

LITERATURA E RELIGIÃO NAS CONFERÊNCIAS DO CASINO

As conferências de Augusto Soromenho e Eça de Queirós

Nota introdutória

«Ninguém desconhece que se está dando em volta de nós uma transformação política, e todos pressentem que se agita, mais forte que nunca, a questão de saber como se deve regenerar a organização social...»¹.

É assim que começa o programa das conferências do Casino Lisbonense elaborado por um grupo de homens vindos de Coimbra, juntamente com alguns do Porto e Lisboa².

A ruptura política e social com o Antigo Regime decorrente da revolução liberal bem como o fim da Regeneração (1857), cujas promissoras leis não tinham conseguido resolver os problemas nacionais, evidenciaram a necessidade de encontrar razões para a profunda crise que dominava o país. Portugal era um país inculto e atrasado, era comum dizer-se. Havia, no entanto, que aprofundar esta explicação.

Estamos em 1871.

Foi no Cenáculo instalado na Rua dos Prazeres que se começou a gerar uma consciência alternativa. Ali foi elaborado um plano de acção: as Conferências do Casino, que iriam ser realizadas a

¹ *A Revolução de Setembro* (18-V-1871), 1. Este artigo é o programa das Conferências do Casino. Está assinado por Antero, Eça, Oliveira Martins, entre outros.

² Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Adolfo Coelho e Augusto Soromenho, destacam-se como os promotores mais importantes das Conferências.

partir de 22 de Maio no Casino Lisbonense, ao Largo da Abegoaria, hoje Rafael Bordalo Pinheiro.

Não havia tempo a perder. Interessados vivamente por todos os problemas sociais do seu tempo e marcados por uma profunda consciência de crise aqueles homens gritaram mudança: «Não pode viver e desenvolver-se um povo, isolado das grandes preocupações intelectuais do seu tempo»³.

O que estava em causa era: «Abrir uma Tribuna (...) Ligar Portugal com o movimento moderno (...) estudar as condições de transformação política, económica e religiosa da sociedade portuguesa ...»⁴. A «Tribuna» simbolizava, portanto, o julgamento do país e do seu passado histórico mas também o aguilhão para a massa adormecida que era necessário acordar. Na base de tudo estava, como afirma Antero de Quental a Teófilo Braga: «... um programa, mas não uma doutrina. Somos associação mas não igreja: isto é, liga-nos um *commum* espírito de racionalismo, de humanização positiva das questões morais (...) seremos em religião, pelo sentimento creator do coração humano, contra os *mythos* doutrinários das teologias ...»⁵.

Traçado em breves palavras, é este o espírito das Conferências do Casino ou Conferências Democráticas, como também foram conhecidas. São numerosos os estudos que analisam o programa da Geração de 70 e que demonstram o seu «espírito de racionalismo e de humanização positiva das questões». Importa, neste momento, dissecá-lo no que concerne à problemática da religião. Não basta dizer que estas vozes, que se fazem sentir em Portugal, se batem pelos caminhos do socialismo e do positivismo.

No presente estudo iremos debruçar-nos sobre as conferências de Augusto Soromenho e de Eça de Queirós sobre a Literatura Portuguesa procurando analisar, o lugar que nelas cabe à religião. Vamos assim questionar, ainda que sumariamente, o sistema de interpretação da realidade literária e da arte portuguesa feita por estes homens, procurando desvendar que relações se estabelecem entre literatura e religião.

³ *A Revolução de Setembro* (18.V.1871), 1.

⁴ *A Revolução de Setembro* (18.V.1871), 1.

⁵ *1.ª Carta de Antero de Quental a Teófilo Braga*, cit. por A. S. JÚNIOR, *História das Conferências do Casino*, Lisboa 1930, 131-132.

Utilizámos como ponto de partida para a investigação bibliográfica a obra de Salgado Júnior: *História das Conferências do Casino*⁶. Para a reconstituição das conferências, das quais não existe nenhum texto completo, consultámos os jornais da época. Depois de confrontados os diversos relatos existentes, optámos por utilizar como textos de base os apresentados pelo *Diário de Notícias*^{6a}.

1. Augusto Soromenho e a «Litteratura portuguesa»

A 6 de Junho o Casino Lisbonense abriu as suas portas para mais uma conferência o «distincto professor do Curso Superior de Letras», Augusto Soromenho ia falar sobre «A Literatura Portuguesa»⁷. Parece terem assistido cerca de 200 pessoas⁸.

Num primeiro momento situemos em breves palavras o autor.

Nasceu no Porto em 1834. Em fins de 1859 era delegado da Academia Real das Ciências de Lisboa, em Madrid. Ali frequentou o curso de árabe. Regressou depois a Lisboa, onde leccionou árabe, durante alguns anos, no Liceu Nacional de Lisboa.

Em 1867, substituiu António Pedro Lopes de Mendonça na sua cátedra de Literatura portuguesa no Curso Superior de Letras onde, em 1872, passou a reger a cadeira de História.

Em Lisboa tornou-se frequentador do Cenáculo. Não temos elementos para saber como é que teria travado conhecimento com os «homens de Coimbra». Sabe-se, no entanto, que Eça de Queirós tinha um irmão a estudar no Curso Superior de Letras. Talvez fosse ele o veículo desse conhecimento.

Em Maio de 1871, subscreve o programa das Conferências Democráticas com Antero, Eça, Oliveira Martins e outros⁹. J. Gaspar

⁶ A. S. JÚNIOR, *História das Conferências do Casino*, Lisboa 1930.

^{6a} Visto tratar-se do resumo mais completo das conferências de Soromenho e de Eça resolvemos transcrevê-los no final do nosso artigo.

⁷ F. A. COELHO, *Alexandre Herculano e o ensino público*, Lisboa 1910, 219, acrescentou-lhe a palavra «Contemporânea». EÇA DE QUEIRÓS, *Uma Campanha Alegre de «As Farpas»*, Porto 1980, 76, chama-lhe «Crítica literária Contemporânea». Todavia é com o título de «Literatura Portuguesa» que ela aparece nos relatos dos jornais consultados.

⁸ *Diário de Notícias* (7.V.1871), 1.

⁹ *A Revolução de Setembro* (18.V.1871), 1.

Simões¹⁰ refere que Soromenho, embora assinando o programa das Conferências, que assumiu desde o primeiro momento, não usufruiu da formação coimbrã. Foi um convite, segundo diz Soromenho, que desencadeou todo o processo¹¹.

Por altura das Conferências, vemos o seu nome aparecer na *Revolução de Setembro* em extensos artigos de controvérsia arqueológico-histórica com Augusto Filipe Simões¹².

Voltemos ao assunto da conferência: de acordo com as notas do *Diário de Notícias*, Soromenho, depois de «um breve exórdio, em que expôs a índole e os fins da sua prelecção, declarou-se reformista da litteratura. Disse que ia pedir uma reforma diagnosticando o mal, e procurando-lhe o remédio»¹³. A partir da proposição de que em Portugal «da litteratura não há dez réis em cofre», procurou explicitar o que ele próprio designou por «deficit do thesouro litterário», passando em revista as diversas épocas literárias do país¹⁴.

A grande referência prende-se com a época clássica: «Nenhum modelo, nenhuma obra grandiosa pela forma e pela idéa ...» e, acrescenta: «os nossos clássicos servem só para o estudo do vocabulário; substituem-se por um bom dicionário»¹⁵.

Cotejando os nossos clássicos com os poemas de Dante, as tragédias de Shakespeare, os quadros de Rafael, observa «que a litteratura tinha mais originalidade quando eramos mais livres, quando não regia o poder absoluto»¹⁶.

¹⁰ J. G. SIMÕES, *Eça de Queirós — a obra e o homem*, Lisboa 1981, 75. Cf. A. de MAGALHÃES, *Homens e casos duma geração notável*, Porto 1938, 21-26.

¹¹ Cf. Carta de Soromenho sobre a supressão das Conferências do Casino, cit. por A. S. JÚNIOR, *História ...*, 135. «Dois amigos meus (...) convidaram-me para tomar parte n'umas conferências que se iam estabelecer no Casino Lisbonense. Leram-me o programa. Tinha cada um de nós a liberdade de expôr, o que sabia, o que pensava, o que sentia, no campo dos seus estudos, na esfera das suas idéas, no domínio das suas affeições (...) e tendo a depuração religiosa, a regeneração social, a revolução litterária por intuito! ...».

¹² Cf. A. S. JÚNIOR, *História ...*, 14-15.

¹³ Cf. *Diário de Notícias* (7.VI.1871), 1.

¹⁴ Cf. *Diário de Notícias* (7.VI.1871), 1.

¹⁵ *Diário de Notícias* (7.VI.1871), 1.

¹⁶ *Diário de Notícias* (7.VI.1871), 1.

Na apresentação da tese da decadência de Portugal, e nisto não foge ao ideário em que se inscrevem os conferencistas do Casino, Soromenho utiliza a nota da falta de originalidade, individualidade e criatividade. Do caos só se salva Gil Vicente e, na época moderna, Luís de Camões: «... Camões, porém, é um indivíduo à parte, não pertence à nossa pátria; é o primeiro épico da Europa...».

Chegado ao séc. XIX, sublinha a restauração das letras que ocorreu em França: «É o chamamento da consciência humana a si própria. Foi Chateaubriand o seu iniciador, tentando fazer do christianismo um sentimento em vez de uma idéa...»¹⁷.

