

História e Literatura na criação do espírito trágico em *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett

Rodrigo Corrêa Martins Machado¹
Rosana Aparecida de Paula²

Resumo

Almeida Garrett foi um dos mais importantes teatrólogos portugueses. Sua obra é marcada por um pendor pedagógico que educa e forma uma população, na medida em que a sociedade portuguesa se recuperava de grandes conflitos que lhe impossibilitaram acesso à educação. O objetivo maior de suas peças era de que a lição do passado se fizesse também no presente, levando em consideração que o que passou é marcado por valores de integridade que o contemporâneo desconhece ou então vê com saudosismo. Buscamos analisar o espírito trágico na peça *Frei Luís de Sousa*, a fim de que, dentre outras coisas, mostremos como a História passada é resgatada para educar os portugueses no século XIX.

Palavras-chave: Almeida Garrett; *Frei Luís de Sousa*; Teatro Português; Romantismo português.

History and Literature in the creation of the tragedy in *Brother Luís de Sousa* by Almeida Garrett.

Abstract

Almeida Garrett was one of the most important Portuguese playwrights. His work is marked by a pedagogic character with the aim to educate and participate in the formation of the population, mainly when we consider that the portuguese society was recovering from great conflicts that made impossible the access to education by portuguese people. The major objective of his plays was that the lessons from the past were followed in the present, considering that events that happened in the past have social values that are unknown in contemporary context or is view with nostalgia. According to previously mentioned aspects, we aimed to analyzed the tragic spirit in *Brother Luís de Sousa*, for us to show how past History is rescued to educates portuguese population in the XIX century.

Keywords: Almeida Garrett; Brother Luís de Sousa, portugueses Theatre, Portuguese Romanticism.

1 Graduando em Letras pela Universidade Federal de Viçosa (MG).

2 Graduada em Letras pela Universidade Federal de Viçosa (MG) e professora substituta do CAP/Coluni Universidade Federal de Viçosa.

1. Romantismo em Portugal

Para apresentarmos a importância das peças de Almeida Garrett para a sociedade e História portuguesas devemos fazer uma breve explanação acerca do contexto histórico, que este país vivia durante a escritura das obra garrettianas. Somente após esta explanação haverá possibilidade de contextualizar a obra deste autor.

Após a independência de sua mais lucrativa colônia — o Brasil — o reino português iniciou um período decadente, com esse fato Portugal perdeu grande parte do capital de compra, a opulência e luxo que eram sustentados pela colônia americana. Depois disso, perdeu também o monopólio de venda de escravos para o Brasil.

A emancipação brasileira trouxe grandes problemas para a sucessão do trono português após a morte de D. João VI, pois o filho primogênito, D. Pedro I (e D. Pedro IV em Portugal), renunciou ao seu direito, ao se tornar rei de outra nação — o Brasil. Mesmo assim, houve um conflito ideológico, após a morte de D. João VI, que dizia respeito à sucessão do trono, já que os liberais defendiam que D. Pedro IV deveria ser o rei, já que era de seu direito, enquanto os absolutistas defendiam D. Miguel — o segundo filho do rei — como o que deveria assumir o trono.

As cortes chegam ao acordo que a D. Pedro IV seria oferecido o trono, após este fato ele abdicou seu direito em favor de sua filha D. Maria II e consentiu, para evitar conflitos, que ela se casasse com D. Miguel. Em um primeiro momento esse plano aconteceu, mas quando D. Maria II chegou a Portugal os absolutistas se rebelaram contra ela.

A partir desse momento surgiu uma luta entre esses dois partidos, entre D. Pedro e D. Miguel - este assume o poder, enquanto aquele, busca destituí-lo do trono. Em consequência deste conflito, em primeiro plano, os liberais foram obrigados a se refugiarem em outros países — como ocorre com Garrett, que permanece durante um tempo na Inglaterra e depois se dirige à França — essa fuga de Portugal, foi importantíssima para o âmbito romântico neste país, pois, no exterior os futuros escritores portugueses entraram em contato com os ideais românticos em voga — a partir do exílio foi introduzido em Portugal o Romantismo, primeiramente, em 1825 com a publicação de “Camões”, de Garret - e puderam, ao seu modo, reinterpretar esses ideais a favor da literatura lusófona.

