo desempenho no palco. A imprensa liberal elogiou a empresa do Teatro São Luís pela escolha do repertório, principalmente a atriz Ismênia, representante e diretora da empresa. Escrevia o *Jornal do Comércio*: “Continua este teatro [S. Luís], sob a inteligente direção da Sra. Ismênia, a ser cada vez mais concorrido, graças à boa escolha das peças lá ultimamente.”¹⁴⁸

Se, no espetáculo de estréia, a quantidade do público que compareceu ao Teatro São Luís frustrara as expectativas projetadas pelos jornalistas liberais, não se podia dizer o mesmo em relação às representações posteriores. Mesmo depois da estréia, a imprensa periódica continuou a divulgar textos dos mais variados gêneros (ensaios, notas, críticas) referentes ao drama francês, a fim de chamar a atenção do leitor. Essa idéia implicou resultados positivos: na medida em que se davam as encenações, a fila de espectadores recrudescia à porta do teatro. Paulatinamente, o teor dos comentários jornalísticos acerca das representações ganhava consistência. O *Jornal do Comércio* transcreveu notas, artigos, resenhas críticas a respeito dos *Apóstolos do Mal* publicadas nas principais folhas cariocas, a saber, *A Reforma*, *Mefistófeles*, *O Globo*. Todas teciam críticas positivas ao drama e cumprimentavam a companhia do Teatro São Luís por trazerem ao palco aquela obra.

Do lado adverso, o folheto religioso *O Apóstolo* censurava duramente o drama e o Conservatório Dramático Brasileiro por conceder licença ao infame texto:

[...] graças ao nosso conservatório, que não prestando para coisa alguma boa e útil à arte dramática, serve apenas para licenciar quanta miséria e imoralidade por aí aparece fabricada ou arranjada para o nosso teatro, que é hoje o túmulo da arte, a escola do vício e o refúgio dos especuladores. [...]

¹⁴⁷ *A Reforma*, 1º. de junho de 1875.

¹⁴⁸ *Jornal do Comércio*, 2 de junho de 1875.

“Os Apóstolos do Mal” representados na capital do Império do Brasil, cuja religião oficial é a católica, apostólica, romana, é um escândalo de tal ordem, que não tem classificação possível.¹⁴⁹

O articulista católico, que não se identificou, dirigia expressões ferinas ao Conservatório, inferindo ser este um órgão incompetente para avaliar uma obra de arte que fosse digna de mérito. Às vistas do jornal católico, tal instituição contribuía para a decadência da arte no País; a licença atribuída à peça corroborava a incapacidade do Conservatório de promover o desenvolvimento cultural da sociedade fluminense.

A imprensa que aprovou o texto também não escapou da mira d’*O Apóstolo*. *O Jornal do Comércio*, uma das folhas que mais aventou propagandas em favor da peça francesa, antes e depois da estréia, tornou-se o alvo predileto do periódico religioso. Segundo este, o *Jornal do Comércio* nutria o interesse de favorecer “o lucro pecuniário da empresa do São Luís”.¹⁵⁰ A questão financeira, segundo *O Apóstolo*, vinha aliada à idéia de incitar o público a refletir mais sobre a “Questão Religiosa”, de modo que se posicionasse contra a penetração do clero no seio familiar. Assim, o poder que o teatro tinha de influenciar ideologicamente a platéia era levado em conta pelos dois periódicos. Para a imprensa reacionária, o intento arquitetado pela folha *Jornal do Comércio* atestava que esta não era “digna de uma redação ilustrada e de boa fé”.¹⁵¹

Mantendo o mesmo tom de reprovação, *O Apóstolo* referia-se ao Império, atacando-o pelo motivo de permitir a montagem de uma peça que feria os preceitos da religião oficial do governo. Essa crítica, vinda de um órgão católico, denunciava a insatisfação dos membros da Igreja em relação ao governo Imperial, de forma a salientar a crise que ameaçava a união dos dois lados.

O que fica dito é bastante para fazer-se uma idéia desse tecido de infâmias que se oferece em espetáculo ao público fluminense, quando o Estado tenta suplantar a Igreja, encarcera bispos e sacerdotes, deporta os padres jesuítas, envia missões a Roma, mente oficialmente ao país, e procura a todo o transe sufocar a consciência dos católicos, a quem ele chama de *fanáticos*.¹⁵²

As palavras acima comprovam o sentimento de indignação do clérigo ultramontano brasileiro no que tange à prisão dos bispos do Pará e de Pernambuco que se envolveram na

¹⁴⁹ *O Apóstolo*, 28 de maio de 1875.

¹⁵⁰ *O Apóstolo*, 30 de maio de 1875.

¹⁵¹ *O Apóstolo*, 30 de maio de 1875.

¹⁵² *O Apóstolo*, 30 de maio de 1875.

complexa “Questão Religiosa” de 1872. Sem dúvida, a atitude de prisão anunciada pelo governo Imperial desagradara, de certa forma, ao clero brasileiro, o qual solicitava a anistia dos sacerdotes exilados. E era evidente a dificuldade que a Igreja tinha de aceitar a posição de subserviência ao Estado.

Os argumentos aventados pel’*O Apóstolo* irritaram os jornalistas liberais. É muito provável que os termos e as expressões, por sua vez, fortes e exaltadas, utilizadas pela imprensa reacionária tenham impressionado os revolucionários. Um artigo bem curioso, redigido por um colunista identificado por Teófilo, demonstrava o ar de indignação dos jornalistas liberais em relação à forma como a imprensa religiosa expressava-se em seus escritos:

“Por agora, disse ele [*O Apóstolo*], basta que fique certo que sua representação não marcará uma *época gloriosa para o teatro brasileiro*, como se disse, mas sim a sua decadência e a prostituição da arte dramática entregue hoje à ganância de especuladores vulgares”.

Quem ousa falar de ganância e especulação? De prostituição (e hipocrisia) assentado na cadeira da redação do *Apóstolo*?

Não há cinismo mais revoltante: a [sic] protervia tonsurou-se!

O drama que se representa hoje no teatro S. Luís é a expressão da verdade perante a história.¹⁵³

O articulista sentia-se profundamente atingido pelos termos utilizados pelo jornal rival. Este referia todos aqueles que trabalharam na campanha de divulgação da peça de “especuladores vulgares”. Ou seja, os “especuladores vulgares”, de acordo com a imprensa reacionária, eram, em especial, os jornalistas revolucionários, os quais se responsabilizavam pela promiscuidade da arte dramática. Na visão do crítico do *Jornal do Comércio*, a “ganância” e a “especulação” encontravam-se dentro da própria redação do *Apóstolo*, que não compreendia o teatro como um espaço propício à difusão de uma lição moral para as famílias. Teófilo, o folhetinista, afirmava que os redatores do folheto asceta cometiam uma falta grave, porque mentiam “à face dos homens e na presença de Deus”, já que acusavam de “especuladores vulgares” pessoas inocentes e empenhadas em espalhar o bem.¹⁵⁴

A troca de argumentações comprova que o tema da religião revelava ser bastante complexo e delicado naquele momento em que Brasil se encontrava. Nesse contexto, o debate público sobre tal assunto desencadearia opiniões controversas e polêmicas.

¹⁵³ *Jornal do Comércio*, 29 de maio de 1875.

¹⁵⁴ *Jornal do Comércio*, 29 de maio de 1875.

A temática religiosa não era polêmica somente no Brasil; a encenação de *Os Apóstolos do Mal* em Bruxelas gerou comentários e contribuiu para acirrar a luta entre os Partidos clerical e liberal. Na capital belga, a polêmica em razão da montagem do drama francês foi narrada pelo *Jornal do Comércio*, através de um artigo publicado no dia 30 de maio. Mais do que informar o acontecimento internacional, é bem provável que a redação do *Jornal do Comércio* nutrisse segundas intenções, como, por exemplo, agitar a luta entre os poderes civil e religioso no Brasil.

A polêmica acerca do texto de Faniot não foi além de meados de junho. As atenções concentravam-se na peça portuguesa *Os Lazaristas*, que acabava de aportar no Rio de Janeiro. Cabia à obra de Antonio Enes dar continuidade às discussões desencadeadas por ocasião da montagem d'*Os Apóstolos do Mal*. A imprensa aguardava ansiosamente a decisão do Conservatório Dramático Brasileiro. Quanto aos *Apóstolos do Mal*, a companhia do Teatro São Luís chegou a representar o texto trinta vezes; a última representação deu-se em 22 de julho de 1875. Pode-se dizer que fora um sucesso à época, tendo a imprensa liberal alcançado seu objetivo. Todavia, uma polêmica ainda mais contundente estava para explodir. O ambiente tenso e agitado que *Os Lazaristas* encontraram muito se deveu à encenação de *Os Apóstolos do Mal*. Portanto, a passagem da obra de Faniot pelo Teatro São Luís fez-se num dado importante para a polêmica acerca da peça de Antonio Enes.

A deliberação do Conservatório Dramático era aguardada pela imprensa tanto liberal quanto católica. Tudo leva a crer que o público, quer influenciado pelo jornal *O Apóstolo*, quer influenciado pelos periódicos liberais, esperou curioso pela decisão. É sintomático afirmar que as notas, os artigos, os comentários publicados na imprensa jornalística brasileira sobre *Os Lazaristas* em Portugal, durante os meses de maio e junho, prepararam o espírito do público assíduo dos teatros quanto ao enredo anticlerical da obra. Mesmo quando a peça já se encontrava em território nacional, as notícias a respeito das encenações em Portugal não cessaram, continuaram ao longo de 1875; a imprensa liberal e a religiosa insistiram na divulgação de informações, críticas ou elogios, sobre a representação da récita nos grandes teatros lusos.

2.1 A recepção brasileira

2.1.1 O Conservatório Dramático Brasileiro

Podemos assegurar que a passagem da peça *Os Lazaristas* pelo Conservatório Dramático Brasileiro¹⁵⁵, em junho de 1875, implicou a frustração de todas as expectativas de contemplar o drama de Antonio Enes no tablado. Segundo o Relatório do Império, o decreto de nº 4.666, oficializado em 4 de janeiro de 1871, incumbia o Conservatório Dramático Brasileiro de realizar dois fins:

[...] o primeiro de evitar, examinando todas as peças que houverem de ser representadas, e tendo inspeção que contenham ofensa à moral, à religião e à decência; segundo de exercer além disso nos teatros subvencionados a censura literária, a fim de que as boas normas neles seguidas vão formando o verdadeiro gosto e, como por exemplo e incentivo, concorram para a regeneração e progresso da literatura e da arte dramática entre nós.

Competindo ao Conservatório o desempenho destas funções, fica entretanto inteiramente livre à polícia o exercício do direito de intervir na representação das peças pelo que pertence à segurança pública ou particular.¹⁵⁶

Ainda que o Conservatório Dramático disputasse com a polícia a autoridade no que tange à censura teatral, motivo este de sérios conflitos entre ambos em fins do século XIX, cabia à mesa censória o dever de analisar, quanto à moral, à religião e à decência todas as peças que pretendiam subir ao palco dos teatros fluminenses.¹⁵⁷ Esta era a lei que vigorava em 1875, quando *Os Lazaristas* chegaram ao Rio de Janeiro. Sendo assim, antes de ser representado, o texto dramático teve, obrigatoriamente, de ser julgado pelos quatro membros censores e mais o presidente do Conservatório. À época, os membros censores ou

¹⁵⁵ Em virtude da ausência de verbas governamentais, o Conservatório Dramático Brasileiro não conseguiu corresponder ao seu objetivo principal: favorecer o desenvolvimento da arte e da literatura dramáticas da capital do Império. *Transformou-se, assim, num órgão oficial de censura teatral, atuando conjuntamente com a polícia, a quem cabia dar o visto às peças por ele licenciadas e zelar para que todas as correções, alterações, emendas e supressões feitas pelos censores fossem respeitadas em cena.* (SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002, p. 148). O Conservatório Dramático Brasileiro apresentou duas fases: a primeira, que perdurou entre os anos 1843 e 1864; e a segunda, que perdurou entre os anos 1871 e 1897. A falta de iniciativas e auxílios financeiros por parte do governo, os constantes conflitos com a polícia no que tange à imposição de autoridade e o desrespeito das atribuições dos censores por parte da comunidade teatral foram os motivos que levaram a associação a se dissolver nas duas etapas. Como bem afirmou Galante de Sousa, sem poder de autoridade e autonomia, o Conservatório ficou fadado a uma *simples repartição decorativa*. (SOUZA, José Galante de. *O teatro no Brasil*. Tomo I. Rio de Janeiro, INL, 1960, p. 329).

¹⁵⁶ Apud SOUZA, Silvia Cristina M. de. Op. cit. p. 209.

¹⁵⁷ A historiadora Silvia Cristina traça um estudo aprofundado sobre o Conservatório Dramático Brasileiro, relacionando a criação deste (1ª fase) com os acontecimentos históricos e políticos, como o golpe da maioria, em 1840. Segundo ela, as iniciativas voltadas à cultura, naquele período, foram lançadas no sentido de promover a afirmação de uma identidade nacional. Entre os anos 40 e 60, ocorreu o que chamamos de “formação de um Estado Imperial”, relativa ao Segundo Reinado e aliada à construção de uma elite senhorial. Nesse sentido, com uma política dirigida pelos saquaremas (conservadores), era necessária, no sentido de manter a hierarquia social e de uma elite imperial, a definição de uma unidade ideológica por meio da imprensa, da educação superior, de certas instituições, etc. (Para o assunto, vide SOUZA, op. cit., p. 141).

“vogais”, como eram chamados, eram: Joaquim Maria Machado de Assis, Alfredo d’Escragnolle de Taunay, Antônio Félix Martins¹⁵⁸, Antônio José Vitorino de Barros¹⁵⁹ e o presidente João Cardoso de Meneses e Sousa, o Barão de Paranapiacaba¹⁶⁰.

Machado de Assis foi o primeiro censor a opinar sobre a peça de Antonio Enes, entregando seu parecer no dia 13 de junho. Autor já consagrado à época, Machado mostrou-se bem sintético em suas considerações, porém, através de poucas palavras e de um aguçado espírito crítico, conseguiu expressar tudo o que pensava sobre a obra de Antonio Enes, as conseqüências de ela ser ou não encenada, e até sobre a posição submissa do Conservatório no que tange à censura Imperial. Para ele, tanto a censura quanto a representação do texto eneano causariam polêmica. Machado, na verdade, profetizava, anunciando que uma tempestade ensaiava para entrar em cena:

Qualquer que seja a decisão do Conservatório a respeito deste drama, podemos ter a certeza de que há de provocar oposição. Concedida a licença, não faltará quem o acuse de contribuir para o desprestígio da religião; talvez censurá-lo por oprimir a liberdade de pensamento.

O romancista levava em conta o contexto histórico-político delicado em que se encontrava o País. A disputa entre partidos, caracterizada pelo desencontro entre os poderes civil e o eclesiástico e agravada com a recentíssima “Questão Religiosa”, era um dos assuntos mais comentados no Brasil, pelo menos é a conclusão que extraímos a partir da leitura dos principais jornais que circularam no período. Era uma decisão extremamente complicada para o Conservatório. Segundo Machado, a peça não se mostrava imoral, nem indecente tampouco irreligiosa, isto é, ela não infringia esses três pontos analisados pela mesa censória.¹⁶¹ As restrições do autor de *Dom Casmurro* referiam-se ao conteúdo

¹⁵⁸ Futuro Barão de São Félix, o médico Antônio Félix Martins nasceu em 1812, no Rio de Janeiro, e faleceu em 1892. Integrou o grupo de censores da primeira fase do Conservatório Dramático Brasileiro, chegando a exercer o cargo de presidente da associação, por três vezes. Também participou da segunda fase do Conservatório. (Para o assunto, vide SOUSA, op. cit., pp. 340-341).

¹⁵⁹ Antônio José Vitorino de Barros nasceu em 1824 no Rio de Janeiro. Foi poeta e redator do magazine *Semana Ilustrada*, do alemão Henrique Fleiuss. Exerceu a função de membro censor nas duas fases do Conservatório Dramático Brasileiro. (SOUSA, op. cit., pp. 108-109).

¹⁶⁰ João Cardoso de Meneses e Sousa, o Barão de Paranapiacaba, nasceu em Santos (SP) em 1827 e faleceu em 1915, no Rio de Janeiro. Foi deputado pela província de Goiás, conselheiro do Império, jornalista, poeta, historiador, tradutor. Foi membro do Conservatório Dramático, em sua primeira fase. Já na segunda fase do Conservatório, exerceu o cargo de presidente. (SOUSA, op. cit., pp. 526-527).

¹⁶¹ Esses três pontos, considerados pelos membros da instituição, foram propostos pelo governo Imperial como critérios básicos para o estabelecimento da censura prévia às peças de todas as casas de espetáculos, subvencionadas ou não pelo Império. Quanto à censura literária, deveria ser levada em conta apenas na análise das peças dos teatros subvencionados.

lingüístico; era certo que a peça não atacava a doutrina católica, porém seria necessária a alteração de uma fala da personagem Albuquerque na segunda cena do segundo ato, quando há a ridicularização de um mandamento da igreja. Para Machado, outros reparos na linguagem também seriam bem-vindos, uma vez que os termos utilizados por Antonio Enes eram veementes e declamatórios, não convindo, em determinados momentos, a uma representação teatral. O romancista reconhecia a ênfase da temática política da obra:

Os Lazaristas não são mais do que um escrito em forma de diálogo e dividido em cenas, linguagem veemente, estilo às vezes declamatório, obra mais política do que literária. O título indica o assunto; o fim do autor é combater a influência de uma parte que lhe parece pernicioso. Numa palavra, é ato de um partido contra partido.

No seu entender, o exaltado aspecto político da obra poderia ocasionar agitações públicas e desse ponto a polícia deveria cuidar e tomar as providências necessárias, já que transcendia a “alçada do Conservatório”. Na verdade, desde a primeira fase do Conservatório, que perdurou entre 1843 e 1864, a questão da ordem pública sempre fora encargo da polícia e não da associação. O governo Imperial incumbia a polícia urbana de proibir ou não as representações das peças, caso elas pudessem contribuir para uma manifestação pública.¹⁶² No parecer, Machado de Assis expressa, de forma sutil e irônica, o seu desalento com relação à ausência de autoridade do Conservatório, pois sabia que muitas das atribuições da associação eram desrespeitadas pela polícia e, também, pelos próprios empresários das companhias teatrais e atores: “[...] se não podemos evitar as censuras, cabe-nos somente cumprir o nosso estrito dever.”

Grande defensor do desenvolvimento da literatura dramática no País, o romancista dedicou mais da metade do seu parecer à análise do conteúdo lingüístico e do estilo da peça portuguesa. Era evidente que Machado enfatizava a análise literária, em detrimento do exame dos três critérios estabelecidos pela censura Imperial.¹⁶³

¹⁶² Ocorreram muitas vezes em que o Conservatório licenciava a representação de uma peça e a polícia reprovava. Essas incoerências acabaram por gerar sérios conflitos entre as duas instituições.

¹⁶³ Em suas “Idéias sobre o teatro”, Machado teceu pertinentes concepções sobre o Conservatório Dramático, de modo a deixar clara a sua preferência pelo julgamento literário da obra dramática: *Julgar uma composição pelo que toca às ofensas feitas à moral, às leis e à religião, não é discutir-lhe o mérito puramente literário no pensamento criador, na construção cênica, no desenho dos caracteres, na disposição das figuras, no jogo da língua. [...] Julgar do valor literário de uma composição, é exercer um função civilizadora, ao mesmo tempo que praticar um direito do espírito: é tomar um caráter menos vassalo, e de mais iniciativa e deliberação.* (Machado de Assis, “Idéias sobre o teatro”. In: *Obras Completas*, vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 795).

Embora apontasse restrições quanto ao conteúdo lingüístico, o censor não pareceu ser totalmente contrário à representação da peça. A sua decisão foi mais pela aprovação do que pela reprovação da récita.¹⁶⁴

O segundo parecer foi assinado por Alfredo d'Escragnolle de Taunay, o Visconde de Taunay, no dia 18 de junho. Este censor mostrou rigidez e severidade ao opinar sobre a obra, dando margem à sua postura conservadora na redação de suas observações. A seu ver, a peça não deveria ser licenciada por ser

um verdadeiro panfleto religioso e político, capaz de impressionar fortemente os espectadores. Numa época como esta, de agitação de consciência, o autor amontoou em pequeno espaço quanta acusação há sido feita contra os padres no exercício de sua iniciativa propagandística.

Taunay alegava que a representação pública da récita poderia influenciar ideologicamente a platéia a ponto de corromper a ordem, pois, além de excitar um debate político, o texto eneano concentrava uma forte crítica ao clero, no sentido de atingir o dogma católico. Na concepção de Taunay, o ataque dirigido ao falso clero poderia ser interpretado pelo público inculto como um tiro letal ao catolicismo, a partir dos “odiosos personagens” presentes no enredo, principalmente o padre lazarista Bergeret. O censor ainda acrescentava que, no âmbito religioso, o texto concernia às casas de educação dirigidas por irmãs de caridade, muitas das quais se mostravam em plena atividade no Rio de Janeiro, tal como o instituto da Ordem lazarista São Vicente de Paulo, o qual é enfocado no texto. Levando em conta esse ponto, o vogal admitia que a encenação do drama causaria uma confusão de grandes dimensões, uma vez que tal instituição era digna de elogios e um exemplo verdadeiro de honestidade. Taunay argumentava que a visão da instituição presente no drama não se relacionava com as que se encontravam espalhadas pelo território brasileiro. Assim, a montagem da récita atingiria sobremaneira os pais de família que possuíam suas filhas nessas instituições, de forma a incitar-lhes desconfianças e preocupações desnecessárias. O vogal acreditava que as acusações direcionadas aos colégios brasileiros presididos pelas irmãs de caridade eram injustas e desonestas. Quanto a esse assunto, o contexto português era bem distinto do brasileiro.

¹⁶⁴ À época, muitos críticos entenderam que Macahdo não tinha expressado uma posição clara e, por isso, o romancista acabou por tornar-se alvo de críticas e deboches de muitos periódicos. Trataremos com mais detalhes desse assunto oportunamente.

[...] Em Lisboa não só foram expulsas as irmãs de caridade, como também julga-se de conveniência manter as prevenções e o ódio que elas, justa ou injustamente provocaram. Entre nós não acontece o mesmo. Se essas irmãs não conseguiram a confiança de todos, se suscitam receios a alguns, a muitos não parecem tão nocivas, detestáveis e incapazes de prestar bons serviços à caridade e à religião, como em outros países.

Na ótica do censor, a peça possuía inúmeras invenções e exageros que não tinham nada a ver com a realidade nacional, o que poderia ser nocivo à platéia carioca. Taunay elogiava o clero brasileiro, pelo fato de ser tolerante e não ortodoxo como os de outras nacionalidades. Argumentando dessa maneira, o autor de *Reminiscências* negava a presença do ultramontanismo no Brasil e duvidava de uma possível implantação dessa ortodoxia romana, por mais que a clerezia se esforçasse para isso.¹⁶⁵ Em defesa do clero brasileiro, o censor lançava uma crítica ferina às empresas teatrais, pois “buscam em peças desta ordem um verdadeiro viveiro de exploração. Compete à autoridade impedir os efeitos desta perigosa tentativa. [...]”

Para ele, o teatro era nocivo, no sentido de servir de instrumento de influência ideológica, incitando perigosas agitações e manifestações públicas. Essas palavras, além de refletirem a preocupação de um elitista em manter a ordem estabelecida e abafar qualquer manifestação pública, entravam em consonância com as idéias de muitos religiosos, os quais acusavam as companhias teatrais de pensarem somente em lucro, fazendo do palco um lugar propício à exibição de difamações e calúnias, capazes de corromper os bons costumes.

A leitura do parecer de Taunay denota que, a exemplo de Machado de Assis, o célebre autor de *Inocência* almejava reforçar a autoridade do Conservatório Dramático na sociedade carioca. Entretanto, em posição adversa do autor de *Crisálidas*, Taunay reiterava que a instituição deveria privilegiar, como critério de censura, a influência que as peças examinadas poderiam exercer sobre o público espectador, ao invés das atribuições literárias. Esse pensamento do censor choca-se diretamente contra a idéia inicial que sustentou a fundação da agremiação. A idéia de se criar um Conservatório Dramático repousava na necessidade de existir um órgão voltado, de forma exclusiva, para a literatura dramática. Portanto, podemos afirmar que esse intento não foi levado a cabo pelos seus

¹⁶⁵ Talvez, Taunay referia-se à “Questão Religiosa”.

organizadores, como atesta a leitura dos pareceres de Machado de Assis e de Taunay acerca d'*Os Lazaristas*.

Datado de 19 de junho, o terceiro parecer era de Antônio Félix Martins e mostrava-se favorável à representação do texto. Félix Martins, ex-presidente do Conservatório, teceu considerações breves sobre a peça de Antonio Enes. Na sua concepção, o dramaturgo português teve a intenção de rechaçar a “sedução” que arrasta forçosamente as jovens do seio familiar para a vida celibatária. O vogal assegurava não reconhecer nenhuma irregularidade na peça; pelo contrário, a considerava instrutiva, na medida em que censura os sacerdotes portadores de intenções ocultas e, por assim dizer, responsáveis por fanatizar jovens mulheres. Esse fato, para ele, revelava-se perverso e o drama, com razão, condenava e recriminava. Não encontrando irregularidades no referido texto, argumentou Félix Martins:

O sacramento do matrimônio preceitua que os esposos se amem como Cristo amou a sua Igreja; e, pois o amor que leva a mulher a ligar-se ao homem pelos laços matrimoniais é uma paixão santa, e, por assim dizer – divinizada, à qual os sacerdotes do Senhor se não devem opor, máxime empregando estratégias e cavilações, para abusando da singeleza de suas vítimas, lançarem a vida mão às suas riquezas, como procede o lazarista Inácio Bergeret.

O censor lançava bons olhos ao casamento, sacramento estigmatizado pelo personagem lazarista Inácio Bergeret; O matrimônio deveria ser divinizado e não rebatido por certos sacerdotes, como o faz o protagonista. Dessa maneira, o censor compartilhava do mesmo pensamento do autor luso; os padres que não compreendiam o sentido verdadeiro do casamento, ou seja, o desconsideravam como um elemento sagrado, não levavam a sério a religião na qual professavam, logo a crítica que *Os Lazaristas* lhes dirigiam era justa.

Bem como Machado, as restrições de Félix Martins direcionavam-se à linguagem. A seu ver, as falas de Carlos de Magalhães e de Ernesto eram um pouco exaltadas, de modo a indicarem certa descrença no tocante a alguns princípios da Igreja. No entanto, essas falas mostravam-se perfeitamente cabíveis, se fosse levado em consideração o enredo do texto. As falas veementes de Ernesto, por exemplo, revelam o sentimento de um jovem apaixonado que perde a noiva, em razão da influência de um padre lazarista doentio e hipócrita.

No mais, o parecerista foi bem sucinto ao afirmar que a “peça não ataca dogma algum da nossa santa religião, dos estabelecidos no *Syllabus*, e falando deste autor não

toma o comprometimento de sua rejeição.” Nesses termos, Félix Martins esclarecia que os membros da Igreja católica não deveriam ser confundidos com a doutrina. Assim, a peça não colocava o dogma em debate, tampouco questionava a sua validade; na realidade, o que se discutia era a presença de sectários que se aproveitavam inescrupulosamente da religião para se ascenderem no meio social. Segundo o vogal, não tinha fundamento proibir a montagem do texto e lançar injúrias ao dramaturgo.

Antônio José Vitorino de Barros era o quarto parecerista e, dentre os censores já mencionados, foi o que mais considerações escreveu sobre a obra portuguesa. Fervoroso adepto do teatro realista, Vitorino ressaltava, no início de seu escrito, que “um dos principais fins do teatro é condenar o vício e combater os abusos, seja qual for sua origem.” Tais palavras já indicavam a posição do censor com relação ao texto dramático. No seu modo de ver, o autor luso fez muito bem desmascarar o falso clero espalhado pela sociedade, embora muitos sacerdotes fossem dignos de mérito e de respeito. Os padres, que não obedecem aos preceitos que a religião lhes confiou, devem ser censurados e castigados. O censor também entendia que a peça trazia à luz a luta entre partidos, tão em voga na Europa e que crescia aos poucos no Brasil.

Convenho em que a peça é um grito de guerra em assonância com outros que pela imprensa soam contra o partido clerical, ou ultramontanismo, em ação nos tempos atuais, tão férteis em novidades. Seja mesmo sistemático adversário do chamado elemento religioso, em antagonismo com o elemento civil. É quanto lícita, está dentro das ralas da razoável liberdade de pensamento, que não pode ser [sic] coarctada sem arbítrio.

Vitorino de Barros aludia aos ataques dos liberais lançados ao clero e vice-versa que se davam na imprensa diariamente. Os adeptos do liberalismo, encantados com as novas correntes vindas da Europa como o cientificismo, o positivismo, eram condenados pelos católicos ortodoxos. Ao trazer às claras essa rivalidade, a peça levava ao público a realidade presente, e, para Barros, considerável defensor da liberdade de expressão e pensamento, era fundamental tratar dessa questão no palco. No entanto, Vitorino acrescentava que não se opunha ao catolicismo, quando este fosse praticado sem exageros ou excessos. Se por um lado respaldava os padres ilustrados e bons, por outro o censor negava o fanatismo religioso e o ultramontanismo. Independente de o texto ser ou não baseado em algum fato real ou não, o que importava era o direito que o autor tinha de expressar no palco suas opiniões e concepções. Sobre o drama, reiterava o vogal: “Alusão ou fábula, o autor está no seu direito

dramatizando-o sem detrimento de personagens vivas, nem da regularidade de espetáculos perante público civilizado.”

Vitorino deixava extravasar toda a sua simpatia pelo liberalismo, ao defender a liberdade de expressão. O palco cênico, de acordo com as palavras do censor, adquiria um valor especial, uma vez que assumia a função mediadora entre o dramaturgo e o espectador, entre os artistas e o espectador, uma forma de contato social recíproco, através da arte. Compreendendo o texto dramático por esse prisma, Vitorino afirmava não nutrir “apreensões sobre a aceitação da peça”. Estava convencido de que o público, formado por pessoas sensatas, entenderia perfeitamente a intenção do dramaturgo de maldizer apenas o clero que se engrandecia por meio de ações desmoralizadoras. Ademais, admitia que a peça poderia causar algum ânimo, mas não a ponto de prejudicar o andamento do espetáculo. E, por fim, sublinhava que “o teatro não é academia de silenciosos; é lugar onde o espectador goza a liberdade de aprovar ou reprovar, com tanto que a aprovação seja decente, e a reprovação não se converta em assuada.”

Vitorino começa seu parecer aludindo ao teatro e finaliza com o mesmo assunto. A seu ver, o teatro prima pela liberdade de expressão tanto do dramaturgo como dos espectadores: primeiro, o dramaturgo expressa o que pensa, condenando e rebatendo os vícios que maltratam a sociedade; depois, entra em ação o papel do espectador, que tira suas conclusões sobre o espetáculo. A aliança entre o autor e o público, segundo o censor, é fundamental, uma vez que um se vale da crítica do outro.

O parecer de Vitorino foi entregue no dia 20 de junho; faltava apenas a conclusão do presidente da mesa censória, João Cardoso de Meneses. Os censores deviam ter aguardado ansiosamente as palavras de Cardoso de Meneses, já que a decisão deste prevalecia sobre todas as outras. O parecer de Meneses datava do dia 21 e era contrário à licença do texto. Vários foram os seus argumentos contra a obra e quase todos dialogavam com os do segundo censor, Visconde de Taunay. Assim como Taunay, o presidente destacava os agravos dirigidos ao instituto São Vicente de Paulo inseridos na peça. Na visão de Meneses, tais agravos eram injustos não deveriam ser aplicados ao instituto em atividade no Brasil.¹⁶⁶ O mesmo acontecia com os ataques à missão apostólica do clero; o clero brasileiro era digno de respeito e consideração, segundo o presidente. Dizia ele que os lazaristas, por

¹⁶⁶ À época havia um instituto São Vicente de Paulo em atividade no Brasil.

exemplo, forneciam educação gratuita aos órfãos e empregos “à condição dos educados”, além de velarem nos hospícios e “à cabeceira dos doentes”. Em vista da proteção do clero pertencente à religião oficial do Império, Meneses deu voz ao seu espírito conservador, afirmando que

[...] por mais incapaz que se mostre o padre para exercer sua benéfica e salutar ação sobre a sociedade, cumpre enquanto não se mostra como notório instrumento de anarquia e ameaça viva à ordem pública, ressuscitar nele o Ungido do Senhor, o intermediário entre o pecador e a misericórdia divina [...]

O conselheiro não punia os sacerdotes que não conseguissem exercer as funções que lhes eram confiadas, desde que não comprometessem a ordem pública. Pensando por esse viés, o presidente reiterava que as acusações presentes na obra *eneana*, além de serem desnecessárias e infundadas, uma vez que tais sacerdotes não abalavam o meio social, poderiam gerar atritos entre fiéis e a clerezia. Além disso, existiriam sempre aqueles dispostos a induzir parte do público a “enxergar no ministro do altar o princípio religioso”, concretizando uma ofensa à religião oficial do Estado.

Aliada a isso, encontrava-se a conturbada crise entre o poder civil e a igreja, também mencionada por Machado de Assis; o contexto histórico-político brasileiro, desconcertado com “Questão Religiosa”, conforme Meneses, não se mostrava adequado à encenação de um drama com aquela temática. A récita, ao invés de instruir, contribuiria para

desenvolver o ceticismo e a descrença que vai de dia para dia acarretando a progressiva dissolução dos costumes minando surdamente os fundamentos da família e do estado; ofendendo-se assim a religião católica por meios indiretos.

Esses termos e expressões guilhotinaram a obra de Antonio Enes. Cardoso de Meneses foi breve e seco no parecer, seria missão impossível fazê-lo revogar a decisão final. A argumentação do presidente não convenceu os liberais exaltados, os quais se preparavam para defender a montagem de *Os Lazaristas*. Era sintomático que a decisão de Cardoso de Meneses ocasionaria discussões, visto que a polêmica portuguesa acerca d’*Os Lazaristas* já vinha sendo bem comentada na imprensa jornalística.

A sentença proibitiva do Conservatório Dramático da Corte não impediu que medidas fossem tomadas, a fim de que a peça viesse a ser encenada de acordo com a lei. Como prova disso, podemos mencionar o fato de a obra ter sido submetida à avaliação do Conservatório Dramático da Bahia, no mês de setembro.

2.1.2 O Conservatório Dramático da Bahia

Além do Rio de Janeiro, os Estados da Bahia e de Pernambuco também possuíram o seu Conservatório Dramático.¹⁶⁷ Entretanto, o Conservatório Dramático da Bahia é o que nos interessa neste momento, visto que o drama *Os Lazaristas* foi examinado pelos membros censores da referida instituição bahiana. O Conservatório Dramático da Bahia foi inaugurado em 15 de agosto de 1857 e seus fundadores foram Antônio Álvares da Silva, Agrário de Meneses, Cunha Vale, Amaral Tavares, Frei Carneiro da Cunha e outros.¹⁶⁸ De acordo com Galante de Sousa, intelectuais renomados fizeram parte dessa agremiação, tais como Rui Barbosa, Belarmino Barreto, Castro Alves, Olímpio Rebelo, Guedes Cabral, etc.¹⁶⁹

Em setembro, dois meses após a peça lusa ser censurada pelo Conservatório Dramático Brasileiro, a companhia do Teatro São João (BA) manifestou interesse em representá-la. Para tanto, tal como ocorria na Corte, a obra de Antonio Enes tinha que receber, primeiro, o visto do Conservatório Dramático e, em seguida, o da polícia. À época, Rui Barbosa¹⁷⁰ (presidente), Belarmino Barreto e Guedes Cabral formavam a comissão de censura do Conservatório bahiano. Segundo a folha fluminense, *Gazeta de Notícias*, essa comissão não só licenciou o drama, “como o julgou ótimo no parecer que deu”.¹⁷¹ Seguindo a decisão do conservatório, a polícia também liberou a récita e “permitiu que fosse aumentado o preço das cadeiras da platéia e anunciados os espetáculos nos jornais e em cartazes.”¹⁷²

No entanto, a representação, que aconteceria na noite do dia 7 de setembro, foi adiada na última hora; a polícia, a mesma que tinha autorizado o espetáculo, interditou o Teatro São João, impedindo a encenação. A causa para a ocorrência do incidente foi divulgada

¹⁶⁷ Para o assunto, vide SOUSA, op. cit., p. 329. (Segundo esse autor, além do Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco foram os únicos Estados brasileiros que construíram um Conservatório Dramático.).

¹⁶⁸ SOUSA, op. cit., p. 320.

¹⁶⁹ SOUSA, op. cit., p. 320.

¹⁷⁰ Rui Barbosa nasceu a 5 de novembro de 1849, em Salvador, no seio do ramo empobrecido de uma família de profissionais liberais e políticos radicada na cidade, sem raízes rurais. Personagem tão multifacetada - ao mesmo tempo político, diplomata, escritor, advogado, jornalista, filólogo e pensador social - foi, sobretudo, como político que Rui se tornou um vulto importante na história brasileira. Grande parte de suas idéias em favor da liberdade religiosa e de um Estado laico foi propalada nas páginas do jornal liberal *A Reforma*, em 1876. Morreu a 1º de maio de 1923, de paralisia bulbar, em Petrópolis (Rio de Janeiro). (Mais informações, vide GONÇALVES, João Felipe. *Rui Barbosa: pondo as idéias no lugar*. Rio de Janeiro: FGV, 2000).

¹⁷¹ *Gazeta de Notícias*, 18 de setembro de 1875.

¹⁷² *Gazeta de Notícias*, 18 de setembro de 1875.

pelo *Diário de Notícias*, da Bahia, e reproduzida pela *Gazeta de Notícias*. O jornal bahiano explicou que, às vésperas do espetáculo, o vigário da diocese da Bahia, monsenhor Carlos Luís de Amour, solicitou ao presidente da província que não fosse permitida a exibição de um drama “ímpio” e “imoral”. O presidente da província, Dr. Luís Antônio da Silva Nunes, atendeu à petição do religioso, suspendendo a récita. A deliberação do presidente levou a comissão de censura do Conservatório daquele Estado a se reunir novamente e expor a Silva Nunes as razões “em que se fundou para julgar ótimo o drama *Os Lazaristas* e no caso de ser representado.” Um redator anônimo da *Gazeta de Notícias* informou que a reunião da comissão durou três horas e

a discussão sobre este assunto correu animadíssima, evidenciando-se toda a grandeza de idéias do século, esmagando a hidra que tenta ainda demolir o grande edifício social: civilização, progresso e liberdade.¹⁷³

O redator demonstrava simpatia para com os membros do Conservatório bahiano, já que optaram pela aprovação do drama. Na visão do jornalista, eles trabalhavam em prol da liberdade e do desenvolvimento da nação, ao contrário dos censores do Conservatório Dramático Brasileiro. Quanto aos empresários do Teatro São João, estes alegaram defesa, enviando ao presidente da província todas as autorizações que tinham em mãos para realizar a récita. E mais, solicitaram uma pesada indenização por perdas e danos.

Esse episódio nos leva a refletir sobre as discrepâncias entre as duas instituições brasileiras: o Conservatório Dramático Brasileiro e o Conservatório Dramático da Bahia. A propósito disso, podemos levar em conta o que afirmou a historiadora Silvia Cristina Martins de Souza, que recentemente traçou um importante estudo sobre a censura teatral no século XIX, destacando a atuação do Conservatório Dramático Brasileiro no que tange ao controle da circulação de produtos culturais. Segundo ela, é certo pensar que os intelectuais que integraram o Conservatório se aproveitaram dessa agremiação para propagar muito de suas idéias e valores, porém seria um equívoco concluir que esses indivíduos atuaram como meros subservientes do governo Imperial e, por assim dizer, da “ordem estabelecida”. A leitura dos pareceres acerca das peças, proibidas ou não, revela que os censores compartilhavam idéias e opiniões divergentes. Para que cumprissem o papel de agentes do Estado, teriam que formar um grupo homogêneo no sentido de defender iguais propósitos,

¹⁷³ *Gazeta de Notícias*, 18 de setembro de 1875.

sendo estes os mesmos creditados pelos controladores do poder. Essa tese defendida pela historiadora faz sentido quando analisamos comparativamente os pareceres sobre a peça *Os Lazaristas*. Machado de Assis, por exemplo, alegou que a peça eneana não atingia, em nenhum momento, o dogma católico, ao contrário do que asseverou Visconde de Taunay. E quanto às atribuições dessas instituições, muitas vezes não eram respeitadas pelo meio teatral (empresários e atores) e, mesmo que esses intelectuais almejassem impor e difundir suas idéias e valores, não podemos dizer que não encontraram certa resistência. A própria polícia entrava em constantes desacordos com a mesa censória.

A polícia, por seu turno, quase sempre ignorou as deliberações destes últimos [censores], chegando, em algumas ocasiões, a retirar de cena peças previamente licenciadas pelo Conservatório. Sendo assim, os indícios de que houve questionamentos, tensões e conflitos estão presentes nas próprias fontes legadas pelas instituições criadas para atuar com propósito restritivo.¹⁷⁴

Essa reflexão pode ser ampliada quando nos referimos aos dois Conservatórios Dramáticos. Enquanto o da Bahia licenciou o drama, o da Corte reprovou. As dissonâncias entre as instituições e entre os membros da mesma associação assinalavam a eclosão de uma perigosa crise institucional, de modo a indicar que o Império necessitava de reformas urgentes. A invasão de idéias e correntes filosóficas inovadoras, como o positivismo e o socialismo, contribuiu por intensificar a veiculação de questionamentos acerca do sistema político vigente e sinalizava a presença de um período de transição.

2.1.3 A interdição em Pernambuco

Depois do Rio de Janeiro e da Bahia, boatos de que o drama “infame” e “imoral” seria representado em Pernambuco espalhavam-se por toda a província nordestina, chegando aos ouvidos do clero local, que não hesitou em tomar atitudes imediatas. Os comentários informavam que o espetáculo seria realizado pela companhia dramática da Bahia Vicente-Pontes.¹⁷⁵ Com o fim de impedir o “escândalo”, o vigário geral e terceiro governador da província pernambucana, o reverendíssimo Joaquim Graciano de Araújo enviou um aviso ao presidente da província, João Pedro de Carvalho Moraes, reivindicando providências, no

¹⁷⁴ SOUZA, op. cit., p. 151.

¹⁷⁵ Tudo leva a crer que a representação dar-se-ia alguns dias após a interdição da récita pela polícia, na Bahia, em 7 de setembro.

sentido de não aprovar o drama, “visto ser ele ofensivo à religião e à moral pública”.¹⁷⁶ A imprensa reacionária de Pernambuco, liderada pelo jornal católico *União*, apoiou o vigário e divulgou artigos que maldiziam a obra de Antonio Enes:

Nessa produção ímpia, caluniosa e imoral ataca-se a religião e o clero católico com toda a desfaçatez do espírito sectário.

Ainda que o título pareça indicar que só a respeitabilíssima congregação de S. Vicente é alvo da má-fé e do ódio do escrito, todavia todo o clero católico é amarrado ao poste da maledicência e da impiedade. É um formal insulto ao clero e aos católicos. Com justa razão pois no Rio de Janeiro, assim como na Bahia não consentiu a autoridade pública que fosse representado semelhante drama. [...]

Não é quando todos se regozijam com a pacificação religiosa iniciada pela anistia dos Bispos e Governadores, que a autoridade pública consentirá que se lance à face dos católicos provocação tão infame.¹⁷⁷

Mais do que atacar a peça, este artigo anônimo referia-se à situação “pacífica” promovida pela recente anistia dos prelados, a qual, segundo os religiosos, teria amenizado a crise entre os poderes civil e eclesiástico. Na ótica do articulista, a representação do texto poderia contribuir para acender as agitações populares, de modo a pôr em risco a paz entre os dois poderes. O autor do artigo, reconhecendo o poder de influência ideológica que o palco concentrava, argumentava que o momento não seria propício para realizar a encenação de uma obra anticlerical e defensora do Partido Liberal.

A proibição na Corte e na Bahia chamou a atenção de alguns pernambucanos como do advogado e escritor Aprígio de Guimarães¹⁷⁸, que acabou por ler a peça de Antonio Enes. A interdição sucedida na Bahia o teria levado a conhecer o enredo d’*Os Lazaristas*. Considerando acertada a decisão do Conservatório Dramático da Bahia, que optou por licenciar a récita, Aprígio escreveu uma carta lisonjeira a Rui Barbosa, presidente da instituição bahiana à época.¹⁷⁹ O escritor pernambucano compreendia que o drama era um protesto contra o jesuitismo e uma claríssima propaganda em favor do ideário liberal. Porém, segundo ele, a temática explorada no texto era real e, por esse motivo, era

¹⁷⁶ *O Apóstolo*, 31 de outubro de 1875.

¹⁷⁷ Artigo publicado na *União* de Pernambuco e transcrito no *Apóstolo*, na edição do dia 31 de outubro.

¹⁷⁸ O pernambucano Aprígio Justiniano da Silva Guimarães nasceu a 3 de janeiro de 1832 e faleceu a 3 de setembro de 1880. Além de advogado, foi deputado e escritor. No plano da dramaturgia, escreveu “Ensaio Dramático” (1874) e o drama histórico “João de Souto-Maior ou O Delírio de um Patriota”. (Para o assunto, vide SOUSA, José Galante de. *O Teatro no Brasil*. Tomo II. Rio de Janeiro: INL, 1960, p. 273).

¹⁷⁹ A carta de Aprígio data de 26 de setembro de 1875, sendo publicada na *Gazeta de Notícias*, no dia 14 de outubro.

fundamental a representação do texto; era necessário combater a farsa de determinados ministros do altar. Dessa forma, dirigia as seguintes palavras a Rui Barbosa:

Ofereço-vos um aperto de mão, Sr. Dr. Rui Barbosa, e aos vossos colegas do Conservatório, que votaram pela representação do drama.
Foi ato de boa política, e de boa literatura.¹⁸⁰

Em retribuição aos cumprimentos do amigo pernambucano, Rui Barbosa escreveu uma longa carta abordando uma série de questões, como forma de trazer à luz a razão que o levou a licenciar a peça.¹⁸¹ Dentre essas questões, destacam-se a religião, a função do Conservatório Dramático, o liberalismo, o republicanismo. Rui Barbosa inicia seu escrito elogiando o drama de Antonio Enes e contestando a interferência do governo Imperial nas decisões que cabiam somente ao Conservatório. Para ele, o Conservatório Dramático necessitava de ser conservado, mas, para isso, era preciso corresponder à índole dos tempos e do povo, a fim de não se tornar uma instituição repelida. Em seguida, Rui Barbosa traça alguns pensamentos sobre o catolicismo; em favor do liberalismo na religião, condena o ascetismo como um mal que necessita ser rebatido, pois conduz o povo à servidão. Acredita na idéia de que Deus quis o mundo “livre, confortativo, iluminado pela mútua gratidão, por mútuos sacrifícios” e, portanto, todos são livres para escolher a religião que melhor lhes convém.¹⁸² Conforme o escritor bahiano, a liberdade religiosa é o caminho para que se estabeleça a democracia, a qual é intensamente reivindicada na obra de Antonio Enes.

[...] A base da nossa constituição é a soberania do povo; e o escrito de A. Enes é uma brilhante homenagem à democracia liberal. A nossa religião de estado é o catolicismo; e contra ele não há, no drama português, o mínimo cometimento. Os direitos cuja inviolabilidade a carta consagra são exatamente aqueles que o vaticianismo excomunga; e a concepção do novo dramaturgo é um libelo vivo e justo contra o vaticianismo. A moral que ensina é pura; as idéias, sãs, e a mão-de-obra literária, excelente. Não havia, portanto, razão nenhuma de reprovar esse notável trabalho [...]¹⁸³

Rui Barbosa argumenta que Antonio Enes exalta a democracia em seu drama *Os Lazaristas*, mas isso não quer dizer que fere os princípios da doutrina católica. E, para sustentar sua argumentação, menciona a Constituição de 1824, que privilegiava os direitos

¹⁸⁰ *Gazeta de Notícias*, 14 de outubro de 1875.

¹⁸¹ A carta de Rui Barbosa, em resposta a Aprígio Guimarães, foi publicada na *Reforma*, no dia 5 de novembro.

¹⁸² *A Reforma*, 5 de novembro de 1875.

¹⁸³ *A Reforma*, 5 de novembro de 1875.

do povo. De acordo com o escritor, a peça *eneana* refere-se à democracia que se encontra na base da constituição; assim, a reprovação do texto pelo governo significou um ato de incoerência, porque negou a constituição que o sustenta. O político liberal atribui essa incoerência à “nova política ultramontana”, que, a seu ver, tornava-se mais influente no Império, em razão da anistia dos bispos.¹⁸⁴ Seria catastrófica a existência de um Estado ultramontano, visto que a intolerância religiosa e a coerção do livre pensamento triunfariam. Em nome de um Estado laico, Rui Barbosa postulava reformas urgentes:

[...] inaugure-se o matrimônio civil, o registro civil, o cemitério civil; desaferrolhem-se as funções administrativas, o mandato parlamentar, a judicatura, o magistério do juramento religioso; liberte-se a escola, o ensino superior, o código penal, da teologia privilegiada.¹⁸⁵

Bem como *Os Lazaristas*, a carta de Rui Barbosa parece mais um libelo em favor do republicanismo e do liberalismo. Ao referir-se à peça teatral, o político elaborava um legítimo discurso de natureza política, no qual inseria reflexões acerca do contexto histórico-político do País. Rui Barbosa explicitava a sua oposição ao jesuitismo e ao *Syllabus*, no entanto não os impedia de existir, desde que não absorvessem a literatura e o teatro, domínios pertencentes ao “logradouro público, patrimônio universal, latifúndio indiviso e indivisível das consciências”.¹⁸⁶ Com essas palavras, o político encerrava a missiva dirigida a Aprígio Guimarães. O protesto contra o clericalismo e a evidente apologia ao liberalismo presentes na carta interessaram à redação da *Reforma*, que publicou o texto no dia 5 de novembro do mesmo ano.

Quanto à suposta representação em Pernambuco, o presidente da província e a autoridade pública, representada pela polícia, atenderam à solicitação do vigário e o espetáculo, de fato, não chegou a acontecer.

2.2 O teatro da polêmica: a imprensa em ação

2.2.1 A imprensa liberal

A censura relativa à peça *Os Lazaristas* foi decretada oficialmente no dia 21 de junho de 1875, data do parecer do presidente do Conservatório Dramático Brasileiro, João

¹⁸⁴ Para os liberais, a anistia dos bispos representou a soberania do poder eclesiástico sobre o poder civil.

¹⁸⁵ *A Reforma*, 5 de novembro de 1875.

¹⁸⁶ *A Reforma*, 5 de novembro de 1875.

Cardoso de Meneses. A notícia da decisão proibitiva não demorou a ser conhecida pelos jornalistas fluminenses. Já no dia 10 de julho, o periódico ilustrado *O Mosquito* dava o pontapé inicial à avalanche de críticas. Através de um texto anedótico verificado na seção “Salpicos”, o periódico liberal demonstrava sua incompreensão quanto à censura atribuída ao texto de Antonio Enes e tentava apurar as causas que moveram o Conservatório Dramático para decretar tão absurda decisão.

O que é difícil de determinar são as causas que puderam atuar no Conservatório Dramático para negar à Sra. Ismênia autorização de levar à cena o drama *Os Lazaristas*, peça que foi representada em Portugal – onde também floresce um espantoso censório – e que está sendo traduzida para ir à cena em Paris e em Madri, cidades onde há grande número de católicos.¹⁸⁷

O jornalista, identificado por Bob, referia-se aos países católicos da Europa que aprovaram a peça, no sentido de reforçar sua indignação com respeito à censura determinada pelo presidente do Conservatório. Não é estranha a reação de indignação do jornalista, pois o veto não era esperado se levarmos em conta a aprovação dos *Apóstolos do Mal*, dada pela mesma instituição, em maio do mesmo ano. A grande questão a ser discutida era o fato de uma peça ter sido licenciada e outra censurada, já que ambas abordavam uma temática bem semelhante. Mais do que criticar, Bob argumentava, de forma bem humorada, que um dos motivos estaria relacionado ao medo das “recriminações clericais”. Segundo ele, o Conservatório temia desagradar aos seus “amigos”, jornalistas do *Apóstolo*, e isso seria pior do que proibir a representação de um drama. A seu ver, censurar o texto não impediria que o público entrasse em contato com a trama, uma vez que o livro logo estaria à disposição nos principais livreiros da cidade. Se nada adiantava a censura da representação, tal decisão seria para

[...] evitar que o periódico *consagrado à causa da sociedade e da religião*, no seu zelo fervoroso, torne a chamar *basbaques* os espectadores e possa estender o qualificativo aos próprios Srs. do Conservatório.¹⁸⁸

O folhetinista conseguia ser irreverente e crítico ao mesmo tempo; suas palavras não se dirigiam apenas aos censores, mas também ao *Apóstolo*. Era evidente que a censura da montagem da obra eneaná acabava por acender a rivalidade entre os dois jornais.

¹⁸⁷ *O Mosquito*, 10 de julho de 1875.

¹⁸⁸ *O Mosquito*, 10 de julho de 1875.

A polêmica acerca da censura da peça de Enes recrudescia aos poucos. No dia 7 de agosto, o *Jornal do Comércio* divulgou, na íntegra, uma carta escrita pela atriz e empresária do Teatro São Luís, Ismênia dos Santos, em resposta a um jornalista do referido jornal. A missiva mostra-se reveladora, já que Ismênia afirma com todas as letras a sua intenção de levar *Os Lazaristas* ao palco. Eis o texto da carta da atriz:

Ao “Argos”¹⁸⁹

É exato ter sido negada a licença que solicitei do conservatório dramático para a representação dos *Lazaristas*.

Não posso satisfazer ao segundo pedido que me foi feito no *Jornal* de ontem [5 de agosto], de publicar os motivos em que se baseou essa condenação, da qual recorri ao Exmo. Sr. ministro do Império, por ter juntado ao meu requerimento as certidões dos parecer [sic] dos quatro dignos censores que deram opinião sobre o drama; posso, porém, informar que dois dos ilustrados vogais do conservatório dramático votaram pela permissão, sem restrições; outro também pela licença, com pequena modificação em uma cena e o quarto pela rejeição.

O Exmo. Sr. conselheiro presidente entendeu dever recusar a licença, apesar do voto da maioria de seus dignos colegas, como aliás lho faculta a lei, se estou bem informada.

Logo que o Exmo. Sr. ministro do Império tiver dado qualquer solução ao recurso que interduz [sic] e que os papéis voltarem ao meu poder, publicarei os pareceres dos quatros ilustrados censores e os considerandos do Exmo. Sr. conselheiro presidente.

Ismênia dos Santos
Teatro S. Luís, em 6 de agosto de 1875.

Em seu escrito, a atriz declara que recorreu da sentença do Conservatório, por este ter negado seu pedido de licença à montagem da peça, o que demonstrava a sua insatisfação com relação à instituição. E o fato de Ismênia ter em mãos uma cópia dos pareceres dos censores devia ter excitado a curiosidade de alguns jornalistas, como o folhetinista “Argos” do *Jornal do Comércio*, de conhecer os nomes dos vogais e as verdadeiras razões em que se fundaram para proibir a récita do drama. A fim de satisfazer um pouco da curiosidade de Argos, e da imprensa que vinha acompanhando o caso, Ismênia veio a público revelando, de modo breve, parte dos pareceres, prometendo que oportunamente, logo que tivesse uma resposta do ministro do Império sobre a sua solicitação, publicaria os pareceres.

É relevante notar o interesse demonstrado pela empresária de investir em peças de temática religiosa. Em maio, pôs em cena *Os Apóstolos do Mal*, drama que lhe rendeu cerca de trinta representações, consagrando-se num dos filões de sua empresa no ano de 1875. O exemplo de Ismênia foi trilhado pelos empresários de outras companhias teatrais, como a do Teatro Fênix Dramática, que, em julho, trouxe ao palco a peça anticlerical *Ganganelli o*

¹⁸⁹ “Argos” era o pseudônimo de um jornalista do *Jornal do Comércio*.

terror dos jesuítas.¹⁹⁰ Um dado bem curioso é que, entre os meses de agosto e outubro daquele ano, o número de peças em cartaz que abordavam a temática religiosa foi enorme e surpreendente. Dentre elas, podemos citar *O Judeu Errante*¹⁹¹, *O Tartufo*¹⁹², *A Judia*¹⁹³, *Os Maçons e O Bispo*¹⁹⁴, *O Jesuíta*¹⁹⁵. Refletindo sobre essas informações, podemos pensar que não era absurda a idéia de a empresa de Ismênia insistir na montagem d’*Os Lazaristas*, peça que tantos aplausos estava arrancando do público europeu. O interesse na encenação de peças ligadas ao tema da religião estava diretamente atrelado à questão de servir ao gosto do público, uma vez que aquele era o momento auge da “Questão Religiosa”, sendo esta o assunto predileto da imprensa e o mais comentado na sociedade fluminense.¹⁹⁶ Dramas com uma temática polêmica e atual à época, como a religiosa, chamavam a atenção do público espectador, favorecendo a concorrência nos teatros. Temos que levar em conta que as companhias tinham de sobreviver e, para tanto, era necessário entrar em consonância com o gosto do público. Muitas vezes, essa questão relacionada a atender ao gosto da platéia levou certas companhias a investirem em repertórios de qualidade inferior no que se refere à arte dramática, contribuindo, de acordo com alguns críticos da época, para a decadência desse tipo de arte no País. As discussões sobre essa questão foram mais contundentes na virada do século, porém, já na década de 70, várias reflexões a respeito desse assunto afloravam na imprensa.¹⁹⁷ Alguns jornalistas adeptos da idéia de um teatro com fins didáticos, no sentido de moralizar e civilizar a platéia, protestaram publicamente contra o teatro que mais parece

¹⁹⁰ Essa peça anônima estreou no dia 29 de julho de 1875, no Teatro Fênix Dramática. O protagonista “Ganganelli” foi baseado na figura de Saldanha Marinho, um dos mais violentos opositores do clero à época. O nome “Ganganelli” foi utilizado por Marinho como pseudônimo e referia-se ao sobrenome do papa italiano Clemente XIV, que, em 1773, extinguiu a Ordem dos Jesuítas.

¹⁹¹ Drama da autoria de Eugenio Sue que estreou no dia 29 de setembro no Teatro São Pedro de Alcântara (RJ). Segundo os jornais da época, *O Judeu Errante* foi um grande sucesso de público.

¹⁹² Comédia da autoria de Molière e que veicula uma crítica cerrada aos falsos beatos. A peça foi encenada em setembro, no Teatro São Pedro de Alcântara.

¹⁹³ Drama do autor português Pinheiro Chagas. Foi representado no mês de setembro no Teatro São Luís.

¹⁹⁴ Comédia brasileira, cuja autoria é desconhecida. Foi representada no Teatro Fênix Dramática, no mês de setembro.

¹⁹⁵ Drama histórico da autoria de José de Alencar. A estréia da peça foi um verdadeiro fiasco. Para informações mais detalhadas, vide FARIA, João Roberto. *Idéias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001, pp. 74-78.

¹⁹⁶ Esse momento auge está relacionado com a anistia dos bispos, ocorrida em setembro.

¹⁹⁷ Em suas crônicas teatrais do periódico *Notícia*, o polêmico dramaturgo Artur Azevedo insistiu no assunto concernente à qualidade das peças encenadas nos teatros da Corte. (Sobre o assunto, vide FARIA, João Roberto. Op. cit.).

[...] uma barraca de feira, onde com mais ou menos destreza são postos em movimento os títeres, é pelo menos uma espécie de panorama mecanizado, a cuja lente aplica-se o olhar sem outra intenção além de ver, mais ou menos coloridas, às vistas quase sempre mal debuchadas. Eis o que o teatro é.¹⁹⁸

E quanto à culpa em relação à situação decadente do teatro, o jornalista, que se identificava por Gil-B, afiançava:

Não imputamos a culpa nem ao governo, que o abandona, nem ao público que o aceita, nem às empresas que assim o fazem. Fora injustiça atribuir a este ou àquele a culpa que cabe a todos, sem exclusão mesmo da imprensa, antes a esta principalmente.¹⁹⁹

O problema do rebaixamento da arte dramática, a seu ver, devia-se a todos: o público, as empresas teatrais, o governo e, principalmente, a imprensa. Para o crítico da *Gazeta Artística*, a imprensa tende a lançar o olhar crítico, no intuito de corrigir os defeitos. Portanto, se as correções não se concretizam, tal fato deve-se à ineficácia das críticas, ou seja, o papel da imprensa mostra-se inútil em certo sentido.

Tomando a questão financeira das companhias teatrais como um dado importante à época, não é absurdo cogitar que a empresária do Teatro São Luís, ao lançar mão de um repertório que explorasse um assunto atual e polêmico, alimentasse a idéia de ver a platéia bem concorrida. Assim, descontente com a decisão do Conservatório em relação à peça *Os Lazaristas*, a atriz apelou para o ministro do Império. Os esforços de Ismênia não surtiram os resultados esperados, visto que o ministro recusou a petição. A *Gazeta de Notícias* comunicou o resultado aos seus leitores, no dia 20 de agosto:

Conta-nos que está resolvida a questão dos *Lazaristas*. Segundo nos informam, o Sr. ministro do Império deu o seguinte despacho ao requerimento de apelação – não há o que deferir.²⁰⁰

Todavia, a imprensa insistiu no caso. A redação d'*O Mosquito* aproveitou-se da situação para criticar a imprensa reacionária, encabeçada pelo jornal católico *O Apóstolo*. A folha ilustrada e liberal, ousando de todo o seu humor, rebateu os jornalistas ascetas que vociferavam contra aqueles que se opunham ao Conservatório, em razão do veto à peça lusa. Um saboroso artigo, escrito por um folhetinista d'*O Mosquito* com o pseudônimo de

¹⁹⁸ *Gazeta Artística*, 4 de julho de 1875.

¹⁹⁹ *Gazeta Artística*, 4 de julho de 1875.

²⁰⁰ *Gazeta de Notícias*, 20 de agosto de 1875.

Pedro Malas-Artes, satirizava o jornal católico, por este ter atacado a folha portuguesa *Atualidade*, a qual tinha publicado um comentário criticando a sentença de censura oficializada pela instituição brasileira. Em defesa do Conservatório, *O Apóstolo* asseverou que o assunto interessava somente ao Brasil, sugerindo à redação do periódico luso que não tratasse de questões pertencentes a outras nacionalidades. Indignado com esse comentário, o articulista d’*O Mosquito* assumiu a ofensiva contra o folheto católico:

O *Apóstolo* tem entrado pela política dos outros países, como nós por nossa casa, vociferando contra Bismarck, contra Vitor Emanuel, contra o Marquês de Pombal, contra a Maçonaria da Itália, e enfim contra todas as instituições e todos os homens do estrangeiro, que não seguem os seus princípios religiosos, e pelo contrário dirigem o movimento civilizador do mundo.

Tem falado de todos, e agora, com a cara de um santo mal trabalhado, vem dizer que cada qual em sua casa tem o direito de fazer o que quiser, sem dar satisfação a ninguém.²⁰¹

O articulista afirmava que o jornal religioso contradizia-se, visto que cometia o mesmo que reprovava, ou seja, tratava de assuntos que não lhe cabiam opinar. Pedro Malas-Artes, por outro lado, argumentava que existiam questões pertencentes ao domínio da história e que interessavam a toda civilização, não importando a sua origem. Assim, a *Atualidade* tinha o direito incondicional de opinar a respeito de certos acontecimentos brasileiros, em especial daqueles de grande impacto. No caso específico d’*Os Lazaristas*, o colunista entendia que a atitude do jornal do além-mar de comentar o incidente era coerente, uma vez que o autor da peça era português e o episódio envolvia uma instituição, a saber, o Conservatório Dramático, onde se encontrava uma intelectualidade de considerável prestígio. De acordo com o jornalista d’*O Mosquito*, a *Atualidade* afirmava ser o drama “lindíssimo, bem escrito, e aplaudido por platéias ilustradas”²⁰², já *O Apóstolo* assegurava que o texto de Antonio Enes “era um amontoado de sandices, sem estilo, sem moral, sem costumes”.²⁰³ Para que o leitor tirasse suas próprias conclusões acerca dessas opiniões, o jornalista, logo adiante, traçava um comentário bem breve sobre os pareceres da mesa censória. Escrevia ele que, enquanto Vitorino de Barros e Félix Martins elogiaram a forma e a idéia presentes no texto, o ilustre e talentoso Machado de Assis “leu o drama e no

²⁰¹ *O Mosquito*, 18 de setembro de 1875.

²⁰² *O Mosquito*, 18 de setembro de 1875.

²⁰³ *O Mosquito*, 18 de setembro de 1875.

fim não disse – sim – nem disse – não -. Procurou a posição do fiel da balança e aí se equilibrou, acendendo uma vela a Deus e a outra ao diabo.”²⁰⁴

Era evidente que a opinião de Machado desagradava ao folhetinista. A indecisão do ilustre censor soava um tom de reprovação e, sem tecer maiores considerações, informava que o único dos quatro censores que votou pela censura era o Visconde de Taunay. No entanto, a opinião soberana cabia ao presidente da agremiação, o conselheiro Cardoso de Meneses, o responsável por guilhotinar a obra. E, com profundo desdém, o folhetinista concluía:

A sua opinião ia cortar todas as dúvidas e hesitações, e ... cortou, negando a licença pedida. O presidente é o único que tem voto naquela mesa censória. É um rei, em ponto, do sistema absoluto, daquele sistema tão querido dos *Apóstolos* [...]²⁰⁵

Pedro Malas-Artes, além de se opor à decisão do presidente, questionava o funcionamento da instituição. A hierarquia verificada na relação entre os censores e o presidente da agremiação assemelhava-se ao sistema monárquico, caracterizado pela posição do rei perante seus súditos e que o poder daquele triunfa soberanamente sobre estes. Na visão do folhetinista, a crítica ao Conservatório conferia também um ataque sutil ao governo Imperial; as apreciações dos censores não representavam nenhum valor, diante da palavra final do presidente.²⁰⁶ No entanto, concluía que se a figura do presidente sobressaía em relação às dos censores, fora da entidade perdia o posto de soberana; a desobediência às suas atribuições por parte das companhias teatrais e os constantes conflitos com a polícia contribuía para cercear a autoridade do Conservatório Dramático.

A notícia de que a peça *eneana* recebera a licença do Conservatório Dramático da Bahia e da polícia para ser encenada no Teatro São João, em Salvador, acalorou e intensificou as discussões referentes ao Conservatório Dramático Brasileiro, caindo como uma luva para os jornalistas liberais que vinham atacando a entidade fluminense. Esses colunistas destacaram o Conservatório bahiano, que, embora pertencesse a um Estado repleto de contrariedades devido à beatice excessiva e à presença de falsos políticos, exalava competência e autonomia.

²⁰⁴ *O Mosquito*, 18 de setembro de 1875.

²⁰⁵ *O Mosquito*, 18 de setembro de 1875.

²⁰⁶ A propósito desse funcionamento do Conservatório, Machado de Assis, em seu parecer sobre *Os Lazaristas*, revelava profunda insatisfação com a posição que assumia na entidade.

A Bahia tem pregado às províncias suas irmãs algumas peças de calibre acima do suportável. Tem produzido um sem número de camaleões políticos – sem alusão – e de monstros literários – sempre sem alusão. Tem a sua reputação feita como cabeça de comarca da carolice nacional, e uma insuportável pretensão a impor-nos o seu azeite de dendê. Tem tudo o mais que lhe quiserem atribuir, mas tem também um conservatório que se atreve a dizer que o que é bom, é bom, e quem não gostar coma menos.²⁰⁷

O elogio atribuído ao Conservatório bahiano convertia-se em crítica ao Conservatório da capital do Império, sendo que o primeiro surgia como um contraponto ao segundo. A comparação entre as duas instituições foi um artifício largamente utilizado pelos jornalistas liberais, ainda que a encenação da peça não tivesse sido concretizada em nenhum teatro brasileiro. A intervenção do clero bahiano, implicando a interdição do espetáculo, reforçou a crítica dirigida ao sistema eclesiástico do País, que tentava se apegar à doutrina ultramontana, lançada pelo papa Pio IX:

Arranquemos as máscaras das caras dos ultramontanos que nos entregam manietados ao absolutismo de Roma. Arranquemos as nossas próprias máscaras e digamos a verdade, que nos salta da consciência, com virilidade de quem vive desassombrado para a civilização e para o futuro, sem se importar com pequenas misérias políticas que envolvem nossa pátria. Antes de tudo o Brasil é uma nação da América, nascida para todas as liberdades, únicas que podem assegurar a um país todos os progressos de civilização. Não é aqui, pois, o terreno mais próprio para cultivar as ferrenhas doutrinas do jesuitismo, cuja propaganda vai muito adiantada, e cujos triunfos matam a nossa prosperidade e abafam as nossas mais nobres aspirações.²⁰⁸

A peça *Os Lazaristas* servia como pretexto para que as forças reacionárias fossem atingidas. A temática explorada na obra dramática permitia aos liberais a defesa de seus princípios e crenças. Também, tal temática dava margem a um questionamento profundo acerca da ordem estabelecida pela Monarquia. Paulatinamente, a imprensa liberal agarrava-se à questão d’*Os Lazaristas*, mas nenhum jornal destacou-se como a *Gazeta de Notícias* na empreitada de defender a obra de Antonio Enes.

2.2.1.1 Os artigos da *Gazeta de Notícias*

Praticamente um mês depois de lançado o decreto oficial de censura d’*Os Lazaristas*, a sociedade fluminense assistia a um dos mais importantes eventos jornalísticos do ano de 1875: a fundação da *Gazeta de Notícias*. Trazendo um estilo inovador, Ferreira de Araújo,

²⁰⁷ *O Mosquito*, 18 de setembro de 1875.

²⁰⁸ *O Mosquito*, 18 de setembro de 1875.

o fundador do jornal, contribuiu para revolucionar a imprensa brasileira. Lúcio de Mendonça, em suas memórias, recorda os traços fundamentais desse ilustre jornalista: “[...] homem de iniciativas saneadoras, tendo reformado a imprensa do seu tempo, para dar espaço à literatura e às grandes preocupações, com desprezo pelas misérias e mesquinhas da política.”²⁰⁹

Como bem ressalta Lúcio de Mendonça, a *Gazeta de Notícias* mesclava assuntos diversificados. Ao lado de notícias referentes aos problemas sociais e de questões políticas, encontravam-se textos ensaísticos, comentários e artigos sobre literatura. Aliar jornalismo com literatura resultou numa notável característica do novo periódico. A *Gazeta de Notícias* era um jornal de cunho liberal e relativamente barato, o que abria caminho para a sua popularidade.²¹⁰

O maior evento jornalístico de 1875, ocorrido no mês de agosto, coincidiu com a notícia da proibição da representação d’*Os Lazaristas*. O surgimento desse periódico liberal, como veremos, foi de extrema relevância para a polêmica acerca do veto da peça de Antonio Enes. Não é à toa que no seu primeiro número, isto é, na edição de lançamento, a *Gazeta de Notícias* divulgou uma breve nota sobre o veto atribuído à récita, seguida de um comentário bem tímido a respeito da trajetória do drama luso nos teatros europeus:

Sabe-se entretanto que o drama aludido está sendo traduzido em várias línguas e será exibido em alguns teatros da Europa, como já o foi em Lisboa e até em Braga, com gerais aplausos
Será crível que o Rio de Janeiro fique abaixo de Braga?²¹¹

Citando a auspiciosa passagem do texto pela Europa, o folhetinista do jornal nascente deixava implícito o seu sentimento de desagrado para com o Conservatório. Aludia, propositadamente, a Braga, uma das cidades mais católicas de Portugal e que levou o drama ao palco cênico, para comparar com o Rio de Janeiro. Se o drama conseguiu passar pelo rígido clero bracaraense, então, segundo o jornalista, o decreto de proibição aventado pelos censores brasileiros soava sem fundamento. Essa crítica sutil, publicada na estréia do periódico, sinalizava que a *Gazeta de Notícias* levaria a cabo as discussões sobre a censura da obra eneana. Tal conclusão confirmava-se nas edições procedentes do jornal.

²⁰⁹ Apud: SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: MAUAD, 1999, p. 224.

²¹⁰ Para o assunto, vide SODRÉ, op. cit., p. 224.

²¹¹ *Gazeta de Notícias*, 2 de agosto de 1875.

Três dias depois da edição de lançamento, com o pseudônimo de César, um articulista escreveu um texto, com forte teor crítico, a respeito do Conservatório. Primeiro, definia, de modo teórico, a função da instituição, e depois, na segunda parte de seu texto, afirmava que o Conservatório Dramático Brasileiro não tinha nada a ver com o “verdadeiro Conservatório”. Segundo ele, os membros daquela associação desconheciam o real sentido de um Conservatório Dramático:

Acima dissemos que, muita gente desconhece o sentido importante nas palavras – Conservatório Dramático, - e aplicando o fato à nossa terra, podemos afirmar que entre essa – muita gente – estão os membros do próprio Conservatório.²¹²

Na visão do jornalista César, os censores não se mostravam preparados para satisfazer os propósitos da entidade. Essa declaração, de acordo com César, advinha do fato de que, freqüentemente, muitos textos dramáticos considerados como verdadeiros insultos à honra e à moral acabavam por ser encenados, uma vez que recebiam a aprovação daqueles mesmos que se diziam “mantenedores da moral do teatro.”²¹³ Eram numerosos os anúncios de espetáculos desse tipo espalhados pela corte. Logo, o folhetinista assegurava que a proibição de um drama como *Os Lazaristas*, que tinha o compromisso de levar a verdade aos espectadores, de modo a instruí-los, era um verdadeiro atentado contra o desenvolvimento da literatura dramática no País; os mesmos que aprovavam *Os Apóstolos do Mal* e reprovavam *Os Lazaristas* podiam ser, no mínimo, incoerentes. Levando em conta a incoerência da instituição, questionava o jornalista:

Por mais que procuremos uma razão para explicar essa incoerência, não encontramos. Será talvez porque o drama toca mais de perto à gente de casa? Temará o Conservatório ser mais uma vez vítima dos afiados dentes do *Apóstolo*?²¹⁴

O articulista procurava explicações que justificassem a atitude contraditória do Conservatório. E, novamente, era questionada a possibilidade de um vínculo entre a entidade e o jornal católico *O Apóstolo*.²¹⁵ A decisão do Conservatório era interpretada

²¹² *Gazeta de Notícias*, 5 de agosto de 1875.

²¹³ *Gazeta de Notícias*, 5 de agosto de 1875.

²¹⁴ *Gazeta de Notícias*, 5 de agosto de 1875.

²¹⁵ A redação do magazine ilustrado *O Mosquito* também sugeriu essa hipótese. (Para maiores detalhes, vide o início do item 2.2.1, “A imprensa liberal”, deste segundo capítulo).

como algo misterioso e a imprensa prendia-se a isso. Tal fato levava a pensar que intenções ocultas e desconhecidas estavam por trás do caso.

