



P E N G U I N



C L Á S S I C O S

ALMEIDA GARRETT

FREI LUÍS DE SOUSA



JOÃO BAPTISTA DA SILVA LEITÃO DE ALMEIDA GARRETT nasceu no Porto a 4 de fevereiro de 1799. Passou a infância em Oliveira do Douro, em Vila Nova de Gaia, e a adolescência na ilha Terceira, nos Açores, para onde se mudou aquando das invasões francesas. Durante a sua estada na Terceira foi educado pelo tio paterno, o bispo de Angra. Em 1816, regressou ao continente para estudar Direito em Coimbra e em 1818 adotou os apelidos Almeida Garrett — que eram das suas avós materna e paterna —, pelos quais ficaria conhecido. Publicou em 1821 o poema *O Retrato de Vénus*; em consequência disso, foi acusado de ser materialista e ateu. Participou na Revolução Liberal de 1820 mas, na sequência da insurreição absolutista que ficou conhecida como Vilafrancada, teve de se exilar em 1823. Passou por Inglaterra, onde descobriu Walter Scott e o Romantismo, e depois por França, onde escreveu os poemas *Camões* e *Dona Branca*, as primeiras obras românticas da literatura portuguesa. Regressou a Portugal em 1826 e dedicou-se ao jornalismo. O regresso de D. Miguel e do regime monárquico absolutista obrigá-lo-iam a deixar a pátria dois anos depois. Em 1832, juntou-se ao exército liberal organizado por D. Pedro na ilha Terceira, que desembarcou na praia do Mindelo. Depois da vitória dos liberais e da consequente acalmia do panorama político com a instituição da Regeneração, Almeida Garrett desempenhou diversos cargos políticos, distinguindo-se como orador e ministro, ficando a dever-se à sua iniciativa a construção do Teatro Nacional D. Maria II. O seu entusiasmo pelo género dramático levou-o a escrever várias peças de teatro, sendo *Frei Luís de Sousa*, publicada em 1844, a mais famosa e mais vezes levada à cena ainda hoje; no entanto, Almeida Garrett foi um escritor virtuoso em todos os géneros, deixando uma obra ímpar de que se destacam o romance mais importante do Romantismo português, *Viagens na Minha Terra*, publicado em 1846, e *Folhas Caídas*, conjunto de poemas dado ao prelo em 1853, um ano antes de morrer, aos cinquenta e cinco anos, em Lisboa.

JOÃO DIONÍSIO é professor de Literatura Portuguesa e de Crítica Textual na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Preparou para a coleção da obra completa de Almeida Garrett, dirigida por Ofélia Paiva Monteiro e Maria Helena Santana, a edição de *Frei Luís de Sousa*.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	
«À noite, no museu»	ix
Frei Luís de Sousa	1
DRAMA	3
PESSOAS	3
ATO PRIMEIRO	5
Cena 1	7
Cena 2	8
Cena 3	22
Cena 4	24
Cena 5	27
Cena 6	30
Cena 7	31
Cena 8	35
Cena 9	38
Cena 10	38
Cena 11	39
Cena 12	40

ATO SEGUNDO	41
Cena 1	44
Cena 2	51
Cena 3	54
Cena 4	56
Cena 5	58
Cena 6	63
Cena 7	64
Cena 8	65
Cena 9	67
Cena 10	67
Cena 11	68
Cena 12	71
Cena 13	71
Cena 14	72
Cena 15	79
ATO TERCEIRO	81
Cena 1	84
Cena 2	94
Cena 3	96
Cena 4	96
Cena 5	97
Cena 6	103
Cena 7	105
Cena 8	107

Cena 9	108
Cena 10	109
Cena 11	110
Cena 12	112
NOTAS	115

INTRODUÇÃO

«À noite, no museu»

MADALENA: [...] Deixemo-nos de futuros...

TELMO: Deixemos, que não são bons.

MADALENA: E de passados também...

TELMO: Também.

Frei Luís de Sousa, Ato Primeiro, cena 2

1. E de presentes?

O que pode ser o drama *Frei Luís de Sousa* para o nosso tempo? O que pode ser este texto sem a carga de um passado de que é protagonista no programa regenerador do teatro português ativo em meados do século XIX? O que pode ser esse drama sem o ligarmos a um vasto programa político de futuro que incluiu a pedagogia orientadora de gosto através da Inspeção-Geral dos Teatros e Espetáculos Nacionais, bem como a fundação do Conservatório Geral de Arte Dramática e ainda o estabelecimento do Teatro Nacional? E o que pode ser este texto sem o estatuto modelar que o seu autor lhe procurou atribuir?

Antes de responder a estas perguntas, fixemo-nos nesse estatuto modelar que Garrett explica através do que tentou realizar em *Frei Luís de Sousa*: a exploração de poucas situações e de uma ação insuperavelmente trágica com o propósito de incutir na assistência o terror e a piedade. Aquele que conseguisse por aqueles meios atingir este objetivo, escreve, teria descoberto «a tragédia nova» (Garrett 2022: 148). A 8 de abril de 1843, ao terminar o rascunho da peça, regista a dúvida perante o que fizera, mas também uma impressão firme: «Parece-me que não fiz uma coisa de teatro; não sei mas o teatro trágico moderno, ou há de ser isto ou não é nada» (Garrett 2022: 408)¹.