É interessante notar que, sem fazer grandes referências à obra de Chateaubriand, tal como o texto se nos apresenta, o orador sublinha de forma incisiva a necessidade de compreender e usar a herança de que ele nos fez herdeiros: trata-se da apologia do simbolismo cristão que «desterrou os deuses do Olympto». O que está em causa é recuperar a dimensão estética do cristianismo para a opor à concepção racionalista¹⁸.

Interrogando-se sobre o fim da arte, sobre a natureza do belo, Soromenho refere, segundo o mesmo relato do *Diário de Notícias*¹⁹, que a «litteratura deve ser a expressão de uma sociedade ou d'uma época», e que «o gosto deve andar sugeito aos tempos», o gosto «é incorruptível, absoluto, eterno, universal». Tudo isto para afirmar que a «litteratura é a expressão da humanidade». O seu fim é «... a tendência para o infinito».

A propósito do romance afirma: «... a moral é a base de toda a litteratura. A arte é a produção do espírito; este é uma faculdade que tem raiz na alma, e a alma obriga o amor, a amisade, e as virtudes...»²⁰.

Revela-se próximo de Chateaubriand, acreditando que na recuperação de um certo misticismo cristão se encontrará a resposta

¹⁷ *Diário de Notícias* (7.VI.1871), 1.

¹⁸ F. de CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, 2 vols., Paris 1894: «La religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres (...) il fallait appeler tous les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur au secours de cette même religion» (I, p. 12). «Il faudrait nous plaindre si, voulant tout soumettre aux règles de la raison, nous condamnions avec rigueur les croyances qui aident au peuple à supporter les chagrins de la vie, et qui lui enseignent une morale que les meilleurs lois ne lui apprendront jamais...» (II, 144).

¹⁹ *Diário de Notícias* (7.VI.1871), 1.

²⁰ *Diário de Notícias* (7.VI.1871), 1.

para a renovação da literatura e da arte. Demarca-se de Lamartine e de Victor Hugo na análise que faz da poesia moderna: «No meu tempo era moda a paixão inconsolável, pallida, martyrisadora. (...) Era a depravação de Lamartine, de que se gerou um género piegas, intolerável, que enjoou o espírito público. (...) Depois surgiram as grandes concepções da escola de Victor Hugo, mas só pretenderam imitá-lo na decadência do seu prodigioso engenho, o que produziu as maiores monstruosidades ...»²¹.

Na parte final da sua conferência, ao tecer uma severa crítica ao jornalismo da época, sintetisa de forma bem clara o pensamento e o objectivo geral a que se propunha: «Fundemos uma litteraura nossa, que tenha por base a moral e todas as virtudes suas filiaes, as aspirações de Deus; propaguemos os princípios do bem para dar felicidade à pátria e a honra à família ...»²².

2. Eça de Queirós e «A Moderna Litteratura»

A 12 de Junho de 1871 Eça de Queirós profere no Casino a quarta conferência. O tema é agora o da literatura moderna ou, como refere o orador no acto da sua palestra, o Realismo como nova expressão na arte²³.

«A notável conferência do seu erudito predecessor fôra mais incisiva, mais turbulenta, de applicação, mais prática; esta mais absoluta, e mais serena, mas ambas tendendo, ainda que por meios diversos, ao mesmo útil fim — o aperfeiçoamento da arte ...»²⁴.

É assim que o *Diário de Notícias* inicia as suas notas sobre a conferência dando-nos o tom em que foi proferida.

Em primeiro lugar situemos num bosquejo o autor.

Eça nasceu em 1845 na Póvoa de Varzim. Passou os seus primeiros anos no Porto, onde frequentou o colégio interno dirigido por Joaquim da Costa Ramalho, pai de Ramalho Ortigão. Ali

²¹ *Diário de Notícias* (7.VI.1871), 1.

²² *Diário de Notícias* (7.VI.1871), 1.

²³ Cf. *Diário de Notícias* (15.VI.1871), 2. O título varia de jornal para jornal. O próprio Eça começou por lhe chamar «A afirmação do realismo como nova expressão da arte» (*Farpas*, t. 1, Junho 1871, 2). Alberto Queirós numa crítica que lhe faz, a poucos dias da conferência [*A Revolução de Setembro* (15.VI.1871), 1], chama-lhe: «A moderna litteratura». É este também o título que dá o *Diário Popular* (15.VI.1871), 1. O *Jornal da Noite* (15.VI.1871), 2, por sua vez, fala em «Nova Literatura».

²⁴ *Diário de Notícias* (15.VI.1871), 2.

descobriu a literatura com o seu futuro companheiro de geração, mais velho nove anos²⁵.

Foi no meio universitário de Coimbra, para onde partiu em 1861 e onde se veio a formar em Direito em 1866, que Eça desenvolveu a sua vocação literária. Chegou a Lisboa no Verão de 1866 e aí começou a sua carreira social: escreve para a *Gazeta de Lisboa*, frequenta o Chiado e a Baixa, vindo a integrar, em 1868, o grupo do Cenáculo²⁶.

A data das Conferências do Casino ocupava o cargo de administrador do Concelho de Leiria²⁷.

Depois deste breve relance biográfico, voltemos à conferência. Ao tratar da literatura moderna, Eça começa por referir que a arte «... aparece ligada a todos os movimentos sociais, determinada por causas permanentes, e causas acidentaes ou historicas: as permanentes derivam do solo, do clima (...) ao refluxo das quais o artista tem de obedecer (...) as acidentaes são tiradas de uma certa ordem de ideas que formam os diversos períodos históricos, que determinam os costumes, e que também sugeitam ao seu despotismo o artista». Para exemplificar serve-se da arte cristã que obedece a princípios gerais e não tem uniformidade nas diversas nações.

Mais adiante acrescenta que: «... o artista não pode eximir-se à influência do meio em que vive, aos costumes do tempo, estado dos espíritos, movimento geral. Em cada época histórica, portanto, a arte partilha de uma idea ...»²⁸.

É pois com um pessimismo muito idêntico ao de Soromenho, embora com um misto de ironia, que Eça caracteriza as diversas épocas históricas: na época grega, por exemplo, a grande ideia é

²⁵ É com Ramalho Ortigão que Eça, em 1871, lança no mercado um panfleto crítico intitulado *As Farpas*, redigido segundo o espírito das Conferências. Mais tarde os autores vão reeditá-lo dando-lhe o título de *Uma Campanha Alegre*.

²⁶ TEÓFILO BRAGA, *Literatura Portuguesa*, I, Porto 1892, 120-121: «... Era uma reunião alegre de rapazes, uma espécie de boémia literária em que se discutia arte, filosofia, letras, política, religião...». O grupo reunia-se em casa de Jaime Batalha Reis, na esquina da Travessa do Guarda-Mor, hoje Rua do Grémio Lusitano.

²⁷ Cf. A. M. MACHADO, *A geração de 70 — Uma revolução cultural e literária*, Lisboa 1977, 69 e J. G. SIMÕES, *Eça de Queirós ...*, 79.

²⁸ *Diário de Notícias* (15.VI.1871), 2.

tornar o homem belo do ponto de vista físico, desprezando o homem moral; no séc. XVIII a arte sofre de uma falta de unidade e no séc. XIX nem sequer há arte²⁹.

«No maior desenvolvimento de produção artística tudo é imitado, copiado». O que é que está em causa? «... é a falta de unidade, é a arte estar em oposição ao espírito do tempo»³⁰.

Destaca-se deste universo a ideia de revolução³¹. Importa debruçarmo-nos um pouco mais sobre ela: Eça ao identificar o «espírito do Tempo» com a revolução esclarece o conceito dizendo: «... é a revolução que anda por baixo de tudo, convulsionando e abolindo. (...) As nossas consciências e inteligências estão se formando por ella. Ella é a alma do século XIX (...) a revolução está em tudo, excepto na arte. Não tem um artista, um poeta ...»³².

Toda a arte lhe merece a mais severa crítica. Na arte antiga condena o gosto de imitação que invadiu os espírito, na restauração vê a revolução esmagadora por toda a parte e no romantismo, a pretensa renovação do misticismo cristão que lhe deu o golpe de morte. Está aqui em causa Chateaubriand. «O romantismo dá a palavra ao espírito plebeu. É a paixão, a expansão profunda; o estylo romantico chega a tornar-se apologético (...) a arte pela arte ...»³³.

Importa reter a referência a Chateaubriand para uma compreensão mais profunda do pensamento de Eça. Contudo é de notar que se trata de uma referência breve que não lhe mereceu grandes comentários. O seu objectivo era, sem dúvida, explanar as ideias sobre o realismo.

²⁹ Cf. *Diário de Notícias* (15.VI.1871), 2.

³⁰ *Diário de Notícias* (15.VI.1871), 2.

³¹ EÇA DE QUEIRÓS, *Uma Campanha Alegre de «As Farpas»*, Porto 1980, 79. Por ocasião da sua conferência no Casino afirmava: «... Queremos a revolução preparada na região das idéas e da Sciência, espalhada pela influência pacifica duma opinião esclarecida, realizada pelas concessões sucessivas dos poderes conservadores, enfim, uma revolução pelo governo tal como ela se faz lentamente e fecundamente na Sociedade inglesa ...».

³² *Diário de Notícias* (15.VI.1871), 2.