O êxito das representações da peça em Portugal serviu de arma estratégica para os redatores da *Gazeta de Notícias* protestarem contra a decisão do presidente do Conservatório Dramático. Notas, artigos, comentários, textos informativos sobre o sucesso d'*Os Lazaristas* nos palcos lusos e sobre as condecorações oferecidas a Antonio Enes passaram a ser publicados quase que diariamente no novo jornal carioca. A homenagem do Grande Oriente Lusitano oferecida a Antonio Enes, ocorrida meses antes, foi notícia destacada pelo periódico e atuou como forma de insurgir contra a mesa censória:

O Grande Oriente Lusitano Unido, do qual é grão-mestre o Conde de Parati, mandou pôr uma comissão composta de cavalheiros distintos, cumprimentar o ilustre autor do drama *Os Lazaristas*. Não diremos, por ora, que figura fez o nosso Conservatório recusando licença para se representar o drama aludido.²¹⁶

Ainda insurgindo contra o órgão de censura, o periódico não hesitava em divulgar notas sobre o sucesso da peça em outros países:

Da Ilha da Madeira reclamaram a companhia do teatro do Ginásio de Lisboa uma série, pelo menos de trinta representações do célebre drama *Os Lazaristas*. É que não tem lá um conservatório como o nosso, senão [...]²¹⁷

Lançando um olhar analítico sobre tais notas publicadas, pode-se dizer que era evidente o interesse da redação do periódico liberal de agitar uma polêmica em decorrência da censura do texto. Como todo periódico à época, a *Gazeta de Notícias*, mesmo com seus traços inovadores, corria sérios riscos de ter uma vida efêmera. Era preciso vender exemplares e conquistar um numeroso grupo de leitores, para que não entrasse para a lista dos jornais fracassados por terem uma circulação breve. Nesse contexto, não é duvidoso pensar que persistir em fatos polêmicos ou mesmo acender uma polêmica, a fim de atrair leitores e expandir mercado, foi uma estratégia maquinada pelos redatores daquela folha. Pensando por esse viés, concluímos que a *Gazeta de Notícias* foi o principal agente propulsor dos debates em razão da censura d'*Os Lazaristas*, transformando-se no protagonista da polêmica. Os jornalistas da *Gazeta de Notícias* mostraram-se extremamente

²¹⁶ *Gazeta de Notícias*, 11 de agosto de 1875.

²¹⁷ *Gazeta de Notícias*, 17 de agosto de 1875.

contrários à recusa da montagem do texto eneano, fato que os levou a ocupar um lugar de destaque entre os que protestaram contra o Conservatório Dramático.

[...] Com certeza não é a Espanha nem a França menos católica do que o Brasil, e se, como nos dizem, se representar este drama também na capital da Itália, teremos de proclamar o Rio de Janeiro mais romano do que a própria Roma.

O conservatório para ser coerente devia mandar também queimar todos os volumes do festejado drama, que em breve teremos ocasião de ler, a fim de que não seja lido o que não pode ser representado.²¹⁸

O trecho acima, extraído de um artigo assinado com o nome de Antonio José, revela de maneira nítida o grau de revolta do periódico no que tange à questão d’*Os Lazaristas*. O articulista, para demonstrar sua posição contrária ao destino dado ao drama, apega-se a dois dados importantes: o êxito da obra de Antonio Enes na Europa e a “Questão Religiosa”. A aceitação da peça nos países de grande influência católica contra-argumentava a manifestação do ultramontanismo, corroborada com a atitude dos bispos do Pará e de Pernambuco. Era óbvio o desdém do jornalista em relação ao clericalismo romano, o qual a Igreja católica brasileira visava a pôr em prática no seu plano de reforma. Com ironia, Antonio José referia-se ao Brasil como se este estivesse contaminado pelo catolicismo romano, em função da sentença incoerente do Conservatório que implicou a censura da peça. Assim, o folhetinista atrelava o protesto contra a censura da peça lusa à crítica ao ultramontanismo. E retomava a questão do Conservatório asseverando que “se no Conservatório há alguém que defenda, por interesses privados, a instituição dos Lazaristas, então compreende-se o seu procedimento.”²¹⁹

A seu ver, talvez a atitude incoerente da instituição estivesse relacionada ao fato de que um dos membros da mesa censória fosse defensor dos lazaristas, uma vez que *Os Lazaristas* não atacavam a religião católica, mas sim os “falsos apóstolos, os que mercadejam a nossa fé e as nossas crenças no balcão das suas usuras e dos seus interesses mercenários e jesuíticos”.²²⁰ Certamente, o Conservatório viu-se pressionado diante de acusações dessa natureza. Com intenso espírito combativo, os redatores da *Gazeta de Notícias* não se intimidaram perante as ilustres personalidades que integravam o grupo de

²¹⁸ *Gazeta de Notícias*, 18 de agosto de 1875.

²¹⁹ *Gazeta de Notícias*, 18 de agosto de 1875.

²²⁰ *Gazeta de Notícias*, 18 de agosto de 1875.

censores do órgão oficial de censura. De acordo com o jornal liberal, os censores representavam os agentes inibidores do progresso:

É triste ver uma grande nação entregue à mercê de homens que não têm o sentimento da vida moderna, porque nós não podemos crer que o Brasil comungue no pensamento reacionário da autoridade que denegou licença para a representação de um drama em que se desmascara uma sociedade, que, com os seus vícios e com a sua moral hipócrita, constitui um permanente perigo permanente para o sossego e paz das famílias.²²¹

A nota anônima incitava o público leitor a lutar contra as forças que impediam o desenvolvimento do País, a começar pelas instituições, tal como o Conservatório Dramático Brasileiro. Na concepção do autor da nota, a censura da encenação de *Os Lazaristas* era prova cabal de que a entidade contribuía para que o País andasse em direção contrária ao progresso. A propósito disso, notamos que os redatores e colaboradores do jornal nascente mostravam-se adeptos das novas correntes filosóficas advindas do velho continente, como o cientificismo, o positivismo, o socialismo e se inspiravam nos ideais responsáveis pelo afloramento das grandes revoluções verificadas nos países europeus à época.

A redação da *Gazeta de Notícias* buscou todos os argumentos possíveis para convencer os membros censores a reverem a questão da censura da peça de Antonio Enes. A exemplo disso, podemos mencionar a publicação do opúsculo do padre Sena Freitas, *Os Lazaristas pelo “lazarista” Sr. Enes*. Não se referindo aos ataques ferinos que o padre açorense dirigia ao dramaturgo, a folha de Ferreira Araújo utilizou o trecho do escrito que se tratava de um elogio seco ao aspecto literário da peça, com a finalidade de desautorizar os argumentos daqueles que nem ao menos reconheciam o valor literário da obra dramática. O jornal citava o elogio feito por Sena Freitas no opúsculo:

“Serei justo; o estilo em geral é correto, elegante e a espaços surpreendente de perfeição estética. O sacerdócio sublime da mãe está traçado com uma linguagem [sic] envasada nos moldes homéricos do verdadeiro belo, e o afeto paterno tem movimentos de indignação e inimitável natureza. O Sr. Enes sabe escrever (não lhe sonegarei esse tributo, que a sua pena se recusara talvez a prestar aos seus adversários), e é inegável que o estilo do drama acarreta por entre águas turvas algumas palhetas de peregrino brilho”.²²²

O autor da nota limitou-se a transcrever esse trecho do livreto do padre, para depois acrescentar que “os escritores ultramontanos que entre nós têm negado até o mérito literário

²²¹ *Gazeta de Notícias*, 14 de setembro de 1875.

²²² *Gazeta de Notícias*, 7 de outubro de 1875.

ao drama aludido, entendam-se com o Sr. padre Sena Freitas, se não preferirem entender-se com o Conservatório.”

O jornalista utilizava-se de um meio estratégico, no sentido de induzir o público leitor a se posicionar contra o Conservatório e os adeptos do ultramontanismo.

A notícia de que uma sociedade particular chamada “Letras e Artes” decidira encenar o referido drama animou a redação da *Gazeta de Notícias*, que não hesitou em anunciar a boa nova aos seus leitores. A insistência do jornal com relação ao assunto valera a pena; a polêmica desenrolava-se dia após dia. É bem provável que a persistência na veiculação de matérias referentes à censura da peça tenha estimulado uma sociedade particular a tentar levar o drama à cena. Ainda que a encenação fosse restrita a um público seleta, a iniciativa sinalizava uma vitória perante as autoridades conservadoras.

2.2.1.2 O conflito do dia 13

No dia 8 de outubro, a sociedade carioca despertava-se com as seguintes linhas publicadas na seção “Avisos” da *Gazeta de Notícias*:

Deve realizar-se na próxima segunda-feira a primeira récita da sociedade particular “Letras e Artes”, com a representação dos “Lazaristas”. Algumas pessoas que têm assistido aos ensaios confirmam a reputação de que esta peça já goza entre nós.²²³

O anúncio surpreendia o público leitor. Depois de rejeitada pelo Conservatório Dramático Brasileiro e de ter sua representação malograda na Bahia, a peça ainda seria encenada. E a *Gazeta de Notícias* informava publicamente o acontecimento que se daria em breve. Esse fato corrobora a já aludida falta de autoridade do Conservatório, retomando e atestando a idéia de que as atribuições da instituição não eram respeitadas pelo meio teatral, o que fazia da entidade um órgão governamental de “aparências”. Com certeza, a notícia da representação abalou o público leitor que acompanhava a celeuma. Para esse público, talvez, a montagem da récita significasse uma oportunidade única de conhecer a obra lusa da qual tanto se falava, quer na imprensa do além-mar, quer na imprensa brasileira. Na verdade, em fins de setembro, a própria *Gazeta de Notícias* já tinha informado aos seus leitores que uma sociedade particular fundava-se, com o objetivo de encenar *Os Lazaristas*.

²²³ *Gazeta de Notícias*, 8 de outubro de 1875.

Fundou-se ontem uma sociedade particular de que fazem parte bastante cavalheiros bem conhecidos nas letras, nas artes e no comércio. Intitula-se esta sociedade *Letras e Artes*, e já conta mais de cem sócios. O primeiro drama que tenciona levar à cena, representado pelos próprios sócios, é – *Os Lazaristas*.²²⁴

Noticiava-se a intenção de uma sociedade particular recém-formada de representar o drama eneano, no entanto nada estava certo de que ocorreria o espetáculo; era apenas um boato. Assim, a informação de que a récita concretizar-se-ia em poucos dias possibilitou o recrudescimento das expectativas dos leitores. A nova sociedade, denominada *Letras e Artes*, iniciara os ensaios do texto censurado desde a sua fundação, e o anúncio da realização do espetáculo para meados de outubro significava um desafio às autoridades reais. O surgimento da referida sociedade dava novo fôlego à polêmica d’*Os Lazaristas*, animando a imprensa liberal. Um articulista d’*O Mosquito*, identificado por J. Ricardo, publicou uma nota, contando que assistira a um ensaio da peça para tirar suas conclusões a respeito do julgamento do Conservatório Dramático. Após resumir o enredo da peça, ressaltando a temática sobre a influência do falso clero na sociedade, J. Ricardo mostrava-se convencido do equívoco cometido pela mesa censória:

Ora, Srs. do Conservatório, sabem V. Exas. qual seria o perigo da representação neste drama? Seria este: do alto daquela tribuna que se chama teatro, dizer, com o exemplo à vista – cidadãos, que tendes a vosso cargo educação de almas puras e infantis, afaste-as do contato de quem vos rouba o amor da vossa família, o patrimônio que à custa do vosso trabalho criastes para vossos filhos, e a alegria daqueles corações que deviam fazer a vossa felicidade.²²⁵

O jornalista tentava provar aos censores o fim injusto que atribuíram ao drama de Antonio Enes, visto que reprovaram a moralidade presente no enredo. Ou seja, o Conservatório, na visão do jornalista, mostrava-se contraditório, ao burlar um de seus princípios mais importantes: tolher a montagem pública de textos imorais e privilegiar aqueles que primavam pela moral.

A recém-formada sociedade “Letras e Artes” passava a ser o foco das atenções da imprensa liberal. O espetáculo, marcado para a noite do 13 de outubro, era ansiosamente

²²⁴ *Gazeta de Notícias*, 26 de setembro de 1875.

²²⁵ *O Mosquito*, 10 de outubro de 1875.

aguardado.²²⁶ Todos os dias, a *Gazeta de Notícias* divulgava anúncios, lembrando aos seus leitores que, logo, dar-se-ia o espetáculo. No mesmo dia 13, a *Gazeta de Notícias* aventou um artigo do jornal *O Globo*, o qual aludia à sociedade “Letras e Artes”. Segundo o texto, Saldanha Marinho, posto como responsável pela sociedade, teria recebido do juiz do Teatro São Luís uma carta, avisando da proibição da récita de *Os Lazaristas*, por ordem do chefe de polícia. Mesmo negando ser ele o presidente da associação, Saldanha Marinho²²⁷ prometeu fazer valer os direitos em que a sociedade se fundava e “procuraria conter o arbítrio revelado por essa intimação.”²²⁸ Em seguida, o autor da nota também trazia à luz informações sobre a referida associação. De acordo com ele, algumas pessoas do meio social comum, com o fim de representar *Os Lazaristas*, fundaram a sociedade particular “Letras e Artes”. Depois de constituída, deram início aos ensaios do texto luso para ser levado à cena, no Teatro São Luís. Com base nesses dados, o articulista anônimo questionava a atitude da polícia, no que tange à interdição da montagem da peça.

Pode a polícia impedir este fato? Tal é a questão que se levanta, a pretexto de não ter sido licenciado o drama pelo Conservatório Dramático.

Acreditamos que o Ex. o Sr. chefe de polícia, cujo critério e prudência temos sido os primeiros a reconhecer, acha-se mal informado, porque, conhecendo a verdade, e verificando que se trata de uma sociedade particular que se congrega para dar a seus sócios, e com os seus sócios, uma representação dramática, embora o drama não tenha sido licenciado pelo Conservatório, falta-lhe poder de intervenção.²²⁹

A seu ver, a polícia transcendia os pressupostos da lei, os quais não impediam os eventos realizados por associações particulares, desde que tais eventos fossem reservados a um público restrito. Assim, os responsáveis pela agremiação tinham o dever de reclamar por seus direitos. Se, por um lado, o jornalista reconhecia a prerrogativa delegada à Guarda Urbana de zelar pela ordem pública, por outro não aceitava que essa instituição agisse por livre arbítrio, desconsiderando a lei. Esse fato denunciava que a polícia encontrava resistência para impor sua autoridade, quer em conformidade ou não com a lei. O mesmo

²²⁶ A princípio, a data da estréia do drama fora marcada para o dia 11 de outubro, numa segunda-feira, porém, por ocasião da atriz Ismênia ter se incumbido do papel principal da trama na última hora, o espetáculo foi adiado para o dia 13.

²²⁷ Saldanha Marinho nega o cargo de presidente da sociedade particular “Letras e Artes” num escrito em resposta ao ofício do juiz do Teatro São Luís. Tal escrito foi divulgado na *Gazeta de Notícias*, no dia 13 de outubro de 1875.

²²⁸ *Gazeta de Notícias*, 13 de outubro de 1875.

²²⁹ *Gazeta de Notícias*, 13 de outubro de 1875.

ocorria com o Conservatório Dramático, que encontrava empecilhos para tornar válidas as suas atribuições no meio teatral. Esses problemas enfrentados pela Guarda Urbana e pelo Conservatório sinalizavam uma iminente crise institucional.

No que se refere à intimação legada a Saldanha Marinho, a *Gazeta de Notícias* esclarecia que o chefe de polícia ordenava a interdição do espetáculo, por conta da existência de boatos alegando distribuição irregular dos cartões de ingresso. No entanto, o problema estaria resolvido e o evento satisfaria os requisitos da lei, uma vez que a validade dos cartões seria conferida no momento em que os sócios adentrassem no teatro. Manuel Carneiro Júnior, um dos redatores da *Gazeta de Notícias*, solicitou ajuda da polícia para a conferência dos bilhetes:

E protestamos desde já proceder judicialmente contra quem, abusando do nome da sociedade, lhe falsifique qualquer documento, esperando que o próprio Sr. chefe de polícia nos auxiliará nesse empenho, a fim de que não sejam desvirtuados por forma alguma os fins da sociedade dramática particular *Letras e Artes*, visto que ela até agora só tem procedido como as outras sociedades idênticas, e de cujo caminho não se afastará nunca.²³⁰

Provavelmente, Carneiro era um dos responsáveis pela sociedade, daí a razão de defender a associação. Mesmo que fosse verdadeiro o fato de a distribuição de ingressos ter ultrapassado o limite previsto, era evidente que Carneiro tentava se esquivar da ordem de proibição estipulada pelo chefe de polícia. O redator dá a entender, em sua declaração, que o motivo alegado pela polícia, para interditar o espetáculo, não ia além de um mero pretexto. As palavras do redator da *Gazeta de Notícias* não deixavam dúvidas: nada impediria a realização da récita.

Todavia, o tão esperado e desejado espetáculo converteu-se num episódio trágico, com dimensões inesperadas. Horas antes da representação, a polícia, constituída por um contingente significativo de soldados e cavalos, cercou o teatro, obstruindo a entrada das pessoas que almejavam assistir à representação. Agindo com certo grau de violência, os policiais acabaram por agredir fisicamente o público, em grande parte formado por crianças e jovens, que circulava nas proximidades do teatro. Diante dessas ocorrências, os responsáveis pela encenação decidiram cancelar o evento. No dia seguinte, as cenas trágicas e constrangedoras presenciadas foram narradas e enfatizadas pela imprensa fluminense.

²³⁰ *Gazeta de Notícias*, 13 de outubro de 1875.

Mais uma vez, o destaque volta-se para a *Gazeta de Notícias* que, em primeira mão, narrou e relatou tragicamente as cenas “lamentáveis” ocorridas às portas do Teatro São Luís:

Uma força numerosa, armada de espingardas *carregadas*, ocupava todas as portas do edifício, tanto pelo lado da rua do Teatro como da rua Sete de Setembro. [...]
Com efeito, às 8 horas da noite as avenidas do teatro ofereciam um aspecto bélico, já ameaçador! Era numerosa a infantaria, que cercava o edifício, e a cavalaria, que atropelava o povo. [...]
O que então se passou, nega-se a pena descrever, porque foram cenas de uma selvageria inaudita, que envergonham uma capital civilizada! [...]
[...] os policiais, sedentos de sangue, desembainharam as espadas, e caíram sobre o povo com uma fúria inaudita, - o povo que ali cometia o grande crime de admirar a estultícia e a audácia da autoridade pública, que deixando impunes os ladrões e os assassinos, converte as suas iras contra os cidadãos pacíficos, que nem ao menos responderam às suas provocações!²³¹

O relato do incidente chama a atenção pela força expressiva, de forma a causar um certo impacto no leitor. A apresentação de um cenário revestido de um aspecto bélico e ameaçador concentra toda a tensão da narrativa, anunciando a iminência de um acontecimento pavoroso e amedrontador. O episódio real vira ponto de partida para a criação de uma narrativa inteiramente ficcional. Mais do que impressionar, é clara a intenção da folha de reprovar a polícia, considerada a “mais temível vilã”, por lançar mão de atos violentos para com os cidadãos, que não “esquecem as regras da prudência.”²³² De acordo com o jornal, a Guarda Urbana agira de má fé, em razão de cumprir as imposições de Cardoso de Meneses, que objetivava manter intacta a decisão proibitiva. Se o corpo policial tinha grande parcela de culpa no incidente, mais ainda o tinha o Conservatório, a fonte geradora de toda a tragédia.

O público, supremo juiz desta questão, vai apreciar pela leitura do drama, cuja publicação amanhã encetaremos, quanto [sic] desarrasoado e arbitrário foi o voto do Conservatório, a que se devem as cenas deploráveis que acabamos de narrar, e para as quais chamamos muito especialmente a atenção do Sr. Ministro da justiça, cujas ordens foram caprichosamente desatendidas pelos seus delegados, que o são também da nação, que paga a um corpo de polícia para defender os cidadãos, e não a uma horda de [sic] janisarios para os acutilar.²³³

A folha, incomodada com o ocorrido, anuncia a publicação do texto integral de *Os Lazaristas*, um verdadeiro desafio às autoridades. De qualquer maneira, o público conheceria a trama de Antonio Enes, se não fosse pelo teatro, seria pela leitura. O fato de a

²³¹ *Gazeta de Notícias*, 14 de outubro de 1875.

²³² *Gazeta de Notícias*, 14 de outubro de 1875.

²³³ *Gazeta de Notícias*, 14 de outubro de 1875.

Gazeta de Notícias trazer a público o texto de *Os Lazaristas* leva-nos a refletir sobre as reais intenções da sociedade particular que pretendia representar a peça. Afinal, a representação seria ou não aberta ao público?

A exemplo da *Gazeta de Notícias*, no dia 16, a folha ilustrada *O Mosquito* publicou uma longa matéria aludindo ao conflito do dia 13. A redação da folha relatava que, antes do conflito, havia procurado a polícia para que esclarecesse a ordem proibitiva atribuída ao evento. O chefe de polícia da Corte à época, Miguel Calmon Du Pin e Almeida, informou ao *Mosquito* que a interdição dar-se-ia sem a menor infração da ordem e da tranqüilidade. No entanto, as palavras do policial não foram condizentes com o que aconteceu pouco depois.

[...] Os urbanos, em forma, com os seus oficiais à frente, dirigiam impropérios às pessoas que, acossadas por eles, haviam buscado refúgio nas casas vizinhas, e às que das janelas presenciavam aquela brutalidade.

De vez em quando avançavam e a golpes de rifle iam ferindo quem encontravam. Uma senhora foi arrancada de dentro de um *bond* e acutilada com a maior *bravura*. Uma criança, pisada a patas de cavalo, foi tirada do tumulto por alguns homens corajosos que pagaram caro o *atrevimento*, sendo espadeirados pelos réus de polícia a quem nestas ocasiões se [sic] esprestem blusas de brim terçados. Um velho oficial reformado ficou muito mal, ferido, e o entusiasmo dos vencedores chegou ao ponto de invadir casas e lojas em perseguição dos que lhes fugiam às sanhas.²³⁴

O clima belicoso do cenário descrito assemelha-se à do narrado pela redação da *Gazeta de Notícias*. A citação acima exprime uma visão negativa lançada à autoridade policial; a narração das ações violentas transmite a idéia de a Guarda Urbana ser uma fonte de degeneração do ambiente social. Um leitor comum, sem uma instrução refinada, ficaria impressionado e indignado com a ação policial relatada no texto. Os guardas urbanos, vistos como “mantenedores da ordem”, eram vítimas da própria força, traindo a verdadeira função que lhes cabia. O folheto questionava o papel representativo da polícia na vida pública. No mesmo artigo, a redação d’ *O Mosquito* incluía a questão da anistia dos bispos, como sendo o outro ponto problemático. O artigo insinuava que, se não bastassem os atos da polícia urbana, o perdão aos bispos de Olinda e do Pará era outro sintoma que reforçava o estado caótico e calamitoso do País. Segundo *O Mosquito*, o Imperador abandonou a causa liberal em prol da reação, ao voltar ao ponto inicial do conflito, optando pela libertação dos prelados.

²³⁴ *O Mosquito*, 16 de outubro de 1875.

É interessante observar que o episódio da interdição do evento teatral serviu de massa de manobra para os jornalistas protestarem contra outras causas. Um acontecimento específico, como a interdição de um espetáculo teatral, deu margem ao desdobramento de várias questões, sendo que todas tinham como foco o sistema político Imperial.

Ainda sobre o conflito, *A Reforma* relatou a agressividade dos urbanos²³⁵, lançando um protesto contra a polícia por infringir a lei que garantia a inviolabilidade de casas particulares:

Os Lazaristas [sic] foi, é certo, proibido pelo conservatório dramático! Essa proibição, porém só diz respeito aos espetáculos públicos. [...]
Estava a sociedade em seu pleno direito. [...]
Ontem, às 7 horas da noite, piquetes de cavalaria cruzavam pelas ruas laterais do teatro, sentinelas de baioneta calada foram postadas nas portas do teatro, patrulhas dobradas de urbanos e permanentes infestavam a rua Sete de Setembro, dirigindo chufas e ordens [ilegível] as pessoas, homens ou senhoras que se dirigiam à porta do teatro São Luís. [...]²³⁶

O ambiente belicoso aparece descrito em mais um periódico da corte. E a Guarda Urbana era duramente questionada, posto que há algum tempo vinha executando atitudes que desagradavam à sociedade e o incidente ocorrido às portas do teatro parecia indicar o fim da tolerância para com os policiais.²³⁷ Era certo que a imprensa revolucionária aproveitaria o momento para pressionar a polícia do Império, de modo a convencer o povo a combater essa instituição que vinha cometendo abusos no meio social e a refletir sobre a crise do sistema Imperial.

Em razão do conflito do dia 13, a polícia urbana foi assunto diário e permanente n’*A Reforma*. O grande alvo do “órgão democrático” foi o chefe de polícia Miguel Calmon Du Pin e Almeida, que, segundo o periódico, “é responsável por todas essas cenas que deslustram e mareiam indelevelmente a quem as promove”.²³⁸ E, apelando pelo lado

²³⁵ “Urbano” era a denominação utilizada para referir-se a um integrante da Guarda Urbana.

²³⁶ *A Reforma*, 14 de outubro de 1875.

²³⁷ Devido à falta de treinamentos e de um preparo mais específico, a Guarda Urbana usou da violência e da brutalidade para a execução das ordens que lhe eram confiadas. Esse caráter repressivo dos guardas urbanos pode ser comprovado a partir de um episódio verídico, datado de 1869 e sucedido no Rio de Janeiro, envolvendo um guarda urbano e um inglês que se encontrava embriagado. Numa tentativa de fuga, o inglês acabou sendo ferido por uma espada, em virtude da reação de um guarda. Essa e muitas outras ocorrências eram freqüentes, o que acabou por levar a instituição a ser extinta em 1889, segundo o historiador Thomas Holloway. (Para o assunto, vide HOLLOWAY, Thomas. *Polícia no Rio de Janeiro. Repressão e resistência numa cidade do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997).

²³⁸ *A Reforma*, 15 de outubro de 1875.

sentimental de seus leitores, a redação do periódico defendia os cidadãos fluminenses, em detrimento da autoridade policial:

É revoltante semelhante atrocidade, e não há coração, a menos que tenha os sentimentos embotados, que não se coloque ao lado das vítimas para exigir justiça. [...]
Se o nosso povo não fosse em demasia pacífico teria tomado proporções mais assustadoras, e desarmado para sempre braços afeitos ao crime. [...]
O drama - *Os Lazaristas* – desencadeou a cólera policial, e perturbou a tranqüilidade desta capital, ameaçada agora de sérias represálias. [...] ²³⁹

O trecho acima, extraído de um artigo anônimo, tentava chamar o povo para se opor à força policial do Rio de Janeiro. A Guarda Urbana tornava-se a fonte de desordens, uma força ameaçadora e perigosa. Os urbanos eram vistos como “uma turba de bêbados e facinorosos”, que, impunemente, gozavam do direito de reprimir e de assassinar o povo inocente. ²⁴⁰ Essa concepção transmitida pela *Reforma*, a respeito do corpo policial carioca, parecia ser um ponto de partida para a veiculação de uma propaganda em favor do Partido democrático:

Somos um partido governamental, e respeitamos a autoridade, não nos apraz a desordem, mas somos um partido democrático e amigo das liberdades públicas.
É pois desnecessário dizer, que o nosso nesta questão é ao lado dos que foram violentamente agredidos, é ao lado das liberdades menoscabadas e desconhecidas pela polícia. ²⁴¹

A crítica à polícia dava margem à propaganda política: o Partido democrático, por sua vez, liberal, sempre estava do lado do povo. O momento era oportuno para conquistar a confiança popular, uma vez que as eleições para as assembleias provinciais encontravam-se bem próximas. Sendo assim, a imprensa jornalística, o meio de comunicação mais importante da época, era um caminho favorável para atingir com eficácia o público leitor.

No dia 16 de outubro, *A Reforma* publicou um artigo, referindo-se aos principais jornais cariocas e de como estes vinham tratando da assuada do dia 13. Os periódicos criticados foram *A Nação*, folha “ministerial” e conservadora, e o católico *O Apóstolo*. Conforme a redação do “órgão democrático”, *A Nação* lamentava o tumulto, porém não repreendeu a ação policial. Ao contrário, a folha conservadora posicionava-se a favor dos “urbanos”, argumentando que os verdadeiros culpados pela ocorrência calamitosa eram os

²³⁹ *A Reforma*, 15 de outubro de 1875.

²⁴⁰ *A Reforma*, 15 de outubro de 1875.

²⁴¹ *A Reforma*, 15 de outubro de 1875.

responsáveis pela sociedade particular, os quais “almejavam burlar a ordem superior” para levar ao palco o drama em questão. Segundo a redação d’*A Reforma*, na mesma esteira, encontrava-se *O Apóstolo*, que “lançou sua benção” aos desordeiros urbanos. A posição da folha católica era esperada pelos jornalistas d’*A Reforma* e, portanto, todas as matérias que os cronistas reacionários vinham divulgando acerca do episódio não representavam nenhuma novidade:

Sabíamos que o *Apóstolo* havia de gostar da proibição dos *Lazaristas*, e de tudo quanto se fizesse para impedi-la.

Sabíamos que o governo, que anda hoje de batina e cruz alçada ao lado da caldeirinha do *Apóstolo*, tudo faria para merecer os louvores do seu legítimo órgão na imprensa.

O que não sabíamos era que a gente santarrona, e que tanto fala no amor do próximo, gostasse de ver sangue derramado, e proclamasse a benemerência dos policiais por haverem espaldeirado o povo.²⁴²

O jornal liberal reiterava que as atitudes do governo vinham sendo guiadas pelo *Apóstolo*. Na ótica do comentarista, não só a proibição d’*Os Lazaristas* corroborava essa idéia, mas também a anistia dos bispos, ocorrida em 17 de setembro. E acrescentava que todos esses acontecimentos revelavam que o Império dava, aos poucos, mais voz ao poder eclesiástico. Diante disso, a folha liberal, ironicamente, assegurava que o governo temia ser atacado pelo *Apóstolo*, além de questionar a contradição dos “santos apóstolos” por aprovarem um atentado de violência, uma vez que esses religiosos tanto insistiam em dizer que era necessária a existência da paz e da justiça entre os homens.

O acontecimento do dia 13 acabou por ter ressonâncias em todos os cantos do Brasil e a publicação do drama, na íntegra, entre os dias 15 de outubro e 2 de novembro na *Gazeta de Notícias*, significou o ponto culminante da polêmica.²⁴³ Os pareceres do Conservatório acerca do texto foram publicados entre os dias 14 e 16 de outubro no mesmo jornal. Dentre as principais conseqüências da tentativa malograda de encenar *Os Lazaristas*, destacam-se as intimações dirigidas aos apontados como responsáveis pela representação. A empresária Ismênia foi uma das vítimas; dois dias antes do evento, a atriz recebera uma intimação do chefe de polícia, ordenando que fechasse as portas do Teatro São Luís, a fim de impedir a

²⁴² *A Reforma*, 16 de outubro de 1875.

²⁴³ O periódico carioca de José do Patrocínio (pseudônimo: Euros Ferrão) e de Dermeval da Fonseca (Notus Ferrão), *Os Ferrões*, na edição do dia 15 de outubro, também aludiu ao incidente lastimoso e reprimiu severamente a polícia pelos atos de violência. A publicação de Patrocínio visava à imitação de *As Farpas* de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, que, por sua vez, imitavam a francesa *Les Guêpes*, de Alphonse Karr. Assim, a crítica satírica e irônica era o ingrediente principal d’*Os Ferrões*.

representação no dia 13. Em resposta ao ofício do chefe de *polícia*, Ismênia argumentou que a intimação deveria ser enviada à sociedade “Letras e Artes”, para a qual tinha sublocado o edifício por alguns dias.²⁴⁴ O teatro, nessas condições, não estaria sob sua responsabilidade naquele momento. Inconformada com a intimação que recebera da autoridade policial, a atriz veio a público, através da *Gazeta de Notícias*, para explicar com detalhes o ocorrido.²⁴⁵ No entanto, o chefe de polícia indeferiu a petição da atriz²⁴⁶, o que queria dizer que se o teatro fosse aberto na noite do dia 13, Ismênia estaria sujeita às “conseqüências da infração da intimação”.²⁴⁷ A empresária foi convocada para prestar depoimento no dia 8 de novembro, em razão de ter cedido o palco do Teatro São Luís à sociedade “Letras e Artes”. Em seu depoimento, Ismênia declarou que tinha sublocado o edifício a Manuel Carneiro, redator da *Gazeta de Notícias* e redator-chefe d’*O Mosquito*. Essa declaração ressaltava ainda mais a hipótese de que M. Carneiro seria o presidente da sociedade particular. Assim como Ismênia, Carneiro foi chamado para depor, na 3ª delegacia da polícia, no dia 10 de novembro; o interrogatório do jornalista prosseguiu no dia 17. O próximo a ser interrogado foi J. Chaves, no dia 29 de novembro. De acordo com a *Gazeta de Notícias*,

o Sr. Chaves declarou que de fato tinha havido idéia de se levar à cena aquela peça, mas que essa idéia fora abandonada desde que se soube da oposição feita pela polícia, como em tempo se declara ao Sr. Dr. chefe.²⁴⁸

Depois do depoimento de J. Chaves, a imprensa não informou mais a respeito do andamento do inquérito sobre o projeto de se representar *Os Lazaristas*. Os debates arrefeciam aos poucos. Ainda que os esforços para a realização da montagem do drama fossem gorados, a sociedade particular “Letras e Artes” ou “Regeneração” pungiu outras agremiações particulares a investirem na récita proibida. A leitura dos periódicos revelou que uma sociedade da cidade de Santos, intitulada “Alunos de Minerva”, pretendia exhibir o texto para seus sócios. Também, uma sociedade da cidade de São Paulo, denominada

²⁴⁴ Essa sociedade se dissolveu às vésperas do evento, entregando a responsabilidade pela montagem do drama e pelo contrato de sublocação à sociedade “Regeneração”.

²⁴⁵ O texto explicativo de Ismênia foi publicado no dia 14 de outubro.

²⁴⁶ Segundo a *Gazeta de Notícias*, a polícia lançou o despacho no dia 13, mesmo dia em que a empresária enviou o requerimento de anulação da intimação.

²⁴⁷ *Gazeta de Notícias*, 14 de agosto de 1875.

²⁴⁸ *Gazeta de Notícias*, 30 de novembro de 1875.

“Infalibilidade da Civilização”, mostrou-se interessada em levar o drama ao tablado. Ao contrário da agremiação carioca, a “Infalibilidade da Civilização” chegou a representar *Os Lazaristas*, no dia 16 de dezembro, no Teatro Provisório. Segundo os periódicos, o espetáculo particular e amador ocorreu tranqüilamente, sem qualquer desordem e conflito. O *Correio Paulistano* propalou um comentário sobre o sucesso da récita, elogiando a polícia paulistana que agiu de extrema civilidade. A *Gazeta de Notícias* transcreveu a nota, na tentativa de ressaltar a crítica à Guarda Urbana fluminense:

Mais feliz do que a sociedade dramática que na Corte intentou representar aquela peça, conseguiu a *Infalibilidade* trabalhar sem a intervenção da polícia, que na capital do império ocasionou os desastres dos quais a imprensa de todo o país largamente tratou.

A polícia daqui procedeu com mais critério, respeitou o caráter particular do espetáculo e não quis por seu turno concorrer para o aumento da celebridade do drama, proibindo-o, e por conseqüência aguçando no povo o desejo de conhecê-lo.

O espetáculo correu, portanto, sem o menor distúrbio, sendo a composição do dramaturgo português ouvida com profundo interesse e calorosamente aplaudida.²⁴⁹

O comentário da folha paulistana traçava uma comparação entre a polícia do Rio de Janeiro e a de São Paulo, de forma a veicular uma crítica à primeira. Certamente, a *Gazeta de Notícias* resolveu transcrevê-la para reforçar seus ataques ao contingente chefiado por Calmon Du Pin. Conforme o *Correio Paulistano*, ao impedir o espetáculo, o chefe de polícia da capital do Império aguçara ainda mais a curiosidade da platéia carioca para conhecer a obra de Enes e, por esse motivo, ao invés de afastar o público da obra anticlerical, contribuía para aumentar a fama dela e de seu conspícuo autor.

A polêmica tempestuosa não seguiu adiante. A essa altura, muitos já conheciam a obra, por conta da publicação do texto na *Gazeta de Notícias* ou da leitura do livro que se encontrava à venda em quase todos os livrinhos do Rio de Janeiro. Para a imprensa, não tinha mais sentido persistir nas discussões, uma vez que o assunto já se desgastara e não provocava mais impacto. Em termos lucrativos, era preciso agarrar-se a uma nova polêmica e, através dela, fomentar outras agitações populares.

2.2.1.3 O jornal *O Lazarista*

²⁴⁹ *Gazeta de Notícias*, 24 de dezembro de 1875. Nessa mesma edição, a *Gazeta de Notícias* divulgou uma breve nota, informando que dois articulistas da *Gazeta de Campinas*, João Gabriel e o poeta Carlos Ferreira, travavam discussões acerca da questão d’*Os Lazaristas*. Os ecos da polêmica a respeito do drama acabaram por penetrar nas cidades interioranas, o que revelava a dimensão das discussões levantadas.

No dia 21 de outubro de 1875, a sociedade fluminense era surpreendida por uma nova publicação. Um hebdomadário, que mais parecia um panfleto, começava a circular. O título, *O Lazarista*, era bem conhecido e familiar, em razão de fazer referência e ser semelhante ao nome do espetáculo proibido pela polícia há alguns dias antes e do folhetim veiculado na *Gazeta de Notícias*.²⁵⁰ Entretanto, o título era uma ironia, pois o propósito dos redatores do jornal nascente não residia na divulgação da Ordem lazarista; pelo contrário, os fundadores visavam a rebater a “baba peçonhenta e nauseabunda do jesuitismo”.²⁵¹

O primeiro número trazia esclarecimentos a respeito da fundação daquele panfleto; este surgira em razão do episódio do dia 13, estampando a legítima bandeira da liberdade.²⁵²

O Lazarista, vem pois à luz da publicidade exprobar os erros e desmandos dos que infelizmente dirigem este malfadado país digno de melhor sorte e advogar os interesses de um povo livre. [...] Qualquer que seja o mal que nos possa resultar o sofreremos com resignação evangélica, confiando nos corações brasileiros que um dia alijarão a carga pesada que tem em seus ombros, e bradarão com o mais fervoroso entusiasmo: VIVA A LIBERDADE!²⁵³

O objeto primordial da nova publicação era defender a causa do povo, em nome da liberdade. É incontestável que a repreensão da polícia verificada no dia 13 às portas do Teatro São Luís funcionou como um estímulo para que os ânimos em favor do livre pensamento se exaltassem. A citação acima é semelhante à última fala do personagem Ernesto da Silveira na obra dramática de Antonio Enes. Assim como o personagem, a publicação sofreria as conseqüências por lutar em prol da liberdade do povo, realçando o seu caráter panfletário.²⁵⁴ A trágica ocorrência propiciou à redação do panfleto a veiculação de críticas a todas as instituições do Império; obviamente que, no primeiro número, o alvo central seria a polícia da corte. Para o folheto, através da proibição da montagem de uma

²⁵⁰ O folhetim de *Os Lazaristas* encontrava-se em circulação desde o dia 15 de outubro.

²⁵¹ *O Lazarista*, 21 de outubro de 1875.

²⁵² Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº 2.

²⁵³ *O Lazarista*, 21 de outubro de 1875.

²⁵⁴ A última fala de Ernesto e a que finaliza o drama é a seguinte: *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; tolerantes, para com o princípio que contesta o nosso princípio, mas não para com o ódio, que combate à traição a nossa lealdade! Padre Bergeret, destruiu a minha ventura mas afervorou as minhas crenças, e arrancando-me a noiva dos braços soltou-os, para ir dar rebate contra a reação e chamar a mim os homens de energia, gritando-lhes com a força do desespero: Salvemos liberdade! Salvemos a liberdade!* Levando em conta o ponto de vista dos liberais, a fala de Ernesto identifica-se com o tumulto do dia 13, ocorrido em frente ao Teatro São Luís. A atitude da polícia incitou os liberais a defenderem mais seus princípios.

peça que pretendia revelar a verdade, a polícia servia ao ultramontanismo, agindo como um “bando negro” para “assassinar a inteligência, sufocar o talento”. Os fundadores do panfleto consideravam que, a exemplo dos jesuítas, o bando de Calmon, chefe de polícia da Corte, integrava o grupo dos chamados “ladroes da liberdade”.²⁵⁵

O Lazarista reivindicava a importância das “luzes”; o povo, segundo o hebdomadário, necessitava de instrução e de que suas crenças fossem reavivadas e valorizadas. Para tanto, o sistema representativo precisava de reformas, de modo a eliminar a corrupção, as discórdias, os escândalos. Pensando por esse viés, um colunista, identificado pelo nome de “Febrônio Tatagiba”, escreveu um breve artigo, intitulado “Carta ao povo”, no primeiro número da publicação:

O que é feito da herança gloriosa de nossos pais? Onde o porvir largo e auspicioso do Brasil? Onde os nomes de prestígio e lição que valiam um movimento, e que a um aceno agitavam as massas? Onde a palavra sincera e autorizada que edifique e que instrua? Onde o partido que salvguarde as garantias do indivíduo e os direitos do cidadão? [...]

O sistema representativo jaz por aí falseado, a constituição é lei morta e o arbítrio avassala com garras de bronze toda a nação. [...]

Longas considerações nos sugere o espírito ao refletir o *statuo quo*. Elas são amargas, são dolorosas, doem, mas são a verdade, da luz e da exatidão dos fatos. Façamos, pois, patentes as considerações do nosso espírito.²⁵⁶

O articulista incitava o leitor a refletir sobre o sistema, fazendo valer a liberdade de pensamento. O artigo era um verdadeiro libelo e reforçava os princípios pregados pela Maçonaria, tais como a nacionalidade, a instrução pública, os direitos.²⁵⁷ E o mais curioso é que esse texto vinha seguido por um outro, com o título de “Maçonaria”. Tal fato leva-nos a concluir que a publicação, mais do que ventilar críticas acerca das instituições brasileiras, servia como meio de propagação do ideário maçônico. Esse dado é significativo, quando pensamos na possibilidade de a maçonaria brasileira estar envolvida na vinda d’*Os Lazaristas* ao Brasil e, depois, no projeto de representação do texto, no mês de outubro. A idéia do vínculo da obra dramática com a maçonaria foi muito comentada em Portugal, portanto esse mesmo vínculo poderia ser real no Brasil.

O primeiro número da folha finalizava com um poema baseado no conflito d’*Os Lazaristas*. Ei-lo:

²⁵⁵ *O Lazarista*, 21 de outubro de 1875.

²⁵⁶ *O Lazarista*, 21 de outubro de 1875.

²⁵⁷ A instrução, o conhecimento (“as luzes”), o saber eram os pontos privilegiados pela maçonaria.

Cartas

De João Simplício à sua tia Chica de Xiririca

Minha tia que calamidade
Houve aqui nesta cidade
No dia treze do corrente!
De ferro frio combate
Deu a polícia rebate
Contra esta inerme gente!

O povo que não sabia
Desta guerra, minha tia,
Correu todo horrorizado!
E os morcegos da urbana
Brandindo a durindana
Deu no povo desarmado!

Que horror e que vergonha!
A minha tia não sonha como foi a cena triste!
Dizem que o bom do chefe
Excelente magarefe
Tem a sua lança em riste.

O Teatro São Luís
Escapou por um triz
De ser lançado no chão!
Pois tentou representar
Um drama de arrepiar
Cheio de excomunhão.

Os Lazaristas se chama o condenado drama
Que fez um tal furor!
Por dizer com verdade
Do jesuíta a maldade,
Que arrepia e faz horror!...

E depois desse sarilho,
O povo que é *maltrapilho*
Vagabundo e desordeiro
Tomou muita pranchada
Dessa gente desalmada
Manso como um cordeiro!

Titia da minh'alma,
Eu canto e bato palma
Por ter salvado a vida;
Levei quatro pescoções
Pranchadas e trambulhões
Dessa Corte bandida!

E o governo que é *carola*
Não tendo senso na *bola*
Não ouviu este clamor!
E o chefe senhor Calmon
Que tem gana do Maçom

Quer ser Desembargador!

Minha tia, com certeza,
Raspo-me com presteza,
Aí pra nosso sertão.
Isto aqui é o diabo
Da gente quer dar cabo,
Da polícia o tal *pimpão*.

O poema alude à balbúrdia ocorrida no dia 13, lançando um ataque ferino ao governo e ao chefe da Guarda Urbana, como verificamos nas duas últimas estrofes. É perceptível o desdém do autor dos versos para com o clero, quando frisa que o governo é “carola”. Em outras palavras, subentende-se que o autor clama por um governo laico, um dos pontos mais defendidos pelos liberais revolucionários.

O segundo número da folha, publicado no dia 24 de outubro de 1875, trazia algumas informações a respeito da edição de inauguração. O primeiro número teve cerca de 3.000 exemplares e todos foram esgotados. Um policial foi visto rasgando a publicação no Largo de São Francisco, em razão das críticas dirigidas à Guarda Urbana. Além disso, os redatores diziam ser imparciais e justiceiros, denunciando, assim, “os inqualificáveis abusos da autoridade”.²⁵⁸

As críticas ao governo Imperial e à polícia urbana fluminense prosseguiram no segundo número. Em meio a essas críticas, a folha lançava uma longa apologia à liberdade. Embora o periódico não admitisse pregar a República, é nítido o seu desejo de que ela fosse implantada. A citação de algumas palavras de Torres Homem no artigo anônimo, intitulado “A Liberdade”, corrobora tal conclusão²⁵⁹:

“Quando estiver completa a revolução, que a muito se opera nas idéias e sentimentos da nação, revolução, que não poderão conter nem as cabalas palacianas, nem as baionetas, nem a corrupção, *revolução que trará insensivelmente* a renovação social, política, sem convulsões e sem combate, da mesma maneira que a natureza prepara de dia em dia, de hora em hora, a mudança das estações; revolução, finalmente que dará o triunfo definitivo do interesse brasileiro, sobre o capricho dinástico, da realidade sobre a ficção, da liberdade sobre a tirania”.
*Esse será o dia da regeneração do Brasil.*²⁶⁰

²⁵⁸ *O Lazarista*, 24 de outubro de 1875.

²⁵⁹ Torres Homem foi um político que marcou a época do Segundo Império. Visto por Brito Broca como um grande tribuno, Torres Homem escreveu uma série de libelos políticos em favor do republicanismo. (Sobre o assunto, vide BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. (Coord. Alexandre Eulálio). Campinas, SP: Unicamp, 1991, pp. 23-28).

²⁶⁰ *O Lazarista*, 24 de outubro de 1875.

Implicitamente, o autor do artigo, ao citar Torres Homem, desejava a revolução, que só se concretizaria com a derrubada da Monarquia, reproduzindo, assim, o discurso do Partido republicano. Para ele, todas as instituições atreladas ao Império contribuíam para a degeneração social; o episódio d'*Os Lazaristas* representava muito bem essa degeneração, por ocasião da atitude dos guardas urbanos. O mesmo número trazia mais poemas, sinalizando o surgimento de uma interessante produção poética acerca do tema da liberdade. Os ataques à Guarda Urbana apareciam em forma de poesia, o que nos leva a concluir que a atitude violenta da polícia, na tentativa de impedir o espetáculo, acabou por estimular a criatividade de muitos artistas anônimos:

Ao corpo escolástico

Brasileiro eia avante!
Proclamai a liberdade!!
Alim

Alerta! Alerta, colegas!
Temos barulho na praça,
Pois já por qualquer chalaça
A Polícia quer brigar!
Ora, essa agora é boa!
Perturbam nosso sossego,
E tudo quanto é *morcego*,
Quer nosso sangue chupar!...

Realmente não é má
Da Polícia esta lembrança...
Já não há mais segurança,
Guarda-se, a si, cada qual;
Que os bandos desenfreados,
Pelo Calmon dirigidos,
Correm em todos os sentidos,
A todos causando mal!

Estaremos nós, talvez,
Em terra de *Canibais*?!
Querem os Policiais,
Carne humana devorar?!
Pode bem ser: Se o Governo,
Nesta terra de sossego
Consente tanto *morcego*...
O que há disto, a esperar?!

Alerta! Alerta, colegas,
Coragem e precaução!...
Da torça o *major pimpão*...
Jurou aos Deuses *vencer*!...
Não haja contemplação

Com estes *vis celerados*,
Estes *cães esfomeados*,
Que nos procuram *morder!*...

Estes *monstros de fardeta*,
Que atacam a qualquer hora,
Espadeiraram senhoras.
Ameaçam tudo engolir!
Avante! Avante, colegas,
Vinguemos nossos amigos,
Que aos golpes dos inimigos,
Estão prestes a sucumbir!...

Querem nos escravizar!
Querem fazer de Senhores!
Covardes *Salteadores*,
Que só ferem a traição!...
Vinguemos pois este insulto
Pela *Polícia assacado*
E do sangue derramado
Peçamos reparação!

Outubro de 1875.

F.: Mali.:

O autor maçom²⁶¹ considerava a polícia uma ameaça à sociedade. Através de imagens negativas, como “morcegos”, “cães esfomeados”, “vis celerados”, “monstros de fardeta”, F.: Mali.: traça um perfil assustador dos “urbanos”, no sentido de denunciar que a instituição policial concentrava todo o tipo de repressão verificada no meio social, de forma a atuar como uma espécie de camisa de força responsável por aniquilar a liberdade.

O terceiro e último número, publicado no dia 28 de outubro, dava continuidade à exaltação à liberdade. Um artigo transcrito do jornal *A Liberdade*, denominado “Anistia”, denunciava que o Império e todas as suas instituições estavam sob o domínio do jesuitismo. Segundo o artigo, os recentes acontecimentos corroboravam essa idéia: a anistia dos bispos e, depois, o deplorável tumulto às portas do Teatro São Luís, no dia 13 de outubro. E referindo-se a este último, afirmava o articulista d’*A Liberdade*:

[...] O povo inerme e pacífico, reunido por curiosidade pela aglomeração da força armada, foi acutilado a torto e a direito, mulheres feridas e dizem que uma faleceu, mas triunfaram os apóstolos do mal, ficou salva a Religião Romana!!!

Estamos sob o domínio clerical, e em que século?! [...]

Proibi-se os *Lazaristas* porque seu autor censura os Jesuítas que *abusaram* da religião para fins nefandos, como se não fosse bem conhecido esse catálogo sangrento dos horrores da Santa Inquisição!

Proibi-se a exibição de um drama, que teve votos no conservatório, só porque seu presidente não quis; no entanto que nos teatros franceses se representam obscenidades que nem se podem qualificar, e isto

²⁶¹ Os símbolos presentes junto às letras do nome do autor revelam sua ligação à Maçonaria.

por que o padre *ainda que mau*, ainda que *assassino*, *envenenador*, *ladrão*, *sedutor*, é sempre o engodo do Senhor!!! ... [...]

Proibi-se o drama em uma casa particular, representado por uma sociedade particular, e para ter-se pretextos, fabricam-se cartões que se dizem vendidos, quando a sociedade publicou que os recibos dos sócios é que davam entrada!

Para que pretextos?! [...] ²⁶²

O texto alegava que o argumento de que a proibição se dera pela venda irregular de ingressos era um mero pretexto para o jesuitismo fincar seu domínio. É mais do que clara a intenção do jornal de agitar a opinião pública no tocante aos assuntos mais contundentes à época, a partir da censura do drama *Os Lazaristas*. Atrelando a ordem proibitiva de representação do drama e o conflito do dia 13 à “Questão Militar” e à “Questão Religiosa”, o folheto disseminava idéias políticas contrárias à Monarquia. Embora os redatores não admitissem propalar uma campanha em favor da República, o teor dos artigos publicados revela considerável simpatia ao republicanismo.²⁶³ Nesse sentido, *O Lazarista* define-se, praticamente, como um panfleto de ordem político-partidária. Numa época de grande agitação, como o foi, por excelência, a década de 70, folhas desse tipo, que clamavam por reformas, afluíam por todos os cantos do País. Todavia, *O Lazarista* destaca-se, entre os demais folhetos, por aventar que um acontecimento real foi a causa de seu aparecimento.²⁶⁴ A polêmica a respeito da censura d’*Os Lazaristas* revelava o momento conturbado e de transição pelo qual o País vinha passando.

Em tese, o surgimento da efêmera folha evidencia como uma obra literária ou dramática pode causar um impacto de dimensões consideráveis na sociedade, de acordo com o momento histórico em que esta se insere. No caso específico d’*Os Lazaristas*, a polêmica concentrou-se mais em torno da censura da encenação do que do texto em si.

2.2.1.4 A imprensa ilustrada: as charges e os textos cômicos

A imprensa ilustrada atuou de forma relevante na polêmica d’*Os Lazaristas*. As folhas fluminenses mais representativas desta natureza à época manifestaram suas posições

²⁶² *O Lazarista*, 28 de outubro de 1875.

²⁶³ A idéia republicana ganhou consistência no início dos anos 70 e atingiu sobremaneira as camadas mais cultas da sociedade, estudantes, intelectuais, militares, padres. Assim, segundo Nelson Werneck Sodré, os jornais republicanos e abolicionistas se multiplicaram a partir daquele decênio. (Para o assunto, vide SODRÉ, Nelson W. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: MAUAD, 1999, p. 213).

²⁶⁴ No caso, o acontecimento real aludia ao conflito deflagrado às portas do Teatro São Luís, no dia 13 de outubro.

acerca da interdição da obra lusa. A celeuma abriu espaço para os mestres da caricatura e do humor porem em ação toda a sua criatividade e originalidade. O resultado foi verdadeiras recriações literárias narrando a malograda trajetória d'*Os Lazaristas* em terras brasileiras no ano de 1875.

Embora a caricatura²⁶⁵ já fosse bem conhecida pelo público carioca na década de 40, através das ilustrações lançadas na famosa revista *A Lanterna Mágica*²⁶⁶ do poeta e escritor Manuel de Araújo Porto Alegre, ela ganhou impulso somente nos anos 60, a partir das mãos talentosas do alemão Henrique Fleiuss²⁶⁷ e do italiano Ângelo Agostini. Este último operou uma evolução no grafismo da charge, traçando narrativas em forma de quadros sincronizados no tempo e ordenados no espaço.²⁶⁸ A princípio, as charges vinham acompanhadas de longos textos, em decorrência da falta de amadurecimento no tocante à compreensão da imagem visual como portadora de um texto narrativo.

A cultura essencialmente cartesiana do final do século XIX não havia ainda descoberto as potencialidades narrativas da imagem e, portanto, não valorizava enquanto tal, não a julgava capaz de produzir e conter por si própria um significado sobre a realidade. Imagem que permanecia, então, como referência de um discurso paralelo, suporte para *outra* linguagem articulada *fora* dela, subordinada a um texto que, este sim, “fala” e “conta” o que ela meramente ilustra. [...] Essa valorização do texto como suporte do traço da charge corresponde a uma sociedade que subordina a imagem a um outro discurso, e equivale a uma cultura incapaz de imaginar representações do real que não passem pelo discurso da palavra escrita.²⁶⁹

²⁶⁵ Também chamada de charge, a caricatura tem como temática principal a sátira política.

²⁶⁶ Esta revista foi fundada em 1844.

²⁶⁷ Através da *Semana Ilustrada*, o público brasileiro conheceu de perto os desenhos do alemão, que, com uma sólida formação artística européia, trazia à luz técnicas inovadoras acerca da arte da ilustração. A sátira política de Fleiuss chama a atenção, porque apóia a Monarquia, ao invés de se opor a ela, devido aos laços de amizade que prendiam o chargista a D. Pedro II. Isto quer dizer que suas sátiras voltavam-se para os opositores do sistema político vigente, produzindo uma charge de “adesão” ao governo Imperial.

²⁶⁸ Em meados da década de 60, o italiano Ângelo Agostini instala-se no Brasil. Desenhista de ofício, o imigrante foi um dos mais importantes chargistas que o Brasil já conheceu. Agostini serviu-se da Monarquia como alvo perfeito para arquitetar suas charges, fazendo com que estas, além de divertir, levassem o leitor a questionar as instituições comandadas pela realeza. Sua folha *Revista Ilustrada*, fundada em 1876, foi a que mais se destacou no plano da sátira política durante os anos finais da Monarquia. O historiador Luiz G. T. Sodré define muito bem esse papel conscientizador desenvolvido por Agostini: *Imigrante italiano com sólida cultura cosmopolita, ele põe seu traço a serviço das principais questões que dilaceram a sociedade da época: as campanhas abolicionistas e republicana. Agostini é o primeiro chargista a se alinhar com um projeto consistente de mudança estrutural da sociedade, dotando a charge de função crítica e conteúdo ideológico, tendo como objeto de crítica os impasses institucionais do regime, a precariedade da saúde pública e o abandono geral da cidade.* (TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2001, p. 10).

²⁶⁹ TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. Op. cit., p. 20.

Com o passar dos anos, os textos foram diminuindo, o que conferia importância aos traços das gravuras. As revistas ilustradas do período monárquico representaram um papel significativo no desenvolvimento da linguagem visual, na medida em que seus desenhos estimulavam o público leitor a atribuir uma compreensão mais valorativa com relação às imagens. Ademais, tais folhas frequentemente investiam na contratação de caricaturistas estrangeiros, em especial europeus, os quais acabavam por introduzir técnicas inovadoras e mais aperfeiçoadas. Além de Fleiuss e Agostini, outro importante chargista no período da Monarquia foi o português Rafael Bordalo Pinheiro.²⁷⁰ Este chega ao Brasil, em 1875, a fim de colaborar para a famosa revista *O Mosquito*.²⁷¹ À época, o talento de Bordalo Pinheiro já era conhecido pelo público brasileiro, devido ao importante trabalho desenvolvido pelo artista na imprensa ilustrada portuguesa. *A Nação*, a 15 de setembro de 1875, noticiou com grande entusiasmo a vinda do desenhista ao Brasil, por ocasião do contrato com a redação d'*O Mosquito*:

A empresa do *Mosquito*, a conhecida folha ilustrada que se publica entre nós, contratou os serviços desse distinto artista português, notável desenhista.

A página ilustrada do último número do *Mosquito*, devido ao lápis do Sr. Bordalo Pinheiro dá testemunho do seu talento de concepção e de execução.

Esse desenhista luso modernizou a charge no Brasil. Utilizando-se da “quadrinização” definida por Agostini, Bordalo Pinheiro montava narrativas sem quadros sequenciais, uma técnica inovadora à época. O fato de os quadros não seguirem uma seqüência não impede a articulação da estrutura interna da narrativa. Também, outro aspecto inovador refere-se à diagramação das ilustrações localizadas na abertura de matérias, onde acrescentou delicadas vinhetas. Na realidade, o desenhista português realizou uma modificação na diagramação e no conteúdo da revista *O Mosquito*. Bordalo Pinheiro foi autor de diversas charges relacionadas ao episódio d'*Os Lazaristas*.

No ano de 1875, quando a peça *Os Lazaristas* aportou no Rio de Janeiro, as folhas ilustradas de maior circulação eram *O Mosquito*, *O Mequetrefe*, *Semana Ilustrada*. *O Mosquito*, que naquele mesmo ano contratara Bordalo, destacou-se em lançar textos

²⁷⁰ O artista português Rafael Bordalo Pinheiro nasceu 1846, em Lisboa. Além de grande caricaturista, Bordalo Pinheiro foi também um distinto amador dramático. Como caricaturista, colaborou para as seguintes revistas brasileiras: *O Mosquito*, *Psit* e *O Besouro*.

humorísticos e ilustrações satíricas acerca da censura d'*Os Lazaristas*. Esses textos e gravuras deram um toque especial à polêmica e constituíram recriações literárias ricas e criativas, e, por isso, merecem uma atenção especial. O humor, acompanhado da ironia e da crítica, foi o instrumento fundamental utilizado pelos jornalistas da imprensa ilustrada que investiram nesse lado irreverente da polêmica.

A folha *O Mequetrefe*, fundada no mesmo ano de 1875 e dirigida por Lins de Albuquerque, foi mestre na produção de narrativas cômicas sobre o episódio do drama português. Tendo uma redação formada por personalidades de renome, Olavo Bilac, Artur Azevedo, Henrique Lopes de Mendonça, Raimundo Correia e Filinto de Almeida, a publicação de Albuquerque, ousando da originalidade, indiscutivelmente despertou o interesse do público leitor, ao tratar do famoso conflito do dia 13. Uma pequena narrativa jocosa, publicada no dia 21 de outubro por Pina Fava, trazia Machado de Assis como protagonista. O texto contava que Machado, um dos célebres membros do Conservatório Dramático, encontrava-se no Teatro São Pedro no momento do tumulto provocado pelos “urbanos”. Ao escutar o vozerio, “o simpático poeta começou a gaguejar e a tremer como se visse alguma alma do outro mundo!”²⁷² Machado, num estado espasmódico, saía às pressas do teatro, como quem desejasse fugir sem ser identificado, quando

apareceu o Sr. Rozendo Muniz, propriamente dito poeta cantor de quanta cena triste e alegre há por aí, e segurando as pernas do sr. Machado, tentava evitar que ele se precipitasse na rua.

- O que é isso, Machado? Perguntou o Sr. Rozendo.

- Oh! Muniz, pois não vês o povo? São capazes de me reconhecerem e e o jovem redator do Diário Oficial teve um acesso de nervos tão forte, que o *Pégaso* da Bahia improvisaria um necrológio, se a sua lira não estivesse no necrotério.²⁷³

Pina Fava atribui a Machado de Assis, o protagonista da narrativa, um perfil cômico e irreverente; o protagonista temia ser atacado pelo povo, já que pertencia ao Conservatório Dramático, um dos elementos responsáveis pelo destino injusto do drama *Os Lazaristas* no Brasil. A fala de Machado dirigida ao lírico bahiano, Rozendo Muniz, revela toda a fraqueza do censor e seu esforço por não ser reconhecido. É interessante observar como um intelectual ilustre à época, como Machado de Assis, autor de romances famosos, vira personagem, uma caricatura com traços próprios e diferenciados, nas mãos de outros autores.

²⁷² *O Mequetrefe*, 21 de outubro de 1875.

²⁷³ *O Mequetrefe*, 21 de outubro de 1875.

O Conservatório Dramático Brasileiro, órgão presidido pelo conselheiro João Cardoso de Meneses, também serviu de inspiração aos jornalistas cômicos d'*O Mequetrefe*. Um texto curioso, intitulado *Os Ciúmes*, referia-se aos homens que realizavam loucuras por conta de ciúmes. O autor, identificado por E. Blasco, conta a história de um rapaz que, corrompido pelo ciúme, resolve perseguir a noiva, com o intuito de atestar a fidelidade do amor dela. Uma noite, vai ao teatro, pois sabia que este era o programa predileto da moça, convencido de poder encontrá-la. A jovem encontrava-se ao lado de um conhecido seu, o qual, segundo ela, a viu nascer. O noivo, “transpirando e trêmulo”, dirige-se ao camarote, onde cumprimenta gentilmente todas as pessoas. Olha “com certa insolência para o homem que vê nascer todas as noivas dos outros, sem que os pais o punam, e sem a devida licença do Sr. Cardoso de Meneses.”²⁷⁴

Cardoso de Meneses, embora exerça um papel de coadjuvante, é introduzido de uma maneira inesperada na história e contribui para reforçar o efeito desejado pelo autor. A decisão de impedir a representação da peça *Os Lazaristas*, ignorando as decisões dos demais vogais, ressaltava a idéia do poderio do presidente da mesa censória e de ser detentor de uma personalidade rígida e austera. Essa característica severa e conservadora atribuída ao conselheiro tornava-se alvo de crítica e deboche por parte de alguns jornalistas. No caso do texto, E. Blasco tem o objetivo de mostrar a força avassaladora do ciúme que se apossa da alma masculina. Impossível de ser controlado, o ciúme vence todos aqueles que o punem, mesmo os mais severos que compartilham da mesma índole do presidente do Conservatório Dramático. A presença deste na história salientava a idéia de o ciúme ser realmente invencível.

A posição obscura de Machado em relação à licença ou não do drama eneano foi lembrada pelos redatores d'*O Mequetrefe*. Na seção “Repiquetes”, da edição do dia 13 de novembro, a folha escrevia o seguinte comentário:

O Sr. Machado de Assis, que não parece ter querido dar parecer do *revolucionário drama do Sr. Enes*, olha pesaroso para o teatro nacional onde fez um nome, e para o governo por onde se fez oficial de secretaria e diz:

- Oh! Tempora!

Porém, as glórias de outro tempo valem menos do que as regalias de hoje, em uma época de conveniência como é a que atravessamos.²⁷⁵

²⁷⁴ *O Mequetrefe*, 21 de outubro de 1875.

²⁷⁵ *O Mequetrefe*, 13 de novembro de 1875.

O comentário apresenta um lado cômico e outro crítico. O cômico vem do fato de Machado não se posicionar claramente quanto à censura ou não da peça, dando a impressão de “não ter querido dar parecer” sobre *Os Lazaristas*. O lado crítico repousa na idéia de que o autor, sendo um funcionário do governo, prefere submeter-se aos mandos da autoridade, e, com isso desfrutar regalias, a valorizar a arte dramática. Esse comentário pode ser entendido como uma crítica implícita ao próprio Conservatório Dramático, que, submetido à censura Imperial, não contribuía o suficiente para melhorar o desenvolvimento da literatura dramática no País.

Ao lado d’*O Mequetrefe*, estava *O Mosquito*, um dos mais importantes e lidos magazines da década de 70. Com o subtítulo de “jornal caricato e crítico”, *O Mosquito* esbanjava genialidade e irreverência com relação aos seus artigos jocosos. Como era de se esperar, a censura d’*Os Lazaristas* serviu de tema aos redatores do hilariante folheto ao longo de 1875. Defendendo claramente a representação da peça, a redação d’*O Mosquito* lançou críticas corrosivas aos vogais do Conservatório Dramático. No entanto, o aspecto ferino dessas críticas amenizava-se com a presença de leves toques de humorismo, como podemos observar na nota abaixo:

É incontestável que a luminosa invenção do Sr. João Alfredo tem dado desde o seu começo, as maiores provas de incapacidade literária, fenômeno apenas notável por ser ela individualmente composta de cavalheiros a quem se não pode negar ilustração, e até, bom senso. De fato, ainda nenhum daqueles senhores escreveu em colaboração com o Sr. Varejão, ex-dramaturgo – o que é uma prova de juízo – nem hesita em dizer que *yes* significa sim em inglês, como *oui* em francês, o que depõe muito a favor dos seus conhecimentos lingüísticos.²⁷⁶

Para o jornal, o Conservatório Dramático Brasileiro, a “luminosa invenção do Sr. João Alfredo” era considerado um verdadeiro fracasso e, por essa razão, fazia-se mais do que certo desconfiar da capacidade dos ilustríssimos membros da referida instituição de assumir o cargo que ocupavam.²⁷⁷ Sem se aprofundar nessa questão, o jornalista anônimo parte para o lado cômico, citando que pelo menos uma prova de juízo esses ilustríssimos apresentavam: não ter trabalhado com o dramaturgo Aquiles Varejão. E, ousando da ironia, o jornalista brincava ao afirmar que tais indivíduos demonstravam certo conhecimento lingüístico, já que sabiam como dizer “sim” em inglês e em francês. Essa idéia do

²⁷⁶ *O Mosquito*, 18 de setembro de 1875.

²⁷⁷ João Alfredo Correia de Oliveira era ministro à época e foi um dos responsáveis pela formação de um novo Conservatório Dramático, em 1871.

conhecimento lingüístico mencionada pelo redator é posta de maneira lúdica e proposital, pois é sabido que o Conservatório disse “não” à montagem do texto.

A exemplo dos demais jornais da Corte, *O Mosquito* não poupou Cardoso de Meneses. Segundo a redação da folha caricata, o presidente do Conservatório não necessitava impor todo o seu poder na decisão de vetar a peça, mesmo que o cargo de presidente não fosse remunerado pelo governo. E concluía reiterando que “se o Estado tivesse de remunerar tal cargo, só era preferível que a remuneração fosse para S. Exa. [Cardoso de Meneses] o não ocupar.”²⁷⁸

O magazine afirmava que Cardoso de Meneses não era a pessoa certa para ocupar o cargo de presidente daquela entidade, uma vez que não se mostrava capacitado para tal função. Essas palavras deviam ter atingido profundamente Cardoso de Meneses. Na realidade, o que intrigava os jornalistas d’*O Mosquito* e de toda a imprensa liberal o Rio de Janeiro era o procedimento incoerente da entidade, que um mês antes tinha licenciado a peça antijesuítica *Os Apóstolos do Mal*. Como se poderia explicar a licença de um drama e a proibição de outro, sendo que um não é menos anticlerical do que o outro? Peças que apelavam para o absurdo eram aprovadas sem a menor restrição, como aconteceu com o drama francês *Reine Indigo* que foi encenado, em outubro daquele mesmo ano, no Teatro do Cassino. A representação exigia a presença de um burro, animal de carga, no palco, motivo este que acabou por gerar comentários maldosos por parte da imprensa. *O Mosquito* não esperou muito para ventilar sua opinião sobre um animal daquele porte ser posto em cena. A fim de intimidar mais ainda o Conservatório, um articulista anônimo tecia o seguinte comentário:

O Conservatório que foi criado no intuito de *eleva o nível da arte dramática* não devia permitir que um burro, (animus, em latim) animal de carga, subisse a uma cena pública. Suponhamos por um instante que aquele quadrúpede, arrastado por funestos exemplos tomava a palavra e sussurrava para a li durante meia hora – não havia de faltar quem dissesse que o Conservatório...²⁷⁹

Representações desse tipo extrapolavam os limites de uma produção teatral e, por isso, segundo o folhetinista, necessitavam de uma atenção especial por parte dos censores do Conservatório; elas realmente mereciam ser censuradas. Esse sentimento de indignação

²⁷⁸ *O Mosquito*, 30 de outubro de 1875.

²⁷⁹ *O Mosquito*, 30 de outubro de 1875.

foi oxigenado com o sucedido no Teatro São Luís, em outubro. O jornal chamou o ocorrido de “Lazaristada” e apelidou Cardoso de Meneses de “João Censura”. Na edição do dia 6 de novembro, o jornalista Bob d’*O Mosquito* divulgou sua mais original criação:

Tiolet

...olé!...
João Censura, João Censura,
Tens o crédito abalado!
Estão te chegando à *figura*,
João Censura,
João, coitado!
Estás sendo, estranha aventura,
João Censura, censurado!
Coitado do João Censura!
Coitado do João, coitado!

João Cardoso de Meneses era vítima de toda a imprensa liberal, recebendo os mais diversos tipos de reprovações, desde a mais sutil até a mais cruel. A censura d’*Os Lazaristas* custou-lhe um alto preço; era censurado e massacrado pela maioria dos jornalistas fluminenses. O sofrimento do conselheiro é retratado no “Triolet” de Bob, uma homenagem “honrosa”, por excelência. E a brincadeira com o nome do presidente ia mais longe, como verificamos na nota anônima que se segue:

Ao Sr. Dr. L. F. da Veiga – O seu *Pequeno Dicionário* dos nomes próprios mais usados no Brasil e em Portugal, com a sua respectiva significação. É um livro muito curioso, com o auxílio do qual se fica sabendo que *João* que dizer *cheio de graça*. Exemplo: *João Censura* – Censura cheia de graça.²⁸⁰

João Cardoso de Meneses transformava-se num legítimo personagem, que, aos poucos, crescia e adquiria novos traços, através da criatividade dos humoristas. O mesmo ocorreu com as ilustrações da mesma revista, assunto do qual trataremos oportunamente.

O incidente da “Lazaristada” estimulou a imaginação dos redatores da *Semana Ilustrada*, do desenhista alemão Henrique Fleiuss.²⁸¹ Um diálogo cômico aludia ao acontecimento trágico:

Romão: - Oh! Sô Tomé, o que foi isso?
Tomé: - Isso, o quê?
Romão: - Está com o nariz quebrado, e a orelha arranhada.

²⁸⁰ *O Mosquito*, 13 de novembro de 1875.

²⁸¹ A *Semana Ilustrada* foi fundada em 16 de dezembro de 1860, por Henrique Fleiuss.

Tomé: - Ah! Isto foi por causa dos *Lazaristas*.
Romão: - Então, o nariz quebrado é uma prova da *urbanidade* dos *urbanos* desta terra?
Tomé: - É, pois não.
Romão: - Conte-me, como foi isso. Havia muito povo, hein?! Tudo correu, aposto?!
Tomé: - Quer que lhe conte? Pois lá vai, mas antes há de me dizer bem depressa o seguinte, senão não conto.
Romão: - Pois sim, o que é que hei de dizer?
Tomé: - Isto: - Tenho uma espingarda *lazarina*, quem a *deslazarinar* bom *deslazarinador* bom será. Vamos lá, bem, depressa.
Romão: - Tenho uma espingarda *lazarina*, quem a *deszalarinar* bom *deslarizanador* será. Ora troquei as bolas, não posso.
Tomé: - Pois não conto...²⁸²

O humor presente na conversa entre os personagens Romão e Tomé reside numa crítica bem formulada à Guarda Urbana. O jogo de palavras e o uso de expressões com sílabas trocadas irradiavam a comicidade do diálogo; Romão não consegue pronunciar os termos “deslazarinar” e “deslazarinador”. A tentativa frustrada de Romão impede que Tomé conte o alvoroço gerado pela polícia carioca. Para além do lado jocoso, o diálogo lançava reprovações ao corpo de “urbanos”: a agressão física aludida pelo personagem era resultado da “urbanidade” dos “urbanos”, isto é, da “civilidade” dos policiais, os chamados “mantenedores da ordem”. Por meio dessa conversação lúdica e informal entre Romão e Tomé, duas personagens fictícias, era possível refletir sobre a intensidade do impacto provocado pelo evento do dia 13, uma vez que envolvia uma instituição cuja função era zelar pela segurança do povo.

Mais do que provocar risos a respeito da malograda trajetória d’*Os Lazaristas* pelo Rio de Janeiro, os textos humorísticos visavam à conscientização do público no que tange aos impasses institucionais do Império. Nesse contexto, a censura do drama de Antonio Enes contribuiu para realçar esse projeto de conscientização, na medida em que serviu de matéria para os jornalistas aventarem questionamentos acerca do funcionamento do sistema monárquico.