Teria descoberto a tragédia nova? Sim, para Rebelo da Silva, que, numa crítica a *Frei Luís de Sousa*, fala da «beleza e perfeição de uma criação dramática, original na forma e no pensamento, fundamental para a escola de um teatro que deveras seja nosso, e não copiado sem pudor dos repertórios estrangeiros» (Silva 1844: 227). A acreditar no crítico, a escola é estabelecida rapidamente, pois, passado apenas um ano, já se reconheciam discípulos. Com efeito, a propósito da peça *Brazia Parda*, de António Pereira da Cunha (1819-1890), escreve Rebelo da Silva: «O estilo é corrente e pautado pela escola do Sr. Garrett» (Silva 1845: 399). Coincidindo em parte com este juízo, anota também o redator anónimo da *Revista Universal Lisbonense*: «O Sr. Pereira da Cunha pertence quanto ao diálogo [...] à excelente escola do Sr. Garrett» (s.n. 1845: 399). A aspiração de Garrett também terá sido cumprida segundo a instituição escolar propriamente dita, que desde cedo integra *Frei Luís de Sousa* como leitura obrigatória, estatuto que se mantém no documento das Aprendizagens Essenciais atualmente em vigor relativo à disciplina de

¹ Todas as citações em português oitocentista foram modernizadas graficamente.

Português do décimo primeiro ano (2018: 11), como se mantinha no anterior Programa e Metas Curriculares de Português (2014: 19).

Unanimidade? Nem por isso. Em 2018, o Teatro Praga pôs em cena o espetáculo *Worst of* (<http://teatropraga.com/shows/2018-worst-of/>), uma espécie de piorio do drama português, que começa precisamente pela cena de *Frei Luís de Sousa* na qual as personagens Manuel de Sousa Coutinho, Madalena e Maria, aqui acrescentadas do Romeiro, fogem do incêndio ateadado à casa no final do Ato Primeiro. Surgir em primeiro lugar nesta lista do que há de pior parece a maior desqualificação a que alguma peça pode ser sujeita, mas não é bem assim. Trata-se antes de uma revisitação jocosa do cânone teatral português, visto com alguma ternura e ironia falsamente resignada. Um cânone negativo que acaba por cimentar o peso simbólico do drama de Garrett (e bem assim dos contributos dos outros autores da lista infame, que inclui aliás um texto — embora de estatuto visivelmente distinto — de J. M. Vieira Mendes), integrado num espetáculo levado à cena no Teatro Nacional (para mais, na sala com o nome de Garrett).

Mas o único lugar para *Frei Luís de Sousa* é o do museu ou o da apropriação jocosa? A própria pergunta tem formulação discutível. A atriz Cláudia Jardim sugere que não há propriamente um museu, pois, na ausência de uma tradição opressiva (ao contrário do que sucede noutros países, que dispõem de Shakespeare, de Molière ou do «Século de Ouro» espanhol), o Teatro Praga estava à vontade no *Worst of* para as apropriações que entendesse. Em direção um tanto diferente, Ricardo Pais sublinhou numa entrevista a Carlos Ribeiro, a propósito do espetáculo *Ninguém*, baseado neste drama de Garrett e apresentado em 1978, que houvera até esse momento uma tradição muito doentia de encenar *Frei Luís de Sousa* (<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-ricardo-pais-2/>).

Independentemente do reconhecimento mais ou menos assertivo de que *Frei Luís de Sousa* tem uma dimensão museológica, há dois testes ao modo como o texto resiste à passagem do tempo: a integridade e a autonomia. Quanto à integridade, o drama de Garrett apresenta um nível apreciável de resistência, pois é frequentemente encenado sem cortes, foi adaptado ao cinema também sem cortes e a leitura no ensino secundário é para ser realizada na totalidade (aparecer sob a forma de uma cena em *Worst of* revela apenas o estatuto antológico deste espetáculo). Em contrapartida, no que diz respeito à autonomia, o texto precisa muitas vezes de amparo. Na verdade, essa necessidade faz-se sentir já em 1844, uma vez que, logo na publicação original, precede-o a memória da apresentação que Garrett faz de *Frei Luís de Sousa* ao Conservatório Real. É esta uma introdução poderosa ao drama e um guia de leitura tão omnipresente depois de 1844, que os seus efeitos na interpretação do texto de Garrett só são superados na história da literatura portuguesa pela influência da carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro na análise do fenómeno heteronímico.

De qualquer modo, o amparo textual não se esgota na memória da apresentação do drama ao Conservatório Real. O espetáculo antes mencionado de Ricardo Pais, *Ninguém*, conta com textos complementares de Maria Velho da Costa e de Alexandre O'Neill. Mesmo na adaptação cinematográfica de António Lopes Ribeiro feita em 1950, tão ao pé da letra, a sequência de abertura, incidente no rescaldo da batalha de Alcácer-Quibir, está ausente do texto de Garrett. Meio século mais tarde, em *Quem és tu?*, de João Botelho, esse enquadramento inicial exterior ao drama ganha tempo e pendor pedagógico.

