

## ELEMENTOS ROMÂNTICOS DO FREI LUÍS DE SOUSA

Lêlia Duarte\*

A leitura de *Frei Luís de Sousa* feita pela Profa. Ângela Vaz Leão nos levam a concluir, mais uma vez, que o fenômeno literário é complexo e profundo.

A conferencista demonstrou que a peça de Garrett tem em sua estrutura um componente clássico. Haverá, entretanto, a possibilidade de outra leitura de *Frei Luís de Sousa*, em que ficam evidentes os seus elementos românticos.

Consideremos, inicialmente, que na tragédia clássica há um desregramento e uma opção que contrariam a comodidade do senso comum. A tragédia surge do espírito escandalizado que é suficientemente livre para protestar contra as condições de vida. A tragédia contém possibilidades de desordem; todos os poetas trágicos têm algo da rebeldia de Antígona.

A base da tragédia é a luta constante e desigual do homem contra as divindades, o que significa que o herói trágico não é um submisso, mas sabe lutar pela realização de seus desejos.

O romântico, pelo contrário, não tem coragem de voltar-se contra o senso comum, não assume o risco de romper com o decoro e com a boa aparência. O desregramento e o erro românticos são abafados, embora se diga que o romântico é um rebelde. A sua rebeldia, na verdade, não vai muito longe.

Basta observar a submissão dos escritores românticos às leis da sociedade. Todos os amores que poderiam unir classes distintas são considerados ilegítimos e fadados à desgraça. Por isso há tantas mortes nas obras românticas, sejam elas por doença, por assassinio, por suicídio, ou mortes simbólicas nos conventos. É por isso que, no Romantismo, quando os namorados teimam em romper as interdições sociais e se unem, há um esvaziamento de seu amor em função de um pretensão des nível cultural. É que o autor romântico, supostamente original, é incapaz de ser verdadeiramente ele mesmo - o seu desejo é um desejo "segundo o Outro" e como tal, se não tem a aprovação do "Outro", não deve subsistir.

---

\* Professora Assistente da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

É o que nos parece possível encontrar nessa leitura de *Frei Luís de Sousa*: a não luta, a submissão apesar do sofrimento, a impossibilidade de reivindicarem as personagens o direito de lutar pela realização de desejos significativos de sua afirmação como indivíduos diante da sociedade.

Na peça de Garrett, como demonstrou a conferencista, as personagens centrais do drama decidem não lutar e se recusam a viver, mas nem a sua morte é escolhida por elas, pois é resultante das necessidades do contexto social. A morte de Maria, Madalena e Manuel é evidente; D. João confirma a sua suposta morte quando afirma, apontando para o seu retrato: "Ninguém!", ou ainda quando pretende que Telmo o aponte como impostor. E ainda Telmo se coloca como morto, quando se mostra incapaz de agir e quando se submete às ordens de frei Jorge.

Na tragédia clássica a personagem recusa a vida num contexto de cujos conceitos discorda. Antígona se mata, recusando-se a viver num mundo cujas leis considera injustas. Ajax usa da espada contra si mesmo para confirmar sua rebelião

Em *Frei Luís de Sousa*, pelo contrário, Madalena e Manuel são orientados por um sacerdote, que lhes dita a penitência pelo seu pecado. Evidencia-se, assim, a sua falta de autonomia para tomar as suas próprias decisões, que são indicadas pelo "Outro". Esse fato, assim como a submissão de Telmo, se explica porque a sociedade romântica se respalda, muitas vezes, na religião cristã. Quando a interdição social se ergue entre os amantes, eles buscam, frequentemente, a barreira religiosa. Vestindo o hábito, Manuel e Madalena mesmos colocam um empecilho para o seu amor, mascarando assim a sua submissão às leis sociais.

Esse seria um dado romântico em *Frei Luís de Sousa*. Madalena, impregnada do discurso alheio, ouve a sociedade que declara ilegítimo o amor daquela que se une ao amante, estando vivo o seu primeiro marido, o seu "senhor", como é dito na peça. Deixando de lado qualquer possibilidade de decisão pessoal, Madalena, Manuel e Telmo, ouvem o "Outro" e lhe obedecem.

Esse "Outro" é constante em *Frei Luís de Sousa*. Todos os que convivem com Madalena a recriminam pelo seu pecado: Manuel lhe recusa, no momento da despedida, o consolo de um abraço; a acusação de Telmo e de D. João é evidente; até Maria acusa a mãe, colocando na boca do romeiro palavras significativas do modo como ela se sente:

"Essa filha é a filha do crime e do pecado!"<sup>1</sup> Aparentemente rebelde e subjetiva, Maria também ouve o "outro" e se submete, chegando a recusar o seu nascimento, ao perceber que lhe é negado o direito de viver. Inicialmente encolhe-se no hábito do pai e diz: "Pai, dá cá um pano da tua mortalha..."<sup>2</sup>. Depois esconde o rosto no seio da mãe, o que significa o seu desejo de regressar ao útero materno, negando, assim, o próprio nascimento.