Na mesma esteira, encontravam-se as ilustrações, traçadas com uma genialidade notável. Em 1875, a “Questão Religiosa”, bastante comentada à época, foi um dos temas da maioria das charges divulgadas nas folhas ilustradas. Estas, defensoras do liberalismo, opunham-se à anistia dos bispos e condenavam o clero ultramontano. Em agosto, a menos de um mês da libertação dos prelados, *O Mosquito* publicava uma gravura em que D. Vital

²⁸² *Semana Ilustrada*, 17 de outubro de 1875.

aparece pregando seus sermões a uma dúzia de “burros”. Em outras palavras, o desenho queria dizer que aqueles que ouviam o bispo eram pessoas sem discernimento e que se encontravam mergulhadas na total ignorância, visto que a Igreja católica era considerada um empecilho que atravancava o movimento progressivo da nação.²⁸³

Com a anistia ocorrida em setembro, inúmeras figuras debochando o acontecimento vieram à tona. Em sua edição de nº 45, *O Mequetrefe* trazia na capa a ilustração de dois seres estranhos, metade gente e metade animal, sendo que o do lado esquerdo representava o Brasil e a liberdade e o do lado direito o papa Pio IX e o Vaticano. A gravura assegurava que, depois da anistia, a luta entre a liberdade e o ultramontanismo tornava-se ainda mais acirrada. Restava saber quem sairia vencedor do combate.²⁸⁴

O conflito d’*Os Lazaristas* foi bem lembrado pelos desenhistas da imprensa ilustrada. A revista *O Mosquito*, através do iluminado lápis do português Rafael Bordalo Pinheiro, publicou gravuras curiosas a respeito do alvoroço verificado às portas do Teatro São Luís. Bordalo Pinheiro juntou a crítica ao clero católico, tema que já vinha fazendo parte de seus desenhos, ao episódio vergonhoso precipitado pela Guarda Urbana. A ilustração lançada no dia 16 de outubro aludia aos primórdios da polêmica acerca do drama: primeiro, apareciam os vogais do Conservatório Dramático, que, atemorizados pelos fantasmas dos padres lazaristas, optaram por censurar o espetáculo; em seguida, surgia o chefe de polícia Calmon Du Pin na figura do poderoso deus Júpiter “ameaçando céus e terra”. O resultado foi a tragédia, que, como afirmou ironicamente o desenhista Bordalo Pinheiro, mais pareceu ser uma cena “edificante”. No desenho, a barbárie conferia vitória à reação, representada pela redação do jornal católico *O Apóstolo*.²⁸⁵

Dando continuidade a essa ilustração, a edição posterior da revista trazia mais uma charge abordando o acontecimento do dia 13. A intenção principal da ilustração era mostrar que, embora a opinião pública tivesse sido massacrada devido ao tumulto violento provocado pelos guardas urbanos, a idéia, isto é, a liberdade, ainda permanecia forte e intacta no pensamento dos revolucionários. O último e mais importante quadro da ilustração remetia à assuada e, em meio a esta, surge a “idéia”, radiante e intacta.²⁸⁶

²⁸³ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº 3.

²⁸⁴ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº 4.

²⁸⁵ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº 5.

²⁸⁶ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº 6.

Uma outra charge de Bordalo Pinheiro ainda insistia na celeuma d’*Os Lazaristas*, trazendo à luz “os verdadeiros retratos dos primeiros mártires”. Esses mártires eram a atriz Ismênia dos Santos e o jornalista, redator-chefe d’*O Mosquito*, Manuel Carneiro, os supostos responsáveis por tentar encenar a peça proibida pelo Conservatório Dramático Brasileiro. Na caricatura, Ismênia aparecia com vestes de beata, “a beata Santa Ismênia”, e Carneiro com vestes de santo, “São Carneiro Júnior”.²⁸⁷ O êxito da ilustração de Bordalo Pinheiro foi atestado pela reação da crítica que afirmou a idéia de que “as caricaturas dos mártires da questão dos “Lazaristas” – a beata Santa Ismênia e São Carneiro Júnior – são do mais apurado espírito e perfeita execução artística.”²⁸⁸

Sem dúvida, as caricaturas referentes à proibição d’*Os Lazaristas* mostram um outro lado da polêmica, o lado irreverente e criativo. Unindo reflexão crítica e humor, as charges revelam a potencialidade do discurso gráfico articulado por imagens para narrar os acontecimentos mais inusitados, como a polêmica suscitada por ocasião de uma censura teatral, a exemplo da peça de Antonio Enes. Para além disso, as ilustrações contribuíram para esquentar a celeuma, ao trazer uma pluralidade de interpretações acerca dela.

2.2.2 A reação: “os apóstolos do bem”

Os anos 70 do século XIX foram agitados e tensos para a Igreja católica brasileira. A fim de fortalecer a Igreja como instituição, o clero nacional lançou, a partir desse período, um projeto de “romanização”, o qual, segundo o historiador Alexandre Mansur Barata, visava à

condenação da Maçonaria, do Protestantismo, do Espiritismo e dos cultos de origem africana por parte da Igreja Católica, numa tentativa de consolidação das concepções ultramontanas no que se refere à sua ascendência sobre a sua sociedade.²⁸⁹

O Padroado²⁹⁰, a formação jansenista e regalista dos padres e bispos²⁹¹ e o catolicismo formal²⁹² emanado da sociedade enfraqueciam o estabelecimento da doutrina católica no

²⁸⁷ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura n° 7.

²⁸⁸ *Gazeta de Notícias*, 14 de novembro de 1875.

²⁸⁹ BARATA, Alexandre Mansur. *Luzes e Sombras: A ação da Maçonaria brasileira (1870-1910)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999, p. 100.

²⁹⁰ O Padroado significou a submissão da Igreja pelo Estado. Em outras palavras, o poder civil prevalecia sobre o poder eclesiástico, assim os padres e bispos cumpriam o papel de meros funcionários públicos, em subserviência ao Imperador. Os documentos religiosos, como as bulas e as encíclicas papais, tinham que

País. Esse fato preocupava os sacerdotes ultramontanos, adeptos da Igreja de Roma; esses religiosos que pregavam o ultramontanismo, geralmente, formavam-se na Europa, onde o “romanismo” era muito propagado e, ao regressarem, alimentavam o objetivo de implantá-lo no Brasil.²⁹³

O processo de “construção institucional” recebeu o apoio da imprensa católica, a qual se propôs a divulgá-lo de forma ampla.²⁹⁴ Um dos mais importantes periódicos católicos do Brasil e um dos que mais difundiu esse projeto lançado pelo clero nacional foi *O Apóstolo*. Fundada em 1866 pelo reitor do Seminário São José, a folha asceta teve uma vida bem longa, circulando até o ano de 1901. Através desse jornal, os integrantes da alta hierarquia da Igreja católica romana da Corte puderam expressar e combater

aquilo que consideravam seus maiores inimigos: a moderna civilização, a irreligiosidade, as teorias revolucionárias, as ideologias materialistas estrangeiras, o indiferentismo, o liberalismo, o positivismo, o racionalismo, o cientificismo, o socialismo, a maçonaria e o protestantismo.²⁹⁵

receber o beneplácito, o “placet”, do Imperador para que seus preceitos fossem implantados na comunidade eclesiástica. Essa subserviência da Igreja perante o Estado gerou uma série de conflitos no transcorrer das décadas do século XIX; o processo de “romanização” questionou essa submissão do clero, contribuindo para acirrar a disputa entre o poder civil e o religioso. A “Questão Religiosa”, deflagrada em 1872, resultando na prisão dos bispos do Pará e de Olinda, foi uma conseqüência desse projeto de reformulação interna da Igreja. Tais bispos, ao defenderem o ultramontanismo, possibilitaram o choque entre os poderes.

²⁹¹ O “jansenismo” caracterizou-se por uma tentativa de reformar a Igreja católica no século XVII, a partir dos preceitos religiosos do bispo de Ypres, Fleming Cornelius Otto Jansen (1563-1638). O jansenismo combatia os jesuítas e defendia a supremacia do poder civil sobre o poder religioso. O “regalismo” trilhava a mesma linha de pensamento proposta pelo jansenismo, respeitando o direito do rei de admitir ou não o seguimento das bulas e das encíclicas papais. Essas duas vertentes eram a base da formação do clérigo nacional, daí a fraqueza da instituição católica no Brasil. (Para o assunto, vide BARATA, op. cit., p. 101).

²⁹² A grande maioria da população brasileira do século XIX era nominalmente católica, isto é, não cultivavam um verdadeiro sentimento católico. Essa religiosidade “nominal” revelava uma situação caótica, evidenciando um crescente enfraquecimento da doutrina cristã. *Era católico o maçom, católico se considerava o próprio anticlerical. Na realidade, quase todos muito longe do catolicismo, mais ciosos da autoridade do Império do que dos ensinamentos da Igreja, mais convictos da verdade de suas opiniões do que das doutrinas romanas, mesmo em assuntos exclusivamente religiosos.* (BARATA, Alexandre M. Op. cit., p. 102).

²⁹³ Sobre o movimento de reforma da Igreja iniciado no Segundo Império, diz Fragoso: *Da atuação do episcopado brasileiro merece destaque o que se poderia chamar de movimento de “reforma”. Aliás, o esforço para fazer valer na Igreja do Brasil os princípios do concílio de Trento é mesmo a característica principal da atuação do nosso episcopado no Segundo Império. O movimento de reforma teve como principais promotores uma série de figuras de grandes bispos. Mas estes bispos encontraram, é bem verdade, uma colaboração valiosíssima nos lazaristas e capuchinhos, de modo especial, juntamente com novos institutos religiosos femininos então advindos ao Brasil.* (FRAGOSO, H. “A Igreja na formação do Estado liberal (1849-1875)”, in BEOZZO, J. ° (org.). *História da Igreja no Brasil – Segunda Época*. Rio de Janeiro: Vozes, 1985, t. II, p. 184).

²⁹⁴ BARATA, Alexandre M. Op. cit., p. 102.

²⁹⁵ ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 312.

O combate a essas correntes se fortaleceu com a eclosão da Questão Religiosa, em 1872, e quando *O Apóstolo* passou a circular diariamente, em 1875. Nessa perspectiva, podemos dizer que a chegada de *Os Lazaristas* ao Rio de Janeiro incidiu num momento em que a Igreja católica já se mostrava mergulhada em seu projeto de fortalecimento institucional e a imprensa asceta em pleno crescimento. Conhecendo bem o enredo anticlerical do drama e a significativa repercussão que este produzira em Portugal, em decorrência de suas inúmeras representações nos teatros do além-mar, os membros da Igreja e os jornalistas religiosos acolheram com desdém a idéia de representar a obra de Antonio Enes nos palcos cariocas.²⁹⁶ A princípio, a redação de *O Apóstolo* alegou que a vinda do *succès de scandale* teria sido solicitada pela companhia artística do Teatro São Luís, presidida pela atriz Ismênia dos Santos.

[...] Como é provável que a empresa São Luís, talvez a pedido do próprio governo que precisa formar opinião a seu favor no conflito religioso, tenha de levar à cena essa vergonha dramática, é conveniente que nossos leitores saibam o que diz a imprensa séria sobre esse novo escândalo que aqui será explorado oportunamente.²⁹⁷

A citação anônima, extraída da folha religiosa, associa a vinda da obra com a “Questão Religiosa”. A ordem de prisão dos bispos do Pará e de Pernambuco, ocorrida e decretada pelo imperador D. Pedro II em 1874, foi criticada pela comunidade eclesiástica, reforçando a relação conflituosa entre os poderes civil e religioso. De acordo com a citação, o governo Imperial teria incentivado a vinda do texto dramático ao Brasil, no intuito de expandir a propaganda anticlerical.

Essa reação enfadonha da clerezia para com o drama português era, no mínimo, esperada. O sentimento de negatividade, alimentado pelos beatos, em relação aos romances atingia também as produções teatrais. Desde a década de 50, com a invasão da escola realista nos palcos brasileiros, o clero vinha cada vez mais endurecendo sua concepção a respeito dos dramas encenados.

Se reprovamos a moderna escola dramática [a realista] como perigosa para os bons costumes, que diremos dos romances [...]. Se os teatros são escolas de imoralidade, os romances são os compêndios da impudicícia e da desonestidade. Oh quantas não hão sido as desgraças irreparáveis causadas no centro do lar doméstico pela leitura dessas infâmias que, excitando as paixões rebeldes sempre prontas

²⁹⁶ *O Apóstolo* publicou matérias (notas, artigos, comentários) sobre a polêmica portuguesa acerca de *Os Lazaristas*. Tais matérias foram comentadas no início do capítulo.

²⁹⁷ *O Apóstolo*, 16 de junho de 1875.

a acudir ao aceno da agência perversa, têm dado lugar aos maiores desregramentos e envolvido no denso manto do luto e da consternação de famílias inteiras. [...] ²⁹⁸

Para os ascetas, os romances religiosos, dotados de instrução e ensinamentos, eram pouco procurados pelo motivo de não excitarem as “paixões baixas e rebeldes”, as quais escravizavam e ao mesmo tempo deleitavam. Esses romances religiosos possuíam uma linguagem com todos os ornatos necessários para prender a atenção do leitor, porém, mesmo assim, eram tachados de enfadonhos e desagradáveis. *O Apóstolo* reiterava a necessidade de apagar essa propaganda equívoca a respeito das produções literárias religiosas, para que a juventude, em especial as moças de boa família, não fosse corrompida pelo “mortífero veneno” que jorra dos “diabólicos mananciais de impureza”. ²⁹⁹ Cultivando esse pensamento, o clérigo não via com bons olhos a idéia de moralizar através da imoralidade, a qual se mostrava inserida nas comédias realistas francesas. ³⁰⁰ Do ponto de vista dos sectários, o teatro realista, por abordar temas como o adultério, a prostituição, a desonra e outros vícios, era capaz de perverter e quebrar a harmonia das relações familiares e sociais. Embora a manifestação da escola realista nos teatros brasileiros dos anos 70 não persistisse com o mesmo vigor dos anos anteriores, a comunidade eclesiástica ainda nutria uma excessiva aversão às produções artísticas relativas a essa estética.

Sintomaticamente, uma peça que denunciasse o comportamento ilícito de certos sacerdotes, de maneira a conduzir o público a uma reflexão crítica sobre a atuação daqueles no seio familiar, incomodaria o clero brasileiro, uma vez que este visava ao fortalecimento da Igreja católica enquanto instituição. Assim, a censura da representação da obra anticlerical *Os Lazaristas* foi comemorada e celebrada pelo *Apóstolo* e pelo clero, os quais não hesitaram em elogiar a atitude do presidente do Conservatório Dramático Brasileiro. ³⁰¹ Mesmo decretada a proibição, a redação do periódico católico insistia em rebater a peça eneana, no sentido de exaltar os preceitos contidos na Encíclica papal:

²⁹⁸ *O Apóstolo*, 27 de junho de 1875.

²⁹⁹ *O Apóstolo*, 27 de junho de 1875.

³⁰⁰ Sobre o realismo teatral, vide FARIA, João Roberto. *Idéias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001, pp. 85-144.

³⁰¹ Em uma nota divulgada pelo *Apóstolo*, a 17 de setembro, um jornalista escreveu que *o Conservatório, que errou licenciando a representação dessa imoralidade dramática intitulada “Os Apóstolos do Mal”, felizmente emendou a mão e não consentiu que subisse à cena o drama que a maçonaria portuguesa encomendou ao Sr. Enes e que estes deitou ao mundo sob o título “Os Lazaristas”...* A sentença de proibição foi interpretada pela redação d’*O Apóstolo* como um ato de arrependimento em relação à aprovação dos *Apóstolos do Mal* no mês de maio.

[...] é um drama sem merecimento literário e só recomenda-se pela guerra de extermínio que faz aos mais denodados campeões do catolicismo. Seu fim é desmoralizar mais! [...] *Os Lazaristas*, não pode, não deve [sic] ser representado nos teatros de uma nação católica. É um escândalo inaudito!³⁰²

É perceptível, no trecho acima, o interesse da folha em salientar aos seus leitores a importância de manter e preservar a integridade de uma nação genuinamente católica. Através da crítica aos *Lazaristas*, o jornal visava à divulgação do projeto de “romanização”, utilizando o drama como um instrumento propício à possibilidade de convencer seus leitores a aprovarem a “Nova Igreja”. Naquele momento, era pertinente rechaçar todas as forças que pudessem comprometer os intentos do clero nacional. Esse fato explica o desagrado d’*O Apóstolo*, ao saber da fundação do periódico fluminense *Gazeta de Notícias*, em agosto de 1875. Desde o início, a nova publicação mostrou-se uma adepta fiel do liberalismo e do anticlericalismo, como podemos verificar com as inúmeras matérias publicadas em prol da representação d’*Os Lazaristas*.³⁰³ O surgimento do periódico preocupou os jornalistas reacionários, que não demoraram a armar uma frente de combate contra a folha de Ferreira de Araújo, sinalizando uma inevitável troca de diálogos ofensivos entre a imprensa liberal e a católica:

A *Gazeta de Notícias* dá esta peça [“Os Lazaristas”] como tendo sido aplaudidíssima em Portugal, mas não diz a oposição enérgica e reclamos que contra ela tem levantado toda a imprensa católica do Reino, como temos mostrado e continuaremos a fazer para ciência do público.³⁰⁴

A nota anônima objetivava invalidar as informações que o periódico adversário vinha veiculando sobre as representações da obra enéana em Portugal, com o propósito de incentivar o público leitor a descrer das matérias divulgadas pelos jornalistas liberais. É fora de dúvida que a censura da montagem d’*Os Lazaristas* colaborou para acender a rivalidade entre os jornais liberais e reacionários.

O episódio sucedido em outubro, no Teatro São Luís, foi lamentado pelos jornalistas católicos, embora estes afirmassem ter sido justa a atitude do chefe de polícia. Para eles, a sociedade particular “Letras e Artes” era a verdadeira culpada pelo incidente. Segundo *O Apóstolo*, o intento da sociedade particular era “obra do Satanás”, considerando que a

³⁰² *O Apóstolo*, 8 de agosto de 1875.

³⁰³ Sobre isso, vide o item “Os artigos da Gazeta” inserido neste mesmo capítulo.

³⁰⁴ *O Apóstolo*, 8 de agosto de 1875.

fundação da entidade visava a frustrar o ato do Conservatório Dramático Brasileiro. Este cumpria a função de um tribunal, na medida em que lhe competia regenerar o teatro, “expurgando-o de composições imorais, e convertendo-o em escola útil pela exibição de trabalhos bem escritos, bem vernáculos, e, sobretudo, inofensivos à religião e aos bons costumes”.³⁰⁵ A sociedade “Letras e Artes”, na visão da folha católica, simplesmente desrespeitou esse tribunal ao tentar pôr em cena uma peça condenada por ele. E, levando em conta a lei que assegurava que todas as peças censuradas pelo Conservatório não deviam aparecer nos teatros, a atitude da agremiação particular podia ser considerada um “escândalo”, “um afronta à lei e à moral”. Esses argumentos propalados pelo jornal asceta amorteciam a culpa da Guarda Urbana pela violência do tumulto. Se os integrantes da referida sociedade almejavam burlar a lei,

enganaram-se ainda desta vez, porque encontraram no Sr. Dr. Chefe de Polícia um funcionário digno da posição que ocupa e que não tem medo das negaças dessas caras argêntas, que estão acostumadas a impor a lei entre nós.³⁰⁶

O cronista anônimo criticava aqueles que desobedeciam à ordem estabelecida e que desafiavam as autoridades a ponto de formularem leis próprias. Essas palavras, verificadas na citação acima, atingiam, sobretudo, os liberais, que constantemente protestavam contra as instituições subsidiadas pelo governo.

Retomando o episódio turbulento, *O Apóstolo* censurou os periódicos liberais de maior circulação no Rio de Janeiro, *O Jornal*, *A Reforma*, *O Globo* e a *Gazeta de Notícias*, por tecerem descrições “apaixonadas e visivelmente infiéis acerca do conflito”.³⁰⁷ Para a folha católica, tais periódicos narravam o conflito a seu modo, exagerando na composição das cenas. Por conta disso, os religiosos criam na idéia de que essas folhas estavam movidas pelo desejo de dar ganho de causa aos *Enistas*.³⁰⁸

O respaldo atribuído à polícia urbana foi salientado nos números posteriores do jornal católico, bem como as apreciações dirigidas ao Conservatório Dramático Brasileiro por

³⁰⁵ *O Apóstolo*, 15 de outubro de 1875.

³⁰⁶ *O Apóstolo*, 15 de outubro de 1875.

³⁰⁷ *O Apóstolo*, 15 de outubro de 1875.

³⁰⁸ O termo “Enistas” alude ao sobrenome do autor dos *Lazaristas*, Antonio Enes. Obviamente, foi utilizado pelo *Apóstolo* para referir-se aos defensores da obra dramática.

condenar o “drama calúnia”.³⁰⁹ A propósito disso, um artigo anônimo, intitulado “Os “Lazaristas” e os turbulentos”, aventava o seguinte:

Hoje, à vista dos documentos publicados pela polícia, das informações exatas que colhemos [...], estamos intimamente convencidos de que a polícia e a força pública cumpriram o seu dever, não merecendo dos homens honestos e insuspeitos senão os maiores elogios. [...]

Se fomos severos censurando o *Conservatório Dramático* por ter consentido na representação dos *Apóstolos do Mal* e dessa ridicularia intitulada *Ganganelli o terror dos jesuítas*, peças postas em cena com o fim patente de ultrajar a Religião do Estado na pessoa dos seus ministros, atualmente fazemos completa justiça ao mesmo *Conservatório* por ter impedido a exibição dos *Lazaristas*, que visa idêntico fim, e numa época em que os altos poderes do Estado por um ato de consumada sabedoria e elevada política mandaram fazer perpétuo silêncio sobre o conflito religioso.³¹⁰

As aprovações referentes ao ato policial no conflito não eram novidades, no entanto as considerações relativas ao Conservatório Dramático chamavam a atenção. Depois de a entidade ter recebido pesadas repreensões por ter consentido as montagens d’*Os Apóstolos do Mal* e do drama anônimo *Ganganelli o terror dos jesuítas*³¹¹, agora era visto com outros olhos pelo *Apóstolo*, considerando que os censores agiram de boa fé e com dignidade. As apreciações e os elogios convergiam para a pessoa de João Cardoso de Meneses, quem foi o maior responsável pela justa sentença. No entanto, essa admiração depositada na figura do presidente da instituição seria quebrada em decorrência de uma carta publicada pelo jornal *O Globo*, escrita pelo próprio Cardoso de Meneses. De acordo com o escrito, o conselheiro expôs as razões em que se fundou para censurar a representação d’*Os Lazaristas*. A redação d’*O Apóstolo* sentiu-se ofendida com o fato de Meneses ter preferido publicar suas palavras em um periódico que, até então, tinha criticado a interdição da récita. Na visão da folha católica, seria muito mais convincente que o presidente desse privilégio a um jornal que o protegera de todas as acusações que lhe foram dirigidas. Extremamente ofendido com a postura de Meneses, o jornal religioso publicou, em primeira página, um artigo esclarecendo que as homenagens dirigidas ao conselheiro justificavam-se, antes de tudo, por este ter cumprido a função que lhe competia: proibir a representação de um drama que insultava a religião oficial do Império. E, procurando defender-se, o jornal escrevia:

Sós na imprensa, lutando com toda a independência e apesar de todo o sacrifício, e pela causa do Catolicismo; e portanto em defesa da Constituição, além dos insufladores de motins e defensores dos

³⁰⁹ Na edição do dia 20 de outubro, *O Apóstolo* publicou a transcrição dos documentos registrados na polícia acerca do ocorrido no dia 13, na tentativa de reforçar o respaldo atribuído aos “urbanos”.

³¹⁰ *O Apóstolo*, 17 de outubro de 1875.

³¹¹ Este drama estreou no final de julho do mesmo ano, no Teatro Fênix Dramática.

turbulentos [policiais], só o Sr. presidente do Conservatório Dramático nos podia ferir tão descomunalmente; como já dissemos, sua pessoa para nós é sagrada, mas suas idéias, seus princípios não, havemos respeitá-los, quando os julgarmos bons, assim como havemos de censurá-los, quando maus; para isso temos competência legítima, sem nos importarmos que no-la negue o Sr. presidente do Conservatório Dramático, de cuja autoridade declinamos formalmente.³¹²

A folha afirmava que protegia o Conservatório Dramático e, por assim dizer, Cardoso de Meneses, porque estava do lado da autoridade, da justiça. Se a entidade tivesse tomado uma decisão que não agradasse ao jornal católico, seria julgada e criticada. O desabafo denunciava toda a mágoa nutrida pelo *Apóstolo* em relação ao presidente que teria faltado com o devido reconhecimento para com aqueles que o elogiavam e o admiravam. Em seu escrito, Cardoso de Meneses expõe as razões que o motivaram a tomar tal decisão e lamenta os insultos que lhe são atribuídos. Segundo ele, esses insultos “tomo-os para minha pessoa; afligem-me e magoam-me, por me dizer a consciência que não mereço ser tratado com esta injustiça.”³¹³ No entanto, em nenhum momento menciona *O Apóstolo* como sendo um dos únicos jornais que o apoiava. O conselheiro argumentava que o estado de agitação em que se encontrava a corte, por conta da luta entre a Igreja e o Estado, podia ser agravada com a influência da representação de peças do tipo de *Os Lazaristas*. Segundo ele,

aumentava diariamente a animosidade da parte menos ilustrada da população contra os padres. Eu mesmo fui, com profundo desgosto, testemunha de uma estrondosa apupada em que perseguiram, no largo da Carioca, um frade, que tranqüilamente seguia caminho. Surgiram-me então no espírito sérias e tristíssimas apreensões! Os echos dos aplausos da platéia agitada, que irrompiam em gritos sediciosos contra os ministros do altar, restrugiam-me aos ouvidos como viva ameaça à segurança dessa classe social, como perigo eminente para a ordem pública. [...] Cresceria de ponto o perigo se se viesse aumentar, aos elementos de combustão já existentes, mais este excitante explosivo. Tive receio da fagulha incubada que, de um momento para outro, podia levantar violento incêndio; ao passo que, desviando-a do rastilho condutor seria fácil evitar a irrupção da labareda. [...]³¹⁴

O presidente reconhecia que as encenações d’*Os Apóstolos do Mal*, de *Ganganelli o terror dos jesuítas*, peças tão anticlericais quanto *Os Lazaristas*, contribuía para recrudescer a má-fé de muitos em relação aos ministros do altar, estes que foram eleitos pelo próprio Império para exercer o sacerdócio da educação, do apostolado da caridade na Santa Casa da Misericórdia e em outros hospícios. Meneses temia que a montagem d’*Os*

³¹² *O Apóstolo*, 29 de outubro de 1875.

³¹³ *A Nação*, 19 de outubro de 1875.

³¹⁴ A carta de Cardoso de Meneses foi publicada a 18 de outubro de 1875, n’*O Globo*. No dia 19, *A Nação* a transcreveu e a divulgou.

Lazaristas incendiasse mais ainda essa agitação e corrompesse de vez a ordem pública. Ao invés de arriscar, licenciando a peça, o conselheiro optou pela prevenção de algo que viesse a piorar a situação. Na verdade, sabia que, independente de qualquer decisão, seria repreendido.

No final da carta, o presidente do Conservatório confessava não se arrepende de seu ato e nenhum acontecimento extraordinário, como a publicação do texto dramático em um jornal de grande circulação, o faria revogar a sentença.

Mesmo ofendido com a postura de Meneses, *O Apóstolo* não deixou de vociferar contra a publicação do texto integral d'*Os Lazaristas* na *Gazeta de Notícias*. O jornal religioso assegurava que a folha recém-fundada almejava “fazer negócio” e lucrar, sem se preocupar com as danosas conseqüências que a leitura da obra poderia causar na sociedade, posto que esta mesma sociedade acabaria por enriquecer a redação da folha liberal com a compra de todos os seus exemplares postos à venda.

Ao lado d'*O Apóstolo*, encontrava-se *A Nação*, órgão conservador e defensor da Monarquia. Bem como o folheto asceta, *A Nação* dizia estar do lado da autoridade, argumentando que os avisos emitidos pela Guarda Urbana do Rio de Janeiro, antes do dia 13 de outubro, deveriam ter sido respeitados. No entender do órgão ministerial, os “urbanos” cercaram o teatro em razão do cumprimento da ordem superior, sem qualquer intenção de provocar resistências ou conflitos, já que não ganhariam nada com isso. Além disso, *A Nação* comentava a inverossimilhança dos relatos narrados pela grande maioria da imprensa liberal.

Quanto à sociedade particular “Letras e Artes”, a folha conservadora afirmava ser fruto de uma simulação daqueles que pretendiam realizar a montagem da récita.

O Conservatório não autorizou a representação do drama *Os Lazaristas*. Não somos nós tribunal de apelação para resolvermos se a decisão foi ou não severa; basta observar que foi perfeitamente legal. Não podia a empresa que tal peça pretendeu levar à cena realizar o seu propósito; e, exaustos todos os meios regulares, acabou por um triste expediente, qual era o de burlar a autoridade, negando-lhe o direito de intervir em tal assunto, sob o pretexto de deverem as récitas ser dadas, não em espetáculo particular, e como tal isento da inspeção da autoridade.³¹⁵

Segundo o noticiário, a idéia de realizar um espetáculo particular não passava de um pretexto para desrespeitar a autoridade. E sustentava que a sociedade particular ultrapassou

³¹⁵ *A Nação*, 16 de outubro de 1875.

os limites e acabou por manchar a própria reputação, pelo malogro da trama planejada e por desencadear a discórdia entre o povo e a autoridade.

A Nação insistia no argumento de que em todo o “mundo civilizado” e “não civilizado” o pensamento está sujeito a regras e normas e que se existe um país onde o pensamento pode ser manifestado com plena liberdade é o Brasil. De acordo com jornal, essa tese referia-se às constantes discussões que vinham sendo levantadas pela imprensa acerca das instituições fundamentais do País, tais como a família, a Igreja, a polícia; todo o tipo de assunto era discutido pela imprensa brasileira com a mais legítima liberdade, sendo, portanto, descabido o argumento ventilado por algumas folhas liberais de que “no Brasil se amordaça o pensamento, porque não se pôde levar à cena um drama do Sr. NN, que aliás todos podem ler, querendo-o.”³¹⁶

A Nação visava à exaltação do Brasil diante das demais nacionalidades, defendendo que a ex-colônia de Portugal era um país livre, por excelência. E essa idéia não seria invalidada por um mero acontecimento, como alegavam os jornalistas revolucionários ao aludirem à censura d’*Os Lazaristas*. Dessa forma, o periódico reacionário difundia uma propaganda política em prol do governo Imperial. Esse comentário divulgado pela *Nação* foi questionado na publicação de José do Patrocínio, *Os Ferrões*. A folha de Patrocínio considerou “triste”, “vergonhoso” e “escandaloso” o procedimento do periódico conservador por “introduzir a questão de nacionalidades na questão dos *Lazaristas*”.

Fazer-se arma de defesa, em circunstâncias críticas e perigosas, da calúnia tão vilmente vibrada, e da mentira tão infamemente manejada – é repugnante e nojento aos olhos de quem tem em alguma conta a dignidade pessoal.³¹⁷

Na ótica d’*Os Ferrões*, *A Nação* utilizava a questão d’*Os Lazaristas* para cumprir o seu estrito dever: defender o governo. Em outras palavras, o jornal de Patrocínio argumentava que o órgão conservador aproveitou-se de uma situação para pôr em ação uma propaganda política e que, ao atuar como porta-voz fiel do governo utilizava a questão d’*Os Lazaristas* como pretexto para angariar fins em benefício próprio. Para a publicação quinzenal, *A Nação* não tinha o direito de reprimir e censurar a sociedade “Letras e Artes” por esta ter usado como pretexto o argumento de que realizaria um espetáculo particular.

³¹⁶ *A Nação*, 14 de outubro de 1875.

³¹⁷ *Os Ferrões*, 15 de outubro de 1875.

O comentário d'*Os Ferrões* em relação à *Nação* faz sentido quando analisamos profundamente as inúmeras matérias (textos críticos, notas, comentários, artigos) lançadas pela imprensa conservadora a respeito da censura da peça eneana. Sobre isso, concluímos que tanto *O Apóstolo* como *A Nação* fizeram do episódio d'*Os Lazaristas* um meio para satisfazer seus propósitos. Se o primeiro aproveitou para reforçar a divulgação do projeto de “romanização”, o segundo aproveitou para defender e proteger a Monarquia.

2.3 Teatro: uma escola para o povo

Depois das contundentes discussões suscitadas em outubro, em razão da malograda tentativa de se representar *Os Lazaristas*, a calma tomou conta dos primeiros dias de novembro. Ainda que matérias (artigos, notas, declarações) acerca do drama fossem divulgadas, já não eram tão violentas e audaciosas como as que tinham sido publicadas alguns dias antes. Todavia, quatro artigos escritos por um crítico, identificado com o nome de F. Fernandes, merecem ser destacados. Os artigos foram publicados na *Gazeta de Notícias*, nos dias 4, 7, 8 e 9 de novembro, um dando seqüência ao outro.

Os textos de F. Fernandes traçam uma releitura da obra de Antonio Enes, no propósito de encontrar as verdadeiras razões que levaram o Conservatório Dramático a censurar a récita. Nesse trabalho, o autor confronta os pareceres dos censores com o texto da peça em si, além de levar em conta a questão da verossimilhança, aproximando produção ficcional com realidade.

F. Fernandes abre a seqüência de folhetins afirmando que uma das principais conseqüências do ato de proibição foi a curiosidade do público, que se encontrou mais estimulada do que se fossem efetuadas cem representações consecutivas. Segundo ele, *Os Apóstolos do Mal* fizeram sucesso no teatro, porém não foram capazes de levantar debates e reflexões, da mesma maneira que o drama proibido, acerca dos fatos que apontavam, ainda que acusassem de forma mais violenta os jesuítas. Daí a razão de *Os Lazaristas* serem dignos de mérito. O folhetinista afiança que o Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e o de Pernambuco entenderam ser melhor negar a licença, já o Conservatório Dramático da Bahia optou pela aprovação e elogiou a obra. No entanto, independente das decisões dessas entidades, a realização da encenação do texto, de acordo com Fernandes foi sempre proibida, o que trouxe à baila a idéia da existência de uma “causa superior”, apta a visar a

um único fim. A ausência de explicações claras do caso estimulou o desejo do povo de ler a peça, “já que a não podia ver no teatro”, além dos pareceres dos ilustres censores, e para que, através disso, fosse possível confrontar as “razões conhecidas da proibição” com as suspeitas levantadas, ou melhor, as “razões ocultas”. Fernandes adianta que lançará mão, em seus artigos, o mesmo método eleito pelo público, baseado no confronto das considerações dos censores com o enredo d’*Os Lazaristas*.

A princípio, Fernandes contra-argumenta Cardoso de Meneses quando este diz “que o drama assaca aleives a uma instituição”. Na visão do crítico, a peça apenas demonstra que se há em um colégio um padre que possa exercer influência sobre o espírito fraco e impressionável de uma menina para um fim qualquer, esse sacerdote tem em suas mãos armas infalíveis e poderosas, capazes de derrubar todos os argumentos que se dirigirão contra ele. Diante dessa situação, ainda que o padre fanático nutra intenções benéficas, o articulista questiona:

[...] mas será justo, será prudente que se consinta que se prive uma menina do amor dos que lhe deram a existência, que se prive a pátria de uma mãe de família, para entregá-la à esterilidade do convento, onde não é útil a si nem a ninguém? Pois Deus, que é eminentemente justo, reservará as suas graças para meia dúzia de freiras, que morrem como viveram, sem deixar de si a memória, que em sua passagem pelo mundo mentiram ao seu destino, fugindo aos sagrados deveres da maternidade, inventando sofrimentos voluntários e fugindo aos naturais, para condenar a esposa virtuosa que foi consolo do marido, que criou e educou filhos úteis a si, à pátria, à humanidade?³¹⁸

Ao apontar esses questionamentos, Fernandes veicula uma idéia negativa em relação à vida celibatária, de modo a convencer que a temática abordada por Antonio Enes necessita ser debatida e analisada pela sociedade. A seu ver, essa temática remete a um assunto recorrente, porém ignorado pela maioria das pessoas; sabe-se que é grande a influência do clero no seio familiar, no entanto nunca foi questionada a qualidade dessa influência tampouco as diversas conseqüências provenientes da penetração do clero no meio social. A isso, o folhetinista atrela a questão da verossimilhança do enredo d’*Os Lazaristas*. Para Fernandes, a hipótese de existir padres com intenções “menos confessáveis”, a exemplo do personagem lazarista Inácio Bergeret, não é absurda, sendo que é assustador o número de indivíduos que vivem numa busca doentia do poder proporcionado pelo dinheiro; os sacerdotes que alimentam o fanatismo religioso para fins ilícitos não incutem em suas vítimas “a religião do amor e da caridade”, mas sim a “religião

³¹⁸ *Gazeta de Notícias*, 4 de novembro de 1875.

do terror”. E, por isso, o jornalista reitera que esses “falsos apóstolos” devem ser combatidos. O folhetinista da *Gazeta de Notícias* reforça que é sobre o intuito de pôr em xeque essas obscuridades e instruir as pessoas, a fim de torná-las críticas e conscientes da realidade em que se inserem, que o teatro se debruça. De acordo com o crítico, “o teatro não é uma academia para os sábios; é uma escola para o povo; aqueles sabem que influências perniciosas têm alguns padres exercido sobre as sociedades e as nações; mas o povo ignora-o.”³¹⁹

Na opinião do jornalista, o drama tem a intenção de prevenir e alertar os pais de famílias contra os falsos apóstolos, para que, mais tarde, não venham a sentir o amargo gosto do sofrimento experimentado por Carlos de Magalhães, pai da jovem (Luísa) fanatizada na peça. Antes de confiar a educação de suas filhas aos padres, Fernandes aconselha que os pais especulem a instituição e os indivíduos responsáveis por ela, inclusive os sacerdotes que nela se encontram. E acrescenta que, através do teatro, Antonio Enes visa à veiculação desse importante alerta às famílias, intenção esta que foi gorada por conta da intervenção infundada do Conservatório Dramático.

No drama, Antonio Enes revela perfeitamente toda a dor e o desespero de um pai ao lhe roubarem a filha tão querida.

Carlos de Magalhães (Levantando com arrebatadamente): É, pois, verdade! Ai! Que me roubaram a filha e eu já não tenho vida para arrancar às mãos dos roubadores! A filha de Carlos de Magalhães vítima da hipocrisia, é minha vergonha! Infames, covardes, que me apunhalaram pelas costas! Maldita seja a minha fraqueja! Maldita a hora em que (Para Luísa) te separei de mim! Maldita sejam... Ai! Que eu ... morro! (Cai prostrado na poltrona).³²⁰

O trecho extraído de uma fala de Carlos de Magalhães demonstra o poder devasso do fanatismo religioso, capaz de desatar os mais fortes laços familiares e corromper a harmonia presente nos lares. No entender de Fernandes, a temática central da obra explora as atitudes reprováveis de certos religiosos sem ferir ou atingir o dogma católico, uma vez que é incabível confundir atos humanos com doutrina.

O folhetinista da *Gazeta de Notícias* assume uma posição determinista quando afirma que os fracos não resistem ao poder dos mais fortes. Ao dizer isso, Fernandes estabelece,

³¹⁹ *Gazeta de Notícias*, 4 de novembro de 1875.

³²⁰ ENES, Antonio. *Os Lazaristas. Drama em três atos*. Lisboa: Tipografia do jornal “O País”, 1875, 3º. ato, 1ª. cena, p. 85.

mais uma vez, uma ligação entre ficção e realidade: o determinismo presente na obra condiz perfeitamente com a realidade. N' *Os Lazaristas*, Luísa, dotada de um espírito frágil e influenciável, cai nas garras do onipotente Bergeret. Os argumentos persuasivos, eloqüentes e bem arquitetados do sectário lazarista tornam-se atraentes, acabando por seduzir a sua presa. Os trechos das falas de Luísa e de Bergeret que se seguem revelam a submissão daquela em relação a este:

Bergeret: Agora, o senhor te dará forças, porque lhe pertences, e te defenderá, como a coisa sua, para glorificação do seu nome. Não sentes a consciência mais tranqüila?

Luísa: Sim, meu padre. E ninguém poderá já duvidar da minha inocência como ainda agora: não é verdade? O próprio Ernesto, sabendo que não posso pertencer-lhe, desistirá de perseguir-me. Não imagina de que grande peso me sinto aliviada! [...] ³²¹

O diálogo refere-se ao juramento de Luísa; a jovem se deixa levar pelas palavras do lazarista e, sem hesitar, decide seguir o caminho da caridade e se tornar noviça. Esse aspecto determinista visualizado na peça reforça a posição do teatro como meio viável à propagação de novas idéias e correntes, como o determinismo que penetrava aos poucos no Brasil.

Levando em conta o argumento alegado por um dos censores de que o drama remete a uma desmoralização do instituto São Vicente de Paulo presente na Corte, Fernandes sugere que se esse feito fosse realmente alcançado não seria um mal irreparável, tampouco as jovens ficariam sem educação moral e religiosa. Mesmo assim, o articulista não crê que isso possa acontecer, já que todos os meios seriam utilizados pela força clerical para impedir escândalos maiores. Porém, a representação do texto, no mínimo, contribuiria para “moderar um pouco a boa fé, e o excesso de confiança com que as nossas principais famílias entregam suas filhas à gente que não conhecem, que não sabem o que foram, nem de onde vêm.” ³²²

Para o folhetinista, a representação da peça lusa no teatro seria útil à sociedade, pois ela trabalharia em função da conscientização do público no que tange à relevância de desmascarar os homens de “roupeta negra” que alimentam o desejo de levar infortúnios ao lar doméstico. Ao proibir a récita do texto, o Conservatório “armou um escudo contra estas podridões” e abafou com panos quentes uma questão de considerável interesse para a

³²¹ ENES, Antonio. Op. cit., 2º. ato, 6ª. cena, p. 70.

³²² *Gazeta de Notícias*, 7 de novembro de 1875.

sociedade.³²³ Para contradizer o vogal Visconde de Taunay, que escreveu ser o clero brasileiro digno de elogios por exalar tolerância, Fernandes menciona a “Questão Religiosa”, a qual trouxe à tona um excelente exemplo de intolerância da clerezia nacional: a rebeldia dos bispos. E os lamentos do crítico direcionavam-se para a existência rara de sacerdotes ilustrados no Brasil, contrários ao ultramontanismo, e, por assim dizer, dignos de mérito. A seu ver, tais sacerdotes ilustrados, além de serem poucos, têm o grito “abafado pelos vendilhões de indulgências”.

Em seu artigo conclusivo, Fernandes alega que os censores do Conservatório acreditaram na hipótese de a representação da obra eneana exacerbar os ânimos já irritados pela recente “Questão Religiosa”. Contrapondo-se a esse argumento, o articulista assegura que a “Questão Religiosa” tratava-se de um conflito de jurisdição, envolvendo os poderes civil e religioso. Já o drama

não se ocupa com os poderes, nem com os direitos da igreja; o drama ocupa-se unicamente com os inconvenientes que podem resultar da educação de meninas por certos padres mal intencionados! A religião nada tem a ver com isto! Quem as desrespeita não é o drama, é o padre que se serve dela para fins inconfessáveis!³²⁴

Fernandes tenta separar as coisas, de forma a corroborar o erro cometido pelos vogais e, principalmente, pelo presidente do Conservatório Dramático ao recusar a encenação da obra dramática. Erro este que não foi cometido pelo Conservatório da Bahia, mas sim pela polícia de Salvador. Segundo o jornalista, os próprios padres são responsáveis pela desmoralização da religião na qual professam; os sacerdotes que condenam o drama não o fazem por pensar no desrespeito à doutrina, o fazem por verem refletida a própria imagem na figura do personagem Bergeret. Portanto, tais religiosos aplaudem a censura, porque é através dela que podem se proteger. Fernandes finaliza a seqüência de seus escritos em um tom de protesto, revestido por um profundo sentimento de indignação.

É nítido o reclamo do folhetinista por um teatro crítico, que despertasse consciências e instrísse o público espectador. Essa visão do teatro, explorada por F. Fernandes, já vinha sendo muito cultivada pelos intelectuais brasileiros. O teatro utilitário, com fins didáticos, o conhecido teatro realista, não era novidade no decênio de 70, no Brasil, uma vez que tal

³²³ *Gazeta de Notícias*, 7 de novembro de 1875.

³²⁴ *Gazeta de Notícias*, 9 de novembro de 1875.

tendência tomou conta dos palcos nacionais entre os anos 50 e 60. Entretanto, não eram todos que compartilhavam da mesma opinião de Fernandes, a qual repousava na importância do palco como veículo de novas idéias e fonte instrutiva e n’*Os Lazaristas* como sendo uma peça de relevante serventia à sociedade. Esse fato pode ser corroborado com um breve comentário publicado no jornal *A Época*, que alegou ser inverossímil a trama eneana e totalmente desprovida de arte. Sobre o drama, Dupin, o autor do comentário, escreveu as seguintes palavras:

Esse drama [*Os Lazaristas*], cuja representação foi proibida pelo Conservatório Dramático, não é propriamente uma obra literária; é uma declamação constante, sem novidade de forma e de fundo, contra os lazaristas; os personagens nada têm de interessantes; a cena da prática no segundo ato é inteiramente inverossímil e exagerada, quase brutal; a intriga em torno do leito de morte do velho liberal é uma pobre invenção, tudo parece forçado e excessivo, e a arte é a cada passo substituída pela política.³²⁵

Na opinião do jornalista, a obra de Antonio Enes não prima pelo valor literário, porque, de fato, não o tem. A composição das personagens, assim como a do enredo, não é portadora de imaginação e de estilo, não se encontra um trabalho mais elaborado com as cenas e as ações que dão andamento à história. Segundo Dupin, Enes visou, através de uma obra dramática, à disseminação de uma violenta propaganda do Partido Liberal, em detrimento da arte. E a arte, para o crítico d’*A Época*, é ingrediente fundamental para que um texto teatral seja reconhecido e valorizado. A seu ver, Antonio Enes pecou por sacrificar a arte em nome da política, pois ainda não é “o momento de transportar para o teatro as paixões da política”.³²⁶ Diferentemente de Fernandes, Dupin assinala que o dramaturgo deve-se ocupar com a forma da obra, no sentido de compreender o teatro como sendo um lugar de expressão da arte, da linguagem pomposa e bem ornamentada, ao invés de ser um espaço de debates e discussões.

Notamos que, dentre os diversos temas discutidos na polêmica d’*Os Lazaristas*, o teatro foi bem lembrado. Dado o seu caráter revolucionário e liberal atrelado ao anticlericalismo, a obra de Antonio Enes almejava transformar o palco cênico numa tribuna, em uma arena em que os temas atuais mais complexos fossem debatidos. Por

³²⁵ *A Época*, 14 de novembro de 1875.

³²⁶ *A Época*, 14 de novembro de 1875.

atribuir ao palco essa função, Antonio Enes e seu drama *Os Lazaristas* conquistaram a simpatia de muitos críticos, mas também vários adversários.³²⁷

2.4 A Maçonaria brasileira e *Os Lazaristas*

[...] a genealidade consiste numa aptidão para se manter na instituição, pura aí se perder, para libertar da sujeição da vontade o conhecimento que lhe estava originalmente submetido [...]. Para os homens vulgares, a faculdade de conhecer é a lanterna que ilumina o caminho; para o homem de gênio, é o sol que revela o mundo. (Schopenhauer, *O mundo como vontade e representação*).

O Brasil sofreu grandes e decisivas transformações ao longo do século XIX, principalmente depois dos anos 50. As idéias relacionadas ao progresso e à modernidade chegavam à sociedade, através da imprensa jornalística e de eventos ou produções culturais como literatura, teatro. Não podemos omitir a importância da Maçonaria nesse processo de difusão de novas e efervescentes idéias. A historiografia aponta um considerável crescimento de lojas maçônicas, ou melhor, de sociedades secretas, a partir da segunda metade do século XIX, no Brasil. A Maçonaria tinha como meta propagar o pensamento “ilustrado”, lutar contra o Absolutismo monárquico, no sentido de promover um novo tipo de “sociabilidade” e “civilização”. Para o historiador Alexandre Mansur Barata, a “ilustração” significou

um movimento de transformação cultural e mental, cujos pressupostos básicos são o primado da razão e o caráter universal e imutável da natureza humana. Isto é, entender a Ilustração como um movimento no qual se afirmam as principais categorias da sensibilidade intelectual do século XVIII: cultura, civilização, progresso e educação da humanidade.³²⁸

A revolução intelectual propalada pelo movimento Iluminista do século XVIII e o efervescente ideal liberal cultivado pela Revolução Francesa (1789) formavam as bases do ideário maçônico, que, desde o início, revelou certa incompatibilidade com o Absolutismo. Também, as sociedades secretas não se enquadravam nos cânones de uma comunidade

³²⁷ No século XIX, mais de 70% da população brasileira, devido ao problema da escravidão, era iletrada. Nesse sentido o teatro acabava por se tornar numa arma estratégica de influência ideológica, já que não necessitava do público o domínio da leitura como no caso dos livros.

³²⁸ BARATA, Alexandre M. Op. cit., p. 32.

religiosa, pois representavam um tipo de organização particularizada, na qual se reivindicava a existência de uma nova sociedade civil e privilegiava a classe burguesa. As lojas maçônicas, por assim dizer, representaram um meio pelo qual os burgueses articulavam “uma forma social própria, vivendo de acordo com suas próprias leis”.³²⁹ Com as crescentes crises do poder Absoluto na França, entre os séculos XVIII e XIX, essas “sociedades de pensamento” não encontraram empecilhos para se espalharem pelos quatro cantos do mundo. Nas colônias portuguesas e espanholas da América Latina, elas exerceram um papel fundamental no processo de emancipação política.³³⁰

Embora a historiografia indique a vinda do ideário maçônico, ao Brasil, já no período pombalino, é a partir dos primeiros anos do século XIX que ele ganha impulso, devido aos jovens brasileiros que se dirigiam à Europa a fim de completar seus estudos. Influenciados pela nova geração de acadêmicos adeptos dos princípios progressistas e da Ilustração, os jovens, ao regressarem, fundaram oficialmente as primeiras lojas, as quais mantinham relações intrínsecas com o Grande Oriente Lusitano, pelo fato de o País ainda ser colônia. A primeira grande Obediência Maçônica data de 1813, fundada na Bahia com o nome de Grande Oriente Brasileiro.

Entre 1863 e 1883, a Maçonaria brasileira dividida-se em dois grupos: o Grande Oriente do Brasil do Vale dos Beneditinos e o Grande Oriente do Brasil do Vale do Lavradio, ambos localizados no Rio de Janeiro. O Grande Oriente do Vale dos Beneditinos seguia a linha radical francesa (franco-maçonaria), primando pelo anticlericalismo e pela defesa do republicanismo. Joaquim Saldanha Marinho³³¹ foi eleito o Grão-Mestre, tornando-se numa figura bastante polêmica à época. Por meio de jornais republicanos, o político e jornalista Saldanha Marinho, sob o pseudônimo de “Ganganelli”, divulgou longos artigos criticando e maldizendo o clero nacional³³², motivo que o levou a ser chamado pela redação

³²⁹ BARATA, op. cit., p. 32.

³³⁰ É relevante salientar que as aflorações maçônicas aceleraram o processo de emancipação política do Brasil, por incitar e fomentar revoltas regionais como a Revolução Pernambucana.

³³¹ Joaquim Saldanha Marinho nasceu em Olinda (PE), a 4 de maio de 1816, e faleceu no Rio de Janeiro, em 27 de maio de 1895. Foi advogado, político, líder republicano e 34.^o presidente da Província de São Paulo. Anticlerical e maçom, assumindo o cargo de Grão-Mestre do Grande Oriente do Vale dos Beneditinos entre as décadas de 60 e 80, Saldanha Marinho entrou em diversas vezes em confronto com o clero católico. (para o assunto, vide CASTELLANI, José. *A Maçonaria e movimento republicano brasileiro*. São Paulo: Traço, 1989).

³³² Entre os anos de 1872 e 1876, Saldanha Marinho escreveu os capítulos de sua obra “A Igreja e o Estado”, que foram publicados no *Jornal do Comércio*.

d’*O Apóstolo* de “Ganganelli o terror dos jesuítas”. Saldanha defendia uma atuação mais vigorosa e política da Maçonaria na defesa do racionalismo, da liberdade de consciência e de outros princípios caros à modernidade. Já o Grande Oriente do Vale do Lavradio, presidido pelo Grão-Mestre Visconde do Rio Branco, seguia a corrente da Maçonaria inglesa, de caráter mais filantrópico do que político.

O ambiente de agitação verificado nos anos 70, em decorrência da disputa entre os poderes civil e eclesiástico e da expansão dos movimentos abolicionista e republicano, gerou um sensível crescimento no número de adeptos da maçonaria, principalmente da Obediência mais radical de Saldanha Marinho. Traçando um perfil da intelectualidade brasileira à época, notamos que muitos escritores, jornalistas eram maçons. Franklin Távora, Rui Barbosa, Quintino Bocaiúva e outros integravam o grupo de maçons. Segundo Nicolau Sevcenko, os intelectuais da “geração modernista de 70” condenavam a sociedade “fossilizada do Império” e pregavam “as grandes reformas redentoras: a abolição, a república, a democracia”.³³³ A maior parte da intelectualidade compartilhava dos tópicos fundamentais que sustentavam o ideário maçônico:

[...] a atualização da sociedade como o modo de vida promanado da Europa, a modernização das estruturas da nação, com a sua devida integração na grande unidade internacional e a elevação do nível cultural e material da população. Os caminhos para se alcançar esses horizontes seriam a aceleração da atividade nacional, a liberalização das iniciativas – soltas ao sabor da ação corretiva da concorrência – e a democratização, entendida como a ampliação da participação política. [...] Para completar, a assimilação das doutrinas típicas do materialismo cientificista então em voga, que os lançou praticamente a todos no campo do anticlericalismo militante.³³⁴

A democracia, a república, o liberalismo, o anticlericalismo formavam o caminho do progresso, das “luzes”, em combate às “trevas”, simbolizadas pelo Império, pela tradição e pelo conservadorismo da Igreja católica. Levando em conta esse fato, não podemos descartar a hipótese de que as produções culturais à época sofreram certa influência do ideário maçônico. Essa hipótese ganha consistência se pensarmos na polêmica d’*Os Lazaristas*, objeto central do nosso estudo. A polêmica portuguesa acerca da peça revelou a existência de inúmeros boatos alegando que a obra de Antonio Enes teria sido resultado de um concurso promovido pela Maçonaria coimbrã. Ainda que esse dado não se confirme por inteiro, a leitura de algumas páginas do *Boletim Oficial do Grande Oriente Lusitano*

³³³ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Brasiliense: São Paulo, 1985, p. 78.

³³⁴ SEVCENKO, op. cit., p. 79.

mostrou o ânimo dos maçons em relação ao texto dramático.³³⁵ Os comentários referentes ao vínculo entre *Os Lazaristas* e a maçonaria lusa chegaram a ser divulgados pela imprensa brasileira. A propósito disso, uma nota publicada pelo *Apóstolo* em junho, extraída do jornal católico de Lisboa, o *Bem Público*, dizia o seguinte:

A maçonaria tomou a seu cargo arranjar as representações dos *Lazaristas*, no teatro do Ginásio. Ao ver a azafama com que atacam a todos para impingir bilhetes, dir-se-ia que são eles que fazem o seu benefício. E fazem. Os maçons também cuidam que podem dar glória e fama.³³⁶

Anúncios deste tipo, assinalando a participação da maçonaria lusa nas representações do drama em Portugal, reforçaram as suspeitas alimentadas pelos religiosos brasileiros de que a vinda do texto ao Rio de Janeiro e as incansáveis tentativas de levá-lo à cena estivessem atreladas à Maçonaria brasileira. O enredo anticlerical e revolucionário d'*Os Lazaristas*, certamente, devia ter interessado a muitos maçons do Brasil, em especial aqueles que pertenciam à Obediência radical de Saldanha Marinho. O palco tornar-se-ia num espaço perfeito para a disseminação desse ideário liberal, uma vez que era capaz de concentrar um público considerável. A historiadora Silvia Cristina Martins de Souza levanta a hipótese de que o maçom e anticlerical Saldanha Marinho foi um dos responsáveis por trazer a peça ao Brasil e, junto à companhia teatral da atriz Ismênia dos Santos, trabalhou em favor da encenação do texto. Em seu artigo, "Igreja e o Estado", publicado em 18 de outubro na *Gazeta de Notícias*, Saldanha Marinho referiu-se à tentativa gorada de se encenar *Os Lazaristas*:

Uma reunião de moços inteligentes teve a veleidade de querer dar a seus amigos e as pessoas de sua escolha algumas récitas dos *Lazaristas*, para melhor ser apreciado esse escrito. Os ultramontanos, porém, se esforçaram para que nem *particularmente* fosse representado esse drama. E o governo do Imperador e a sua polícia se submeteram desde logo a uma tal imposição, e satisfizeram a exigência!
Expediram-se imediatamente ordens nesse sentido!
O drama põe habilmente em relevo o odioso procedimento desses padres de Roma que corrompem as famílias, e tudo encaminham a seus fins sinistros.
Os ultramontanos não o podiam consentir. [...]

Saldanha Marinho alega a submissão do Império e da polícia perante a Igreja e lamenta a interdição da récita. O anticlericalismo do jornalista é exalado em forma de protesto em prol de um governo republicano, tentando mostrar a fraqueza do Império diante

³³⁵ Para o assunto, vide o 1º. capítulo desta dissertação.

³³⁶ *O Apóstolo*, 18 de junho de 1875.

do poder eclesiástico. A seu ver, o “espetáculo” representado pela polícia no conflito do dia 13 foi mais um presente, depois da anistia, que o Imperador se dignou a oferecer “aos ultramontanos, para agradar à cúria romana”.³³⁷ Ademais, Saldanha Marinho alude à sociedade particular “Letras e Artes”, ou “Regeneração”, com extremo apreço, como se conhecesse todos os indivíduos que dela faziam parte.

Para *O Apóstolo*, a sociedade particular “Letras e Artes” era uma “incógnita”, uma agremiação improvisada, formada por sócios “invisíveis”.³³⁸ Muitos diziam ser Saldanha Marinho o presidente, outros a atriz Ismênia dos Santos, alguns o redator da *Gazeta de Notícias*, Manuel Carneiro. Todavia, as cogitações dos jornalistas católicos convergiam para a idéia de que a imprensa liberal teria inventado uma sociedade para conseguirem realizar a récita. Sobre isso, escrevia *O Apóstolo*:

A gazeta que rasteja pelo lodaçal do vício; a que se enroupa com os europeus [sic] da moderna civilização; o romance imundo e imoral; o teatro depravado; a caricatura nojenta e obscena, e até as célebres conferências populares, tudo em favor da propaganda maçônica, que por muito tempo ostentou suplantando o catolicismo, corrompendo o povo e seduzindo os incautos.[...]

Quando ficar provado que, como se diz por aí, e sem o afirmarmos nem negarmos, no escritório de uma das gazetas, que mais tem bradado, estiveram expostos à venda os bilhetes da improvisada sociedade particular – *Letras e Artes* –, que melhor se denominaria – *Tretas e Petas* –, por cinco mil réis, sendo o recibo o título de sócio, então se conhece a bem sinceridade e a imparcialidade dos acusadores do Sr. Chefe de Polícia, digno a todos os respeitos de muita consideração.³³⁹

O periódico maldizia toda a imprensa liberal, acusando-a de responsável por propalar a propaganda maçônica em detrimento da Santa religião. A redação da referida folha católica afiançava que, por meio do teatro, da divulgação de romances em folhetins e de caricaturas, a imprensa liberal introduzia seu ideário no povo iletrado, de modo a conduzi-lo a um caminho sem volta. Levando em conta esses dados, não era absurdo considerar que, para os religiosos, essa imprensa teria tramado a récita d’*Os Lazaristas*; e o fato de a redação de um jornal, a saber, *Gazeta de Notícias*, ter se encarregado da venda dos bilhetes corroborava mais ainda a constatação de que o número de espectadores estipulado tinha sido ultrapassado. Na concepção do jornal católico, tudo não passava de um plano corrupto para dar voz ao “pensamento ilustrado” e aos princípios maçônicos.

³³⁷ *Gazeta de Notícias*, 18 de outubro de 1875.

³³⁸ *O Apóstolo*, 15 de outubro de 1875.

³³⁹ *O Apóstolo*, 17 de outubro de 1875.

Os argumentos d’*O Apóstolo* tornam-se bem convincentes, se considerarmos a polêmica portuguesa acerca da obra eneana. O drama foi aplaudido pelos maçons lusos, portanto não é difícil visualizar o interesse de maçons brasileiros em almejar a encenação da obra. A leitura dos exemplares do *Boletim do Grande Oriente do Brasil ao Vale dos Beneditinos* atesta a simpatia dos maçons, liderados por Saldanha Marinho, em relação aos *Lazaristas* e a Antonio Enes. O *Boletim* divulgou um comentário a respeito das homenagens da Maçonaria lusitana a Enes:

Um notável acontecimento literário despertou o entusiasmo da maçonaria portuguesa. Referimo-nos à representação do drama do nosso irmão Antonio Enes, *Os Lazaristas*, que tem sido acolhido com fervorosos aplausos em Lisboa, Coimbra, Porto e Braga.

A grande loja, querendo testemunhar ao irmão Enes seus agradecimentos pelo serviço que ele prestou à Ordem neste eloqüente e vigoroso protesto contra a deplorável influência dos lazaristas no seio das famílias, consignou na ata de sua sessão de 23 de abril um voto de louvor e agradecimento àquele ilustrado irmão e nomeou uma comissão de cinco membros para, ato contínuo, felicitá-lo pelos triunfos alcançados no teatro Ginásio com a representação do referido drama. [...]

E, mais adiante, insurgia-se contra a censura do texto dramático no Brasil:

Daria margem a largos comentários, que não têm cabimento nesta publicação, a análise do ato de intolerância que para vergonha de nossa terra presidiu à proibição da representação do drama *Os Lazaristas* nesta capital. Tendo já a imprensa estigmatizado, como devera, esta aberração de todos os princípios moralizadores e progressistas, limitamos aqui o nosso protesto a estas poucas linhas [...]³⁴⁰

O jornal maçom optou por não estender seus protestos contra a proibição da peça, em razão das violentas manifestações, até então, aventadas pela imprensa liberal. Embora o lamento se revelasse de maneira discreta, o *Boletim* deixa claro o interesse dos maçons pela encenação. Certamente, o teatro tinha sido pensado pela maçonaria como um meio viável para a propagação de seu ideário. Mas, para que isso se concretizasse, era preciso enfrentar muitas resistências e demolir empecilhos que dificultavam a implantação de reformas e a veiculação de forças civilizadoras. O episódio d’*Os Lazaristas* comprovou essa concepção.

Em meio a uma disputa ideológica, o teatro emergia com todo o seu poder de influenciar os espectadores e a sociedade em geral. Além de levar a arte, o tablado era capaz de agitar consciências, funcionando como um instrumento de propaganda política. A propósito disso, é relevante citar o poeta Álvares de Azevedo, que, em sua *Carta sobre a*

³⁴⁰ *Boletim do Grande Oriente do Brasil – ao Vale dos Beneditinos*, publicação compreendendo os meses de abril a agosto de 1875.

atualidade do teatro entre nós, escreveu as seguintes palavras: “daí do teatro é que devem sair as inspirações para as massas”.³⁴¹

2.5 Antonio Enes versus Conservatório Dramático Brasileiro

O livro dirá ao leitor que os ministros do Império, os censores do Conservatório e o poder teocrático que os tem avassalados, protegem e perfilham a propaganda fanática que destrói a família, os seus meios astutos e vis, os seus agentes hipócritas e desalmado. [Antonio Enes, *O Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e o drama “Os Lazaristas”*].³⁴²

Em novembro de 1875, Antonio Enes trouxe a público o opúsculo intitulado *O Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e o drama “Os Lazaristas”*. O livreto visava a rechaçar as considerações do Conservatório Dramático Brasileiro em relação ao drama *Os Lazaristas*, tendo como alvo principal a figura do presidente da entidade, João Cardoso de Meneses. Para além disso, o autor também afiançava que seu escrito pretendia ser uma explicação ao público, que com tanta benevolência acolheu o drama, sobre as verdadeiras razões que levaram à censura de sua obra. O surgimento da publicação de Antonio Enes surpreendeu, pois se tratava de um momento em que a polêmica já demonstrava sinais de desgaste. Depois de optar pelo silêncio perante os violentos ataques do padre Sena Freitas, o autor português armava uma defesa bem reforçada contra o Conservatório Dramático Brasileiro. Diante do êxito das inúmeras representações da peça nos palcos lusos, consagrando-se como um dos autores mais homenageados do ano de 1875, o escritor subia ao tablado não mais para receber ovações, mas sim para protagonizar uma polêmica, por sua vez, bem brasileira.

A princípio, Antonio Enes confessa estar surpreendido pelas considerações do presidente Cardoso de Meneses, uma vez que elas foram ditadas por um funcionário do governo, alguém em que os ministros do Império fiaam. Essas considerações, segundo

³⁴¹ Apud: HADDAD, Jamil Almansur. *Álvares de Azevedo, a Maçonaria e a Dança*. São Paulo: Conselho de Cultura, s/d, p. 108.

³⁴² ENES, Antonio. *O Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e o drama ‘Os Lazaristas’*. Carta ao Sr. Conselheiro Cardoso de Meneses. Lisboa: Tipografia do jornal *O País*, 1875, p. 22.

Enes, lesam os direitos de seu pensamento, porque deturpam a “intenção moral” do seu espírito.³⁴³ Enes adota duas hipóteses como justificativa para sua indignação: ou Cardoso de Meneses não compreendeu a obra ou escreveu um parecer falacioso, “em um e em outro caso confundiu as atribuições do conservatório com as da autoridade policial, exorbitando por subserviência”.³⁴⁴ O autor acusa a instituição e, principalmente, Meneses de servirem ao Estado, sendo que este, movido por conveniências próprias, não se mostra hábil para julgar uma obra literária ou dramática. Ao cumprir as ordens do Império, Cardoso de Meneses satisfaz a vontade do soberano poder eclesiástico.

Não me queixaria, pois, de que os ministros do Império, na hora de se ajoelharem aos pés do clero ultramontano, batendo nos peitos com a coroa e o cetro, não ousassem incorrer na cólera do céu e da sereníssima princesa imperial respeitando e fazendo respeitar o que perante Satanás é o meu direito, e perante o Vaticano é abominação, que em tempos de mais fé seria expiada na fogueira; e só como liberal lastimaria o rebaixamento do poder civil, e como amigo dos brasileiros a nódoa caída no estandarte da sua civilização.³⁴⁵

Na ótica do dramaturgo, o poder civil curva-se mediante o poder religioso, visto que o Brasil é dominado pelas forças ultramontanas propaladas e protegidas por Roma. Para escrever essa concepção com tanta firmeza, Enes devia ter acompanhado a “Questão Religiosa” sucedida no Brasil, a qual se destacou pelo clima de tensão entre os referidos poderes. Dessa maneira, o autor visualiza uma corrente de mandantes e mandados, em que prevalece o jogo de interesses, acabando por ofuscar o compromisso das instituições para com o bem-estar social. A interdição da récita d’*Os Lazaristas* dava provas de que as instituições do Império, contaminadas pela corrupção e pela negligência, caminhavam em direção à falência e necessitavam de reformas urgentes. Segundo Enes, a subserviência é que move a política do País e foi, justamente ela, o ponto gerador da polêmica, a causa principal da proibição de sua obra. Nesse sentido, acusar o drama *Os Lazaristas* de imoral, indecente e irreligioso é uma mera desculpa forjada por Cardoso de Meneses, no sentido de fazer valer sua submissão ao Estado e, sobretudo, à Igreja de Roma.

É contra esse aspecto de subserviência para o qual os protestos de Antonio Enes se dirigem. De acordo com o político progressista, o Conservatório deveria reivindicar sua independência, a fim de firmar-se como instituição, através da imposição de seu poder e

³⁴³ ENES, Antonio. Op. cit. p. 7.

³⁴⁴ ENES, Antonio. Op. cit., p. 7.

³⁴⁵ ENES, Antonio. Op. cit., p. 8

sua autoridade. E recomenda aos indivíduos que pertencem à entidade que tomem atitudes para garantir a sobrevivência do órgão de censura:

O primeiro dever do conservatório é ser independente. Também precisa mostrar-se tutor zeloso e juiz íntegro dos direitos que lhe confiam, e fazer-me passar por inimigos da religião, da moral ou da decência, perante um público a quem nem ao menos se expunham as razões da censura, foi atentar, com a proteção da lei e a irresponsabilidade oficial, contra a reputação de quem precisa mais dela do que v. exa., Sr. Cardoso de Menezes, precisa do valimento do poder.³⁴⁶

O dramaturgo revela que se sente extremamente lesado, ao afirmar que a decisão proibitiva do Conservatório foi um atentado contra a sua reputação. Além de comprovar a existência inútil da instituição, Cardoso de Menezes feriu o seu brio por obedecer a ordens superiores.

Mais adiante, o escritor português tenta invalidar a acusação de Cardoso de Menezes de que *Os Lazaristas* são um ataque “indireto” à religião. A seu ver, a própria autoridade religiosa é que utiliza meios e estratégias “indiretas” para dominar a sociedade civil. Dirigindo-se a Menezes, o autor de *Os Lazaristas* o julga “escravo” do clero, pois, de forma “indireta”, fez prevalecer os propósitos da Igreja sobre a sociedade, contribuindo para cercear ainda mais a liberdade.

O indiretamente de V. Exa., como o do papado, é capcioso e usurpador. Pelos caminhos indiretos vai-se de toda a parte à suserania do poder eclesiástico, porque indiretamente se prendem com os interesses da igreja todas as relações sociais.³⁴⁷

Essas palavras definem o protesto de Antonio Enes contra o poder controlador exercido pelo clero sobre as pessoas. Controle que, baseado na ignorância e no fanatismo, impede o desenvolvimento progressivo da civilização. O mesmo protesto encontrado em *Os Lazaristas* é exalado nessas poucas páginas do opúsculo; o sentimento anticlerical do autor português emana da hipocrisia de certos sacerdotes que almejam o poder, através do domínio social.

Ciente de seus pensamentos, Antonio Enes corrobora a idéia de que sua obra critica o instituto São Vicente de Paulo, porém nega a possibilidade de ser ela um manifesto contra a religião. No seu entender, referir-se a um instituto religioso ou aos ministros deste não é o mesmo que ao dogma, portanto o ilustrado presidente do Conservatório compreendeu de

³⁴⁶ ENES, Antonio. Op. cit., p. 9.

³⁴⁷ ENES, Antonio. Op. cit., p. 11.

modo equivocado a tese central d'*Os Lazaristas*. Nas entrelinhas, o objetivo do texto é atacar as instituições que combatem a família, e que detêm mais poder político e religioso. Na trama, o padre lazarista Bergeret representa simbolicamente a “milícia negra”, chamada “jesuitismo”, cuja função principal se apóia na imposição do fanatismo religioso, do obscurantismo, a partir da influência ideológica sobre suas vítimas. De acordo com o autor, em Portugal, o lazaritismo alude à reação jesuítica, responsável pelo aliciamento de jovens mulheres para, em terra desconhecida, vestirem o hábito monástico, renunciando à vida familiar. Ao atacar essa “milícia negra”, o dramaturgo agia como porta-voz dos princípios defendidos pela *intelligentsia* da Geração de 70, inspirados na crítica bíblica de Ernest Renan aliada ao socialismo militante de Proudhon.

Curiosamente, o escritor luso explica o fato de ter dado à peça o título de *Os Lazaristas* e não de *O Lazarista*. Argumenta que, em Lisboa, o termo lazarista no plural engloba toda a comunidade religiosa, desde os padres até os beatos e novenários da aristocracia. No que se refere ao enredo do texto, “os lazaristas” são todos os personagens que se mostram ligados de alguma forma à Igreja e, que, sobretudo, colaboraram com o plano de Bergeret. Dentre eles, destacam-se Joaquina, o aristocrata D. José de Melo e aqueles que personificam o beatério lisboeta (os personagens secundários Rui de Vasconcelos, D. Joana de Vasconcelos, Condessa de S. Frutuoso, Baronesa de Selgas, João de Albuquerque). Conforme o dramaturgo português, para além de maldizer o jesuitismo, a peça lança uma crítica cerrada à burguesia lusitana, arraigada num exagerado formalismo católico e que tanto mantinha intimidades com a clerezia. Convencido de que o significado lisboeta da expressão lazarista não correspondia ao cultivado pelos brasileiros, Enes afirma que poderia ter alterado o título do texto, poupando-o das denúncias injustas e, por conseguinte, evitando a interdição da récita.

O escrito reafirma a afeição de Antonio Enes pelo Partido Liberal, pois alega que a censura da obra sacrificou as idéias liberais, as quais atuam em prol da moralidade e desmascaram a falsa política “bem simbolizada pelo sendeiro coberto com a pele de leão”.³⁴⁸ Essas declarações corroboram a idéia de que o futuro político teria cogitado o teatro, em virtude de seu caráter público, como um lugar propício para propagar suas concepções sobre política.

³⁴⁸ ENES, Antonio. Op. cit., p. 20.

O autor finaliza seu texto com palavras carregadas de ironia e, mantendo o bom humor, revela que o sucesso de *Os Lazaristas* devia-se à censura, porque sem esta, o êxito, se ocorresse, viria em doses bem menores. Enes tinha a consciência de que o drama, embora trouxesse uma temática complexa e polêmica, apenas encenado, seria incapaz de desencadear tantos murmúrios e comentários no Brasil. Dirigindo-se sarcasticamente a Cardoso de Meneses, recomenda: “Guarde V. Exa. as palmas desse triunfo, e vá a Roma trocá-las por indulgências e bentinhos.” Para depois completar que Meneses “mentiu à sua consciência.”³⁴⁹

Com essas palavras ferinas, Enes retoma a questão da subserviência do conselheiro Meneses ao corpo eclesiástico e o fato de não ser sincero no parecer, enganando o público e a si mesmo. O opúsculo, muito mais do que um alibi, consagra-se, bem como a peça, num legítimo panfleto, empenhado em denunciar uma sociedade ainda presa a uma mentalidade obsoleta e tradicionalista e que, sem dúvida, necessitava de “luzes” para que pudesse progredir.

É bem provável que esse livreto tivesse despertado a curiosidade dos brasileiros que acompanharam a polêmica e desejavam tirar conclusões próprias sobre ela. Sendo redigido no início de novembro, esse opúsculo somente começou a circular no Brasil em meados de dezembro, quando os debates na imprensa já perdiam força.³⁵⁰

³⁴⁹ ENES, Antonio. Op. cit., p. 23.

³⁵⁰ Segundo a *Gazeta de Notícias*, o opúsculo foi publicado no início de dezembro em Lisboa. O primeiro anúncio a respeito da venda do livro no Rio de Janeiro data de 21 de dezembro. A propósito disso, Antonio Enes agradeceu à redação da *Gazeta de Notícias* pelos artigos divulgados em seu favor, presenteando-a com uma cópia do célebre drama *Os Lazaristas*, anexada com um retrato seu e um exemplar do folheto *O Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e o drama “Os Lazaristas”*.

Capítulo III

Os Lazaristas, suas versões e a temática anticlerical

3.1 A representação em 1878

O decreto de censura de 1875 relativo à montagem pública de *Os Lazaristas* permaneceu válido até o ano de 1878, quando em abril deste o texto voltou a ser analisado pelos membros do Conservatório Dramático Brasileiro. Os censores continuavam os mesmos de três anos antes, inclusive o presidente da entidade. E, por surpresa da imprensa liberal e do público, a peça recebeu a aprovação, com a condição de que o texto sofresse algumas pequenas alterações. É bem provável que as modificações tivessem chegado ao conhecimento de Antonio Enes, logo depois de terem sido sugeridas pelo presidente Cardoso Meneses. A primeira representação do drama ocorreu no dia 11 de maio no Teatro do Cassino (RJ).