Deixando de lado enquadramentos pedagógicos e acrescentos renovadores, a história da receção de *Frei Luís de Sousa* não se faz sem reservas. Almeida Faria foi severo no juízo sobre o drama de Garrett:

Só com imenso talento e imaginação em fortes doses hoje se pode fazer do pastelão que dá pelo nome de *Frei Luís de Sousa* um prato ainda apresentável e não apenas outra coisa requeitada como a servida nessa espelunca de péssima qualidade que é o novo (?) Teatro Nacional, tão intragável agora como nos tempos da velha senhora. (Faria 1978)

Logo a seguir a este trecho, rebate-se o argumento de que Garrett não alcançou fama europeia por escrever em língua portuguesa. Afinal, autores como Ibsen ou Strindberg, tendo escrito em línguas com menos falantes do que a nossa, tinham tido as suas peças de teatro encenadas pela Europa fora. Ora, esta mesma comparação está na base de uma iniciativa ocorrida no princípio do século xx que João Pedro de Andrade conta e critica passados cinquenta anos nas páginas da *Seara Nova*.

Segundo o relato, tinha-se representado o drama de Garrett no Nouveau Théâtre de Paris na noite de 2 de maio de 1902. À época, o teatro escandinavo preponderava nas salas parisienses e, segundo um dos críticos de então, a iniciativa na qual se incluía a representação de *Frei Luís de Sousa* constituía uma reação feliz contra o movimento demasiado absorvente das brumas nórdicas (Andrade 1954: 150). João Pedro de Andrade recenseia de seguida as reações da imprensa à tradução, à interpretação e finalmente ao próprio texto de Garrett. De Jaime de Seguíer, n' *A Província do Pará*, é a crítica mais favorável à tradução, dizendo que ela «não trasladou nem podia trasladar para o idioma francês o número, o ritmo e a elegância tão particular e inimitável da prosa garrettiana» (como se fosse a manipulação intraduzível da língua portuguesa pela pena de Garrett o entrave a que ele tivesse sucesso além-fronteiras comparável ao de Ibsen ou Strindberg). Em jeito de lamento ofendido, João Pedro de Andrade escreve que os críticos «que não condenam francamente, mostram-se reticentes no elogio, [...] sem nunca, no entanto, reconhecerem

estar diante duma obra-prima» (Andrade 1954: 150). Conclui, explicando: a incompreensão a que é votado «o mais belo poema dramático do seu tempo» (1954: 152) seria devida ao chauvinismo francês.

Frei Luís de Sousa não sai incólume nem ao teste do tempo, nem ao da circulação por outras paragens que não Portugal (apesar de se tratar de uma peça traduzida para numerosas línguas). Nisso tem a boa companhia de tantas obras do cânone literário português. Porém, a par da pertença aos clássicos modernos, há bons motivos para relermos este drama no presente e pelo presente. Um motivo, entre tantos, é assinalado por Ricardo Pais (na entrevista já referida a Carlos Ribeiro), quando reconhece a *verve* e a graça na peça de Garrett. Outros motivos são apresentados de seguida.

2. Ser um recado

A questão da identidade do Romeiro, que traz um recado a D. Madalena de Vilhena, é central no enredo de *Frei Luís de Sousa* e deriva de relatos com orientações bem diferentes nas fontes principais a que Garrett recorre: o de Frei António de Encarnação e o do bispo de Viseu Francisco Alexandre Lobo.

Segundo a narrativa de Frei António da Encarnação, D. Madalena, ao ouvir o peregrino dar a entender que o seu primeiro marido poderia estar vivo, fica suspensa e pergunta por características físicas daquele homem («que estatura de corpo, que feições, e que cor de rosto tinha o homem que dera aquele recado?»). A resposta do peregrino, por acertar nos traços físicos de D. João de Portugal, leva ao desmaio de D. Madalena. É então que Frei Jorge se resolve a ir com o peregrino para outra sala, onde estão expostos vários retratos e onde lhe pergunta se reconhece nalgum deles a imagem do homem de quem falara. O peregrino

aponta para o retrato de D. João de Portugal «e com isto se despediu». Adiante, Frei António da Encarnação, na incerteza a respeito de alguns aspetos deste episódio, chega a admitir que o «peregrino do recado» seria «algum anjo» (talvez não desconsiderando o sentido etimológico ‘mensageiro’ da palavra «anjo»).

A outra fonte principal de que se serve Garrett é da autoria de Francisco Alexandre Lobo, que lança dúvidas sobre a narrativa atrás sumariada. À luz desta narrativa, tachada de fantasiosa, é difícil ao bispo de Viseu compreender a decisão de Manuel de Sousa Coutinho e Madalena de Vilhena de professarem vida conventual. À alegação improvada do peregrino, que nunca poderia ser suficiente para a tomada dessa decisão, juntam-se outras perplexidades: como foi D. João de Portugal ter a Jerusalém depois da batalha de Alcácer-Quibir? Ainda que tivesse sobrevivido à batalha, por que razões esperou mais de trinta e cinco anos para dar notícias à mulher? Como é crível que, tendo visto no peregrino um mensageiro conveniente, tenha prescindido de escrever alguma coisa pela sua própria mão? Como se compreende que a família do casal não tenha procurado provar (ou invalidar) o que o peregrino dissera ou que nada se tenha feito para trazer D. João de volta a Portugal? A ausência de respostas convincentes a esta série de questões torna, assim, estranha a escolha do casal (Lobo 1823: 47). Concluindo, Francisco Alexandre Lobo assinala uma «suspeita veemente da falsidade da história» (Lobo 1823: 48).