Esse processo de lutas se estendeu até 1834 com o fim da Guerra civil e com a vitória dos liberais.

O resultado de todo esse processo foi a ruína, destruição das estruturas e processos sociais. Com o país destruído, não havia como se ter a rebeldia, o que explica o pendor do 1º Romantismo português, totalmente diferenciado dos demais, uma vez que durante este período a literatura foi um meio utilizado para defender a ordem, a estabilidade, principalmente através do pendor pedagógico e valorização da ordem em sentido clássico. Num Estado completamente aniquilado, a rebeldia romântica não tinha maneiras de florescer.

A cultura portuguesa exigia um olhar de ordenação, fato que explica o porquê de Garrett e Herculano terem escritos variados gêneros literários. Estes autores estavam impulsionados pela ideia de que na História buscariam a ordem (no sentido clássico) e criariam uma literatura que experienciava a realidade do país – consequentemente houve um rompimento do romântico com sua matriz européia.

O Romantismo em Portugal foi construído a partir do horizonte da História, uma vez que esta é uma maneira de se perceber o presente, contextualizado na trajetória de vida do sujeito, o qual poderia resgatar seus valores de defesa e amor incondicional à pátria.

Em um discurso valorizador da ordenação das coisas, a escrita de gêneros literários diferenciados, almejava nada mais do que colocar o público – também variado – em contato com a ideia histórica de ordem e grandeza. Dessa maneira, a literatura passou a desempenhar o papel de reconfiguradora da pátria, preocupada em reconstruir e dar a Portugal a grandeza que há 200 anos o país havia experienciado.

Após o fim da guerra civil portuguesa em 1834, o poder não mais era concentrado nas mãos do rei, pois, após a segunda Revolução do Porto houve a separação dos poderes, com a atribuição do poder legislativo a representantes eleitos pelo povo. O rei tinha câmaras de conselheiros e seu governo pedia para uma ótica participativa e igualitária.

O Romantismo português nasceu a partir de uma ideia apaziguadora de conflitos, na qual o sujeito luta para a reconstrução de um país devastado pela guerra civil e defende a ótica de Vitor Hugo, de que a escrita só terá algum préstimo, se for utilizada como causa de defesa dos direitos humanos. O romantismo em Portugal buscou a identificação do que seria pátria.

1.1 Almeida Garret



Figura 1. Almeida Garrett, um dos mais importantes autores e teatrólogos portugueses

Almeida Garret aderiu à ideia humanitária de escrita, por isso escreveu diferenciados gêneros literários – lírica, prosa, teatro - porém se destacou com a luta pela reconstrução e erguimento do teatro português. Ele direcionou sua obra teatral de acordo com uma ideia latente desde a Grécia Antiga, que é a do pendor pedagógico, ótica que disseminava a ideia de que a literatura poderia ser um meio de educar uma população. Os desejos do autor, a princípio, são explicitamente vistos como a vontade de continuar o neoclássico, pois na escrita desta escola havia imposição e o passar lições universais, regras que devam ser seguidas por todos.

Depois de anos de guerra em Portugal, a população deste país era constituída em sua maioria por analfabetos e por um povo sem cultura. Sendo assim, Garrett observou que o processo educativo do povo português através da escola seria temporariamente demorado, para tornar esse processo mais rápido ele recorreu ao teatro - para repassar modelos de como se comportar, dar consciência ao povo de seus direitos e deveres como cidadãos. O texto literário foi transformado em arma de modificação cultural, como um excelente recurso de construção dos valores sociais.