A imprensa liberal mostrou-se surpreendida com a notícia da licença. A *Gazeta de Notícias*, que, em 1875, tinha criticado amargamente os censores, em especial o presidente Cardoso de Meneses, não hesitou em comentar a nova decisão da mesa censória. No entanto, não se esqueceu de remontar à tão discutida censura da récita no ano de 1875, um episódio marcante por excelência. Um breve artigo intitulado “Teatros” dizia as seguintes palavras:

[...] O drama foi publicado e todos se convenceram de que não havia nele coisa alguma que provocasse uma recusa tão exagerada.

Correram os tempos, como diz o poeta, e hoje a mesma peça vai ser representada num dos teatros.

Se tivesse havido mudança do pessoal da *censura dramática*, nenhum reparo, nenhuma reflexão mereceria este ato relativamente insignificante. Mas conservando-se naquela repartição o mesmo pessoal, não podemos hoje deixar de felicitá-la pela sua nova resolução, aprovando agora uma peça que rejeitou em fins de 1875.

[...] Sempre dissemos, por todos os modos, que o Conservatório fora caturra e arbitrário, proibindo aquele drama que é mais do que inofensivo, é quase inútil. Hoje, é o próprio Conservatório quem se encarrega de nos dar ganho de causa, permitindo tal representação.

Seja, pois, permitido lisonjearmo-nos com a nova resolução de tão eruditos e esclarecidos juízes.

Mais vale tarde do que nunca.³⁵¹

O autor do artigo, que não se identificou, dirigia-se ao Conservatório de forma irônica, enfatizando o grave erro cometido pelo “pessoal da *censura dramática*” em 1875

³⁵¹ *Gazeta de Notícias*, 11 de maio de 1878.

quando impediu a representação da peça de Antonio Enes. O articulista reiterava o caráter arbitrário da entidade, uma vez que esta não seguia critérios fixos no exame dos textos dramáticos. E finalizava o artigo com uma ironia sutil focada nos “tão eruditos e esclarecidos juízes”, ou seja, nos vogais da mesa censória. Voltando a atenção no Conservatório Dramático, o articulista não informou que o texto, prestes a estrear, traria algumas emendas.

Um dia depois da primeira representação, *O Cruzeiro*, um periódico de grande circulação na Corte, em parte de seu folhetim “Crônica da Semana”, referia-se ao veto da montagem conferido em 1875, por meio de tom poético e com leves pinceladas irônicas:

À hora que é começa a afluir o povo para assistir aos *Lazaristas*.
O cartaz não diz que o drama seja bom; afirma, e com razão, que é muito célebre, acrescentando – não sei se com razão, que é ansiosamente desejado.
Bem o conhece o público, que o leu no folhetim da *Gazeta*, onde então apareceu como propriedade do cidadão Carneiro, então redator daquela folha.
Profundas e inextinguíveis recordações guardam também da obra prima do Sr. Enes todos quantos em três sucessivas noites de febre trocaram paralelepípedos por pranchadas nas ruas desta capital.
Tempora mutantur! Como as emoções e cóleras de então, ora nos parecem avelhantadas e pueris!
Roncai em sossego, míseros urbanos, e deixai enferrujar no honrado ócio da paz os truculentos chanfalhos com que então virguláveis as decisões do conservatório dramático!
Hoje o drama anticlerical apeado à categoria de uma simples recordação excêntrica, pode ser, é verdade, galvanizado pelo talento – mas já não vale uma cabeçada!³⁵²

O folhetinista Sic aludia à noite do dia 13 de outubro de 1875, quando se dera o trágico e violento confronto entre os urbanos e o público que se encontrava às portas do Teatro São Luís. De acordo com Sic, o suposto ocorrido já não passava mais de uma mera e simples recordação. Nas entrelinhas, o folhetinista entendia que a peça portuguesa não trazia nada de surpreendente, isto é, nada que pudesse surpreender aquele público que esperou três anos para assistir ao espetáculo. É curioso perceber como o folhetinista mostrasse espantado com a efemeridade dos acontecimentos.

O jornal *A Reforma* também deixou suas impressões a respeito das primeiras representações de *Os Lazaristas* no Teatro do Cassino. Em um breve artigo, publicado no dia 14 de maio, a folha declarava que o teatro tinha sido imensamente freqüentado por um público ansioso para assistir à tão aguardada récita. Segundo o articulista anônimo, embora a peça fosse permeada por uma linguagem castigada, algumas cenas apresentavam “muito efeito” e a platéia parecia ter aceitado o espetáculo com grande entusiasmo, o que de fato

³⁵² *O Cruzeiro*, 12 de maio de 1878.

poderia fazer com a peça ficasse por um bom tempo em cartaz.³⁵³ Sobre a atuação dos artistas no palco, acrescentava:

O desempenho em nada diferiu do que se esperava: a Sra. Apolônia e Furtado Coelho disseram com bastante verdade os papéis de que se encarregaram; e o Sr Martins, acostumado a ser aplaudido em diverso gênero, ainda assim conseguiu vencer essa dificuldade dizendo bem a parte do padre Bergeret. Secundaram-os regularmente os Srs. Arêas e Torres e a Sra. Maria Adelaide.³⁵⁴

Com um tom mais sutil, ao contrário da *Gazeta de Notícias*, *A Reforma* não remontava ao episódio desastroso da censura ocorrido três anos antes e nem proferia acusações aos censores. A atitude d'*A Reforma* surpreendia, em certo sentido, uma vez que, em 1875, atacou severamente o decreto de proibição ao lado dos demais jornais liberais.

A representação da obra eneana no Teatro do Cassino e a nova decisão do Conservatório Dramático levou a S. Saraiva, jornalista bem conhecido à época, a redigir um longo comentário no “Folhetim”, intitulado “Revista Dramática”, da *Gazeta de Notícias*. Ainda em busca de explicações para a proibição d'*Os Lazaristas* em 1875, S. Saraiva afirmava ironicamente que o Conservatório tinha reprovado a peça “para ter o prazer de ser agradável ao Sr. Furtado Coelho, aprovando-a em 1878.”³⁵⁵ Complementando com uma crítica cerrada à instituição, o folhetinista assegurava que

... o Conservatório com a sua aprovação confessa implicitamente que errou quando reprovou, e que os motivos, então apresentados, nenhum valor tinham, porque se o tivessem eles deviam permanecer hoje, em que o nosso estado social é positivamente o mesmo.³⁵⁶

A crítica de Saraiva era clara: se os aspectos social e político continuavam os mesmos, ou seja, se nenhuma “revolução” ocorreu entre 1875 e 1878, então por que o Conservatório outrora reprovava e depois aprovou? Uma instituição considerada séria jamais demonstraria tanta instabilidade assim. Agindo dessa forma, de acordo com o crítico, a entidade de “censura prévia” atestava seu poder de decidir arbitrariamente, sem levar em conta critérios fixos, acabando por revelar toda a sua fraqueza. Saraiva também era a favor da licença da peça, e quanto a isso aplaudia a nova decisão, mas não conseguia entender a atitude instável da mesa censória.

³⁵³ *Gazeta de Notícias*, 14 de maio de 1878.

³⁵⁴ *Gazeta de Notícias*, 14 de maio de 1878.

³⁵⁵ *Gazeta de Notícias*, 18 de maio de 1878.

³⁵⁶ *Gazeta de Notícias*, 18 de maio de 1878.

Nada mais simples, nem mais natural do que o Conservatório, que é composto de homens, e homens superiores, ter-se convencido de que havia errado quando rejeitou os *Lazaristas*. Tudo isto é muito simples e muito natural. O que, porém, não parece, nem menos natural, nem menos simples, é que uma corporação que tem uma lei a que cingir-se, ande a interpretar essa lei hoje de uma maneira e amanhã de outra.³⁵⁷

A grande questão em debate era: havia um regulamento que determinava os casos em que as peças podiam ou não ser representadas e teria, então, a entidade aplicado esse regulamento quando rejeitara a peça? Ou teria desprezado tal regulamento agora ao permitir a récita? O questionamento exposto por Saraiva era bem curioso e adquiria “ares de mistério”. Esse clima de mistério também invadiu a imprensa em 1875, quando os jornalistas e críticos procuravam encontrar os verdadeiros motivos que levaram o conselheiro Cardoso de Meneses a negar a montagem da peça. Tudo levava a crer que algo “sobrenatural” pairava sobre a instituição quando decretara a proibição e continuava a pairar em 1878.

Depois de se referir ao Conservatório Dramático, Saraiva se voltava exclusivamente para o texto de *Os Lazaristas* e, de forma mais específica, para a representação em cartaz no Teatro do Cassino, pela companhia dramática do ator Furtado Coelho. A peça, segundo o folhetinista, não tinha nada que despertasse o espírito revolucionário da platéia; pelo contrário, o público “apenas fica com desejos de dormir.”³⁵⁸ E o drama, embora fosse uma peça de propaganda, jamais inspiraria receio e nada que pudesse pôr em risco a ordem pública. O jornalista da *Gazeta de Notícias* acrescentava que Antonio Enes preocupara-se mais com o vigor e o brilhantismo da linguagem presente nos diálogos, esquecendo-se da forma dramática, o que comprovava um dos mais graves defeitos do novato dramaturgo português. Sobre isso, Saraiva reiterava:

Sucedem-se as cenas entre dois personagens que afinal saem por um lado, para do outro entrarem outros dois que depois fazem a mesma manobra. No teatro não se deve dizer mais do que é preciso para claro conhecimento da situação dos diversos personagens.

Vejam-se as peças de Augier e Dumas Filho.

Até dizem que seus diálogos são em estilo de telegrama.

Entretanto nos *Lazaristas* há muitos discursos que alongam as cenas, algumas das quais já de si tão despidas de importância.³⁵⁹

³⁵⁷ *Gazeta de Notícias*, 18 de maio de 1878.

³⁵⁸ *Gazeta de Notícias*, 18 de maio de 1878.

³⁵⁹ *Gazeta de Notícias*, 18 de maio de 1878.

Ainda que o crítico apontasse os defeitos observados na obra, entendia que esta era a primeira peça do autor lusitano e como estréia era ela “bem animadora”. Quanto à representação no Teatro do Cassino, Saraiva comentava que a companhia de Furtado Coelho tinha atribuído mais importância à propaganda política, às novas idéias, aos ataques ao clericalismo do que à parte artística. Dois atores destacavam-se no comentário do jornalista: Martins³⁶⁰ e Furtado Coelho.³⁶¹ O primeiro, no papel do lazarista Inácio Bergeret, na visão de Saraiva, mais parecia um “sacristão da roça”³⁶²; não tinha nada a ver com a personagem da peça, mesmo porque Martins era um ator cômico, o que seria bem complicado se encaixar num papel de um padre como o de Inácio Bergeret. Já Furtado Coelho interpretava Ernesto da Silveira e que, segundo Saraiva, mais parecia pai do que namorado de Luísa:

[...] Na peça o Sr. Furtado Coelho dá a Ernesto da Silveira a idade de 45 a 50 anos; e a Sr. Apolônia ao de Luísa 18 ou 20 anos. Por que motivo se obstina o Sr. Furtado Coelho em não pôr em harmonia o seu físico com o personagem que representa? O público, vendo Ernesto falar com Luíza, não se convence facilmente de que seja aquele o namorado a quem ela deu o beijo de noiva antes de entrar para o colégio. Aquele Ernesto, com relação à Luísa, o que parece é pai e não noivo.³⁶³

Os apontamentos de Saraiva nos chamam a atenção, na medida em que tratam da ausência de realidade na encenação do texto. A questão referente à idade do ator e do personagem era levada em conta pelo crítico. Para este, era fundamental a identificação do artista com o personagem, portanto seria descabido um ator bem experiente, como Furtado Coelho, interpretar o papel de um personagem de 20 anos. Esse equívoco, conforme o folhetinista, contribuiu em grande parte para tornar lamentável e desastrosa a montagem d’ *Os Lazaristas*.³⁶⁴

³⁶⁰ O ator Antônio Francisaco de Sousa Martins nasceu em Itaguaí (ES) a 29 de janeiro de 1836 e faleceu no Rio de Janeiro a 23 de janeiro de 1917. (Mais informações, vide SOUSA, José Galante de. Op. cit., p. 340).

³⁶¹ Luís Cândido Furtado Coelho nasceu em Lisboa a 28 de dezembro de 1831 e morreu a 13 de fevereiro de 1900. (Mais informações, vide SOUSA, José Galante de. Op. cit., pp. 178-179).

³⁶² *Gazeta de Notícias*, 18 de maio de 1878.

³⁶³ *Gazeta de Notícias*, 18 de maio de 1878.

³⁶⁴ A respeito da representação, a crítica de S. Saraiva a Furtado Coelho foi bem ferina, de forma a atingir profundamente o artista do Cassino. Eis mais um trecho da crítica: “[...] Com tais obstinações não há personagem da peça que resista. Se o personagem da peça chamasse Furtado Coelho, bem andaria o Sr. Furtado em não se modificar. Mas o personagem da peça chama-se Ernesto da Silveira, que é muito mais novo do que o Sr. Furtado, que, desde há muito, entende que não é ele que tem de se identificar com personagens, mas que são estes que têm de se identificar com ele.” (*Gazeta de Notícias*, 18 de maio de 1875).

Além da companhia de Furtado Coelho, a companhia dramática portuguesa da atriz Emilia Adelaide mostrou-se interessada em encenar *Os Lazaristas*. Na seção de anúncios da *Gazeta de Notícias*, do dia 19 de maio, tal companhia dramática comunicava uma representação única para o dia, no Teatro D. Pedro II. Também, por aqueles dias, a companhia de Emilia Adelaide passaria pelo Teatro São Luiz, pondo em cena a peça eneana.³⁶⁵ Se em 1875 a montagem do drama foi proibida em todas as casas de espetáculos da corte, em 1878, num contexto bem diferente, uma enchente de representações inundava a cidade. E em menos de dez dias desde a estréia, os artistas da companhia do Teatro do Cassino já completavam a 10^a. representação de *Os Lazaristas*. É importante ressaltar o interesse da companhia dirigida por Furtado Coelho de trazer ao palco obras polêmicas, visto que, no decorrer das montagens d'*Os Lazaristas*, já ensaiava *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, cuja adaptação tinha sido realizada por Antonio Frederico Cardoso de Menezes.³⁶⁶ À época, discussões a respeito do romance do autor português eram quase que constantes na imprensa jornalística.³⁶⁷

A representação d'*Os Lazaristas* pela companhia portuguesa de Emilia Adelaide foi comentada pela *Gazeta de Notícias*. Um redator anônimo elogiou a atuação dos atores Álvaro e Maggiolly³⁶⁸. Segundo o redator, Álvaro tinha se saído muito bem no papel do revolucionário Ernesto da Silveira e que, até então, tinha sido o artista que melhor representou aquele personagem. Os elogios do jornalista se estendiam ao ator Maggiolly, na interpretação de Inácio Bergeret. Maggiolly, que, na concepção do redator, “nos deu um lazarista fino, inalterável, cheio de argúcias e sutilezas.”³⁶⁹ Já a atriz Lívia, para ele, revivendo a personagem Luísa, não conseguira tanto êxito, uma vez que o papel dessa personagem exigia forças artísticas além das que possuía a atriz. No final do artigo, o jornalista reiterava que a próxima representação da companhia de Emilia Adelaide aconteceria no Teatro São Luís e que a atriz portuguesa recitaria a poesia *A Liberdade*, de Pinheiro Chagas. A idéia de revolução encontrada no texto, em prol da liberdade, pareceu

³⁶⁵ No dia 21 de maio, a companhia da atriz Emilia Adelaide já representava pela 2^a. vez o drama de Antonio Enes. Provavelmente, a 1^a. representação teria ocorrido no dia 19.

³⁶⁶ Antonio Frederico Cardoso de Menezes era filho do até então presidente do Conservatório Dramático Brasileiro, João Cardoso de Menezes.

³⁶⁷ Sobre esse assunto, trataremos oportunamente.

³⁶⁸ Caetano Eleutério Maggiolly nasceu em Lisboa e faleceu no Rio de Janeiro a 31 de agosto de 1896. (Mais informações, vide SOUSA, José Galante de. Op. cit., p. 330).

³⁶⁹ *Gazeta de Notícias*, 21 de maio de 1878.

ser bem enfatizada pelos artistas da companhia de Emilia Adelaide durante os espetáculos. A declamação da poesia *A Liberdade* pela atriz portuguesa comprova a constatação.³⁷⁰

O Cruzeiro, em sua “Crônica Teatral”, divulgou um comentário sucinto sobre as representações d’*Os Lazaristas* no Teatro do Cassino. Sem se identificar, o cronista afirmava que a afluência verificada no Teatro do Cassino devia-se à curiosidade do público no que tange às alterações sofridas pelo texto e que foram sugeridas pelo presidente do Conservatório Dramático para licenciar a montagem cênica.³⁷¹ Sobre isso, escrevia o cronista:

E uns e outros, cumpre confessá-lo, não conseguiram satisfazer a sua justa curiosidade: o drama é essencialmente o mesmo, e esta anistia do nosso Conservatório teria o merecimento de um *penitet me*, se não fosse obrigada pela mudança ministerial e política.

A representação dos *Lazaristas*, portanto, parece apenas provar que os dramaturgos devem cingir-se aos nossos programas ministeriais, se não quiserem ver os seus nomes sistematicamente riscados dos anúncios de espetáculos.³⁷²

O cronista aludia a uma questão muito discutida em 1875, quando a montagem da peça lusa fora proibida. A questão referia-se à subserviência política. O Conservatório Dramático Brasileiro estava longe de cumprir seus propósitos, os quais, a princípio, visavam ao desenvolvimento da arte dramática do País. Segundo o cronista, a situação mostrava-se bem diferente: a entidade era subserviente do Ministério; as decisões dos “vogais” eram monitoradas pelo Estado, contribuindo para o insucesso da instituição de *censura prévia*. Na ótica do cronista d’*O Cruzeiro*, as modificações atribuídas ao texto original da peça foram imperceptíveis e atuaram como forma de encobrir o poder que a política exercia sobre o Conservatório Dramático. Além disso, o jornalista entendia que, bem como a mesa censória encontrava-se sob o poder político, os dramaturgos tinham que submeter às vontades do Estado.

A última representação de *Os Lazaristas* pela companhia de Furtado Coelho aconteceu no dia 26 de maio; a representação seria seguida pela comédia *O Lenço*

³⁷⁰ O drama *Os Lazaristas* contou com três representações no Teatro São Luís, pela companhia dramática portuguesa de Emilia Adelaide (a última encenação aconteceu no dia 26 de maio). E, segundo a *Gazeta de Notícias*, os atores Álvaro e Maggioly foram bastante festejados em todas as representações.

³⁷¹ Sobre as alterações introduzida na peça, trataremos oportunamente ainda neste capítulo.

³⁷² *O Cruzeiro*, 23 de maio de 1878.

Branco.³⁷³ Conforme a imprensa jornalística, a empresa dramática de Emilia Adelaide voltou a encenar *Os Lazaristas* mais uma vez no mês de julho, no Teatro D. Pedro II.³⁷⁴ O entusiasmo dos jornalistas, críticos, articulistas verificado em suas matérias (textos ensaísticos, declarações, cometários, artigos, notas) a respeito das primeiras representações da peça eneana foram decrescendo do mês de maio em diante. De início, era possível imaginar que o drama subiria à cena infinitas vezes.³⁷⁵ Contudo, os espetáculos cessaram no final de maio.³⁷⁶ É bem provável que todos aguardavam ansiosamente a montagem d'*O Primo Basílio*, peça adaptada do romance português que tantas discussões vinha causando na imprensa. As cenas picantes e escandalosas da recentíssima obra de Eça de Queiroz atraíram a atenção do público, da crítica, da imprensa, e acabaram por se destacar mais do que o anticlericalismo e a propaganda liberal presentes n'*Os Lazaristas*.

3.1.1 A encenação d'*Os Lazaristas* e as revistas ilustradas

A montagem de *Os Lazaristas* em 1878 atraiu, a princípio, o interesse das revistas ilustradas mais requisitadas do Rio Janeiro, entre elas *O besouro*, *O Mequetrefe* e a *Revista Ilustrada*. Através dos traços bem definidos de Rafael Bordalo Pinheiro e Ângelo Agostini e de notas críticas, artigos, comentários, tais publicações remontaram ao lamentável episódio da censura em 1875.

No dia da estréia da peça de Antonio Enes no Teatro do Cassino, a famosíssima *Revista Ilustrada*, do italiano Ângelo Agostini, trazia na capa uma ilustração bem irreverente. No desenho, Agostini inseriu um anúncio da estréia do espetáculo, um padre, e um menino segurando uma espécie de indicador de direções. O menino, segundo a legenda que se encontra na parte inferior da gravura, informa ao eclesiástico assustado com a

³⁷³ A companhia do Teatro do Cassino daria mais uma representação de *Os Lazaristas* em 14 de junho, em benefício da Sociedade Beneficente dos Artistas.

³⁷⁴ Os jornais consultados (*Gazeta de Notícias*, *A Reforma*, *O Cruzeiro*) não comentaram as representações ocorridas em julho.

³⁷⁵ A propósito disso, é pertinente citar um trecho escrito por um articulista anônimo referente às suas impressões sobre as primeiras representações de *Os Lazaristas* no Teatro do Cassino: “Parece-nos à vista da aceitação que tem tido do nosso público, e do grande entusiasmo que nele tem despertado, que o drama *Os Lazaristas* de conservar-se em cena por muito tempo, dando boas casas à empresa que em boa hora lembrou-se de montá-lo em seu teatro.” (*A Reforma*, 14 de maio de 1878).

³⁷⁶ A companhia teatral de Furtado Coelho encenou o drama por volta de 15 vezes no mês de maio, não passou disso.

novidade que desta vez o Conservatório Dramático não quis ficar do lado dos católicos e optou por licenciar *Os Lazaristas*. Uma interpretação possível para a presença do indicador de direções nas mãos do menino é a de que o padre deveria buscar outros rumos, outros caminhos, a fim de conseguir impedir a representação da peça anticlerical.³⁷⁷ A revista também trazia uma breve notinha que enfatizava a inutilidade do Conservatório Dramático. O jornalista A. Gil, autor da nota, insinuava que João Cardoso de Meneses, temendo ser demitido do cargo de presidente da mesa censória, licenciou o drama luso para não contrariar o Ministro do Império. Além disso, solicitava a extinção da instituição, já que, por se mostrar submissa ao Estado e à polícia, ela não tinha razão de existir:

Não há razão nenhuma para existir o Conservatório Dramático, a não ser estabelecer entradas gratuitas para cinco indivíduos que nada fazem pelos teatros.

Antes pelo contrário.

Demais, a peça autorizada pelo Conservatório Dramático precisa ainda do visto da polícia que tem o direito de cortar, substituir, ou mesmo proibir a sua representação.

De que serve neste caso o Conservatório?³⁷⁸

De certa forma, o questionamento de A. Gil fazia sentido; a reprovação em 1875 e a aprovação em 1878 d'*Os Lazaristas* reiteravam a fraqueza da entidade e a sua total ausência de imposição, sendo estas duas questões já bem discutidas na imprensa. Mais adiante, na seção “Resenha Teatral”, a publicação referia-se às montagens d'*Os Lazaristas* e d'*O Primo Basílio*:

Os teatros prometem-nos duas grandes novidades: *Lazaristas* e o *Primo Basílio*.

Caiu em exercícios findos a proibição do Sr. João Cardoso, e vamos ter brevemente a peça do Sr. Enes em cena.

E em cena por muito tempo, pois todo o Rio de Janeiro há de querer ver representado o drama que motivou tanta cutilada e tanto aparato bélico.

Pois brevemente vê-lo-á, creio mesmo que hoje, se não falham os planos do Sr. Furtado.

A. Dias, autor do comentário, não hesitava em fazer propaganda da peça eneana, que estrearia a poucas horas, e previa uma multidão no Teatro do Cassino para assistir à encenação, dirigida e ensaiada por Furtado Coelho. Seria, assim, o grande espetáculo da noite do dia 11 de maio.

³⁷⁷ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura n° 8.

³⁷⁸ *Revista Ilustrada*, 11 de maio de 1878.

Nas edições posteriores, a publicação de Agostini insistiu na questão d’*Os Lazaristas*. Na edição do dia 18, uma ilustração lembrava os acontecimentos de 1875. Ocupando basicamente duas páginas, o desenho criticava de forma severa os censores do Conservatório Dramático, por terem, na época, se curvado diante dos ministros do Império, os quais, por sua vez, curvavam-se diante dos ministros do altar. Também, a crítica se estendia ao chefe de polícia do Rio de Janeiro, Calmon Du Pin, que aparecia com o nome de “Pimpim”. A confusão do dia 13 de outubro foi muito bem lembrada pelo desenhista e se destacava na gravura. A ilustração finalizava-se com a figura de uma enorme pedra e com a seguinte legenda: “Mas basta sobre o passado. Pomos uma pedra em cima destes tipos. Que lhe seja bem pesada. Amém.” Os tipos seriam representados pelos padres, urbanos, censores, políticos. A expressão “Amém” vinha carregada de ironia e se dirigia ao clero.³⁷⁹ Ainda sobre *Os Lazaristas*, a mesma edição da revista trazia uma notinha cômica sobre a última fala do personagem da peça Ernesto da Silveira, quando este grita: “Salvemos a liberdade! Salvemos a liberdade!” Furtado Coelho, no papel de Ernesto, repetia essa fala todas as noites no Teatro do Cassino. D. Fortes, o autor da nota, brincava que se a liberdade não fosse salva depois de tantos apelos seguidos, seria melhor que Furtado Coelho trocasse a fala ou, então, a vertesse para o latim. E, mais adiante, na seção “Resenha Teatral”, um comentário tratava do bom desempenho dos artistas nas representações d’*Os Lazaristas*, trazendo “boas casas” ao Teatro do Cassino.³⁸⁰ O destaque era para o ator Martins, que, segundo o crítico, vinha arrancando gargalhadas da platéia no papel do lazarista Inácio Bergeret.

A encenação da peça de Antonio Enes por duas companhias dramáticas distintas, uma do ator Furtado Coelho e outra da atriz Emilia Adelaide, levou a redação da *Revista Ilustrada* a publicar um artigo comparando as duas montagens que aconteciam simultaneamente. Na seção “Sobre teatros”, escrevia o jornalista identificado pelo nome de Tony:

Uma vez postas as coisas nos eu lugar, temos que os *Lazaristas* do S. Luiz valem bem os do Cassino. Se o Sr. Maggiolly, apesar de sua boca [ilegível], vai melhor no Bergeret do que o Sr. Martins; se o Sr. Álvaro é mais moço e tem mais cabelo do que o Sr. Furtado; se na cena da sacristia o S. Luiz não

³⁷⁹ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº 9.

³⁸⁰ *Revista Ilustrada*, 18 de maio de 1878.

apresenta aquelas figuras de padres em que o mestre pintor *pintou o padre* no Cassino; se isto tudo e mais alguma coisa ... ainda assim, diga-se a verdade: os *Lazaristas* do Cassino agradam mais.³⁸¹

Tony apontava algumas vantagens da companhia dramática de Emilia Adelaide em relação à companhia de Furtado Coelho, no que se referia à montagem da peça anticlerical. A seu ver, certos detalhes (como maquiagem, cabelo, interpretação) observados nos atores Maggiolly e Álvaro faziam a diferença. Entretanto, o comentário comparativo assinalava que a montagem realizada no Teatro do Cassino superava em qualidade por dois importantes motivos. Estes eram enumerados pelo jornalista no decorrer de sua crítica. O primeiro deles aludia às atrizes Livia e Bellido, pertencentes à companhia dramática de Emilia Adelaide. Elas, na visão de Tony, desempenharam mal seus papéis: a primeira pelas monótonas choradeiras e a segunda por se preocupar muito com a posição de seus braços, o que teria prejudicado a sua movimentação durante as cenas. O segundo motivo estava relacionado com o ator Álvaro, que,

apesar da sua abundância de cabelos – no que incontestavelmente leva vantagem ao Sr. Furtado – mesmo o Sr. Álvaro não é lá para que digamos: aquele veso que tem de só representar quando fala, não prestando a mínima atenção aos colegas quando a estes cabe a vez de falar, é um veso que, sobre ser de pouca delicadeza é de medíocre efeito artístico.
E etc.

É relevante observar o olhar atento do crítico, que, obviamente, devia ter acompanhado as representações das duas companhias no palco e, portanto, demonstrava plena segurança quanto às suas afirmações e conclusões.

Se a *Revista Ilustrada* lançou ao menos algumas críticas positivas em relação à representação de *Os Lazaristas* no Teatro do Cassino, *O Mequetrefe* não se intimidou e acabou por considerar a montagem um verdadeiro desastre:

O *Cassino*, depois do desastre dos *Lazaristas* só nos tem dado peças já muito vistas. Nem por isso a sua feliz estrela tem lhe negado luz e esplendor. O público aí vai. Prepara-se com toda a força e cuidado uma comédia tirada do romance *Primo Basílio* de Eça de Queiroz, que se intitula também – *Primo Basílio*, mas do Dr. Antonio Cardoso de Menezes.³⁸²

Numa notinha referindo-se ao Teatro do Cassino, o jornalista Libio, sem maiores esclarecimentos, considerou a representação da peça portuguesa um verdadeiro fiasco. Ao

³⁸¹ *Revista Ilustrada*, 1º. de junho de 1878.

³⁸² *O Mequetrefe*, 11 de junho de 1878.

que parece, a idéia primordial do crítico era anunciar um outro espetáculo que logo estaria em cartaz e que suscitaria falatórios e comentários. A verdade é que a notícia da montagem d'*O Primo Basílio*, texto extraído e adaptado do livro de Eça de Queiroz, atraía a atenção de toda a imprensa carioca. A estréia seria em julho, no Teatro do Cassino. Portanto, os comentários, as críticas, os artigos sobre a representação d'*Os Lazaristas* já se mostravam escassos em meados de junho, em razão das expectativas se concentrarem em torno d' *O Primo Basílio*.³⁸³ Mesmo assim, o Conservatório Dramático Brasileiro não escapou da mira dos críticos; a censura da peça lusa em 1875 ainda ressurgia viva na memória da sociedade fluminense, ou melhor, daqueles que freqüentavam regularmente os teatros. A aprovação d' *O Primo Basílio*, em 1878, e a reprovação d' *Os Lazaristas*, em 1875, ressoavam de maneira confusa, levando à crença de que o Conservatório Dramático padecesse de alguma enfermidade. Um pequenino artigo d'*O Mequetrefe* dirigia as seguintes palavras à instituição:

Amigo Conservatório Dramático

Tu andas a sofrer de um mal que ataca aos bêbados e as mulheres pálidas e de olheiras; tu sofres de amolecimento cerebral e de dispepsia.

Precisas retirar-te para Friburgo e sujeitares-te a um tratamento rigoroso e sério. As duchas, o bife sangrento, os passeios a pé ou a cavalo, o vinho velho e a leitura de Zola, eis o que te será de grande vantagem no estado em que estás.

Tu não precisas de um novo regulamento, não, tu precisas de Zola e duchas, tu ó bom homem, tu que reprovastes o pacato *Lazaristas* e agora aprova o afrodisíaco *Primo Basílio* do honesto burguês Araújo, estás sob a pressão de um *delirium-tremens* literário.

Temos coisinhas bonitas a dizer-te mas ... o tempo corre e é preciso que os originais sigam caminho das oficinas.

Até mais ver.

Recado de Teu íntimo
O Mequetrefe.³⁸⁴

A nota cômica queria dizer que *O Primo Basílio* se aproximava muito mais dos romances naturalistas de Émile Zola do que *Os Lazaristas* e, por esse motivo, insistia que o

³⁸³ Dias antes, *O Mequetrefe* tinha publicado uma notinha referente ao andamento das encenações da peça de Enes no Cassino: *No Cassino, "Os Lazaristas", de agradecida lembrança para os cofres da "Gazeta", e chorosa para o respeitável e curioso público, tem feito as delícias dos seus freqüentadores. (O Mequetrefe, 1º. de junho de 1878)*. É interessante notar que a declaração demonstra otimismo quanto aos espetáculos, bem diferente do tom presente nas palavras do jornalista Libio, que lançaria, dias depois, a respeito das encenações do drama luso.

³⁸⁴ *O Mequetrefe*, 1º. de junho de 1878.

Conservatório Dramático aprofundasse seus conhecimentos acerca dos romances de Zola. A peça de Antonio Enes não apresentava cenas escandalosas; o elemento de maior desequilíbrio e mais marcante no drama era representado pelo personagem do lazarista Inácio Bergeret, por se tratar de um sacerdote impostor e desonesto. Esse personagem arquitetado por Enes concentrava toda a novidade trazida pela peça: o anticlericalismo, caracterizado pelo ataque cerrado aos falsos membros da Igreja. Tal aspecto foi muito bem explorado pela estética naturalista, daí o fato de a obra enana ter causado discussões e polêmicas por onde passou.³⁸⁵

Ao lado da *Revista Ilustrada* e d'*O Mequetrefe*, estava outro importante periódico caricato e satírico: *O Besouro*.³⁸⁶ Este era formado por um elenco respeitável de redatores e colaboradores e muito conhecido no meio jornalístico. Dentre eles, encontravam-se Artur Azevedo, Filinto de Almeida, Fontoura Xavier, Lúcio de Mendonça, Luiz Andrade (jornalista colaborador da *Gazeta de Notícias*), Alberto de Oliveira, Ferreira de Araújo (fundador da *Gazeta de Notícias*), José do Patrocínio e outros.³⁸⁷ Os traços perfeitos das caricaturas eram obras de Rafael Bordalo Pinheiro, que também passou a colaborar para a revista. A representação d'*Os Lazaristas* foi enfatizada pela recém-fundada folha. Na edição do dia 18 de maio, uma semana após a estréia oficial no Teatro do Cassino, a revista trazia uma ilustração cômica, porém com significativo fundo crítico, referente à aprovação do Conservatório Dramático. A idéia principal da gravura centrava-se no fato de “João Censura”, apelido atribuído a João Cardoso de Meneses, licenciar apenas as obras dramáticas de autores que conhecia e com os quais conservava grande amizade. A reprovação em 1875 era justificável, segundo *O Besouro*: Antonio Enes era um autor português e não era amigo próximo de Meneses. No final da gravura aparece um cartaz anunciando a estréia d'*O Primo Basílio* no teatro e a sua aprovação era explicada pelo fato de o texto ser uma adaptação do filho do presidente do Conservatório, Antonio Frederico Cardoso de Meneses. Seria, nesse caso, estranho se o pai impedisse a representação de um texto adaptado pelo próprio filho. O desenho de Bordalo Pinheiro visava à denúncia das

³⁸⁵ Sobre o aspecto naturalista da peça, trataremos oportunamente ainda neste capítulo.

³⁸⁶ A revista *O Besouro* foi fundada em 6 de abril de 1978, mas sua circulação permaneceu firme apenas até o ano seguinte. E, como o título já diz, trazia o inseto besouro como seu símbolo.

³⁸⁷ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº 10.

decisões descabidas da entidade, uma vez que esta parecia provar que não seguia nenhum regulamento no tocante à avaliação das peças teatrais que eram submetidas a exame.³⁸⁸

Mais adiante, a revista narra de forma irreverente os três atos da peça, tal como foram representados pelos artistas do Teatro do Cassino. Ao invés do redator anônimo inserir os nomes das personagens, utilizava os nomes dos próprios atores. No decorrer de sua narrativa, o redator introduzia trechos cômicos, como em uma passagem observada no 2º. ato:

O Sr. Martins começa a falar, a falar, a falar, a dizer bem de S. Vicente de Paula, e mal do sr. Furtado Coelho, apesar de este ser seu empresário, ou por isso mesmo, e afinal consegue a Sra. Apolônia lhe dê o anel (penhor de amor eterno) para o entregar ao Sr. Furtado Coelho.

O Sr. Martins fica em cena e os outros vão para os camarins.

Entra apressado o Sr. Furtado Coelho, que vem chamar as Sras. Apolônia e Maria Adelaide para assistirem aos últimos momentos do Sr. Arêas, que comera umas coisas que não lhe fizeram bem ao interior.

O Sr. Martins então conta-lhe, tim-tim por tim-tim, o que se passou e passa o anel às mãos do Sr. Furtado Coelho.

Este esbraveja, berra, diz coisas extraordinárias, e ali nas barbas do Sr. Chefe de Polícia jura matar S. Vicente de Paula ainda que seja com as armas de S. Francisco, onde quer que o encontre, ou no Rocio ou nas Laranjeiras, ou na Tijuca. [...]

Caio o pano.

*

No intervalo a gente vem cá fora ao jardim, dá dois dedos de cavaco a um conhecido, acaba de fumar o charuto encetado no outro intervalo, volta para a platéia, olha para os camarotes, sorri-se, vê o Sr. Cavallier e espera que suba o pano para o

Terceiro ato.

[...] ³⁸⁹

O autor da narrativa jogava com o enredo da peça, inserindo elementos criativos e cômicos, como no momento em que se refere ao ator Arêas, no papel do personagem Carlos de Magalhães, que se encontrava nas últimas por ter ingerido comida estragada. Outro momento mencionado pelo narrador refere-se àquele em que o ator Furtado Coelho, interpretando o jovem liberal Ernesto da Silveira, maldizia São Vicente de Paulo perante o chefe de polícia, de forma a desafiar a autoridade, sugerindo uma vaga lembrança do confronto ocorrido três anos antes entre os urbanos e o público.³⁹⁰ O autor da narrativa também menciona o intervalo entre o 2º. e o 3º. atos, reforçando a monotonia do espetáculo e desmentindo aqueles que consideravam o texto um perigo para a ordem pública, em razão

³⁸⁸ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº 11.

³⁸⁹ *O Besouro*, 18 de maio de 1878.

³⁹⁰ É bem possível que o Chefe de Polícia da Corte estivesse presente durante as encenações no Teatro do Cassino, como costumava acontecer quando se tratava de peças que poderiam comprometer a ordem pública ou o andamento regular do espetáculo.

do seu teor revolucionário. Além de lançar mão da criatividade e da originalidade em seu texto, o redator da revista informava que, bem ao contrário do que tinha alegado o presidente do Conservatório Dramático em 1875, *Os Lazaristas* não causavam perigos no sentido de influenciar ideologicamente os espectadores.

Todas as evidências apontam para o fato de que o público, incluindo jornalistas, críticos e freqüentadores comuns dos teatros, tivesse se decepcionado com o que viu no Teatro do Cassino (com a companhia dramática de Furtado Coelho), depois no Teatro São Luís e no Teatro D. Pedro II (com a companhia dramática de Emilia Adelaide). Certamente, as polêmicas suscitadas em torno da censura do texto tinham gerado grande expectativa no público, o qual ansiava pelo espetáculo. A leitura dos jornais e revistas de 1878 revelou que a representação oficial agradou a apenas uma parte dos espectadores; a outra não se mostrou satisfeita. Muitos fatores poderiam, talvez, explicar essa decepção, entre eles os atores escolhidos para atuar em cena, as alterações realizadas no texto original (embora os críticos insistissem em afirmar que o texto continuava praticamente o mesmo), os inúmeros defeitos e falhas observados na parte artística da obra. A propósito disso, não podemos deixar de mencionar a chegada d'*O Primo Basílio*, em abril de 1878, quando o drama de Antonio Enes se preparava para subir ao tablado. O romance incitou o afloramento de discussões contundentes na imprensa jornalística do Rio de Janeiro, o que contribuía para reforçar o período de transição no cenário literário brasileiro. A vinda do romance de Eça de Queiroz ao Brasil foi, sem dúvida, um evento que acabou por atrair as atenções de toda a imprensa. Uma outra polêmica estava para ser deflagrada no meio literário e, por coincidência, em torno de uma obra portuguesa. Se, em 1875, o anticlericalismo presente em *Os Lazaristas* levantou saborosas discussões, três mais tarde as inúmeras cenas de apelo carnal de *O Primo Basílio* despertaram a curiosidade do público leitor e da imprensa jornalística brasileira.

3.1.2 Um certo Basílio invade a cena

A chegada do romance *O Primo Basílio*, do autor português Eça de Queiroz, em abril de 1878, despertou o interesse da imprensa brasileira e do seletivo grupo de leitores presente. Críticas, tanto favoráveis quanto desfavoráveis, afloraram aos montes, tornando a recém-

chegada obra o centro de todas as atenções.³⁹¹ A polêmica *Gazeta de Notícias* foi um dos primeiros periódicos a tratar mais minuciosamente do comentado livro que Eça de Queiroz acabava de lançar. Já no dia 12 de abril, a folha publicou um artigo curioso e interessante, intitulado “O Primo Basílio”. O autor do artigo, “L”, que dizia não pertencer a nenhuma “escola literária” (romântica ou realista), elogiava o método de observação aplicado pelo autor português na escrita do romance, embora tal técnica fizesse despontar um defeito:

[...] Parece que ali nada foi pensado, que a pena correu ligeira sem voltar atrás por uma vírgula, e sem substituir uma palavra por outra. E contudo poucos livros temos lido mais pensados, mais profundamente observados, e cremos que é dessa tensão de observação que vem, para nós, um defeito. Os indivíduos convertem-se em tipos. O processo é o de Molière.³⁹²

Na visão do folhetinista, dessa análise detalhada e do cuidado com a observação surgiam visíveis “sínteses generalizadoras”; uma rua de Lisboa acabava por se transformar na síntese de um bairro, os personagens apareciam como “tipos” e não como “indivíduos”, sendo eles reunidos em uma localidade como se o acaso os tivesse ali colocado.³⁹³ Para melhor diferenciar o conceito “tipo” de “indivíduo”, “L” mencionava *O avaro* de Molière:

[...] O que distingue o tipo do indivíduo, é que aquele tudo concorre para um fim. O avaro de Molière ouvindo uma frase que lhe agrada, diz que ela deve ser escrita com letras de ouro, mas como aquele avaro é um *tipo*, deve, como acontece emendar o dito, e poupar o ouro ... até falando; o *indivíduo* deixaria ficar a frase, embora guardasse o ouro.

Para se ter um “indivíduo” e não simplesmente um “tipo”, de acordo com o crítico, seria necessário o autor lançar ao personagem construído um olhar por dentro, de forma a expor toda a complexidade que sua criação carrega. No entanto, na opinião de “L”, o fato de as personagens de *O Primo Basílio* serem “tipos” não chegava a ser um defeito e sim uma “escolha” feita autor, já que a obra é fruto de sua criação. Além disso, “L” enfatizava que o leitor deveria tomar cuidado, após a leitura do romance, com conclusões generalizantes e,

³⁹¹ A propósito da aparição de *O Primo Basílio* no Brasil em 1878, disse Brito Broca: *Quem folheia os nossos jornais do século passado [XIX] é levado a supor que “O Primo Basílio”, de Eça de Queiroz, quando apareceu em 1878 teve muito maior repercussão no Brasil do que em Portugal.* (BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas. Vida Literária do Realismo ao Pré-modernismo.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1991, p. 73).

³⁹² *Gazeta de Notícias*, 12 de abril de 1878.

³⁹³ *Gazeta de Notícias*, 12 de abril de 1878.

por sua vez, perigosas como, por exemplo, achar que todas as mulheres cedem ou traem tal como a personagem Luísa.

Conforme o folhetinista da *Gazeta de Notícias*, a última parte do romance é a melhor, uma vez que o autor luso consegue demonstrar todo o seu talento artístico. Apesar de tenderem à condição de “tipos”, os personagens apresentam-se de forma mais individualizada; as cenas e as ações são mais trabalhadas. Sobre a última parte, escrevia o jornalista:

O cuidado com que a tratou, a observação mais individual que típica dos seus personagens assim o levam a crer. É nesta parte que entra verdadeiramente em ação o jogo das paixões; é aqui que elas vão de encontro em turbilhão impetuoso contra os caracteres; que os indivíduos deixam cair a máscara social para serem homens; é aqui que Luísa sucumbe ao remorso, que Jorge despreza as conveniências do meio para apenas se lembrar que é um homem que ama uma mulher, embora dela, recebesse a ofensa a que fará vergar a fronte durante a vida. O egoísmo de Julião é substituído pela dedicação do médico; o seu sorriso insolente some-se nas rugas do cuidado e da observação.³⁹⁴

E sem esconder toda a sua admiração e o seu apreço pela obra e por Eça de Queiroz, arrematava observando que o livro

[...] é um riquíssimo e esmerado trabalho de forma, artisticamente cinzelado; é um estudo verdadeiro dos personagens que apresenta, uma obra notável pelo cunho da individualidade artística do autor; um primor, no seu gênero, na moderna literatura portuguesa.³⁹⁵

A idéia, sustentada por “L”, de considerar as personagens d’*O Primo Basílio* como sendo “tipos” (sem aprofundamento psicológico) aproximava-se da opinião sustentada por Machado de Assis, crítico muito respeitado e colaborador do jornal *O Cruzeiro* à época.³⁹⁶ Com o pseudônimo de “Eleazar”, Machado de Assis rebateu severamente o romance ao afirmar que as personagens não passavam de “títeres”, ou seja, personagens manipulados, sem discernimento e opiniões próprias, em especial a protagonista Luísa. No mais, Machado de Assis revelou toda a sua aversão à escola de Zola, de modo a assegurar que a nova escola preocupava-se apenas em pôr em relevo os acessórios, dispensando o fato ou o acontecimento principal. Machado de Assis expressou tais opiniões n’*O Cruzeiro* no dia 16 de abril. A crítica contundente do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* acabou por

³⁹⁴ *Gazeta de Notícias*, 12 de abril de 1878.

³⁹⁵ *Gazeta de Notícias*, 12 de abril de 1878.

³⁹⁶ É necessário ressaltar que tanto “L” como Machado de Assis considerou as personagens de Eça como sendo “tipos” ou “títeres”. No entanto, tal aspecto, para “L”, não era um defeito, opinião esta que se diferenciava da de Machado de Assis.

gerar controvérsias e discussões no meio jornalístico e intelectual. Dentre essas discussões, uma bem saborosa aconteceu com dois folhetinistas da *Gazeta de Notícias*, S. Saraiva (pseudônimo de Henrique Chaves) e Amenophis-Effendi (pseudônimo de Ataliba Gomensoro). S. Saraiva e Amenophis-Effendi refutaram com veemência as argumentações do crítico d'*O Cruzeiro*, em favor do romance de Eça de Queiroz. Em seu folhetim, publicado no dia 20 de abril, S. Saraiva reforçava que “Eleazar é evidentemente adverso à escola a que se filiou o autor de *O Crime do Padre Amaro*, e necessariamente por isso é obrigado a combater a causa e o efeito, a escola e o livro.”

Saraiva queria dizer que Eleazar abominou o romance, em razão de este se enquadrar em uma escola pela qual não mostrava simpatia e, por isso, dispensou a análise da obra no tocante às preocupações do gênero. Segundo Saraiva, esse seria o grande equívoco cometido por Eleazar, e, com o objetivo de provar que Luísa não era um “títere”, escrevia:

E depois, acrescenta Eleazar, Luísa não tem remorsos, não tem arrependimentos, não tem consciência – tem apenas medo do marido, fato que é apontado como um defeito, nos parece a coisa mais lógica deste mundo, porque não vemos a contradição que há entre o caráter de Luísa e o medo que ela manifesta. Se Luísa fosse simplesmente um títere por certo não teria medo: os títeres não têm medo. Luísa, porém, que efetivamente fica reduzida a *títere*, não o é senão pelas circunstâncias que a rodeiam.

Para Saraiva, a sensação de medo manifestada pela personagem esboçava toda sua complexidade de caráter, o que derrubava a idéia de ser um “títere”. O fato de Luísa possuir um caráter fraco não era motivo para considerá-la um “títere”, ressaltava o crítico da *Gazeta de Notícias*. Também, a condenação de Eleazar quanto à descrição detalhada e minuciosa presente no livro foi rebatida por Saraiva. Este arrematava, em seu folhetim, ser a técnica da observação uma forte e importante característica da escola em que se filiou o autor, caso contrário não seria ele um seguidor de Zola.

Essa mesma linha de pensamento era trilhada por Amenophis-Effendi em seu folhetim, intitulado “Cartas Egípcias: Eleazar e Eça de Queiroz – um crítico do ‘Primo Basílio’”, publicado no dia 24 de abril. Contraopondo-se ao espírito conservador de Eleazar e posicionando-se em favor do realismo, Amenophis-Effendi dizia o seguinte:

Não nos parece que o realismo, iniciado na literatura portuguesa pelo Sr. Eça de Queiroz, vá a caminho da estrangulação, se não for seguido o parecer de Zola, que Eleazar diz ser o chefe da escola, parecer que o próprio chefe menospreza em seus romances: não ser preciso ser grosso o traço para ser exato: não; o mundo caminha, e se alguém houvesse que aproximadamente escrevesse um romance como o *Monge de Cister* não seria esse livro tão apreciado como antes, porque já estaria com a época, perfeitamente caracterizada por Henrique Heine nas seguintes palavras:

“Rufa o tambor com braço juvenil e não receies, beija a vivandeira. Eis toda a filosofia, o sentido mais profundo dos livros.”³⁹⁷

Amenophis-Effendi considerava ultrapassada a visão de Eleazar, uma vez que o crítico d’*O Cruzeiro* insistia em afirmar que o realismo presente n’*O Primo Basílio* caminhava em direção ao estrangulamento da “arte pura”, a qual se encontrava n’*O Monge de Cister*, n’*O Arco de Sant’Ana* e n’*O Guarani*. Para o folhetinista da *Gazeta de Notícias*, a época era outra, novas tendências apareciam e o mundo tinha de se adaptar a elas; cada obra seria apreciada e entendida de forma diferente em cada época.³⁹⁸ Esse realismo empregado por Eça em seu romance e ao qual aludia Machado, na sua crítica, referia-se ao naturalismo. O célebre autor de *Memórias Póstumas* compreendia esse realismo como uma tendência que pecava pelos excessos e obscenidades. É importante ressaltar que o termo “naturalismo” ainda não existia, daí o fato de a crítica do período adotar alguns termos do tipo “ultra-realismo”, “escola de Zola” ou mesmo “realismo”.

Essa celeuma ocorrida em torno d’*O Primo Basílio* revela-se num excelente exemplo dos constantes e intensos embates entre antigos e modernos (românticos e realistas), no âmbito da literatura brasileira, e que rechearam os jornais e revistas em fins dos anos 70. Uma pequena nota, com o título de “Cousas novas e velhas”, publicada n’*O Mequetrefe*, expressava nitidamente o contexto em que se encontrava a literatura brasileira:

O fato literário de mais importância nestes últimos tempos é a guerra entre realistas e românticos. Nós, em nossa fraca opinião, achamos desigual a luta. Os realistas têm a mocidade, o vigor, o entusiasmo e a ligeira elasticidade dos movimentos; vibram golpes terríveis. Os românticos, velhos, gotosos, reumáticos, nem sequer defendem-se. Piedade, senhores realistas! Deixem que o ancião morra em sua cama, de morte natural. Isto está mais com os preceitos de nossa santa religião. É desta opinião o Eleazar.³⁹⁹

A nota ilustra, com certa dose de comicidade, a batalha entre realistas e românticos no meio intelectual e deixa implícita a simpatia pelos primeiros. Eleazar, pseudônimo de Machado de Assis e figura marcante na crítica, aparece satirizado, em razão de seus comentários penderem para o lado mais conservador.⁴⁰⁰ Se por um lado o romance realista-

³⁹⁷ *Gazeta de Notícias*, 24 de abril de 1878.

³⁹⁸ Eleazar (Machado de Assis), com a função de se defender dos ataques que sofrera, voltou a escrever sobre *O Primo Basílio*. Tal folhetim foi divulgado n’*O Cruzeiro*, no dia 30 de abril.

³⁹⁹ *O Mequetrefe*, 1º. de junho de 1878.

⁴⁰⁰ Os apontamentos de Machado de Assis a respeito d’*O Primo Basílio* revelava, de certa forma, a visão conservadora do literato.

naturalista *O Primo Basílio* encontrou resistência no Brasil, por outro conquistou muitos defensores. O certo é que *O Primo Basílio* era o assunto favorito da imprensa. Durante os meses de maio e junho, foram inúmeros os textos satíricos e cômicos relativos ao romance português. As linhas descritas abaixo foram divulgadas n' *Besouro*, poucos dias após a chegada do romance ao Brasil:

Encarecendo o merecimento do romance *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, dizia antontem no ponto dos bondes um cavalheiro a uma dama:

“V. Exa. não faz uma idéia! Que verdade, que estudo e que observação tem *O Primo Basílio*! Tudo aquilo são cenas que podem um dia acontecer entre mim e você.”⁴⁰¹

Nem bem conhecida entre os brasileiros, a obra já suscitava comentários cômicos aludindo às cenas ousadas e picantes presentes na história de Luísa e Basílio. Essas cenas acabaram por inspirar muitos jornalistas, principalmente os das revistas ilustradas, na criação de narrativas e textos carregados de humorismo.⁴⁰² Junto dessas criações originais, surgiam as gravuras e charges referindo-se, com exclusividade, ao personagem Basílio.⁴⁰³

Até mesmo um termo veio à tona: o *basilismo*, por conta das discussões intensas e diárias sobre a obra. Todos os folhetinistas voltavam-se para a obra naturalista; estava em voga falar sobre *O Primo Basílio*.⁴⁰⁴ Segundo João Roberto Faria:

⁴⁰¹ *O Besouro*, 6 de abril de 1878.

⁴⁰² Alguns anos mais tarde, o romancista brasileiro Adolfo Caminha 1867-1897 incluiria uma referência, bem curiosa por sinal, da obra lusa em seu romance *A normalista*. Na história, a personagem Maria lê o polêmico romance, e este acaba por provocar-lhe novas sensações. Eis o trecho que alude esse momento: [...] *Porque ela [Maria] só lia “O Primo Basílio” à noite, no seu misterioso quartinho do meio da casa pegado à sal de jantar.*

Que regalo todas aquelas cenas da vida burguesa! Toda aquela complicada história do Paraíso!... A primeira entrevista de Basílio com Luísa causou-lhe uma sensação estranha, uma extraordinária superexcitação nervosa; sentiu um como formigueiro nas pernas, titilações em certas partes do corpo, prurido no bico dos seios púberes; o coração batia-lhe apressado, uma nuvem atravessou-lhe os olhos... Terminou a leitura cansada, como se tivesse acabado de um gozo infinito... E veio-lhe à mente o Zuza: se pudesse ter uma entrevista com o Zuza e fazer de Luísa.... (CAMINHA, Adolfo. *A normalista*. Rio de Janeiro: Record, s/d, p. 46). *A normalista* foi publicada somente em 1893, portanto a menção de *O Primo Basílio* no texto demonstra como a vinda da obra portuguesa, em fins dos anos 70, marcou a literatura brasileira.

⁴⁰³ Em sua ilustração, publicada n' *O Besouro*, no dia 13 de abril de 1878, Bordallo Pinheiro dirigia-se à obra de Eça de Queiroz, em especial ao personagem Basílio. Com base na trama do romance, a figura alude a um primo que chega de Paris, sendo ele visto com maus olhos pelo dono da casa. Vide Anexos, em “Gravuras e Ilustrações”, gravura n°12.

⁴⁰⁴ No dia 28 de abril, um jornalista anônimo escrevia no “Folhetim” da *Gazeta de Notícias* as seguintes palavras: [...] *Todo o mundo escreve. É já prurido tem notado os malignos que foi acabar a febre amarela e logo surgir o “basilismo”. É bom o primo “Basílio”? É mau? É sério? É decente? É imoral? Tudo é problema, e como todos discutem, nenhum se entende.* (*Gazeta de Notícias*, 28 de abril de 1878). Todos comentavam o romance de Eça de Queiroz, o que significava estarem contagiados pelo mal do *basilismo*.

Tudo ajudava na divulgação do livro, inclusive – ou principalmente as críticas contrárias, que condenavam as suas passagens mais picantes e escandalosas. A cada acusação de imoralidade, no entanto, multiplicavam-se os leitores, curiosos para conferir o que se dizia nos jornais.⁴⁰⁵

Os exemplares dos livros se esgotavam rapidamente nas prateleiras dos principais livreiros da corte. De acordo com as revistas e periódicos que circulavam na época, os leitores liam avidamente e com grande curiosidade.⁴⁰⁶

A forte repercussão gerada pelo romance de Eça de Queiroz levou Furtado Coelho, ator e empresário teatral do Teatro do Cassino, a trazer o texto para o palco, com o fim de atrair grande concorrência ao teatro. Antonio Frederico Cardoso de Meneses, filho de João Cardoso de Meneses, assumiu a tarefa de adaptar o romance para o teatro. A peça estreou no dia 4 de julho no Teatro do Cassino e permaneceu apenas por alguns dias em cartaz.⁴⁰⁷ A tentativa de transportar o romance para o teatro foi considerada um verdadeiro fiasco pela crítica da época e Antonio Cardoso de Meneses foi alvo de inúmeros ataques. Segundo as críticas, Cardoso de Meneses teria construído uma outra obra, por cortar e modificar por completo várias partes do texto original. Breves declarações publicadas nos periódicos referiam-se aos cortes significativos realizados por Cardoso de Menezes. Escreviam os folhetinistas que a peça sofria diversas “amputações, entre elas a do quadro em que entrava a distinta atriz Lucinda.”⁴⁰⁸

Dois dias após a tão esperada estréia, a *Gazeta de Notícias* trazia na seção “Folhetim”, uma crítica curiosíssima a respeito da peça em cartaz no Teatro do Cassino. O autor do texto, S. Saraiva entendia a dificuldade de se extrair um drama do romance de Eça de Queiroz, uma vez que a técnica da observação e da descrição destacava-se no enredo. No entanto, o folhetinista não deixou de apontar os defeitos verificados no texto adaptado:

E assim se sucedem os quadros. A ação perfeitamente parada, umas cenas desligadas, apenas apontoadas, as frases do livro [ilegível] efeito, outras cenas precipitadas, acavaladas umas sobre as outras, personagens a sair, personagens a entrar, cartas para fora, cartas para dentro, enfim uma perfeita anarquia dramática, uma amálgama de diálogos indiferentes à ação, um desastre, um imenso desastre

⁴⁰⁵ FARIA, João Roberto. *Idéias Teatrais: O século XIX no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001, pp. 188-189.

⁴⁰⁶ Sobre a venda descontrolada de exemplares, escrevia *O Besouro: Em todo caso o que se pode desde já dizer do “Primo Basílio” é que perante os colegas romancistas tem esta obra o maior dos defeitos que um romance pode ter aos seus olhos – o de esgotar-se a edição em pouco tempo!* (*O Besouro*, 27 de abril de 1878).

⁴⁰⁷ Segundo os anúncios divulgados na imprensa, a peça possuía 5 atos e 9 quadros e foi representada cerca de 4 ou 5 vezes, o que significava um número desastroso para a época.

⁴⁰⁸ *Gazeta de Notícias*, 8 de julho de 1878.

literário, que prova bem que não se podia tirar um drama do livro de Eça de Queiroz, por mais hábil que fosse o dramaturgo.⁴⁰⁹

De certa maneira, a questão relacionada à impossibilidade de se extrair um drama a partir de um romance naturalista, apontada por Saraiva, antecipava um dos assuntos mais discutidos no meio teatral, nos anos 80: o naturalismo no teatro. A década de 80 caracterizou-se pela por um número representativo de encenações de peças naturalistas, dentre as quais merecem destaque as adaptações dos romances de Émile Zola.⁴¹⁰ A problemática que residia na transposição de certas cenas para o palco tornou-se uma das causas principais para o fracasso de tal estética no teatro. Segundo Brito Broca:

[...] Havia geralmente em tais peças [naturalistas] uma nota de escândalo que provocava protestos, suscitava discussões, concorrendo para despertar o interesse do público. Entretanto, essas adaptações teatrais nem sempre podiam manter fidelidade ao enredo e alguns detalhes essenciais dos romances. Se por um lado era necessário atenuar determinadas situações, que no palco chocariam rudemente o público, por outro se tinha de recorrer a artifícios que haviam escapado às cogitações dos romancistas, emprestando-se às peças um caráter de dramalhão. O verdadeiro espírito dos romances se esvanecia com freqüência nos arranjos cênicos.⁴¹¹

Embora a leitura dos jornais revele de forma transparente o mau êxito que o naturalismo alcançou nos palcos do século XIX, não nega as iniciativas e os esforços de certos autores, atores, empresários de manter viva a estética no meio teatral brasileiro.⁴¹² Também, é necessário lembrar as freqüentes discussões registradas na imprensa quando se encenava uma produção de viés naturalista.⁴¹³

Quanto às contundentes discussões sobre *O Primo Basílio*, é preciso reiterar que elas favoreceram a divulgação da estética naturalista na literatura e na dramaturgia. Tais discussões coincidiram com a estréia oficial d'*Os Lazaristas* no palco. Obviamente, para a imprensa periódica, era muito mais interessante comentar as cenas escandalosas e ousadas

⁴⁰⁹ *Gazeta de Notícias*, 6 de julho de 1878.

⁴¹⁰ Dentre as peças encenadas no Brasil e provindas dos romances de Zola, destacaram-se *Thérèse de Raquin* (1880), *L'Assommoir* e *Nana* (1881). As montagens das referidas peças foram amplamente discutidas na imprensa da época.

⁴¹¹ BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas. Vida Literária do Realismo ao Pré-modernismo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1991, p. 79.

⁴¹² Nas últimas décadas do século XIX, muitas peças de cunho naturalista foram representadas. É importante destacar a vinda do francês André Antoine e sua *troupe* ao Brasil, em 1903. Fundador do *Théâtre Libre* e profundo admirador de Émile Zola, Antoine foi um dos que mais batalhou para transpor o naturalismo para o palco (Sobre o assunto, vide FARIA, João Roberto. Op. cit., pp. 245-261).

⁴¹³ Para mais informações sobre o teatro naturalista no Brasil, vide FARIA, João Roberto. Op. cit., pp. 187-261.

do romance que acabara de chegar do além-mar, a fim de atrair leitores e vender mais exemplares. Talvez, se a vinda de *O Primo Basílio* não tivesse coincidido com a estréia d' *Os Lazaristas*, no teatro, a imprensa teria dado um enfoque maior e mais intenso à montagem do drama eneano. Não é absurdo cogitar que a chegada do romance de Eça de Queiroz tenha contribuído, em parte, para que a imprensa se esquivasse de outros assuntos, sejam eles políticos, sociais ou culturais.⁴¹⁴ Entretanto, é pertinente dizer que os debates em torno d' *O Primo Basílio*, deram, de certa maneira, prosseguimento às discussões d' *Os Lazaristas*. Se, em 1878, os críticos comentavam as cenas obscenas presentes no romance de Eça, em 1875, os críticos discutiam a temática anticlerical da peça de Antonio Enes. Tanto as cenas escandalosas como o anticlericalismo são elementos comuns da estética naturalista. Em outras palavras, o naturalismo, desde 1875, já começava timidamente a se manifestar, fazendo do teatro uma das primeiras vias de divulgação da nova escola.

3.2 As versões de 1875 e 1878

A primeira edição d' *Os Lazaristas* data de 1875 e foi publicada em Lisboa pela Tipografia do jornal *O País* de Portugal.⁴¹⁵ Há uma edição brasileira, sem data, publicada pela editora e livraria Serafim José Alves, do Rio de Janeiro. Tudo indica que essa edição brasileira tenha sido publicada no ano de 1875, quando a polêmica acerca da censura da montagem da peça fez com que todos os exemplares se esgotassem rapidamente.⁴¹⁶ A propósito disso, podemos mencionar a existência de um exemplar contendo as alterações manuscritas, as quais foram sugeridas pelo presidente do Conservatório Dramático Brasileiro no texto, em 1878. Tal exemplar, que é brasileiro, foi publicado, certamente,

⁴¹⁴ Outros motivos também poderiam explicar a atenção reduzida da imprensa para com as representações d' *Os Lazaristas*, como o fato de a expectativa do público não corresponder ao que foi representado, o mau desempenho dos atores em cena, etc. Afirmo ter sido reduzida a atenção dada às representações da peça eneano em 1878, ao estabelecer uma comparação com a intensidade e o teor da polêmica gerada em torno da censura da mesma obra em 1875.

⁴¹⁵ Não foi possível saber se houve mais edições em Portugal, além da de 1875. O único exemplar português existente na Biblioteca Nacional de Lisboa data do mesmo ano da estréia da peça no Teatro do Ginásio.

⁴¹⁶ Em 31 de outubro de 1875, época em que a celeuma estava no auge, a *Gazeta de Notícias* divulgava a seguinte informação: *As edições do drama "Os Lazaristas", nesta capital, foram 800 exemplares que se esgotaram em dez dias. Já é ler!* Essa nota é muito curiosa, pois, em outubro, a *Gazeta de Notícias* iniciou a publicação integral do texto da peça na seção "Folhetim", o que não atenuou, ao que parece, a venda dos exemplares em livro.

antes da representação oficial da obra ocorrida em maio de 1878, no Teatro do Cassino.⁴¹⁷ É bem provável que, se houve mesmo uma edição brasileira do texto em 1878, esta se encontraria em circulação após a estréia da peça no palco, visto que somente a representação do texto no tablado poderia conquistar a simpatia dos espectadores e incitá-los a adquirir um volume impresso da obra. Caso contrário, qual seria o motivo da editora e livraria Serafim José Alves de publicar uma obra sem mesmo saber se existiriam consumidores interessados? Pensando assim, seria bem arriscado assegurar que o volume brasileiro que contém as emendas de Cardoso de Meneses pertencesse ao ano de 1878.

A edição portuguesa, publicada pela Tipografia do jornal *O País* e datada de 1875, traz, antes do início do drama de três atos, uma gravura do autor Antonio Enes e uma dedicatória feita por este à memória de Duque de Loulé, que tinha falecido pouco tempo antes do lançamento do livro em terras portuguesas.⁴¹⁸ O texto, que conta a saga de uma jovem ingênua, filha de um velho liberal e enfermo, que cai nas garras afiadas de um padre lazarista empenhado na tarefa de levá-la ao fanatismo religioso, põe em evidência a luta acirrada entre as forças conservadoras, essencialmente ultramontanas, e liberais.⁴¹⁹

A peça apresenta três atos, sendo cada um destes composto regularmente por sete ou nove quadros. Os cenários alternam-se entre a sala da casa de Carlos de Magalhães e a sacristia. O primeiro ato contém nove quadros e tem como cenário a sala do velho liberal Carlos de Magalhães. Tal ato reside na apresentação dos personagens principais da trama (Luísa, Bergeret, Ernesto da Silveira, Carlos de Magalhães, Joaquina e D. José de Melo), através do reencontro do velho liberal Carlos de Magalhães com a sua filha caçula Luísa e desta com o seu primo antigo namorado, Ernesto da Silveira. Este ato também inclui a tentativa de Ernesto de reatar com a prima, além de revelar o interesse de Joaquina, filha mais velha de Carlos de Magalhães, em obter parte da fortuna de Luísa. O segundo ato, formado por sete cenas, se passa na sacristia e centra-se nas maquinações diabólicas do padre Inácio Bergeret, a fim de induzir Luísa definitivamente ao fanatismo religioso. Ao

⁴¹⁷ Descartamos a possibilidade de a edição brasileira ser de 1876 ou 1877, uma vez que, no intervalo em que se dá entre a censura e a representação oficial, nada se falou a respeito de *Os Lazaristas*. A hipótese de uma edição brasileira em 1878, quando a obra foi licenciada, é mais plausível, mas não foram encontrados anúncios ou declarações nos jornais e revistas daquele ano, que informassem a venda do texto. Na Biblioteca Nacional de Lisboa, a mesma edição brasileira sem indicação de data está catalogada como pertencendo ao ano de 1878, o que parece ser um dado, no mínimo, bem intrigante.

⁴¹⁸ Vide Anexos em “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº13.

⁴¹⁹ Não foi possível constatar se houve mais de uma edição portuguesa do texto da peça, além da de 1875.

mesmo tempo, os interesses de Joaquina e D. José de Melo e a falsidade do beatério português mostram-se claramente inseridos. O terceiro e último ato, apresentado por sete cenas e tendo como cenário a sala da casa de Carlos de Magalhães, concentra o momento de maior tensão da trama, uma vez que o lazarista Bergeret, representante do conservadorismo e ultramontanismo, enfrenta cara a cara Ernesto da Silveira, representante do ideário liberal. O desfecho repousa na morte de Carlos de Magalhães, na persistência de Ernesto em lutar em prol da Liberdade e de Luísa seguir a vocação religiosa. A propaganda política em prol das forças liberais sobressai de forma nítida à temática amorosa, a qual é centrada nas personagens Luísa e Ernesto. Sobre a estrutura da peça, Vítor Manuel Aguiar e Silva esclarece:

[...] *Os Lazaristas* impõem-se pela boa estruturação de algumas cenas, sobretudo no primeiro ato e pelo desenho apreciável de algumas personagens, como Carlos de Magalhães e certas figuras menores de beatas e devotos. As inverossimilhanças, porém, falseiam muitas cenas do drama: basta apontar a cena em que o Pe. Bergeret aterroriza Luísa, fingindo possuir por influxo divino o dom da adivinhação (ato II, cena V) e aquelas em que Ernesto pretende entrar no quarto de Carlos de Magalhães agonizante e em que rasga o documento da retratação (ato III, cenas VI e VII). Certas personagens, como Ernesto da Silveira e o próprio Bergeret, agem como títeres, exprimindo-se num tom verbalista e declamatório que prejudica a substância dramática e dificulta a progressão da intriga. O estilo do drama, aliás, é inflado e altissonante, copioso em apóstrofes e em epítetos inflamados: os lazaristas são “sanguessugas”, “aves de rapina”, “abutres”, representam a “víbora”, a “hidra da reação”, etc.⁴²⁰

Na ótica do crítico, o aspecto de propaganda política, voltado para a propagação e difusão de um certo ideário, torna perceptível o fato de o autor ter atribuído um valor especial à linguagem do texto, a qual aparece mais trabalhada do que a ação, o que não seria viável a uma peça que se pretenda representar.

O exemplar que apresenta as emendas sugeridas pelo presidente do Conservatório Dramático Brasileiro é de fato curioso. As modificações ora aparecem introduzidas no interior do corpo do texto, ora nas margens laterais, e muitas delas estão apagadas e ilegíveis, em razão do tempo e do estado precário em que se encontra o volume. Na página em que se inicia o primeiro ato, na margem superior, consta a seguinte declaração, escrita e assinada por João Cardoso de Meneses:

⁴²⁰ SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. Op. cit., pp. 70-71.

Já está licenciado. Recomendamos expressamente as modificações feitas neste drama, pena de multa em cada uma das representações, que se der sem que elas sejam observadas e retenção do mesmo drama da cena.

Rio, Sala das Seções do Conservatório Dramático, 15 de Maio de 1878.

Cardoso de Menezes

Na margem lateral direita, há a presença de um visto, com a data de 18 de maio de 1878, e de uma assinatura. Por ausência de legibilidade, não foi possível identificar ao certo de quem é a assinatura, provavelmente seja de um dos censores.⁴²¹ Tudo leva a crer que o mesmo exemplar tivesse primeiro passado pelas mãos de Cardoso de Menezes para, depois, se dirigir aos outros vogais. Esses dados nos levam a formular uma série de perguntas difíceis de serem respondidas. A data da assinatura de Cardoso de Menezes, 15 de maio de 1878, é o ponto de partida para a formulação de muitas questões. Se a estréia da peça no Teatro do Cassino ocorreu no dia 11 de maio, como informa a imprensa jornalística, como poderia ter ela incorporado as modificações? Se a estréia aconteceu mesmo sem as alterações, como então foi permitida sem que houvesse confrontos truncados com polícia? É possível pensar na hipótese de que as alterações já tivessem sido realizadas pelo presidente do Conservatório antes da data de sua assinatura e, então, Furtado Coelho, diretor da companhia dramática do Teatro do Cassino, já tivesse sido avisado quanto às emendas introduzidas no interior do texto.⁴²² Caso contrário, o texto alterado somente teria chegado ao conhecimento da referida companhia dramática pelo menos após o dia 18, data da assinatura que se mostra à margem direita. Outra questão bem intrigante refere-se ao fato de tal volume se encontrar em Portugal e não no Brasil, visto que o presidente do Conservatório Dramático Brasileiro foi o responsável pelas sugestões e estas só eram válidas para as representações que se dessem no Rio de Janeiro.⁴²³ Talvez uma explicação mais plausível para essa questão esteja no fato de que, após ser avaliado pelos membros

⁴²¹ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura n° 14.

⁴²² Num artigo publicado no dia 18 de maio de 1878, o folhetinista S. Saraiva, da *Gazeta de Notícias*, escreveu as seguintes palavras referentes ao espetáculo de estréia d’*Os Lazaristas* no Teatro do Cassino: *Agora, isto é, três anos depois, o mesmo Conservatório aprova a mesma peça, segundo se diz, com alterações; porém, de tal forma insignificantes, que ninguém as nota na representação.* Essa declaração traz a idéia de que as alterações tinham sido levadas em consideração pela companhia dramática de Furtado Coelho desde a primeira representação do drama. Portanto, a hipótese de que o texto corrigido tivesse sido enviado a Furtado Coelho, antes da data da assinatura de Cardoso de Menezes no volume, é bastante convincente.

⁴²³ O volume encontra-se na Biblioteca Nacional de Lisboa, mais precisamente na seção de restauração. Sou muito grata à historiadora Marta A. Santos, pela gentileza de ter me facultado uma cópia do texto.

censores do Conservatório Dramático Brasileiro, o volume fora enviado ao autor Antonio Enes, para que este, então, pudesse ter conhecimento das emendas.⁴²⁴

No tocante especificamente às emendas presentes no exemplar, podemos classificá-las em três tipos: 1º. apenas inserções de palavras ou expressões; 2º. supressões de palavras com inserção de outras; 3º. supressões de palavras, trechos de falas ou falas.⁴²⁵ Quanto às mudanças relacionadas ao primeiro tipo (apenas inserções de palavras ou expressões), podemos extrair do 1º. ato da peça os seguintes exemplos:

1º) *Carlos*. - ... de que os lazaristas **daqui** dessem com ela em beata?

Ernesto. - Porque não, se tantas donzelas têm arrebatado às famílias? Confesso que se houvera podido ter vontade em assuntos da educação de Luísa, nunca a teria deixado regrar (pelo) **por certos padres do** instituto de São Vicente de Paulo, que consigo, meu tio, com os seus discursos e os seus livros aprendi a receiar.⁴²⁶

2º) *Ernesto*. - Havendo na cidade tantos outros regidos por senhoras **também** respeitáveis!⁴²⁷

3º) *Carlos*. - Não me quebres, pois, a cabeça com as tuas idéias pavorosas. Se **alguns dos** lazaristas se apossaram do coração de Luísa, despossa-os tu, que para isso terás direitos de esposo. [...] ⁴²⁸

O conteúdo que se encontra em negrito representa o que foi introduzido por Cardoso de Meneses. Grosso modo, grande parte desse tipo de alteração visa a anular o sentido de generalização, de forma a produzir uma compreensão mais incisiva e específica. Notamos no primeiro e no terceiro exemplos que a introdução dos termos “daqui”, “por certos padres” e “alguns dos” garante um sentido mais restrito e específico, isto é, não são todos os padres lazaristas, apenas alguns. É relevante mencionar que, em alguns momentos, esse tipo de alteração é empregado com a função de não comprometer a imagem do Instituto de São Vicente de Paulo, como se verifica no segundo exemplo. Na breve fala de Ernesto acerca do instituto São Vicente de Paulo, aparece a inserção do termo “também”, o que indica que, assim como outros institutos, o São Vicente de Paulo possui boas administradoras.