O problema levantado pelo conflito entre a história contada por Frei António da Encarnação e as dúvidas apresentadas pelo bispo de Viseu, resolve-o Garrett de maneira genial. Nos apontamentos preparatórios do drama, o escritor generaliza a hipótese colocada pelo primeiro («Chegam a supor que o peregrino fora um anjo») e lança uma alternativa magistral: «— suponhasse que foi o mesmo D. João de Portugal» (Garrett 2022: 328).

Ao inventar a coincidência entre o peregrino e o primeiro marido de D. Madalena, todas as dúvidas de Francisco Alexandre Lobo se dissolvem. Além do mais, deixamos de ter apenas um mensageiro portador de más notícias («ninguém gosta de quem anuncia más notícias», diz o Guarda na *Antígona* de Sófocles), para o mensageiro ser a própria notícia.

Antes de se arrepender do regresso, D. João de Portugal é configurado como um agente da pena de Talião, alguém que vem da Terra Santa com intuítos de reparação vingativa. Formalmente, trata-se de uma materialização inspirada pelo versículo de João I, 14, traduzido às vezes por «A Palavra fez-se carne». «Palavra» alude aqui à forma verbal como D. João poderia manifestar a sua presença, segundo o diálogo entre Madalena e Telmo na cena 2 do Ato Primeiro. Em que baseava ele a convicção de que D. João de Portugal havia de voltar, pergunta-lhe Madalena, ao que Telmo responde: «Às palavras, às formais palavras daquela carta escrita na própria madrugada do dia da batalha, e entregue a Frei Jorge que vo-la trouxe. — “Vivo ou morto” — rezava ela — “vivo ou morto...”. [...] Não era assim que dizia?» Depois do assentimento de Madalena, Telmo afirma: «Vivo não veio... inda mal! — E morto... a sua alma, a sua figura...» Mas vivo acaba mesmo por vir, sob uma forma que Maria identifica bem:

aquele anjo que descia com uma espada de chamas na mão,
e a atravessava entre mim e ti, que me arrancava dos teus braços
quando eu adormecia neles... que me fazia chorar quando meu
pai ia beijar-me no teu colo. (Ato Terceiro, cena 11)

É uma forma semelhante à referida por Manuel no princípio do Ato Terceiro: «Separou-nos o arcanjo das desgraças»; e, no Ato Primeiro, cena 8, também semelhante à de Madalena, que se refere a um «anjo exterminador» no rascunho do drama, enquanto a versão final menciona apenas: «a sombra despeitosa

de D. João que me está ameaçando com uma espada de dous gumes...» (Garrett 2022: 263). Quer dizer, o anjo, que para Frei António da Encarnação podia ter sido o peregrino e suscitara incredulidade ao bispo de Viseu, reaparece, agora com ecos bíblicos, em *Frei Luís de Sousa*, de outro modo e com outra função.

(Diga-se que o intuito de retribuição vingativa que move D. João de Portugal não se concretiza, como depois não se concretiza o impulso corretivo que o mesmo D. João tem para, mentindo, espalhar que tudo não passara de um embuste. O que *Frei Luís de Sousa* sugere é que a reparação é sempre impossível e que a crença na reparação é coisa infantil e temível. Quando, na cena 5 do Ato Primeiro, Frei Jorge diz que o mundo não é como se quer e pergunta «Que lhe faremos?», Maria responde: «Emendá-lo», infundindo medo quer no seu interlocutor, quer na mãe. No drama, não se pode voltar atrás para mudanças locais porque nunca se pode voltar atrás e porque as mudanças nunca são apenas locais.)

3. Câmara de ressonância

Outro motivo de interesse da leitura do drama de Garrett no presente é o funcionamento de *Frei Luís de Sousa* como uma câmara de ressonância de efeitos encantatórios. Sons, palavras, frases, situações que o leitor já encontrou no texto e que reaparecem sob a mesma forma ou de forma aproximada; citações expressas ou mais ou menos escondidas, a par de locuções orais, que vão sendo embutidas no drama, para o leitor as reconhecer na função que desempenham em *Frei Luís de Sousa*, sem descuidar do sentido de origem.

No plano interior ao texto, o leitor vai deparando com vários tipos de regressos, nomeadamente de diálogos e de situações.