O romantismo garrettiano não é circundado por subjetivismo, escapismo e revolta, como o dos autores dos demais países europeus, ele empreendeu uma luta com e pelo povo – isso em função de sua base tanto filosófica e sociológica provindas do Iluminismo, ele em nenhum momento quis se separar de suas fontes literárias clássicas. Como nos é apresentado por Saraiva & Lopes (2005, p. 679):

O jovem Garrett apenas parece ter assimilado o cristianismo sentimental de Chateaubriand e o relativismo histórico e nacional teorizado por M.^{me} Stael, integrando-os numa concepção de vida e arte basicamente arcádica e Iluminista; a sua evolução em sentido romântico faz-se de um modo gradual e contrapesado por ecletismos teóricos ou estilísticos.

Não é raro encontramos passagens em que o autor diz não ser romântico, isso se dá, principalmente, pelo fato de ele não aceitar que coloquem sua escrita em moldes românticos que floresciam em todo o resto da Europa. Há, a partir deste rejeitar garrettiano acerca da classificação de suas obras como românticas, o início de uma séria discussão sobre essa escola literária, contenda essa que diz respeito à ideologia desta, principalmente se considerarmos que em Portugal, em um primeiro momento, a lógica de rebeldia e satanismo identificado com os textos românticos não era cabível.

Garrett utilizou da História para educar, ele retomou os modelos clássicos e se apropriou da ideia da *catarse*, que prega que o espectador se identifica com o que vê ser desdobrado no palco, ele vê para poder prevenir uma série de males.

A valoração do passado traz a percepção de que em um momento, sobretudo de formação nacional, é possível empreender um resgate ficcional do que passou em contraste com o mundo contemporâneo e mostrar as qualidades positivas que o passado pode nos proporcionar, principalmente em relação aos valores sociais e humanos desejados; “todas as suas obras se mantêm mais ou menos fiéis a uma responsabilidade de intervenção cívica ou derramamento de luzes”. (SARAIVA & LOPES, 2005, p.679)

O teatro foi utilizado como meio educador do povo português, principalmente por Almeida Garrett o qual “o projecto oficial, por ele proposto, de criar um teatro nacional o obrigou a produzir um repertório apropriado, a partir, pode dizer-se, do nada. (...) esforçou-se por nacionalizar a teoria do drama romântico”. (SARAIVA & LOPES, 2005, p. 686).

O projeto de recriar um teatro português significou muito mais do que resgatar uma forma de

representação artística, mas principalmente trazer de volta a educação e talvez até mesmo aquele espírito desbravador que os portugueses haviam conhecido com a expansão marítima e, conseqüentemente, imperial.

1.2 O Teatro de Garrett

Depois de António José da Silva (O judeu), no século XVIII, Portugal experienciou uma lacuna na produção teatral, não houve nenhuma peça ou autor expressivos que surgiram no meio tempo até a inicialização de Almeida Garrett no âmbito teatral.

Como vimos, havia uma necessidade em Portugal de se transformar a sociedade, de reeducá-la, fato o que levou o autor em questão a fazer uma reestruturação do teatro. “Imaginosa, dinâmica e estimuladora, Garrett não descansou enquanto não dotasse o palco português de um teatro de feição nacional e de alto sentido patriótico.” (MOISES, 2006, p 122).

Em primeiro lugar temos que nos remeter àquela busca dos autores do primeiro Romantismo português ao clássico, às fontes antigas. Ao observar como eram educados os gregos na antiguidade, através do teatro, Garrett resolveu transpor esta ótica educadora para Portugal.

Se os gregos não tinham escolas e eram educados de acordo com regras rígidas de convivência social e até de moral através do teatro, isso seria passível também de ser aplicado aos portugueses – que necessitavam de cultura e uma educação mais rápida. Neste ponto é visível o princípio Horaciano de que a literatura deve deleitar e educar.

Na arte é encontrado, então, um contraponto positivo, de educação, de forma que o romantismo garrettiano foi construtivista e muito mais Iluminista, com um empenho e consciência de que a literatura deveria ser propedêutica.