³³ *Diário de Notícias* (15.VI.1871), 2.

Na parte final da conferência perguntando-se acerca do realismo responde: «É a arte presente. (...) É a crítica do homem. É a arte que nos grita a nossos próprios olhos para nos conhecermos ...»³⁴. Estava preparado o terreno para a revelação de dois pontos essenciais do seu pensamento:

- a) O realismo deve ser fruto do seu tempo e tomar a sua matéria do quotidiano — condição de que está longe a literatura portuguesa que é «de todos os tempos menos do nosso».
- b) O realismo deve radicar na experiência tendo como processo a análise.

O realismo aparece-nos, efectivamente, com uma finalidade que tem um carácter pedagógico-orientador pertencendo ao artista o trabalho de síntese. No seu programa de vida, o artista deve analisar a realidade social de maneira objectiva, contribuindo com a sua arte para melhorá-la.

O realismo surge-nos como o autêntico caminho para a renovação da arte e, em última análise, da sociedade. A uma arte nova (que é afinal o que se visa) iria forçosamente corresponder uma nova sociedade.

Regenerar os costumes pela arte, eis a questão!

No mesmo escrito³⁵, mais adiante, encontramos bem explícito o pensamento do orador: «A arte deve ter o ideal moderno: a verdade e a justiça (...) deve corrigir e ensinar (...) visar a um fim moral (...) Se a arte não tem moral, perde a sociedade (...) Quando a sciencia nos disser: a idéa é verdadeira; a consciência nos segredar: a idéa é justa; e a arte nos bradar: a idéa é bella, teremos tudo ...».

Para exemplificar a teoria do realismo na arte, o conferencista descreve os quadros de Courbet, concluindo segundo o mesmo relato do *Diário de Notícias*:

«A arte presente atraçoa a revolução, corrompe os costumes, e ha de morrer pela reacção da consciência. O meio de a salvar é fundar o realismo ...».

³⁴ *Diário de Notícias* (15.VI.1871), 2.

³⁵ *Diário de Notícias* (15.VI.1871), 2.

3. Reflexos na imprensa

Apresentadas as duas conferências, vejamos agora que lugar lhes foi dado na imprensa da época. Procuraremos registar os comentários que se prendem com a problemática em estudo ou nos dão pistas para uma compreensão da mesma.

A conferência de A. Soromenho foi relatada por quatro jornais, a saber: *Diário de Notícias*, de 7 de Junho; *Diário Popular*, de 7 de Junho; *Jornal da Noite*, de 7 de Junho e *Jornal do Commercio*, de 8 de Junho. *A Revolução de Setembro*, órgão oficial das Conferências do Casino, apenas a noticiou em breves linhas dizendo que ia ser proferida pelo «lente de litteratura» do Curso Superior de Letras³⁶.

Confrontados os artigos dos jornais, constatamos que a conferência é citada a partir do relato do matutino *Diário de Notícias*. Pouco acrescentam de novo, repetindo-se uns aos outros.

A título de curiosidade, o *Diário Popular* e o *Jornal da Noite* dão nas primeiras linhas alguns elementos para descortinarmos o conferente: «O Sr. Augusto Soromenho discorreu com facilidade, deixando mesmo, de vez em quando cair a conversação n'um tom excessivamente familiar»³⁷, «... conversou com naturalidade, louvável independencia de pensamento, discreta cortezia na palavra ... profundo conhecimento do assumpto e optimos principios ...». Ficamos também a saber que foi muito aplaudido no fim da conferência³⁸.

Trata-se, efectivamente, de alguns comentários que se circunscrevem à pessoa do conferencista sem gerarem polémica. O *Diário Popular* refere ainda que «... foi desde o princípio até ao fim, vehementissimo no ataque, mordaz na critica, cruel nas observações. (...) Felicitamos o Sr. A. Soromenho pela corajosa independencia com que, por espaços de hora e meia, disse mal de quase tudo e de quase todos ...»³⁹. O *Jornal do Commercio*, por seu lado, regista que não assistiu à prelecção mas que segundo vê nos outros jornais «o illustre académico fez uma critica mordaz de tudo ...»⁴⁰.

³⁶ *A Revolução de Setembro* (1.VI.1871), 1.

³⁷ *Diário Popular* (7.VI.1871), 2.

³⁸ *Jornal da Noite* (7.VI.1871), 2.

³⁹ *Diário Popular* (7.VI.1871), 1.

⁴⁰ Cf. *Jornal do Commercio* (8.VI.1871), 1.

Por fim, o *Jornal da Noite* refere no final da sua notícia que «... a questão puramente litterária é digna de atenção da imprensa. A parte moral da conferência merece grande valor pelo acerto da doutrina ...»⁴¹.

Em breves palavras estava sintetizado o que a imprensa sentia em relação à conferência.

Nada parecia chocar as sensibilidades. A prelecção de Soromenho devia inscrever-se no que eram os parâmetros literários da época⁴². Assim, Adolfo Coelho, a quando do encerramento das Conferências do Casino, diz com convicção que a estética de Soromenho não é revolucionária, a sua conferência não oferece elementos para o julgarem herético ou reformador social⁴³.

O tom, contudo, agravou-se um pouco no que se refere aos comentários que Soromenho teceu à Imprensa⁴⁴:

«Sabemos que o Sr. Soromenho tem um caracter literário austero; mas a austeridade não exclui a justiça, e as apreciações absolutas do Sr. Soromenho, como vem no *Diário de Notícias*, não são conformes à justiça ...»⁴⁵.

Deixemos estes comentários e passemos à doutrina que não passou totalmente despercebida. Houve quem se sentisse melindrado nas suas convicções (individuais e de grupo!) e para desfazer afirmações feitas tomasse posição.

N'A *Revolução de Setembro*, de 7.VI.1871, Alberto Queirós escreve, em forma de carta, um artigo onde discute sob o ponto de vista doutrinário a estética exposta na conferência⁴⁶.

⁴¹ *Jornal da Noite* (7.VI.1871), 2.

⁴² A. S. JÚNIOR, *História ...*, 83. Tratava-se de uma conferência inofensiva sob o ponto de vista literário: «... um romântico ou um revolucionário, eram capazes de dizer aquilo, de dizerem estas coisas sem que ninguém se indignasse ...».

⁴³ Cf. F.A. COELHO, *A Portaria de 26 de Junho proibindo as conferências democráticas ...*, Lisboa 1871, 10.

⁴⁴ Cf. A. S. JÚNIOR, *História ...*, 83. A crítica ao jornalismo mereceu-lhe, por um lado, o silenciamento dos vários jornais em relação à sua intervenção e, por outro, uma reacção de certo modo agressiva.

⁴⁵ *Diário Popular* (7.VI.1871), 2.

⁴⁶ A. S. JÚNIOR, *História ...*, 85-87. «...era absolutamente necessário que alguém viesse a campo — para defeza dos próprios organizadores das conferências. (...) É o embate da nova corrente. É o ressaltar da onda que trazia a visão social da arte, contra o rochedo das fórmulas apriorísticas clássicas ...».

Num primeiro momento, começa por situar Soromenho num universo que não é o dos homens da Escola Coimbra e frequentadores assíduos do Cenáculo; num segundo momento, pronuncia-se sobre as teorias literárias do orador.

Ouçamo-lo⁴⁷:

«... há na sua conferência duas partes muito distintas e que é impossível confundir, a parte philosophica ou esthetica, e a parte historica. (...) É justamente com as ideas apresentadas por V. na primeira parte da sua conferência que eu não concordo plenamente ...». Estava dado o tom em que se ia desenvolver toda a carta. O que se procurava era clarificar as ideias e não é inocente que isto seja feito n'*A Revolução de Setembro*!

«... Primeiro que tudo dir-lhe-hei meu amigo, que não me parece que o papel que V. dá à litteratura seja aquelle que ella me parece estar destinada a ter nas sociedades modernas (...) A vida própria da litteratura, quanto a mim, recebe da philosophia do seu tempo, do estado social (...) a verdadeira luz ...». Para ele a decadência literária correspondia à decadência do indivíduo. Toda a renovação está dependente da redescoberta social.

Procura-se afirmar, sem dúvida, uma nova concepção estética que implica corte com a tradição romântica. «... as idéas, os sentimentos que davam vida às obras do autor d'*O génio do cristianismo* já não são as nossas, aspiramos para alguma coisa de mais alto, e de mais humano, que tem um nome — a justiça ...».

Alberto Queirós, identificando-se completamente com o ideário dos homens de Coimbra, sugere que para substituir a via de Chateaubriand se deve seguir a de Augusto Barbier, poeta menor (1805-1882) que na senda de Victor Hugo se abre às questões do social. Com ele tomam voz, na poesia, o protesto e a sátira social.

Na esteira de A. Queirós, como peça também contraditória, vem a conferência do próprio Eça. Passemos em seguida aos reflexos que esta teve na imprensa.

A conferência de Eça teve um impacto totalmente diferente. Embora também neste caso, os jornais se repitam uns aos outros e citem a partir das notas do *Diário de Notícias*, deixam antever que o que saía dos lábios do orador iria encontrar eco⁴⁸.

⁴⁷ *A Revolução de Setembro* (7.VI.1871), 1.