O mais memorável destes reencontros é decerto o da climática cena 15 do Ato Segundo, na qual Frei Jorge pergunta: «Romeiro, romeiro! Quem és tu?»; e o Romeiro, apontando para o retrato de D. João de Portugal, responde «Ninguém». Adiante, na cena 5 do Ato Terceiro, o diálogo mantém-se quase *ipsis verbis*, se bem que em versão deflacionada, desta feita com Telmo a perguntar «Romeiro, quem és tu?» e D. João a replicar ao seu velho aio: «Ninguém, Telmo, ninguém, se nem já tu me conheces.» Quanto ao reencontro de situações, o fim, com a profissão conventual, é uma concretização do caso anterior dos condes de Vimioso, D. Joana de Castro e de D. Luís de Portugal, mencionado na cena 8 do Ato Segundo. Mesmo num plano microtextual, o reencontro onomástico é especialmente notável na circunstância de ser um clérigo com o nome do primeiro marido de Madalena de Vilhena quem vai consumir o desfecho do drama. Com efeito, diz Frei Jorge na cena inicial do Ato Terceiro: «Frei João de Portugal, que é o prior de Benfica, e também vigário do Sacramento, sabes, chegou haverá duas horas, noite fechada ainda, e cá está: é quem te há de lançar o hábito, a ti e a Dona... a minha irmã.» E, já agora, como sucede com aqueles irmãos a quem os pais fazem vestir roupa igual, o trio de personagens principais usa no nome a mesma inicial: Madalena, Maria e Manuel. Seria simples coincidência histórica, não se desse o caso de Garrett explicar o nome da filha ao arrepio do que era tido por certo: «Do segundo marido, o nosso Manuel de Sousa Coutinho, não teve senão esta filha, que Francisco de Santa Maria chama D. Ana, e eu D. Maria de Noronha, fundado na grande autoridade de meu tio D. Fr. Alexandre que assim o tinha emendado no exemplar do seu uso, e era homem de escrupuloso rigor em todos os pontos» (Garrett 2022: 289). Ser Ana tido por certo, digo, vê-se por, além de Francisco de Santa Maria, também o bispo de Viseu, de resto sempre tão seguido por Garrett, tratar por esse nome a filha do casal.

Já em relação às ressonâncias literárias, as personagens de *Frei Luís de Sousa* colocam o drama de Garrett em diálogo com outras obras portuguesas. Sobre todas, *Os Lusíadas*, que servem para caracterizar Madalena como dupla de Inês de Castro logo no princípio e servem também, no início do Ato Segundo, para insinuar Manuel de Sousa Coutinho como duplo de Camões. Na cena 3 do Ato Primeiro, importa destacar a referência ao romance musicado renascentista «Postos estão frente a frente», em contraposição a um outro, cujo assunto seria a vida de D. Sebastião numa ilha encoberta, prestes a retornar mais tarde a Portugal. Tal contraposição encena subliminarmente o conflito entre a disposição sonhadora de Maria, afeiçoada a certa ideia de D. Sebastião, e o choque que no ato seguinte vai ocorrer entre Maria e D. João de Portugal, postos de facto frente a frente. Depois, no arranque do Ato Segundo, *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro, é citada por Maria numa versão escolhida a dedo. De facto, não é invocado o *incipit* «Menina e moça me levaram de casa de minha mãe», mas antes o que termina a frase com «de casa de meu pai». A razão, como se poderia imaginar, não é simplesmente porque Garrett só teve acesso à versão citada, mas sim a de esta versão bater certo com a circunstância de no ato anterior Maria ter sido obrigada a sair da residência do pai, que este fizera destruir pelo fogo.

Além das citações expressas, surgem enxertadas nas falas das personagens alusões implícitas a outras obras. A resposta do Romeiro na famosa cena da identificação constituirá eco, como sugere Eugénia Vasques, da réplica de Ulisses, no Canto IX da *Odisseia*, aos ciclopes (Vasques 1999: 52). Na cena 7 do Ato Terceiro, Madalena dirige-se desanimada ao cunhado quando este diz ser impossível outro desenlace que não a profissão religiosa. «Também tu, Jorge!», exclama, no que evoca o «Et tu Brute» da tragédia *Júlio César* de Shakespeare (decerto mais presente do que a narrativa de Suetónio sobre a vida de César). O conhecimento

das fontes permite ainda perceber o trabalho minucioso, e económico, de reescrita de Garrett, conforme se pode ver no modo como processou um passo de Frei António da Encarnação:

Frei António da Encarnação, «Prólogo e Vida do Autor»	Almeida Garrett, <i>Frei Luís de Sousa</i> , Ato Segundo, cena 14
[...] lhe derão recado que lhe queria falar um peregrino que vinha de fora do reino. E mandado vir à sua presença, disse: Senhora, sou português, fui por devação visitar os lugares santos de Jerusalém [...]	<p>Jorge Sois português?</p> <p>Romeiro Como os melhores, espero em Deus.</p> <p>Jorge E vindes?...</p> <p>Romeiro Do Santo Sepulcro de Jesu Cristo.</p> <p>Jorge E visitastes todos os Santos Lugares?</p> <p>Romeiro Não os visitei; morei lá vinte anos cumpridos.</p>

Um simples mensageiro poderia visitar Jerusalém, mas D. João de Portugal, à imagem de Cristo (conquanto pouco evangélico), tem de morar nos Santos Lugares.

Juntamente com estas referências literárias, emergem ditos de cunho oral, como o premonitório «o hábito não faz o monge»

(Ato Primeiro, cena 3), além de várias alusões bíblicas. Entre estas últimas, destaca-se a alusão explícita «deixa tudo e segue-me» (Mateus 19,21; no Ato Segundo, cena 8) e uma evocação mais escondida, na fala de Madalena em que afirma «estou feita um espetáculo de dor e d'espanto para o céu e para a terra!». A esta fala não deve ter sido indiferente o conhecimento da primeira carta aos Coríntios 4,9, a que nestas circunstâncias Garrett talvez tenha chegado pela leitura de Frei António da Encarnação.

A amostra anterior dá de *Frei Luís de Sousa* uma imagem de composição dramática construída, de dentro para dentro e de fora para dentro, a partir de múltiplas remissões. São estas remissões que ajudam a construir a verdade de cada personagem, mas também de algo aquém e além das personagens.

