O encadeamento das ações no drama histórico *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett

Pedro Henrique de Andrade Martins*

Resumo: O presente artigo tem como foco a análise das ações do drama histórico *Frei Luís de Sousa*, escrito por Almeida Garrett e publicado em 1844. Pretende-se verificar a afirmação de que a peça possui unidade de ação, conforme a definição dada por Aristóteles para este conceito em sua *Poética*. Assim, inicialmente se discute a noção de unidade de ação, a seguir são feitas reflexões a respeito do drama histórico romântico português para, por fim, fazer a análise do encadeamento das ações.

Abstract: This article focuses on the analysis of the actions of the historical drama *Frei Luís de Sousa*, written by Almeida Garrett and published in 1844. It is intended to verify the claim that the play has an unified plot, as this idea is defined by Aristotle in his *Poetics*. Therefore it is initially discussed the notion of unity of plot, then some reflections are made on the Portuguese romantic historical drama, and finally the sequence of the actions is analyzed.

Palavras-chave: *Frei Luís de Sousa*; Almeida Garrett; unidade de ação; drama histórico português;

Keywords: *Frei Luís de Sousa*; Almeida Garrett; unity of plot; Portuguese historical drama

1 *Frei Luís de Sousa*

Almeida Garrett (nascido João Baptista da Silva Leitão) teve formação literária neoclássica, em um contexto árcade, mas foi ao aderir à estética romântica, graças a suas viagens à Inglaterra, que se notabilizou como um dos maiores escritores de Portugal, escrevendo não apenas prosa, mas também poesia. *Frei Luís de Sousa*, publicado em 1844, figura entre suas produções dramáticas, sendo amplamente considerado o maior dos dramas históricos do Romantismo português, como afirma Luciana Picchio, ao tratar da peça:

E eis-nos chegados à obra-prima, que tal é incontestavelmente, na opinião dos críticos, o *Frei Luís de Sousa*, quer o considerem como a mais alta expressão do drama romântico, quer descortinem nesta ‘tragédia do destino’ um regresso àquela linguagem clássica que tinha sido a primeira forma de expressão garrettiana.” (PICCHIO, 1964, p.239)

É nesta peça que se concentrará o presente trabalho, especialmente no que diz respeito ao encadeamento de suas ações. Dessa forma, procurar-se-á fazer uma sucinta definição do drama histórico português do século XIX, ao que se seguirá uma breve apresentação do enredo da peça e da caracterização de suas ações. Por fim, a sequência de ações será

* Graduando em Letras (UFRGS).

analisada, a fim de verificar se é possível afirmar que *Frei Luís de Sousa* possui unidade de ação, tomando como base a definição contida na *Poética* de Aristóteles. Mas antes que se possa dar início ao desenvolvimento de tais questões, é mister que se faça uma breve reflexão a respeito do conceito de unidade de ação.

2 Aristóteles e a unidade de ação

As ideias de Aristóteles a respeito do fazer literário estão reunidas em sua *Poética*, compêndio de notas redigidas pelo filósofo a fim de preparar suas lições. O autor não elabora uma teoria da literatura, nem uma teoria do drama que possam ser consideradas consistentes; sua intenção era falar sobre as funções da literatura e sobre como se deve escrever adequadamente. Muitas de suas postulações, no entanto, serviram de fundamentação para inúmeras produções literárias ao longo dos séculos.

O presente artigo trabalha com um dos conceitos desenvolvidos por Aristóteles na *Poética*, qual seja, o da unidade de ação. O filósofo grego vê a tragédia como uma composição dramática de nível elevado (em oposição à comédia, composição de nível inferior), e na própria definição de tragédia figura a questão da ação una: “Assentamos ser a tragédia a imitação de uma ação completa formando um todo e de certa extensão[...]” (ARISTÓTELES, 2007, p. 39). Em outras palavras, não há tragédia se não houver uma ação completa constituindo um todo, a unidade de ação é um fator necessário (posto que não seja suficiente) para a boa formação de uma tragédia.