Ele retoma na História o espírito educativo do teatro, predispondo sua produção a continuar o princípio de que o texto literário tem lições válidas a todos. A valorização do passado através do teatro traz a percepção de que em algum momento, sobretudo de formação nacional, no passado é possível empreender um resgate ficcional que contraste com o mundo contemporâneo.

Vale ressaltar que depois do empreendimento bem sucedido de Garrett, outros escritores portugueses também se sentiram estimulados a escrever peças teatrais, talvez não de tão boa qualidade quanto as

deste, mas esse fato já foi positivo, pois além de aumentar a produção de peças de teatro no país, os outros autores compartilhavam também da ótica do educar através da *catarse*, como afirma Massaud Moises (2006, p. 123):

Outras peças foram continuamente encenadas, via de regras girando em torno de temas nacionais e patrióticos, a tal ponto que não houve episódio heróico ou lírico na história da pátria que deixasse de motivar pelo menos um drama (resultante da fusão entre tragédia e comédia).

Algo que no mínimo é curioso, que Massaud Moises chama-nos atenção no excerto supracitado, é o fato de os demais escritores de peças de teatro pós-Garrett, continuaram também a escrever peças calcadas no discurso histórico, levando a frente à ideia garrettiana de se educar a população através da História grandiosa do país.

2. Análise Frei Luís de Souza



Figura 2. Frei Luís de Souza, grande cânone na Literatura e no teatro português

A peça teatral garrettiana de maior destaque foi e é o *Frei Luís de Souza*, porque além de obra multifacetada, susceptível, por isso de desencadear diversificadas interpretações, surgiu também em uma época na qual acontecia uma reflexão sobre a produção literária no país, interessada, principalmente, na questão dos marginais e na função social – catequética – do teatro. Por isso, nesta obra, o autor tentou incluir uma lição cívica: “o sentimento da independência, que a intervenção antidemocrática de Ingleses e Espanhóis na vida política portuguesa fazia vibrar agudamente”. (SARAIVA & LOPES, 2005, p.688)

Há um elemento interessante no olhar de Almeida Garrett, pois ele elegeu uma matéria histórica para reescrevê-la numa perspectiva contemporânea a ele e a seus leitores. A História foi utilizada como mestra da vida. Em *Frei Luís de Souza* se faz presente a releitura da matéria histórica. Nela se imbrica a representação do destino trágico com os desdobramentos históricos. Esta obra é pautada na ótica da intertextualidade, pois utiliza fontes literárias e históricas em sua confecção.

Quando pensamos do ponto de vista histórico, Garrett utiliza de recursos vividos pelos portugueses: a História experienciada no período de 60 anos de dominação espanhola sobre Portugal. Estes anos foram marcados pelo resgate, para frisar, a partir de um vazio de autonomia, um projeto de reconstrução do país. Para estimular uma busca do (re) florescimento do país, a reconquista do querer ser e fazer.

O autor escreveu um drama, no qual encontramos uma ação de luta contra o destino, o herói – no caso a heroína – tenta fugir do princípio de fatalidade imposto por sua sina. A *moira* (destino) é o elemento que persegue as personagens, principalmente Madalena de Vilhena, durante a maior parte da peça. Esta personagem busca ainda lutar contra seu trágico futuro, porém, como nas tragédias gregas, prevalece aquilo que já estava traçado.

Os gregos pensavam que essa luta contra o destino (drama) poderia aparecer na forma de tragédia ou comédia – que lembravam os dois estados nos quais a embriaguez poderia trazer ao ser humano. Na comédia são representadas ações de homens inferiores – escravos, pobres, situações ridículas – enquanto na tragédia de homens superiores – como deuses, homens influentes, mais belos e com melhor condição social.

O ser humano poderia ser movido pela *métis* – que demarca a noção de comedimento, que significa agir com correção diante das coisas (caracteriza a tragédia), ou pela *hybris* – marca a noção de

desmedida diante das coisas (caracteriza a comédia).