4. Um pouco da música

Antes de concluir, uma breve nota sobre aspetos musicais do *Frei Luís de Sousa* ou por ele suscitados. Por proximidade, assinale-se a ópera em língua italiana *Fra Luigi di Sousa*, de Francisco de Freitas Gazul, com data de 1891, que se inspira expressamente no drama de Garrett.² Mas, antes de ser fonte expressa de inspiração ou de apontar para afinidade sem parentesco, o próprio *Frei Luís de Sousa* apresenta uma estrutura crescentemente musical. Enquanto o Ato Primeiro se encontra destituído de qualquer marca deste tipo, o Ato Segundo contém no início a citação do romance «Postos estão frente a frente»,

² À distância de um século, lembre-se por nexos estritamente temático a canção da banda Prefab Sprout, que podia ser entoada a D. Madalena por D. João de Portugal: «This ghost is here to stay | I survived the blast | Get ready, get ready to pay | I'm taking you at last – | A prisoner of the past» (sobre o drama de Garrett na tradição literária que explora o motivo do regresso do morto, cf. Sousa 1984).

cuja música era conhecida tanto no tempo da ação do drama como na época de Garrett. Aliás, na adaptação cinematográfica de João Botelho, este romance é mesmo cantado pela personagem Doroteia, interpretada por Marga Munguambe, conhecida sobretudo como vocalista dos Cool Hipnoise. E, recuando umas décadas, na película de António Lopes Ribeiro, é a melodia desse romance explorada pela música de Luís de Freitas Branco, em fundo logo no princípio do filme. Por fim, o Ato Terceiro é o mais expressamente musical graças à intervenção vocal do coro dos frades de São Domingos com o salmo 130 «De Profundis» (nas cenas 9 e 10), bem como à intervenção instrumental do órgão (naquelas mesmas cenas e na conclusiva).

Para fechar, há ainda a sugestão de música, na «harmonia e suavidade» (Garrett 2022: 147) inerentes à prosa do próprio Frei Luís de Sousa. O princípio da *Vida de Frei Bartolomeu dos Mártires* sirva de exemplo tanto dessa qualidade musical, como de interpretação do drama escrito por Garrett:

Não se pode duvidar que há muitas províncias, casas e pessoas, que Deus nosso Senhor por suas misericórdias favorece com mais particulares mercês que outras. É Senhor universal, é tudo seu, do seu dá e reparte como é servido. Assi o disse no Evangelho por boca do Pai de famílias aos que trabalhavam na vinha. Assi o tinha dito muito antes falando de Jacob e seu irmão: que amara um e aborrecera outro. São ocultos conselhos, abismo imenso de sua incompreensível providência. (Sousa 1619: Ir)

João Dionísio

Nota sobre esta edição

A presente edição baseia-se na que preparei do texto de Almeida Garrett para a Imprensa Nacional, publicada em 2022 na coleção dirigida primeiro por Ofélia Paiva Monteiro e atualmente por Maria Helena Santana. As principais alterações resultam de alguma atualização gráfica, da inclusão de umas poucas notas e, acima de tudo, da supressão do que me pareceu acessório ou inútil nesta ocasião: além do aparato crítico-genético, não foram incluídas a nota atribuída aos editores da publicação de 1844, a memória da apresentação de *Frei Luís de Sousa* ao Conservatório Real, as notas do autor e o juízo crítico de Rebelo da Silva. O texto fica assim quase reduzido ao osso. Nisto procuro corresponder a um ideal de sobriedade cultivado por Garrett no drama, mas a que o escritor tende a escapar no aparato mais ou menos erudito de que mune os seus textos, muito em especial *Frei Luís de Sousa*³.

As poucas notas incluídas no final deste livro destinam-se a esclarecer as citações mais relevantes no texto do drama e alguma referência circunstancial menos inteligível. Outros esclarecimentos alcançam-se hoje facilmente por muitas vias e o formato livro não tem de ser um armazém de explicações. Agradeço a Ivo Castro e a Alexandre Dias Pinto os conselhos relativos a esta edição.

