

PARA UMA LEITURA RENOVADA DO *FREI LUÍS DE SOUSA*

por Eugénia Vasques**

1. Variados, ainda que não muitos, são os estudos que no decorrer do século XX foram dedicados ao *Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett¹. Para além dos estudos de referência, como os de Andrée Crabbé Rocha² e de Luciana Stegagno Picchio³, ou ainda que em âmbitos diferentes, os de Eduardo Lourenço e José Régio⁴, uma mais recente proposta de leitura e análise crítica do texto em apreço se destaca, da autoria de Maria João Brilhante⁵, de entre as muitas introduções e comentários a edições escolares que proliferam nos escaparates.

A leitura de Maria João Brilhante continua e aprofunda a lição de Andrée Crabbé Rocha e Luciana Stegagno-Picchio, sobretudo no que se refere ao negativo impacto no público da novidade dramática proposta por Garrett, impacto este produzido pela estreme “experimentalidade” da peça, a qual visará reflectir não só o programa de um Romantismo interpretado muito pessoalmente (como tensão entre Classicismo e Romantismo⁶), mas também a reivindicação, para o declarado objectivo de renovação do teatro português, da recuperação de um género em contracorrente, o género trágico, adequado, porém, na forma e na matéria, a um tempo e a uma dada circunstância. Esse confronto com a recepção só poderia, então, gerar perplexidade e desorientação⁷, como se pode comprovar pelas críticas negativas da época⁸ -- acentuando uma pretensa “irrepresentabilidade” do texto -- e pelo reduzido

¹ Vejam-se, por exemplo, os de Wolfgang Kayser [“Interpretação do *Frei Luís de Sousa*, *Análise e Interpretação da Obra Literária*, Coimbra, Arménio Amado, pp. 414-24], Maria Leonor Machado de Sousa [“*Frei Luís de Sousa* e a Literatura Europeia”, *Afecto às Letras: Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa, INCM, 1984, pp. 483-89] e de Ofélia Paiva Monteiro [“Introdução”, *Frei Luís de Sousa*, Porto, Livraria Civilização, 1987].

² *O Teatro de Garrett*. Tese de Doutoramento em Filologia Românica na Universidade de Coimbra. Coimbra: 1944. Com 2ª edição, actualizada, de 1954.

³ Ver, nomeadamente, “O *Frei Luís de Sousa* de Garrett: Tentativas de Interpretação das Várias Interpretações”. *Quatro Lições Sobre o Teatro Português*, Lisboa, Estudos Italianos em Portugal, 1967, pp. 56-70.

⁴ Os dois últimos textos referidos encontram-se incluídos neste Programa.

⁵ Cf. *Frei Luís de Sousa de Almeida Garrett*. Apresentação Crítica, Fixação do Texto e Sugestões para Análise Literária. Lisboa: Comunicação, 1987 [1982].

⁶ Cf. a este propósito o estudo de R. A. Lawton, “O Conceito Garretero de Romantismo”. *Estética do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, 1974, pp. 95-104.

⁷ Cf. Stegagno-Picchio, pp. 56-57.

⁸ Cf. Stegagno-Picchio, nota 2, pp. 57-58.

número de representações (12) em 1850, ano da estreia profissional da peça no Teatro Nacional (ainda com o nome oficial de Almeida Garrett), a que se seguirá, entre 3 e 26 de Junho de 1855, ano imediatamente a seguir à morte do autor, uma tímida reposição com a duração de apenas oito récitas.

Mas o mais interessante destas leituras será, em nossa opinião, a importância concedida àquilo a que Stegagno-Picchio chamará a primeira “intenção artística do poeta: intenção de genuíno e exclusivo carácter literário”⁹. Maria João Brilhante retomará o argumento para explicar como Garrett escolheu o seu tema da História de Portugal mas de uma “história da literatura [. . .] desde logo fazendo apelo a um conhecimento que só poderá vir da leitura [. . .] adequação, por conseguinte, do teatro ao público que lê”¹⁰.