O que confere unidade de ação a uma peça, de acordo com Aristóteles, é basicamente o encadeamento dos eventos que compõem a trama, os quais, por sua vez, devem ser indispensáveis para o entendimento da peça em sua totalidade:

Convém que a imitação seja una e total e que as partes estejam de tal modo entrosadas que baste a supressão ou o deslocamento de uma só, para que o conjunto fique modificado ou confundido, pois os fatos que livremente podemos ajuntar ou não, sem que o assunto fique sensivelmente modificado, não constituem parte integrante do todo. (ARISTÓTELES, 2007, p. 42).

As ações presentes na peça devem, portanto, ser essenciais a tal ponto, que a remoção de uma delas, qualquer que seja, resulte na incompreensão ou na modificação do sentido global do drama. E ainda, tais ações devem estar encadeadas de maneira que cada uma delas seja consequência de uma outra anterior.

3 O drama histórico português do século XIX

Tendo em vista que, desde que Aristóteles concebeu a *Poética* até o século XIX, quando Garrett escreveu suas peças, a variedade de gêneros literários cresceu exponencialmente, é preciso estender a noção de unidade de ação aos gêneros dramáticos que emergiram no período. E é ao drama histórico que se aplicará aqui esse conceito.

O sentimento de nacionalismo que tomava os autores românticos portugueses, bem como a influência de românticos franceses, desencadearam, na primeira metade do século XIX em Portugal, uma imensa produção de textos dramáticos com um enredo fortemente ligado a acontecimentos históricos do passado português. Os textos que possuem esses traços em comum foram denominados dramas históricos; *Frei Luís de Sousa* é um deles.

Para Ana de Vasconcelos (2003), pode-se notar um padrão em se tratando das épocas abordadas nos dramas históricos: a autora destaca que são privilegiados períodos como a formação da nacionalidade portuguesa, a crise da Dinastia Afonsina e transição para a Joanina, o período sebástico, a restauração da independência e a administração pombalina. A autora ainda faz menção a outro elemento comum aos dramas históricos: os títulos dos textos frequentemente correspondem ao nome de uma personalidade histórica, sendo que eventualmente é usada uma expressão referencial para remeter a tal personagem. Note-se que *Frei Luís de Sousa* é um exemplo perfeito de tais características: o título é o nome de uma personalidade histórica, e a época que serve de ambiente para o drama é fortemente relacionada ao período sebástico (a batalha de Alcácer-Quibir, na qual desapareceu D. Sebastião é frequentemente mencionada, ao mesmo tempo em que este é bastante evocado por personagens que aguardam seu retorno na esperança de restaurar a independência de Portugal).

É importante ressaltar ainda algumas características importantes que o drama histórico do período apresenta. Ana de Vasconcelos (2003, p. 442) ressalta que em todos os dramas históricos românticos se nota uma conciliação entre “a intriga sócio-política e o conflito amoroso”, a existência de uma ameaça latente e personagens não tipificadas, cujos “contornos de personalidade e atitudes (estão) em conformidade com o testemunho histórico e com a projeção ficcional que o autor lhe imprimiu”. Além do mais, a ação ultrapassa os limites clássicos de tempo e espaço, podendo se passar em mais de um dia e em vários lugares distintos, como destaca Vasconcelos (2003). A autora ainda cita o problema da unidade de ação. Ela constata que os dramas históricos em geral não apresentam unidade de ação absoluta, mas a ação é uma dentro de cada ato. É necessário que se note, porém, que *Frei Luís*

de Sousa é uma exceção quanto a esse aspecto, como diz a própria autora: “trata-se do único drama, de entre o conjunto analisado, que delineia uma ação principal, para que tudo concorre[...]” (VASCONCELOS, 2003, p. 445).

A análise que se fará a seguir tem como objetivo provar a afirmação de Vasconcelos (2003) de que *Frei Luís de Sousa* apresenta unidade de ação, ao contrário dos outros dramas históricos românticos. Para isso, pressupor-se-á que o que confere unidade às ações da peça é o fato de que cada ação tem como finalidade o desencadeamento do final trágico, como afirmam António Saraiva e Óscar Lopes (1979) a respeito da peça:

A verdadeira ação da peça é a aproximação desta fatalidade, a presença cada vez mais palpável de um espectro, através dos terrores de Madalena, das insinuações de Telmo Pais, dos sonhos de Maria.” (SARAIVA & LOPES, 1973).