⁴⁸ F. A. COELHO, *Portaria de 26 de Junho ...*, Lisboa 1871, 10: «A conferência do Sr. Eça não está inteiramente ao abrigo de qualquer suspeita

O *Diário Popular*⁴⁹, por exemplo, começa por nos situar claramente o orador designando-o de «representante do realismo». E acrescenta com ironia: «Trajava diplomaticamente uma irrepreensível sobrecasaca abotoada, collete branco, plastron de setim (...), afirmação da sua isenção revolucionária ...».

Chocou umas sensibilidades, agradou profundamente a outras!

N'A *Revolução de Setembro* a conferência de Eça mereceu um relevo superior àquele que foi dado à conferência de Soro-menho. É precisamente neste jornal que o debate se instala a partir de um artigo de Pinheiro Chagas, publicado no *Diário de Notícias*⁵⁰: Pinheiro Chagas, com quem a nova geração frequentemente se encontrava desde 1865, vem agora defender a velha guarda enveredando por uma censura ao realismo. O aspecto polémico era fatal!

Com efeito, segundo Pinheiro Chagas⁵¹, «... o motto [do realismo] não prima pela novidade, não valia a pena ter introduzido a linguagem franceza, este barbarismo na boa realisme (*sic*) para pregar que um dos fins da arte é o estudo consciencioso da natureza humana, a investigação inquieta das grandes verdades psychologicas. Fizeram por acaso obra diversa Molière e Shakespeare?...». E prosseguiu, mais claro, mais provocador: «... o romancista é um clínico social, que conta as pulsações do homem no estado febril, produzido pelo amor, ou pela ambição (...) os Srs. Flaubert, Feydeau e companhia não fizeram mais do que transportarem o materialismo para a arte. Para além do campo do vosso microscopio há um mundo que as lentes não alcançam, o mundo moral, o mundo das paixões e dos affectos. Esse é-vos defezo (...) as verdades moraes não é o materialismo que as ensina nem o realismo que as descobre ...»⁵².

Mas houve quem olhasse para a problemática, com outros olhos, contribuindo para que ela ganhasse actualidade:

do espírito erético ou revolucionário. O Sr. Eça fallou em revolução permanente como theoria da justiça na arte ...».

⁴⁹ (15.VI.1871), 2.

⁵⁰ *Diário de Notícias* (19.VI.1871), 1.

⁵¹ *Diário de Notícias* (19.VI.1871), 1.

⁵² *Diário de Notícias* (19.VI.1871), 1.

«Admiramo-nos que Pinheiro Chagas viesse dizer taes cousas do realismo, que elle não quer comprehender porque o seu espirito está voltado para outro lado, porque professa outro credo literário ...»⁵³. São estas as palavras introdutórias de um folhetim anónimo d'*A Revolução de Setembro*, que prossegue referindo em tom de quem esclarece: «Molière e Shakespeare (...) tomaram a natureza humana na sua generalidade, e o realismo toma-a por detalhes. Pintaram grandes sentimentos, que são de todos os tempos (...) E que fazem os realistas, estudam os sentimentos, as paixões que nascem d'uma certa influência. (...) O realismo é a arte do momento ...».

Este testemunho, extremamente oportuno, complementa as ideias já expostas por Alberto Queirós, dias antes, no comentário que fez à conferência de Eça⁵⁴. Sintonizando com as opiniões do irmão, A. Queirós é claro quando sublinha a importância do social em detrimento do individual: «A acção individual tem uma parte importante na formação d'uma grande obra, mas o meio physico e social deixaram nelle o seu cunho profundo e indelevel. É por isso que eu não creio que tenha havido homem nenhum, por mais genio que tenha tido, que excedesse a sua época, o seu tempo, que os precedesse. Jesus mesmo não fez mais do que obedecer à corrente de idéas que dominavam no seu tempo ...».

Já não nos restam dúvidas de que o que estava em causa era afirmar, «contra ventos e marés», um programa de regeneração — um trajecto novo para a arte: «O realismo (...) é a arte vivendo sobretudo das idéas quando até aqui tinha vivido quase exclusivamente dos sentimentos. Dirige-se especialmente à razão, e não à sensibilidade como entre os antigos ...»⁵⁵.

O grande objectivo a atingir parecia mais do que nunca evidente: «... ligar intimamente a arte com a sciência e com a consciência ...»⁵⁶.

Retomemos o fio da celeuma levantada pela conferência de Eça. Vejamos, finalmente, o folhetim de Luciano Cordeiro⁵⁷:

⁵³ *A Revolução de Setembro* (20.VI.1871), 1.

⁵⁴ *A Revolução de Setembro* (15.VI.1871), 1.

⁵⁵ *A Revolução de Setembro* (15.VI.1871), 1.

⁵⁶ *A Revolução de Setembro* (20.VI.1871), 1.

⁵⁷ *A Revolução de Setembro* (16.VI.1871), 2.

«Foi uma bella conferência. (...) Fallemos nelle (...) o que disse de Chateaubriand não só tem certo cunho de originalidade, mas pareceu-me irrecusavelmente certo. Longe de mim porem o tomar naquelle christianismo para se tocar piano, como bem disse, uma das raizes do movimento romantico ...».

Apesar de tudo, e a titulo de curiosidade, Luciano Cordeiro não se identifica totalmente com o ideal queirosiano: mostrou-se adepto do naturalismo afirmando que ele «... explica a arte de todas as épocas. Nem tudo o que é real é verdadeiro (...) a natureza é que é a verdade ...»⁵⁸. Não foi muito correcto Eça ter isolado os elementos sociais na sua explicação da arte.

Mas nem tudo ficou na mesma! O folhetim da *Revolução de Setembro* de 16 de Junho introduziu um elemento novo. A Conferência de Eça aparece filiada pela primeira vez, de uma forma clara, em Proudhon. Notemos:

«... exacta como Proudhon em quem evidentemente se inspirou, na apreciação da arte da revolução francesa, exacto ainda quando falou da arte do primeiro Império, da Restauração, do segundo Império (...) De Courbet posso dizer que recitou — e não é uma censura — as bellas paginas de Proudhon a respeito dos quadros delle ...»⁵⁹.

Fica-nos aberta uma pista fundamental para a compreensão da conferência de Eça, nomeadamente no que se refere à problemática da religião. Que pretenderá dizer Eça quando fala insistentemente em justiça e consciência? Estamos perante um itinerário que é importante percorrer.

4. Um programa de regeneração e um repto à religião

Registados os elementos fornecidos pela imprensa, chegou o momento de aproximarmos as duas conferências para descortinar o que nelas há de comum e diferente no que concerne à literatura e à religião.

⁵⁸ *A Revolução de Setembro* (16.VI.1871), 2.

⁵⁹ *A Revolução de Setembro* (16.VI.1871), 2. F. A. COELHO, *Alexandre Herculano e o Ensino Público*, Lisboa 1910, 219. «... Eça (...) buscara, conscientemente ou inconscientemente a solução dos dois problemas connexos (o que é a arte e qual o papel do artista) na prática da Flaubert (...) e na teoria de Proudhon, cujo mau livro sobre arte foi o seu inspirador na conferência ...».

Ao cotejarmos as conferências de Eça e de Soromenho, verificamos, logo num primeiro momento, que se trata de visões radicalmente decadentistas, no sentido de negarem originalidade e peculiaridade à nossa literatura. Porém, não há apenas em comum o tom em que lamentam o tristíssimo estado da literatura portuguesa, as duas procuram também inculcar a ideia de que ela deverá reconstruir-se para que a decadência em que o país estava mergulhado pudesse ser definitivamente superada. Assim, satirizaram, de uma maneira geral, toda a literatura; vemo-los criticar temas e géneros (poesia, romance, drama ...) para abrirem as janelas do espírito nacional para o complexo problema da arte.

Interessava encontrar outras linhas de beleza!

É, fundamentalmente, a arte que detém os oradores e a partir dela é que eles procuram perceber o fundo da questão: como regenerar?

A leitura atenta das duas conferências, sugere-nos tratar-se de uma necessidade evidente de regeneração que emerge associada a uma consciência alternativa e a uma capacidade de criar debate que são, aliás, expressão da própria ligação de Portugal ao movimento europeu. Como sabemos, a segunda metade do século XIX, foi tempo na Europa para a criação de movimentos de opinião.

Notemos: trata-se de encontrar uma resposta intelectual para um problema sócio-cultural. Contudo, sem querermos ser apodícticos, somos levados a afirmar que se as duas intervenções se aproximam no que toca à necessidade de regeneração, afastam-se no que concerne às propostas concretas.

Para preencherem o vazio resultante da crítica feita ao universo literário, os dois oradores divergem nos itinerários: «... quanta distância não vai desta conferência sobre literatura à outra sobre literatura também! Dois pontos de vista opostos: — teorias literárias contrárias, uma referindo a universalidade do gosto e a independência da criação em face da sociedade, outra relativista quanto ao gosto e à criação. De revolução nem falemos. Soromenho foi como um que nunca ouvisse no Cenáculo falar de literatura ...»⁶⁰.

⁶⁰ A. S. JÚNIOR, *História ...*, 137-138. Reafirma o mesmo SAMPAIO BRUNO, *Geração Nova*, Lisboa 1984, 146: «... Eça de Queirós, contrastando com Soromenho que reconstituira o êxtase por Chateaubriand, esboçara a teoria da arte realista. Baseara-se, porém, no livro póstumo de Proudhon sobre o princípio da arte ...».

Vejam, em mais pormenor, os caminhos escolhidos.