A autora começa por destacar o título da peça – que surpreende pela utilização não do nome da personagem de Manuel de Sousa Coutinho mas do nome religioso que essa personagem só virá a adoptar na antepenúltima cena (Cena X) do último acto --, associando as citações que introduzem no texto principal da peça “códigos culturais [. . .] através de obras que o leitor deve conhecer bem.” E prossegue:

Os *Lusíadas* são citados duas vezes [. . .] e inclui-se o seu autor [Camões] como personagem de «aparição não programada», com função sobretudo simbólica – a exaltação da pátria e do seu povo associa-se claramente a uma condenação do estatuto social do escritor e, ao mesmo tempo, à imagem de decadência dessa história cantada pelo Poeta. A *Bíblia* serve de termo de comparação com o texto anterior e está disseminada um pouco por todas as falas do texto. Do *Romanceiro* ressaltam os ideais cavaleirescos, de honra e justiça, enquanto da citação da *Menina e Moça* é sobretudo o destino infeliz e a sensibilidade da heroína que lembramos estabelecendo-se o paralelo com Maria de Noronha.

Como se verifica, Maria João Brilhante refere o *Romanceiro* como fonte de inspiração para os ideais e valores que, colhidos de uma tradição fixada literariamente, constituem matéria-prima fundamental para que o autor cumpra os objectivos do drama tal como os enuncia na “memória” *Ao Conservatório Real*: “estudar de novo [. . .] caracteres, costumes, as cores do lugar e o aspecto da época”¹¹.

⁹ Stegagno-Picchio, p. 59.

¹⁰ Brilhante, p. 32.

¹¹ Na mencionada edição da Editorial Comunicação, p. 70.

Mas, de acordo com uma mais endógena análise do texto, inspirada directamente no método “estruturalizante” do “close reading”, aquilo a que chegamos é à conclusão que, mais do que o estudo de D. Francisco Alexandre Lobo, do que a eventual “comédia de cordel” a cuja representação Garrett terá assistido na Póvoa do Varzim ou mais do que *O Cativo de Fez*, de Silva Abranches, e dos romances históricos que o autor diz ter conhecido e refere na citada “memória” *Ao Conservatório Real*, a fonte mais radicalmente inovadora que utilizou foi, justamente, o *Romanceiro*, a cuja organização e pesquisa se vinha dedicando desde, pelo menos, 1828, ano de novo exílio inglês, durante o qual publica a primeira versão de *Adosinda* e do “Bernal Francês”¹².

Não por acaso, 1843, ano de escrita da tragédia *Frei Luís de Sousa*, será o ano em que o autor publica, com prefácio datado de 12 de Agosto – Garrett lera, não esqueçamos, o *Frei Luís de Sousa* ao Conservatório Real a 6 de Maio desse ano e a primeira representação (amadora) da peça, em casa de Duarte Cardoso de Sá, dono da Quinta do Pinheiro, terá lugar a 4 de Julho! --, o primeiro tomo do *Romanceiro*, volume que contém não só os dois romances publicados em 1828, mas, na edição desse ano, inclui também, e todos sob a designação de “Romances da renascença”¹³, mais quatro romances novos.

2. Submetida a peça em apreço ao escrutínio dos levantamentos lexical e tópico, acrescidos da análise circunstanciada do texto secundário da peça – o texto didascálico --, encontraremos muitos elementos relevantes para a construção de uma leitura mais radicalmente intrínseca e moderna da peça – que, no “falhado” III Acto chega alcançar, esteticamente, o registo daquele “absurdo” existencial de que Garrett se lamentava¹⁴ --, podendo esta, numa subsequente encenação, revelar-se um universo criativo e estético bem menos redutor que o entendimento mais comum

¹² O estudo de Maria Leonor Machado de Sousa, atrás referido, identifica o tema central da peça – o triângulo amoroso criado pelo regresso inesperado do marido dado como morto na guerra – como glosa do esquema triangular da balada inglesa romântica em voga na Europa e também em Portugal. É a mais aguda observação da matéria do drama que tem a vantagem de retirar a peça de Garrett dos estreitos contornos da “literatura caseira”.