4 Considerações sobre o enredo

Frei Luís de Sousa consiste em uma peça cuja motivação histórica tem sua origem na figura de Manuel de Sousa Coutinho, escritor e sacerdote português, que viveu entre 1555 e 1632. Garrett usa a biografia de Manuel de Sousa para criar seu enredo, centrando-se no fato de este ter ingressado na vida sacerdotal tardiamente, em 1614, depois de já se ter casado.

A ação do drama se passa provavelmente entre 1599 e 1600, durante o chamado período filipino, época durante a qual Portugal e Espanha foram governados pelo mesmo rei na chamada União Ibérica. Ainda que o ano preciso em que a ação do drama se passa não seja explicitado no texto, pode-se deduzi-lo, visto que os acontecimentos se desenvolvem aproximadamente 21 anos após a batalha de Alcácer-Quibir, ocorrida em 1578.

No drama, a batalha de Alcácer-Quibir representa o desaparecimento de D. João de Portugal. Ainda que a morte deste não tenha sido provada, após sete anos de fracassadas buscas, ele foi tido por morto, e sua esposa, Madalena de Vilhena, ao crer-se viúva, casou-se novamente, desta vez com Manuel de Sousa Coutinho. Do segundo casamento resultou uma filha, Maria, menina frágil, que durante a ação da peça tem treze anos. Madalena vive constantemente perturbada em razão de a morte de D. João nunca ter sido confirmada, dúvida esta que lhe é constantemente lembrada pelo fiel escudeiro do primeiro marido, Telmo Pais, que nunca deixou de crer no retorno de seu amo. Além da dúvida, Madalena sente-se culpada, pois se apaixonara por Manuel antes do desaparecimento de D. João.

Ao chegar a casa, Manuel de Sousa comunica a necessidade de que se mudem: os governadores castelhanos pretendem se afastar da cidade em função da peste, buscando refúgio em Almada (município onde a ação se passa) e hospedando-se na casa de Manuel.

Este, sendo contra o governo espanhol, ateia fogo à própria casa como uma forma de resistência, fazendo necessária a mudança de todos para a casa onde Madalena vivera com o primeiro marido. A mudança faz com que ela fique ainda mais perturbada, acreditando que algo de ruim se aproxima. Os presságios se concretizam na chegada de um romeiro, que revela estar D. João vivo. A notícia torna ilegítimo o segundo casamento de Madalena e, como consequência, Maria descobre-se bastarda. Frei Jorge, irmão de Manuel, resolve o problema fazendo com que Madalena e Manuel separem-se e dediquem-se ao sacerdócio. A fragilidade de Maria, somada à desagregação de sua família e à vergonha da ilegitimidade, culmina em sua morte.

5 Desenvolvimento da ação

Garrett organiza *Frei Luís de Sousa* em três atos, o primeiro e o terceiro com doze cenas cada e o segundo com quinze cenas. As cenas correspondem meramente à mudança de personagens no palco: muda-se a cena quando entra ou sai uma personagem, destarte as ações da peça no presente artigo não são consideradas como correspondentes às cenas. Aqui a ação está entendida como um evento significativo dentro da trama, que pode se manifestar através de uma ação física (como o incêndio ou a chegada do romeiro) ou de uma ação verbal (como a notícia da peste na cidade ou a revelação do romeiro).

Há um primeiro tipo de evento, que considero relacionado a crenças e presságios e que se manifesta de forma recorrente. É o caso da perturbação de Madalena, personagem que desde a primeira cena até o final mostra-se incomodada com algo. São vários os eventos que contribuem para a recorrência da perturbação da personagem: sua dúvida em relação à morte de seu primeiro marido; a crença de Telmo no retorno de D. João; os maus presságios de Maria; o fato de sua paixão por Manuel ser anterior à sua pseudo-viuvez; sua convicção de que o fato de o retrato deste ter sido queimado no incêndio é um mau presságio.