Parece-nos que Maria pode ser vista como a mártir cristã de que fala Ignazio Errandonea<sup>3</sup>: sua morte tem caráter de triunfo e inspira admiração. Ela não se submete e morre fisicamente, já que lhe é imposta a morte social. Maria age em função de sua rebeldia romântica que, entretanto, consiste em evidenciar orgulhosamente uma interdição que já existia e que ela coloca como criação sua. Essa rebeldia não é a mesma de Antígona, por exemplo. A personagem de Sófocles luta por algo em que acredita, significando a sua morte repúdio a uma lei que considera injusta. Maria não luta: sua aparente revolta é na verdade aceitação, antecipando-lhe a sentença final. Ela é a vítima imolada no altar do sacrifício. Antígona procura a morte porque não aceita as imposições de Creonte. Maria procura a morte porque a sociedade tem razão, ela realmente não poderia existir. Maria é a vítima expiatória de que fala René Girard<sup>4</sup>. Nela se concentram os crimes da comunidade. Ela representa todos os que esqueceram D. João, todos os que na verdade temem o seu regresso, e por isso ela é sacrificada; é abandonada por todos, o que resulta em sua morte.

Manuel e Madalena renegam sua filha com a decisão que tomam. Telmo, o grande defensor da menina, no momento decisivo falha: o dever de fidelidade ao amo, ou a submissão e o medo diante do Senhor, representado por frei Jorge, o dominam.

Especificamente quando pensamos em Maria como essa vítima inocente que é castigada, julgamos ver o componente romântico de *Frei Luís de Sousa*. Não se admitia, como tema de tragédia, a punição de inocentes, considerada repugnante. Não se admitia também a simples condenação de culpados, o que era considerado evidente e obrigatório, sem qualquer substância teatral.

A punição da inocente e a condenação dos culpados, na peça de Garrett, revelam a submissão do Autor ao senso comum de sua época, e reflete uma preocupação moral característica do Romantismo.

Julgamos que também Manuel de Sousa Coutinho pode ser visto sob a perspectiva romântica do herói. Adepto da vingança, não recua di

ante de soluções violentas: queimar o seu palácio, especialmente diante do pavor de Madalena que lhe suplica não o faça pelo seu amor e por sua filha, é realmente uma atitude extrema, ditada pela vingança que pretende impor aos governadores espanhóis! Manuel procura vingar a pátria da afronta recebida através do domínio espanhol. Entretanto, sua atitude revela-se inconsequente quando deixa de assumir a responsabilidade pelo ato praticado e, por recomendação de Frei Jorge, o mentor de todos, vai a Lisboa agradecer ao arcebispo a mediação que o inocentou de responsabilidade com relação ao incêndio.

Outro aspecto que nos parece romântico é o da presença do mito na peça. Wolfgang Kayser, para quem *Frei Luís de Sousa* é uma autêntica tragédia, diz que se sobrepõe à sua estrutura, embora muito ligeiramente, uma outra: a do mito do artista. Baseia-se no título que, segundo ele, aparentemente nada tem a ver com a obra, " porque *Frei Luís de Sousa* não é uma figura da família, não pertence mesmo, de forma alguma, à peça. Não surge em parte alguma, não existe. Ainda não existe"<sup>5</sup>.

Kayser lembra então que, na acepção romântica, o poeta é aquele que caminhou através do mais profundo sofrimento da terra e que foi marcado pelo destino. Explica assim o título da peça, mas deixa-o como um elemento à parte, que nada teria a ver com a estrutura geral.

Parece-nos entretanto ser esse título relevante para compreensão da estrutura da obra, que se utiliza do suporte mítico. Vale a pena lembrar, com Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, que a tragédia busca seus temas nas lendas dos heróis, transpondo-os com muita liberdade, ao confrontar os valores heróicos e as representações religiosas antigas com as novas formas de pensamento. Em resumo, a tragédia clássica utiliza os mitos de forma crítica, questionando-os<sup>6</sup>.