A tragédia apresenta uma certa passagem da desmedida diante de algo ou alguma situação, na qual o herói é punido para tentar voltar à correção de seus atos. Na peça em questão, apesar de termos um caráter cômico, as características da tragédia grega se sobressaem de maneira explícita: “a cena nuclear é, como recomendava Aristóteles, uma *anagnórise* (reconhecimento); e o *pathos* (aflição do protagonista) adensa-se num *clímax* (crescente precipitação fatal dos factos) até a *catástrofe*.”(SARAIVA & LOPES, 2005, p.689)

Outro fato relevante que deve ser destacado, antes de adentrarmos em uma análise mais profunda da obra, é o fato de que, assim como na ótica grega, a tragédia garrettiana é arquitetada sob o olhar de desconstrução do mito, com o triunfo da razão. Na qual a ideia mítica criada pelos portugueses a respeito da volta de D.Sebastião da batalha de Alcácer-Quibir, foi questionada.

Através desse fato, Garrett se refere à falsa imagem de grandeza que os portugueses fizeram de si mesmos, além da espera inútil de alguém que morreu e ainda voltará para salvar seu povo. Questionou também até que ponto o povo de Portugal ficaria “de braços cruzados” à espera de que algo de bom aconteça e que lhes mude a vida para melhor? Será que essa espera não proíbe os portugueses de viver? E será que não são as amarras de todo um povo prostrado e que não reage à dominação?

As personagens demonstram no texto as conseqüências de se viver à espera de que a salvação venha espontaneamente, no momento em que não conseguem viver bem no presente, em função do passado e no final por causa deste não podem também viver em paz.

Nossa análise textual se inicia visando, primeiramente, o título da obra, que se mostra incoerente com sua personagem principal: Madalena de Vilhena. Fazemos tal afirmação, de acordo com a ideia de que o herói trágico é aquele que mesmo reconhecendo seu destino, luta para reverter o quadro, nesse caso o herói – heroína- é Madalena e não o Frei Luís.

A narrativa se inicia com Madalena de Vilhena, que após sete anos de espera pela volta do marido da batalha de Alcácer-Quibir, se casa com outro homem Manuel de Souza Coutinho. Anos após o casamento, eles têm uma filha, Maria de Noronha, que recebeu uma educação sebastianista de Telmo Pais – único a desejar inicialmente que seu antigo senhor ainda estivesse vivo - velho escudeiro da casa, fiel à memória de D. João de Portugal.

Encontra-se toda uma tensão por parte de Madalena durante grande parte da peça, pois ela temia a volta do suposto falecido marido. Esse fato seria o bastante para acabar com a felicidade que ela possuía ao lado de Manuel, se é que podemos chamar felicidade o sentimento de medo que perpassa a personagem durante a narrativa. Basta saber que ela tinha uma grande culpa em relação ao antigo marido, enquanto ainda era casada com D.João, já amava Manuel. Esse fato é o que dá à tragédia o elemento trágico de que necessita, pois é o elemento tardiamente revelado que estrutura e causa todo o estado calamitoso na obra.

Madalena tenta fugir da *moira* (destino), porém este já estava traçado e dele não haveria formas de fugir. É fácil observar, desde a primeira ação da personagem, que algo a afligia: “Madalena, só, sentada junto à banca, os pés sobre uma grande almofada, um livro aberto no regaço, e as mãos cruzadas sobre ele, como quem descaiu da leitura na meditação.” (GARRETT, 2004, p.37).

Essa meditação, como se observa através do ato da personagem de parar sua leitura em um verso camoniano³, remete a uma fortuna que não durará muito, é mais uma preocupação inicial da personagem em relação à volta do marido morto. Podemos afirmar que essa preocupação, fácil e rapidamente, se transformou em uma aflição que corroía cada momento na vida desta mulher, principalmente quando Telmo Pais aparece, pois ele, como alguém que amava seu antigo amo e acreditava em sua volta, age em relação à Madalena como o próprio destino, ou mesmo um oráculo, que prevê a volta de D.João desde o início da peça. Observa-se a seguir que o pânico, faz com que Madalena deseje até que seu antigo marido tenha mesmo morrido (e almeje que não volte D. Sebastião, já que sua volta implicaria também na de D.João de Portugal) e Telmo desacredita essa versão:

Madalena – (...) Mas olha, meu Telmo, torno a dizer-to: eu não sei como hei de fazer para te dar conselhos. Conheci-te de tão criança, de quando casei a... a... a primeira vez, costumei-me a olhar para ti com tal respeito – já então eras o que hoje és, o escudeiro valido, o familiar quase parente, o amigo velho e provado de teus amos...