⁴²⁴ Como é sabido, Antonio Enes exerceu a função bibliotecário-mor na Biblioteca Nacional de Lisboa e poderia muito bem ter incluído tal exemplar no catálogo da biblioteca.

⁴²⁵ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura nº 15.

⁴²⁶ ENES, Antonio José. *Os Lazaristas, drama em 3 atos*. Rio de Janeiro: Serafim José Alves, s/d, 1º. ato, 2ª. cena, p. 7.

⁴²⁷ ENES, Antonio José. Op. cit., 1º. Ato, 2ª. Cena, p. 9.

⁴²⁸ Idem, ib, 1º. ato, 2ª. cena, p. 10.

Nos segundo e terceiros atos, encontramos outros exemplos pertencentes a esse grupo:

4º) *Ernesto, sem dar ouvidos a Bergeret.* – Mas porque foi este empenho, esta tenacidade em arrebatarme Luísa? Seria vingança do ódio entranhado que votei aos hipócritas, como se adivinhasse que deles me adviria a desgraça? ... Ah! que já sei. Os aliciadores, **os maus lazaristas, [ilegível] do Instituto de São Vicente de Paulo**, lançaram-lhe as redes para colherem um tesouro. A alma? ... que lhes importa a eles a alma? Ninguém os viu ainda nas enxovias exortando os criminosos ao arrependimento, nem nos prostíbulos lidando na regeneração das perdas. Apeteceram a riqueza de Luiza, os bandidos, e...⁴²⁹

5º) *Carlos.* – Não sabes que não consentiria na separação?... Luísa, tu escondes-me alguma coisa. Adias incessantemente a satisfação do meu desejo, pareces empenhada em que eu morra sem ver o teu casamento...! Serão intrigas, serão sugestões dos **maus lazaristas**? ... Malditos, que os tenho diante dos olhos!... Oh! Que horrível suspeita!⁴³⁰

6º) *Carlos, arrojando o papel de si.* – Parece que me escalda como um ferro em brasa... um ferrete infamante! (*Olhando para filha*). Pobre Luísa! (*Pegando novamente no papel*). Dá cá, dá cá! E o padre **Bergeret**? Que venha, que não há suplício sem carrasco!⁴³¹

Na mesma trilha dos três primeiros exemplos citados anteriormente, encontram-se estes outros. As palavras inseridas visam a atribuir um sentido mais específico, quando se dos padres lazaristas; a peça remete apenas aos “maus” lazaristas (4º. e 5º. exemplos). No 6º. exemplo, aparece acrescentado o nome do padre lazarista, o que deixa clara intenção de especificar.

Sobre as emendas do segundo tipo, relacionado às supressões de palavras com inserção de outras, podemos mencionar os seguintes exemplos:

7º) *Ernesto.* – Para sugar como um parasita a riqueza alheia, bem sei. (Fazeis) **Faz** voto de pobreza e (arredai-vos) **arreda** dos pobres como de leprosos, o (vosso) **seu** apostolado só bate às portas dos grandes e opulentos, a (vossa) **sua** caridade só ameiga quem pode retribui-la, não apareceis senão à cabeceira dos enfermos que prometem dons e legados, para (as vossas confrarias) **a sua confraria** só recrutais os ricos, e só têm entrada no vosso céu os que pagam luxuosamente a portagem! (Ambiciosos) **Ambicioso**, (vorazes) **voraz**, (sanguessugas) **sanguessuga**, é que (vós sois) **o Sr. é...** (*Entram pelo fundo Luísa e Joaquina. À Luísa*) Luísa, Luísa, é verdade que este homem te seduziu para fugires da pátria, da família, de mim, e ires ser escrava de fanáticos em terra estranha?⁴³²

8º) *Bergeret.* – E eu digo que se quiser revoltar-se contra os desígnios de Deus, há de ser castigado; quês e quiser lutar comigo, será vencido ou chorará a sua vitória. Lembre-se de que (somos nós e sós nós que) **sou eu quem** ainda (temos) **tem** poder para lhe dar a esposa que deseja, e que mais lhe aproveitaria a humildade, que poderia ter recompensa, do que o orgulho temerário que o privaria do único meio de esposar Luísa.⁴³³

⁴²⁹ Idem, ib., 2º. ato, 7ª. cena, pp. 63-64.

⁴³⁰ Idem, ib., 3º. ato, 1ª. cena, p. 71.

⁴³¹ Idem, ib., 3º. ato, 4ª. cena, p. 86.

⁴³² Idem, ib., 2º. ato, 7ª. cena, p. 64.

⁴³³ Idem, ib., 2º. ato, 7ª. cena, p. 66.

9º) *Carlos, levantando-se arrebatadamente.* – É, pois, verdade! Ai! Que me roubaram a filha e eu já não tenho vida para o arrancar às mãos dos roubadores! A filha de Carlos de Magalhães vítima da hipocrisia, ó minha vergonha! (Infames) **Infame**, (covardes) **covarde**, que me (apunhalaram) **apunhalou** pelas costas! Maldita seja a minha fraqueza! Maldita a hora em que (*para Luísa*) te separei de mim! Maldita sejas... Ai! Que... morro! (*Cai prostrado na poltrona*).⁴³⁴

10º) *Bergeret.* – E é terrível inimigo. Enganei-me com ele, supondo que o ganharia como promessa de tornar possível o seu casamento com Luíza, e esperando que nos ajudasse a submeter o ancião, para que a promessa pudesse cumprir-se. Achei-o mais homem de princípios que de sentimentos, e mais liberal do que amante: paciência! Nem por isso (a religião deixará) **deixarei** de alcançar uma esplêndida vitória, Sr. D. José!⁴³⁵

11º) *Luísa.* – Não é a minha causa que advogo é a sua. Oh! Não se encolerize, não me amaldiçoes: como havia eu de lutar contra a vontade do Senhor, que se manifestava em mim? (Foram os padres que propuseram) **Foi o padre que propôs** desligar-me do juramento que prestara... e consentir num casamento que havia renunciado espontaneamente...⁴³⁶

Nos exemplos enumerados acima, os termos que estão entre parênteses foram suprimidos e os que se apresentam em negrito foram introduzidos. Em termos gerais, as mudanças presentes mostram-se relacionadas às pessoas verbais, aos pronomes pessoais e a algumas palavras que se encontram no plural. O 7º. exemplo traz a substituição da segunda pessoa do plural (Vós) para o pronome de tratamento você (equivalente ao Tu); Ernesto, ao invés de se dirigir aos lazaristas, refere-se somente a Bergeret. A idéia de eliminar o sentido de generalização também justifica as alterações dos pronomes pessoais (“vossa” passa a ser “sua”) e dos adjetivos substantivados “ambiciosos”, “vorazes” e “sanguessugas” que passam a ficar no singular. Semelhantes às emendas verificadas no 7º exemplo, encontram-se as do 9º. e do 11º. Os exemplos 8º. e 10º. trazem falas do personagem Bergeret e o que se nota é a alteração da pessoa verbal, que muda para a primeira pessoa; Bergeret não fala em nome de todos os lazaristas ou da religião, dando a entender que as más intenções do personagem da trama dizem respeito a ele apenas. Na verdade, o sentido da mudança continua sendo o mesmo dos demais exemplos apontados: eliminar o tratamento de generalização.

As emendas do terceiro tipo, referente às palavras ou trechos suprimidos, são as que mais aparecem no texto. Os cortes de Cardoso de Meneses não se restringiram a apenas em pequenos trechos das falas dos personagens; há momentos em que falas inteiras são

⁴³⁴ Idem, ib., 3º. ato., 1ª. cena, p. 72.

⁴³⁵ Idem, ib., 3º. ato, 2ª. cena, p. 74.

⁴³⁶ Idem, ib., 3º. ato, 4ª. cena, p. 82.

suprimidas. Os personagens que mais tiveram suas falas suprimidas foram Joaquina e D. José de Melo, os quais só pensam em se enriquecer; Joaquina, em especial, almeja parte dos bens da irmã.

Eis alguns exemplos:

12º) *Joaquina, adiantando-se do fundo; com violência.* – Bravo! Bem aproveitaste a piedosa educação que recebeste, Luísa! Fiem-se lá nestas santidades que cobrem o rosto com o véu, para que o não vejam olhos de homem, e escutam com desvanecimento declarações de amor. Sonsa! Hipócrita! O que é feito dessa tão apregoada modéstia, desse devoto propósito de te consagrares a Deus? **Os padres não de saber tudo, deixa estar!**⁴³⁷

13º) *Condessa.* – Ai! Eu dispenso as explicações. Os santos que tenham paciência, que não lhes deixo pôr os pés no meu *boudoir*. **Sempre houve santos muito pouco amáveis!**⁴³⁸

14º) *D. Joana.* – Isso não, condessa, isso dão causas a constipações e a reumatismos. Por muito agasalhado que se estivesse dentro da arca, sempre se havia de sentir umidade.
Rui, gracejando, a D. Joana. – Ó tia, se houver dilúvio desde já peço um lugar na arca para o meu cavalo baixo.⁴³⁹

15º) *Joaquina.* – Talvez que não possa amar nenhuma; mas amo-te, por vergonha minha, e não quero ser ludibriada. Felizmente que vejo próximo o termo deste martírio a que me condenei, porque pressinto que Luísa não sairá dali (*apontando para a esquerda*) senão irremediavelmente perdida para o amor e para a ambição de Ernesto.

D. José. – Resolvê-la-á o padre definitivamente a professar?...

Joaquina. – Como te animas! É possível; o ensejo é favorável.

D. José. – E nesse caso...

Joaquina. – O que há de fazer a pobre filha de S. Vicente de Paulo, senão doar os seus bens à irmã, que ama? Não viste como ela se abraçou comigo?

D. José. – Coitada!

Joaquina. – É lisonjeira para mim essa compaixão! Acha-me má, hipócrita, desalmada? Pois lembra-te de que sou por tua causa, e compara os meus direitos sobre ti aos dessa tola, alguém andas requestando! E ver-me obrigada a defender dela o meu amor! E ter de descer a esta baixeza de seduzir-te a fidelidade como a promessa de uma fortuna! Ai! D. José, que me assombro de mim mesma e da minha humilhação! O que são mulheres, e que maldito sentimento o amor! Já não há em mim altivez nem brio; ferem-me os seios da lama, não tenho coragem para me rebelar contra a mão que me feriu; os mesmos ciúmes me não levantam deste abatimento vergonhoso; sou uma escrava, uma miserável, uma desgraçada!⁴⁴⁰

15º) *Bergeret.* – Certamente. Pôr em prática o plano que a sabedoria de Deus me inspirou e cujo êxito se me afigura certo. Se Carlos souber...⁴⁴¹

16º) *Bergeret.* – Em nome de Deus te esconjuro, Satanás, para que não transvies a alma que ele chama a si num rasgo de infável misericórdia! Não estou louco, não; como bom pastor defendo a

⁴³⁷ ENES, Op. cit., 1º. ato, 9a. cena, p. 36.

⁴³⁸ Idem, ib., 2º. ato, 2ª. cena, p. 46.

⁴³⁹ Idem, ib., 2º. ato, 2ª. cena, p. 48.

⁴⁴⁰ Idem, ib., 2º. ato, 5ª. cena, pp. 57-58.

⁴⁴¹ Idem, ib., 3º. ato, 2ª. cena, p. 73.

ovelha, que volta ao aprisco, do assalto do lobo, e primeiro há de lacerar-me as carnes do que lhe lançará a garra. Não passará daqui, senhor!⁴⁴²

Os trechos ou as falas em negrito representam as partes suprimidas. Quanto ao 12º exemplo que traz uma fala da personagem Joaquina e ao 15º com as falas de Joaquina e D. José, pode-se afirmar que os trechos suprimidos dizem respeito ao caráter falso de Joaquina e ao seu plano de se tornar rica. Os cortes sugerem, em parte, amenizar a hipocrisia da personagem. Além disso, podemos cogitar que o trecho eliminado no 12º exemplo contempla a idéia de anular o sentido de generalização, já que Joaquina não contaria a “todos os padres” e sim somente a Bergeret, o aliciador de Luísa. Já a frase destacada do 13º exemplo pode ser entendida como uma crítica à Religião católica. A afirmação de que há poucos santos amáveis, dita pela Condessa, talvez tivesse sido vista pelo presidente do Conservatório como sendo um ataque indireto à Santa religião, assim como escreveu no seu parecer a cerca da mesma obra dramática, em 1875.⁴⁴³ O exemplo 14º traz à luz as falas dos personagens beatos D. Joana e Rui; o diálogo entre ambos remete comicamente ao episódio bíblico sobre a Arca de Noé. Não é duvidoso inferir que João Cardoso de Meneses tivesse pensado numa possível contestação dos religiosos por conta do diálogo entre esses dois personagens. Estes, tal como se referem ao dilúvio, poderiam ser compreendidos como se estivessem ridicularizando, em certo sentido, o acontecimento sagrado. Já as supressões verificadas nos exemplos 15º e 16º visam a anular o uso que Bergeret faz da religião, ou melhor, de Deus, para conseguir realizar seus intentos diabólicos. É justificável o corte de Meneses, na medida em que essa forma de o personagem se dirigir a Deus pudesse ser mal interpretada pelos fiéis. Diferente dos dois outros tipos de alterações mencionados anteriormente, o que se nota é que esse terceiro tipo atua, na maioria das vezes, com a função de manter a integridade da imagem de Deus e o respeito à fé católica, a fim de evitar interpretações duvidosas e ambíguas por parte dos fiéis e religiosos. É preciso lembrar que o catolicismo ainda era a religião oficial do Império, dado ao qual, sem dúvida, o presidente da mesa censória devia ter atribuído demasiada importância ao aplicar as correções no texto de Antonio Enes.

De certo modo, as opiniões de Cardoso de Meneses sobre *Os Lazaristas*, arroladas em parecer no ano de 1875, ainda se conservavam em 1878. Embora não decretasse, pela

⁴⁴² Idem, ib, 3º. ato, 6ª. cena, p. 89.

segunda vez, a censura, as mudanças que sugeriu ao drama português fazem jus aos argumentos que sustentou quando defendeu a proibição da récita. No parecer, Cardoso de Meneses reforçava:

Atendendo a que este drama [“Os Lazaristas”] exhibe o instituto de S. Vicente de Paulo como perigoso refúgio de hipocrisia, superstição e fanatismo, a se revelarem no pretendido abuso, que os padres lazaristas e as irmãs de caridade fazem do apostolado do ensino, no qual, com o reprovado fim de se locupletarem com a jatura de suas vítimas, pintam o Deus de amor e de bondade como inexorável juiz, que condena o amor profano, mesmo santificado, só glorifica os que, sufocando os mais nobre e generosos sentimentos do coração, se abstêm do casamento para professarem no instituto; [...]⁴⁴⁴

Tais argumentos alegados por Meneses, em 1875, justificam de forma clara as suas interferências no texto da obra, três anos mais tarde. Daí o fato das mudanças contribuírem para evitar os sentidos generalizados (em especial, ao se referir aos padres lazaristas em geral), as más interpretações quanto aos preceitos da Santa religião, proteger o Instituto São Vicente de Paulo e a Igreja católica de certas acusações.

A leitura de jornais e revistas de 1878 comprova que as mudanças sugeridas na obra não suscitaram comentários relevantes por parte da crítica. Na realidade, as alterações quase nem foram notadas; a preocupação dos críticos se atentou mais à questão relativa ao desempenho dos atores em cena e aos deslizes cometidos por Antonio Enes quando escreveu um drama que pretendia ser levado à cena. O entusiasmo dos jornalistas, ensaístas, folhetinistas ao tratar d’*Os Lazaristas* era bem diferente do de três anos antes e demonstrava que o assunto já se esgotara. De fato, não haveria outra polêmica acerca da obra portuguesa.

3.3 *Os Lazaristas* e o anticlericalismo

O padre Inácio Bergeret é o centro das atenções na peça *Os Lazaristas*. É através desse personagem que Antonio Enes deposita sua crítica cerrada ao falso clero lisbonense. No drama, o lazarista Bergeret é um devoto ambicioso e interesseiro, capaz de cometer atos impensáveis em favor da conquista de benefícios próprios. A trama desnuda o caráter perverso do sacerdote, ao mostrar o poder controlador deste sobre todos aqueles que estão à sua volta, em especial a jovem ingênua Luísa. Bergeret lança mão de um instrumento

⁴⁴⁴ *Gazeta de Notícias*, 16 de outubro de 1875.

valioso para executar seus planos: a influência ideológica por meio de uma argumentação hipócrita.

Segundo o crítico Vítor Manuel Aguiar e Silva, o personagem Bergeret é a grande novidade na obra enéada e no teatro português do século XIX. Se por um lado a peça de Antonio Enes preserva muitos aspectos e traços românticos, por outro ela inova, na medida em que apresenta um padre frio, calculista e desonesto. Na visão do crítico, todos os “defeitos” e a “maldade ultra-romântica” aparecem estampados em um sacerdote, o que seria relativamente uma novidade em 1875, se for tomado como ponto de referência o que, até então, era representado nos palcos de Portugal.⁴⁴⁵ Outro crítico português também reiterou a originalidade n’*Os Lazaristas*: “A singularidade está na violência de um anticlericalismo que entrava assim no palco do Teatro nacional de forma por vezes antes apontada mas nunca tão assumida.”⁴⁴⁶

O caráter perverso do padre Bergeret, personagem central da peça, evidencia-se ao passo que põe seus planos em prática. Quando descobre que Luísa corre risco de se entregar ao amor do primo Ernesto da Silveira, Bergeret parte para o controle ideológico, sua arma mais poderosa. Com o intuito de sensibilizar Luísa e convencê-la de desistir definitivamente do casamento com o primo, o lazarista formula um discurso relacionado à importância da pureza do corpo e da alma da mulher. Tal discurso acontece após uma festividade em consagração a Nossa Senhora em que Luísa e vários beatos estão presentes. Durante o sermão, Bergeret assume a figura de um adivinho, dando a entender que sentia a existência de uma pecadora entre os presentes:

Bergeret: [...] e quão desprezível e criminosa não seria aquela de vós, que podendo ser um anjo no empíreo, preferisse ser barro e lama na terra? Mas vós sois vasos de eleição, que não contêm as fezes das paixões mundanas, sois a alegria do pai celestial, e todos os vossos pensamentos, todos os vossos ... (Suspende-se improvisamente, e leva a mão ao coração). Que dor é esta que me trespassa o coração? ... Meu Deus, será possível? Parece que vejo Satanás escarnecendo das minhas palavras, ouço uma voz que me fala ao espírito!... Sim! Sim! Ó fragilidade humana! (Com voz estrepitosa). Filhas de Nossa Senhora, qual dentre vós pecou? (Momento de silêncio e espanto. Luísa mostra-se agitada e receiosa).

[...]

Luísa (Arrancando o anel do dedo, atirando-o para longe de si, e caindo em joelhos): Perdão, meu Deus, perdão!

Todos: Luísa!

⁴⁴⁵ Até os primeiros anos da década de 70, os chamados dramas de tese, os quais eram representados com muita frequência nos teatros portugueses, foram contaminados por questões vinculadas às injustiças sociais e à defesa da classe operária. Nesse sentido, o lançamento do drama anticlerical rompeu, de certa forma, com o que predominava, sinalizando a vinda de um período de transição na história do teatro de Portugal.

⁴⁴⁶ CRUZ, Duarte Ivo. *História do Teatro Português*. Lisboa: Editora Verbo, p. 172.

Bergeret: Luísa?! É possível, Senhor! Pois a pomba ainda ontem saída do ninho já poluiu as asas, roçando-as pela lepra do mundo? Ó mundo malvado, mundo de abominação que roubais ao Senhor os seus anjos!⁴⁴⁷

A cena descrita acima mostra Luísa totalmente nas garras de Bergeret. O destaque é para o sacerdote que, com o objetivo de concluir seu plano, utiliza-se da idéia de ter acesso a poderes mágicos. Luísa, a principal vítima do poder controlador de Bergeret na peça, acredita nas palavras fantasiosas do mestre e se deixa dominar por ele.

Essa relação de dominante-dominado (Bergeret – Luísa) presente n’*Os Lazaristas* assemelha-se à que aparece n’*O Tartufo*, famosa peça de Molière.⁴⁴⁸ Da mesma forma que Luísa se submete às vontades do lazarista, Orgon mostra-se dominado por Tartufo. No mais, os personagens principais de uma e de outra peça identificam-se. Orgon, de Molière, é um burguês rico, ingênuo e religioso; Luísa, de Antonio Enes, é rica (herdeira de uma fortuna legada pela mãe), ingênuo e religiosa. Tartufo, de Molière, apresenta as mesmas características do padre Bergeret: falso devoto, hipócrita e interesseiro. Sobre os personagens de Tartufo e de Orgon, diz Sábato Magaldi:

A tendência a conter Tartufo no rótulo de hipócrita e Orgon no de tolo, cego, incapaz de distinguir entre a verdade e a aparência, primariza demais os acontecimentos a chega a tornar inverossímil a trama, em termos realistas.⁴⁴⁹

Essa inverossimilhança na peça molieresca, a qual é apontada por Magaldi, por conta das características de Tartufo e Orgon, pode ser visualizada n’*Os Lazaristas*, com Bergeret e Luísa.⁴⁵⁰ Com uma linguagem laboriosa e persuasiva, Bergeret conquista facilmente a cega confiança da jovem pupila. A dificuldade de Luísa identificar a falsidade e o caráter

⁴⁴⁷ ENES, Antonio. *Os Lazaristas*. Lisboa: Tipografia do jornal *O País*, 1875, 2º. ato, 4ª. cena, pp. 64-65.

⁴⁴⁸ Na obra de Molière, Tartufo é um falso e fanático devoto que se hospeda na casa do rico e ingênuo burguês Orgon. Este via em Tartufo o símbolo da pureza e da humildade, crendo que, através do beato disfarçado, pudesse angariar sua salvação eterna. Aos poucos, Tartufo vai dominando seu anfitrião por meio da farsa. Exceto Orgon e sua mãe, a senhora Pernelle, todas as pessoas da casa sabiam do mau caráter de Tartufo e, no transcorrer da trama, tentam desmascarar o falso beato e provar a Orgon que era vítima de um engodo. O rico burguês, confiando cegamente no devoto impostor, oferece a filha em casamento. Mas Tartufo desejava, além dos bens de seu anfitrião, o amor de Elmire, mulher de Orgon. No final, após diversos mal entendidos e muitas peripécias, Tartufo é desmascarado e expulso do seio familiar.

⁴⁴⁹ MAGALDI, Sábato. *O texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 137.

⁴⁵⁰ Talvez fosse interessante confrontar essas inverossimilhanças verificadas na peça com a concepção estética defendida por Antonio Enes quando escreveu o texto. De acordo com os seus comentários críticos sobre teatro publicados n’*O País* de Portugal, Enes mostrava-se, em 1875, um verdadeiro adepto da escola realista e desejava o fim do romantismo. Entretanto, a presença de algumas inverossimilhanças n’*Os Lazaristas* nos leva a concluir que Enes não conseguiu fazer de sua obra primogênita uma produção inteiramente realista. (Para o assunto, vide o item 1.2 do 1º. capítulo desta tese).

interesseiro de seu mestre espiritual torna impossível a realidade de algumas cenas. Como exemplo, podemos mencionar o momento em que o lazarista refere-se à vida de Carlos de Magalhães como sendo carregada de pecados e impiedades. Bergeret reitera a importância do velho liberal de se arrepender da vida profana que sempre levou. E Luísa, confirmando a opinião de seu tutor, revela o seu interesse de ajudar o pai a se livrar das culpas:

Luísa: Se pudesse dar a minha vida para lhe expiar a culpa! Se consentisse à força de suplicá-las reconciliá-lo com a igreja!

Bergeret: É louvável esse empenho, e ... ainda que teu pai o não merece, exorto-te a que não o abandones. Em verdade que a vitória sobre ele seria mais brilhante do que alcançada sobre ti mesma. O arrependimento do velho pecador seria mais agradável do que foi a consagração da virgem. Oh! Luísa, como serias grande e sublime, se triunfasses da impiedade na pessoa de um dos seus mais formidáveis campeões! Assemelhar-te-ias aos vultos gigantes do Velho Testamento, às Judiths e às Deboras, e o teu nome seria abençoado...

Luísa: Não desejaria mais recompensa que o perdão de Deus para meu pai. E talvez que o obtenha... ele ama-me tanto, que não resistirá às minhas súplicas e lágrimas! Vou dedicar-me toda à piedosa empresa. Que alegria imensa se pudesse ver levantada a maldição divina que pesa sobre os meus! E Ernesto? Ai, padre, padre, por que não hão de os que eu amo, amar como eu o Salvador?!⁴⁵¹

Depois de persuadir inteiramente Luísa de se tornar uma irmã de caridade, Bergeret lança mão de seu próximo plano: fazer com que Carlos de Magalhães se reconcilie com a Igreja e com os mandamentos de Deus. Para tanto, ter Luísa como aliada nessa nova empreitada seria vitória certa; o lazarista sabia que o militar não resistiria aos apelos da filha amada. O falso padre, com toda a lábia, recorre a certas personagens bíblicas, no sentido de concretizar a captura de sua presa. A jovem fanática acredita na idéia de se assemelhar às mais santas e puras mulheres do Antigo Testamento, se obrasse em função do Bem; e levar seu pai ao reconhecimento da importância de fazer as pazes com a Igreja seria, a seu ver, um ato louvável. Na cena, é nítida a facilidade com que Bergeret executa seus planos, em razão da ingenuidade exagerada de Luísa que se encontra mergulhada no fanatismo. Assim como Orgon, a filha de Carlos de Magalhães é um títere. Essa inocência caricata esboçada pela personagem Luísa foi muito criticada pela *Platéia*, revista portuguesa especializada em teatro:

[...] o drama assenta sobre uma hipótese que não nos parece verdadeira: é o exagero de fanatismo a que o autor faz chegar a heroína da sua obra. Hoje os fanáticos vão rareando muito, e os poucos que ainda aparecem nunca levam as coisas àquele ponto de exaltação. Por maior que fosse o rigor empregado pelos padres para com as pupilas, por mais vigilância que houvesse, como seria possível admitir que numa época de descrença, como a que estamos atravessando, a atmosfera de ceticismo, que se respira

⁴⁵¹ ENES, Antonio. Op. cit., . 2º. ato, 6ª. cena, p. 72.

cá por fora, não passasse a porta do colégio, para ir exercer, não diremos toda, mas pelo menos parte da sua influência, sobre as educandas. Não nos parece verdadeiro neste ponto o drama do Sr. Enes.⁴⁵²

Esse comentário anônimo foi escrito e divulgado, quando a peça eneana acabava de estreiar no Teatro do Ginásio de Lisboa, em 1875. O crítico especializado aludia aos pontos de inverossimilhança que se evidenciavam n'*Os Lazaristas*, e um deles referia-se ao excesso de fanatismo verificado na personagem Luísa e que lhe faz ressaltar uma ingenuidade surpreendente. Na opinião do crítico, Enes falhou na construção de sua “heroína”, quando fez desta uma escrava do lazarista Bergeret.

No que se refere ao *Tartufo*, Orgon, a exemplo de Luísa, demonstra ingenuidade excessiva, em certos momentos; o resultado é que o rico burguês acaba sendo seduzido pela devoção maquiada de Tartufo:

Orgon: Ofender dessa maneira um verdadeiro santo!

Tartufo: Ó Céu, perdoa-lhe a dor que me causa! (A Orgon) Se pudesse imaginar com que desgosto vejo que esforcem por caluniar-me junto a meu irmão...

Orgon: Ai de mim!

Tartufo: Só em pensar nessa ingratidão, minha alma passa por rude suplício... O horror que sinto ...Tenho o coração tão amargurado que nem posso falar, e acho que vou morrer.

Orgon (Correndo em lágrimas para a porta por onde o filho saiu): Canalha! Arrependo-me de não lhe ter metido a mão na cara, de não lhe ter dado uma surra aqui mesmo. Aclame-se, meu irmão, não se zangue.⁴⁵³

A passagem refere-se a uma cena em que Orgon pede desculpas a Tartufo pelas acusações de Damis. Este, filho de Orgon, chama Tartufo de traidor. Entretanto, Orgon não acredita no filho. E Tartufo, da mesma forma como Bergeret n'*Os Lazaristas*, aproveita para extravasar a sua esperteza, fazendo transparecer a imagem de um beato humilde e bondoso.

Embora a peça de Molière tivesse sido escrita em 1664, dois séculos antes d'*Os Lazaristas*, percebemos que ela possui aspectos e traços que convergem com os dos observados na peça anticlerical de Antonio Enes. As semelhanças dirigem-se exclusivamente para as personagens e a forma como estas se relacionam (relação dominante-dominado). No mais, as duas peças trazem à luz a questão da diferença entre a hipocrisia e a devoção verdadeira, ou melhor, o uso da religião para a conquista de interesses próprios. Se Tartufo deseja herdar os bens e o amor da mulher de Orgon, o

⁴⁵² *A Platéia*, 30 de abril de 1875.

⁴⁵³ MOLIÈRE. *O Tartufo*. 3.º ato, 6.ª cena, pp. 91-92.

sacerdote Bergeret quer que Luísa se torne irmã de caridade, doando toda a sua herança ao Instituto São Vicente de Paulo, e que Carlos de Magalhães se reconcilie com a Igreja. Como recompensa, Bergeret visa a irritar os seus inimigos liberais, livrar-se de alguns pecados e ser elogiado pelos seus superiores na França.⁴⁵⁴ Tanto Tartufo quanto Bergeret são movidos pela loucura e pela cobiça.

Além de conter semelhanças quanto a algumas personagens, as duas peças sofreram problemas com a censura antes de serem encenadas. *O Tartufo* só pôde ser oficialmente representado nos palcos franceses cinco anos após ser escrito, ou seja, em 1669. A peça eneana não foi censurada em Portugal, mas no Brasil ela recebeu dura punição do Conservatório Dramático Brasileiro em 1875, tendo sua primeira representação pública adiada por cerca de três anos. O motivo da censura de ambos os textos, de certa maneira, também converge: a crítica à hipocrisia existente entre os homens, através de personagens que representam o meio religioso (padres, beatos, sacerdotes).

Já no século XIX, a crítica tinha relacionado Antonio Enes ao dramaturgo francês, por ambos os autores terem aludido à questão do falso clero e terem enfrentado sérios problemas com órgãos de censura na liberação de suas produções dramáticas. Em 1886, ao escrever um breve comentário acerca do romance *Caminho Errado*, texto que dá seguimento à ação d'*Os Lazaristas*, um crítico anônimo do jornal fluminense *O País* afirmou o seguinte:

A tese continua a dos *Lazaristas*, brilhante apresentação de Antonio Enes, tão acusada e entretanto tão [ilegível]. Tal como fez há dois séculos o grande Molière. Antonio Enes combate a hipocrisia na religião e respeita a crença que aquela nódoa; fustiga o falso devoto e venera o verdadeiro crente; e tal sofrera o inimigo comediógrafo [ilegível] dos interessados nos vícios que profligava.⁴⁵⁵

Obviamente, o crítico brasileiro não estabelecia uma comparação entre os dois dramaturgos quanto ao talento literário de ambos. A sua alusão partia da idéia de que tanto Molière como Enes, separados por uma significativa distância de dois séculos, abordaram a questão do anticlericalismo de maneira muito parecida. Independente do fato de Antonio

⁴⁵⁴ Uma fala de Bergeret esclarece as verdadeiras intenções da personagem na trama: *Bergeret: [...] A abjuração de Carlos de Magalhães, tão completa e solene como a desejo e como havemos de consegui-la fazendo com que ele assine este papel, [Mostrando um papel, que tirou do bolso] fará exasperar os liberais e ímpios, obrigando-os a infamar o homem que antes veneravam, e os meus superiores de França não deixarão de me agradecer tão relevante serviço... embora eu o deseje que por ele me perdoe Deus alguns pecados!* ENES, Antonio. Op. cit. 3º. ato, 2a. cena, pp. 90-91).

⁴⁵⁵ *O País*, 25 de janeiro de 1886.

Enes ter sido ou não um leitor assíduo da obra de Molière, o que se deve tirar como ponto de reflexão dessa relação é como os assuntos ligados à religião, em diferentes épocas, sempre foram polêmicos e despertaram interesses.⁴⁵⁶

No entanto, o interesse por temas relacionados à religião tornou-se intenso e crescente a partir da segunda metade do século XIX. Sob a influência da corrente naturalista vinda da França, a literatura e o teatro, tanto no Brasil como em Portugal, propagaram um debate contundente a respeito da intromissão política e social do clero. A crítica dirigida ao clero provinha do movimento socialista francês em crescente difusão nas últimas décadas dos Oitocentos e que combatia a intromissão política da Igreja romana, principalmente, nas instituições de ensino. A onda de anticlericalismo influenciou diretamente os jovens intelectuais da “Geração de 70” de Portugal, os quais, de acordo com Nelson Werneck Sodré,

entenderiam que as reformas que propunham compreendesse também a luta contra a influência política do clero. O clericalismo estava em evidência, sem a menor dúvida, quer no ensino de Coimbra, quer nos incidentes do fechamento das *Conferências do Cassino*. A campanha contra ele, pois, assentava em acontecimentos recentes, escandalosos e aparentemente relevantes. Visto em superfície, o quadro social luso apresentaria o aspecto da influência clerical com demasiado destaque para que ficasse imune aos ataques em curso.⁴⁵⁷

Como grandes defensores do processo de modernização nacional, os inovadores lusos compreendiam o catolicismo romano como sendo responsável por atravancar qualquer tentativa de desenvolvimento social e político. Foi através da arte, em especial, que esses jovens inovadores difundiram a crítica ao clero português, tendo como alvo principal a falsidade e a hipocrisia presentes no ambiente religioso.

Inserido nesse grupo da “nova geração”, Antonio Enes expressou seu ataque à falsa clerezia, por intermédio do teatro, com o drama *Os Lazaristas*, em 1875. No mesmo ano, Eça de Queiroz publica, na *Revista Ocidental*, o romance *O Crime do Padre Amaro*. Ainda que não pertencessem a um mesmo gênero literário, as duas obras abriam debates diversos no que se refere à influência política e social da classe religiosa.

O anticlericalismo traçado tanto por Enes como por Eça, em suas referidas obras, é focado na apresentação de um enredo que revela um clero hipócrita e explorador e que

⁴⁵⁶ Não temos provas concretas que atestem a hipótese de Antonio Enes ter lido a obra de Molière, portanto é impossível afirmar se ele sofreu alguma influência do dramaturgo francês.

⁴⁵⁷ SODRÉ, Nelson W. *O Naturalismo no Brasil*. Belo Horizonte: Oficina de livros, 1992, p. 111.

habita um ambiente permeado por intrigas. No mais, Enes e Eça aludem também ao formalismo religioso observado no beatério português. Enquanto que n' *Os Lazaristas*, há a apenas um padre (o lazarista Inácio Bergeret), n' *O Crime do Padre Amaro* há uma verdadeira galeria. No romance de Eça, os padres aparecem como figuras centrais, dotados de características próprias e bem definidas: José Miguéis, o pároco da Sé, “era um homem sangüíneo e nutrido, que passava entre o clero diocesano pelo ‘comilão dos comilões’”⁴⁵⁸; o cônego Dias, que tinha “ventre saliente” e a “sua cabecinha grisalha, as olheiras papudas, o beijo espesso faziam lembrar velhas anedotas de frades lascivos e glutões”⁴⁵⁹; o padre Natário “era uma criaturinha biliosa, seca, com dois olhos encovados, muito malignos, a pele picada das bexigas e extremamente irritável”⁴⁶⁰; o padre Brito “era o padre mais estúpido da diocese e mais forte da diocese; tinha o aspecto, os modos, a forte vida de um robusto beirão que maneja bem o cajado”⁴⁶¹ e o protagonista padre Amaro que, nos tempos de seminário, “odiava a clausura”, mas “rezava, tinha fé ilimitada em certos santos, um terror angustioso de Deus”⁴⁶². O anticlericalismo queiroziano começa com as características, tanto físicas como psicológicas, atribuídas aos personagens que representam a clerezia; tais características são pinceladas por um determinado negativismo que refletirá no ambiente em que esses personagens atuam no transcorrer da ação romanesca. Ao lado desses, encontram-se os personagens S. Joaneira, as senhoras Gansosos, Maria da Assunção e Libaninho que representam a carolice portuguesa. O romance é permeado por cenas que trazem à luz o ambiente escandaloso ocupado pelo clero e pelos beatos. Um episódio bem marcante é quando Amaro despropositadamente vê o cônego Dias no quarto com a S. Joaneira:

... como as ruas estavam molhadas da chuva da manhã, trazia [Amaro] ainda galochas de borracha; os seus passos não faziam rumor no soalho; ao passar diante da sala de jantar sentiu no quarto da S. Joaneira, através do reposteiro de chita, uma tosse grossa: surpreendido, afastou subtilmente um lado do reposteiro, e pla porta entreaberta espreitou. – Oh, Deus de Misericórdia! A S. Joaneira, em saia branca, atacava o colete; e, sentado à beira da cama, em mangas de camisa, o cônego Dias restolegava grosso!

Amaro desceu, colado ao corrimão, fechou muito devagarinho a porta, e foi ao acaso para os lados da Sé. O céu enevoara-se, leves gotas de chuva caíam.⁴⁶³

⁴⁵⁸ QUEIROZ, Eça. *O Crime do Padre Amaro*. Rio de Janeiro: Editora Record, s/d, p. 15.

⁴⁵⁹ QUEIROZ, Eça. Op. cit., p. 17.

⁴⁶⁰ QUEIROZ, Eça. Op. cit., p. 110.

⁴⁶¹ QUEIROZ, Eça. Op. cit., p. 110.

⁴⁶² QUEIROZ, Eça. Op. cit., p. 43.

⁴⁶³ QUEIROZ, Eça. Op. cit., p. 104.

Cenas que revelam o lado fofoqueiro e repleto de intrigas dos devotos e fiéis portugueses também são comuns ao longo do texto. Como exemplo, podemos citar o momento da chegada do padre Amaro em Leiria; a boa nova agitou os beatos, os quais se reuniam para comentar e espalhar o assunto. Todos ansiavam por saber como era o novo pároco :

As amigas da S. Joaneira, - a íntimas – a D. Maria da Assunção, as Gansosos, tinham ido logo pela manhã a casa dela “para se porem ao fato...” Eram nove horas, Amaro saíra com o cônego. A S. Joaneira, radiosa, importante, recebeu-as no alto da escada, de mangas arregaçadas, nos arranjos da manhã; e imediatamente, com animação, contou a chegada do pároco, as suas boas maneiras, o que tinha dito...

[...]

Ao meio-dia veio o Libaninho, o beato mais ativo de Leiria; e subindo a correr os degraus, já gritava com a sua voz fina:

- Ó S. Joaneira!
- Sobe, Libaninho, sobe – disse ela, que costurava à janela.
- Então o senhor pároco veio, hem? – perguntou o Libaninho, mostrando à porta da sala de jantar o seu rosto gordinho cor de limão, a clava luzidia; e vindo para ela, com o passinho miúdo, um gingar de quadris:
- Então que tal, que tal? Tem bom feitio?⁴⁶⁴

Esse ambiente caracterizado por intrigas e fofocas traçado por Eça aparece claramente n’*Os Lazaristas*, de Antonio Enes. No 2º. ato, a 2ª. cena mostra um grupo de beatos reunidos na sacristia, onde falam de assuntos diversos. Através desse momento descontraído de conversa, Enes lança uma forte crítica à burguesia beata de Lisboa. As personagens que se destacam na cena são a Condessa de S. Frutuoso e Rui de Vasconcelos.

Condessa (Cumprimentando): Adeus, D. Joana... Meus senhores! (A Bergeret.). Protesto a não tornar mais a pôr pé na rua: é o único meio de escapar a sensaborias destas!... Foi um rapaz, um mendigo roto e imundo, que me seguiu, pedindo esmola, desde o princípio da rua até aqui, e ao pé da porta, como eu não fizesse caso dele, atreveu-se a pegar-me na mão. (Olhando para as mãos). Não sei até se me sujou as luvas. Naturalmente quis ver se podia arrancar-me o bracelete.

Rui: Não estar eu lá, que lhe dava a esmola de um sopapo.

Condessa: Estive quase a gritar; ó da guarda! Anda a cidade tão içada destes vagabundos, que é mesmo um perigo sair de casa sem ser de trem. E depois em que estado eles se apresentam à gente: sujos, esfarrapados, cheirando mal; ao menos deviam ser obrigados a andar asseados e bem cobertos. (Reparando em quem está). Então estamos só nós? A que horas começa a festa?⁴⁶⁵

O diálogo acima refere-se ao sentimento de desprezo expressado pela Condessa e por Rui em relação aos pobres e excluídos. A Condessa faz uso de termos como “vagabundos”,

⁴⁶⁴ QUEIROZ, Eça. Op. cit., pp. 60-61.

⁴⁶⁵ ENES, Antonio. Op. cit., 2º ato, 2ª. cena, p. 53.

“sujos”, “esfarrapados” para se referir aos mendigos, o que indica um tom de agressividade. Mais adiante, a Condessa e a D. Joana encontram-se inseridas numa discussão desnecessária e inútil; o assunto da discussão era de “toucador”:

Condessa (Ao fundo, em conversação exaltada com D. Joana): Ora essa! Nunca ouvi a ninguém semelhante coisa! Zombaram da sua impiedade, minha boa amiga!

D. Joana (Abespinhada): E eu não tenho culpa da sua ignorância, minha senhora.

Condessa: Compreendo a intenção do desconchavo, D Joana, e acho-a pouco caridosa.

D. Joana: Desconchavo?... Espere que eu lhe diga já! Padre Bergeret, pois não sou eu que tenho razão? (Faz menção de levantar-se). Ai! As minhas dores! Ai que tenho um pé dormente!

Condessa (Descendo do fundo, para Bergeret): A D. Joana imaginou sobressaltar-me a consciência, dizendo que era pecado...

D. Joana: E pecado grave: estou na minha. Ó Rui, olhe essa almofada que me fugiu de baixo dos pés.

Bergeret: Mas de que se trata minhas senhoras?

Condessa: De um assunto de toucador. Ora se há um disparate assim! 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!⁴⁶⁶

As duas cenas mencionadas trazem à luz um beatério preconceituoso, hipócrita e implicante.⁴⁶⁷ Em seu opúsculo *O Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e o drama “Os Lazaristas”*, Antonio Enes salienta que o seu ataque não se volta apenas ao falso clero, mas também aos “beatos e novenários da aristocracia.”⁴⁶⁸

Tanto Enes quanto Eça, em suas obras aqui aludidas, visam a desmascarar os padres mal intencionados e a classe de fiéis e beatos intrigantes e fofoqueiros. É relevante notar

⁴⁶⁶ ENES, Antonio. Op. cit., 2º. ato, 2a. cena, pp. 54-55.

⁴⁶⁷ Uma outra cena bem curiosa que trata da intriga entre beatos alude ao momento em que Joaquina de Magalhães, vendo D. José de Melo conversar com a Baronesa de Selgas, tem um ataque violento de ciúme. Eis um trecho da cena:

Baronesa (A D. José, com quem conversava à esquerda do primeiro plano).: - Assim será, ma snoto que D. Joaquina olha para V. Exa. como quem tem direito de estranhar o nosso colóquio. Sr. D. José, veja se me expões a alguma cena escandalosa de ciúmes.

[...]

Joaquina (Que tem dado sinais de irritação, vendo D. José conversar muito amavelmente com a Baronesa de Selgas).: - Ó Sr. D. José..! (Passa para o lado de D. José).

Albuquerque (Impondo silêncio, grosseiramente).: - Schiu!

Joaquina (Voltando-se para Albuquerque, irritada).: - Sr. Albuquerque, parece-me que foi menos cortês.

Albuquerque: - Ai! Minha senhora, mil perdões! Não supus que fora V. Exa. quem interrompera a palavra do apóstolo.

Joaquina (Com alguma confusão, a Bergeret).: - Desculpe-me padre: lembrei-me de repente de que tinha que falar com o Sr. D. José... acerca... d euma obra de caridade. (Dirige-se para D. José).

Albuquerque (À Condessa, à parte).: Que descomedimento, meu Deus! Parece incrível que seja uma senhora de bons princípios!

Rui.: Estava tão cheia de ciúmes que estourou. Ai! Que farsa!

(ENES, Antonio. Op. cit., 2º. ato, 4ª. cena, pp. 62-63).

⁴⁶⁸ ENES, Antonio. Op. cit., p. 16.

que as personagens que representam a classe de fiéis n' *O Crime do Padre Amaro* e n' *Os Lazaristas* são mulheres, o que denuncia certo interesse de ambos os autores de ressaltar a beatice feminina. São as mulheres as responsáveis pelos mexericos e pelas fofocas e são elas que passam a maior parte do tempo junto dos padres.⁴⁶⁹

Entretanto, é importante acrescentar que o anticlericalismo inserido nos dois livros apresenta deficiências que necessitam ser elucidadas. Enes e Eça rebatem o clérigo por meio da criação de personagens boas e más, o que contribuiu para tornar frágil a densidade da crítica que os dois autores pretendiam expressar. Referindo-se ao *Crime do Padre Amaro*, Nelson W. Sodré reiterou que essa inclinação ligada à estratégia maniqueísta de incluir personagens boas e más,

longe de ser eloqüente e demonstrativa, acaba por irritar, pela sua evidente falsidade. Nesse sentido, *O Crime do Padre Amaro* é deficiente, sua virulência está ligada a um apriorismo de tese que enfraquece a tese, e os padres são apresentados, individualmente, cada um a cada um, como indivíduos maus glutões, ambiciosos ou tolos, mas a função política do clero fica apenas esboçada, não recebe a crítica adequada e possível, aquela que estaria, inclusive, nas intenções do autor.⁴⁷⁰

O comentário de Sodré dirigido ao romance de Eça também pode ser aplicado aos *Lazaristas*. A exemplo de Eça, Antonio Enes pretende atacar a influência política do clero e, para isso, cria um personagem odioso, a saber, Bergeret. Do lado oposto, o dramaturgo insere Ernesto da Silveira, como simbolizando o Bem. Percebemos a preocupação de Enes de combater a ala negra do jesuitismo, porém esse combate soa de maneira incompleta e deficiente, na medida em que se esboça apenas na caracterização das personagens.⁴⁷¹

Independente da presença de falhas e defeitos, é relevante frisar que *O Crime do Padre Amaro* e *Os Lazaristas*, embora sejam obras de gêneros distintos, trazem à luz um debate contundente acerca da influência do clero no meio social. Por serem escritas na mesma época e por intelectuais pertencentes à “Geração de 70”, as duas obras denotava que

⁴⁶⁹ Segundo Brito Broca, em abril de 1890, *O Crime do Padre Amaro* foi encenado no Brasil, através de uma adaptação do escritor e jornalista Fábregas. (Para mais informações, vide BROCA, Brito. Op. cit., p. 81).

⁴⁷⁰ SODRE, Nelson W. Op. cit., p. 113.

⁴⁷¹ Outros defeitos foram apontados pela crítica, na época em que a peça eneana estreou no Teatro do Ginásio. Além das muitas inverossimilhanças, a presença de cenas excessivamente compridas, as saídas forçadas das personagens e, sobretudo, a confusão que às vezes se faz entre jesuítas e lazaristas foram comentadas pelos críticos especializados em teatro. A revista portuguesa *A Platéia* foi uma das que mais condenou a obra de Enes, concluindo que o texto não trazia nenhuma novidade, uma vez que *quando Eugenio Sue escreveu “O Judeu Errante” disse dos jesuítas pouco mais ou menos o mesmo que o Sr. Enes nos vem dizer dos lazaristas. Isto não quer dizer que lhe neguemos a invenção do entrecho, Deus nos livre disso, quer somente dizer que nada daquilo é novidade.* (*A Platéia*, 30 de abril de 1875).

a importância a assuntos vinculados à religião se intensificava nos anos 70 do século XIX, sendo eles bastante discutidos na sociedade.

No caso específico d'*Os Lazaristas*, o anticlericalismo visualizado no texto gerou longos debates e foi o elemento principal que levou o Conservatório Dramático Brasileiro a impedir a representação da peça, em 1875.⁴⁷² Sendo assim, o drama *Os Lazaristas* trilharia, em terras brasileiras, um caminho semelhante ao da peça *O Tartufo*, do francês Molière, que, em 1664, foi censurada na França. E, tal como *O Tartufo*, apenas alguns anos depois o drama de Antonio Enes pôde ser representado publicamente.

3.4 Caminho Errado: a continuação

Dez anos após a estréia d'*Os Lazaristas* em Portugal e a discutida censura no Brasil, Antonio Enes escreveu o romance *Caminho Errado*, o qual dá prosseguimento à saga de Luísa de Magalhães. O romance foi publicado diariamente no folhetim do jornal carioca *O País*, entre os meses de janeiro e maio de 1886. Desde outubro de 1884, Antonio Enes atuava como colaborador literário da folha fluminense *O País*, o que justificava a publicação de seu mais novo trabalho em tal jornal. É possível cogitar a idéia de que o interesse do periódico brasileiro de divulgar o romance era incitar o renascimento da polêmica agitada dez anos antes, com a censura da montagem d'*Os Lazaristas*, na tentativa

⁴⁷² Seis anos após a censura d'*Os Lazaristas* no Brasil, o autor Aluísio Azevedo publicou *O Mulato*, um romance com nítidos aspectos naturalistas, sendo um deles o anticlericalismo. A crítica de Aluísio voltava-se diretamente para o clero maranhense, que, à época, reagiu e polemizou com o autor. No romance, o personagem do cônego Diogo possui traços semelhantes aos do lazarista Bergeret. Os dois são tipos e vão revelando os seus lados diabólicos no decorrer do enredo. No final, ambos transformam-se em criaturas deformadas e odiosas. Se n'*Os Lazaristas* o liberal Ernesto da Silveira é o principal inimigo de Bergeret, n'*O Mulato* Raimundo é odiado por Diogo. Bem como Enes, Aluísio reforça a oposição entre as forças conservadoras e as forças liberais. Em 1875, quando houve a polêmica em torno d'*Os Lazaristas*, Aluísio encontrava-se no Rio de Janeiro e trabalhava como caricaturista na revista *O Mequetrefe*. Com certeza, o autor d'*O Mulato* assistira de perto às discussões acerca da proibição da peça e neana. Independente do fato de Aluísio ter se lembrado ou não d'*Os Lazaristas* quando escrevia *O Mulato*, é certo dizer que o autor maranhense se mostrou seduzido pela temática anticlerical, o que reforça a tese de que o interesse por assuntos de ordem religiosa se intensificava, tanto em Portugal como no Brasil, a partir dos anos 70.

de conquistar mais leitores.⁴⁷³ Mesmo sendo um dos jornais mais vendidos na corte desde 1885, *O País* enfrentava um ambiente concorrido e disputado na imprensa brasileira.⁴⁷⁴

Desde os primeiros dias de janeiro de 1886, a redação d'*O País* vinha divulgando uma nota a respeito do autor português Antonio Enes e da breve publicação em folhetim de seu mais recente trabalho, *Caminho Errado*, romance que dava continuidade à história do drama *Os Lazaristas*.

Antonio Enes

Na literatura portuguesa, tem lugar de honra os estilos deste valente batalhador do progresso e da liberdade.

A sua imaginação fecunda e o brilho de seu estilo ardente e terso acordam o entusiasmo e seduzem.

A sua apresentação no Brasil foi o drama *Os Lazaristas*, que se popularizou e quase produziu uma revolução. Em continuação desse importante livro acaba de escrever Antonio Enes o

Caminho Errado

romance de propaganda, especialmente destinado a *O País*, e cuja publicação encetaremos ainda este mês. Como diz no prólogo da sua grande obra, Antonio Enes não escreveu por ódio, nem para atear ódios: o único mal que deseja aos maus, é que não possam fazer mal.

Deseja que a civilização trate os fanáticos assim como a medicina trata os loucos; diligencie curá-los; e, quando sejam furiosos, vista-lhes coletes de força.

Estamos convencidos de que oferecemos aos nossos leitores um mimo de festas de raro valor.⁴⁷⁵

A divulgação dessa nota se repetiu quase que diariamente no jornal, cessando apenas com o início da publicação do romance em folhetim, no final do mês de janeiro. Além de trazer elogios ao autor português, a nota destacava que a função do romance não era impelir mais ódios e rivalidades àqueles que desejam somente o mal. A idéia da obra, segundo a nota, era estimular os maus a praticarem o bem. Ao tratar do fanatismo religioso, o romance visava a ensinar à sociedade que os fanáticos eram doentes e necessitavam de ajuda e de cuidados especiais. A informação de que o romance-propaganda fora escrito especialmente para *O País* é bem curiosa, se levarmos em consideração o dado da não existência da publicação da obra em livro, nem em Portugal e nem no Brasil. Talvez o êxito esperado pela redação d'*O País*, com a divulgação do texto, não tivesse sido atingido. O certo é que

⁴⁷³ Esse mesmo pensamento também teria sido alimentado por Ferreira de Araújo, logo que fundou a *Gazeta de Notícias*, investindo na divulgação da censura da montagem da peça de Antonio Enes. (Para mais informações, vide o 2º. capítulo desta tese).

⁴⁷⁴ *O País* foi fundado em 1884. A princípio, fora propriedade de João José dos Reis Júnior, futuro visconde de São Salvador dos Matosinhos. A *Gazeta de Notícias*, de Ferreira de Araújo, era a grande rival do jornal de João José dos Reis, fato bem marcante na imprensa brasileira dos anos 80. (Mais informações, vide SODRÉ, Nelson Werneck, *A História da Imprensa no Brasil*. 4ª. ed. [atualizada] – Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 146).

⁴⁷⁵ *O País*, 11 de janeiro de 1886.

nenhum outro jornal da Corte, à época, chegou a comentar o romance eneano.⁴⁷⁶ Fato este que confirma, em parte, a idéia de o romance não ter agradado.

Convencida de que seu novo folheto seria um grande sucesso, a folha carioca festejava o início da publicação da obra de Antonio Enes. No dia 25 de janeiro, um breve comentário dizia as seguintes palavras:

Encetamos hoje a publicação do romance de Antonio Enes, *Caminho Errado*, e expressamente escrito para *O País*.

No prólogo, que abre esse notável trabalho, expõe o eminente escritor o plano e as tendências do romance, que “não é ataque, é defesa”; defesa da sociedade, da família, do homem; defesa dos tempos em que vivemos, que são os da ciência, da liberdade, da igualdade.

[...]

Publicado o novo romance de Antonio Enes, procuramos por nossa parte corresponder à proteção que tão generosamente nos têm dado os nossos leitores. *Caminho Errado* é digno do seu esclarecido apreço, e nossa convicção o oferecemos.

O comentário anônimo mencionava o prólogo escrito pelo autor, antes do romance. De acordo com o comentário, no prólogo Antonio Enes expunha e explicava todas as suas intenções ao escrever *Caminho Errado*. As intenções de Enes se voltavam para a defesa da “sociedade, da família”, “da ciência, da liberdade, da igualdade”, e convergiam inteiramente com os propósitos defendidos pelo jornal *O País*, o que justificava a ênfase do comentário referente ao prólogo do jornalista português.⁴⁷⁷ Reconhecendo a importância do esclarecimento do autor acerca da produção de seu romance, *O País* reservou dois dias apenas para a publicação do prólogo intitulado “Ao Leitor”.⁴⁷⁸

⁴⁷⁶ Foram consultados os seguintes periódicos do Rio de Janeiro: *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Comércio*, *O Globo* e *Gazeta da Tarde*; todos do ano de 1886.

⁴⁷⁷ Dentre os demais periódicos, *O País* destacou-se no trabalho de divulgar a propaganda republicana e a importância da liberdade na sociedade brasileira. Na década de 1880, surgiram os primeiros jornais verdadeiramente populares – “*Gazeta de Notícias*”, 1875; “*Gazeta da Tarde*”, 1880; “*Diário de Notícias*”, 1885; “*Cidade do Rio*”, 1888, “*O Paiz*”, 1884 – vinculados à politização urbana promovida em parte pelos movimentos abolicionista e republicano. (NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 221). Nesse sentido, o romance de Antonio Enes compartilhava de propósitos semelhantes aos dos defendidos pelo jornal carioca. No que se refere a um desses propósitos, podemos citar a defesa da liberdade.

⁴⁷⁸ A divulgação do prólogo aconteceu nos dias 25 e 26 de janeiro de 1886. A publicação efetiva do romance “*Caminho Errado*” ocorreu a partir do dia 27 de janeiro do mesmo.

3.4.1 Ao Leitor

Não escrevi *Os Lazaristas* por ódio nem para atear ódios; o único mal que desejo aos maus é que não possam fazer mal. Desejo que a civilização trate os fanáticos assim como a medicina trata os loucos; diligencie curá-los e, quando, sejam furiosos, vista-lhes coletes de forças. A própria hipocrisia que inverte em deleite seus às macerações alheias e recebe o prêmio dos sacrifícios que impõe aos outros, não inspira à minha alma, vedada a rancores, a não vontade de a tornar inofensiva. Comparo-a com a serpente venenosa: possa eu arrancar-lhe a peçonha, que depois até me condoerei do seu rastejar. Vivam os lobos, se podem viver sem saltar os rebanhos; eu sou guarda e não caçador. (Antonio Enes, *O País*, 26 de janeiro, 1886).

No prólogo “Ao Leitor”, Antonio Enes ressalta inicialmente que, tanto n’*Os Lazaristas* como no *Caminho Errado*, sempre visou à defesa da sociedade em geral e não ao ataque.⁴⁷⁹ Enes refere-se à defesa da sociedade contra aqueles que almejam praticar o mal em função de transformar o sofrimento alheio em deleites seus. Centrando-se na religião, o jornalista lusitano reforça que não intenta rebater a Igreja e muito menos o clero, desde que este cumpra com os seus mais santos deveres. A ojeriza de Antonio dirige-se nitidamente ao falso sacerdócio:

[...] Assim como a religião não é para mim uma liturgia, o padre não é, não deve ser, apenas um ator do culto externo. Tem a sua missão social, porque a Igreja é também uma instituição civilizadora. Mas, por esse Deus que invoca! Não saia dela, não a inverta e traga-me estampado na fronte o ósculo do Mestre e o fogo do amor do próximo bem aceso no coração, para que o reconheça e saúde.⁴⁸⁰

Para Enes, mais do que orar no santuário perante as imagens sagradas de Cristo, o padre tem o dever de pôr em prática a sua função social, de maneira “a prezar o amor universal ao egoísmo, a representar as idéias morais nos conselhos da política, a falar da virtude ao delírio do prazer, da alma à civilização materializada, do humilde Jesus aos

⁴⁷⁹ Segundo Marta A. C. Santos, diversas fontes contemporâneas e confiáveis asseguram que *Caminho Errado* chegou a ser publicado, em fascículos, na capital portuguesa. Entretanto, não foram encontradas provas suficientemente concretas capazes de atestar a hipótese da existência de uma edição portuguesa da obra. (Mais informações, vide SANTOS, Marta A. C. Op. cit., p. 61).

⁴⁸⁰ *O País*, 25 de janeiro de 1886.

soberbos Césares.”⁴⁸¹ Nesse sentido, o autor d’*Os Lazaristas* diz respeitar e admirar o clero que se dedica ao exercício do bem e da harmonia social.⁴⁸²

Retomando a polêmica em torno da peça *Os Lazaristas*, Antonio Enes assegura que foi acusado injustamente de ultrajar as irmãs de caridade. Estas, na visão do literato, se levam a vocação religiosa a sério, não corrompendo a união das famílias, são reconhecidas e respeitadas por ele. No entanto, para que desempenhem com seriedade a vocação religiosa, é preciso que escolham a profissão por livre e espontânea vontade.

[...] Mas, por isso mesmo, quero que a sua abnegação, a sua generosidade, o seu grande esforço da alma, que sobrepuja o próprio instinto de conservação, sejam voluntários e conscientes. Não se fazem recrutamentos para a heroicidade; não se deve levar ninguém iludido para fora da natureza, até para não haver risco de descambar em monstruosos o que se pretende que seja sublime.⁴⁸³

Na ótica do futuro ministro, os recrutamentos forçados de jovens para se entregarem à vida claustal são danosos à sociedade, na medida em que privam muitas mulheres da “lei humana por excelência”: a maternidade do ventre e do coração.⁴⁸⁴ Fato este, segundo Enes, capaz de provocar a aberração da inteligência e do sentimento. Esse recrutamento forçado e induzido, ao qual se refere o autor lusitano, é resultado do fanatismo injetado em almas ingênuas.

O falso sacerdócio, a função do clero na sociedade, o recrutamento induzido à vida claustal e o fanatismo foram algumas das questões que inspiraram e moveram a produção do romance *Caminho Errado*. Esses pensamentos presentes no prólogo “Ao Leitor” revelam que Enes mantinha intactas as mesmas opiniões de dez anos antes, quando escreveu *Os Lazaristas*. Como defensor fiel do casamento, da maternidade, da família e dos direitos sociais, o jornalista resolveu dar seguimento à trama de sua obra primogênita. A idéia primordial do romance é mostrar que a personagem Luísa, vítima do fanatismo e ciente de sua vocação para a religião, segue um “caminho errado”, tortuoso e cheio de

⁴⁸¹ *O País*, 25 de janeiro de 1886.

⁴⁸² É importante dizer que o texto do prólogo traz inúmeras metáforas quando se refere ao falso clero, o que explicita a relevância que Antonio Enes atribuía à retórica em seus escritos. Eis um trecho extraído do prólogo que alude às metáforas: [...] *Porque, se vejo uma harpia envenenada os ágapes da concórdia doméstica, ou um vampiro sugando a alma das donzelas e infiltrando no sono das crianças pesadelos de pavores infernais, ou um abutre cevar gulas em presas inocentes, ou um falcão dos caçadores de povos, dos tiranos, cruzando nos ares para lhes levar nas garras ou livres de espaço, não sei, não posso reconhecer, sob a plumagem da ave de rapina, a progênie humanada da pomba do Espírito Santo. E, se acontece ter à mão a caçadeira, disparo-a!*

⁴⁸³ *O País*, 25 de janeiro de 1886.

⁴⁸⁴ *O País*, 25 de janeiro de 1886.

espinhos. Além de destruir a própria vida, Luísa, com o intuito de fazer o bem, acabou por desunir uma família. Para o autor português, jovens, a exemplo da personagem Luísa, podem ter paixões adormecidas em suas almas, mas não extintas. Segundo ele, é perigoso lutar contra as leis e os instintos próprios da natureza humana; “[...] a natureza sabe violências e astúcias que subjagam ou dissuadem resistências de atletas, quanto mais propósitos levianos de crianças!”⁴⁸⁵ A alusão aos instintos humanos e às leis da natureza demonstra que Antonio Enes, provavelmente, sofria influências da corrente naturalista, que se encontrava em voga nos anos 80. Em favor da sociedade moderna, o autor de *Caminho Errado* apontava o clericalismo ultramontano como sendo um grande empecilho para o desenvolvimento das nações:

[...] Os sacerdotes dos velhos cultos alimentavam-se das carnes das rezes que imolavam nas aras; o clericalismo de hoje ainda alimenta a sua influência com lágrimas e sangue derramados em mais cruéis imolações. Na luta empenhada nunca entre a civilização e o cristianismo, que são por igual manifestações de Deus, mas entre a sociedade moderna, reconstituída pela liberdade e pela ciência, e esse clericalismo saudoso da dominação teocrática, as congregações de mulheres são, em regra, agências inconscientes de uma propaganda de ação. Elas, as mulheres, impõem respeitos com as suas virtudes, com o heroísmo exaltam admirações, pela caridade obrigam reconhecimentos, com a magia das ternuras femininas acordam simpatias; atrás delas vão logo seus ávidos empresários explorar para si esses sentimentos benignos.⁴⁸⁶

A opinião de Antonio Enes em relação ao ultramontanismo permanecia igual à que manifestou no opúsculo “O Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e drama “Os Lazaristas””, escrito em 1875 com o objetivo de defender sua peça das acusações feitas pelo conselheiro João Cardoso de Meneses, presidente do Conservatório à época. Com uma visão bem moderna, Antonio Enes assinalava a sua preocupação com o papel da mulher na sociedade, uma vez que percebia a importância da presença feminina na estrutura familiar. O jornalista abominava os deturpadores da alma humana que, a exemplo do lazarista Inácio Bergeret, espalhavam pranto e dor por entre os inocentes. Além disso, Enes afirmava que com o seu clamor não almejava a conversão de tais deturpadores, e sim “advertir e estimular os que têm obrigação de guardar os apriscos em que eles vão roubar ovelhas.”⁴⁸⁷ O autor de *Caminho Errado* esclarecia que sua mensagem era para os pais de família, aconselhando-os a ter mais cuidado com a educação de suas jovens filhas.

⁴⁸⁵ *O País*, 26 de janeiro de 1886.

⁴⁸⁶ *O País*, 26 de janeiro de 1886.

⁴⁸⁷ *O País*, 26 de janeiro de 1886.

No final do prólogo, o autor explica rapidamente o fato de ter adotado outro gênero literário para dar continuidade à trama d'*Os Lazaristas*. Até então, Enes tinha se voltado à carreira de dramaturgo, produzindo apenas peças teatrais. É bem certo que a decisão de escrever um romance foi um dos maiores desafios já enfrentados por Antonio Enes, enquanto literato.⁴⁸⁸ No intuito de esclarecer a escolha de um outro gênero literário, acrescentava o dramaturgo português:

[...] o fanatismo é uma paixão tão interessante nas suas causas, nos seus fenômenos intrínsecos, na sua ação exterior, como todas essas que aí tem já uma bibliografia colossal; e se o romance deve ser uma análise e uma representação dos múltiplos aspectos, e lances, e ordens de relações, da vida da alma e da vida da sociedade, tão pouco fora do seu domínio estão as aberrações da paixão religiosa como, por exemplo, os desregramentos do amor. Não duvidei, pois, tentar descrever essas aberrações, ou antes algumas delas, ou uma das suas formas, porque, se o trabalho não merecesse as energias do propagandista, merecia aos menos a solícitude do artista; e encadeei a tentativa a outra, aventurada noutro gênero literário, em que os sentimentos que ma inspiraram encontraram favor na conformidade dos sentimentos do público.⁴⁸⁹

Segundo ele, o gênero romance permite ao escritor produzir uma obra mergulhada nas minúcias e nos detalhes, de forma a retratar todas as “aberrações” presentes no meio social, em especial aquelas que emanam da religião. Essa concepção é notadamente compatível com a pregada pelos naturalistas, o que nos leva a concluir que Antonio Enes não se manteve imune à influência da escola de Zola. Mais do que isso, o romance, conforme ele, valoriza os traços do artista; assim tentou juntar a propaganda anticlerical com a arte. Dessa maneira, Enes reforçava aos leitores da folha carioca que desejava ser reconhecido não apenas como um bom propagandista, mas também como artista. Daí, a tentativa de escrever um romance.

Talvez a opção por um outro gênero literário fosse fruto de uma reflexão amadurecida acerca de sua carreira de dramaturgo. Foram poucos os críticos, tanto portugueses como brasileiros, que reconheceram o seu talento artístico. Os comentários, as notas, os ensaios voltados para as suas produções teatrais destacavam, na maioria das vezes, o caráter propagandista do autor. A exemplo disso, podemos mencionar as polêmicas portuguesa e brasileira em torno d'*Os Lazaristas* e que revelou ser Enes, antes de tudo, um grande

⁴⁸⁸ Não se pode descartar a idéia de que o insucesso como dramaturgo teria levado Enes a se arriscar na carreira de romancista.

⁴⁸⁹ *O País*, 26 de janeiro de 1886.

propagandista e adepto do Partido Liberal. Provavelmente, Antonio Enes desejava testar mais uma vez o seu lado artístico e ser visto pela crítica através de outro ângulo.

3.4.2 O romance *Caminho Errado*⁴⁹⁰

[...] O *Caminho Errado* continua a ação dos *Lazaristas*, como lhe continua a propaganda. O drama deixou Luísa de Magalhães à porta de um hospício de irmãs de caridade; o romance a acompanhará desde aí, nas aventuras e tribulações da sua *vocação*. [Antonio Enes, *O País*, 26 de janeiro de 1886].

O texto do romance foi publicado entre os dias 27 de janeiro e 10 de maio de 1886, no folhetim do jornal *O País*.⁴⁹¹ O romance é composto por quatorze longos capítulos e tem como personagem principal Luísa de Magalhães, a filha de Carlos de Magalhães em *Os Lazaristas*. Luísa de Magalhães, o lazarista Inácio Bergeret, o sacristão D. José de Melo e a sua esposa, a Baronesa de Selgas, são os personagens da peça que continuam a fazer parte da trama e, por isso, estão presentes no romance. Joaquina de Magalhães e Ernesto da Silveira, personagens de destaque n' *Os Lazaristas*, não aparecem em *Caminho Errado*. Dar seguimento à história de Luísa de Magalhães foi um meio encontrado pelo autor português para expressar a sua intenção social, uma vez que

o drama viu-a [Luísa de Magalhães] perder-se para a família; o romance a verá perder-se para a sociedade e para si própria. O meu sincero desejo, porém, é que a comiserção que lhe não faltou, quando atormentava os que a amavam, não a desampare no meio dos tormentos que inflige, e os desenganos com que se castiga, procurando por *caminho errado* o céu, que de toda a parte se vê, e em toda a parte alumia e guia o homem com os seus divinos faróis. Não terei realizado o meu pensamento, não terei sabido exprimir os meus sentimentos, se os leitores receberem deste livro inspirações de ódio ou desprezo contra as desventuradas que, como Luísa, sofrem e fazem sofrer, menos por culpa sua do que por falta de proteção eficaz da sociedade e vigilância esclarecida da família.⁴⁹²

⁴⁹⁰ Vide Anexos, “Gravuras e Ilustrações”, gravura n° 16.

⁴⁹¹ De acordo com a historiadora Marta A. C. dos Santos, o jornal brasileiro *A Província do Pará*, em 1877, já anunciava que Antonio Enes arquitetava a continuação da saga de Luísa em romance, com o título de *A Irmã de Caridade*. (SANTOS, Marta A. C. dos. Op. cit., p. 61). E sobre esse suposto romance, Júlio Dantas afirmou que Enes fora *diretamente influenciado, quanto à concepção pela “Religiosa”, de Diderot, e, quanto ao processo, pelo realismo de Flaubert e Zola*. (DANTAS, Júlio. Op. cit., p. 18). Tudo leva a crer que *A Irmã de Caridade* e *Caminho Errado* sejam o mesmo romance; o que houve foi uma mudança na troca do título da obra pelo autor.

⁴⁹² *O País*, 26 de janeiro de 1886.

De acordo com Enes, a continuação do drama lhe permitiu reforçar o seu compromisso com a sociedade, na medida em que visou a mostrar de forma mais ampliada as conseqüências fatais do descaso das famílias para com a educação de suas filhas.⁴⁹³

Caminho Errado inicia-se com a entrada de Luísa, logo após a morte do pai Carlos de Magalhães, em um antigo convento da cidade de Lisboa. A filha de Carlos de Magalhães ficaria instalada naquela instituição até a sua ida definitiva à França. Bergeret era muito amigo do padre Ambrósio da Silva, o qual convivia com as irmãs no convento, facilitando a entrada de Luísa na instituição. Durante os primeiros dias de estada na casa santa, a jovem noviça interessou-se pela vida cotidiana de uma família que morava em frente ao convento. O casal, Maria e Alberto Durand, vivia em paz com os filhos, Adélia e Raul. O maior motivo que fez Luísa se aproximar da família referia-se ao fato de Maria e Alberto não serem unidos pelo matrimônio. A situação relativa à união de Alberto e Maria conduziu Luísa a uma profunda reflexão acerca do casamento cristão. Certa de sua vocação, a noviça pensava numa forma de ajudar Maria e Alberto a se libertarem do pecado; e a primeira atitude a ser tomada, de acordo com ela, era convencê-los da importância da união religiosa. No entanto, a aproximação de Luísa para com a família tornou-se desastrosa, implicando a separação do casal. Maria, influenciada pelos conselhos da jovem, apegou-se à religião e se transformou num exemplo de mulher cristã; e Alberto acabou se apaixonando por Luísa.

Aconselhada pelo lazarista Bergeret e pela irmã Madalena, Luísa dava andamento à sua santa missão, trabalhando em favor da reconciliação de Alberto e Maria. A noviça desejava ver finalizada a sua tarefa e, por esse razão, adiou a partida para a França, o que em muito desagradou ao padre Bergeret. Este temia perder a pupila por um amor profano e isso o fez reforçar a vigilância sobre a jovem. A relação entre Luísa e Alberto era uma de suas maiores preocupações; a aproximação dos dois poderia estragar os seus planos.

Maria, separada de Alberto, resolveu se mudar para Arrentela, uma região próxima a Lisboa, onde arrumou um trabalho modesto em uma fábrica de tecelagem. O sacristão D.

⁴⁹³ É bem curiosa essa preocupação de Antonio Enes com a educação feminina e o papel da mulher na sociedade. De acordo com alguns de seus biógrafos, Enes amava muito a mulher, a atriz de teatro Emília dos Anjos, e sua única filha, Luísa. Talvez a sua experiência pessoal, caracterizada pelo apego à família e pela convivência intensa com a mulher e a filha, tivesse lhe ajudado a repensar sobre a importância da mulher no ambiente familiar.

José de Melo, a mando de Alberto, ficou incumbido de visitar Raul e levar a mesada prometida à Maria. Esta vivia em condições miseráveis em Arrentela, fato que levou Alberto a lhe arrebatá-lo o filho Raul.

No convento, Luísa mostrava-se cada vez mais apaixonada pelo francês Alberto Durand, mas lutava contra os seus desejos e suas vontades para não cair em tentação. Insistia em dizer que o amor que sentia por Alberto era de ordem divina e não terrena. À medida que tentava se afastar do francês, mais ainda se aproximava dele. Para ter certeza de que sua missão se concretizaria, Luísa convenceu Alberto a jurar, perante a imagem de Cristo e a presença de irmã Madalena, que, dentro de um ano, se casaria com Maria. Em troca do juramento, a noviça prometeu a Durand que lhe passaria alguns dos ensinamentos de Deus, o que resultou em encontros cada vez mais intensos a intervalos mais reduzidos na capela. Depois, começaram a se corresponder por cartas, visto que a vigilância na instituição sobre eles se acentuava. Um dia, padre Ambrósio, ajudado pela irmã Natividade, descobriu uma carta escrita pela noviça, cujo interlocutor era Alberto Durand. Após ser insultada pelas demais hospitaleiras, Luísa tentou se defender, argumentando que suas correspondências com Alberto visavam ao bem: almejava salvar o francês do pecado e levá-lo a se reconciliar com a esposa. No decorrer da confusão, a superiora, irmã Madalena apareceu inesperadamente e se posicionou em favor de Luísa. Irmã Madalena compreendia a situação de Luísa, visto que vivera, quando jovem, uma experiência semelhante à da filha de Carlos de Magalhães. Assim como Luísa, Madalena foi induzida a seguir a vocação religiosa, tendo que renunciar ao casamento e à maternidade. Ciente do drama da filha de Carlos de Magalhães, a irmã postulava ao padre Ambrósio que restituíssem Luísa à sua família. Minutos depois, irmã Madalena sofria uma repentina e fatal convulsão; na cama, a agonizante, sob o efeito de fortes delírios, aconselhava Luísa a desistir daquela vida, além de lhe fazer revelações a respeito do seu doloroso passado. A morte da superiora abalou a jovem Luísa.