Isso não acontece com as obras românticas, em que os mitos são transpostos simplesmente, sem uma perspectiva crítica. E parece-nos possível ver isso em *Frei Luís de Sousa*, em que religião e sociedade se unem contra o indivíduo, cuja submissão revela o não questionamento, a aceitação. Além do mito do artista, já apontado por Kayser, temos outras evidências do suporte mítico da peça. O mito reproduz um mundo dividido, cuja estrutura binária e descontínua está evidente em *Frei Luís de Sousa*.

D. João, Madalena, Manuel, Jorge e também Maria são nobres, enquanto Telmo é o escudeiro, o aio. A diferença entre as duas séries se acentua quando vemos que os nobres procuraram esquecer D. João, e

viviam como se ele não existisse. Evidentemente, na oposição valoriza-se Telmo - o único que foi realmente fiel a D, Jpão - Telmo, a mais perfeita personagem trágica da peça, segundo Antônio José Saraiva<sup>7</sup>.

A importância de Telmo, entretanto, pode ser vista como decorrente da valorização do homem do povo, de quem se evidenciam qualidades nobres - atitude própria do Romantismo. O objetivo seria apresentar à classe dominada a consolação de ver seu valor reconhecido para que ela melhor aceitasse sua condição de inferioridade. Essa é uma tática ideológica para estabelecer a harmonia social: sentindo-se valorizada a classe inferior, a outra não corre o risco de ver questionada sua superioridade.

Julgamos ainda que *Frei Luís de Sousa* pode ser vista como um drama romântico, quando lembramos que a concepção romântica da condição humana é radicalmente otimista e, por isso mesmo, está em contradição com o espírito da tragédia clássica. Na autêntica tragédia, as portas do inferno estão abertas, ou melhor, a condenação é inevitável. A personagem trágica não pode fugir à responsabilidade de seu erro. Édipo não poderia ser desculpado em razão de sua ignorância, ou Fedra em função de seu amor. Também Madalena e Manuel não poderiam ser desculpados naquele contexto: entretanto, para Édipo ou Fedra não há solução possível, enquanto que para Manuel e Madalena, culpados em função de um amor considerado pecaminoso, há possibilidade de remissão pelo sacrifício, há um céu para compensação da renúncia e, além disso, como diz Frei Jorge, "...ainda pode haver dias felizes para quem soube consagrar a Deus as suas desgraças"<sup>8</sup>.

Em virtude do arrependimento, que é evidente em *Frei Luís de Sousa*, está garantida ao pecador a recuperação de seu estado de graça. Frei Jorge é quem decide o que devem fazer os pecadores - é o sacerdote que dá a penitência, evidenciando o contexto cristão da peça.

O tema do arrependimento está presente em todo drama romântico. A fábula varia, mas os clichês característicos são constantes. O herói comete um crime e está atormentado por sua consciência, que não o deixa em paz (como ocorre com Madalena). Sua intranquilidade é acrescida, algumas vezes, por uma personagem que representa a consciência, imagem vingadora de si mesma e/ou de sua vítima inocente. Telmo exerce essa função em *Frei Luís de Sousa*: lembra constantemente a Madalena o seu pecado e lhe exhibe Maria como vítima.

Afirma George Steiner<sup>9</sup> que os dramas de arrependimento, em última instância, não são trágicos. Esses dramas seriam "quase tra -

gédia", exatamente porque indicam a transição própria de uma época que não acreditava no caráter definitivo do mal.

Dentro dessa perspectiva, parece-nos que o elemento trágico de *Frei Luís de Sousa* poderia ser visto como um exemplo do que René Girard<sup>10</sup> chama de mentira romântica e verdade romanesca: estaria presente na peça apenas como pretexto, sendo a sua função efetivamente romântica.

#### BIBLIOGRAFIA

- 1 - GARRETT, Almeida . *Frei Luís de Sousa*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1965, p. 137.
- 2 - \_\_\_\_\_ . Idem, *ibidem*.
- 3 - ERRANDONEA, Ignácio. *Sófocles*. Madrid, Escelicer, s/d., p. 121.
- 4 - GIRARD, René. *La violence et le sacré*. Bernard Grasset, 1972.
- 5 - KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra, Arménio Amado Editor, 1963, vol. II.
- 6 - VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo, Livraria Duas Cidades Ltda., 1977.
- 7 - SARAIVA, Antônio José. "O conflito dramático na obra de Garrett". In *Para a História da Cultura em Portugal*. 4.ed., Lisboa, Publ Europa América, 1972, vol.I.
- 8 - GARRETT, Almeida. *Op. cit.*, p. 120.
- 9 - STEINER, George. *La muerte de la tragédia*. Caracas, Monte Avila Editores, 1970.
- 10 - GIRARD, René. *Mensonge Romantique et vérité romanesque*. Paris, Bernard Grasset, 1961.