Telmo (enterrecido) – Não digais mais, Senhora, não me lembrei de tudo o que eu era.

Madalena (quase ofendida) – Por quê? Não és hoje o mesmo, ou mais ainda, se é possível? Quitaram-te alguma coisa da confiança, do respeito, d amor e carinho a que estava acostumado o aio fiel do meu Senhor D. João de Portugal, que Deus tenha em glória?

Telmo (à parte) – Terá... (GARRETT, 2004, p. 41).

3 Naquele engano d'alma led e cego
Que a fortuna não deixa durar muito...

Há que se ressaltar as pausas feitas nas falas das personagens, que ocorrerão novamente ao decorrer da narrativa tanto por ela quanto por Telmo, como indicadores do medo, já citado, de que voltará D.João. Telmo ao dizer à parte “Terá...” demonstra querer e saber que seu antigo amo não morreu, ainda morrerá um dia.

O medo da volta do antigo marido será como uma sombra viva na vida de Madalena, que não a deixará em paz e que só terminará quando o próprio retorna. Telmo não fica de fora desse medo, apesar de desejar em grande parte da tragédia a volta de D.João, no momento em que ele vê a iminência desse acontecimento, simplesmente deseja que não se dê também, pois já havia substituído o amor por seu antigo amo, pelo amor de Maria de Noronha que criara como verdadeira filha.

As inquietações da personagem principal apenas antecipam a volta do marido, e fazem com que o texto tenha implícita a questão da impossibilidade do ser feliz. Além disso, ressaltamos que dentro de sua própria casa, Madalena possui uma filha ultra-sebastianista – o que incomoda a mãe, pois a volta de D. Sebastião implicaria na de D.João.

Manuel de Souza é uma figura que se mostra viril, revolucionário e que luta por seus direitos, isso é apresentado já com sua entrada na trama, que traz uma rebelião contra os espanhóis: Como em Lisboa a peste se espalhava, propalou-se que os governantes espanhóis se mudariam para o palácio da Almada, onde vivia a família de Manuel de Souza Coutinho, este resolve, então, colocar fogo no edifício e se mudar com a família para o palácio que pertenceu ao ex-marido de Madalena.

Ele faz uma ação que representa a luta contra a dominação, é alguém com sentimentos extremamente patriotas. Já em relação à tensão pela volta de D. João, ele se mostrou muito plácido, não acreditava que isso pudesse acontecer e por vezes dizia isso a sua esposa – tentava acalmá-la - como no momento da ida da família para a antiga casa de D. João:

Madalena – Pois sairemos, sim: eu nunca me opus ao teu querer, nunca soube que coisa era ter outra vontade diferente da tua; estou pronta a obedecer-te sempre, cegamente, e tudo. Mas, oh! Esposo da minha alma... para aquela casa não, não me leves para aquela casa! (...)

Manuel - Ora tu não eras acostumada a ter caprichos! Não temos outra para onde ir; e a estas horas neste aperto... Mudaremos depois se quiseres... mas não lhe vejo remédio agora. E a casa que tem? Porque foi de teu primeiro marido? É por mim que tens essa repugnância? Eu estimei sempre a D. João de Portugal; honro a sua memória, por ti, por ele e por mim; e não tenho na consciência por que receie abrigar-me debaixo dos mesmos tetos que o cobriram. Viveste ali com ele? Eu não tenho ciúmes de um passado que não é pertencida. E o presente, esse é meu, meu só, todo meu, querida Madalena. (...) (GARRETT, 2004, p. 62).