¹³ Cf. de Garrett, *Romanceiro*, 3 vols, vol. I, Edição revista e prefaciada por Fernando de Castro Pires de Lima, Lisboa, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, Gabinete de Etnografia, 1963, p. 42.

¹⁴ Cf., por exemplo, o capítulo XXXVIII de *Viagens na Minha Terra* onde Garrett afirma a da do passo: “Detesto a filosofia, detesto a razão; [...] numa vida tão absurda como a que nos fazem as leis, os costumes, as instituições, as conveniências dela, afectar nas palavras a exactidão, a lógica, a rectidão que não há nas coisas, é a pior e a mais pernicioso de todas as incoerências” (sublinhado meu).

que, em virtude de tradicionalmente péssimas encenações, a remete, ainda que carinhosamente, para “uma escrita caseira” com contornos de “melopeia delicadoce, pirosa e romântica”¹⁵.

Alguns desses importantes elementos lexicais, para além dos que se referem ao intertexto literário acima descrito – a que acrescentaríamos, todavia, uma possível referência à *Odisseia* de Homero, sobretudo no uso do estratagema de ocultação de identidade do “Ninguém” que Ulisses, tal como o Romeiro, utilizará, no Canto IX do poema homérico, para se defender dos Cíclopes –, são as referências ao campo semântico da leitura (e também do falar/dizer/conversar/contar que atinge o paroxismo no gritar), ao campo semântico do olhar e dos sentidos (aliadas a uma nomeação significativa do corpo e partes do corpo, com relevo para “mãos” [46 vezes] e “olhos” [25 vezes]), a recorrência de palavras de semantismo negativo – o exemplo mais interessante sendo o do pronome indefinido “ninguém” que ocorre dezanove (19) vezes no texto --, e o uso frequente de referências às divisões do tempo (dia, noite, horas, anos, 6ª feira e “hoje”, que aparece 24 vezes), à família e graus de parentesco (filha/filho/filhos ocorrem 106 vezes), a despedidas e choro ou outros extremos do sentimento, a imagens antitéticas (Vida/Morte; Inferno/Céu; Deus/Diabo, etc.), de sonho, pesadelo, delírio ou a imagens ligadas a “fogo” no sentido literal (faíscas, fogo, labareda, queimar, matérias inflamáveis) ou no metafórico sentido de doença (arder, esquentar, ferver, quente), etc.

Outras famílias de importantes elementos lexicais se evidenciam no texto, uma das quais, e a mais interessante para o estudo da “ideia virtual” de encenação do autor, é a que diz respeito às informações expressivas (didascálicas ou de pontuação) e aquelas que indicam deslocação das personagens no espaço (cinésica) ou da relação entre as personagens (proxémica).

De entre os outros elementos, que acima designámos por tópicos, emergem como mais significativos para a construção de uma encenação aqueles que permitem identificar imagens arquetípicas fundadoras como a do “cavaleiro/guerreiro que volta da guerra”, a do “regresso do marido”, a da “dona/esposa infiel/adúltera” (patente, aliás, no romance do “Bernal Francês”), a da “donzela que quer ir à guerra” (variante da “donzela que vai à guerra”, tal como glosada no romance homónimo incluído por Garrett no volume III do *Romanceiro*) e, entre outras imagens

¹⁵ Ricardo Pais na entrevista “Ricardo Pais a Propósito de *Ninguém-Frei Luís de Sousa*”, *Diário de Lisboa, Suplemento Sete Ponto Sete* de 15-21 de Dezembro de 1978, p. 5.

possíveis, a da “Donzela Sábia” a que Garrett, em nota, se refere explicitamente como o da “Donzela Teodora”, “romance provençal, de género e estilo bizantino que traduzido em português, obteve igual aceitação e popularidade ao do Roberto do Diabo, à Formosa Mangalona e seus pares”¹⁶.