As cerimônias fúnebres iniciaram-se. Ficou decidido que irmã Madalena seria enterrada somente no dia seguinte num cemitério público. Sendo assim, a mortalha passaria a noite na capela. A idéia de enterrar a superiora em um cemitério público arrancou comentários das demais irmãs. Pensavam elas: “Deixar ir a superiora de uma casa tão santa para o cemitério público, onde ficaria talvez de paredes meias com algum herege e apertada

por uma meretriz?”⁴⁹⁴ A autoridade paroquial e administrativa proibiu que o corpo fosse enterrado na capela. Luísa permaneceu até à noite orando pela alma de irmã Madalena. Enquanto fazia suas orações, Luísa viu Alberto entrar na capela. Ela lhe diz para ir embora, mas, justamente naquela hora, padre Ambrósio junto de irmã Natividade e mais duas outras hospitaleiras vinham pelo corredor. Temendo ser vista com Alberto, esconde-se com o jovem liberal numa sala ao lado. Luísa e Alberto assistem a uma cena assustadora: padre Ambrósio, auxiliado pelas outras irmãs, tirava Madalena do caixão e a enterrava na capela, como se estivesse praticando um ritual macabro. No caixão colocou terra, a fim de que ninguém desconfiasse da ausência do cadáver. Para dar a impressão de que nada fora enterrado no local, o padre e as hospitaleiras retiraram a lousa da sepultura e o degrau do altar. Feito isso, Ambrósio pediu às mulheres que não falassem a ninguém nada do que praticaram, principalmente à Luísa, pois acabavam de cometer um ato criminoso por desobedecerem à autoridade.

Luísa, horrorizada com a cena a que assistira, descobria que se encontrava presa com Alberto na capela. Ao sair, padre Ambrósio fechou todas as portas. A noviça pensava que tudo aquilo fora um plano de irmã Natividade para excomungá-la de forma definitiva. Seguiu-se uma cena romântica entre Alberto e Luísa; o libertino se aproximou da noviça, revelando todo o seu amor. Depois de ouvir um barulho misterioso no interior da capela, Luísa foi parar nos braços de Alberto, e, por mais que tentasse, não conseguiu esconder o amor que sentia por ele.

Após o momento de forte romantismo, Luísa se viu à mercê de uma profunda crise moral, mas cedeu aos carinhos do mancebo. Alvorecendo o dia, Luísa tentou fugir de Alberto, caindo na cova aberta de Madalena. A amada de Alberto morre, ao bater violentamente a cabeça. Quando o padre Ambrósio e as hospitaleiras abrem a capela, encontram Alberto inconsciente sentado à beira da cova. O cadáver de Luísa aparecia junto do cadáver de Madalena.

Tal como Luísa, Maria teve um final trágico. Na tentativa de salvar a filha Adélia de um acidente de trabalho na fábrica, Maria teve seu corpo arremessado em direção ao teto. Luísa e Maria morrem.

⁴⁹⁴ *O País*, 1º. de maio de 1886.

A longa história do romance, a qual é narrada em terceira pessoa, apresenta-se permeada por diversos acontecimentos, sendo que muitos desses ocorrem ao mesmo tempo. Do começo ao fim, o tempo que prevalece é o presente, sempre seguindo uma direção definida.⁴⁹⁵ Enquanto no drama *Os Lazaristas* Antonio Enes privilegiou a retórica, atribuindo aos personagens uma linguagem eloqüente e bem elaborada, em *Caminho Errado* a ação e o movimento dos personagens ganham destaque.

É preciso chamar a atenção para as personagens Luísa e D. José de Melo. Estes aparecem dotados de grande complexidade e muito mais desenvolvidos do que n'*Os Lazaristas*. Na peça de 1875, Luísa era apenas uma jovem ingênua, sem autonomia e poder de discernimento. Já no romance, a filha de Carlos de Magalhães mostra-se mais amadurecida, ciente de seus atos e deveres. A mudança da caracterização é surpreendente se levamos em conta a comparação das duas obras. Se n'*Os Lazaristas* Luísa se deixa influenciar pelos conselhos do lazarista Bergeret, em *Caminho Errado* perde a confiança no padre e passa a ter Deus como guia divino. O autor reforça essa mudança na caracterização de Luísa no capítulo VI:

A filha de Carlos de Magalhães mudara muito. Primeiro, a ufanía, inspirada pelo próprio lazarista, de ter convertido o pai; depois, as meditações solitárias dos nove meses que já passara no hospício, a convivência com Alberto e Maria, a ação independente, até de conselhos, que se tinha permitido, e principalmente a exaltação religiosa que a persuadia de que Deus lhe enviava diretamente as suas inspirações, haviam-lhe temperado o caráter com umas energias de convicção e de deliberação, que, assim como a predispunham para as lutas, proibiam-lhe as passividades da obediência.

[...]

A criança fizera-se mulher, a discípula julgava-se mestra, o instrumento aspirava às responsabilidades e às glórias do obreiro. Por isso, a objurgatória de Bergeret não a aterrou, como devota, ao passo que a ofendeu, como mulher. Em outros tempos via Deus no padre; agora, que se julgava mais chegada a Deus, via-o na consciência.⁴⁹⁶

O trecho acima alude às novas características da personagem Luísa, num momento em que esta acabara de ter uma conversa com o lazarista Bergeret. Bergeret obrigava a sua pupila a ir o mais rápido possível para a França, mas ela, entretida com a missão de redimir Alberto e Maria da vida pecaminosa, resistia com todas as forças, pois desejava ver a sua obra terminada. O lazarista perdia o poder e o controle que exercia sobre a filha de Carlos de Magalhães, porque esta amadurecera, virara realmente mulher.

⁴⁹⁵ Somente em alguns momentos o narrador volta ao passado. Tais momentos referem-se à caracterização de alguns personagens. Por exemplo, para caracterizar as personagens de Alberto e Maria, o narrador remete brevemente à vida passada destes, de forma a esclarecer suas origens.

⁴⁹⁶ *O País*, 23 de fevereiro de 1886.

Se por um lado Luísa consegue se libertar das garras do ambicioso Bergeret, por outro não consegue se esquivar totalmente de seus instintos, desejos e suas vontades. O amor terreno, sempre em batalha com o amor divino, surge como um eterno tormento na vida da noviça. Essa questão aparece na peça, mas volta a ser tratada com grande intensidade no romance. Assim como n’*Os Lazaristas*, Luísa aparece lutando contra os seus verdadeiros sentimentos no transcorrer de todo o romance.

Fechada no seu quarto, que, por ser distante dos outros dormitórios, lhe deixava liberdade de ação, escreveu largamente a Alberto, em uma linguagem repassada de unção religiosa, dando-lhe conselhos morais, inculcando-lhe práticas devotas.

[...]

E, nessa mesma noite, teve a ventura de ver, pela inevitável fresta, a sua prosa benta ser lida e relida por Alberto, com as ternuras representadas ao vivo, que inspiram cartas de amores, e a veneração com que se lêem letras apostólicas. Antes de se recolher, Alberto até guardou a preciosa epístola, primeira a um pecador namorado, dentro do seu oratório de impiedade fantasista e debaixo da peanha de S. Sebastião-Vênus.

- Como eu o amaria se não fosse o amor de Deus! Pensou consigo Luísa, ao presenciar com enternecimento aquelas pantomimas velhas.⁴⁹⁷

A passagem refere-se a um episódio em que acontece a troca de correspondências entre os dois jovens. Luísa não consegue segurar a curiosidade e, através do seu quarto, observa Alberto em suas orações. O pensamento “Como eu o amaria se não fosse o amor de Deus!” revela todo o sofrimento da filha de Carlos de Magalhães, em razão de não poder assumir o amor que sentia; o amor divino impedia que Luísa se entregasse aos prazeres da vida terrena.

O trecho a seguir também alude à dualidade dos sentimentos da noviça:

O seu duplo romanticismo, feminino e devoto, apetecia situações e lances dramáticos, torneios de paixões com deveres, insurreições do coração contra a cabeça, que lhe permitissem a íntima vaidade de sofrer muito e a ufania de se ter vencido.

Também não era insensível à honraria de ser a sua alma disputada entre Satanás e a graça divina, e por isso comprazia-se em apistar as tenazes da colisão em que a deixara a liberdade de dispor de si [...] dizia-se a si mesma que os compromissos que tomara com Deus eram insolúveis, e reforçava-os na realidade com protestos de nunca os romper.⁴⁹⁸

A exemplo de Luísa, o personagem do sacristão D. José de Melo ganha traços mais definidos no romance. Ele representa aquele sujeito que visa a tirar proveito de todas as situações em que se encontra inserido. Vivía à procura de um casamento rico e adorava ser

⁴⁹⁷ *O País*, 15 de abril de 1886.

⁴⁹⁸ *O País*, 15 de abril de 1886.

o primeiro a assistir aos escândalos da alta sociedade. Ainda que n' *Os Lazaristas* tais características já fossem facilmente identificadas em D. José, no romance *Caminho Errado* elas são mais evidentes e trabalhadas pelo autor. Nas horas vagas, o sacristão aproveitador tinha duas ocupações: namorar e intrigar. Desejava desfrutar as coisas boas da vida, sem nunca deixar de ser rico. Suas intenções para com os padres lazaristas eram as mais “chulas” que se poderia pensar; Bergeret enganava-se quando acreditava ter um cúmplice para ajudar nos seus terríveis planos.

[...] Metia-se nos seus enredos por gosto de levar e trazer, de manejar paixões e interesses, de andar nos bastidores da alta comédia social e assistir às primeiras representações de escândalos; até às vezes se divertia por conta própria a desmanchar os planos de Bergeret, em mais estímulo que o prazer de emaranhar teias e ver o próximo embrulhado nelas.

[...]

*Desfrutar os outros era o seu regalo, e ele julgava-o uma superioridade.*⁴⁹⁹

Mesmo casado com a riquíssima Baronesa de Selgas, o sacristão não abandonou o lado namorador, deixando aflorar os seus mais devoradores apetites sensuais. Ao se tornar confidente de Maria, D. José chegou a pensar num possível envolvimento com a ex-mulher do amigo, mas desistiu da idéia ao refletir sobre a condição de pobreza e miséria em que a moça e os filhos viviam. Visto que “desfrutar” era um dos seus lemas de sobrevivência, namorar tornou-se o seu passatempo preferido durante os tranqüilos passeios pelas ruas da cidade e as situações mais inesperadas do dia a dia:

Enquanto ao namoro, modo de vida sucedâneo da intriga, exercia-o na mais larga da pasmeira e da carrancise; nas ruas perguntando a morada às mulheres sós, nos teatros comprometendo as senhoras com as liberdades presunçosas do binóculo, nas salas fazendo-se contra-regra de jogos de prendas, *cotillons* e charadas figuradas para *meter a unha* de sua sensualidade gulosa na desprevenção das meninas estouvadas, nas igrejas deslumbrando as beatas com a importância serviçal da sua capa do Santíssimo ou da sua medalha de mordomo, e nas caixas dos teatros engodando as coristas e dançarinas com ceias no Silva, de camarões e vinho do Cartaxo.⁵⁰⁰

Embora D. José adquirisse traços mais vivos e complexos no novo trabalho de Antonio Enes, ainda exerce papel secundário na trama. Mas um dado curioso que chama a atenção em *Caminho Errado* é que o personagem de D. José aparece mais bem trabalhado do que o personagem do lazarista Bergeret. Este exerce ação secundária no romance, diferente do que acontece n' *Os Lazaristas*. No drama, o padre é um dos protagonistas do

⁴⁹⁹ *O País*, 31 de março de 1886.

⁵⁰⁰ *O País*, 31 de março de 1886.

enredo, responsável por conduzir Luísa ao fanatismo e arrancá-la do seio familiar. Na nova história de Antonio Enes, Inácio Bergeret perde o poder ideológico que tinha antes em relação à jovem, quando esta se encontrara no instituto de São Vicente de Paulo. As aparições do lazarista são pouquíssimas e seus planos de afastar Luísa de Alberto não se concretizam. A história do amor impossível entre a noviça e o francês aliada à escolha equivocada daquela de se entregar à caridade é o foco central de *Caminho Errado*. Por conta da escolha equivocada, Luísa renunciou ao amor, ao matrimônio, à maternidade, à vida e acabou por destruir uma família. Tal como n' *Os Lazaristas*, Enes almeja denunciar o fanatismo religioso, o qual é proveniente de uma educação destituída de uma vigilância necessária e que tanto mal provoca à sociedade.

A presença de Alberto Durand é fundamental na trama. A exemplo de Ernesto da Silveira n' *Os Lazaristas*, Alberto era um jovem liberal que se apaixonou perdidamente por Luísa. Mas, ao contrário do que acontece na peça, o ideal liberal não aparece tão destacado na ação romanesca. Levando em conta o que disse Enes no prólogo, a propaganda presente no drama continua no romance. No entanto, essa propaganda perde a força política que tinha antes. Em seu novo trabalho, Enes não visou à exposição de uma luta entre partidos políticos, e sim a um alerta no que se refere aos perigos do fanatismo no meio social. Quanto a Alberto Durand, este era filho de um engenheiro francês que viera a Portugal para trabalhar nos caminhos de ferro. Tão cedo morrera o pai, o jovem sem família ficou sob a proteção dos amigos. Para ganhar vida, Alberto entregou-se ao trabalho do comércio.

Ficara, pois, quase solto de estudos sólidos e severa educação moral e gastara o frouxel da juventude da alma e do corpo nos atritos das orgias baratas de caixeiros e espanholas, antes desregrado que devasso, vivendo à toa dos costumes livres sem paixão pelo vício.

Na sua vadiagem pelas vielas do amor fácil, onde a formosura viril e o gênio folgazão lhe ganharam fortuita mas cordial hospedagem em corações frangos de costureiras, e lhe davam sociedade clandestina, de lucros sem perdas, nas casas de comércio sensual de velhos ricaços, encontrara um dia, ou mais provavelmente uma noite, a Maricas Avelar, e a noite, que ele, ao menos supusera ser, muito à larga, de nove horas, já se tinha prolongado quatro anos, sem haver ainda bruxulear de madrugada.⁵⁰¹

A vida que levava com Maria era tranqüila e harmoniosa; tivera com ela um único filho, Raul. Tal vida tranqüila será interrompida com a aproximação de Luísa, por quem Alberto se apaixonou. A partir de então, o filho do engenheiro francês perseguirá a noviça ao longo da trama. Alimentando a intenção de se aproximar de Luísa, Alberto inventa o pretexto de querer salvá-la do fanatismo e, com isso, lança todas as cartas à mesa na

⁵⁰¹ *O País*, 4 de fevereiro de 1886.

tentativa de conquistá-la. A presença de Alberto é um fator que atua no desequilíbrio da história, uma vez que Luísa se vê atormentada pelo amor que sente pelo liberal.

Maria é outra personagem que merece ser destacada. É ela quem sofre as piores conseqüências da desastrosa missão “santa” de Luísa. Separada de Alberto, Maria Avelar se entrega a uma vida infeliz, caracterizada pela pobreza e miséria. Através dela, Antonio Enes pôde mostrar alguns dos preconceitos que vigoravam na sociedade em fins do século XIX. Antes de conhecer Alberto, Maria fora atriz de teatro, profissão que a sustentou durante a juventude:

A Maricas era então corista do teatro da Trindade, e das mais namoradas pelos binóculos dos descendentes dos juízes bíblicos de Suzana, assinantes das pontas do balcão. Era corista tão involuntariamente como outras são duquesas. Achara-se ao palco, emaranhada numa floresta de pernas nuas, antes de compreender que nem todas as mulheres vestiam *maillot* de seda cor de carne por cima do pudor. Uma das suas recordações de infância consistia até na estranheza que lhe causava o obrigarem-na a vestir umas saias escorridas de chita, quando saía para a rua; por que seria *feio* andar na rua tão à fresca como aparecia em cena?⁵⁰²

A vida no teatro levou Maria a ter vários amantes; em um de seus relacionamentos resultou no nascimento de sua primeira filha, Adélia. Mesmo depois do nascimento de Adélia, Maria continuou a investir na carreira de atriz, o que a não fazia ser muito bem vista na sociedade. É interessante observar que o autor Enes retrata com muito cuidado a vida passada de sua personagem Maria, enfatizando o preconceito que a profissão de atriz aspirava à sociedade de seu tempo.⁵⁰³ A principal razão do preconceito era explicada pelo fato de muitas das atrizes possuírem vários amantes. No romance, Alberto, a princípio, quando optou por unir-se à Maria, sentiu-se incomodado com a reputação da moça:

Vieram-lhe enfados, arrependimento, uma certa vergonha de ter hipotecado a vida a uma mulher a que outros mal tinham concedido uma hora. Ao mesmo tempo, a saciedade do que possuía aguçou-lhe o apetite do que lhe faltava.⁵⁰⁴

⁵⁰² *O País*, 4 de fevereiro de 1886.

⁵⁰³ Antonio Enes sabia profundamente dos preconceitos que as atrizes de teatro enfrentavam na vida cotidiana, uma vez que se casara com uma. Sua convivência intensa nos bastidores dos teatros portugueses permitiu ao autor que conhecesse a atriz Emília dos Anjos, com a quem teve uma filha. Uma hipótese plausível seria cogitar que, para caracterizar a passagem da personagem Maria pelos teatros, Enes apanhara como exemplo as experiências tidas por sua mulher na referida profissão.

⁵⁰⁴ *O País*, 5 de fevereiro de 1886.

Lembrava Maria que “a sua primeira simpatia por Alberto nascera dele ser compatriota do poeta que não despreza as perdidias.”⁵⁰⁵ Foi em razão de sua união com Alberto que Maria pôde mudar a vida, abandonando a profissão de atriz.

Além de abordar o preconceito relativo às atrizes de teatro, Antonio Enes inseriu no romance a questão do desprezo reservado aos pobres e miseráveis. Tal questão aparece destacada no capítulo X, quando Maria e as crianças vão a Lisboa, com o objetivo de pedir ajuda financeira à Luísa, visto que não tinham o que comer. Ao chegar no convento, Maria é maltratada pela irmã Tereza, que reparou com desprezo na situação de pobreza da visitante e dos filhos. Com muita ironia, irmã Tereza, a cozinheira do convento

recebeu-a [Maria] com uma cordialidade fagueira e acariciou as crianças soltando muitas exclamações lastimosas acerca do aspecto doentio de Adélia. Como o anjinho estava enfezado! Que perninhas aquelas! E os olhos, que parecia que lhe tomavam a cara toda! Aquilo deviam ser lombrigas que a pequena tinha! E introduziu as visitas na alcunhada sala, a dissertar sobre as virtudes miríficas da pevide de abóbora e de santonuna.⁵⁰⁶

Ao ser informada de que Luísa não poderia atendê-la, Maria saiu desanimada da sala onde esperava. Irmã Tereza, com o intuito de intimidar a visitante,

fez um trejeito de mau humor eolveu-lhe brutalmente, batendo com a porta:
- Escusa de voltar, que eu não [ilegível] para ter o trabalho de lavar o chão que você pisar!⁵⁰⁷

Mais adiante, a situação miserável de Maria também chegou a causar repugnância a D. Jose de Melo. Um dia, ao avistar Maria saído da fábrica de tecelagem onde trabalhava,

D. José teve vergonha de si, lembrando-se de que fôra ali mendigar amor daquela ruína humana, que ia talvez pedir-lhe uma esmola de dó! E, reparando que o observava a gente da fábrica que continuava a passar na estrada, tomou instintivamente, para falar à infeliz, as maneiras enfastiadas de um bem-feitor, para sacudir de si o ridículo, que lhe pudessem atribuir, de pretendente amoroso.⁵⁰⁸

D. José queria desmentir a existência de algum enlace amoroso com Maria; queria esclarecer isso a ela. Os trajes pobres e a aparência mal cuidada aniquilaram todo o desejo de satisfazer as vontades amorosas que D. José carregava dentro de si.⁵⁰⁹

⁵⁰⁵ *O País*, 5 de fevereiro de 1886.

⁵⁰⁶ *O País*, 13 de abril de 1886.

⁵⁰⁷ *O País*, 13 de abril de 1886.

⁵⁰⁸ *O País*, 30 de abril de 1886.

⁵⁰⁹ Outro momento que trata da questão do preconceito alude a uma frase que Alberto disse à Luísa a respeito de Maria. Alberto alertou Luísa quanto à amizade que esta tinha com Maria. O francês ressaltou que a noviça

É relevante notar que o romance, em certo momento, divide-se em duas histórias: a de Luísa e a de Maria. A separação definitiva de Alberto e Maria é o ponto-chave dessa divisão. Maria, em Arrentela, luta para sustentar os filhos; Luísa, no convento, em Lisboa, busca unir Alberto à Maria e permanecer ligada ao amor divino. Ao mesmo tempo em que essas histórias estão relacionadas, elas são independentes e seguem rumos próprios. A triste história de Maria tem a ver com o dano provocado por uma doente e fanática; a história de Luísa mostra como o doente fanático é responsável pela destruição de sua própria vida.

No tocante à temática anticlerical, esta permanece com força em *Caminho Errado*. O autor traz à luz um convento impregnado de intrigas e falsidades; um ambiente cheio de preconceito e mistério. É nítida a crítica que Antonio Enes formula contra o clero lisbonense. A personagem da irmã Natividade, por exemplo, concentra o foco da traição no ambiente religioso. Ela, a pedido de Bergeret, fica responsável por vigiar os passos de Luísa. Sobre a relação entre Luísa e Alberto, Natividade exagerava quando transmitia as informações ao lazarista: “Na opinião crua da Natividade, Luísa namorava descaradamente o vizinho defronte, e... sabia Deus o que se teria passado quando ela estava sempre metida em casa do excomungado!”⁵¹⁰

Além disso, as cenas misteriosas ocorridas na capela no final do romance revelam um clero falso e hipócrita, capaz de cometer atitudes absurdas e criminosas. A exemplo disso, podemos citar o funeral de irmã Madalena. De acordo com a autoridade paroquial e administrativa, o corpo da superiora não poderia ser enterrado na capela, mas sim em um cemitério público. Padre Ambrósio, burlando o aviso da autoridade, enterra o cadáver em uma laje da capela. A cena desenhada pelo autor português é carregada de terror, insinuando ser a atitude criminosa de padre Ambrósio fruto de um ritual macabro.

Era fantástico o aspecto daquele cadáver, com o rosto empastado de branco como um clown, e a completarem a caracterização jogralesca dois fios negros de sangue coagulado rasgando-lhe até as orelhas os cantos da boca; mas os coveiros devotos não pareceram impressionar-se!
[...]

“não conhecia as mulheres da condição de Maria”. Esta frase refletiu profundamente nos sentimentos da jovem: *Esta frase bem calculada acordou nela os preconceitos da educação, que lhe representavam as pecadoras como degenerescências da humanidade, aberrações do seu sexo, criaturas em que Satanás deformara a obra de Deus; estimulou o desprezo da sua virtude orgulhosa pelas escravas do vício e predis pô-la para achar possíveis, verossímeis, naturais, quantas monstruosidades ouvisse imputar a essa mesma mulher que poucos dias antes apertara nos braços enternecida.* (*O País*, 12 de abril de 1886).

⁵¹⁰ *O País*, 16 de abril de 1886.

*Isso era o corpo. Os quatro fanáticos pegaram-lhe em peso, e, ajoelhados à beira da cova e debruçado para dentro dela, foram-no descendo até onde lhes chegaram os braços estendidos; não chegaram, porém, ao fundo da cavidade. [...]*⁵¹¹

O trecho acima ilustra o momento em que o padre Ambrósio, auxiliado por três irmãs, retira a mortalha de Madalena do caixão. É interessante frisar que o autor chama os devotos de “fanáticos” e estes, acometidos pela loucura, atuam em favor de um crime desnecessário. Através dessa cena, Antonio Enes reforça o seu alerta quanto aos perigos do fanatismo, em especial o fanatismo presente no meio religioso.

A propósito da presença do anticlericalismo no romance, um dado curioso e intrigante que vem à tona é que a publicação do romance, no folhetim do jornal d’*O País*, não suscitou polêmica, ao contrário do que ocorreu com a peça *Os Lazaristas*. Assim como o *Caminho Errado*, a peça *Os Lazaristas* enfatiza a temática anticlerical, gerando discussões por todos os lugares que passou. No Brasil, como bem vimos, a crítica dirigida ao falso clero no texto foi responsável por desencadear um debate contundente entre membros da censura oficial, jornalistas, intelectuais e outros. Já durante a divulgação de *Caminho Errado*, que durou um pouco mais de três meses, nenhum comentário foi registrado na imprensa; o romance passou completamente despercebido. Fato este que, de certa forma, deve explicar a não publicação do romance em livro no Brasil e em Portugal. O desinteresse pelo *Caminho Errado* devia ter frustrado a redação d’*O País*, visto que, dias antes do início da veiculação do texto, o jornal já investia em propagandas acerca do mais recente trabalho de Antonio Enes, o mesmo que escreveu *Os Lazaristas* e que quase causou uma “revolução” nos anos 70. Talvez, a temática anticlerical nos anos 80 não causasse mais o mesmo impacto que causava nos anos 70. Como sabemos, em 1886, ano da publicação de *Caminho Errado* n’*O País*, a corrente naturalista já tinha se firmado no cenário brasileiro; o anticlericalismo era um tema muito recorrente nos romances naturalistas da época.⁵¹²

Embora *Caminho Errado* não tivesse sido um sucesso em 1886, e tampouco chamado a atenção da crítica brasileira, revelou que Antonio Enes obteve um significativo amadurecimento enquanto escritor e literato. E o certo é que, mesmo dez anos após a publicação d’*Os Lazaristas*, Antonio Enes “ainda continuava a abominar os ‘Bergerets mais

⁵¹¹ *O País*, 3 de maio de 1886.

⁵¹² A obra *O Mulato* (1881), do maranhense Alúcio Azevedo, foi um dos romances naturalistas brasileiros que mais fortemente abordou a temática anticlerical.

do que os engajadores de escravos brancos', fato que não se coíbia de confessar pública e reiteradamente.⁵¹³

⁵¹³ SANTOS, Marta A. C. Op. cit., p. 61.

Considerações finais

Em seu livro, *História do Teatro Brasileiro*, escrito nas primeiras décadas do século XIX, Carlos Sússekind de Mendonça, afirmou ser o teatro um lugar de transformação social, onde os espectadores, bem ou mal, eram instruídos para seguirem seus próprios caminhos:

[...] Quer inclinando-o para o bem, quer propendendo-o para o mal, todos vêem, no teatro, a posse de uma grande força social.

Ou seja “um índice de cultura”, ou “um agente poderoso de depravação”, não se lhe nega a propriedade de influir diretamente sobre o povo, sobre as massas, de atuar energicamente em seus destinos, orientando-os para a verdade ou para o erro, mas, de qualquer maneira, orientando-os.

E é nisto que consiste o conceito moderno de teatro, o único conceito, a bem dizer, possível, de qualquer arte cênica: - força eminentemente social, enérgica, poderosa, decisiva, suscetível de qualquer influência, boa ou má, - força, portanto, que é cada vez mais necessário conhecer, a fim de dominar e dirigir para onde mais convenha.⁵¹⁴

Essa “força social” do teatro, que consiste no poder de influenciar e orientar o público, pode ser visualizada claramente nos últimos decênios do século XIX. A peça *Os Lazaristas*, de Antonio Enes, censurada em 1875 pelo Conservatório Dramático Brasileiro e representada apenas em 1878 nos palcos brasileiros, exemplifica esse teatro de influência social. Através de sua obra dramática *Os Lazaristas*, o autor português visou alertar as famílias quanto à penetração do clero pernicioso e propagou o ideário liberal defendido pela Maçonaria. Bem vista por uns e mal por outros, a obra de Antonio Enes intentava orientar a platéia, privilegiando um teatro crítico e questionador.

A encenação d’*Os Lazaristas* em Portugal, no ano de 1875, gerou comentários que se estenderam por longos meses e por todos os cantos daquele país. A visível temática anticlerical e a propaganda política em favor do Partido Liberal desencadearam debates que ganhavam mais complexidade com o transcorrer dos meses, fazendo com que a polêmica migrasse, por assim dizer, do puro domínio jornalístico para o livro. O repentino sucesso da peça em Portugal acabou por ter ecos no Brasil, o que reforça a idéia da existência do forte

⁵¹⁴ MENDONÇA, Carlos Sússekind de. *História do Teatro Brasileiro*. Vol. I. Rio de Janeiro: Mendonça, Machado e CIA, 1926, p. 21.

vínculo entre os dois países. Com relação a isso, procurei salientar nesta dissertação que a influência filosófico-cultural de Portugal sobre o Brasil era intensa ainda nas últimas décadas do século XIX. A chegada d'*Os Lazaristas* em terras brasileiras em 1875 corroborou essa dependência cultural do Brasil perante a Europa.

Parece-nos lícito afirmar que a peça *Os Lazaristas* aportava no Brasil num momento bastante conturbado, em que transformações políticas, culturais e sociais aconteciam ao mesmo tempo. Grandes contestações políticas afloravam, em decorrência do recrudescimento avassalador das campanhas abolicionistas e republicanas. Além disso, uma grave crise assolava a união entre os poderes Monárquico e Eclesiástico e, no plano cultural, novas idéias e correntes filosóficas invadiam o cenário brasileiro. Em concomitância, a anistia dos bispos exilados, D. Vital e D. Macedo da Costa, os quais se encontraram envolvidos na “Questão Religiosa” deflagrada em 1872, gerava um questionamento acerca das idéias do Catolicismo Romano. Diante disso, era lógico prever que a temática polêmica e complexa da obra suscitaria comentários dos mais diversos gêneros, a exemplo do que ocorria no além-mar.

O anticlericalismo apresentado no texto levou o Conservatório Dramático Brasileiro a decidir pela proibição da montagem da peça de Antonio Enes, o que acabou por desencadear uma longa polêmica que predominou no meio jornalístico até dezembro daquele ano. A leitura dos periódicos e revistas da época revelou que a censura da montagem da peça eneana funcionou como pretexto para os liberais, revolucionários e republicanos protestarem contra a Monarquia e a suas instituições (como Igreja, polícia, o Conservatório Dramático). Nesse sentido, pude ressaltar neste trabalho o papel fundamental exercido pela imprensa, a partir da segunda metade do século XIX, no que concerne à divulgação de obras literárias, à contestação política, à discussão e ao debate de temas sociais e religiosos. Além disso, nesta dissertação, procurei enfatizar o que disse Nelson W. Sodré sobre a intensidade do vínculo entre a imprensa política e a imprensa literária nos anos 70.⁵¹⁵

Os debates sobre o drama português questionaram a eficácia do Conservatório Dramático Brasileiro quanto ao desenvolvimento artístico e cultural do País, pondo em xeque o caráter de subserviência da entidade para com o governo Monárquico. Esses

⁵¹⁵ SODRÉ, Nelson W. Op. cit. , p. 224.

debates trouxeram à luz o conflito entre o Conservatório Dramático e a autoridade policial no que se refere à censura das peças teatrais.

Ao narrar a curiosa trajetória d'*Os Lazaristas* em terras brasileiras no ano de 1875, não pude deixar de frisar que a folha carioca *Gazeta de Notícias* destacou-se na divulgação de matérias (ensaios, artigos, comentários, notas) acerca do drama de Antonio Enes. Foi, na realidade, a folha recém-fundada de Ferreira Araújo que impulsionou os debates, apostando todas as fichas na divulgação pública da polêmica. Todas as evidências apontam para o fato de que a polêmica em torno da peça em muito contribuiu para a firmação do jornal nascente no Rio de Janeiro. Propalar discussões sobre assuntos e temas polêmicos foi uma arma eficaz encontrada pelos redatores para driblar a forte concorrência existente no meio jornalístico da época. A publicação do texto integral d'*Os Lazaristas* no mês de outubro de 1875, o ponto culminante da polêmica, salientou o interesse do periódico liberal em investir nos debates a respeito da proibição da récita.

Por outro lado, a temática anticlerical da peça incomodou a imprensa conservadora, em especial a folha católica *O Apóstolo*. Esta rebateu a obra de Antonio Enes e respondeu aos jornalistas liberais. Um diálogo violento entre a imprensa liberal e conservadora era deflagrado, de forma a acender a rivalidade entre os jornais. Um dado que deve ser levado em conta refere-se ao fato de que a polêmica em torno da peça estimulou a criatividade de muitos jornalistas e caricaturistas, os quais, através de narrativas cômicas e ilustrações, incrementaram a polêmica, produzindo um espetáculo à parte.

O decreto de proibição permaneceu válido até 1878, quando finalmente a peça recebeu a licença tão aguardada. No entanto, naquele momento a imprensa focava suas atenções no romance recém lançado de Eça de Queiroz, *O Primo Basílio*. Tudo leva a crer que o romance de Eça desviou a atenção da crítica em relação às representações d'*Os Lazaristas* nos teatros. Isso pode ser comprovado através da consulta aos jornais da época, nos quais a quantidade de comentários, ensaios, artigos a respeito d'*O Primo Basílio* entre abril e julho de 1878 foi enorme; as cenas consideradas escandalosas e obscenas atraíram todas as atenções, tornando o romance português o assunto do momento. Levando em conta a quantidade de matérias jornalísticas dos mais variados gêneros sobre *Os Lazaristas* ventiladas em 1875, não foram muitos os artigos críticos, ensaios, notas que aludiram às encenações da peça. As modificações introduzidas no texto pelo presidente do

Conservatório nem foram notadas pelos críticos; ninguém comentou os trechos suprimidos, os cortes de determinados termos ou a introdução de outros. E se em 1875 os jornalistas destacavam a temática anticlerical e revolucionária presente no drama, em 1878 apontavam inúmeras falhas e defeitos, em especial as inverossimilhanças e as saídas forçadas de algumas personagens durante as cenas.

No tocante ao enredo d'*Os Lazaristas*, o aspecto anticlerical faz despontar traços naturalistas. Tal fato se revelava inovador no ano de 1875, uma vez que, apenas nos anos 80, a escola de Émile Zola tornou-se amplamente conhecida e difundida no Brasil. Se por um lado o drama traz ainda um romantismo exagerado, por outro não deixa de inovar. A personagem do padre lazarista Inácio Bergeret concentra toda a novidade da obra portuguesa: Antonio Enes introduz um padre para o papel de vilão. A história de amor da bela Luísa com o primo Ernesto da Silveira é desbancada pelo ambicioso padre lazarista que, com o intuito de obter benefícios próprios, induz a jovem ao fanatismo religioso, de modo a fazê-la renunciar ao casamento e à maternidade. Na obra, Enes também explora a luta entre o liberalismo e o conservadorismo muito presente à época, através do confronto entre o jovem revolucionário Ernesto da Silveira e o falso religioso Bergeret. Isso levou muitos críticos, em especial os portugueses, a sublinharem o caráter realista do texto. Ao levar em consideração a presença da temática anticlerical no texto, é relevante afirmar que o drama *Os Lazaristas*, para além de um drama de tese, configurava-se como uma das primeiras manifestações da escola naturalista, destacando o teatro como uma importante via de propagação da nova corrente literária.

Dado o seu caráter revolucionário e liberal atrelado ao anticlericalismo, o escrito eneano almejava transformar o palco cênico em uma verdadeira tribuna, ou melhor, em uma arena em que idéias novas e atuais à época eram debatidas e difundidas ao mesmo tempo. O teatro assumia, por assim dizer, a função de instruir e conscientizar a platéia. Bem como afirmou Júlio Dantas, Antonio Enes “raciocinou os seus temas, de preferência a senti-los. O seu teatro é mais o teatro de um pensador, do que de um artista. A sua temática e a sua dramaturgia ganharam em horizontes o que porventura teriam perdido em ‘humanidade’ e em ‘personalidade’”.⁵¹⁶

⁵¹⁶ DANTAS, Júlio. Op. cit., p. 18.

Dez anos após a censura d'*Os Lazaristas* no Brasil, Antonio Enes escreveu o romance *Caminho Errado*, com o fim de dar seguimento à saga de Luísa de Magalhães. O texto foi escrito especialmente para ser publicado no jornal fluminense *O País*, para o qual Enes colaborava. O autor português arriscava escrever seu primeiro romance, depois da frustrante carreira de dramaturgo. A publicação de *Caminho Errado* em folhetim aconteceu entre os dias 27 de janeiro e 10 de maio de 1886 e a leitura dos jornais e revistas de 1886 comprova que a trama romântica não atraiu o interesse dos leitores brasileiros e nem da crítica. Fato este que talvez seja um dos motivos maiores que justifique a não publicação do texto em livro tanto no Brasil como em Portugal. O texto, composto por longos quatorze capítulos, conta a vida de Luísa de Magalhães em um convento de noviças. A jovem, pensando em praticar o bem, envolve-se em sérias confusões, as quais a levam à própria morte.

O objetivo de Antonio Enes no romance é alertar a sociedade sobre os perigos do fanatismo; o fanático, conforme o autor, é capaz de destruir a vida dos outros e a própria, caso não seja tratado como doente. Sobre essa questão, Enes destaca o fanatismo religioso, através da personagem Luísa. Com o lançamento do romance, o autor mostrou que, em 1886, suas idéias concernentes à penetração do falso clero na sociedade e ao fanatismo religioso permaneciam as mesmas de dez anos antes, quando escrevera *Os Lazaristas*. Ainda que Antonio Enes não tenha conseguido angariar o sucesso que obteve com *Os Lazaristas*, revelou, com *Caminho Errado*, que amadureceu enquanto literato e escritor. No romance, o autor português trabalha e desenvolve melhor as personagens e, apesar do romantismo exagerado de algumas cenas, percebemos alguns aspectos realistas presentes nas descrições de lugares e paisagens. Parece-nos plausível dizer que, ao optar pela escrita do romance, Enes desejava explorar mais seu lado artístico e que esse lado fosse reconhecido pela crítica (principalmente a brasileira), já que até aquele momento havia sido apenas mencionado como um bom propagandista.

Quanto ao drama *Os Lazaristas*, é necessário reiterar que foram poucas as peças teatrais que suscitaram uma polêmica tão densa e curiosa na segunda metade do século XIX, no Brasil. Polêmica esta provocada por uma peça que nem tinha sido representada e que lançou publicamente o autor Antonio Enes, até então, desconhecido pelo público

brasileiro. É, de fato, um episódio que merece ser destacado nas páginas da história do teatro no Brasil.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. Fontes primárias

1.1 Jornais portugueses

Atualidade (1875)

A Platéia (1875)

A Revolução de Setembro (1869 - 1875)

Boletim Oficial do Grande Oriente Lusitano Unido (1875)

Gazeta do Povo (1871)

Lanterna Mágica (1875)

O Católico (1875)

O Coninbrecense (1875)

O País (1875)

O Porto (1875)

1.2 Jornais brasileiros

A Crença (1875)

A Época (1875)

A Nação (1875)

A Reforma (1875 – 1878)

Boletim do Grande Oriente do Brasil - ao Vale dos Beneditinos (1875)

Boletim do Grande Oriente do Brasil - ao Vale do Lavradio (1875)

Gazeta Artística (1875)

Gazeta de Campinas (1875)

Gazeta de Notícias (1875 – 1878 - 1886)

Gazeta da Tarde (1886)

Jornal do Comércio (1875 – 1878 - 1886)

O Apóstolo (1875 – 1878 - 1886)

O Besouro (1878)

O Cruzeiro (1878)

O Globo (1886)

O Lazarista (1875)
O Mosquito (1875)
O Mequetrefe (1875 - 1878)
O Republicano (1875)
Os Ferrões (1875)
Revista Ilustrada (1878)
Semana Ilustrada (1875)

2. Bibliografia

2.1 Textos de Antonio Enes

ENES, Antonio. *Caminho Errado*. In “Folhetim”, jornal *O País*, 1886.
ENES, Antonio. *O Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e o drama ‘Os Lazaristas’*. *Carta ao Sr. Conselheiro Cardoso de Meneses*. Lisboa: Tipografia do jornal *O País*, 1875.
_____. *Os Lazaristas. Drama em três atos*. Lisboa Tipografia do jornal *O País*, 1875.
_____. *Os Lazaristas. Drama em três atos*. Rio de Janeiro: Serafim José Alves, s/d.

2.2 Textos referentes a Antonio Enes e à polêmica portuguesa acerca da peça “Os Lazaristas”

CAIOLA, Lourenço Caldeira da Gama Lobo. *Antonio Enes*. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1936.
CHAGAS, Pantaleão das. *O lazarista Sena Freitas*. Porto: Editora Livraria Portuguesa e Estrangeira, 1875.
DANTAS, Júlio. “Antonio Enes, autor dramático”. In: *Autores. Boletim da Sociedade de Escritores e Compositores*, nº 56, Lisboa, 1971, pp. 17-18.
FONSECA, Francisco Guimarães. *Os lazaristas pelo “lazarista” Sena Freitas*. Lisboa: Tipografia de Cristóvão Augusto Rodrigues, 1875.
FREITAS, Sena. *Os Lazaristas pelo “lazarista” Sr. Enes*. Porto: Tipografia A. J. da Silva Teixeira, 1875.

MARTINS, Francisco A. Oliveira. *O “Ultimatum” visto por Antonio Enes. Estudo biográfico*. Lisboa, 1946.

MOURA, José Augusto da Fonseca e. *A Questão Lazarista. Considerações feitas acerca da mesma nas quais figura o clero em geral, o Sr. padre Sena Freitas em particular, e o seu adversário, Pantaleão das Chagas. Análise da carta deste senhor por um lavrador provinciano*. Porto: Tipografia de Antonio José Silva Teixeira, 1875.

“*Os Lazaristas*” do drama-calúnia e os Lazaristas Verdadeiros. 2^a. edição (Extraída da Nação e Correio da Tarde). Lisboa: Tipografia – rua do Bemformoso, 153, 1875.

PAULO, Lia Armandina Sá. “A recepção do drama *Os Lazaristas* de Antonio Enes em Coimbra”. In: *Munda. Revista do Grupo Arqueológico e Arte do Centro*, nº 31, maio de 1996, pp. 41-52.

_____. “Do ‘drama’ de uma família aveirense ao drama anticlerical. Realidade e ficção em *Os Lazaristas* de Antonio Enes”. In: *Estudos Aveirenses*, nº 4, Aveiro: Fedrave, 1995, pp. 41-52.

SANTOS, Marta A. Carvalho. *Antonio Enes. Um percurso intelectual e político no Portugal oitocentista*. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003.

2.3 Textos gerais

ABREU, Martha C. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ASSIS, Machado de. “Idéias sobre o teatro”. In: *Obra Completa*, vol. III. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.

AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BARATA, Alexandre Mansur. *Luzes e sombras: A ação da Maçonaria brasileira (1870-1910)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

BASTOS, Antonio Souza. *Carteira do artista*. Lisboa: Bertrand, 1898.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

BOURDON, Albert-Alain. *História de Portugal*. Coimbra: Livraria Almedina, 1973.

BRAGA, Cláudia. *Em busca da brasilidade: teatro na primeira república*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG; Brasília, DF: CNPq, 2003.

- BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas: Vida Literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1991.
- CABRAL, Antonio. *Eça de Queirós: A sua vida e a sua obra. Cartas e documentos inéditos*. Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrand, 1916.
- CAMINHA, Adolfo. *A normalista*. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CATELLANI, José. *A Maçonaria e o movimento republicano brasileiro*. São Paulo: Traço, 1989.
- CORTEZ, Joaquim Roberto Pinto. *Fundamentos da Maçonaria*. São Paulo: Madras, 2001.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República. Momentos decisivos*. São Paulo: Editora da Unesp, 2002.
- CRUZ, Duarte Ivo. *História do Teatro Português*. Lisboa: Verbo, s/d.
- GONÇALVES, João Felipe. *Rui Barbosa: pondo as idéias no lugar*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- FARIA, João Roberto. *Idéias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001.
- _____. *O teatro na estante*. São Paulo: Ateliê, 1998.
- _____. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FERREIRA, Eliane Fernanda C. *Machado de Assis sob as luzes da ribalta*. São Paulo: Cone Sul, 1998.
- FRAGOSO, H. “A Igreja na formação do Estado liberal (1840-75)”. In: Beozzo, J. O. (org.). *História da Igreja no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1985, t. II, vol. 2.
- FRANÇA, José Augusto. *O Romantismo em Portugal: estudos de fatos socioculturais*; tradução: Francisco Bronze. Lisboa: Horizonte, 1974.
- HADDAD, Jamil Almansur. *Álvares de Azevedo, a Maçonaria e a Dança*. São Paulo: Conselho Estadual da Cultura, s/d.
- HESSEL, Lothar & RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil sob d. Pedro II*. Porto Alegre: IEL, 1979.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). “O Brasil Monárquico”. In: *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo II. São Paulo, Difel, 1976.

- HOLLOWAY, Thomas. *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência*. Rio de Janeiro: FGV, 1997.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama. O gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê, 2000.
- KHÉDE, Sônia Salomão. *Censores de pincenê e gravata: dois momentos da censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1981.
- MAGALDI, Sábato. *O texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- MAGALHÃES JR., Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- MARINHO, Maria José e FERREIRA, Alberto. *A Questão Coimbrã (Bom Senso e Bom Gosto)*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1989.
- MENDONÇA, Carlos Süssekind de. *História do teatro brasileiro*. Vol. I. Rio de Janeiro: Mendonça, Machado & Cia, 1926.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- MOLIÈRE. *O Tartufo*. São Paulo: Abril, 1876.
- NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: companhia das Letras, 1993.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras. Literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História do teatro português*. Lisboa: Portugália, s/d.
- PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro: 1570-1908*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- _____. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- _____. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- QUADROS, Jussara Menezes. “A cópia em progresso”. In *A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*, Flora Sussekind e Tânia Dias (orgs.). Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.
- QUEIROZ, Eça de. *O Crime do Padre Amaro*. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. “Realismo e Naturalismo”. In: REIS, Carlos (coord.). *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1994, vol. VI.

- SARAIVA, José Antonio e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Editora Porto, s/d.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SILVA, Vítor Manuel Aguiar. “O teatro de atualidade no romantismo português (1849-1875)”. In: *Separata da Revista de História Literária de Portugal*, Coimbra, 1964, vol. II.
- SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa (das origens ao século XIX)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª. edição atualizada. Rio de Janeiro: MAUAD, 1999.
- _____. *O Naturalismo no Brasil*. 2ª. edição. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.
- SOUSA, José Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro, INL, 1960.
- SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.
- TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O Traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2001.
- TORRES, João Camilo de Oliveira. *História das idéias religiosa no Brasil*. São Paulo: Grijalbo, 1968.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- VILLAÇA, Antonio Carlos. *O pensamento católico no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, s/d.

ANEXOS

1. OS LAZARISTAS. DRAMA ORIGINAL EM TRÊS ATOS.

"OS LAZARISTAS"

Drama em 3 atos, original de ANTONIO ENNES

Propriedade de Manuel Rodrigues Carneiro Júnior - cidadão brasileiro

Personagens

Carlos de Magalhães. _____ Sr. Simões.

Inácio Bergeret, padre lazarista. _____ J. de Almeida.

Ernesto da Silveira. _____ Polla.

D. José de Melo. _____ Leopoldo.

João de Albuquerque. _____ Ferreira.

Rui de Vasconcelos. _____ Eloy.

D. Luísa de Magalhães. _____ Sra. D. Maria das Dores.

D. Joaquina de Magalhães. _____ D. Emília dos Anjos.

D. Joana de Vasconcelos. _____ Joana Carlota.

Condessa de S. Frutuoso. _____ Elisa Santos.

Baronesa de Selgas. _____ Júlia Araújo.

Júlia de Souza, colegial. _____ Emília Antunes.

Criado. _____ Farrusca.

Irmãs de Caridade Francesas, sócias das "Filhas de Nossa Senhora", e colegiais.

Lisboa - Atualidade.

Representado pela primeira vez no Ginásio Dramático, de Lisboa, a 17 de abril de

1875.

PRIMEIRO ATO

Sala bem mobiliada. Portas à direita, e à esquerda. Ao fundo vidraças, abrindo para um jardim.

CENA I

Joaquina de Magalhães, criado e depois Ernesto.

(Joaquina entra pela esquerda, vestida para sair, e toca num timbre.)

Criado (Aparecendo da direita). - V. Exa. chamou?

Joaquina. - Está pronta a carruagem?

Criado. - Sim, minha senhora.

Joaquina - Se vier o Sr. D. José de Melo enquanto estiver fora, diga-lhe que me espere. Vou ao colégio de S. Lázaro.

Criado - Sim, minha senhora. (Vai para sair.)

Joaquina. - Vá ao quarto do Sr. Ernesto da Silveira e diga que lhe mando pedir o favor de vir acompanhar meu pai.

Criado (Olhando para a porta) . - S. Exa. vem aí.

(Entra Ernesto pela direita).

Joaquina. (A Ernesto) - Ah! Tinha-o mandado chamar para fazer companhia ao nosso doente. (Criado sai).

Ernesto. - Com muito gosto.

Joaquina. - Não me demoro. Vou ao colégio buscar minha irmã.

Ernesto. - Que bem desejada é!

Joaquina. - Pelo pai?

Ernesto. - E por mim. Tão pouco ha que a não vejo?

Joaquina. - E... ainda a ama!

Ernesto. - Amá-la-ei sempre.

Joaquina (Levemente irônica). - Oxalá que seja correspondido! Meu pai está ali. Até já. (Ernesto, que parece ter notado a ironia de Joaquina, demora-se um momento e sai para a esquerda.)

CENA II

Carlos de Magalhães e Ernesto da Silveira.

(Entram da esquerda. Carlos, com aspecto valetudinário, encosta-se ao braço de Ernesto).

Carlos. - Pudera não! Se foi o desejo de vê-las que me deu forças para a fadigosa viagem da Índia! Quando me senti doente e sem cura, porque não são para os meus anos esperanças de saúde, não receei a morte, mas sim morrer antes de ter apertado sobre o coração as queridas filhas. Tinha saudades de oito anos, e se as levasse para a outra vida não teria sossego a minha alma.

(Senta-se numa poltrona e, junto dele, Ernesto).

Ernesto. - Mas resistiu aos trabalhos do mar, o que denota que o seu estado não é tão melindroso como o descreve. Não desanime, meu tio: canseiras do governo e rigores do clima o puseram enfermo: descanso, os ares pátrios, e alegrias domésticas hão de sará-lo e prolongar-lhe a vida.

Carlos. - Verdade é que sinto mais vigor depois que cheguei: foi a medicina moral que me deu alívios. Este coração dilatado, que me estava pedindo repouso, ainda quis pulsar com a ventura de pai.

Ernesto. - E nenhum pode ser mais venturoso....

Carlos. - ... Do que eu, se a ventura dos pais é o carinho das filhas. Contudo não gostei de ver a minha Joaquina: achei-a atristada como se algum pesar lhe gastasse a juventude, e tão dada a devoções, que se diria em idade de pensar na morte. Será seu mal saudades do marido, que tão cedo perdeu?

Ernesto (Friamente.). - É provável.

Carlos. - Amavam-se muito, coitados! E Luísa?.. Como estará ela? Estou ansioso por vê-la! Não deve demorar-se, não?

Ernesto. - O colégio é perto daqui. Mas as despedidas hão de ser longas: os padres têm que dar os últimos conselhos à sua pupila!

Carlos. - Dizes isso com má sombra! (Sorrindo) Tomaste malquerença às irmãs de caridade, por não te deixarem ver Luiza, senão através das grades do coro?

Ernesto. - Não é por isso. Não escondo que, tendo visto crescer minha prima e amando-a por noiva desde a sua infância, me foi doloroso o apartamento. Mais do

que as saudades, que o exagerado rigor de clausura me proibiu mitigar, persegue-me, porém, o receio...

Carlos. - De que os lazaristas dessem com ela em beata?

Ernesto. - Porque não, se tantas donzelas têm arrebatado às famílias. Confesso que se houvera podido ter vontade em assuntos da educação de Luísa, nunca a teria deixado regradar pelo instituto de S. Vicente de Paulo, que consigo, meu tio com os seus discursos e os seus livros aprendi a recear.

Carlos (Animando-se). - E que eu também receio e abomino, Ernesto. Sou o mesmo homem que sempre fui em crenças, e só difiro da virilidade em faltar-me o vigor com que outrora pus o peito à popa daquele navio, que afinal se fez ao largo, levando a bordo os missionários da reação.

Ernesto. - Bem sei, meu tio.

Carlos. - Velho como estou e desenganado, ainda me entusiasma a recordação dessa campanha, em que militei com a palavra a par de José Estevão, e sinto tão entranhado ódio ao fanatismo, que creio que até o meu cadáver se defenderia dos corvos do Vaticano. Não sou transfuga nem túbio, meu sobrinho!

Ernesto. - Nem eu duvidei da firmeza de suas convicções; mas também não duvidam da sua inimizade os ultramontanos, e é por isso mesmo que mais temo por minha prima. Não podendo obter pazes do pai, os malvados hão de ter querido vingar-se na filha, caída em suas mãos, fanatizando-lhe o espírito. A empresa é digna deles: é ferir o inimigo no coração e levar-lhe a guerra ao lar.

Carlos. - Capazes dessa infâmia são eles, são; e têm artes para muito. (Fica pensativo).

Ernesto. - É certo que Luísa sabe o nome glorioso de seu pai e é inteligente, e que a inteligência e a piedade filial podem ter repellido a sedução dos hipócritas; todavia não teria sido melhor não a expor ao contágio de idéias e sentimentos, que se a houvessem contaminado fariam a sua desgraça e a nossa?

Carlos. - Teria sido melhor, tens razão: mas que querias que eu fizesse? Bem sabes que nunca pude ocupar-me com a educação das filhas, e entendi sempre que era encargo exclusivo das mães. Quando fui nomeado governador da Índia, sendo

falecida minha mulher, deixei Luísa em companhia da irmã mais velha, já casada, e a cargo de sua vigilância. Havia de levá-la comigo?

Bem o desejei, mas era impossível. Dois anos depois da minha partida do reino, meu genro foi para S. Petersbourg como secretário da legação, e preferi que a pobre criança ficasse em Lisboa numa ótima casa escolar, a que fosse residir num clima pernicioso para a sua débil saúde. Foi então que, sem me consultarem, a meteram no colégio de irmãs de caridade francesas.

Ernesto. - Havendo na cidade tantos outros, regidos por senhoras respeitáveis!

Carlos. - Foi de Joaquina a escolha, que deixara ao seu bom juízo. Quando ma anunciou, desaprovei-a formalmente e tive desejos de me demitir e volver a Lisboa. Não mo consentiram, porém, as circunstâncias, porque isto sucedeu ao tempo de uma revolta militar na Índia, e também os cuidados do governo me distraíram da solicitude paterna. Escrevi muitas vezes a Luísa, pedindo informações do regime da casa, e perguntando se queria mudar-se para outra, mas nas respostas, que obtive, minha filha falou-me sempre das mestras com terno respeito, dizendo não querer separar-se delas, que antes eram amigas carinhosas do que educadoras severas. Esta linguagem nunca se modificou, nunca observei nela sintomas de preocupação religiosa ou desamor por mim, e com isto se me foram desvanecendo os receios que a princípio nutri.

Ernesto. - E não suspeitou que a correspondência de Luísa consigo fosse vigiada pelas mestras e ditada em termos de lhe inspirar confiança?

Carlos. - Lembrei-me disso, mas não quis julgar de leve e também me acautelei da intolerância, que é vulgar defeito dos liberais. Fiz mal, não duvido; culpa do meu caráter, que nunca me deixou olhar atentamente pelas cousas domésticas! Minha mulher fez muita falta às filhas, isso é verdade; - ainda que propendia para a igreja e para os padres, como Joaquina, sem embargo de ser modelo de esposas e mães. Olha, Ernesto, as mulheres precisam tanto da religião como nós da ciência.

Ernesto. - Mas sem fanatismo, sem falsas doutrinas.

Carlos. (Impaciente). - E assim há de ser a piedade de Luísa, da tua noiva, de que me parece que tens medo, como do jejum e do cilício. Não quererás tu casar com

ela por ter sido educada pelas irmãs de caridade? Pois olha: eu estou ansioso por abraçá-la, beata ou não beata.

Ernesto. - E eu nunca renunciarei à sua mão, se ela quiser conceder- ma.

Carlos. - Então não me quebres, pois, a cabeça com tuas idéias pavorosas. Se os lazaristas se apossaram do coração de Luiza, desposa-os tu, que para isso terás direitos de esposo. Se lhe foi errada a educação, fio de ti a emenda. O marido é o melhor dos mestres, e não ha discípula mais dócil do que a mulher que ama. Grande é a tua fraqueza se te arreceias... (Interrompe-se e escuta). Ela aí vem.

Ernesto. - Entrou uma carruagem no pátio.

Carlos (Alvorozado). - Até que enfim recobro a minha rica filha! Afigura-se me que vou vê-la entrar, correndo aos treze anos, buliçosa e risonha como então era, e vir suspender-se do meu pescoço pedindo-me beijos... Se estará mudada?... Pudera não: oito anos!... Pois desejava-a criança ainda... Já lhe sinto os passos! .. Era tão meiga! Deve estar hoje uma mulher... Luísa! Minha filha!

(Luísa entra e lança-se-lhe nos braços. Ernesto coloca-se de forma que Luísa o não vê.)

CENA III

Os mesmos, Luísa, Joaquina e padre Bergeret

Luísa. (Abraçando o pai) - Meu pai!

Carlos. (Abraçando a filha com frenesi) - Minha filha... Luísa...abraça-me outra vez... outra: - abraça-me por tantos anos de apartamento. (Mirando-a.) Que formosa és! ... Mas tão pálida! (Beijando-a.) Filha, filha, nem tu sabes como te quero, e como estou feliz!.. E tu, meu amor, tinhas saudades deste pobre velho? Lembravas-te de mim?

Luísa. - Nunca deixei de o encomendar a Deus nas minhas orações.

Carlos. - E Deus ouviu-te, porque me deixou vida para te abençoar. (Abraçando-a.) Pobre Luísa, oito anos sem pai!

Bergeret - Mas não sem a graça do Senhor, que é pai de todos os orfãos.

Carlos. - Ah! (Vendo e ouvindo Bergeret, aperta a filha ao peito, como a defendê-la.)

Joaquina (Acudindo à surpresa do pai.) - É o Sr. Padre Bergeret, capelão do colégio de S. Lázaro e diretor espiritual de Luísa.

Bergeret. - Acompanhei a minha querida pupila, para ter ocasião de asseverar a V. Exa. que sua filha foi educada no santo temor de Deus.

Carlos. - (Com rudeza.) E no amor da família? E no respeito a seu pai? (abrandando-se) Obrigado, Sr. padre.

Luísa. - O Sr. padre Inácio tem sido para mim um santo conselheiro, e a minha alma deve-lhe muitos benefícios Custar-me-ia perder os seus conselhos.

Joaquina. - Mas porque hás de perdê-los? Continuarás a ser sua confessanda, e as portas desta casa estarão sempre abertas para o melhor amigo de minha irmã.

Carlos. (Descontente) - Sim;.. sim... São bem-vindos a esta casa todos os homens de bem.

Bergeret. - Se V. Exa. me permitir...

Carlos. (Interrompendo-o) - Luísa, não era só eu que te esperava ansiosamente, depois de ter devorado amargas saudades. Ali está teu primo...

Luísa. (Avistando Ernesto.) - Ernesto! (Com um movimento de susto e de timidez, lança o véu sobre o rosto). Ah!

Ernesto. (Adiantando-se para Luísa). - Minha prima! (vendo-a cobrir o rosto) Senhora!

Carlos. (Irado.) - Luísa, que significa esse biôco?.. Não vês que é teu primo?

Bergeret. (À Luísa). - Minha filha, pode levantar o véu. (A Carlos.) É a timidez, o descostume de se mostrar com o rosto descoberto...

Joaquina. - Foi um movimento natural...

Carlos. (A Bergeret.) - Acho timidez demais. (A Luísa) Que criancice! Esconderes dele o rosto, dele, que tantas vezes o cobriu de beijos quando te trazia ao colo!

Luísa. - Meu pai, eu não quis.

Ernesto (A Carlos). - Não ofendo o melindre de Luísa com semelhante recordação. Sobre ela e sobre a sua infância caiu um véu espesso, que eu não ousarei erguer.

Luíza. (Enleuada.) - Desculpe, Ernesto: .. foi a surpresa. Eu folgo de tornar a vê-lo.

Ernesto. - Não se desculpe que não há palavras que desdigam a eloquência do seu gesto. (Luiza faz um movimento para interrompê-lo.) Mas eu não lhe quero mal por isso, Luísa. Perdi a sua confiança? Os seus vinte anos não se recordam dos quinze? Resigno-me, se não me tira a esperança de recuperar o que perdi, e levantar-me da posição de estranho em que me colocou.

Luísa. - Estranho, não. Nunca me esqueci do primo.

Ernesto. - Deveras, Luísa?

Luísa. - Quero dizer: sempre o estimei como a um irmão.

Carlos. - Nem eu te perdoaria se lhe tivesses retirado a afeição que d'antes lhe consagravas. A ausência não lhe fez perder o direito à tua... estima, nem a mim ao teu amor. (Com meiguice.) E olha que o quero bem carinhoso, bem veemente, para me indenizar da ternura que empregaste nas mestras. Agora és minha, és nossa e só nossa.

Joaquina. - E de Deus: não somos todos suas criaturas?

Carlos. - E de Deus; mas para as filhas piedosas são os pais imagens de Deus, não é assim? A família é o mais santo tabernáculo em que ele pode ser adorado: não foi isto o que te ensinou o Sr. padre?

Bergeret. - Honrarás pai e mãe, disse o Senhor.

Carlos. (Sorrindo.) - E não proibiu estimar os primos, nem ordenou às priminhas bonitas que escondessem o rosto das suas vistas.

Luísa (Vexada.) - Meu pai!

Carlos. - Está bom, não falemos mais nisso. Estão feitas as pazes e não tardará a cordialidade. Luísa, eu nada quero ver ou perceber em ti que me recorde o colégio, porque é recordar-me o apartamento e as saudades que sofri; desejo-te alegre como a inocência, festiva como a tua idade, e amável para nós todos como eras na infância. Hoje começa vida nova para ti e para mim: vem tomar posse do ar e da luz. (Levantando-se.) Destinamos-te um quarto, que é um céu aberto: vamos vê-lo. Dá-me o teu braço. (Agarrando-se à filha.)... Assim... que eu sinta o teu rosto bem chegado ao meu. (A Bergeret.) Sr. padre, quer acompanhar este grupo da decrepitude amparando-se na piedade filial?

Bergeret. - Formoso grupo, em verdade, que o Senhor abençoará prolongando os dias do ancião, e enchendo de sua Divina Graça o coração da virgem. Mas eu retiro-me, senhor: deveres do sacerdócio me requerem.

Luísa. - Meu padre, deixa-me?

Joaquina. - Mas promete visitar-nos a miude, sim?

Bergeret. (À Luísa.) - Filha, ficarão contigo a misericórdia do Todo Poderoso, e a benção do seu ministro. (Luísa larga o braço do pai, que se segura à poltrona, e vem ajoelhar diante de Bergeret.) O céu te defenda das maquinações do inferno, e faça viçar em tua alma a flor da castidade. Ensinamos-te, com a mênça de Deus, os caminhos da glória; não te apartes deles para te perderes nos labirintos do mundo, donde não há saída senão para o suplício eterno. Adeus, filha de Maria (Deitando-lhe a benção.) conserva-te nas santas disposições, que a tua padroeira te inspirou, e eu lhe suplicarei que não deixe desgarrar a cândida ovelha do aprisco do seu bendito filho.

Luísa. (Chorando.) - Meu padre não me falte nunca com a palavra do Senhor. Eu sou uma pobre pecadora, ignorante da vida e dos seus perigos.

Carlos. (Que tem dado sinais de irritação.) - Luísa...

Ernesto. (Levantando Luísa.) - O amor de teu pai velará por ti. É ele o conselheiro e o protetor que te destinou a Providência, e nenhum outro seria mais sábio nem mais venerável.

Bergeret. (A Carlos.) - Sr. Magalhães, deixo-lhe um anjo para guiar a sua alma ao céu. Deus lho mandou na sua infinita misericórdia, e Deus lhe pedirá contas dele.

Carlos. - Vamos, vamos. (Toma o braço da filha.) Adeus, senhor padre. (A Ernesto.) Ernesto, acompanha-nos. (Sai apressadamente com Luísa.)

Ernesto. - Aí vou, meu tio. (A Bergeret, acercando-se dele.) Padre Inácio, pense também nas contas que há de dar a Deus quem rouba a um pai o amor e a veneração da filha (sai.)

CENA IV

Joaquina, padre Bergeret, e depois D. José

Bergeret. - (Depois de se afastar Ernesto) - Ai! Minha senhora, que prevejo grandes perigos nesta casa para a salvação de sua irmã.

Joaquina - Também eu, padre Inácio; mas com o seu auxilio e o favor de Deus, espero conjurá-los.

Bergeret - Satanás abriu um alçapão no caminho de uma alma, que ia para o Senhor. Eu pensei que Luísa houvesse de reconciliar seu pai com o Cristo e a igreja, que dele receberam tantas lançadas, mas começo a temer que a peste da impiedade contagie a minha querida pupila.

Joaquina - Não é de meu pai que mais receio. Os seus erros liberais que Oxalá pudessem ser expiados pelas minhas lágrimas - não hão de ser obstáculo a vocação de Luísa, porque ele, apesar da sua desgraçada alucinação, nunca foi perseguidor da fé sincera dos outros: - seja-lhe isso levado em desconto das suas culpas. O pior inimigo é Ernesto.

Bergeret. - Mormente se não estiver de todo extinto no coração de Luísa o amor que lhe teve, e que tanto lidei para desenraizar. Ele ama-a?

Joaquina. - Eu sei! O Senhor me perdoe se erro, mas parece-me que Ernesto ama, mais do que minha irmã, a grande fortuna que ela há de herdar do meu pai. Ha de herdar toda a casa, bem sabe, visto como eu recebi em dote a legítima paterna e talvez ainda mais. Nada tenho já que receber, e não sei mesmo...

Bergeret. - ... Se terá de repor parte do que lhe foi doado, para completar a vocação de Luiza, segundo uma clausula da escritura, que uma vez me mostrou?

Joaquina. (Com amargura.) - Repor? Como, se quase nada me resta? Não é isso que me inquieta, nem a fortuna de minha irmã precisa de que eu a aumente, para ser de cobiçar.

Bergeret. - Meu Deus, e consentireis vós em que vão cair tantas riquezas, em mãos que delas façam uso abominável?

Joaquina. - Em obras pias e no serviço da religião não hão de consumir-se, de certo, se meu primo as embolsar, como se consumiu boa parte dos meus haveres! Mas que se lhe há de fazer?

Bergeret. - Pergunte-o à sua piedade, que ela lhe inspirará o que deve fazer em serviço de Deus!

Joaquina. - Mas se parece que ele abandona às vezes a sua tanta causa! Fora eu rica, como há de ser Luísa, que não faltaria pão à santa infância, nem os ministros do templo teriam de esmolar para os seus pobrezinhos: havia até de fundar um asilo para os meninos chineses. Mas infelizmente nada posso, e aos que podem falta-lhes a fé!

Bergeret. - Pode muito para que Luísa persevere nas santas intenções, que o céu lhe inspirou.

Joaquina. - Para que vá professar em França como irmã de caridade? Desejo-o de todo coração: mas, padre, temo que se diga que incito minha irmã a fazer voto de pobreza, para que me abandone os bens. Porque eu não sou ambiciosa, bem sabe; e se a Virgem, minha intercessora, permitisse que eu fosse outra vez abastada...

Bergeret. - E por quê não há de permitir? Ela premeia os desígnios piedosos e proporciona-lhes satisfação.

Joaquina. - E merecer-lhe-ei tanta misericórdia? A minha pobreza é a expiação dos pecados da mocidade, perdida nos prazeres e regalos, e quem sabe se um castigo dos erros de meu pai. Pois não está escrito que os crimes dos homens recaem sobre os seus descendentes até a ultima geração? Oh! Senhor Deus, porque me não fizeste nascer de um tronco abençoado por vós, ainda que fosse humilde e rasteiro? A gloria do meu pai, o seu talento, os respeitos de que o cerca o mundo, tudo me pesa, porque nada foi consagrado no serviço...

D. José. (À porta.) - V. Exa. dá licença?

Joaquina. - Ah!... O Sr. D. José!

D. José. (Entrando.) - Perdão, vim talvez interromper uma piedosa conferência. (Cumprimenta os dois.)

Joaquina. - Não, D. José!.. Aguardava-o.

D. José. - Eu ardia em desejos de saber se foi falta de saúde que privou ontem de concorrer ao ensaio da novena.

Joaquina. - Não, graças a Deus. Não quis deixar só meu pai enfermo.

D. José. - Terna e amável como Noemi. (A Bergeret.) Que manancial de virtudes é a religião!

Bergeret. - Sem ela só há maldade... E V. Exa. como está? Ouvi que passara mal.

D. José. - Uma constipação ligeira, coisa de nada: resultado de um golpe de ar daquela porta do côro de S. Lázaro, de que tanto nos temos queixado. (Para Joaquina.) Eu estava transpirando porque cantei o *Pater* em lugar do D. Tomé, que tinha enrouquecido... V. Exa. não assistiu?

Joaquina. - Não. Faltei nesse dia, com bastante pesar, porque sou muito devota do rosário. (Para Bergeret.) Rezei-o em casa. (Para D. José.) Mas ainda me não deu notícia do ensaio de ontem.

Bergeret. - A viscondessa cantou seraficamente.

D. José. - Mas há de concordar em que desentou muito naquela arenga com a D. Rosa. Não assistiu, padre? Que escândalo, anjo beato!

Joaquina. - Uma arenga? Por quê? Como foi? Ai! Ainda bem que não presenteei o desatino.

D. José. - Uma arenga, uma batalha, um temporal desfeito... eu sei lá! Se não fosse o padre Mallet tinham-se esgatanhado. Que gente! Que fúrias!

Bergeret. - Fraquezas humanas!.. Uma discussão acerca de quem levaria o estandarte das Filhas da Virgem na próxima solenidade.

D. José. - A viscondessa e a D. Rosa ambas queriam a honra para as próprias filhas.

Joaquina. - O que: o estandarte para a Virgínia? Uma sonsa, que parece que não levanta os olhos do livro e não faz senão namorar?

D. José. - Isso mesmo disse a D. Rosa à mãe, mas olhe que também as ouviu bonitas. São duas línguas, que valem por dois floretes: sim, senhores... Mas perdão: eu vim para me informar da Sra. Luísa. Já cá está?

Bergeret. - Estou aqui por ter vindo acompanhá-la, e ia retirar-me quando V. Exa. chegou. Se, porém, me dispensa...

Joaquina. - Pois já? (Estendendo a mão a Bergeret.) Não nos falte com os seus conselhos, padre.

Bergeret. - Ajudemo-nos, que o céu nos ajudará! (A D. José.) Passe V. Exa. muito bem... Vou já providenciar para que a porta do coro não torne a constipá-lo. (Vai para sair.)

D. José. - Obrigado! Muito obrigado! Ó Sr. padre Inácio! (Bergeret retrocede.)
Ainda tem alguma água de La Sallatte, que possa dar-me?

Bergeret. - Não sei se... E para V. exa.?

D. José. - É para a devota das escrophulas. Tem lhe feito muito benefício.

Bergeret. - Ah! Pois ainda há de haver um resto no pote, e pelo próximo paquete esperamos mais. Pode mandar buscar.

D. José. - Obrigado; mandarei o João. (Bergeret saúda e sai.)

CENA V

Joaquina, D. José, e depois Carlos de Magalhães e Luísa

Joaquina (Tendo esperado que o padre se distanciasse.) - Por que não vieste ontem?
Não recebeste o meu bilhete?

D. José. - Recebi-o pelo sacristão de São Lázaro, juntamente com a medalha da
Associação protetora dos meninos chineses, que te pedira para a baronesa de Selgas.

Joaquina. - E primeiro lha foste entregar do que acudiste ao meu chamamento? Ai! D.
José, que essa baronesa...!

D. José. - Pareceu-me que a minha visita se faria hoje menos notada. Minha querida, a
vinda de teu pai obriga-nos a maiores disfarces.

Joaquina. - Desejei falar-te precisamente para ajustarmos os meios de ocultar as
nossas relações sem as interromper.

D. José. - Isso nunca.

Joaquina. - Quisera que a baronesa de Selgas te ouvisse!... Não as interromperemos,
já que Deus permitiu que se apossasse de nós este amor criminoso, mas precisamos
ajeitar-nos às novas circunstâncias. Até agora meu pai estava na Índia, minha irmã no
colégio, meu primo, raro me visitava, não tenho outros parentes, e aos olhos do
mundo... (interrompe-se e escuta.) Espera, que ouço vozes... É meu pai... Vem para
aqui. (Tomam ambas atitudes de quem faz e recebe visita cerimoniosa.)

D. José. - Mudemos de conversa. (Para ser ouvido pelos que chegar?) Foi um perfeito
milagre. O padre Mallet o narrou naquele seu estilo cheio de função, para ser

publicado no *Univers*, e o *Bem Público* também há de falar nele para confusão dos incrédulos. (Entram Carlos e Luísa.)

Carlos (Conversando com a filha.) - ... A sua leitura, além de servir de recreio, ministrar-te-á conhecimentos úteis. (Vendo D. José, que se tem levantado para o cumprimentar.) Ah! é o Sr. D. José de Mello.

Joaquina - Sim, meu pai, é aquele íntimo amigo de meu esposo, que Deus tenha...

D. José - ... Que se deu pressa em vir felicitar V. Exa. pelo regresso de sua filha mais nova.

Carlos (Indicando Luísa.) - Ei-la aqui, servindo do bordão à minha invalidez.

D. José (Cumprimentando Luísa.) - Conhecia já V. Exa. de admirar, na igreja de S. Lázaro, o seu recolhimento na oração, e do muito que os padres me louvaram as virtudes da sua educanda. (Luísa inclina-se.)

Carlos. - Tenho andado a dar-lhe posse de sua nova vivenda (Para Joaquina.) e a distração fez-nos bem a ambos. Eu respiro agora com mais desafogo, e ela vai espalhando as saudades e tristuras: não é verdade, filha?

Luísa. - É tão bom para comigo, meu pai!

Carlos. - Iam-me dando com ela em beata, mas hei de torná-la risonha e louçã como de antes era: oh! Se hei de!