Quanto a Augusto Soromenho, basta uma leitura rápida do resumo da conferência para constatarmos que o grande caminho apontado para a regeneração da arte e, conseqüentemente, da sociedade é a universalidade do gosto. Para que a arte se renove deve libertar-se de todas e quaisquer teias que a prendam ao social enveredando pelo caminho, diríamos, de um quase individualismo ferrenho e orgulhoso. Isto tem um nome. Soromenho é claro em afirmá-lo: Chateaubriand. O mentor d'O génio do cristianismo é o seu grande inspirador.

Soromenho insiste em recuperar a sua herança, não pode mesmo enveredar-se por outro caminho, é nele que se alicerça a relativização do gosto e da criação. É também de Chateaubriand que emana, na conferência, o reconhecimento dos valores místicos do pensamento na arte.

Estamos no âmago no que toca à compreensão da problemática do religioso em Soromenho.

Ao contrário do séc. XVIII em que a ofensiva contra a religião foi orientada em nome da razão, o séc. XIX começou por descobrir o poder do sentimento, da intuição. Convém, pois, recordar que, se no centro do romantismo está a busca de uma verdade relativa, a verdade do eu em oposição à sociedade, no plano do conhecimento a ênfase é posta na intuição em detrimento da compreensão racional. Neste «clima» as próprias obscuridades da fé, longe de serem obstáculo, tornam-se um motivo de especial intervenção, daí o culto do mistério e do misticismo⁶¹. Estamos ao nível do cristianismo entendido como sentimento⁶².

Se nos perguntarmos, neste momento, que lugar tem o cristianismo na proposta de regeneração de Soromenho, só podemos

⁶¹ Cf. R. AUBERT, *Nouvelle histoire de l'Église*, V, Paris 1975, 410 ss.

⁶² Meses mais tarde, Soromenho vai revelar-se, no âmbito duma polémica desencadeada no n.º 228 da *Correspondência de Portugal* sobre o encerramento das Conferências, como um crente. Põe em causa, no entanto, o catolicismo de Trento remetendo a Igreja para o foro das consciências: «... que relação pode existir entre a crença religiosa (...) e o desempenho d'um cargo administrativo, fiscal, científico ou litterário? Pois para verificar um fardo de fazendas na alfândega é indispensável querer na Eucharistia? Será de absoluta necessidade ouvir missa e confessar-se para entender Iliada de Homero e explicar a oração Pro Milone?» [*Jornal do Commercio* (26.VIII.1871), 1].

dar uma resposta: todo. Tem, realmente, todo o lugar. O grande filão a explorar, na intervenção de Soromenho é, sem margem de dúvida, o do cristianismo compreendido na sua dimensão estética.

Se avançarmos para a conferência de Eça deparamo-nos com «um pano de fundo» totalmente diferente. Há divergências estéticas que se referem ao verdadeiro papel da arte e às suas relações com o mundo.

Ao contrário de Soromenho, para Eça a arte nasce das próprias condições sociais e tem de ter, por finalidade, os interesses do grupo — isto é, a sua elevação moral. O artista fazendo parte de um grupo deve servir a colectividade ocupando-se dos problemas que interessam a todos os homens. É o realismo que assinala a preocupação humana de se ater aos factos, representando-os tais como eles efectivamente são. Pode-se mesmo dizer que, dependendo das circunstâncias sociais, o realismo representa um esforço de oposição à idealização da realidade, ao próprio romantismo no que ele tinha de individual e subjectivo. Agora a missão é outra: é positiva, social e racional⁶³.

As bases para o desempenho de tal missão, foi-as buscar o orador a Proudhon, sobretudo na teoria exposta em *La Justice dans le Révolution et dans l'Église*. Sabemos por informação do próprio Eça⁶⁴ que, já em Coimbra, Proudhon era lido a par de Taine, Hegel, Vico, Michelet... Pelo caminho de ferro chegavam conjuntamente com os românticos os autores realistas.

É, no entanto, em Lisboa, já no Cenáculo, que Eça sob a influência de Antero entra em contacto mais íntimo com a teoria de Proudhon⁶⁵. A partir dessa data, Proudhon é de todos os autores lidos o que sobressai como pilar fundamental para a compreensão

⁶³ Cf. A. S. JUNIOR, *História...*, 152.

⁶⁴ Carta de Eça a Carlos Mayer (1867), *Prosas bárbaras*, Porto 1919, 147-161, cit. por A. M. MACHADO, *A geração de 70 — uma revolução cultural e literária*, Lisboa 1977, 151.

⁶⁵ Eça in *Memoriam*, A. S. JUNIOR, *História...*, 12: «... sob a influência de Antero (...) começamos à noite a estudar Proudhon nos três tomos da *Justiça e da Revolução na Igreja*, quietos à banca, com os pés em capachos como bons estudantes...».

das ideias de Eça⁶⁶. Nele, o escritor vai beber o seu conceito de revolução e de justiça⁶⁷.

Na verdade, a definição de revolução, embora não se determine completamente, aparece, à maneira proudhoniana, como grande fio condutor para a renovação social da arte⁶⁸. Não se trata de luta pela força mas de um factor dinâmico de evolução das sociedades e do progresso humano.

Ao criticar os costumes não se pretende criar um vazio mas propor uma nova ordem de valores. A revolução («Espírito do tempo») leva à justiça.

O orador não define o conceito de justiça mas somos levados a pensar, tendo em conta a teoria de Proudhon e os escritos do próprio Eça imediatamente antes e depois da conferência, que significa uma espécie de sentimento imediato que o homem tem de si, dos seus direitos e dos seus deveres, objectivado na relação com os outros homens. Este sentimento que se supõe idêntico em cada um dos homens leva-os a respeitar tanto os outros como a si mesmos.

Subjacente ao conceito de justiça de Eça, A. J. Saraiva vê a noção kantiana de consciência⁶⁹ que em Proudhon sociólogo é chamada ao campo do social. O mesmo autor refere que a noção de consciência, em que assenta o credo proudhoniano de Eça,

⁶⁶ A data do encerramento das Conferências do Casino, Eça invoca, de maneira explícita, o nome de Proudhon, *Uma Campanha Alegre de «As Farpas»*, Porto 1980, 78-79: «Argumentemos! Eu posso comprar um livro de Proudhon que combate o catolicismo, as monarquias, o capital: estou na legalidade. Posso lê-lo em voz alta aos meus amigos, ou aos meus criados: estou nos limites da Carta. Que eu trate no Casino alguns pontos de que se ocupa esse livro, proibem-no! Concordo que proibam, mas proibam também aos livreiros a venda de Proudhon».

⁶⁷ São unânimes em afirmá-lo: A. Coelho, S. Bruno, S. Júnior, A. J. Saraiva, J. Gaspar Simões ...

⁶⁸ P. J. PROUDHON, *Idée générale de la Révolution au XIX Siècle*, 1851, 33, cit. por A. M. B. MACHADO PIRES, *A ideia de decadência na geração de 70*, Ponta Delgada 1980, 291: «... révolution est une force contre laquelle aucune puissance divine, au humaine ne peut prévaloir, dont la nature est de se fortifier et de grandir par la resistance même qu'elle rencontre...».

⁶⁹ Cf. A. J. SARAIVA, *As ideias de Eça de Queirós*, Lisboa 1982, 99. Confirmam esta hipótese passagens de alguns dos seus escritos: *N'A Relíquia*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, s.d., 267 opõe a noção de consciência

parece substituir-se ao Deus do Cristianismo: Deus criador feito homem em Jesus Cristo⁷⁰.

Sem pretendermos ir mais longe, o que implicaria uma desmontagem da engrenagem lógica do orador a partir dos seus escritos e das suas convicções religiosas, podemos afirmar que o que está em causa é a substituição dos critérios tradicionais de análise por um novo tipo de compreensão da sociedade e do homem. Certo! É precisamente esta contrapartida na procura de um equilíbrio novo, onde reside a vitalidade das obras humanas, que nos parece tocar a esfera da religião.

Será que em Eça a afirmação do credo proudhoniana funciona como proposta de uma religião alternativa? Se considerarmos esta hipótese, dando à questão uma resposta positiva, a religião não é mais que a consciência que o homem tem de si mesmo considerando-se como outro. Também aqui Eça está muito próximo de Proudhon que em face do cristianismo se aproxima, por sua vez, de Feuerbach (*A Essência do Cristianismo*)⁷¹.

Esclarecem-nos as palavras ditas alguns anos mais tarde por Sampaio Bruno: «... Negar Deus hoje é muito diferente (...) hoje? Desde Spinoza até Kant (...) a realidade objectiva de Deus é posta de lado como insustentável e contraditória, pelo seu indecifrável dualismo com o mundo e o homem. (...) E, todavia, o ateu moderno crê em Deus; isto parece paradoxo, mas não é, desde o momento em que se saiba que Deus não tem para o pensador actual outra realidade mais do que a subjectiva (...) a do ideal de perfeição, como a da sombra de consciência projectada no campo da imaginação de Proudhon ...»⁷².

à noção de Deus transcendente num excerto em que a imagem de Cristo crucificado fala a Raposo: «... Eu não sou Jesus de Nazaré, nem outro Deus criado pelos homens... Sou anterior aos deuses transitórios: eles dentro de mim nascem; dentro de mim duram; dentro de mim se transformam. (...) Chamo-me consciência; sou neste instante a tua própria consciência reflectida fora de ti, no ar e na luz...». N'O *Crime do Padre Amaro*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, s. d., 255, põe na boca do Dr. Gouveia as seguintes palavras: «... tenho o meu Deus dentro de mim, isto é, o princípio que dirige as minhas acções e os meus juízos. Vulgo consciência...» .