³ A investigação que conduziu a esta nova edição de *Frei Luís de Sousa* e à introdução que a antecede enquadra-se no âmbito do projeto UIDB/00214/2020, FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I. P.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, João Pedro de, «Uma representação de “Frei Luís de Sousa” em Paris», *Seara Nova*, n.º 1299-1300, setembro-dezembro de 1954, pp. 150-152.
- BUESCU, Helena C.; Maia, Luís C.; Silva, Maria Graciete; Rocha, Maria Regina, *Programa e Metas Curriculares de Português. Ensino Secundário*, s.l., Governo de Portugal. Ministério da Educação e da Ciência, 2014.
- ENCARNAÇÃO, Frei António da, «Prologo e vida do author», *Segunda parte da Historia de S. Domingos*, por Fr. Luis Cacegas (...) reformada em estilo, & ordem; & amplificada em sucessos, & particularidades por Fr. Luis de Sousa, s.l., Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1662.
- FARIA, Almeida, «Só com imenso talento e imaginação...», Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio 71 (Eduardo Lourenço), caixa 24, 1978.
- GARRETT, Almeida, *Frei Luiz de Sousa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1844.
- _____, *Frei Luís de Sousa*, ed. João Dionísio, Lisboa, Imprensa Nacional, 2022.
- LOBO, Francisco Alexandre, «Memoria historica e critica à cerca de Fr. Luiz de Soiza e das suas Obras», *Memorias da Academia R. das Sciencias de Lisboa*, T. VIII, parte 1, 1823, pp. 1-101.
- SILVA, L. A. Rebelo da, «Brazia Parda», *Revista Universal Lisbonense*, 6 de março de 1845, pp. 395-400.
- _____, «Frei Luís de Sousa», in Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*, ed. João Dionísio, Lisboa, Imprensa Nacional, 2022, pp. 314-324.
- s.n., *Aprendizagens essenciais. Articulação com o perfil dos alunos. Português 11.º ano/Ensino secundário*, s. l., República Portuguesa, Educação, 2018.
- s.n., Notas a L. A. Rebelo da Silva, «Brazia Parda», *Revista Universal Lisbonense*, 6 de março de 1845, pp. 395-399.
- SÓFOCLES, *Antígona*, introdução, versão do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, FCG-FCT/MCES, 1992 (6.ª ed.).
- SOUSA, Frei Luís de, *Vida de Dom Frei Bertolameu dos Martyres (...)*, repartida em seis livros (...) por Frei Luis Cacegas (...), reformada em estilo e ordem e ampliada em sucessos e particularidades de novo achadas por Frei L. de Sousa, Viana, Nicolau Carvalho, 1619.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de, «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. 483-489.
- VASQUES, Eugénia, *Ensaio de Teatro na Casa de Garrett*, coord. Eugénia Vasques, Amadora, Escola Superior de Teatro e Cinema, 1999, pp. 47-54.

Frei Luís de Sousa

DRAMA

*Representado, a primeira vez, em Lisboa, por uma
sociedade particular, no teatro da quinta do Pinheiro
em quatro de julho de 1843.*

PESSOAS

MANUEL (FREI LUÍS) DE SOUSA
DONA MADALENA DE VILHENA
DONA MARIA DE NORONHA
FREI JORGE COUTINHO
O ROMEIRO
TELMO PAIS
O PRIOR DE BENFICA
O IRMÃO CONVERSO
MIRANDA
O ARCEBISPO DE LISBOA
DOROTEIA

CORO DE FRADES DE S. DOMINGOS
CLÉRIGOS DO ARCEBISPO, FRADES, CRIADOS, ETC.

Lugar da cena — Almada

ATO PRIMEIRO

Câmera antiga, ornada com todo o luxo e caprichosa elegância portuguesa dos princípios do século XVII: porcelanas, charões, sedas, flores, etc. No fundo duas grandes janelas rasgadas, dando para um eirado que olha sobre o Tejo e de donde se vê toda Lisboa: entre as janelas o retrato, em corpo inteiro, de um cavaleiro moço vestido de preto com a cruz branca de noviço de S. João de Jerusalém. — Defronte e para a boca da cena um bufete pequeno coberto de rico pano de veludo verde franjado de prata; sobre o bufete alguns livros, obras de tapeçaria meias feitas e um vaso da China de colo alto, com flores. Algumas cadeiras antigas, tamboretas rasas, contadores. Da direita do espectador, porta de comunicação para o interior da casa, outra da esquerda para o exterior. — É no fim da tarde.

Cena 1

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.

MADALENA, *repetindo maquinalmente e devagar o que acaba de ler.*

Naquele ingano d'alma ledó e cego
Que a fortuna não deixa durar muito...¹

Com paz e alegria d'alma... um ingano, um ingano de poucos instantes que seja... deve de ser a felicidade suprema neste mundo. — E que importa que o não deixe durar muito a fortuna? Viveu-se, pode-se morrer. Mas eu!... (*pausa*) Oh!, que o não saiba ele ao menos, que não suspeite o estado em que eu vivo... este medo, estes contínuos terrores que ainda me não deixaram gozar um só momento de toda a imensa felicidade que me dava o seu amor. — Oh que amor, que felicidade... que desgraça a minha! (*torna a descair em profunda meditação: silêncio breve*)

Cena 2

MADALENA, TELMO PAIS

TELMO, *chegando ao pé de MADALENA, que o não sentiu entrar.*
A minha senhora está a ler?...

MADALENA, *despertando.*

Ah! Sois vós, Telmo... Não, já não leio: há pouca luz de dia já; confundia-me a vista. — E é um bonito livro este!
O teu valido, aquele nosso livro, Telmo.

TELMO, *deitando-lhe os olhos.*

Oh, oh! Livro para damas — e para cavaleiros... e para todos: um livro que serve para todos; como não há outro, tirante o respeito devido ao da Palavra de Deus! Mas esse não tenho eu a consolação de ler, que não sei latim como meu senhor... quero dizer, como o senhor Manuel de Sousa Coutinho — que lá isso!... Acabado escolar é ele. E assim foi seu pai antes dele, que muito bem o conheci: grande homem! Muitas letras, e de muito galante prática — e não somenos as outras partes de cavaleiro: uma gravidade!... Já não há daquela gente. — Mas, minha senhora, isto de a Palavra de Deus estar assim noutra língua, numa língua que a gente... que toda a gente não entende!... Confesso-vos que aquele mercador inglês da rua Nova, que aqui vem às vezes, tem-me dito suas coisas que me quadram... E Deus me perdoe! Que eu creio que o homem é herege desta seita nova d'Alemanha ou d'Inglaterra. Será?