D. José - O que não conseguirá a ternura de V. Exa.?

Carlos. - Basta que consiga a felicidade de minhas filhas. (Para Joaquina.) Não sabes: tua irmã já projetou, apesar de educanda dos reverendos padres lazaristas, uma construção pagã, um templo de Flora - como diria um poetastro do meu tempo, - de que vai ser sacerdotisa.

Joaquina - Uma construção? Para quê?

Luísa - Uma estufa, contígua ao quarto... Mas foi idéia de meu pai.

Carlos - E o Ernesto encarregou-se do sortimento de plantas. Encomendaram-se-lhe begônias, fetos, generias, fuchsias...

Luísa (Para Carlos.) - Ai! Que lhe pedi violetas... eu gosto imenso de violetas.

D. José - Por que se lhe assemelha na modéstia.

Carlos (A Luísa) - Logo lho dirás. (A Joaquina, com malícia.) Já estão na melhor harmonia (A D. José.) Sr. D. José, desculpe-me estes requintes do amor de pai; têm exemplos clássicos. Mas V. Exa. está de pé, estamos todos de pé!

D. José - Eu retiro-me. Livre-me Deus de perturbar a festa do seu coração, Sr. Magalhães. V. Exa. hoje deve pertencer todo a sua filha.

Joaquina - Para onde se dirigiam agora, que vieram passar aqui?

Luísa - Para o gabinete de meu pai, que queria mostrar-me livros e escolher alguns para minha leitura.

Carlos - Mas ficará para logo a escolha, visto o Sr. D. José dar-nos o gosto...

D. José - Por quem são ..! Eu deixo-os imediatamente. A ocasião seria imprópria para demorada visita.

Joaquina (A D. José) - Preciso falar a V. Exa., da minha protegida que está no asilo. (Para Carlos.) Encargos pios, meu pai.

Carlos - Ah! Nesse caso cumpre-nos a nós não ser obstáculo à caridosa prática. (A Luísa.) Vamos. (A D. José.) Beijo as mãos de V. Exa. pela sua fineza. (Saem Luísa e Carlos.)

CENA VI

Joaquina e D. José

Joaquina - Vês que perigos corremos aqui? É preciso que as tuas visitas se limitem às de cortesia: noutra parte nos veremos a miúde. O meu amor tornou-me culpada aos olhos de Deus e da consciência, mas não quero parecê-lo aos olhos de meu pai.

D. José - E não o serás no seu conceito, nem no da sociedade. Bem sabes como tenho sido zeloso da tua reputação, e como nenhuma vistas puderam ainda surpreender o segredo de nossas relações.

Joaquina - Mas pôde descobri-lo meu pai, como suspeito muito que já o descobriu Ernesto, e a menor suspeita sua poderia transtornar todos os meus planos de felicidade.

D. José - De felicidade? Oh! A felicidade seria a santificação deste amor!

Joaquina - Peço-a incessantemente ao Senhor nas minhas orações, e hei de conseguí-la.

D. José - Por milagre do céu?

Joaquina - Preparado por nós, D. José, há de ser meu esposo.

D. José - Não poder eu ouvir essa promessa se me envergonhar!

Joaquina - Envergonhar de que?

D. José - Ainda mo perguntas? Devia ser eu quem removesse os obstáculos que se opõem à nossa união. Mas como? Sou pobre, pobríssimo, vivo sabe Deus como: da amizade pródiga, da boa recepção que me proporciona o nome da família nas casas nobres... nas casas de jantar, devia dizer; sou quase um parasita, não me ensinaram a ganhar a vida, não quererias que teu esposo cavasse com uma enxada, e em verdade que não posso oferecer à mulher que amo um quinhão da minha miséria!

Joaquina - Mas se te amo assim mesmo, e talvez por isso mesmo? Se fosses rico, sábio, ilustre, talvez que a minha vaidade se despeitasse com os teus merecimentos, e o despeito esfriasse o amor. O meu pesar, José, não é a tua pobreza, é a minha; porque se fosse opulenta prender-te ia a mim com grilhões de ouro, que são os únicos que os homens não quebram, para arrojarem os pedaços aos pés... das baronesas de Selgas.

D. José - Não digas isso. Pobre ou rica, amante ou esposa, hei de adorar-te sempre... Para que me falas a todo o momento da baronesa? Eu não...

Joaquina - Não te desculpes: eu não tenho ciúmes. Não me faças protestos: somos porventura dois namorados de quinze anos, que se amem segundo as regras do idílio? Já deves saber que os meus sentimentos resistem até à certeza que tenho de que, se não nutrisse esperanças que eu tornasse a ser rica, já te haverias arrancado dos meus braços. (Movimento de D. José para negar.) Cala-te! Não sou insensível à tua ingratidão, infelizmente, e ofereço a Deus o sofrimento que ela me causa com penitência dos nossos pecados. Mas como o amor na minha idade é principalmente um cálculo dos sentidos, uma vez que te possua perdoar-te-ei a intenção de fugir-me.

D. José - Estais afeitando os teus sentimentos.

Joaquina - Valeria a pena aformoseá-los para que me estimasses? Já te contei a história do meu coração, que daria a Balzac para um daqueles seus romances, que todos chamam imorais. Meu marido era um nobre caráter: fez-se respeitar e o respeito matou a paixão. Possuía um grande talento, de que deveria orgulhar-me: pois tinha

ciúmes das homenagens que lhe prestava o mundo, e enfurecia-me a idéia de que não precisava de mim para ser feliz, porque as carícias da glória dispensavam as da esposa. Creio que são assim todas as mulheres! E o trabalho? Ai! Que desespero me ralava, quando o via deixar-me pelos livros, pela pena, pela política, e só volver pensativo, abstrato e frio como a sua ciência! Antes queria sentir-lhe nos lábios a humanidade de beijos que não fossem meus, do que divisar-lhe nos olhos as sombras de uma meditação. Era um esposo? Era meu? Não: pertencia às suas ambições e só me dava os restos da alma, e o repouso do corpo! Cheguei a odiá-lo, e sofri tormentos infernais. Foi então que me fiz devota.

D. José - Teu segundo marido te indenizará da indiferença do primeiro, Joaquina.

Joaquina - Assim o espero, e para isso te escolhi.

D. José - Viveremos num paraíso.

Joaquina - Mas a chave desse paraíso é de ouro, não é verdade?

D. José - Seria crueldade associar a minha pobreza à tua ruína. Nunca te aceitaria o sacrifício do bem estar, dos regalos, do luxo em que foste criada e que em casa de teu pai nunca te faltarão.

Joaquina - Enquanto Deus for servido que ele viva, porque depois a sorte que me espera é comer as sopas de minha irmã, visto que já devorei a legítima que recebi por dote.

D. José - Mas então é impossível..?

Joaquina - ... O nosso enlace? Não há impossíveis para quem tudo espera da proteção divina, que eu não cesso de implorar. Sossega, D. José, que hei de ser rica e escapar à dependência humilhante. (Ironicamente.) O céu inspirou-me um plano soberbo, e se lograr realizá-lo terei ao mesmo tempo consumado uma obra piedosa, que me há de merecer as bençãos do Senhor, e assegurado dias de inefável ventura para nós ambos. É preciso nunca separar os nossos interesses dos da religião, meu José: porque o plano que tracei tanto serve a uns como a outros, e espero eu que o hão de auxiliar os padres.

D. José - E esse plano consiste?

Joaquina (Olhando em derredor de si e tomando o braço de D. José.) - É mais fácil que tenham ouvidos as paredes do que as árvores... É um plano que já vai em

execução, e em que diria que tinha posto toda a astúcia de que é capaz uma mulher ambiciosa e amante, se o padre Bergeret, (Com ironia.) que é um santo, não me tivesse assegurado que só a devoção a sugerira e só o zelo religioso me empenhara no seu bom êxito. (Encaminham-se para o jardim, conversando até sumirem-se as vozes.)

D. José - Ele que o assegura!

Joaquina (Com ironia.) - Oh! é quanto basta para tranqüilidade da consciência. Julgava, na minha ignorância, que com o amor me entrara na alma a maldade, e até receiava que Deus me castigasse. Mas não: é positivo que só trabalho para sua maior glória, e portanto... (Desaparecem.)

CENA VII

Carlos e Ernesto

Carlos (Saindo da direita, encostado a Ernesto.) - Já me parece outra, tanto a mudaram os ares de liberdade e a minha ternura. Mulheres, mulheres, não há impressão que dure em seu espírito!

Ernesto - Mas é preciso não a desamparar e sujeitá-la, deixe-me, assim dizer, a tratamento rigoroso. Os fanáticos ferem as suas vítimas no coração, mas às vezes com estiletos tão finos, que não se lhes divisa a ferida nas carnes.

Carlos - Que eles ma iam perdendo, não há dúvida; percebi-lhe o estado moral logo que a avistei. Tinhas razão nos teus receios, Ernesto.

Ernesto - Se eu sabia parte do que se passava no colégio! Quando o padre Bergeret me devolveu o anel que tinha dado à Luísa e que ela prometera conservar sempre, percebi que minha prima estava dominada pelos mestres. (Avista-se Luísa no jardim, apanhando flores.)

Carlos - Felizmente ainda lhe acudimos a tempo, e o mal não é tão profundo que se não remedeie. (Olhando para o jardim.) Olha: lá anda ela no jardim colhendo flores, e ao parecer, tão despreocupada como nos dias da sua infância.

Ernesto - Mostra ir tomando gosto pela nova existência.

Carlos - E nós lho faremos aumentar, não é assim? Já agora acabarei a vida como a comecei: disputando almas à superstição e ao fanatismo. Ajuda-me tu, que a empresa é meritória. Se eu tenho que recuperar a filha, tu tens que conquistar a esposa. (Saem pela esquerda.)

CENA VIII

Luísa e Ernesto

(*Luísa* entra do jardim com um braçado de flores, larga-as sobre a mesa e faz menção de as dispor em ramalhete).

Ernesto (Entrando da esquerda e acercando-se da prima, sem ser visto por ela.) - Por que me não chamou para a ajudar a colher essas flores?

Luísa (Sobressaltando-se.) - Estava aí?... E meu pai?

Ernesto - Agora mesmo o deixei na alcova, a repousar. (*Luísa* começa dejectar as flores, como para retirar-se com elas.) Vai retirar-se? Por eu ter entrado?

Luísa (Arrependendo-se do movimento.) - Não... não... (Põe-se a fazer o ramalhete sem levantar a vista.)

Ernesto (Depois de uma pausa.) - Seria indiscrição perguntar a quem destina essas flores?

Luísa - São para o altar de Nossa Senhora da igreja de S. Lázaro.

Ernesto - Ah! Oferenda de um anjo à sua rainha...

Luísa - Primo!

Ernesto (Depois de outra pausa.) - Que pressa com que está fazendo esse ramalhete! Adivinho-lhe a intenção e pesa-me ver que ainda me não restituiu a sua confiança.

Luísa (Assustada.) - Quer obrigar-me a fugir-lhe?

Ernesto - Não, prima: desejo que fique e que me permita não disfarçar a alegria de tornar a vê-la. É pedir bem pouco... nem mesmo peço que lhe responda.

Luísa - Pois julga que não estou contente por ter abraçado meu pai? É supor-me má filha!

Ernesto (Alegremente.) - Eu só me queixo de que seja má prima...

Luísa - Em que lhe fiz mal?

Ernesto (Continuando.) - ... E muito esquecida de um passado, que outros nunca puderam apartar da memória e do coração.

Luísa - Para que me hei de lembrar das loucuras da infância, a não ser para pedir a Deus que mas perdoe?

Ernesto - Do perdão de Deus precisa quem se arrepende, como de pecados, dos sentimentos puros que ele inspira.

Luísa (Severa.) - Deus não inspira outros sentimentos, que não sejam o amor da sua perfeição e o temor da sua cólera, e é por esses que eu desejo esquecer todos os outros.

Ernesto - Ai! Luísa, que cruéis palavras! Matar em nome do Deus de Misericórdia a esperança de uma felicidade prometida, que guardei tantos anos no íntimo da alma, é querer que blasfeme.

Luísa - Ernesto, eu nem devo entender o que está dizendo. (Indica retirar-se.)

Ernesto - Perdoe-me e fique. Prometo respeitar a sua vontade, que me foi anunciada pelo meu anel devolvido e pela recepção que há momentos me fez. Sim: não existiu o passado e conhecemo- nos de hoje.

Luísa - Estimamo- nos como parentes... como irmãos.

Ernesto - Como irmãos, seja assim. (Como falando consigo.) Todavia, quando nos separamos, quando desentrelaçamos as mãos banhadas pelas lágrimas de ambos, quem diria que só como irmãos volveríamos a encontrar-nos!? E quem então duvidou da constância do outro não fui eu: foi ela, que com os olhos marejados, arfando-lhe o seio, debruçando-se sobre mim até roçar-me as faces com as madeixas soltas, me fez jurar pela memória de minha mãe a fidelidade, que hoje a ofende como uma profanação! Ai! o tempo, o tempo! Mas o que pôde o tempo sobre o meu amor? Passou por mim com a minha mocidade, atraindo-me para o redemoinho de prazeres em que se submergem as recordações, tentando-me com mulheres formosas que me estendiam os braços, e eu resisti-lhe...

Luísa - Está faltando à sua promessa, Ernesto. Não me fale uma linguagem que eu não devo ouvir, se não quer que lhe fuja, que fuja até desta casa, e volte para o colégio... de onde talvez nunca devesse ter saído.

Ernesto - Mas fugir de que? O que receia? Oh! Ter medo seria uma fraqueza! Lembre-se das nossas condições: o passado já não existe. Que lhe importa, pois, que eu fale de uma mulher... que morreu? Olhe, Luíza, ela foi ingrata, mas amei-a sempre (Com veemência) e ainda a amo!

Luísa (Espavorida.) - Senhor!

Ernesto - Minha irmã, ainda amo a formosa criança que me deu o beijo de noiva entre os braços do pai. Desculpe-me esta confidência: preciso desafogar uma grande mágoa. Apartado dela, olhava para o fundo da alma para remirar à sua imagem; aguardando a ventura que me prometera, antegostava-a com a imaginação e vivia em espírito no lar iluminado pela dupla chama do nosso santo amor. Assim passei intermináveis dias, porque acreditava ainda nos seus protestos refalsados ou levianos... (Movimento de Luísa para negar.) Luísa?

Luísa (Reprimindo-se.). - Nada... Resigne-se com a vontade de Deus.

Ernesto - Era sempre Deus que ela invocava para me arrebatara a felicidade, que a sua religião devia santificar. O desamor desculpava-se com a piedade, mas sem vingar iludir-me. Se me amasse não nos votariam a ambos a um sacrifício inútil: pois qual é a lei divina que proíbe o consórcio das almas? Invenções da hipocrisia! Mentiras da perfídia!

Luísa - Quem sabe o que se terá passado em sua consciência?!

Ernesto - Não tente desculpá-la, porque não creio que o seu coração a aprove. Quem sabe mesmo se outro amor substituiu o que me confessara e prometera eterno?... É possível, muito possível! E hei de eu viver de recordações, de adorar um passado extinto, de contemplar uma imagem que se velou? Não, que o não merece quem descarável me espedaçou a alma!... Dizia bem, Luísa, devo resignar-me; mais ainda, hei de esquecer-me. Acabou-se tudo: vai raiar para mim vida nova. Se a vida é amor, amarei novamente. E por que não? Não estou eu desligado? Serão para outra os sentimentos veementes que lhe consagrei, para outra o culto fervoroso e puro, para outra, mais sincera, mais constante...

Luísa (Com arrebatamento.). - Ernesto, Ernesto.... ouça-me!.... (Pára, como arrependendo-se do que dissera).

Ernesto - Ah! Luísa, que denunciaste o segredo do coração! Ainda me amas, não é verdade? Diz mo... confessa-o...

Luísa - Não... eu não soube o que disse! Ernesto deixe-me!... É verdade que... Oh! Meu Deus, perdoai-me!

Ernesto - Pobre Luísa! Não me digas nada, nada me contes, que eu tudo sei. Disseram-te que o nosso amor era um crime, um ultraje ao Deus iracundo dos fanáticos, uma mácula na tua pureza, e tu acreditaste-os, criança, e comprimistes o seio para expungir o lodo da paixão mundana! Como deveres ter sofrido! Quando os sentimentos se rebelavam contra o esforço cruel da vontade, debulhavas-te em lágrimas como uma Madalena, e ias humilhar-te aos pés de um desalmado, que te apavorava com a pintura sinistra das fogueiras infernais, ateadas para consumirem eternamente os condenados por amor. Não é verdade que te ameaçavam com a cólera do juiz supremo, os hipócritas? Um dia descobriram-te no dedo um fio d'ouro, o anel que te dera o noivo escolhido por teu pai, e nesse dia chamejou com mais violência o abismo, escancarado para tragar-te! Abominação! Horror! Sacrilégio! Aquele anel chumbava-te ao mundo, arrastava-te à perdição, era a algema de Satanás: houveste de o arrancar com dor. Pois não foi com dor que lançaste de ti aquele símbolo da nossa aliança, aquela memória dos primeiros anos? Não sofreste, pensando que ias fazer-me sofrer? Oh! Dize mo, dize mo para que possa perdoar aos teus verdugos!

Luísa - O que exigiram de mim foi para benefício da minha alma. É verdade que chorei muito... muito: mas se era um sacrifício feito a Deus! Olhe, primo, agora que tudo está acabado posso confessar-lhe que me custou a ser digna da graça e a seguir os conselhos dos padres, porque... não o tinha enganado, Ernesto, e foi duradoura no meu coração a luta da fé... com os outros sentimentos.

Ernesto - Obrigado, Luísa.

Luísa - Mas não devo iludi-lo, nem deixar-lhe esperanças, que nunca poderão realizar-se. O meu ardente desejo, o meu propósito é consagrar-me a Deus: bem vê que é só Deus que lhe prefiro. Pesa-me vê-lo sofrer, agradeço-lhe a constância do sentimento, a que oxalá me fora lícito corresponder...., mas o céu castigar-me-ia se renunciasse à vitória, que com o seu auxílio sobre mim ganhei. (Com resolução.) É esta última vez que falamos do passado, porque tenho medo das recordações.

Resigne-se, e se, isso lhe pode servir de consolação, saiba que a sua lembrança me perseguiu por muito tempo até no recolhimento da oração, e que às vezes nem me atrevia a levantar os olhos para a imagem do Cristo... porque não era essa bendita imagem que via! Ai! Que aflições sofri! Não queira renová-las, Ernesto, por compaixão, porque sou fraca e a justiça divina é inexorável! Se fosse possível que o amor renascesse em mim?!... Oh! Não, nunca; seria uma impiedade! Abrir-se-ia o inferno para me tragar! Oh! Senhor Deus, não me abandoneis! Ai! Ernesto, que era bem mais feliz na casa da religião! (Prorrompe em soluços.)

Ernesto (Pegando-lhe na mão, comovido.) - Luísa!

Luísa (Repelindo-o) - Deixe-me! Tenha dó de mim!... Não posso, não posso!

Ernesto - Não me chamou ainda agora irmão? Pois deixe-me falar-lhe como a uma irmã, e pedir-lhe somente que não decida da sua e da minha sorte antes de se haver certificado de que a vida aqui, no seio da família, ao lado de seu pai, não a fará mudar de sentimentos, nem a demoverá dos prospectos... que a piedade lhe sugeriu. Até lá permita-me esperar em silêncio.

Luísa - É inútil.

Ernesto - Suplico-lho, em nome da sua ventura e não do meu egoísmo. 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. Quer consagrar-se à fé e à oração, Luíza? Pois não há prece que chegue mais perfumada ao céu, do que a prece da mãe que assou pelos lábios balbuciantes duma criança, ajoelhada no seu regaço e unindo as mãos sobre o seio amantíssimo. Que confissão de fé mais sublime do que o cumprimento religioso dos deveres de esposa, anjo da guarda, que desdobra as brancas asas sobre as existências que une à sua? Do que a abnegação se a constância dos sacrifícios maternos mais heróicos que o dos mártires que sorriam às feras e aos algozes? O lar é templo para todos os altares, ermitério para todos os rigores da virtude, e até liça para os maiores heroísmos. E hão de desertá-lo as almas piedosas, para buscarem caminhos mais curtos e mais certos para o céu? Não os há, Luíza: o fanatismo enganou-a.

Luísa (Entre si.) - Oh! Que se assim fosse!

Ernesto - Eu não contrário à sua vocação; queixo-me do seu exclusivismo. Disse que me preferia Deus: é piedosa a preferência, mas não requer a minha desventura. Seja dele e minha, que a não há de poluir a seus olhos o hálito do meu amor. Por que não há de contemplar a sua perfeição, repousando a fronte sobre o meu ombro? Por que não havemos de o adorar juntos, agradecendo-lhe a ventura? A Idéia 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. O sofrimento anda neste vale de lágrimas à procura do homem; não é necessário ir-lhe ao encontro. (Acercando se dela e tomando-lhe a mão.) *Luísa*, *Luísa*, escute a voz do seu coração. Não lhe peço que renuncie improvisadamente ao propósito que lhe inspiraram, mas, por Deus, espere-me e deixe-me esperar!.. Não se receie de mim, não me fuja, como se fugisse de um perigo..., que respeito até os sentimentos cruéis que me repelem. Sabe o que eu só lhe pediria agora se o meu imenso amor lhe merecesse uma condescendência? Que conservasse aquele anel, que já foi um símbolo de noivado...

Luísa. - Isso nunca. Eu já lhe devolvi esse anel!..

Ernesto (Mostrando um anel.) - Ei- lo aqui... e só lhe pediria que aceitasse novamente... para outra vez mo devolver, espontaneamente, por sua livre vontade, depois de haver consultado o coração, se sentisse que me não amava, nem poderia tornar a amar-me. *Luísa*, *Luísa*, não posso suportar a idéia de que esteja perdida para mim sem esperança!... Amo-a com tal violência que...

(*Joaquina* aparece à porta do fundo, regressando do jardim.)

CENA IX

Os mesmos e Joaquina

Joaquina (Adiantando-se do fundo - com violência.) - Bravo! Bem aproveitaste a piedosa educação que recebeste, *Luísa*! Fiem-se lá nestas santidades que cobrem o rosto com o véu, para que o não vejam olhos de homem, e escutam com desvanecimento declarações de amor. Sónsa! Hipócrita! O que é feito dessa tão

apregoadada modéstia, desse devoto propósito de te consagrares a Deus? Os padres não de saber tudo, deixa estar!

Luísa. - Minha irmã... perdão!

Ernesto. - Joaquina, não posso consentir...

Joaquina. - Eu é que não hei de consentir que vingue o seu plano de sedução. Se não fosse meu parente, proibia-lhe tornar a pôr os pés nesta casa, que enxovalha, fazendo a cena de romances imorais...

Ernesto (Irado.) - Julga que eu ignoro, que se há romances imorais...

Joaquina (Assustando-se, mostra Luiza com a vista.) - Ernesto!...

Ernesto (Emendando-se.) - ... Se há romances imorais, nem deles suspeita a candura daquela criança, diante de quem seria irreverência arrancar a máscara à hipocrisia. (Volta as costas a Joaquina, que fica perplexa).

(Cai o pano.)

SEGUNDO ATO

A cena representa uma sacristia ou casa dependente da igreja. Portas à direita, esquerda e fundo.

CENA I

D. José e padre Bergeret

Bergeret (Continuando uma conversação.) - Então é coisa decidida a entrada das filhas do barão do Rio Branco para o nosso colégio?

D. José - É, mas custou-me a obter o consentimento da mãe. Repugnava-lhe a condição de só ver as pequenas de quinze em quinze dias, e chegou a exigir licença para que elas fossem passar todos os domingos a casa.

Bergeret - Não lha poderíamos conceder. As visitas das educandas às famílias são perigosíssimas; às vezes destroem numa hora o trabalho de meses, opondo-se à nossa influência dos pais nos tenros espíritos. Mas a baronesa desistiu da exigência, não?

D. José - Está por tudo, mercê das minhas instâncias.

Bergeret - Prestou um valioso serviço, D. José. Precisamos recrutar prosélitos na burguesia opulenta, porque se a nobreza é por nós, vai perdido o seu domínio nesta sociedade revolta pelas sedições liberais. Caminharemos de cima para baixo até chegar ao povo, que outros agentes do mesmo poder já andam predispondo para aceitar a tutela amorável da igreja. E tem-se feito muito em pouco tempo, Sr. D. José!

D. José - Certamente. Entretanto afigura-se-me que o triunfo da boa causa só poderá ser definitivo, quando se haja mudado esta forma de governo. Estamos sempre arriscados a receber golpes profundos.

Bergeret - A mudança depois se fará, e há de fazer-se por si mesma, esteja descansado. Minados os alicerces dum edifício, não se requer grande esforço para derribá-lo. Os liberais deixam-nos trabalhar desimpedidamente, entretidos como andam pelas dissensões de família; conseguimos revogar de fato a maior parte das leis que nos perseguiram, a ponto de não serem expulsos nem inquietados os membros da Companhia de Jesus, que se estabeleceram no país; temos protetores poderosos e dedicados, capazes de se afrontarem com os pedreiros-livres, como sucedeu em 1856; possuímos uma força de que os governos débeis se temem e alguns se aproveitam; conservamos sobre o espírito do povo uma influência que felizmente não tem sido combatida por escolas, donde se propaguem as idéias modernas; e nutrimos, portanto, fundadas esperanças de que cedo venha o dia em que colhamos o fruto da semente, que nós e nossos irmãos vamos espalhando neste chão fértil e mal guardado. Deus torna insensatos os que quer perder, e desta verdade são exemplo os liberais portugueses, que apenas venceram logo desarmaram, e tendo em 1834, serrado ao rez do solo a árvore secular, donde se cortam tábuas para o trono legítimo e hastes para a cruz teocrática, entenderam desnecessário desencravar-lhe as raízes, como se das raízes conservadas vivas na terra não rebentassem vergonteas, e as vergonteas se não tornassem, com o tempo, troncos rijos e frondosos! O Senhor feriu-os com a demência, como outrora ao soberbo rei da Babilônia, para vingar os filhos dispersos e cativos da Jerusalém cristã: bendito seja o seu nome! (Mudando de tom.) Continuemos na nossa prática. Que mais informações nos trouxe? Averiguou em que relações está agora a D. Anna da Silveira com o esposo?

D. José - Não tornei a visitá-los desde que ele me tratou grosseiramente. Mas o criado de mesa disse-me que a D. Anna, cansada do despotismo do marido, se rebelara abertamente e ia lá em casa o inferno.

Bergeret - E da velha marquesa, o que sabe?

D. José - O padre Mallet pode informá-lo melhor do que eu, porque lhe não tem desamparado a cabeceira; mas consta-me que está deveras inimizada com o genro, e é quase certo dispor da terça em favor da irmã.

Bergeret - Assim seja, porque a irmã é temente a Deus e boa católica. Por isso a temos ajudado com dedicação, observando o preceito de servir quem nos serve. Também tenho pensado na sua situação. D. José, porque o amo como a filho, somos gratos aos seus bons serviços..., e assentei em que lhe convinha... casar.

D. José - Casar rico?

Bergeret - Casar com mulher pobre seria aumentar a pobreza de que se lastima. Talvez que já lhe houvesse indigitado noiva se não me contasse que fizera promessas a D. Joaquina de Magalhães.

D. José - Promessas que não ligam, padre. Estou livre, embora preferisse a outro o enlace com D. Joaquina, que me ama e é formosa.

Bergeret - Tinha me lembrado de que lhe conviria a mão da baronesa de Selgas. Até me pareceu que lhe fazia a corte.

D. José - Oh! Se convinha! A baronesa é imensamente rica, não me desagrada, e afigura-se-me.... que também lhe não sou desagradável.

Bergeret - Pois averiguaremos isso. Entretanto peço-lhe que não tire a esperança a D. Joaquina. É excelente senhor, e precisamos muito da sua cooperação numa grande obra de piedade. Não se decida por agora.

D. José - Não decido, não. Ainda que... D. Joaquina desbaratou a fortuna, e não sei se possa esperar que ela volte a ser rica (Como para sondar Bergeret.). Que me diz, padre?

Bergeret - Que de toda a maneira casará rico. Fio-lh'o eu, que me constituo procurador dos seus interesses.

D. José - Obrigado! E em que poderei ser-lhe útil? Ordene e obedecer-lhe-ei. Posso servi-lo em alguma coisa no tocante a D. Luísa de Magalhães? Dizem que Ernesto,

seu destinado noivo, tem feito progressos no coração da donzela, e que é para receiar se que a sua vocação religiosa ceda ao amor.

Bergeret - Estou sem receios, porque bastará uma palavra minha para desvanecer o efeito de todos os poemas, que lhe possa ter recitado o primo. Oh! Aquela é nossa e bem nossa! Conto com a sua docilidade até para nos trazer o pai e reconciliá-lo com a religião, e essa é a empresa que mais tenho a peito, porque o seu bom êxito seria um esplendido triunfo para Deus e a sua causa.

CENA II

Os mesmos, D. Joana e Rui de Vasconcelos, condessa de S. Frutuoso, baronesa de Selgas, João de Albuquerque e D. Joaquina.

D. Joana (Entrando, seguida de Rui.) - Ai! Que sou a primeira a chegar! (A Rui). Ó menino: disse ao cocheiro que voltasse às duas horas?

Rui - Sim, minha tia.

D. José (Cumprimentando.) - Sra. D. Joana de Vasconcelos!

Bergeret - Ninguém mais zelosa do que V. Exa. no serviço divino. E a sua preciosa saúde como vai?

D. Joana - Eu sei lá que cousa é a saúde! Sabe Deus com que sacrifício me arrastei até aqui, para orar ao glorioso Santo Inácio! Estou muito mal, padre Bergeret, muito mal! (Tosse ligeiramente.) Veja que tosse esta! Toda a santíssima noite andaram as criadas de roda da minha cama, pondo sinapismos, mudando sinapismos, fazendo fricções, dando-me tisanas: nenhuma delas pôde pregar olho - vejam a minha desgraça! Tinha espasmos no estômago, e fartei-me de fazer cruces com água benta, sem sentir alívios. Ó padre, sabe de algum remédio para espasmos no estômago?

Bergeret - Eu lhe digo, minha senhora... Mas V. Exa. aqui não está bem: pode lhe vir ar daquela porta.

D. Joana - É verdade que mesmo agora senti uma picada deste lado do peito. (A Rui, mostrando-lhe uma cadeira.) Ó menino, mude essa poltrona para aquele canto. (Para

Bergeret.) Ali estarei mais abrigada, não lhe parece? As correntes de ar são me muito prejudiciais. Parece que já tenho mais tosse. (Tosse levemente.)

Bergeret (Adiantando-se a Rui, que vai para obedecer à tia.) - Não se incomode, Sr. D. Rui. Permita que me empregue no serviço de sua tia. (Leva a poltrona para o fundo, e fica a conversar com D. Joana.)

D. José (A Rui, no primeiro plano.) - Então por cá, Sr. Vasconcelos? Vem assistir à festividade?

Rui - Vim ver a pequena, que é cá a minha devoção. Pois bastante me custou a saltar da cama!

D. José - Deitou-se tarde, talvez?

Rui - De madrugada, quando me deixaram sair do Carmo. Mas que grande brodio, que nós fizemos! Imagine: éramos cinco, fora duas mulheres, e bebemos vinte garrafas de um vinhinho que tem agora o Baldanza, que aquilo é mesmo de estalo. O pior foi que o Taveira entortou-se, quis-se meter comigo, e eu que estava com os meus azeites...

D. Joana - Ó Rui, traga-me uma almofada para os pés, que me estão arrefecendo. Olhe: dê cá também a capa para enrolar nos joelhos.

Rui (A D. José) - Se ela tivesse bebido como nós, não tinha frio. (Obedece a D. Joana.)

Condessa (Entrando sacudidamente da direita.) - Que impertinência! que atrevimento! E não há polícia para evitar estes desaforos!

Bergeret (indo-lhe ao encontro.) - Que lhe sucedeu, Sra. Condessa, que tão irada vem?

Condessa (Cumprimentando.) - Adeus, D. Joana... Meus senhores! (A Bergeret.) Protesto a não tornar mais a pôr pé na rua: é o único meio de escapar a sensaborias destas!... Foi um rapaz, um mendigo roto e imundo, que me seguiu, pedindo esmola, desde o princípio da rua até aqui, e ao pé da porta, como eu não fizesse caso dele, atreveu-se a pegar-me na mão. (Olhando para as mãos.) Não sei até se me sujou as luvas. Naturalmente quis ver se podia arrancar-me o bracelete.

Rui - Não estar eu lá, que lhe dava a esmola de um sopapo.

Condessa - Estive quase a gritar: ó da guarda! Anda a cidade tão içada destes vagabundos, que é mesmo um perigo sair de casa sem ser de trem. E depois em que estado eles se apresentam à gente: sujos, esfarrapados, cheirando mal; ao menos deviam ser obrigados a andar aceiados e bem cobertos. (Reparando em quem está.) Então estamos só nós? A que horas começa a festa?

Bergeret - Às onze horas, Sra. Condessa.

Condessa - Pois em sendo onze horas não se deve esperar por ninguém, senão acaba isto a umas horas impossíveis. Essas senhoras devem saber que não somos suas criadas. (Dirigindo-se para D. Joana.) Tenho muito que lhe contar, D. Joana.

D. José - Vão aparecendo todos... Aí está a Sra. baronesa de Selgas.

Bergeret (Dirigindo-se à baronesa no momento em que ela entra.) - Já tinha dito que V. Exa. não podia faltar a esta piedosa reunião: onde se trata do culto, aí está V. Exa. sempre incansável em glorificar o Criador.

D. José (Acercando-se da baronesa e cumprimentando-a.) - Sempre o anjo bom da pobreza e a fascinação dos corações. Sem pecado, mas fazendo pecar de amor.

Baronesa (sorida.) - Galanteios, quando eu me preparei para ouvir a palavra do Senhor?! Padre Bergeret: pois há serpentes neste Éden de devoção?

Bergeret - Se as houvesse, também haveriam virtude e temor de Deus para lhes esmagarem as cabeças.

Condessa (Ao fundo, em conversação exaltada com D. Joana.) - Ora essa! Nunca ouvi a ninguém semelhante coisa! Zombaram da sua simplicidade, minha boa amiga!

D. Joana (Abespinhada.) - E eu não tenho culpa da sua ignorância, minha senhora.

Condessa - Compreendo a intenção do desconchavo, D. Joana, e acho-a pouco caridosa.

D. Joana - Desconchavo?... Espere que eu lhe diga já! Padre Bergeret, pois não sou eu que tenho razão? (Faz menção de levantar-se.) Ai! As minhas dores! Ai que tenho um pé dormente!

Condessa (Descendo do fundo, para Bergeret.) - A D. Joana imaginou sobressaltar-me a consciência, dizendo que era pecado...

D. Joana - E pecado grave: estou na minha. Ó Rui, olhe essa almofada que me fugiu de baixo dos pés.

Bergeret - Mas de que se trata minhas senhoras?

Condessa - De um assunto de toucador. Ora se há um disparate assim! 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!

Bergeret - Pois é certo que alguma cousa escreveram nesse sentido.

D. Joana - Não lho dizia eu? Aí está o que é a presunção!

Condessa - O que? Pois é certo? Ora que sensaboria! Então, segundo o *Jornal des Dames* de S. Bernardo ou S. Agostinho, é proibido...

Bergeret - Convém fazer uma distinção, minhas senhoras. Eu explico a v. exas. como é a opinião de alguns casuístas... (Dirige-se a conversar com D. Joana.)

Condessa - Ai! Eu dispenso as explicações. Os santos padres que tenham paciência, que não lhes deixo pôr os pés no meu *boudoir*. Sempre houve santos muito pouco amáveis!

Albuquerque (Entrando da esquerda.) - A paz do Senhor esteja nesta casa... pois que lá fora anda o diabo à solta, insultando Deus e os seus mandamentos!

D. José - Sucedeu-lhe algum mal, sr. Albuquerque?

Baronesa - Ai! Meu Deus, como está vermelho!

Albuquerque - E escapei por pouco de uma apoplexia. Padre Bergeret, estes pedreiros livres querem a nossa morte.

D. Joana - Está-nos assustando, senhor. Eu já estou toda numa convulsão.

Bergeret - Meu bom amigo, sossegue!

Albuquerque - Ímpio, ateus, blasfemos; e não os engole a terra como a Dathan e a Abiron! Deus está sendo de uma clemência realmente censurável, padre Bergeret! Escarneceram de mim, os filisteus, e arrojaram-me pedradas! Mas eu lhes direi no jornal. Hei de assanhar contra eles todas as víboras do meu estilo!

Bergeret - Mas ainda não explicou...

Albuquerque - Estive a ponto de sofrer o martírio por pregar a lei de Deus: eu lhes conto, para que vejam como já não há neste país senão sórdida cobiça e desprezo pela religião. Tinha observado que no prédio que está em obras na rua do Regedor se trabalhava ao Domingo, e escandalizara-me profundamente semelhante abominação.

Não conhecia o proprietário, um fulano da *Câmara*, mas fui ter com ele e enchendo-me de santa indignação lembrei-lhe em frases vigorosas que estava perdendo a sua alma e a dos operários, que trazia assalariados, e emprazei-o para que guardasse e fizesse guardar os domingos e festas da igreja. Pois sabem o que ousou o miserável?

Rui - Deu-lhe com um sarrafo na cabeça, não?

Albuquerque - Disse-me que não tinha nada comigo, que não prestava ouvidos às minhas palavras porque eram inconvenientes e grosseiras, e que me pusesse no andar da rua. Inconvenientes e grosseiros os mandamentos da santa igreja! Repelir brutalmente quem ia, inspirado pela caridade cristã, exortá-lo à penitência! Deixa estar Golias, Sardanapalo, Antecristo, Satan, que eu te traçarei uma cruz nos lombos com o aço da pena! Hás de beber o fel e o vinagre da minha tinta, mau ladrão! A que tempo chegamos, padre Bergeret, a que tempo chegamos!

Bergeret - E que lhe havemos de fazer, senão ir sofrendo com resignação e pondo a esperança em Deus!

Joaquina (Que tem entrado durante a jeremiada de Albuquerque. - A Bergeret, à parte.) - Padre Bergeret, preciso que me ouça antes de ir para a igreja!

D. Joana - Deixam trabalhar os operários ao domingo, e não querem que haja revoltas como as de Alcoy e Cartagena!

Condessa - Eu bem digo que está fazendo sentir a necessidade de um dilúvio.

D. Joana - Isso não, condessa, isso por causa das constipações e dos reumatismos. Por muito agasalhado que se estivesse dentro da arca, sempre se havia de sentir a umidade.

Rui (Gracejando, a D. Joana.) - Ó tia, se houver dilúvio já peço um lugar para o meu cavalo baio.

Bergeret - Meus senhores, são quase horas de começar a festividade. Querendo v. exas., podem ir buscar as filhas de Nossa Senhora, para as acompanhar à igreja. Elas estão reunidas no oratório. (Movimento para saírem os personagens para a esquerda.)

Albuquerque - Vamos, vamos pedir a Deus que seque os braços que transgridem os preceitos do Senhor e paralise a língua dos que ordenam a transgressão! Ah! Meu dragão do Apocalipse que eu te arrancarei as escamas! (Sai pela esquerda.)

D. José (Acercando-se de *D. Joaquina* – à parte.) - Há alguma novidade, *Joaquina*?
Pareces-me agitada!

Joaquina (À parte, a *D. José*) - Olhe que a baronesa de Selgas está reparando em si.
(Volta-lhe as costas.)

D. Joana (Levantando-se da poltrona.) - Ai! Que me não posso levantar... dão me tonturas. Valha-me Deus com tanto sofrer! (A *Bergeret*) Ó padre, mandou por almofadas no coro, para eu ajoelhar? (Sai para a esquerda. Saem a Condessa, Rui, *D. José* e a baronesa de Selgas).

CENA III

Joaquina e Bergeret

Joaquina - Estava ansiando por falar-lhe. As coisas vão mal, muito mal. Não era sem motivo que me receava de Ernesto.

Bergeret - O que sucedeu, pois? Está me assustando!

Joaquina - A sua obra corre risco de perder-se. Ernesto, que não desistiu de perseguir minha irmã solicitando-lhe o amor, está a ponto de triunfar.

Bergeret - Que me diz?

Joaquina - A triste verdade. Lembra-se daquele anel, penhor de aliança, que por seu conselho Luiza devolveu ao primo? Pois vê-lo-á brilhar na mão de minha irmã.

Bergeret - Tão cedo se esqueceu ela dos seus protestos? Oh! Mulheres, mulheres! Está então tudo perdido? Luísa foge-nos para os braços de um marido?

Joaquina - Ainda não, mas é visível que já a domina o sentimento que julgávamos morto em seu coração. Não se comprometeu a dar a mão a Ernesto, mas transigiu com ele e consigo mesma, prometendo-lhe não decidir do futuro sem haver consultado longamente os sentimentos.

Bergeret - Valha-nos Deus! (Refletindo.) É preciso dar um golpe certo e decisivo: já assentei no que urge fazer. Será talvez cruel, mas há de ser salutar. Hoje mesmo tornarei Luísa dócil e submissa como nunca foi.

Joaquina - Hoje mesmo? Como? O que tenciona fazer?

Bergeret - Vê-lo-á. Gosto de usar de brandura, mas casos há em que o rigor é indispensável. O essencial é produzir no espírito de sua irmã uma impressão profunda, que a determine... Aí vêm as nossas devotas.

CENA IV

Os mesmos, Luísa, D. José, baronesa de Selgas, condessa de S. Frutuoso, D. Joana de Vasconcelos, Rui, Albuquerque; duas irmãs da caridade, filhas de Nossa Senhora e colegiais. (Entram da esquerda as filhas de Nossa Senhora com os emblemas da corporação, acompanhando-as duas irmãs da caridade, e vindo entre elas Luíza. Seguem-nas os outros personagens, conversando)

Bergeret (Indo ao encontro das recém-chegadas.) - As bençãos do Senhor desçam sobre vossas cabeças! (D. Joaquina vai falar com algumas das filhas de Nossa Senhora.) Reunimo-nos hoje, filhas, para celebrar com a oração um dos dias mais festivos para a igreja, e dos que mais recordam aos espíritos piedosos as virtudes excelsas dos heróis do cristianismo.

D. Joana (Interrompendo-o.) - Se nos demoramos aqui vou sentar-me, porque estou com tremuras nas pernas. De pé é que eu não posso estar.

Bergeret (Voltando-se para D. Joana.) - Vou dirigir às nossas santas algumas palavras de exortação, minha senhora. (D. Joana dirige-se para o fundo, onde se senta.)

Rui (à parte, a D. José.) - O padre está massante. Ora eu sempre caio em araras! (Todos se preparam para ouvir *Bergeret*, formando grupos.)

Bergeret - Minhas filhas, a igreja reza hoje Santo Inácio de Loyola, (Albuquerque assoa-se com estrépito.) o bem-aventurado fundador da milícia espiritual, que combateu com as armas da fé e da ciência a heresia sugerida por Satanás a um frade apóstata e devasso, que para cevar paixões ignóbeis se rebelou contra a autoridade dos sucessores de S. Pedro. Os filósofos do fim 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.

Julia (Uma das crianças que acompanham as irmãs - à parte a Albuquerque.) - Ó Sr. Albuquerque: os judeus que crucificaram a Cristo eram pedreiros livres?

Albuquerque - Por força que eram: e Heródes também.

Bergeret - Mas contra a obra de Inácio de Loyola não prevalecem as portas do inferno, estendendo-se-lhe por especial privilégio a imunidade de que goza a igreja. (Ouve-se rumor de vozes e risos da condessa, que conversa com Rui.) Schiu!... Sim, minhas filhas, é gloriosa, sublime, heróica, a luta de paciência, de tenacidade, de sofrimentos, devorados em silêncio, que têm sustentado os membros da companhia de Jesus, dispersos pelo mundo, contra Belial e seus adoradores. Onde a intolerância dos Neros e Domicianos da liberdade não lhes consente o apostolado, tomam os jesuítas outros nomes, vestem outros hábitos, mas não deixam o rebanho sem pastores. A impiedade julga tê-los afugentado, e eles, os intrépidos legionários da cruz, andam-lhe nos domínios resgatando almas, e nos países onde lidam e evangelizam a religião recupera o prestígio, e o poder eclesiástico sacode o jugo ignominioso, para levantar-se, como no Brasil, a arcar com o estado blasfemo e preparar a vitória pelo martírio.

Baronesa (A D. José, com quem conversa à esquerda do primeiro plano.) - Assim será, mas noto que D. Joaquina olha para V. Exa. como quem tem direito de estranhar o nosso colóquio. Sr. D. José, veja se me expõe a alguma cena escandalosa de ciúmes.

Condessa (A Rui, com quem conversa à direita do primeiro plano.) - Parece-me que a baronesa e D. José não estão muito edificadas com as virtudes de Santo Inácio: ora repare.

Rui - Talvez que ela lhe esteja aconselhando que faça o voto de castidade, como os jesuítas.

Bergeret - Mas afora a influência salutar que exerce na sociedade, a companhia de Jesus dá exemplo perpétuo de três grandes virtudes, das que mais perfumam a alma e que mais vos recomendo: a humildade, a obediência e a pureza.

Joaquina (Que tem dado sinais de irritação, vendo D. José conversar muito amavelmente com a baronesa de Selgas.) - Ó Sr. D. José..! (Passa para o lado de D. José.)

Albuquerque (Impondo silêncio, grosseiramente.) - Schiu!

Joaquina (Voltando-se para Albuquerque, irritada.) - Sr. Albuquerque, parece-me que foi menos cortês.

Albuquerque - Ai! Minha senhora, mil perdões! Não supus que fora V. Exa. quem interrompera a palavra do apóstolo.

Joaquina (Com alguma confusão, a Bergeret.) - Desculpe-me padre: lembrei-me de repente de que tinha que falar com o Sr. D. José... a cerca... de uma obra de caridade. (Dirige-se para D. José.)

Albuquerque (À condessa, à parte.) - Que descomedimento, meu Deus! Parece incrível que seja uma senhora de bons princípios!

Rui - Estava tão cheia de ciúmes que estourou. Ai! Que farsa!

Condessa - Quis dar nas vistas a propósito da virtude da pureza.

Bergeret (continuando) - É pela pureza que a mulher mais se assemelha à Maria, se é possível que a nuvem se assemelhe à luz, o barro humano ao sopro do Criador. Ah! Minhas irmãs, defendei-vos das instigações da carne e das ciladas em que ela procura fazer cair a alma! Quando sois admitidas nesta santa confraria, o que sua padroeira exige da vossa devoção, antes que a esmola, antes que a prece, é a pureza do corpo, que é impossível sem a pureza da alma.

Julia (À condessa, à parte.) - Ó prima, que cousa é a pureza?

Condessa - Ora! É trazer sempre as mãos limpas, e não deixar cair nódoas no fato como tu fazes.

Bergeret - Sim, minhas filhas, sois as ovelhinhas amadas do pastor, porque sois cândidas; repassa-vos a graça do céu, como os raios do sol repassam o cristal, porque como ele sois imaculadas. Que santa instituição esta, que enramilha as flores sem roçadura no esmalte da corola para as consagrar à Virgem! E quão desprezível e criminosa não seria aquela de vós, que podendo ser um anjo no empíreo, preferisse ser barro e lama na terra? Mas vós sois vasos de eleição, que não contêm as fezes das paixões mundanas, sois a alegria do pai celestial, e todos os vossos pensamentos,

todos os vossos.... (Suspende-se improvisamente, e leva a mão ao coração.) Que dor é esta que me trespassa o coração?.... Meu Deus, será possível? Parece que vejo Satanás escarnecendo das minhas palavras, ouço uma voz que me fala ao espírito!.... Sim! Sim! Ó fragilidade humana! (Com voz estrepitosa.) Filhas de Nossa Senhora, qual dentre vós pecou? (Momento de silêncio e espanto. Luiza mostra-se agitada e receosa.)

Bergeret (Falando, como inspirado.) - Eu vou, Senhora, e tomarei sobre os ombros que se desgarram! Mas onde a encontrarei? (Percorrendo com a vista às filhas de Nossa Senhora.) Qual é de vós que veio à presença da Virgem com o coração abrasado por uma paixão carnal? Que lhe trouxe uma oferenda de lodo e peçonha? Que, misturada com as suas servas fiéis, está sendo a seus olhos como um tição num canteiro de lírios? Alguma é, alguma começou a resvalar para o abismo!

Luísa (Aflita, erguendo as mãos.) - Meu Deus!

Bergeret - As mãos que levanta para o céu estão arroxadas de as estreitarem outras mãos febris. (Luiza forceja para encobrir a comoção.) - Mas quem é essa desventurada, Senhora, que quero orar por ela para que lhe perdoeis as penas eternas? - Procurai, procurai, (Luiza está no auge de angústia.) que a culpa sobe ao rosto e soluça na garganta! Procurai, que achareis sobre ela, como um adorno, o penhor da aliança com Satanás! - E não lhe queima as carnes com um ferro em brasa? E está já tão endurecida no pecado, que o não arroja de si, caindo com a face no chão e implorando misericórdia?

Luísa (Arrancando o anel do dedo, atirando-o para longe de si, e caindo em joelhos.) - Perdão, meu Deus, perdão!

Todos - Luísa!

Bergeret - Luísa?! É possível, Senhor! Pois a pomba ainda ontem saída do ninho já poluiu as asas, roçando-as pela lepra do mundo? Ó mundo malvado, mundo de abominação que roubais ao Senhor os seus anjos!

Joaquina - Padre, padre, compadeça-se dela!

Bergeret - E que outro sentimento, senão o da compaixão, pode inspirar esta filha prodiga que quer fugir da casa do pai celestial?

Luísa (Súplice) - Mas eu arrependo-me, e quero fazer penitência. Padre, não me abandone à cólera-divina!... A pecadora humilha-se, arrasta-se no pó, confessa em altas vozes a sua culpa. Sim, é verdade, não tive força para repeli-lo, e senti que o amava. Oh! Não me amaldiçoe... bem sabe que era um amor de infância! As suas palavras alvoroçavam-me o seio, paralisavam-me a vontade, entorpeciam-me como um magnetismo: queria fugir-lhe e não podia, não podia! Fiz mal, confesso-o e suplico a Deus que me perdoe, mas... não podia! O sentimento que me dominava era irresistível e só Deus sabe o esforço que tive de fazer... para não lançar os braços ao pescoço de Ernesto, dizendo lhe: amo-te, amo-te, e ainda que Deus me castigue..! Bem vêem que não quero atenuar a minha culpa. Ele prometia-me uma ventura inefável e eu acreditava-o: acreditei até que o céu não poderia ofender-se de que eu desejasse ser venturosa! Foi uma fraqueza enorme, mas não foi uma revolta, e se...

Condessa (a Albuquerque, a meia voz.) - É o costume: todas se perdem por fraqueza!

Luísa (Ouvindo a Condessa, e levantando-se.) - Perdida! Ela diz que me perdi? Oh! Que não mereci esta afronta! (Com dignidade, à Condessa) Senhora, eu faltei a Deus mas não à honra; sou uma pecadora mas não uma mulher perdida! (Soluçando, e abraçando-se à irmã.) É demasiado severo o meu castigo! Joaquina, minha irmã, dize-lhes que a minha culpa não manchou o nome de meu pai, senão morro de vergonha!

Condessa - Perdão: eu não quis dizer...

Bergeret - Deus bem o sabe, filha, e grande favor lhe mereceis, pois que me advertiu do perigo que corréis para que vos acudisse e salvasse. (Voltando-se para os assistentes.) Senhores, ide louvar a misericórdia infinita (À Luísa.) Luísa, os ministros da igreja tem o poder de perdoar em nome do céu: vinde a mim! (Saem todos com sussurro, menos Bergeret, Luísa, Joaquina e D. José).

Joaquina (Beijando a irmã e deixando-a. - A Bergeret, à parte.) - Foi cruel, padre!

Bergeret (à Joaquina.) - Doce crueldade a que redime! (À Luísa.) Irmã, venha oferecer a contrição que ele lhe inspira. (Sai pela esquerda, levando Luísa.)

CENA V

Joaquina e D. José.

Joaquina (A D. José, que vai para sair pelo fundo.) - D. José!

D. José (Voltando-se.) - D. Joaquina!

D. Joaquina - Preciso uma explicação.

D. José - Mas... a missa vai começar.

Joaquina - Que a ouça quem puder ouvi-la com o espírito tranqüilo. Diga-me: presenciou uma cena cruelíssima, não é verdade? Viu minha irmã alanceada, humilhada, coberta de vergonha?

D. José - O padre Bergeret foi inconveniente.

Joaquina - E pensou em que a pobre criança sofria por si e por mim, e para nossa comum felicidade? Não: enquanto a vítima, a nossa vítima, se estorcia no suplício, falava de amor à baronesa de Selgas. É um miserável, D. José!

D. José - Não falava tal. É o ciúme que te faz crer...

Joaquina - Tive ciúmes, é certo, e tantos senti que não pude dissimulá-los.

D. José - Não queres compreender-me! Bem sabes que convém mascarar os nossos amores: é por isso que eu...

Joaquina - Outra invenção engenhosa! Ocultas o amante de Joaquina de Magalhães com a máscara de amante da baronesa de Selgas, e ela compromete-se generosamente para que não suspeite de mim! Não é este o conto?

D. José - Bem sabes que te amo, Joaquina. Queres que te diga tudo: se às vezes não evito que sintas ciúmes, é porque sei que o ciúme aferventa essa paixão, (Com meiguice.) que é toda a minha ventura!

Joaquina - Embusteiro!

D. José - Não posso amar outra mulher.

Joaquina - Talvez que não possas amar nenhuma; mas amo-te eu, por vergonha minha, e não quero ser ludibriada. Felizmente que vejo próximo o termo deste martírio a que me condenei, porque pressinto que Luiza não sairá dali (Apontando para a esquerda.) senão irremediavelmente perdida para o amor e para a ambição de Ernesto.

D. José - Resolvê-la-á o padre definitivamente a professar?...

Joaquina - Como te animas! É possível; o ensejo é favorável.

D. José - E nesse caso...

Joaquina - o que ha de fazer a pobre filha de S. Vicente de Paulo, senão doar os seus bens à irmã, que ama? Não viste como ela te abraçou comigo?

D. José - Coitada!

Joaquina - É lisonjeira para mim essa compaixão! Achas-me má, hipócrita, desalmada? Pois lembra-te de que sou por tua causa, e compara os meus direitos sobre ti aos dessa tola, a quem andas requestando! E ver-me obrigada a defender dela o meu amor! e ter de descer a esta baixeza de seduzir-te a felicidade com a promessa de uma fortuna! Ai! D. José, que me assombro de mim mesma e da minha humilhação! O que são mulheres, e que maldito sentimento é o amor! Já não há em mim altivez nem brio; ferem-me os seios da alma, e não tenho coragem para me rebelar contra a mão que me feriu; os mesmos ciúmes me não levantam deste abatimento vergonhoso; sou uma escrava, uma miserável, uma desgraçada!

D. José (Meigamente.) - O porvir te indenizara de quanto tens sofrido!

Joaquina - Juras-mo? Asseveras-me que não tenho a recear da baronesa? Mas se assim é, se me amas, poupa-me o tormento do ciúme e o inferno da dúvida!

D. José - Não te darei o menor motivo de queixa, Joaquina. Mas não demos em espetáculo os nossos amores e não façamos murmurar de nós. Olha: demais nos temos demorado aqui.

Joaquina - Pois vamo-nos. Lembra-te de que vã ser coroados pelo êxito os nossos esforços. (Saem pelo fundo.)

CENA VI

Luísa e padre Bergeret (Entram da esquerda.)

Bergeret - Agora, o senhor te dará forças, porque lhe pertences, e te defenderá, como a coisa sua, para glorificação do seu nome. Não sentes a consciência mais tranqüila?

Luísa - Sim, meu padre. E ninguém poderá já duvidar da minha inocência como ainda agora: não é verdade? O próprio Ernesto, sabendo que já não posso pertencer-lhe, desistirá de perseguir-me. Não imagina de que grande peso me sinto aliviada! Já não são possíveis as hesitações: está tudo decidido para sempre. A luta que rugia cá

dentro acabou, e vou gozar sossego. Obrigado pelo bem que me fez. Só uma coisa me pesa... mas será um sacrifício para oferecer ao céu.

Bergeret - O que é?

Luísa - É o desgosto que causará a meu pai a minha deliberação. Coitado, ele está tão enfermo e acabado!

Bergeret - E havias de deixar-te guiar por um cego?

Luísa - Mas... é meu pai e eu amo-o.

Bergeret - Nosso pai está no céu, Luísa, e ele aprova-te e lança-te a sua benção. Se teu pai, segundo a carne, se afligir, a sua aflição será a que sente o enfermo quando um pecador se salva e um santo ascende à glória.

Luísa - Mas ele é tão bom... tão extremoso. Oh! Que se eu pudesse salvá-lo!

Bergeret - E porque não se verificará esse milagre? Milagre lhe chamo, porque teu pai é um grande pecador, que desagradeceu à Providência o talento que lhe acendeu no cérebro e a eloqüência que lhe pôs nos lábios, empregando os seus dons em difamar o Cristo e a sua esposa. E que grande mal ele fez! e quantos e quantos reprobos foram precipitados no fogo eterno pelas suas palavras e pelos seus escritos! Os inimigos da fé saudavam-no como a chefe, e ele guiava os pagãos à perseguição dos apóstolos e confessores. Quando esta terra hospitaleira se cobriu de infâmia, expulsando as filhas de S. Vicente de Paulo, que os próprios selvagens amam como anjos de caridade, quando o populacho ébrio as martirizou com apupos e pedradas, e a negregada imprensa lhes traspassou os corações acusando-as de corromperem a infância, Carlos de Magalhães foi um dos mais encarniçados algozes das virgens do Senhor, e grande deve ser a clemência, que lhe perdoe tão monstruoso crime, que aos olhos de Deus é uma impiedade e aos olhos do mundo uma covardia!

Luísa - Se pudesse dar a minha vida para lhe expiar a culpa! Se conseguisse à força de súplicas reconciliá-lo com a igreja!

Bergeret - É louvável esse empenho, e... ainda que teu pai o não merece, exorto-te a que não o abandones. Em verdade que a vitória sobre ele seria mais brilhante do que alcançada sobre ti mesma. O arrependimento do velho pecador seria mais agradável do que foi a consagração da virgem. Oh! Luísa, como serias grande e sublime, se triunfasses da impiedade na pessoa de um dos seus mais formidáveis campeões!

Assemelhar-te-ias aos vultos gigantes do Velho Testamento, às Judiths e às Deboras, e o teu nome seria abençoado....

Luísa - Não desejaria mais recompensa que o perdão de Deus para meu pai. E talvez que o obtenha... ele ama-me tanto, que não resistirá às minhas súplicas e lágrimas! Vou dedicar-me toda à piedosa empresa. Que alegria imensa se pudesse ver levantada a maldição divina que pesa sobre os meus! E Ernesto? Ai, padre, padre, por que não hão de os que eu amo, amar como eu o Salvador?!

CENA VII

Os mesmos, Ernesto e depois Joaquina.

Luísa (Vendo Ernesto entrar precipitadamente da direita.) - Ernesto!

Bergeret (À parte.) - O que o trará aqui!

Ernesto - Luísa, seu pai chama-a. Onde está Joaquina? Que venha também.

Luísa - Meu pai chama-nos? O que sucedeu? Estará ele pior?

Ernesto - Não se assuste. É verdade que piorou... mas não está em perigo de vida.

Luísa - O primo que vem chamar-nos com tanta precipitação, é porque o assustou o seu estado. Oh! Meu Deus, não consintais que ele morra sem o tornar a ver! Eu vou, eu vou. E a Joaquina? Onde está ela?

Bergeret - A Sra. D. Joaquina está na igreja.

Luísa - Eu vou por ela. Meu pobre pai! (Sai pelo fundo, correndo.)

Bergeret (A Ernesto.) - É realmente perigoso o estado do Sr. Carlos de Magalhães?

Ernesto - Perigosíssimo. Sobreveio-lhe uma crise, a que pode sucumbir dentro de poucas horas.

Bergeret (Assustado.) - Dentro de poucas horas! Mas então, é preciso... (Suspense).

Ernesto - É preciso?

Bergeret - Salvá-lo.

Ernesto - A medicina esforça-se para alongar-lhe a vida.

Bergeret - Referia-me à salvação da alma, senhor. E mostrou desejos de ver as filhas?

Ernesto - Não quer morrer sem se despedir delas: é pai amantíssimo. Também tem empenho em ver realizado, antes de deixar o mundo, (Com intenção.) o meu enlace com Luísa.

Bergeret (Com malícia.) - Coitado! Ignora que esse enlace é impossível.

Ernesto - Impossível! Sê-lo-ia, se a sua vontade fosse lei.

Bergeret - A minha vontade não procura dominar a alheia. É a vontade de sua prima que se opõe a esse consórcio.

Ernesto - Luísa não resistirá ao pai nem aos seus próprios sentimentos: atrevo-me a dizê-lo.

Bergeret - Não poderá ceder.

Ernesto - Por que? O que significam suas palavras? Algum embuste? Alguma violência?

Bergeret Violência seria obrigarem a virgem do Senhor a quebrar um juramento.

Ernesto - Um juramento?

Bergeret - Luísa jurou que depois de recolher o último suspiro de seu pai, partiria para França, e professaria no instituto de S. Vicente de Paulo.

Ernesto - Não pode ser! Prometeu-me nada decidir de improviso, e sei que me ama.

Bergeret (Dando-lhe um anel.) - Eis o anel que o avisa de que deve renunciar para sempre à esperança de possuí-la.

Ernesto - Outra vez o anel?... É pois certo que o fanatismo recobrou a presa, para ligá-la com rijas cadeias que eu não possa espedaçar! Ah! Miseráveis, que vencestes por traição, e eu nem posso vingar-me, porque não há justiça que castigue os sedutores de 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, os que torturam a alma, mas são invioláveis porque trazem à flor dos lábios o nome blasfemado de Deus! A sociedade vingar-me-ia se me roubassem a bolsa; quando me roubam a mulher que amo e com ela a ventura de toda a vida, a sociedade diz-me: resigna-te, porque foste espoliado em nome da religião! É um escárnio e uma atrocidade! É bem verdade que somos fracos e impotentes contra os opressores das consciências.

Bergeret - O juramento que Luiza prestou foi voluntário: ela mesma lho dirá.

Ernesto (Sem dar ouvidos a Bergeret.) - Mas por que foi este empenho, esta feracidade em arrebatá-me Luísa? Seria vingança de ódio entranhado que votei aos hipócritas, como se adivinhasse que deles me adviria a desgraça?... Ah! Que já sei. Os aliciadores lançaram-lhe as redes para colherem um tesouro. A alma?.. Que lhes importa a eles a alma? Ninguém os viu ainda nas enxovias exortando os criminosos ao arrependimento, nem nos prostíbulos lidando na regeneração das perdas. Apeteceram a riqueza de Luísa, os bandidos, e...

Bergeret - Fiz voto de pobreza, senhor!

Ernesto - Para sugar como um parasita a riqueza alheia, bem sei. Fazeis voto de pobreza e arredai-vos dos pobres como de leprosos; o vosso apostolado só bate às portas dos grandes e opulentos, a vossa caridade só ameiga quem pode retribuí-la, não apareceis senão à cabeceira dos enfermos que prometem dons e legados, para as vossas confrarias só recrutais os ricos, e só têm estrada no vosso céu os que pagam luxuosamente a portagem! Ambiciosos, vorazes, sanguessugas, é que vós sois... (Entram pelo fundo Luísa e Joaquina. À Luísa.) Luísa, Luísa, é verdade que este homem te seduziu para fugires da pátria, da família, de mim, e ires ser escrava de fanáticos em terra estranha?

Luísa (Confusa) - Ernesto... como está exaltado!..Modere-se!

Ernesto - Fala, por Deus, que morro de angústias! É verdade que fizeste um juramento?

Luísa - Jurei... sim... por obedecer à vontade de Deus... e peço-lhe que respeite a minha deliberação.

Ernesto - Está perdida sem remédio!... Mas esse juramento foi-te extorquido... e não é válido porque há leis que proíbem as profissões religiosas!

Luísa (Com resolução.) - Só obedecerei às de Deus e da Igreja. O meu juramento é sagrado e inviolável, e não há poder no mundo que me obrigue a quebrantá-lo.

Joaquina - E quem é que lhe há de aconselhar um perjúrio? Nem meu pai, que antes de tudo é homem honrado. Ernesto, vamo-nos, vamo-nos.

Ernesto - Vamo-nos, sim, porque esta atmosfera sufoca-me. (Dirigindo-se para Bergeret, com ira.) Padre Bergeret, o seu miserável plano vingou, mas...(Suspende-se, vendo que Bergeret fala com Luísa.)

Bergeret (À Luísa.) - Minha filha, seu pai vai ser chamado à presença de Deus: vá cumprir junto dele a sua santa missão.

Ernesto - Uma missão junto de meu tio! Entrevejo outro trama ignóbil! Luísa, olha que te aliciam para seres instrumento da desonra de teu pai! Não te recomendaram que abusasses da debilidade de seu espírito enfermo para..?

Joaquina - Recomendaram lhe que o movesse à contrição dos seus erros, e foi uma piedosa recomendação.

Ernesto (Com violência.) - O erro dos liberais tem sido não afugentarem as aves de rapina, que lhes assaltam os ninhos e devastam as cearas; o grande erro de meu tio foi deixar Luísa nas mãos que a desgraçaram! Sr. Bergeret, é um herói da milícia negra a que pertence. O plano faz honra ao seu gênio infernal, mas hei de fazê-lo abortar!

Bergeret - V. Exa. assumiria uma tremenda responsabilidade, se exercesse a coação sobre o espírito do Sr. Carlos de Magalhães.

Joaquina - Meu pai é senhor das suas ações, e tem razão bastante para não precisar de tutor.

Ernesto - Quem pensa em coação e em tutela? Basta-me vigiar e esclarecer. Quando esse homem se lhe acercar da cabeceira do leito com gestos e falas hipócritas, hei de dizer ao enfermo: eis o captador de Luísa, e ele há de tremer de cólera e arremessar-lhe à face a tremenda maldição dos pais. Hei de ter também o meu triunfo, padre, e a minha desforra! Hei de salvar a honra de meu, juro-lhe! Embora haja de lutar contra as filhas obcecadas, que o renegaram!

Joaquina (Irritada.) - E se eu lhe proibir a aproximação de meu pai?

Bergeret - Sr. Ernesto da Silveira, veja o que faz!

Ernesto - Não haverá proibição nem ameaças que me estorvem de cumprir o meu sagrado dever, e de destruir uma conjuração covarde contra um moribundo, que já não pode defender-se!

Bergeret - E eu digo-lhe que se quiser revoltar-se contra os desígnios de Deus, há de ser castigado; que se quiser lutar comigo, será vencido ou chorará a sua vitória. Lembre-se de que somos nós e só nós que ainda temos poder para lhe dar a esposa que deseja, e que mais lhe aproveitaria a humildade, que poderia ter recompensa, do que o orgulho temerário que o privaria do único meio de esposar Luísa.

Luísa - Mas se eu jurei...

Bergeret - A igreja tem o poder de ligar e desligar.

Joaquina - Desligar Luíza de seu juramento, seria impiedade!

Luísa - Eu não aceitaria.

Ernesto - E o que é necessário fazer para anular esse juramento? Alguma doação de bens? Diga, padre.

Bergeret - Não ofenda quem lhe estende a mão generosa! Se Carlos de Magalhães se reconciliasse com Deus e reconhecesse a falsidade das doutrinas que toda a vida professou...

Ernesto - Basta, que não há benefício que valha esse preço!

Joaquina - É impossível, ele nunca consentirá.

Bergeret (Continuando.) - Se tal milagre se realizasse, Luísa não teria que expiar os pecados de seu pai e purificar-se da maldição que recaiu sobre o seu sangue, e eu pediria aos meus superiores que a desligassem do juramento que prestou.

Ernesto - Oh! Que terrível dilema!

Joaquina - Mas, padre, se ela quer professar por vocação!?

Bergeret (À Luísa.) - Luísa, salve seu pai das penas eternas! (A Ernesto) Senhor, escolha agora entre a paz e a guerra!

Ernesto - A guerra, a guerra, por honra da liberdade!

(Cai o pano.)

TERCEIRO ATO

Sala em casa de Carlos de Magalhães. Portas à direita, esquerda e fundo.

CENA I

Carlos, Luísa e depois Joaquina.

(Carlos, com aspecto de doente de gravidade, está recostado numa poltrona e rodeado de almofadas.)

Luísa - Como se sente agora, meu pai?

Carlos - Alguma coisa mais aliviado: respiro com menos dificuldade.

Luísa - Vê: sempre foi tomar o remédio.

Carlos - Tomei-o por condescendência, filha, porque sei que não há remédios que me curem.

Luísa - Tenha fé em Deus, a quem não cesso de orar para que lhe prolongue a vida.

Carlos - Deveras antes pedir-lhe que me permitisse acabar de sofrer. Eu estou a encher tempo, Luísa. Ontem e hoje tenho passado melhor, é verdade, mas não tardará a sobrevir uma crise, como essa que tanto me assustou, e depois outra, e talvez ainda outra, até que a congestão me fulmine. É o curso destas doenças de coração.

Luísa - Talvez que outra seja a sua doença, e ainda recobre a saúde.

Carlos - Será o que Deus quiser!

Luísa - E ele é cheio de misericórdia. Se recorresse com fé viva à sua proteção, por intermédio dos ministros do altar, talvez que...

Carlos (Irritado.) - Outra vez?

Luísa - Perdão! Não se encolerize, que eu só desejo...

Carlos - Não me encolerizo, não... mas aflige-me a tua insistência. Desejo que me deixem morrer tranqüilamente, crendo no que sempre cri.

Luísa - Mas se estivesse em erro?

Carlos - Seria culpa da inteligência falível e não da vontade, e o supremo juiz havia de amercêar-se de mim. Não sou e jamais fui inimigo da religião, e receberia agradecido as consolações que ela oferece ao homem na despedida do mundo: bem sabes que consenti em receber o teu padre Bergeret, apesar da antipatia que me inspirava. Quis imitar o bom exemplo de um amigo meu da infância, liberal de antes, quebrar que torcer, alma temperada para o heroísmo das revoluções e coração de pomba repassado pelo amor da família, que sentindo-se arrancado da tribuna e roubado à glória pela mão apressada da morte, enlaçou os braços com os da cruz, dizendo que a liberdade era piedosa filha do cristianismo. E expirou como eu desejava expirar, Luísa: beijando a cruz e os filhos, amando Deus e a liberdade!

Luísa - Mas se é esse o seu desejo, por que repeliu o confessor? Por que não quer tornar a recebê-lo?

Carlos (Exaltando-se.) - Nem quero ouvir falar desse homem, que em vez de reconciliar, inimiza, que em vez de trazer consolação, lança a desordem na consciência. Sabes que preço punha o Bergeret ao que ele chamava a minha reconciliação com Deus? Uma apostasia! Uma desonra! (Animando-se.) Queria que me arrependesse das opiniões de toda a vida, que renunciasse antes de morrer à estima do mundo e infamasse d'ante-mão a minha memória! Renegado, eu? Renegado, Carlos de Magalhães? Julgaria ele que eu já estava demente? Oh! Ainda não, e oxalá que se me não apague a luz da inteligência antes de se me consumir a vida!... E por que havia de renegar?

Luísa - Renegar, não; pedir a Deus que lhe perdoe ter professado princípios que a sabedoria infinita condena.

Carlos - E quem diz que Deus condena a liberdade? Dizem-no eles!

Pois são eles os cegos de entendimento. Oh! Filha, filha tem dó de mim e deixa-me morrer em paz! Deixa-me morrer honrado, Luíza; suplico-to porque tenho medo, da fraqueza, tenho medo de sucumbir e terminar com ignominia uma vida nobre! Não me reconheço... a enfermidade volveu-me criança... e sinto que se tu... Oh! Não, não! És boa, generosa e estimas o nome imaculado de teu pai, que será a tua melhor herança, não é verdade? (Vendo Luísa chorar.) Não chores, não te aflijas! Valha-me Deus! Olha, Luísa, talvez que eu ainda viva muito e tenhamos tempo para nos pôr de acordo. Não questionemos mais; falemos antes de coisas alegres. Eu já estou tranqüilo e só me lembro de que te amo muito. Vê que até me sorrio, pensando... sabes em quê? No teu casamento.

Luísa (Sobressaltando-se.) - No meu casamento? Que idéia! Pense somente em recuperar a saúde e em conservar o espírito sossegado. Os mendigos tanto lho recomendaram!... Não se fala em casamento e festas à cabeceira de um enfermo de gravidade!

Carlos - Mas se não posso ter sossego enquanto não abençoar a tua união com Ernesto? Falemos de bodas e festas, falemos, que não estou tão perto da morte que já se enlutem os meus. Ouve cá: hoje que estou melhor não poderíamos ajustar com Ernesto o dia certo da grande festa... por que há de ser uma grande festa, visto ser a última a que assisto?

Luísa - Mas...

Carlos - Mas?... Que objeção vais fazer? Que significa essa angústia?... Repugna-te o casamento? Não amas teu primo?

Luísa - Queria consagrar-me toda a meu pai... custar-me-ia, separar-me de si...

Carlos - Não sabes que não consentiria na separação?... *Luísa*, tu escondes-me alguma coisa. Adias incessantemente a satisfação do meu desejo, pareces empenhada em que eu morra sem ver o teu casamento...! Serão intrigas, serão sugestões dos lazaristas?... Malditos, que os tenho sempre diante dos olhos!... Oh! Que horrível suspeita!

Luísa - Não escogite novos pretextos para se afligir. Não é isso; não é nada do que receia. Só desejo esperar pelo seu restabelecimento.

Carlos - Não sei porque, mas não te acredito. Não me falas com a expressão da franqueza e da verdade. Ai! Que tormentos me estavam reservados para os últimos dias da vida!... Agora me lembro de que o padre Bergeret..... Sim, sim, lembro-me bem quando o repeli disse-me... não sei o que a teu respeito..: que estava sendo causa da tua desgraça serias... que ficarias perdida para o mundo. O que queria ele dizer, *Luísa*?... Perdida, desgraçada serias tu... se te houvesse ligado para a vida a essa gente... fazendo votos religiosos, professando em algum instituto....

Luísa - Isso não seria desgraça, antes a felicidade na terra e a glória no céu!

Carlos (Levantando-se com arrebatadamente.) - É, pois, verdade! Ai! Que me roubaram a filha e eu já não tenho vida para a arrancar às mãos dos roubadores! A filha de *Carlos* de Magalhães vítima da hipocrisia, é minha vergonha! Infames, covardes, que me apunhalaram pelas costas! Maldita seja a minha fraqueza! Maldita a hora em que (Para *Luísa*) te separei de mim! Maldita sejas... Ai! Que eu... morro! (Cai prostrado na poltrona.)

Luísa - Meu pai, piedade!... Oh! Meu Deus, que amargo transe! (Vendo o pai desfalecido.) Matá-lo-ia eu?! Meu pai, ouça-me, meu pai! (Chamando.) Joaquina, Joaquina!... . Meu pai, não é verdade! Oh! Senhor, não permitais que ele morra podendo eu acusar-me da sua morte!