⁷⁰ *Ibid.*, 99 e segs.

⁷¹ A. J. SARAIVA, *As ideias de Eça de Queirós*, 97. Segundo Feuerbach «... Só uma realidade — o homem, e é dentro dele que está o ser absoluto que a nossa imaginação procura fora dela...».

⁷² S. BRUNO, *Geração Nova*, 60.

Não vamos aprofundar este assunto. O que importa ainda sublinhar é que a «lógica» de Eça aparece-nos como oposição ao estilo romântico de cariz apologético. Eça recusa a redescoberta de uma nova estética via Chateaubriand. Poder-se-á ver aqui uma rejeição pura e simples do cristianismo? Não interpretemos apressadamente. Com efeito, o que está em causa é uma enorme vontade de quebrar com uma argumentação de tipo tradicional utilizada pela literatura francesa. É na sua rejeição do romantismo que Eça se afasta de Chateaubriand levando o sentimento para o campo das causas sociais.

Não estamos, efectivamente, tão longe do domínio do sentimento, como possa parecer à primeira vista, se bem que seja condenada toda a espécie de sentimentalismo.

Finalmente, podemos dizer que as duas conferências analisadas concorrem para confirmar a afirmação de Antero de Quental a Teófilo Braga: «... Temos um programa, mas não uma doutrina — somos associação mas não Igreja (...) seremos em religião, pelo sentimento creador do coração humano, contra os mythos doutrinários das teologias ...»⁷³. Embora com formações literárias diferentes e, conseqüentemente, inferindo a sua proposta regenerativa de lógicas diferentes, «... houve como que um encontro histórico decisivo ...»⁷⁴.

Em matéria de religião, o que está em causa é uma certa resistência em relação ao que era, para eles, o rosto visível do Catolicismo português. Não são propriamente a-religiosos mas distanciam-se das opções verdadeiramente cristãs. Há um modelo de felicidade a atingir, sem dúvida! Procura-se é construí-lo sem o cultivo da verdadeira interioridade.

A tribuna montada na cidade de todos parece revelar, por um lado a falta de um pensamento católico original, por outro a falta de um diálogo entre a teologia, a filosofia e as outras ciências. Cai-se numa imagem de homem que tudo pode e que tudo domina, o que leva a uma concepção autónoma do mundo e da história. Estamos à margem do que é a verdadeira compreensão do cristianismo.

⁷³ 1.ª Carta de Antero a Teófilo, cit. por A. S. JÚNIOR, *História...*, 131-132.

⁷⁴ A. M. MACHADO, *A Geração de 70 ...*, 39.

Com efeito, no último quartel do século XIX o anticlericalismo procurou ter «uma concepção de sociedade e de cultura que se afirmava incompatível com o cristianismo (...) os destinos do homem estavam muito mais expressos no positivismo, no materialismo, no relativismo, do que na referência do drama da Paixão e ao que significava de esperança no homem»⁷⁵.

Na década de 70 anuncia-se, efectivamente, no Portugal Contemporâneo uma autêntica ultrapassagem do cristianismo essencial: «... Os anos setenta do século passado marcam entre nós o maior repto ao catolicismo em termos doutrinários. Se até aí a polémica religiosa fora marcadamente anti-congregacionista e depois anti-clerical (...) a partir de 1860 ganhou dimensão cultural e teórica, contestando o catolicismo e reduzindo o próprio cristianismo»⁷⁶.

A luta anticlerical que, a partir deste momento, os intelectuais sentem necessidade não é já sinónimo da luta anticongregacionista que animava os liberais, herdeiros da corrente das luzes, nas primeiras décadas do século XIX. O que estava em causa não eram mais as congregações religiosas que animavam os sectores da cultura, do ensino e da assistência sociocaritativa e, por conseguinte, o âmago da acção da Igreja no mundo.

Estamos perante um novo anticlericalismo que deixando de ter como objecto o comportamento ou a influência do clero, pretende antes esvaziar o cristianismo do seu conteúdo doutrinário. — Este é o «leitmotiv» dos setentistas.

⁷⁵ J. B. DE MACEDO, *O anti-clericalismo em Portugal no séc. XIX*, in *Communio*, II-5 (Setembro-Outubro 1985), 448-449.

⁷⁶ M. CLEMENTE, *Francisco Teixeira Aguilhar e o Apostolado dos Leigos em Portugal*, in *Laikos*, VII, 4, Lisboa (Out.-Dez. 1984), 475.

BIBLIOGRAFIA

Obras e artigos:

- BRUNO, S., *Geração Nova*, Lisboa 1984 [Porto 1886].
- CHATEAUBRIAND, F. de, *Génie du Christianisme*, 2 vols., Paris 1894.
- CHAVES, CASTELO BRANCO, *O Conceito de Revolução em Eça de Queirós*, in *Seara Nova*, 205, Lisboa 1930, 201-203.
- CLEMENTE, M., *Francisco Teixeira Aguilhar e o Apostolado dos Leigos em Portugal*, in *Laikos*, VII, 4, Lisboa (Out.-Dez. 1984), 471-496.
- COELHO, F. A., *A Portaria de 26 de Junho proibindo as conferências democráticas — Carta publicada pelo Ex.^{mo} Sr. Marquês de Avila e Bolama*, Lisboa 1871.
- COELHO, F. A., *Alexandre Herculano e o Ensino Público*, Lisboa 1910.
- GUIMARAES, LUIS DE OLIVEIRA, *Eça de Queiroz teria sido um crente?*, in *Eça de Queiroz - Memorial* (organizado por J. Elói F. Amaral), Coimbra 1947, 218-220.
- JÚNIOR, S. A., *História das Conferências do Casino*, Lisboa 1930.
- LEMOS, E. de, *Conferências do Casino*, in *Dicionário da Literatura* (dir. J. P. Coelho), I, 194-195.
- MACHADO, J. B. de, *O Anti-clericalismo em Portugal no séc. XIX*, in *Communio*, II/5, Lisboa (Set.-Out. 1985), 440-450.
- MACHADO, A. M., *A geração de 70 — Uma revolução cultural e literária*, Lisboa 1977.
- MAGALHÃES, A. de, *Homens e casos duma geração notável*, Porto 1938.
- MEDINA, J., *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*, Lisboa 1984.
- NEMÉSIO, V., *La génération Portugaise de 1870*, Lisboa 1971.
- NEVES, M. das, *O grupo dos cinco. Dramas espirituais*, Lisboa 1945.
- PIMPAO, A. J. C., *As ideias de Eça*, Coimbra 1946.

- PIRES, A. M. B. M., *A ideia de decadência na geração de 70*, Ponta Delgada 1980.
- PROUDHON, P. J., *De la justice dans la révolution et dans l'Eglise*, Bruxelles 1868.
- QUEIROZ, EÇA DE, *Uma Campanha Alegre de «As Farpas»*, Porto 1980.
- RAMOS, F., *Eça de Queiroz e os seus últimos valores*, Lisboa 1945.
- REYS, C., *Eça de Queiroz e Flaubert*, in *Memoriam*, Lisboa 1923, 336-337.
- SARAIVA, A. J., *As Ideias de Eça de Queirós*, Lisboa 1982.
- SIMÕES, J. G., *Eça de Queirós — a obra e o homem*, Lisboa 1981.

Jornais :

- Diário de Notícias*, Lisboa 1865 [(7.VI.1871), 1; (15.VI.1871), 2; (19.VI.1871) 1].
- Diário Popular*, Lisboa 1866 [(7.VI.1871) 2; (15.VI.1871) 2].
- Jornal do Commercio*, Lisboa 1853 [(8.VI.1871) 1; (26.VIII.1871) 1].
- Jornal da Noite*, Lisboa 1871 [7.VI.1871) 2; (15.VI.1871) 2].
- Revolução de Setembro (A)*, Lisboa 1840 [(18.V.1871) 2; (1.VI.1871) 2; (7.VI.1871) 1; (15.VI.1871) 1; (16.VI.1871) 2; (20.VI.1871) 1; (21.VI.1871) 1].