A volta de Madalena para a antiga casa, só fez em piorar seu estado emocional. Ela cada vez mais ficou apavorada, com medo do retorno, já prometido por Telmo, de D. João.

Durante toda a peça, Maria de Noronha se mostra como uma menina curiosa, questionadora, sempre à frente de seu tempo, pois quer saber o porquê das coisas – o que era incomum para as moças da época. Sua mãe não gostava que lhe Telmo ensinasse a ela coisas que, segundo a mãe, ela não entenderia e não necessitava saber.

Na passagem acima, Madalena pede a Telmo que nada fale a Maria sobre a reforma protestante, em voga na Inglaterra, e muito menos em D. João – como se pode ler nas entrelinhas do texto.

Exatamente na cena XI, do segundo ato, a trama caminha para seu clímax. É apresentada por Miranda - servo da casa – a figura do Romeiro, que é aquele que serve como portador da fatalidade, “o aparecimento dele vem anular toda a vida que se erguera sobre o pressuposto da morte de D. João de Portugal; anular o segundo casamento da sua suposta viúva, e riscar do rol dos legitimamente nascidos e vivos a filha que desse casamento nasceria.” (SARAIVA & LOPES, 2005, p. 689).

O Romeiro traz uma mensagem do próprio D. João de Portugal – depois descobriremos que D. João se faz passar pelo Romeiro – que ele ainda estava vivo e que mandava notícias a sua esposa. Nesse



momento se dá o trágico, pois D. Madalena se desespera, não por ter pecado e se casado com um homem enquanto ainda possuía outro marido vivo, mas por perder o casamento com o homem que realmente amava e o pior ela fica inconsolável em relação à sua filha com D. Manuel que seria deslegitimada, sem pai, mãe ou honra.

Manuel e Madalena entram em comum acordo de se entregarem à vida religiosa - Madalena ainda luta contra o destino, mas obtém insucesso em seu labuto - para tentar redimir dos pecados por eles cometidos, deixando assim Maria abandonada ao mundo. Relegada à desgraça de uma órfã de pai e mãe, sozinha e perdida no mundo, sofre Maria.

Figura 3. Manuel de Souza já entregue a vida religiosa

O Romeiro (D. João) após ver toda a desventura que causou à família, tenta, através de Telmo, se desmentir, porém era tarde demais, Madalena e Manuel já estavam se entregando à nova vida que escolheram.

Nem o direito à vida, que Maria proclama nas cenas finais, resiste à fatalidade:

Maria – (...) – Esperai: aqui não morre ninguém sem mim. Que quereis fazer? Que cerimônias são estas? Que Deus é esse que está nesse altar, e quer roubar o pai e a mãe à sua filha? (Para os circunstantes:) Vós quem sois, espectros fatais? ... Quereis-mos tirar dos meus braços?... Esta é minha mãe, este é o meu pai... Que me importa a mim com o outro? Que morresse ou não, que esteja com os mortos ou com os vivos, que se fique na cova ou que ressuscite agora para me matar?... (...) Maria – (...) Morro, morro ... de vergonha...(cai e fica morta no chão. Manuel de Souza e Madalena prostram-se ao pé do cadáver da filha) (GARRETT, 2004,p. 112 - 113).

Maria de Noronha ainda busca desesperadamente uma luta contra o fatal destino de toda sua família, porém não consegue fazer com que seus pais recuem na decisão tomada. Ela ainda questiona até que ponto as instituições devem ser respeitadas em relação à felicidade, questiona a Igreja, as leis humanas, que compactuavam com a ideia de uma filha ser abandonada pelos pais.