Há também eventos mais pontuais. Tal é o caso do incêndio, em que se percebe uma interessante cadeia de acontecimentos. Garrett introduz como motivo inicial a peste na cidade, que culmina na decisão dos governadores castelhanos de se refugiar em Almada, na casa de Manuel. Este, como consequência, põe fogo na própria casa para evitar a ocupação indesejada. O incêndio provoca pelo menos três outros eventos importantes, quais sejam a incineração do retrato de Manuel, a interferência do arcebispo, livrando Manuel de conflitos com os governadores, e principalmente a mudança de todos para a casa onde Madalena vivera com D. João. Dois desses eventos são de essencial importância para o seguimento da ação:

para agradecer a ajuda do arcebispo, Manuel vai buscá-lo a Lisboa, ausentando-se de casa com a filha e Telmo; a chegada do Romeiro – D. João – só afeta Madalena em razão de ela estar na casa onde vivera com ele, caso contrário ela provavelmente não tomaria conhecimento de seu retorno. Estando Manuel e Maria fora, Romeiro encontra apenas Jorge e Madalena, fazendo sua revelação a eles.

Dois dos eventos anteriormente citados, a perturbação de Madalena e a mudança para a casa de D. João, provocam uma evolução no estado de Madalena. Ela desenvolve um estágio de medo, teme o reaparecimento de seu primeiro esposo. Este temor, resultado dos frequentes presságios, acaba por se concretizar na revelação de que D. João não morrera em Alcácer-Quibir. Tal revelação é feita a Jorge e Madalena; esta última sai de cena e segue-se um novo anúncio, direcionado a Jorge: o romeiro é o próprio D. João de Portugal.

As revelações do romeiro tornam ilegítimo o casamento de Manuel e Madalena, o que resulta no abandono de sua vida conjugal para a adesão ao sacerdócio. É interessante notar que esse evento dá razão a um outro anteriormente mencionado: comenta-se o caso de Joana de Castro, que abandona a vida de casada para dedicar-se à religião. Esta primeira menção à adesão tardia ao sacerdócio é feita de maneira elogiosa: Joana de Castro é vista como um exemplo a ser seguido, e consequentemente a decisão de Manuel e Madalena deixa de causar estranhamento, sendo, ao contrário, vista como louvável.

Acredito que sejam três os eventos diretamente responsáveis pelo desencadeamento da catástrofe final (a morte de Maria). O primeiro deles é a desagregação da família de Manuel, Madalena e Maria, que se dá a partir da opção das protagonistas de seguir vida religiosa. O segundo corresponde ao reconhecimento de D. João por Maria, que se enche de vergonha ao ver vivo o primeiro marido da mãe, razão de ela ser bastarda. O último é a fragilidade de Maria, onipresente na peça, perceptível através de febres constantes e hemorragias.

A imagem anexada ao final (FIGURA 1) é um diagrama que tenta representar de maneira simplificada e objetiva o encadeamento das ações na peça, conforme foram descritas aqui. Setas com linha contínua representam relação de consequência, ao passo que setas com linha pontilhada expressam relação de preparação, i.e., o evento antecedente tem a função de confeccionar um ambiente propício para o evento seguinte.

Como se procurou mostrar, o fim trágico, concretizado na morte de Maria, é o ponto de encontro de todas as ações que figuram na peça, o que se visualiza na FIGURA 1: todos os eventos culminam na mesma ação final. Essa gradual convergência de eventos, que se dá conforme se aproxima o final da peça, é o que une todos os acontecimentos menores em uma ação una e maior. Com *Frei Luís de Sousa*, Almeida Garrett atinge um dos mais cobiçados

objetivos clássicos: a unidade de ação no drama. É este o fato que faz com que a peça seja amplamente considerada como a de maiores qualidade e singularidade dentre os dramas históricos portugueses do século XIX.

Referências

- VASCONCELOS, Ana Isabel P. Teixeira de. *O drama histórico português do século XIX (1836-56)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 7.ed. Satnos: Martins Fontes, 1973.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História do teatro português*. Lisboa: Portugália, 1964.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- GARRET, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. Biblioteca Digital: Porto Editora.