Revistas :

- Occidente (O)*, Lisboa 1878 [1.II.1878]

Ana Maria Castelo Martins Jorge
 Centro de Estudos de História Religiosa
 Palma de Cima
 1600 Lisboa

DOCUMENTOS

A) **Resumo da conferência de Augusto Soromenho** publicado no *Diário de Notícias*

Assistiram cerca de 200 pessoas á conferencia democratica no Casino lisbonense em que foi orador o sr. Augusto Soromenho, distincto professor do curso superior de letras. Era o assumpto a litteratura portugueza. Tomámos algumas notas do seu discurso, e, se n'elle ha lição proficua, e ensinamento de boa influição, folgamos de ter ao nosso dispôr uma folha barata, e de tanta circulação, para vulgarisar o conhecimento das idéias do conferente, como temos vulgarisado ha seis annos a esta parte as de tantos outros homens nacionaes e estrangeiros, notaveis nos diversos ramos de conhecimentos humanos publicando milhares de pequenos artigos de boa e sã doutrinação moral, religiosa, economica, social e scientifica, a par dos naturaes e indispensaveis estimulos á curiosidade publica, com os quaes nada mais fazemos do que seguir o plano e o exemplo de jornaes d'esta mesma natureza ha muito existentes em outros paizes, não sendo licito a ninguem de animo desassombrado, espirito recto e boa fé desconhecer, que, — (á parte erros inherentes á natureza humana, e nomeadamente a quem possui maior cabedal de bons desejos do que de luz espirital, á parte ainda a obediencia a um que outro costume entranhado no jornalismo portuguez,) — se presta n'este lidar incessante não pouco auxilio ao derramamento da instrucção, trazendo o povo ao convivio dos acontecimentos de toda a especie que se elaboram no seio da humanidade, vantagem esta que só lhe podiam offerecer os jornaes de baixo preço e que elle d'antes não tinha porque quasi não lhe davam que ler. Eis as nossas notas:

O orador, depois de um breve éxordio, em que expôs a indole e os fins da sua prelecção, declarou-se reformista em litteratura. Disse que ia pedir uma reforma, diagnosticando o mal, e procurando-lhe o remedio. Assentou em seguida esta proposição: — da litteraura não ha dez réis em cofre. Buscando especular a rasão do enorme «deficit» do thesouro litterario, passou em revista as diversas epochas litterarias no paiz. Observou que nunca tinhamos tido litteratura propria, creadora, original, quer na escola provençal, quer na renascença; quer nas escolas italiana, hespanhola, classica, franceza; em nenhuma d'ellas tivemos individualidade; hoje nem escola ha. Apenas em Gil Vicente começaram a debuxar-se os traços de uma individualidade, a crear-se litteratura propria, mas depois retrogradou-se. Temos muitos classicos e não temos um classico. Nenhum modelo, nenhuma obra grandiosa pela fórma e pela idéa. Os nossos classicos servem só para o estudo do vocabulario; substituem-se por um bom

dicionario. Hoje qualquer trecho d'elles, mesclado n'uma obra moderna é ridiculo aos olhos da critica sensata. De onde procede esta pobreza litteraria? E' que essa litteratura não tem caracter nacional; não exprime a vida do paiz; pôde ser de qualquer nação; e a causa é a falta de originalidade, de invenção, de imaginação, e de gosto. Coteja com os nossos classicos os poemas de Dante, as tragedias de Shakespeare, os «Luziadas» de Camões, os quadros de Raphael. Observa que a litteratura tinha mais originalidade quando eramos mais livres, menos quando regia o poder absoluto. Camões, porém, é um individuo á parte; não pertence á nossa patria; é o primeiro epico da Europa. A «Jerusalem Libertada», de Tasso; a «blessiada», de Klopatoch; o «Paraiso Perdido» de Milton; a «Henriada», de Voltaire, não são epopeias nacionaes; os «Luziadas», são uma epopeia nacional, unica completa, em que o poeta canta em verso a historia da sua patria até ao seu tempo. Chegámos, diz, ao seculo XIX, sob o dominio do poder absoluto do soneto venal, da ode encomiastica, do epithalamio servil, do madrigal rasteiro. Sôa em França o grito da restauração das letras. E' o chamamento da consciencia humana a si propria. Foi Chateaubriand o seu iniciador, tentando fazer do Christianismo um sentimento em vez de uma idéa. Desterra se a mythologia. Abatem-se os deuses do Olympo; mas ás suas visões succede o symbolismo christão. Fomos herdeiros de Chateaubriand. Como comprehendemos, e usámos a herança? Vel-o-hemos. Precisamos conquistar o logar que nos compete na litteratura da Europa, destruir o falso, e o mau que existe, e edificar o bom, o util, edificar tudo. Qual é o fim da arte? E' a mesma arte. A litteratura produz a civilização, mas não é esse o seu fim. O que é o bello? E' a tendencia para o infinito. Negou que a litteratura deve ser a expressão de uma sociedade ou d'uma época, e que o gosto deva andar sugeito aos tempos. O gosto é incorruptível, absoluto, eterno, universal. A litteratura é a expressão da humanidade. Eis-nos chegados à litteratura moderna. Começa por observar A POESIA.

O poeta lyrico em Portugal não é poeta; é artista de versos. Estuda pouco. Lê apenas o que mais quadra á facilidade do seu engenho. Compunge ver o que se tem feito em Portugal ha 20 annos. Que profusão de composições sem idéa, sem intuito e sem fórma. E eu tambem fiz d'isso, diz o orador. No meu tempo era moda a paixão inconsolavel, pallida, martyrisadora, gemida nos cemiterios, entre os mochos e os cyprestes, com um cortejo de ingratições e punhaes. Era a depravação de Lamartine, de que se gerou um genero piegas, intoleravel, que enjoou o espirito publico; foi mister mudar de figurino; passou-se ao scepticismo; descreve o poeta sceptico; depois veiu o período das flores; cada poeta tinha o seu jardim, aonde as flores da primavera sorriam até em pleno outomno. Generalizando, exceptua apenas Soares de Passos. A critica, porém, fanou as flores e os poetas. Depois surgiram as grandes concepções da escola de Victor Hugo, mas só pretenderam imital-o na decadencia do seu prodigioso engenho, o que produziu as maiores monstruosidades. O orador sustentou que se a qualquer das poesias modernas portuguezas substituirem as rimas por palavras que não rimem, mas que tenham equal significado não encontram uma só idéa, nem senso commum nos versos: nenhuma das poesias portuguezas actuaes pode soffrer uma analyse, disse. Foge-se do verso solto e ao

heroico, porque não ha idéas. Em Soares de Passos o segredo da perfeição da fôrma, e da harmonia entre esta e a idéa está em que elle delineava o pensamento em prosa, corrigia-o, aperfeçoava-o, e depois vasava-o no verso, procurando o metro mais adequado ao assumpto. Ariesto fazia o mesmo. Vamos a O ROMANCE. Não se sabe o que é em Portugal. Revela só que não temos moralidade. Romantisa-se o adulterio; subliman-se os vicios mais torpes e hediondos; expõe-se a verdade negra, e desornada; não se mostram os quadros da virtude; mas a sociedade actual não é ainda assim tão preversa como a litteratura a faz supor; os romances de Júlio Diniz ainda tem apreciadores. E muitas vezes os auctores d'esses romances devassos são excellentes chefes de familia. O coração está puro, mas o espirito, e o gosto corruptos. A moral é a base de toda a litteratura. A arte é producção do espirito; esta é uma faculdade que tem raiz na alma, e a alma obriga o amor, a amisade, e todas as virtudes.

O DRAMA em geral está no plano do romance: é perverso, corrupto, falso, e falto de probidade; apresenta-se quasi sempre como original, e é traducção descarada, roubo conhecido, à face de todo um publico. O plagiato da fôrma e da idéa esse é geral; ha-o na medicina, na jurisprudencia, na historia, na litteratura! Os homens da sciencia deram-nos ha pouco livros inteiros traduzidos dizendo-os originaes, e não houve um critico que lhes bradasse: «roubaste!» A mesma falta de probidade se dá na critica e no folhetim. E a fonte originaria de todos estes males, diz o orador, é a imprensa que desvairada pelas paixões leva por caminho errado o espirito publico; alguns jornaes que accusam todos os dias os sacerdotes de ignorantes e de não saberem cumprir a sua missão, não repararam que elles não cumprem tambem os deveres do elevado sacerdocio. Vê um mal na publicidade dos crimes, porque diz que o povo se habitua e familiariza com elles¹. Accusa principalmente esta circumstancia e outras, que são velhas na imprensa, nos jornaes baratos. Foi jornalista seis anos, e abandonou muitas questões importantes por não as saber tratar. O jornalismo é ignorante. Exigem-se habilitações para tudo, menos para ser jornalista. A critica julga dos livros como no Chiado se julga das damas; vê-se se vae bem vestida, e applaude-se-lhe a «toilette»; não se cura de saber se é devassa ou virtuosa. Condemna a vulgarisação do «Rocamble» e de outros romances de equal indole e auctor. Fulmina o folhetim em geral, porque é ignorante e plagiario. Dedica especial censura ás revistas de semana. Critica não existe, porque

¹ Este ponto foi ha pouco ainda muito debatido na imprensa franceza, a proposito do crime de Troppmann, e nenhum dos jornaes que entraram na discussão, alguns dos quaes tem reputação europea, deixou até hoje de publicar a narração apparatusa de todos os crimes que quotidianamente se praticam no mundo, e não é só a imprensa franceza que o faz, senão a belga, a ingleza, a americana, e ainda a allemã. «Nas sociedades democraticas, diz um publicista moderno, a publicidade (de que é elemento principal o jornalismo) é a primeira garantia da opinião, porque ha uma consciencia geral que repudia tudo o que é odioso e arbitrario. E virá tempo em que a publicidade será o unico castigo reservado ás más accões, ás doutrinas subversivas da moral, aos pensamentos deshonestos, aos attentados de toda a natureza. N'esse tempo as penalidades civis e politicas serão eliminadas como instituição de uma época ainda barbara».

se não sabe e se não póde; ha o elogio de convenção em publico, pois em particular o litterato é inimigo natural e assiduo do litterato. O nosso jornalismo, diz, é o peor dos journalismos. Perora: Fundemos uma litteratura nossa, que tenha por base a moral e todas as virtudes suas filiaes, as aspirações para Deus; propaguemos os principios do bem para dar a felicidade á patria e a honra á familia.