Maria deixa a entender que para ela, nada deveria ser maior que o amor e que este deveria ser sempre respeitado, fato explicado na seguinte passagem:

Há uma reivindicação da liberdade de amar, de corrigir pelo divórcio os erros conjugais evidentes, ao que associaríamos, pela boca da figura mais patética e idealista, Maria, a exigência de << emendar o mundo >> e as reivindicações mais romanticamente democráticas (anacronicamente situadas no século XVIII). (SARAIVA & LOPES, 2005, p. 691)

Ao ver que seus pais não a obedeciam, que o Romeiro – portador das mensagens de D. João - havia chegado ela simplesmente morre de vergonha. Este sentimento pode representar a desonra sofrida por ela, em relação a seus próprios pais, que preferiam seguir as regras, se entregarem à vida religiosa, do que viver, de maneira marginal, junto da filha amada. Saraiva & Lopes (2005, p. 690) apresentam a ideia de que “a verdadeira ação da peça é a aproximação da fatalidade, a presença cada vez mais palpável de um espectro, através dos terrores de Madalena, das insinuações de Telmo Pais, dos sonhos de Maria.”

Maria era uma verdadeira visionária, corajosa, mas que, devido às regras sociais vigentes, à subordinação de seus pais a tais regras, não resiste em um mundo marcado pela dominação do Estado

e da Igreja, que são elementos conotados com o poder e que por isso, possuíam o poder de controlar as esferas de vida humana.

3. Considerações Finais

As personagens femininas são as de maior destaque na peça garrettiana, pelo fato de preverem os acontecimentos e serem capazes de lutar contra um destino previamente traçado, por serem as personagens sobre as quais circunda a ideia trágica.

Frei Luís de Souza é uma tragédia feita nos moldes clássicos, na qual a força do *fatum* leva as personagens a um lugar sem saída e a sofrimentos atenuados pela fuga ou mesmo pela morte, as mesmas não possuem livre-arbítrio em relação a seus comportamentos. Como na antiguidade, não há como se fugir de um destino já traçado, apesar de haver lutas contra ele.

O significado desta peça garrettiana se exprime pelo desejo do autor de criar um protótipo de uma tragédia moderna, em sentido cristão, “em que a *moira*, o *fatum* clássicos sejam substituídos pela Providência Divina e em que a matéria não seja mais oferecida pela mitologia e pela história grega” (PICCHIO, 1967, s.p) e sim pela História da pátria que o primeiro romantismo português havia indicado como fonte de qualquer recriação poética.

Outro fato importante é que o núcleo dessa peça teatral serve de crítica direta aos portugueses, em relação ao passado, que impede o povo e o país de avançar, crescer e viver. O autor, resgata o passado, para utilizá-lo como exemplo a um povo, senão esquecido, ao menos não afeito ao conhecimento do passado glorioso vivido por Portugal. A mensagem garretiana se remete diretamente à ideia da necessidade de transformação social e luta, para que não só o país, como também a população retornassem ao progresso e conseqüentemente tivesse novamente anos de glória e grandeza.

4. Fontes das figuras

1. http://3.bp.blogspot.com/_-8N8K15wH4s/SAi1Y1BZnEI/AAAAAAAAACGs/K1KVgMgSsz4/s400/frei+luis+de+sousa+-+cartaz.jpg, acesso em 20. dez. 2009.
2. http://www.anossaescola.com/cr/AdvHTML_Upload/imagem-AlmeidaGarrett_4.jpg, acesso em 15. jan. 2009.
3. http://alexandrinabalasar.free.fr/frei_luis_de_sousa_001.jpg, acesso em 25. jan. 2009.

5. Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética Clássica*. 7ª Edição. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 17 – 52.
- GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Souza*. São Paulo. Edição ?. Ed Martins Claret, 2004.
- MOISÉS, Massaud. *Guia Prático de Análise Literária*. 4ª Edição. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.
- _____. *A Literatura Portuguesa*. 34ª Edição. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *Frei Luís* Disponível em: <http://auladeliteraturaportuguesa.blogspot.com/2009/05/frei-luis-de-sousa.html>. Acesso em 25 de janeiro de 2010.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2005.

Recebido em janeiro de 2010

Aprovado em outubro de 2010

Arte: Nízea coelho