Carlos (Com voz sumida.) - Não é verdade?...

Joaquina (Entrando.) - Que é isto, meu pai? O que foi? (Fala rapidamente com Luísa.)

Carlos (À Joaquina.) - Tu foste a culpada... porque lha entregaste nas mãos!

Joaquina - Valha-nos Deus! Assustar-se sem fundamento! Agitar-se tanto com um sonho!

Carlos - Um sonho?

Joaquina - Luísa casará com Ernesto, sossegue. Ora o que lhe havia de lembrar! E em que estado se pôs, meu Deus! É capaz de piorar. Merecia que eu lhe ralhasse muito!

Carlos - Tu não me enganas?... Mas porque é que Luísa disse que a sua felicidade seria...?

Joaquina - Ela só fará o que for da vontade de seu pai. Não fale mais, suplico-lhe. Estivera eu aqui que não teria consentido nessas conversações que o afligem. Agora é preciso sossego... deve ir encostar-se. Pobre pai! Recolha-se à alcova, sim? (À Luísa.) Ampara-o desse lado. (Levantam Carlos e levam-no para fora.)

Carlos - Mas é preciso que Luísa case quanto antes. Já não tenho descanso sem a ter visto casar. (Sai nos braços das filhas, pela esquerda.)

CENA II

D. José e o padre Bergeret.

D. José (Tendo entrado pela direita, e voltando-se para a porta.) - Padre Bergeret, pode entrar porque já o levaram daqui.

Bergeret (Entrando.) - E como está ele hoje?

D. José - Muito mal, apesar das melhoras aparentes. Vão-se-lhe acabando as forças, e os médicos receiam que não dure oito dias.

Bergeret - Sim? É preciso, pois, operar rapidamente. Já desespero de que Luísa consiga vencer a deplorável obstinação do pai, porque se receia dos seus ímpetos de cólera, desde que os médicos lhe disseram que podiam ser fatais. Urge recorrer a um meio heróico, D. José.

D. José - Fazer-lhe saber que se não se reconciliar com a igreja, abjurando dos seus erros, Luísa professará?

Bergeret - Certamente. Pôr em prática o plano que a sabedoria de Deus me inspirou e cujo êxito se me afigura certo. Se Carlos souber...

D. José - Mas quem ha de dizer-lho? O padre não, porque ele não quer vê-lo. Joaquina empenha-se em que o pai continue persuadido de que Luísa casará com o primo. Ernesto vigia pelo que julga ser a honra do tio.

Bergeret - E é um terrível inimigo. Enganei-me com ele, supondo que o ganharia com a promessa de tornar possível o seu casamento com Luísa, e esperando que nos ajudasse a submeter o ancião, para que a promessa pudesse cumprir-se. Achei-o mais homem de princípios que de sentimentos, e mais liberal do que amante: paciência! Nem por isso a religião deixará de alcançar uma esplêndida vitória, Sr. D. José.!

D. José - Começo a ter dúvidas.

Bergeret - Falta de confiança em Deus, que protege a sua causa, e que o elegeu, ao senhor, para lhe assegurar o triunfo. Vim aqui para lho dizer.

D. José - A mim? Mas como? O que quer que eu faça?

Bergeret - O que eu não posso. Que diga a Carlos de Magalhães, que se morrer impenitente, sua filha consagrar-se-á à religião e à caridade.

D. José - Isso nunca!

Bergeret - Dir-lho-á hoje mesmo, dir-lho-á quanto antes.

D. José - Não posso... falta-me a coragem. Receio que a revelação o fulmine, e não quero assumir a responsabilidade de lhe causar a morte.

Bergeret - Esperava mais da sua dedicação e da sua piedade.

D. José - Exige-me quase um crime. Para lhe dizer tudo, padre Bergeret; eu não aprovo que se atormente um velho respeitável nos seus últimos dias, e se queira extorquir à fraqueza de um moribundo uma abjuração... que o desonra.

Bergeret - São esses os verdadeiros motivos pelos quais se recusa a salvar uma alma pecadora?

D. José - De certo. Também compreendo a honra, e não tenho o coração de pedra.

Bergeret - Está faltando à verdade, D. José, como se Deus e eu não lessemos no seu espírito.

D. José - O que quer dizer?

Bergeret - É a cobiça dos bens mundanos que o põe em revolta contra as ordens de Deus, sem se lembrar de que Deus pode castigá-lo, fazendo com que só ache o vácuo onde supõe encontrar um tesouro.

D. José - Asseguro-lhe que me está julgando erradamente.

Bergeret - O Sr. D. José e D. Joaquina conspiraram-se contra o serviço do Senhor, induzidos pelo amor criminoso que os une e pela comum ambição. Puseram o fito dos seus desejos em que Luísa professe para lhes deixar os bens, e por isso opõem-se a quanto possa concorrer para que o pai se reconcilie com a igreja, e ela desligue a minha discípula do juramento que fez. Mas eu adivinhei-os e preveni-me para mostrar aos que imaginaram fazer da religião e dos seus ministros instrumentos de paixões torpes, que só há desastres, desbaratos, humilhações e vergonhas para quem quer vencer sem Deus e contra Deus. A lima quis trocar o papel com o do operário; pois o operário despedaça a lima e arroja os pedaços para onde lhe não possam roer na mão. Saiba, Sr. D. José, que Luísa de Magalhães fez doação indireta dos seus bens ao Instituto de S. Vicente de Paulo, para o caso de professar nele.

D. José - Mas isso é uma burla feita a mim e à Joaquina! O senhor prometera-nos que lhe aconselharia...

Bergeret - Nada prometi e só aconselho o que se me afigura ser para maior glória de Deus. O instituto não é ambicioso de riquezas, mas desde que a fortuna de Luísa se tornou obstáculo a que V. Ex. e D. Joaquina concorressem para a salvação eterna de Carlos de Magalhães, removeu o obstáculo, destinando-a para ser empregada no culto divino e em obras pias, no caso da sua possuidora querer renunciá-la. Deste modo, Sr. D. José, nada tem a perder nem a ganhar com o casamento da minha discípula, e só pode (Com intenção) perder ou alcançar a mão e a riqueza da baronesa de Selgas.

D. José - E o que hei de fazer para alcançar? Padre Bergeret, perdoe-me ter querido lutar consigo: foi Joaquina que me induziu. Por mim nunca pensaria senão em obedecer-lhe cegamente.

Bergeret - Pois obedeça-me agora, agradecendo a anistia que concedo à sua rebelião! Esqueça-se de D. Joaquina, que precisa ser castigada por haver encoberto, com fingimentos de devoção, cálculos de miserável interesse, e a baronesa de Selgas, modelo de docilidade, permeará a dedicação com que nos servir nesta grande obra em

que ando empenhado. É uma grande obra, D. José, de que espero os maiores proveitos para a causa da religião e... para mim! A abjuração de Carlos de Magalhães, tão completa e solene como a desejo e como havemos de consegui-la fazendo com que ele assinasse este papel, (Mostrando um papel, que tirou do bolso.) fará exasperar os liberais e ímpios, obrigando-os a infamar o homem que antes veneravam, e os meus superiores de França não deixarão de me agradecer tão relevante serviço... embora eu o deseje que por ele me perdoe Deus alguns pecados! Ajude-me, pois, Sr. D. José. É bem recebido aqui, onde tem sido enfermeiro solícito do pobre velho, não inspira desconfiança à Joaquina, e pode, portanto, operar com segurança, com a rapidez, que é imprescindível, e com seguro êxito.

D. José - Em verdade, custa-me a resolver-me.

Bergeret - Também me há de custar a resolver a baronesa de Selgas a esposá-lo, e todavia...

D. José - Basta. Tudo farei para lhe ser agradável.

Bergeret - E eu para lhe ser útil.

D. José - Hoje mesmo falarei a Carlos de Magalhães.

Bergeret - Ainda hoje espero ter uma conferência com a baronesa de Selgas.

D. José - Dê-me a declaração que ele deve assinar. (Recebe um papel de Bergeret.) Onde poderei encontrá-lo, quando precisar de si?

Bergeret - Em S. Lázaro, quando não esteja aqui, onde procurarei demorar-me o mais possível em práticas com Joaquina e Luísa. Diga em segredo à Luísa que vim para falar-lhe.

D. José - E não me falte, não?

Bergeret - Não desanime, não? (Bergeret sai para o fundo, D. José para a esquerda.)

CENA III

D. José, Carlos, Luísa e Joaquina.

Carlos (Entrando nos braços das filhas, pela mesma porta por onde vai a sair D. José, que se detém.) - Ah! É o Sr. D. José!.. Mas estava falando...que eu ouvi vozes. Com quem conversava?

Joaquina (Atalhando a resposta a D. José.) - O pai imaginou que ouvia a voz do padre Bergeret, e quis ver se efetivamente cá estava, embora eu e Luísa lhe disséssemos que não era ele.

Carlos - Queria expulsá-lo outra vez, se tivesse tido a impudência de voltar a esta casa. Talvez se escapasse.

D. José - Pois ouvia-se na alcova o que nos dizíamos aqui?

Joaquina - Apenas se ouviu por momentos um rumor de vozes, em que logo distingui a do primo.

D. José (Depois de ter hesitado.) - Pois... enganou-se; não era ele que estava aqui.

Carlos - Bem dizia eu. Era então o padre? Pois ele ainda ousa...?

D. José (Baixo à Luísa.) - O padre Bergeret está lá fora e quer-lhe falar imediatamente.

Luísa (Baixo a D. José.) - Vou já; mas por Deus, não diga..!

(Sai pelo fundo.)

Joaquina (Fazendo sinais a D. José, que finge não percebê-los.) - Ah! então já adivinho quem fosse: era o Júlio da Silveira, que tem vindo todos os dias saber do nosso querido doente.

D. José - Não, minha senhora; era efetivamente o padre Bergeret, que já saiu.

(Joaquina faz gestos de cólera.)

Carlos - Ah! E o que veio ele cá fazer? O que queria desta casa, onde introduziu a sizania e o desgosto?

Joaquina - Não me pareceu a sua voz! Provavelmente veio informar-se de si, meu pai: uma visita de mera cortesia. Ele é muito delicado.

Carlos - Pois se voltar, digam-lhe que não quero dele nem a cortesia!

D. José - Trazia-o aqui motivo mais grave...

Joaquina - O Sr. D. José está hoje com umas palavras misteriosas e uns gestos solenes, que me fazem desesperar!

D. José - Tenho a cumprir um imperioso dever de amizade. Pelo padre Bergeret soube...

Joaquina - Guarde para si o que sabe, e não nos fale desse homem.

D. José - Não sei se deva...

Carlos - Diga, diga, Sr. D. José, ainda que me não pode vir cousa boa de inimigos figadais. Estou preparado para tudo.

D. José - Sr. Magalhães, se eu merecesse que V. Exa. me tivesse em conta de amigo, rogar-lhe-ia em nome da amizade, que recebesse o padre Bergeret e se reconciliasse com a igreja, que é poderosa, possui as chaves do céu, e pode castigar nos filhos as culpas dos pais.

Joaquina (Para Carlos.) - Não me disse que queria falar a Ernesto? (Para D. José.) Tem a bondade de ir pedir a meu primo que venha aqui?

D. José - O Sr. Ernesto da Silveira ainda não regressou à casa. (Para Carlos.) Não rejeite V. Exa. o meu conselho, porque se arrependará de o ter feito, se ama sua filha e deseja o enlace que há de tornar venturosa. As circunstâncias são gravíssimas, senhor. Sua filha está em risco de perder-se, e só um rasgo de amor paterno pode salvá-la.

Carlos - Oh! Meu Deus! O que quer dizer com isso?

Joaquina (Exasperada.) - Que é um emissário dos lazaristas, que eles incumbiram de forjar a sua desonra, meu pai. Não lhe dê ouvidos. (Faz gestos suplicantes a D. José para que se cale.)

Carlos (Para Joaquina.) - Cala-te; deixa-nos.

Joaquina - O que há de ter Luísa que recear dos padres? Ela está resolvida a casar com...

D. José - Não pode. Jurou...

Carlos - Jurou tomar o hábito de irmã da caridade, não é isso? Ah! Que bem mo dizia o coração!.. E tu querias enganar-me, Joaquina!

Joaquina - É que ... é que ... se não tinha remédio... para que havia de saber? É melhor deixá-la; se é a sua vocação! É verdade: jurou professar e... não há meio de a desligar...

(Fazendo sinais a D. José, para que a não desminta.)

D. José - Há, sim, minha senhora; se o não houvesse, teria deixado o Sr. Magalhães na sua feliz ignorância.

Joaquina (À parte.) - Este homem é um monstro! Atraiçoa-me!... Foge-me!

Carlos - Que meio é esse? Diga-mo explique-me que eu tudo farei...

D. José - A sua reconciliação com a igreja, Sr. Magalhães.

Joaquina - A sua desonra, meu pai, a abjuração que já lhe propuseram e recusou com tanta nobreza. Não há de conseguir os seus intentos, Sr. D. José, não há de ganhar o prêmio que lhe prometeram!

Carlos - Ah! Que miserável trama! Compreendo tudo. Obrigam-me a optar entre a minha desonra e a desgraça da filha! E ela consentiu? Onde está Luísa? Chamem-na, que quero ouvir da sua boca a confissão da infâmia...

Joaquina - E Ernesto, ouça também Ernesto e aconselhe-se com ele. Vou mandá-lo chamar. (Passando por D. José, a meia voz.) És um pérfido, mas hei de obrigar-te a ser fiel aos teus compromissos. Não está tudo perdido. (Sai).

CENA IV

D. José, Carlos e Luísa.

Carlos - Nenhum pai se viu ainda em mais angustioso transe. E foi Luíza, a filha bem amada, que mo preparou, pagando o amor com a mais feia ingratidão! Ela afinal não tem culpa: como havia a pobre criança de resistir à astúcia e à violência dos aliciadores?... O culpado sou eu, que deixei cair a pomba nas garras dos abutres!

Luísa (Entrando.) - Meu pai?

Carlos (Exaltando-se.) - Ah! Luísa, Luísa, que és o tormento da minha agonia e a desonra da minha velhice. Não sabias o nome de teu pai, desgraçada?

Luísa (Assustada.) - Meu Deus!

Carlos - Sei tudo, sei que ofereceste o meu cadáver para servir nas pompas de um triunfo. Mas contaste demasiado com o meu amor e a minha fraqueza! Hei de ser inexorável para com a filha ingrata, e a deixá-la despenhar-se no abismo que por suas mãos cavou, porque a minha honra não é minha, é do meu país, é da liberdade! Quem te mandou dispor do que não era teu? Que direito tens para me exigir que te sacrifique o que mais deseja o homem honrado à beira do túmulo, o respeito à sua memória?

Luísa - Perdão, meu pai, que eu não mereço estas palavras, que me dilaceram o coração!

D. José - Sr. Magalhães, abrande-se, que sua filha não é culpada senão por bons desejos.

Carlos - Ela não é minha filha, é uma escrava dos lazaristas, o instrumento do seu ódio, o punhal que me apontam ao peito bradando que me renda! Escrava dos lazaristas, irmã da caridade, espólio de uma vitória que eles hão de apregoar, lançando o nome do pai que não soube defender a filha aos sarcasmos e às maldições do mundo!... De toda a maneira me desonram, meu Deus! Ou eu ou ela seremos sua presa... e ela sê-lo-á para toda a vida... enquanto eu, ao menos, escapar-lhe-ei pela morte, e não ouvirei os apupos... que hão de ser a oração fúnebre... do renegado! - Nunca! Nunca! Não posso suportar essa idéia horrível!

Luísa - E que lhe importam os maus juízos dos homens, se Deus lhe há de conceder a glória eterna?

Carlos - Atreves-te a advogar a tua causa?

Luísa - Não é a minha causa que advogo, é a sua. Oh! Não se encolerize, não me amaldiçoe: como havia eu de lutar contra a vontade do Senhor, que se manifestava em mim? Foram os padres que propuseram desligar-me do juramento que prestará... e consentir num casamento, a que havia renunciado espontaneamente...

D. José - Apesar de amar seu primo!

Carlos - O que? Pois tu amas Ernesto, e amando-o consentiste em votar-te ao celibato? Oh! Filha, a que estado te reduziram o espírito, e como os hipócritas se apoderaram dele!... Já não sei se não compadecer-me de ti, desgraçada! (Abatido.) E julgas que poderei consentir na consumação do teu sacrifício?

D. José - Tendo um meio certo de evitar!

Luísa - Não me seria doloroso o sacrifício, mas o que me cobriria de luto seria o tê-lo visto morrer impenitente, e saber que a sua alma fora padecer tormentos sem fim. Diga-me, meu pai: poderia ser feliz, sabendo que eu vivia na desgraça e no sofrimento? Não; sofreria também, sentiria a minha dor, choraria as minhas lágrimas. Como havia eu, pois, que o amo tanto como sou amada, ter um gozo na vida que não fosse amargurado pela lembrança terrível da sua condenação eterna? Essa lembrança perseguir-me-ia implacável, seria o pesadelo do meu sono e da dor das minhas

vigílias, só a oração e a penitência me dariam lenitivo, dando-me esperança de que Deus se amercearia de si e de mim... e por isso é justa a resolução que tomei.

Carlos (Impressionado, para D. José.) - Creio na sua sinceridade, coitada!

Luísa - Deus sabe se sou sincera. Deus sabe se é ardente a minha fé! Quer uma prova? O Sr. D. José disse a verdade: amei Ernesto e ainda o amo, apesar dos esforços que fiz para purificar o coração, e conheço que seria feliz... com ele, sendo amada, tendo uma família e um lar, e apertando ao peito umas criancinhas, que me cobrissem o rosto de beijos, chamando-me mãe. Mãe, mãe! Cuida que não sou mulher e não sinto a magia deste nome de inefável doçura? Pois bem: renunciei à felicidade, repeli Ernesto, condenei-me (Com explosão) a não poder amar, tendo o seio a transbordar ternuras, para oferecer a Deus o meu sacrifício, suplicando-lhe que por ele perdoasse as suas culpas!

Carlos (Enternecido.) - Mas isso é heroísmo de amor filial, Luíza! E eu que te acusava sem compreender-te! Que me importa que as tuas crenças sejam errôneas, se são sinceras e veementes? Que o sacrifício a que te destinaste seja desnecessário, se o inspirou uma santa intenção? Pobre mártir! Mas não; não o serás, que não posso aceitar que te condenes por desejo de salvar-me. Farei o que quiseres, filha; deixarei guiar por ti os meus derradeiros passos no mundo, (Rebentando em lágrimas) porque não sei resistir ao carinho.

Luísa (Abraçando o pai com efusão.) - Obrigada, meu pai! Que imensa alegria, meu Deus! Agora sim, que haverá sol, amor, puros regozijos na minha vida! Desoprimiu-se-me o peito como se houvesse escapado a um grande perigo! Quando tiver a desgraça de perdê-lo, poderei dizer com confiança, sem se me confranger o coração: meu pai, que está no céu! (Ameigando Carlos.) E que glória a sua, que salutar exemplo o da sua contrição! Como a igreja há de abençoar o nobre adversário, que se lança em seus braços assombrado, como S. Paulo, por um raio da graça divina! Oh! Meu pai, meu pai, como eu o amo!

Carlos (Repelindo brandamente a filha.) - O meu exemplo?! Triste exemplo de fraqueza!

Luísa - Que é isso: desanima! Senhor, Senhor, amparai-o!

D. José - Não se arrependa da sua generosa resolução.

Carlos - E quem se mostrará generoso para comigo? (Repelindo a filha com violência.) Não posso, não posso. Vai-te, que me ias fazendo sucumbir!... Seria uma infâmia não ceder à convicção, mas à violência. Penetrado pela graça divina, eu? Vencido pela astúcia, cedendo a um trama vil, devera dizer esta louca! 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 do *Syllabus*! (Para Luísa.) Vai dizer aos verdugos, que antes lhes entrego a filha... (Suspende-se subitamente.)

Luíza - E que a entrega ao desespero, meu pai!

Carlos (Com abatimento.) - Não vás... não digas nada! ...Ai! Que eu enlouqueço!... Não posso vencer o meu amor por ti, Luísa. Pois haverá deveres mais sagrados que os de um pai? Pois há de haver quem me maldiga, por ter querido ao transe salvar a filha de uma enorme desgraça?... Coitada, e ela que ama Ernesto! Que sejam felizes ambos, e o mundo que vocifere e pragueje! Importa-me bem o mundo quando vou deixá-lo! E olha, Luísa, deixá-lo-ei em breve, porque esta luta cruel gastou-me as últimas forças, e sinto aqui no peito... Depressa, depressa... o que hei de eu fazer?

Luíza - Graças a Deus que o não abandonou! Vou chamar o padre Bergeret.

D. José - Ele exige, para poder absolvê-lo, uma abjuração por escrito dos erros de doutrina, que estão condenados pela igreja. Tenho aqui a fórmula. (Dá a Carlos o papel que lhe entregara Bergeret.)

Carlos (Convulso.) - Sim... é isso... uma abjuração por escrito... para que a publiquem... para que a apregoem! São inexoráveis, os fariseus!

Luísa - Verá como a sua doutrina é doce e persuasiva.

Carlos (Arrojando o papel de si.) - Parece que me escalda como um ferro em brasa... um ferrete infamante! (Olhando para a filha.) Pobre Luísa! (Pegando novamente no papel.) Dá cá, dá cá! E o padre? Que venha, que não há suplício sem carrasco!

D. José - Eu vou chamá-lo.

Luísa - E há de recebê-lo aqui? É melhor na alcova, onde ninguém irá perturbá-los.

(Luísa e D. José levantam Carlos, para o transportar.)

Carlos - Que importa à vítima onde se levantará o altar?... Mas aviem-se... que quero descansar... que preciso morrer!... (Saem todos três pela esquerda. Padre Bergeret mostra-se entreabrindo a porta do fundo).

CENA V

Padre Bergeret e D. José.

Bergeret aparece ao fundo com semblante alegre. Entra. Parece escutar para a direita (do espectador) dando sinais de inquietação. Entra D. José da esquerda.

D. José (Entrando.) - Já aqui está! Venha, que está ganha a vitória.

Bergeret (Inquieto.) - Ainda não, porque se me afigura ouvir passos de Ernesto, que D. Joaquina mandou procurar por toda a parte.

D. José - E a presença dele pode perder tudo. O velho está num estado de espírito em que é fácil dominá-lo.

Bergeret - É preciso evitar que ele lhe fale, e fazer com que Carlos assine a abjuração.

D. José - Mas como?

Bergeret - Ele aí está. Detenha-o a todo o custo. (Vai para entrar para o quarto de Carlos. Aparece da direita Ernesto, seguido de Joaquina.)

CENA VI

Os mesmos, Joaquina e Ernesto.

Ernesto (Entrando da direita e vendo Bergeret, grita para detê-lo.) - Padre Bergeret!

Bergeret (Parando e voltando-se para Ernesto.) - Sr. Ernesto de Magalhães?

Joaquina (Avistando D. José.) - Sr. D. José, preciso falar-lhe. (D. José, no momento em que Joaquina lhe dirige a palavra, entra para o quarto de Carlos. Joaquina, com um movimento de cólera, segue atrás dele.)

Ernesto (A Bergeret.) - Foi lhe proibida a entrada nesta casa, senhor. Cheguei a tempo para lho lembrar, e impedir que vá perturbar com a sua presença o sossego do enfermo. Queira sair.

Bergeret - Fui chamado para reconciliar um pecador com Deus.

Ernesto - Fui encarregado de o despedir. Saia!

Bergeret - Não sairei, senhor; e não me falta coragem para sofrer maus tratos no cumprimento dos deveres augustos do sacerdócio.

Ernesto - Diga antes que lhe sobejam tenacidade e ousadia, para pôr ao serviço da sua torpe ambição.

Bergeret - Sr. Silveira, se não quer respeitar em mim o ministro de Deus, respeite a sinceridade das convicções religiosas, que aqui me trouxeram a arrostar a sua cólera e os seus insultos. Bem se diz que a tolerância dos liberais é só para os ímpios e libertinos, e não se estende ao Cristo e seus apóstolos!

Ernesto - Não é tolerância que oferecemos ao Cristo, é adoração; e como ele perseguimos os fariseus, Sei que malvado propósito o trouxe aqui, mas estou apostado para defender a honra de meu tio, como teria defendido Luísa das garras que a preiaram, se me houvera sido lícito velar por ela. Perdeu a pobre criança, mas não perderá o ancião; destruiu a minha ventura, mas não há de infamar o nome venerável de meu segundo pai. (Volta as costas a Bergeret, e mostra querer entrar para o quarto de Carlos.)

Bergeret (Mostrando empenho em deter Ernesto.) - Se tiver de renunciar à mão de sua prima, não será por minha culpa. Apesar da inimizade de V. Exa., estimo o seu nobre caráter, espero que Deus lhe há de iluminar o espírito com os raios da infinita verdade, e desejei tanto contribuir para a sua felicidade na terra, como para a salvação eterna de seu tio.

Ernesto - Com a condição de lhe persuadir uma abjuração vergonhosa, bem sei. Mas enganou-se comigo e já deve estar prevenido de que nada tem a esperar de mim, senão guerra sem tréguas. Dispense-se, pois, de me importunar com as suas homilias e dispense-me de lhe repetir a ordem de sair desta casa.

Bergeret - Mas se V. Exa. quisesse...

Ernesto - Só quero de si que se suma da minha presença, e me poupe o esforço que estou fazendo para não esmagar o réptil, que me mordeu no coração.

Bergeret - Foi Deus que o afligiu, talvez em castigo dos seus pecados, porque foi ele que inspirou a vocação de sua prima. Mas ainda é possível que inspire também o Sr. Carlos de Magalhães...

Joaquina (entreabrindo a porta da esquerda.) - Ernesto, Ernesto, acuda, que meu pai cede. (Torna a fechar a porta.)

Ernesto - Cede?! Oh! Desgraçado! (Precipita-se para o quarto de Carlos. Bergeret passa-lhe adiante e cobre a porta com o corpo, estendendo os braços.)

Bergeret - Agora sou eu que lhe digo: não passará daqui!

Ernesto (Assombrado.) - Estará louco?

Bergeret - Em nome de Deus te esconjuro, Satanás, para que não transvies a alma que ele chama a si num rasgo inefável misericórdia! Não estou louco, não; como bom pastor defendo a ovelha, que volta ao aprisco, do assalto do lobo, e primeiro há de lacerar-me as carnes do que lhe lançará a garra. Não passará daqui, senhor!

Ernesto - Passarei sobre o teu corpo, miserável. Arreda-te, se não queres.

Bergeret (Levantando os olhos.) - Inspirem-me os santos mártires a sua fortaleza!

Ernesto - Que audácia!... Arreda-se ou arranca-lhe essas vestes para as não profanar, e piso-o a pés como a um escorpião!

Luísa (dentro.) - Ernesto, padre Bergeret, acudam! Oh! Meu Deus! (Ernesto precipita-se sobre Bergeret. Este cai de joelhos e toma uma posição de humildade. Ernesto recua.)

Bergeret - Levante as mãos sobre o unguido do Senhor, maltrate-o, martirize-o que ele oferecerá a Deus o martírio e pedirá perdão para o seu algoz!

Ernesto (Indeciso.) - Vilíssimo hipócrita!

Bergeret - Obrigado, meu Deus, por me permitirdes que sofra pela vossa causa!

Ernesto (Exasperado.) - Ah! Tu queres sofrer, energúmeno?... (Vai para bater-lhe.)

Bergeret (Oferecendo a face.) - Aqui está a face, senhor! (Ouvem-se dentro gritos de aflição. Ernesto suspende-se. Bergeret levanta-se, escutando.)

Ernesto (Escutando - aflito.) - O que é isto? Gritos, soluços!... (Dirige-se para a porta. A porta abre-se e aparecem D. José, amparando nos braços Luísa quase desfalecida, e Joaquina, dando sinais de profunda mágoa.)

CENA VII

Ernesto, Bergeret, D. José, Luísa e Joaquina.

D. José (Respondendo aos olhares interrogativos de Ernesto e Bergeret.) - Morto!

Luísa (Gemendo.) - Meu pai! Meu pobre pai!

Ernesto - Morto?!

Bergeret - O Senhor se compadeça de sua alma! (Dá sinais de inquietação e parece querer interrogar D. José.)

Ernesto - Livrou-o a morte de cruel padecer! Abriu-se para ele a história, que lhe há de honrar a nobreza de caráter e a firmeza de princípios!

Bergeret (Que se tem aproximado de D. José, falado com ele.) - Bendito seja Deus, que lhe estendeu os braços de sua infinita misericórdia!

Ernesto - Morreu, dando um generoso exemplo de fortaleza!

Bergeret - A intenção há de abrir-lhe as portas do céu; o arrependimento terá bastado para salvá-lo!

D. José - Dir-se-ia que Deus lhe esteve prolongando a vida até ao momento da contrição, porque apenas assinou caiu fulminado!

Joaquina - Porque o matou o esforço que fez! Mataram-no, mataram-no!

Ernesto - Mataram-no?!.. Assinou?! Luísa, Luísa, que fizeste de teu pai?

Luísa (Ajoelhando.) - Oh! Meu Deus, perdoai-me, se fiz mal!

Ernesto - Mas que sucedeu?.. Extorquiram alguma abjuração ao moribundo?.. Não me respondem?.. Sr. D. José?... Joaquina?

Joaquina - Triunfaram, Ernesto; obrigaram-no a assinar...

Bergeret (Interrompendo Joaquina.) - O sr. Carlos de Magalhães, antes de morrer, foi tocado pela graça do céu, e deixou um documento da sua contrição. (Mostrando um papel.) Ei-lo aqui, firmado pelo seu punho.

Ernesto - E eu que me aplaudia por havê-lo salvado?.. Quem foi então?... Ah! Luísa, que mereceste a maldição de teu pai! E o que diz esse papel?

Bergeret (Lendo.) - "Sentindo-me próximo da morte, mas em uso pleno das faculdades intelectuais, declaro espontaneamente que me pesa de haver propagado, pelos meus escritos e discursos, doutrinas contrárias à santa religião, às da igreja de Roma e ao poder espiritual e temporal do soberano pontífice, e que condeno com ímpias, criminosas e nocivas à sociedade as que foram condenadas pelo breve de 8 de dezembro de 1864 e estão enumeradas no *Syllabus*, a que submeto a razão..."

Ernesto (Interrompendo com violência.) - Basta! (Fica prostrado e parece meditar profundamente.)

Bergeret (Com doçura.) - Foi uma esplêndida vitória da fé, que a todos deve encher de júbilo. (A Ernesto.) V. Exa. também lucrou com ela. Hei de cumprir a minha promessa, empenhando-me com os meus superiores para que Luísa possa ser sua esposa.

Joaquina - Pois ainda mais essa infâmia? (À Luísa.) E tu hás de consentir?

Ernesto (A Bergeret.) - Não represente de vencedor magnânimo, porque não venceu ainda.

D. José - Se o Sr. Magalhães poderia desfazer o que fez.

Ernesto - A verdade há de raiar, ver-se-á que vis astúcias e que torpes violência cercaram meu tio na última hora. Julga ter na mão a desonra de um finado e prepara-se para a apregoar ao mundo? Pois veremos se fazem mais ruído os seus pregões, do que os brados de indignação com que lhe hei de arrancar a máscara da hipocrisia! Supunha que era só introduzir-se como um ladrão covarde no seio de uma família, roubar-lhe a paz, a ventura, a honra, e ir vender o roubo a quem lhe abençoa a empresa? Há de haver quem o persiga, quem o denuncie, quem corra atrás de si gritando: infâmia! Infâmia! Infâmia!

Bergeret - V. Exa. bem sabe que não pode aproximar-me de seu tio!

Ernesto - Hei de marcá-lo com um ferro em brasas, como a um forçado, para que o reconheçam os pais e livrem as filhas do seu contato, as famílias e o mandem expulsar pelos lacaios, quando lhes bater às portas. O que chama vitória há de ser a sua perdição e a perdição dos seus. Aí estão os frutos da tolerância degenerada em tibieza, direi eu aos liberais. Não quereis esmagar a víbora? Pois aí tendes como ela vibra o farpão e vos paga a clemência, inoculando-vos a peçonha nas veias! Boa lição para os incautos. Não custasse ela os apôdos que vão chover sobre a sepultura de um homem honrado, que seria para agradecer-se. Mas quem há de apodá-lo? O que vale essa assinatura traçada com mão desfalecida pelo agonizante, contra o testemunho da sua vida inteira?

Bergeret - O arrependimento de um homem tão ilustre, como o Sr. Magalhães, há de trazer muitos pecadores ao grêmio da igreja.

Ernesto - Ah! Os verdugos contam que as carnes de uma presa lhes servirão de engodo para lhe colherem outras? Pois enganam-se, porque 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 reação, e o progresso sele para sempre o túmulo do passado. Quem diz o contrário mente, que o juro pela minha honra!

Bergeret - Mas este documento... (Mostrando o papel.)

Ernesto - Esse documento... (Lança mão do papel e rasga-o.) rasga-se!

Bergeret - Senhor... é uma violência!

D. José - Mas eu posso ser testemunha da destruição desse papel.

Luísa - Ernesto, meu pai não consentiria... .

Bergeret - Não está tudo perdido, Sr. Silveira. Fica-me ao menos a vingança. Rasgou o seu contrato de casamento!

Joaquina - Obrigará Luísa a professar?

Ernesto (Respondendo a Bergeret.) - Já estava rasgado há muito e não consentiria em renová-lo. Luísa não pode ser minha, porque a sua alma é do fanatismo, com quem nunca partilharia uma esposa.

Luísa - É ele que me repele! Ai! Que sucumbo a tão ameadados golpes!

Ernesto (Com amargura.) - Não posso fiar a minha ventura de quem atormentou o espírito de seu pai moribundo, a vida, de quem lha encurtou, a honra, de quem não quis herdar um nome honrado. (Abrandando-se.) Tenho medo de si, Luísa, tenho medo por meus filhos, a quem ensinaria talvez a terem por mim o mesmo horror, que lhe inspirava aquele santo, que tão estremecidamente a amava! Siga o seu destino, já agora irremediável, que eu terei coragem para subjugar o coração. Perderam-na para a família, que consigo não poderia ser o enlace de duas almas, porque haveria entre elas uma vontade a desuni-las!

Luísa (Agarrando-se a Bergeret.) - Deus não me enjeitará, não é verdade, padre? Preciso refugiar-me no seu seio! Tarda-me vestir o hábito, e romper para sempre com este mundo de sofrimentos. Vamos, vamos; quero sair desta casa.

Joaquina - E os teus bens, Luísa? Não queres dispor deles?

Luísa - Já fiz doação de quanto possuo ao instituto São Vicente de Paulo.

Joaquina (A Bergeret.) - Ai! Que está tudo perdido!... Percebo agora o procedimento de D. José.

Bergeret - O Sr. D. José virá dar parte a V. Exa. do seu próximo casamento com a baronesa de Selgas.

Joaquina - Malvados!... Iludiram-me, abusaram de mim! Ernesto, vingame, que renuncio para sempre à hipocrisia.

Ernesto - 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; tolerantes, para com o princípio que contesta o nosso princípio, mas não para com o ódio, que combate à traição a nossa lealdade! Padre Bergeret, destruiu a minha ventura mas afervorou as minhas crenças, e arrancando-me a noiva dos braços soltou-os, para ir dar rebate contra a reação e chamar a mim os homens de energia, gritando-lhes com a força do desespero: *Salvemos a liberdade! Salvemos a liberdade!*

(Cai o pano.)

FIM

2. “GRAVURAS E ILUSTRAÇÕES”



Gravura nº1: Antonio Enes em 1875. *Os Lazaristas: drama original em 3 atos*, Lisboa, Tipografia do jornal *O País*, 1875, p. 5.

O LAZARISTA

ORGÃO DO POVO

AVISO

O LAZARISTA franquea suas columnas a quem desejar advogar a causa do povo.

Vende-se avulso a 100 rs. e acceptam-se assignaturas a 1\$000 por serie de 12 numeros.

Emquanto a redacção não montar o seu escriptorio, qualquer communicação ou remessa de artigos é recebida, por favor, na typographia da rua do Senado n. 12.

O LAZARISTA

Rio, 21 de Outubro de 1875.

Por entre os gemidos agonizantes de um povo inoffensivo immolado á sancta formal do despotismo potticat, e por baixo das espessas nomenclaturas publicas que representava a farsa-tragedia no dia 13 do corrente surgiu — *O Lazarista*.

Não vos arreceeis d'elle, carissimo leitor, que ao contrario desses que infestam a cidade pregando falsas doutrinas em nome de Deus, levando a discordia o scio de vossa familia e devassando o vosso lar domestico por meio do confissionario, vos vem servir de sentinella avancada e de guarda dos vossos sagrados direitos, conculcados pelo despotismo das autoridades ineptas.

Elle não vai instillar nos corações de vossas filhas uma creença supersticiosa para em vez de serem boas mães de familia tornarem-se beatas, creaturas nullas na sociedade, mergulhadas na baba pegolenta e nauseabunda do jesuitismo.

O Lazarista, vem pois á luz da publicidade expor os erros e desmandos dos que infelizmente dirigem este malfadado paiz digno de melhor sorte e advogar os interesses de um povo livre.

E' provavel que os catões da epocha acastimados a suffocar as instituições livres de um paiz constitucional queiram embargar os passos do *Lazarista* e por meio da desenfreada cohorte de vandalos de mão armada, fazel-o retroceder do caminho á que se dispõe a seguir em prol de uma causa santa, a do povo; se assim acontecer esse mesmo povo que se colloque em sua verdadeira posição de livre e tome conta a quem do direito; quanto a nós, os empresarios desta

santa cruzada, ficaremos sendo mais uma victima martyr da liberdade.

Qualquer que seja o mal que nos possa resultar o soffreremos com resignação evangelica, confiando nos corações brasileiros que um dia alijarão a carga peizala que tem em seus hombros, e bradarão com o mais fervoroso entusiasmo: VIVA A LIBERDADE!

Acollheio, pois, com benevolencia, protegei-o que elle vos será util.

A REDACÇA.

Fracassos

Contam-se por minutos, nesta cidade, os crimes, os attentos, as violencias, os afrontamentos praticados pela policia.

Desde 1662 que—ella—o carrasco—apparecerão no mundo, servindo de involuero á torpeza e a tudo quanto é vergonha.

Em epochas remotas e em outros paizes teve a policia annaes sanguinolentos; no Brasil as suas tropelias, os seus desvairamentos, se encadeam, ora nas trevas, ora nos ambitos do palacio, ora nos escondrijos do vicio e sempre como Mejéra, sendo o espanto, o terror, em vez de ser o amparo dos fracos, a precautionadora do direito ultrajado, a protectora da lei estipendiada!

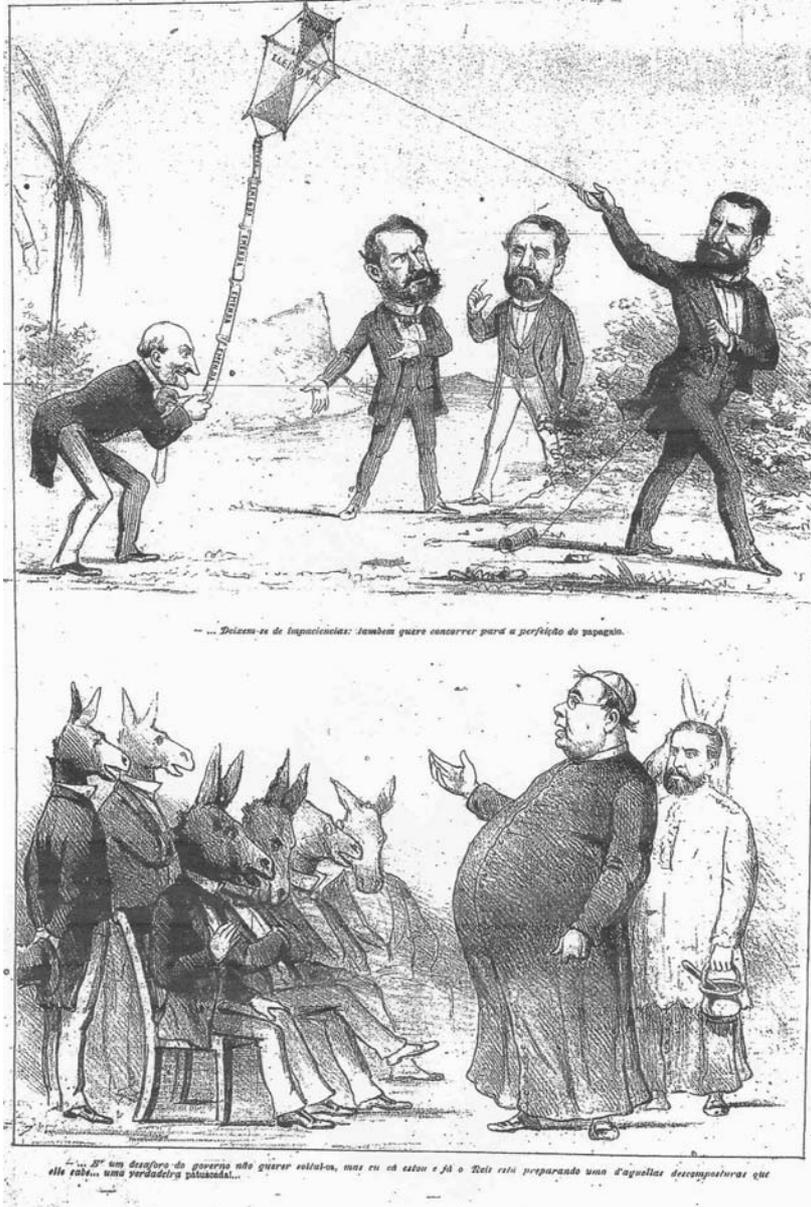
Tiveram os nossos antepassados, os colonos desta cidade, os nossos avoengos, os cariocas um typo—chamado Vidigal—que nem se parecia com o major Pimentel, nem com o Sr. major Campos. Aquelle—Javert em prospectiva—era homem tão curioso que mereceu do talento observador do Dr. Manoel de Almeida estudos bem completos.

Se acivamos os olhos do presente aquella sinistra figura da Policia dos outros tempos, é porque necessitamos fazer approximações e comparações em respeito dos factos e actos ultimamente praticados pela *Legião indisciplinada* do Sr. Calmon.

A nossa folha sem ter pretencoes a dar regras, lembrará todavia, os artigos da constituição, os preceitos de moral social que são, como as torrentes das montanhas cahindo de escoamento em escoamento no lago infecto, onde fermentará em pouco a podridão.

Temos tido, e nenhuma conveniencia nos arredará de o confessar, homens ineptos, viciosos, na direcção dos negocios publicos, e muito poucos que desem-

Gravura nº2: Primeiro número do jornal *O Lazarista*, publicado a 21 de outubro de 1875.



Gravura nº3: *O Mosquito*, 28 de agosto de 1875.



A questão religiosa depois de anistiados os bispos

Gravura nº4: *O Mequetrefe*, 6 de novembro de 1875.



Gravura nº5: *O Mosquito*, 16 de outubro de 1875.



Gravura nº7: O Mosquito, 13 de novembro de 1875.

Anno 3

Miz. de Janeiro 1878

Nº III

REVISTA ILUSTRADA

CORTE

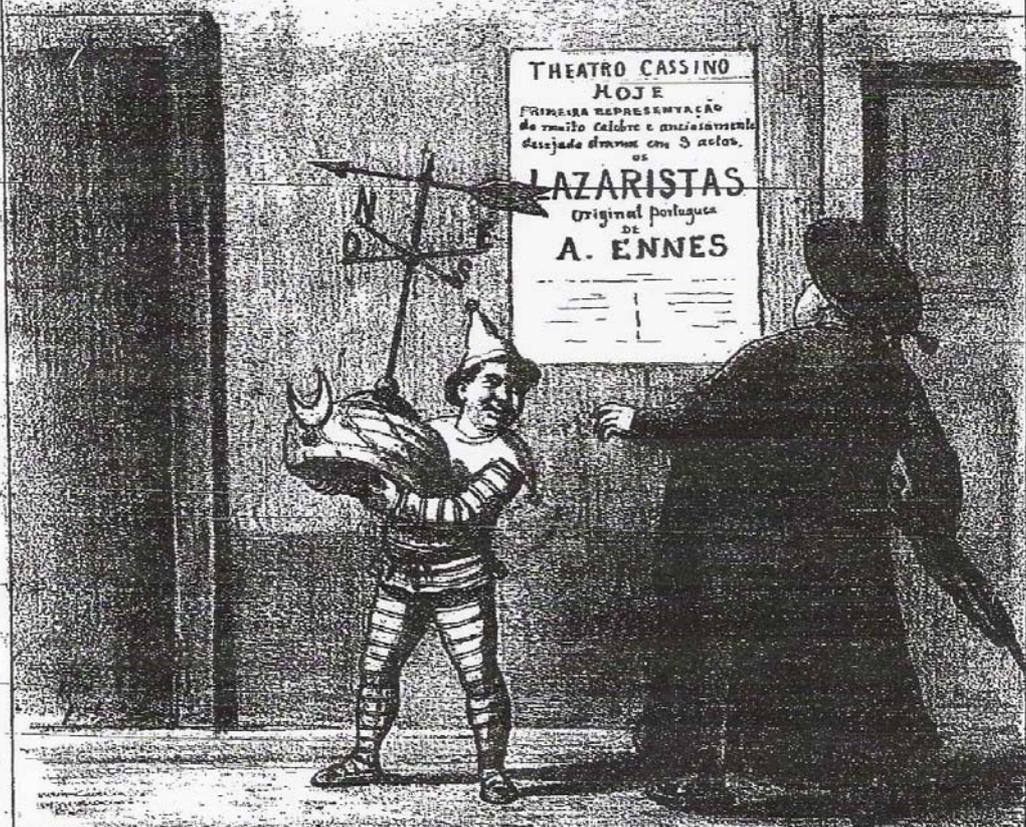
Anno 16 \$ 1092
Semestre 9 \$ 546
Trimestre 5 \$ 305

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI

A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas
a Rua d. Assombria 44 OFFICINA Lithographica da Revista Illustrada

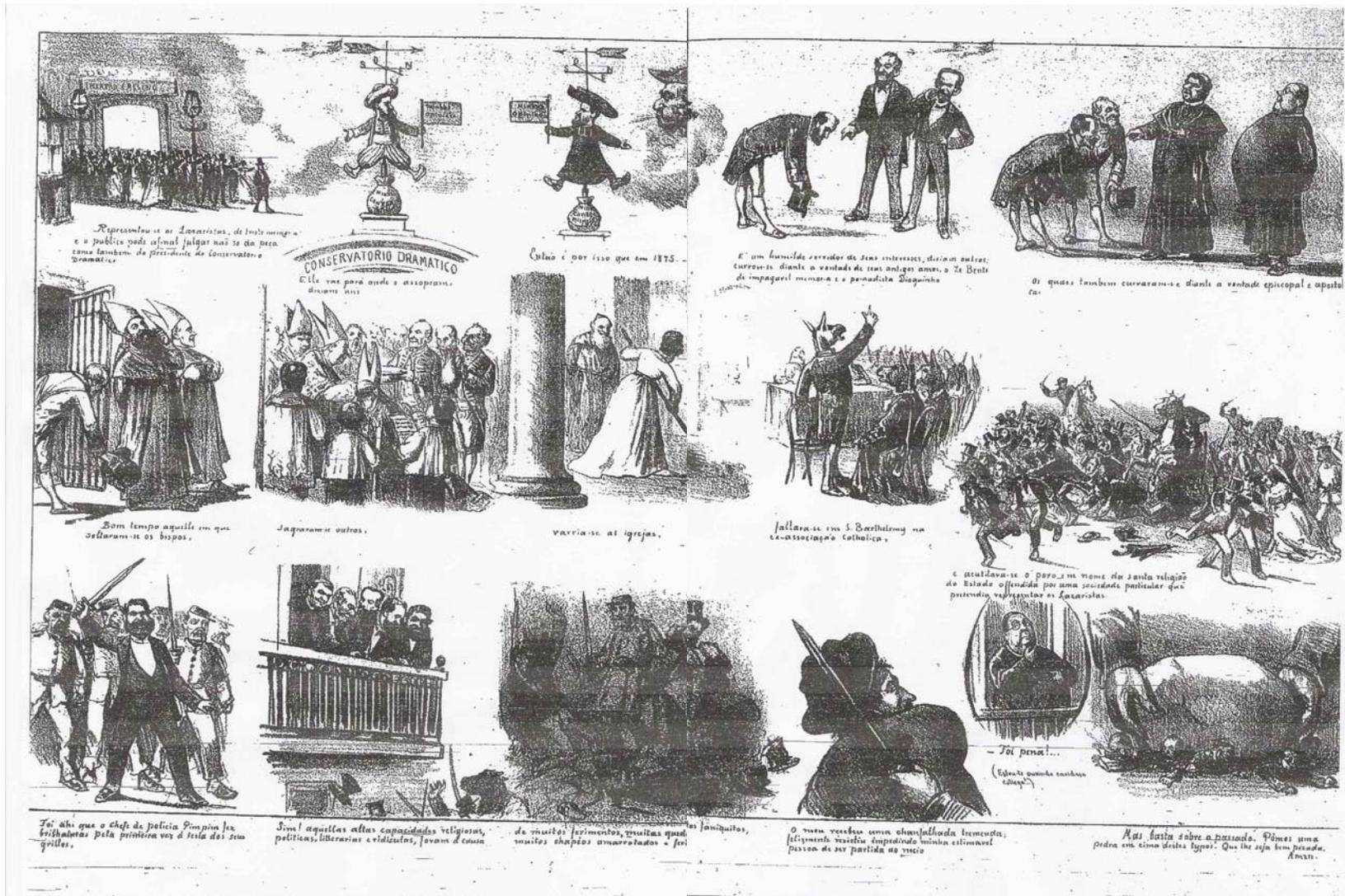
PROVINCIAS

Anno 20 \$ 000
Semestre 11 \$ 000
Avulso 5 \$ 00



Então, estás embalsado, rovd. collega? Desta vez o Conservatorio Dramatico não se mostrou tão bom
a catholico... Cá por minha parte, vou offerecê-lhe este presente

Gravura nº 8: Revista Ilustrada, 11 de Maio de 1878



Gravura nº 9: Revista Ilustrada, 18 de Maio de 1878

REDACTORES E COLLABORADORES

DO

PRESENTE VOLUME.



HENRIQUE CHAVES.
JOSÉ DO PATROCÍNIO.
DERMEVAL DA FONSECA.
LUIZ DE ANDRADE.
LINO DE ASSUMIÇÃO.
ALFREDO CAMARATE.
SIMÃO DA MOTTA.
THOMAZ ALVES FILHO.
ARTHUR BARREIROS.
ARTHUR AZEVEDO.

ALBERTO DE OLIVEIRA.
DR FERREIRA DE ARAUJO.
MARIO.
FILINTO DE ALMEIDA.
FONTOURA XAVIER.
GENERINO DOS SANTOS.
LUCIO DE MENDONÇA.
GUERRA JUNQUEIRO.
JULIO XAVIER.
AFFONSO CELSO JUNIOR.

Gravura nº 10: O Besouro, mês de Abril de 1878 (primeira edição)

Theatrologia

OS LARARISTAS. — O CONSERVATORIO E JOÃO CENSURA



O Conservatorio' foi o estende encolhe d'esta questão.

Encolheu-se mordendo o nariz do auctor.

Reprovou — 1875.

Estendeu-se beijando o nariz do auctor.

Approvou — 1878.

Parabéns a João Censura e um abraço. Já não és João Censura — és o João Approva (aqui disse Eliasar o calembourista. — João é..... é..... prova..... d..... tudo).



Se é amigo e que apresenta uma peça, o Conservatorio diz, sem ler, *ai sim amiguinho, ai sim.*



Se é um estranho ou inimigo — *Ai não, seu pateta, ai não.*

Oh! critica. Oh censura, que és como Piroletto.

A critica de Joanito
É critica de João Ratão
Ai sim, Joanito, ai sim,
Ai não, Joanito, ai não.



Enquanto todos exultamos, vê o auctor os direitos da sua peça como S. M. costuma ver os astros, por um óculo.

Quem não verá por um oculo o publico e os seus amigos na noite de 24 é o Silva Pereira, que fazendo *O Primo Basilio* nos mostrará o que são sensações novas.

Creio que ninguém faltará, para aprender.

Gravura nº 11: O Besouro, 18 de Maio de 1878

Depois da leitura do primo Basilio de Eça de Queiróz.

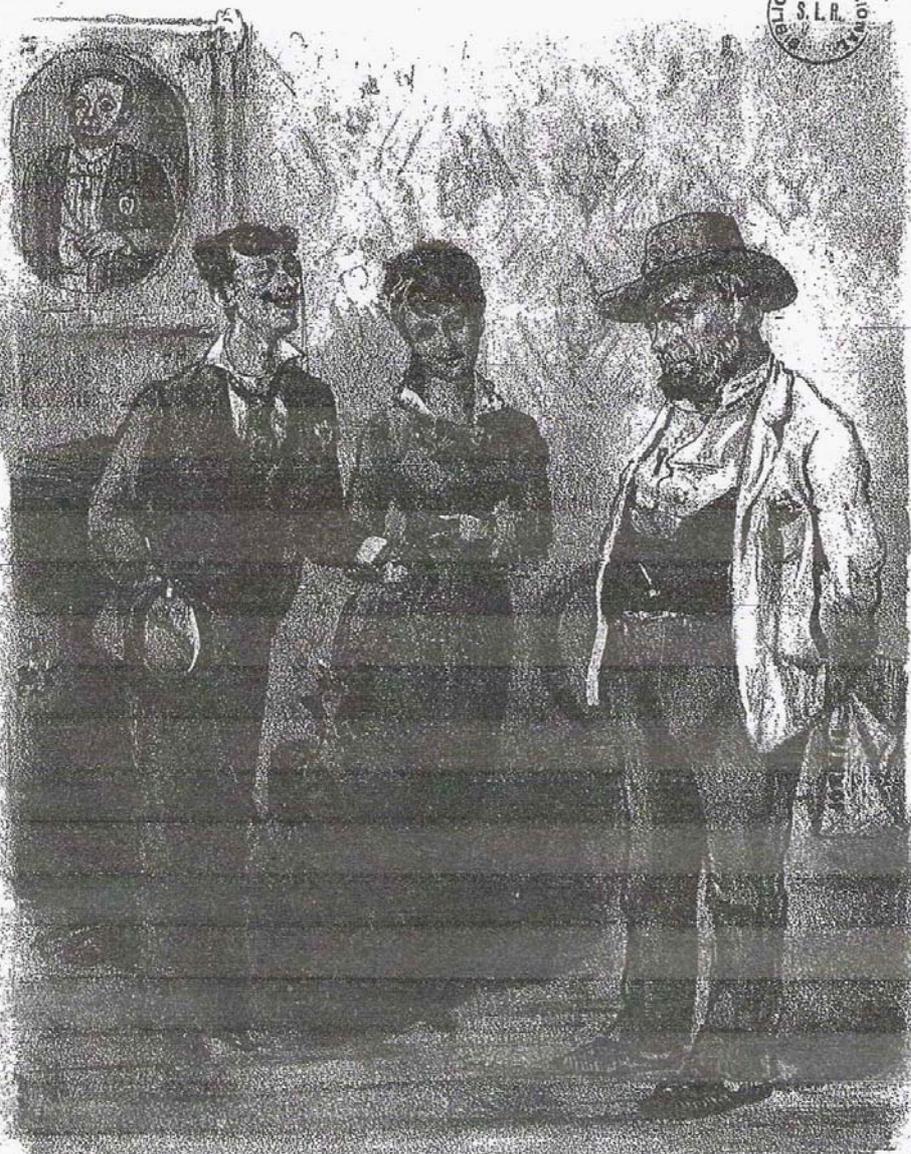
18 DE ABRIL DE 1878.

O BESOURO.

nº 2
2

BIBLIOTECA NACIONAL
S. L. R.

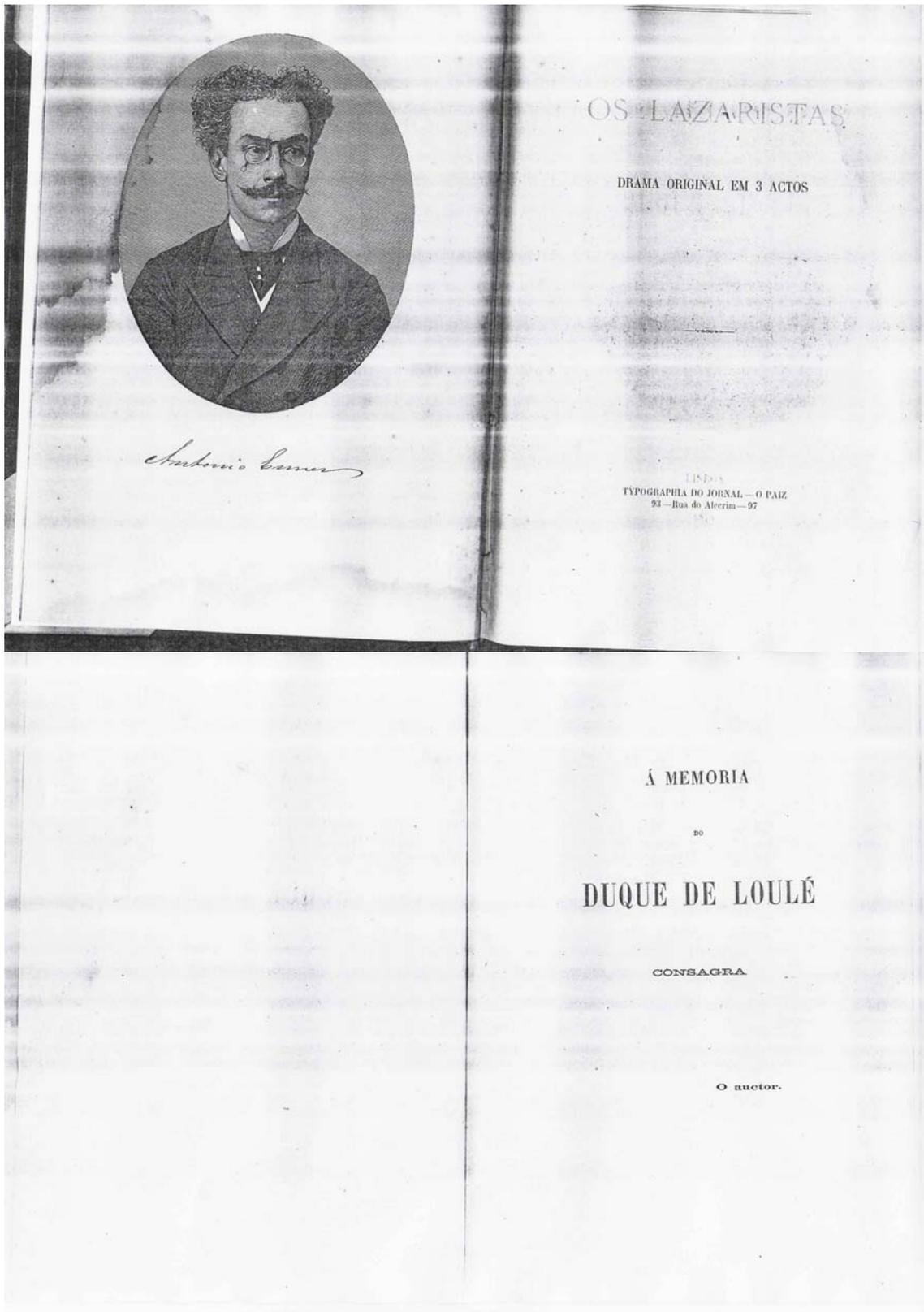
2.794
52



Madame *** — O primo Quincas que volta de Paris.
O Commendador (á parte) mau.... mau.

Litho a Vapor. Angelo & Robin, Assembleia 44

Gravura nº 12: O Besouro, 18 de Abril de 1878



Gravura nº 13: Figura de Antonio Enes e a dedicatória atribuída à memória de Duque de Loulé. (ENES, Antonio. *Os Lazaristas, drama em três atos*. Lisboa: Tipografia do Jornal O País, 1875)

Já esta licenciada. Recorrendo
expressamente as modificações feitas
neste drama, para se muito pre-
ciso uma com representações, e
se derem guallos seja observação
e ratificação ao subscrito drama, da
sua. Rio, Sala em 15 de Maio de 1875.

PRIMEIRO ACTO

Conserv. Dram. 15 de Maio de 1875.
Lazaro e Mello.

Sala bem mobiliada. Portas á direita e á esquerda. Ao fundo
vidraças abrindo para um jardim.

SCENA I

JOAQUINA DE MAGALHÃES, CREADO e depois ERNESTO

Joaquina entra pela esquerda, vestida para sahir, e tocan'um timbre.

CREADO, *apparecendo, da direita.* — V. ex^a cha-
mou?

JOAQUINA. — Está prompta a carroagem?

CREADO. — Sim, minha senhora.

JOAQUINA. — Se vier o sr. D. José de Mello em
quanto estiver fóra, diga-lhe que me espere. Vou ao
collegio de S. Lazaro.

CREADO. — Sim, minha senhora. (*Vae para sahir.*)

JOAQUINA. — Vá ao quarto do sr. Ernesto da Sil-
veira e diga que lhe mando pedir o favor de vir
acompanhar meu pae.

CREADO, *olhando para a porta.* — S. ex^a. vem ahi.
(*Entra Ernesto pela direita.*)

JOAQUINA, *a Ernesto.* — Ah! Tinha-o mandado
chamar para fazer companhia ao nosso doente. (*O
creado sae.*)

ERNESTO. — Com muito gosto.

*Viola. Rio, 15 de Maio de 1875.
S. V. de Mello*

... não quero ser ludibriada. Felizmente que vejo próximo o termo d'este martyrio a que me condemnarei, porque presinto que Luiza não sairá d'aquí (*apontando para a esquerda*) senão irremediavelmente perdida para o amor e para a ambição de Ernesto.

D. José. — Resolvei-a-ha o padre definitivamente a professar?...

JOAQUINA. — Como te animas! E' possível; o desejo é favoravel.

D. José. — E' n'esse caso...

JOAQUINA. — O que ha de fazer a pobre filha de S. Vicente de Paulo, senão doar os seus bens á irmã, que aia? Não viste como elle se abraçou comigo?

D. José. — Coitada!

JOAQUINA. — E' lisonjeira para mim essa compaixão! Acha-me má, he, pachrita, desalmada? Pois lembra-te de que o sou por tua causa, e compensa os meus direitos sobre ti nos d'essa oida, a quem indas requestando! E vêr-me obrigada a defender d'ella o meu amor, e ter de descer a esta baixaza de seduzir-te a fidelidade e a promessa de uma fortuna! Ah! D. José, que me assombro de mim mesma e da minha humilhação! O que são mulheres, e que maldito sentimento o amor! Já não ha eu mais alvex nem brio, aferrava-me os seios d'alma, e não tenho coragem para me rebelar contra a mão que me feriu; os meus ciúmes me não levantam d'este abatimento vergonhoso; sou uma escrava, uma miseravel, uma desgraçada!

D. José, *meigamente*. — O porvir te indemnizará de quanto tens soffrido!

JOAQUINA. — Juras-m'o? Asseveras-me que não tenho a receiar da baroneza? ~~Mas se assim é, se me~~

~~amam, poupa-me o tormento do ciúme e o inferno da dúvida!~~

D. José. — Não te darei o menor motivo de queixa, Joaquina. Mas não demos em espectáculo os nossos amores, e não façamos murmurar de nós. Olha: demais nos temos demorado aqui.

JOAQUINA. — Pois vamos-nos. Lembra-te de que vão ser corôados pelo exito os nossos esforços. (*Saem pelo fundo.*)

SCENA VI

LUIZA e padre BERGERET, *entram da esquerda.*

BERGERET. — Agora, o senhor te dará forças, porque lhe pertences, e te defenderá, como a coisa sua, para glorificação do seu nome. Não sentes a consciencia mais tranquilla?

LUIZA. — Sim, meu padre. E ninguém poderá já duvidar da minha innocencia, como ainda agora: não é verdade? O proprio Ernesto, sabendo que já não posso pertencer-lhe, desistirá de perseguir-me. Não imagina de que grande peso me sinto alliviada! Já não são possiveis as hesitações: está tudo decidido para sempre. A luta que rugia cá dentro acabou e vou gosar socego. Obrigada pelo bem que fez. Só uma coisa me pesa... mas será um sacrificio para offerecer ao céu.

BERGERET. — O que!

LUIZA. — É o desgosto que causará a meu pae a minha deliberação. Coitado elle está tão enfermo e acabado!

BERGERET. — E havias de deixar-te guiar por um cego?

LUIZA. — Mas... é meu pae e eu amo-o.

Alto, nascido em 1810. — Pedro José da Silva, nascido em 1810, colheito.
 Feliza Lacerdante—José da Silva, português, 36 annos, solteiro.
 Elyre remittente Miltoz—Ottavio, filho do capitão Francisco Felix de Araújo, humilheve, 4 annos.
 Princesa consensual—Doni feliza, um, filho do N. r. a Joseph da Conceição; outro, filho de Francisco Rosa da Silva; Manoel, filho de Arthur Carlos de Oliveira, 1 anno.
 Ousadia alcorosa—Virginia Maria de Concello, brasileira, 37 annos.
 Quatro-hepato-entente—Mangal Alves Ribeiro, português, 18 annos casado.
 In-uffi seculo mitral—Manoel Maria Pinto, português, 33 annos, solteiro.
 Leão cordato—Domitias Parangé, Italiano, 24 annos; José Africano, 19 annos; colheitos.
 Marasmo—Francisca, humilheve, 40 annos, viuva, Maria, filha de José Pereira Rego, humilheve, 2 m. 10a.
 Marasmo social—Domitias Galibetinas, africana, 93 annos, solteira.
 Tropa caseira palmonar—João Antonio Ribeiro, brasileiro, 37 annos, colheito.

Alto, n. n. n.
 As festas não serão nem esplendidas nem ruidosas, pois o herde das não se acha em idade de grandes fadigas. Haverá entretanto em todas as escolas publicas solemnidades fustuosas, e as municipalidades distribuirão bolos aos pobres, e a de Berlim inaugurarão hospícios, bibliothecas populares etc.
 No meio desses preparativos da alegria official e officiosa por data tão brilhante, ninguém fala em amnistia a favor dos condemnados politicos. O principe de Bismark não tem desdém generosidades. A ultima amnistia foi decretada na Prussia em 1866 depois da guerra contra a Austria, com os loucos do Sadoa.
 Nem por occasião das bodas de ouro do imperador, nem por occasião do nascimento do seu primeiro bisneto, nem por occasião das bodas de prata do

principe de Saxe de Coburgo, e de accensas do Principe de Bismark por actos violentos e vexatorios, continua na sua classificacão da imprensa officiosa, subvencionada ou venal, a que denomina *imprensa reptil*. Até hoje, na sua *Freisung Zeitung*, tem anotado 109 folhas.
 A colera é grande nos reptis, que não lhe pouparão doestos, mas o impavido patriota continua no seu trabalho.
 Ha dez annos que se trabalha no novo codizo civil e ainda não está concluido. A commissão que trabalha nessa obra commum a toda a Alemanha continua a discutir a forma e a redacção do capitulo *Das hereditas*, que a ir assim será o *Capitulo das Chapéas* que o personagem de Moliere attribue a Aristoteles. O direito relativo á successão, heranças e legados, varia aliás em cada parte alemão, e até entre dis-

tribuições de interpellar e de accusar.
 Vai inaugurar-se, naturalmente a 15 deste mez, uma exposição de productos da fabrica de loupes das Galias da Rainha, de que é director o caricaturista Bordallo Pinheiro.
 Realizar-se-ha nas salas do *Commercio de Portugal* ou na galeria dos Recreios esta exposição, que contará mais de 300 modelos diferentes.
 Segundo se affirmava, a vacatura deixada no orden do Toão de Ouro, pela morte d'el-rei D. Fernando, será preenchida pelo Sr. infante D. Augusto, a quem será conferida a mesma insignia que usava seu pai.
 Sahiram hontem da barra de Lisboa as quatro fragatas da esquadra ingleza que

de jornal algum não se dá conta, e que hontem se achava em que esses artigos appareceram em Lisboa. De certo, no fim de Janeiro e no final de Fevereiro do imperio não será menor a sensacão produzida pela leitura dessa energica accusacão.
AMERICA
Republica Argentina
 Do Rio da Prata recebemos hontem folhas até 21 do corrente.
 Em Buenos-Ayres, o ministro Gayoso dirigiu-se a B. ao governo argentino denunciando a existencia, naquelle capital, de varios centros revolucionarios orientaes, que conspiravam contra o general Santos.

thent
 A.
 A.
 para
 Tout
 O l
 cido,
 com
 Ai
 puny
 mulh
 no K
 grim
 dos e
 Ai
 dous
 Eu
 cant
 lidal
 olhos
 chiffo
 funto
 Ei
 já no
 da m
 do B
 de g
 seu
 corre
 esta
 avita
 seu
 Emb
 a um
 hora
 ment
 De.
 scrib
 a imj
 clam
 destit
 famis
 A.
 de li
 De
 nos
 theat
 Unie
 nepb
 pela
 rocia
 De
 decc
 sen e
 No
 do B
 de t
 contr

FOLHETIM
CAMINHO ERRADO
 POR
ANTONIO ENNES
 RECUPIMENTO DA ACCÃO DO DRAMA
OS LAZARISTAS

Os dias depois da morte do pai, Luiza de Magalhães sahiu de casa para vestir o habito de irmã da caridade.
 Não podia ir logo para França, como projectara, porque antes precisava tomar posse dos avultados bens que tinha herdado, e cuja livre disposição lhe era conferida pela maioridade legal, que á justa attigira; mas pareceu-lhe perigoso, não para a firmeza dos seus propósitos devotos, mas para a seriedade do seu espirito melindroso, escapar das paróchas e memorias trau-dramas da morte de seu pai, faria um escandallo, que por longo tempo agitaria a buzição adiante do seu heróe, espavorido a confiança dos chefes da familia. Precisava, pois, mirar-se, sumir-se; precisava desviar Luiza de al e disfarçar a influencia com que já agora havia de impellir-a até ao supremo lapos do sacrificio. Se pudesse até endossar a gloria, que não os proventos, dessa obra de redempção de que tanto blasphemaria a implacada do mundo? Deus e os seus superiores não se obrigariam, e tanto bastava!

Facilitou-se-lhe o plano.
 Havia em Lisboa, estabelecida n'um velho convento pobre, uma confraria de mulheres devotas e humilheas, as hospitaleiras de Santa Maria, que se tinham abscrito livremente ás regras e praticas essenciaes dos institutos estrangeiros de irmas de caridade. Viviam do esmolas, e porque eram portuguezas, utilmente obscuras e só consagradas ao serviço da miséria e da doença, nunca haviam alcançado nem requerido patrocinio ostentoso dessa devoção aristocratica; que julga que Deus não entende as preceas não sendo articuladas em francez; viviam, pois, n'uma pobreza que só da privação as fartava, mas o seu negro habito monastico inspirava ao povo o respeito, que as grandes touças gommosas das irmas de S. Vicente do Paulo como que exortavam com o seu adajar peando de gaiotas.
 Organizara-as e regia-as um padre, portuguez tambem, cuja physionomia, vigorosamente accentuada, lhe croua uma notoriedade feita de sympathias e epigrammas. Physicamente, era um homem no estylo architectonico do Marco e rufo. A natureza tinha o annueto do chibento mais rudo das eroações, e desveredara cimento; depois, animara o colosso com um sopro, não e lavado, sim, mas frin e aspero como infada de inverno. No periodo, já adiantado, da vida, em que o apanho a accão deste romance, ainda ampinava tanto a agigantada estatura, que parecia levantar adiante do si o ventre, como o vendilhão ambulante leva o taboleiro. Um popular chamara-lhe uma vez, ao

vel-o passar arrimado a um bastão formidando, com o solideo atirado para a nuca, um longo de algodão vermelho amarelado na mão esquerda e a mão a doceannar a nuca; chamara-lhe tap-born-mo de Christo, e a farteis que drava-lhe: Era magestoso, de movimentos largos e desemperados, com um grande ar de familiaridade superior. Estava sempre á vontade. A vontade com o século, nem percebia que o escandalizava com as suas batinas sujas—suppunha-se que as estrojava já sujas,—averdeadas, empastadas no peito com rapé e gorduras, franjadas na orla pelas dentadas dos tacões taxeados. A vontade na Igreja, quando pregava, — era dos pregadores mais buscados para domingos e solemnias santas, — castigava os peccadores com vergantadas rijas de chalacaa; vertia a lição avangelica n'um phrasado plearneo, em que os latins dos santos emmaradeavam com amexitas, e as locuções do sabor classico suciavam com palavradas cheirando a peixe; e interrompia definições theologicas transcorrentes para ralhár com os sacerdotas, mandar espavitar uma vela ou reprehender o rangido importuno dos leques das pestas. A vontade, enfim, na religião, na moral, na disciplina, no theor do vida, era sacerdote, e compassivo, e austero, e beneficente, e compassivo, mas tudo a gulto da sua indole; isto é, com uma rapida impetuosidade individual de interpretação e accão, e uma implacavel rispidez. Um conselho, na boca d'elle, trovava-se como uma excom-munhão; uma semola que deca, e dava muitas comungas precisasse receber-se, deixava o pobre ou a duvida se fora um arrumoso.

Provinha isto de uma deficiencia organica. O padre Ambrosio da Silva parecia não ter nascido de uma mulher, tanto lhe faltava a comprehensão e o sentimento de todas as cousas suaves, delicadas, doces. Se elle nem podia ler certas paginas dos Evangelhos sem um resabio de tedio, um machinal encolher de hombros! O Christo, que azorrigava os vendilhões, que amaldicava os phariseus, que arrojava os ricos pela escada do céu abaixo, era bem o seu mestre; mas que o filho de Deus se contentasse a palestrar na fonte com a Samaritana, e se decaes muito á mão com Martha, e consentisse em que a Magdalena lhe enxugasse os pés com as tranças, — o Senhor lhe perdoasse se peccava! — mas eram transigencias que não podia levar a bem a quem viera ao mundo para o endireitar! A sua religião não tinha, pois, ternuras nem poeias, a sua moral não concedia indulgencias, como o seu viver não precisava meiguices para a alma nem confortos para o corpo. Nada de estender alcantafas no caminho do dever: alonh-lhe lá nuca os pés! A sua organização sobria de appetites e de sensibilidade, eram desnecessarias tantas cousas, que se admirava de que na criação, obra meditada no eterno por autor tão sábio como o Omnipotente, tivessem escapado bagarras como borras nos campos e amores nos corações; e metta a ridiculo a civilização por desperdicar o engenho e trabalho em rocar os matagões do terrestré valle de lagrimas. Se não fosse christão, padre Ambrosio queeria ser Diogenes e a talvez ainda dispousasse o tonel.

(Continúa.)

Gravura nº 16: Folhetim do romance *Caminho Errado*, publicado no Jornal O País (RJ) entre 27/01 e 10/05 de 1886