Diário de Noticias (7.VI.1871) 1.

**B) Resumo da conferência de Eça de Queirós
publicado no *Diário de Noticias***

Realisou-se a quarta conferencia no casino Lisbonense. Foi prelector o sr. Eça de Queiroz, moço escriptor de imaginação ardente, constituição nervosa, muito lido, e dotado de excellente senso critico, rara faculdade que n'elle é acrisolada pelos principios do bello, do justo e do verdadeiro. A notavel conferencia do seu erudito predecessor fôra mais incisiva, mais turbulenta, de applicação mais prática; esta mais absoluta, e mais serena, mas ambas tendendo, ainda que por meios diversos, ao mesmo util fim — o aperfeiçoamento da arte. Fallou o sr. Eça por mais de duas horas com muita espontaneidade e vigor, desprendendo-se um tanto ás vezes do que usa chamar se pureza de linguagem, mas formulando sempre a phrase com elegancia, e pondo a claro a idéa. Foi muito applaudido. Faremos breve resenha das notas que tomámos do seu discurso, sentindo que a falta de espaço nos não permitta dar-lhes maior latitude:

Trata da litteratura moderna; poderia dizer, da arte moderna, porque a theoria da justiça, ou a revolução do facto permanente, apparece nos factos sociais, estudando os, e tendo uma politica, uma economia, uma etica, isto é, um systema, um mecanismo, uma fórmula. Vem dizer o que essa revolução entende por principio estetico, ou o que deve ser na sociedade moderna, e talvez na futura, o drama, o romance, a poesia. Porá pontos de vista, exemplos, factos, serenamente, sem provocação, nem espirito acintoso. A arte apparece ligada a todos os movimentos sociaes, determinada por causas pertinentes, e causas accidentaes ou historicas; as permanentes derivam do solo, do clima, da raça, ao refluxo das quaes o artista tem de obedecer totalmene; as accidentaes são tiradas de uma certa ordem de idéas que formam os diversos periodos historicos, que determinam os costumes, e que também sugeitam ao seu despotismo o artista. Exemplifica com a arte christã que obedecendo a principios geraes, não tem uniformidade entre as diversas nações; a Madona do pintor italiano é suave, harmonica, de contornos puros, a Virgem do pintor hespanhol é sombria, violenta, macerada, sinistra. Exceptua, Murnio e a escola posterior. Outro assumpto: A Hespanha da idade media produz o romance de cavalaria; a do seculo XVII faz a caricatura d'esse romance; mas na violencia de ambos se manifesta a causa permanente da individualidade hespanhola. O artista não pode eximir se ao fluir do meio em que vive aos costumes do tempo, estado

dos espiritos, movimento geral. Em cada epoca historica, portanto, a arte partilha de uma idéa. O ideal da Grécia antiga era tornar o homem belo no ponto de vista phisico, procurando só o homem exterior, e desprezando o homem moral cujo aperfeiçoamento tem de ser a suprema aspiração de arte moderna. Mostra como a arte tira da sociedade a sua idéa, a sua fórma, os seus intuitos. Exemplifica com a arte ascetica, em que o homem abdica tudo nas mãos de Deus, em desprezo de quanto tem em si de nobre e grandioso; falla largamente do abstracto. Affirma a existencia da perpetua harmonia entre a arte e o idéal social. As causas permanentes actuam poderosamente. O artista portuguez ou hespanhol ha de denunciar sempre o genio da sua patria. As causas historicas ou accidentaes não são assim. Quando a idéa não está definida não póde ella dominar o artista; nesse caso o dever d'elle é buscar o bello, o grande à penumbra do desconhecido. Que ventos no seculo XVIII? Falta de unidade na arte. Mas qual é a arte do seculo XIX? Não a tem. No maior desenvolvimento da produção artística tudo é emitado, copiado. Hugo concebe o gothico. Pousard tem a maneira grego; a architectura é um myxto de todas as feições artisticas, esta sociedade parece não ter idéa, não poder ter arte propria; a arte decae no drama, na poesia e na pintura; e não é por falta de gosto, que está mais educado que nunca, nem por mingua de estudo, porque se sabe mais que nunca, nem por escassez de publico, nem por ausencia de talento; ha todos os elementos para produzir uma grande arte, qual é então a causa? É a falta de unidade, a arte estar em opposição com o espirito do tempo; o espirito do tempo é a revolução, que anda por baixo de tudo, convulsionando e abalando, sem nenhuma cousa nem ninguem poder eximir-se a ella. As nossas consciencias e intelligencias estão-se formando por ella. Ella é a alma do seculo XIX. Mas a arte representa e sustenta a reacção; a revolução está em tudo, excepto na arte. Não tem um artista, um poeta. Exemplifica com a litteratura actual da França, onde a revolução fôra obra da litteratura desde Rabelais até Besumarchais, entre os quaes está um exercito de escriptores, que em batalha cerrada combateram o mysticismo e o ascetismo, conduzindo a revolução de (sic), tendo a litteratura depois renegado a sua propria obra, na opinião do prelector. Condemna a preocupação da imitação da arte antiga que invade todos os espiritos, depois da revolução e que amesquinha o theatro, o romance, a poesia, a politica. No periodo mais sanguinario da revolução francesa representavam-se as peças bocolicas de Floriano. O tom frio, rhetorico, emphático domina tudo, até se reflecte na Marselheza. O império favorece a reacção. Com a restauração a arte perde de facto a tradição revolucionaria, e começa a operar se a contra revolução na politica, que se faz conservadora; na philosophia, que se torna espiritualista; no socialismo que se afeiçoa poetico, e não pratico e verdadeiro; na economia politica, que defende o monopolio; e principalmente na litteratura; por toda a parte a revolução esmagada; depois apparece o romantismo; o seu primeiro personagem é Chateaubriand que querendo renovar o mysticismo christão lhe da o golpe de morte. O romantismo da a palavra ao espirito plebeu. E' a paixão, a exposição profunda; o estylo romantico chega a tornar se apopletico; por fim quebra os moldes da litteratura francesa, e vae buscar materiaes a todas as nações; esgota tudo,

porque se despede da realidade do mundo presente; os escriptores fogem espavoridos do seu tempo; refugia-se cada qual onde mais lhe apraz; Musset refugia-se no cognac; por fim elle e outros escondem-se no suicidio; esta-belece-se a perpetua imolação entre o artista e a sociedade, o desprezo do trabalho, da moral, da familia, da sciencia; vem a peor das cousas — a arte pela arte, sem o intuito da influencia benefica que possa causar, e só com o de impressão fugaz que possa produzir. O 2.º Imperio dá nos os scepticos corruptos, materialistas; sobe à politica Bohemia e explora o povo; o egoismo, o amor ao dinheiro são a palavra de ordem em todos os ramos da actividade; o luxo afoga a dignidade; não ha molora [sic], nem consciencia; a politica domina tudo; nasce o mundo odioso dos «cocotas e petits cravés»; mundo que ha pouco fugiu em presença dos prussianos e foi contemplar, como um espectáculo de prazer, a destruição de Strasbourg; apparece a litteratura devassa do boulevard, que se synthetisa na ostentação impúdica Rigolboche.

Entremostra-se, porém, o renascimento do espirito publico. Peletan e Rochefort fazem a critica dos costumes. Começa-se a reagir contra o falso, pintando a realidade. O realismo é a arte do presente; poderia dizer, a do futuro. Explica o que foi o processo do livro «Madame Beauvary», e a significação que teve n'este movimento de reacção. «Madame Beauvary» é a apparição do realismo. O realismo é a critica do homem, é a arte que nos pinta a nossos proprios olhos para nos conhecermos, a ver se somos verdadeiros ou falsos, para condemnar o que a sociedade tem de mau. O seu processo é a analyse, o seu ficto [sic] a verdade absoluta. A primeira condição do realismo é ser perfeitamente do seu tempo. E infelizmente o que se dá na nossa litteratura? A nossa arte é de todos os tempos, menos do nosso. Veja-se «Eurico, O Monge de Cister, A Mocidade de D. João V, O Arco de Santa Anna». E deve ter o ideal moderno; a verdade e a justiça. A arte deve corrigir e ensinar; não ser só destinada a causar impressões passageiras a dar-se unicamente ao prazer dos sentidos, visar a um fim moral. N'este ponto o orador foi muito applaudido. Se a arte não tem moral, perde a sociedade. Deve-se tentar a regeneração dos costumes pela arte. Quando a sciencia nos disser; a idéa é verdadeira; a consciencia nos segredar; a idéa é justa; e a arte nos bradar a idéa bella, teremos tudo. Cita como exemplo das falsidades da arte o quadro do pintor David representando em Napoleão I na passagem dos Alpes um vulto homerico como que topetando com a frente as nuvens e pondo o tação da bota na mais elevada crista do pincaro mais elevado, quando a verdade é que elle os atravessou acachapado, e escondido entre os ultimos dos seus soldados. Descreve espirituosamente tres quadros de Courbet, como exemplo do realismo da arte. Conclui por uma breve peroração. A arte presente atraiçoa a revolução corrompe os costumes, e ha de morrer pela reacção da consciencia. O meio de a salvar é fundar o realismo, que expõe o verdadeiro, elevado as condições do bello, e aspirando ao bem pela condemnação do vicio e pelo engrandecimento do trabalho e da virtude.