3. Não sendo nossa intenção desenvolver neste texto do Programa do *Frei Luís de Sousa*, encenado por Carlos Avilez no Teatro Nacional D. Maria II, no ano em que se comemora o 2º Centenário do nascimento de Garrett, as consequências teóricas e práticas de uma análise do texto inspirada num método que implica já um concreto objectivo de encenação, a verdade é que não podemos evitar a alegria de partilhar com o público espectador o sentimento de “descoberta” que vivemos recentemente, os actuais estudantes da Licenciatura em Encenação da Escola Superior de Teatro e Cinema e eu, ao verificar que a honesta aplicação de uma metodologia de “levantamento de texto” – inspirada no New Criticism de Norman N. Holland e I.A. Richards, mas à qual acrescentei o estudo independente do “texto secundário” e as “liberdades” necessárias à conquista de um auditório, com experiência no teatro profissional ou semi-profissional, e portanto já “viciado” nas técnicas do “corta e cola” (de ideias alheias através de processos a que se vem chamando, caridosamente, “dramaturgia”) e da “liberdade a todo o preço” à custa do texto de autor – permitia ir talvez mais fundo no texto do que através da aplicação dos habituais métodos exógenos de interpretação centrados no entendimento da “história” e na preocupação com o que se chama sem rigor “a construção da personagem”. E permitiu encontrar referências fundadoras para a construção *directa* da “história”, que tantos analistas ainda gostam de entender como confissão das vicissitudes biográficas de Garrett, em romances como “Miragaia”¹⁷ – com o seu “romeiro”, o marido disfarçado e a esposa adúltera --, no “Bernal Francês” (“Abre-te, ó campa sagrada,/Abre-te a um infeliz!.../Seremos na morte unidos,/Já que em vida o céu não quis”), no romance de “O Anjo e a Princesa” (“Só o mais velho dos sete,/Que andara na Palestina”) e também na seminal *Odisseia* de Homero, cuja identificação do herói (no caso, o Romeiro) Garrett não reproduz de acordo com o reconhecimento arquetípico dos três sinais, mas, muito realisticamente, faz com que se dê a conhecer a Frei Jorge (Acto II, Cena XV) e ao próprio Telmo (Acto III, Cena

¹⁶ Cf. *Romanceiro*, I, p. 40.

¹⁷ Romance só publicado em 1845 mas, de acordo com afirmação de Garrett, “uma das primeiras coisas deste género” em que trabalhara. Cf. *Romanceiro*, I, p. 210.

V) por vir, decerto, demudado e, como afirma Telmo, com o cabelo mais branco que o do seu escudeiro velho.

E se se desconfiar do método de análise e da sua utilidade para a alteração do “modus faciendi” da prática teatral, não se duvide da importância do processo intertextual entre o *Romanceiro* e o *Frei Luís de Sousa*. Basta atentar nas entrelinhas das seguintes declarações de Almeida Garrett:

“O *Romanceiro*, porém, e *Fr. Luís de Sousa*, estão prontos a entrar no prelo e, quanto é por minha parte, não farão esperar o público. Lisboa, 12 de Agosto de 1843”¹⁸

“No verão de 1840, quando aprontei para a presente [2ª] edição esta parte do volume, dediquei o Bernal Francês a uma jovem senhora...

Todavia o seu desejo e empenho era que eu fizesse *uma verdadeira epopeia*, e me deixasse de estas coisas que nunca podiam passar de *bonitinhas*. *A perda de D. Sebastião em África era o assunto que me dava: dizia – e dizia bem – que devia ser o reverso da medalha dos Lusíadas, e que podia ser o mais popular e nacional de todos os poemas portugueses depois daquele*. Ponho isto aqui para comentário dos versos que se seguem [“Bernal Francês”], e que aliás não seriam entendidos. 15 de Outubro de 1842”¹⁹ (sublinhados meus)

Lisboa, 15 de Janeiro de 1999

**Professora Coordenadora da Escola Superior de Teatro e Cinema.
Crítica de teatro do semanário *Expresso*.

¹⁸ Do prefácio à segunda edição do *Romanceiro*, I, p. 42.

¹⁹ *Romanceiro*, I, p. 122.