MADALENA

Olhai, Telmo; eu não vos quero dar conselhos: bem sabeis que desde o tempo que... que...

TELMO

Que já lá vai, que era outro tempo.

MADALENA

Pois sim... (*suspira*) Eu era uma criança; pouco maior era que Maria.

TELMO

Não, a senhora D. Maria já é mais alta.

MADALENA

É verdade, tem crescido demais, e de repente nestes dois meses últimos...

TELMO

Então! Tem treze anos feitos, é quasi uma senhora, está uma senhora... (*à parte*) Uma senhora aquela... pobre menina!

MADALENA, *com as lágrimas nos olhos.*

És muito amigo dela, Telmo?

TELMO

Se sou! Um anjo como aquele... uma viveza, um espírito!... e então que coração!

MADALENA

Filha da minha alma! (*pausa: — mudando de tom*) 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 quasi parente, o amigo velho e provado de teus amos.

TELMO, *internecido.*

Não digais mais, senhora, não me lembreis de tudo o que eu era.

MADALENA, *quasi ofendida.*

Porquê? Não és hoje o mesmo, ou mais ainda, se é possível? Quitaram-te alguma coisa da confiança, do respeito — do amor e carinho a que estava costumado o aio fiel do meu senhor D. João de Portugal, que Deus tenha em glória?

TELMO, *à parte.*

Terá...

MADALENA

O amigo e camarada antigo de seu pai?

TELMO

Não, minha senhora, não, por certo.

MADALENA

Então?...

TELMO

Nada. Continuai, dizei, minha senhora.

MADALENA

Pois está bem. — Digo que mal sei dar-vos conselhos, e não queria dar-vos ordens... Mas, meu amigo, tu tomaste, e com muito gosto meu e de seu pai, um ascendente no espírito de Maria... tal que não ouve, não crê, não sabe senão o que lhe dizes. Quási que és tu a sua dona, a sua aia de criação. — Parece-me... eu sei... não fales com ela desse modo, nessas coisas...

TELMO

O quê? No que me disse o inglês, sobre a Sagrada Escritura que eles lá têm em sua língua, e que?...

MADALENA

Sim... nisso decerto... e em tantas outras coisas tão altas, tão fora de sua idade, e muitas de seu sexo também, que aquela criança está sempre a querer saber,

a perguntar. — É a minha única filha: não tenho... nunca tivemos outra... e, além de tudo o mais, bem vêis que não é uma criança... muito... muito forte.

TELMO

É... delgadinha, é. Há de inrijar. É tê-la por aqui, fora daqueles ares apestados de Lisboa; e deixai, que se há de pôr outra.

MADALENA

Filha do meu coração!

TELMO

É do meu. — Pois não se lembra, minha senhora, que ao princípio, era uma criança que eu não podia... — é a verdade, não a podia ver: já sabereis porquê... mas vê-la, era ver... Deus me perdoe!... Nem eu sei... — E daí começou-me a crescer, a olhar para mim com aqueles olhos... a fazer-me tais meiguices, e a fazer-se-me um anjo tal de formosura e de bondade, que — vedes-me aqui agora que lhe quero mais do que seu pai.

MADALENA, *sorrindo*.

Isso agora!...

TELMO

Do que vós.

MADALENA, *rindo*.

Ora, meu Telmo!

TELMO

Mais, muito mais. E veremos: tenho cá uma coisa que me diz que antes de muito se há de ver quem é que quer mais à nossa menina nesta casa.

MADALENA, *assustada*.

Está bom; não entremos com os teus agouros e profecias do costume: são sempre de aterrar... Deixemo-nos de futuros...

TELMO

Deixemos, que não são bons.

MADALENA

E de passados também...

TELMO

Também.

MADALENA

E vamos ao que importa agora. — Maria tem uma compreensão...

TELMO

Compreende tudo!

MADALENA

Mais do que convém.

TELMO

Às vezes.

«Se um terror semelhante chega a entrar naquela alma, quem lho há de tirar nunca mais?... O que há de ser dela e de nós?»

Na sequência da batalha de Alcácer-Quibir, onde Portugal perdeu a independência e grande parte da sua força de armas, D. Madalena de Vilhena vive atormentada pela incerteza sobre o destino do marido, D. João de Portugal, que se crê ter morrido em combate. Maria, filha de Madalena e do seu segundo (e controverso) casamento com Manuel de Sousa Coutinho, é uma jovem inteligente e frágil que, exposta à possibilidade de D. João estar vivo, se deixa consumir pela ideia de ser filha ilegítima. A chegada de um misterioso Romeiro adensará o clima de consternação.

Publicada em 1844 e escrita a partir da vida histórica de D. Manuel de Sousa Coutinho, o verdadeiro Frei Luís de Sousa, esta tragédia romântica de Almeida Garrett destaca-se por uma exímia construção dramática e é, justamente, considerado um dos textos teatrais mais emblemáticos da literatura portuguesa.

P E N G U I N



C L Á S S I C O S




Edição e introdução de João Dionísio



Community II, 2024
(fragmento)

© Waleria Matelska

 penguinlivros.pt

   penguinlivros



Penguin
Random House
Grupo Editorial

ISBN: 978-989-583-555-3



9 789895 835553