

A personagem de D.Madalena de Vilhena na obra Frei Luís de Sousa de Almeida Garrett

Marek Atanasčev, 23 de Março de 1988
5º ano do curso da Língua e literatura portuguesa
Bzenecká 8, 628 00, Brno
e-mail: 286472@phil.muni.cz
Telefone: +420777682346
Universidade Masaryk, Faculdade de letras
Tutor: Mgr. Silvie Špánková, Ph.D.

Nota: Concordo que o trabalho entregue poderá ser divulgado nas distintas Universidades da República Checa e dos países ibero-americanos, assim como na página web www.premioibam.cz e em outros meios que a Comissão do Prémio Ibero-americano considere pertinentes.

1 Introdução

A obra Frei Luís de Sousa escrita por Almeida Garrett é considerada como uma das maiores obras na história do teatro português. Até à sua publicação, em 1843, não havia nenhuma obra assim elaborada, com as marcas do romantismo e das ideias liberais, e por isso não há dúvidas que na época da sua apresentação se tratava de uma obra revolucionária que fundamentalmente mudou e influenciou o carácter e o ambiente teatral em Portugal. A sua importância reflecte-se bem até aos nossos dias se levamos em conta quantas encenações e temática inspirativa de filmes se registaram até ao presente.

Encontrámo-nos com esta obra durante os estudos de literatura portuguesa na República Checa, mas o interesse aumentou ao frequentarmos a cadeira de História do Teatro Português, na Universidade do Porto, em que tivemos possibilidade de aprofundar o nosso conhecimento desta peça, o que conduziu à elaboração da tese de bacharelado, agora em parte aqui apresentada.

O trabalho dedica-se à obra Frei Luís de Sousa, ao seu autor Almeida Garrett e principalmente à caracterização de D. Madalena, personagem que desempenha um importante papel na obra.

O primeiro capítulo é dedicado à vida do escritor, aos aspectos que o influenciaram na sua formação e na sua relação com o teatro. Em seguida referir-nos-emos ao contexto histórico-cultural, que influenciou as condições de produção e a própria apresentação de Frei Luís de Sousa. Após uma curta referência à relação das personagens com a vida real do autor, prosseguiremos com a análise da personagem D. Madalena e o seu papel na obra. Através dos seus diálogos tentaremos identificar aqueles que pensamos serem marcas típicas do romantismo e do classicismo e que consideramos determinantes para a acção na peça.

2 Autor da obra - Almeida Garrett

2.1 Vida de Almeida Garrett

João Baptista da Silva Leitão¹ nasceu como segundo filho dum bancário em 4 de Fevereiro de 1799 no Porto.

Em consequência das Invasões Francesas, a família foi obrigada a mudar a sua residência para a Ilha Terceira, onde Almeida Garrett passou a sua adolescência. Nos Açores o jovem fez estudos humanísticos orientados pelo tio D.Frei Alexandre da Sagrada Família sob grande influência do classicismo e arcadismo. Aproveitando a erudição literal dos grandes trágicos gregos e latinos, que tinha conseguido na companhia do seu tio, escreveu as tragédias Xerxes, Lucrecia, Afonso de Albuquerque, Mérope e ao mesmo tempo odes, sonetos, fábulas e composições líricas diversas.

Em 1816, depois do regresso a Portugal continental, matricula-se no curso de Direito na Universidade de Coimbra, embora o seu tio o tivesse preparado para a carreira eclesiástica. Na Universidade de Coimbra começa a sua actividade política, Garrett apoia com entusiasmo a revolução liberal em 1820 não só como escritor, mas também como orador. Este é sem margem de dúvida o acontecimento histórico que marcou o seu percurso cívico e político para sempre.

Nesta época publica o poema libertino *O Retrato de Vénus*, a sua primeira obra de certo fôlego, pela qual foi acusado de materialista e ateu por José Agostinho de Macedo².

Acabando o curso, em 1820, começou a trabalhar como funcionário de ministério em Lisboa e em 1822 casou com Luísa Midosi.

¹ Em 1818, começa a usar o apelido Almeida Garrett, assim como toda a sua família.

² José Agostinho de Macedo (1761 – 1831) : um escritor português. Escritor de estilo polémico e agressivo, adepto fervoroso do absolutismo.

A Vilafrancada, o golpe militar de D. Miguel que, em 1823, acaba com a primeira experiência liberal em Portugal, leva Garrett para o exílio, mais precisamente para a Inglaterra. Mais tarde estabelece-se em França, primeiro no Havre e depois em Paris, o que foi decisivo tanto para a sua vida política como literária, por ter entrado em contacto com a nova estética: o romantismo.

Durante a estadia no exílio publica dois poemas narrativos - *Camões* e *D.Branca*, que apresenta como uma obra póstuma de Filinto Elísio³ e onde pela primeira vez declara não olhar a regras nem a princípios e não ser um clássico nem romântico, mas procurar sinceridade e personalidade nacional. Ambas as obras são de temática nacionalista geralmente consideradas como marcos fundadores do romantismo renovador.

Em 1826 volta para Portugal, onde funda os jornais *O Português* e *O Cronista*, mas já dois anos após o regresso à pátria, em 1828, as circunstâncias políticas obrigaram Garrett a exilar-se pela segunda vez para a Inglaterra.

Em 1832 regressa de novo a Portugal, participando, com Herculano e outros, no desembarque dos liberais no Mindelo e no cerco do Porto, durante o qual começou a escrever a sua obra *O Arco de Sant'Ana*.

Assumindo o cargo de Cônsul-Geral, em 1834, partiu para Bruxelas, onde se encontra com a arte escrita dos românticos alemães.

Regressado à pátria em 1836, por causa dos conflitos com o governo, Garrett funda o jornal antigovernamental *O Português Constitucional* e afirma-se como um claro opositor ao regime.

³ Filinto Elísio (1734-1819) : Um poeta português do neoclassicismo, padrão de Garrett na sua juventude.

Também com o seu amigo Passos Manuel⁴, partilha com ele a ideia de fundar e organizar o Teatro Nacional, ou seja, renovar o teatro português. No mesmo ano ainda separa-se de Luísa Midosi e conhece Adelaide Deville.

Após a revolução de Setembro, em 1837, foi nomeado como Inspector-Geral dos Teatros o que lhe finalmente permitiu fundar o Teatro Nacional D. Maria II e o Conservatório Nacional, a primeira escola de actores em Portugal.

Percebendo a urgência de ter peças para representar, Garrett começou a escrever novas obras de teatro com o objectivo de criar um repertório dramático que satisfizesse todo o povo português, incluindo as classes sociais mais baixas, porque “(...)aquilo que agradava aos empertigados desembargadores não convém a gente variada e de condição diversa, que não «posava» para a história. É preciso introduzir temas mais humanos, isto é, capazes de interessarem um público mais geral.(...)”⁵

Então, depois da sua primeira apresentação pública da tragédia *Catão*, em 1821 em Lisboa, segue *Um Auto de Gil Vicente*, em 1838, *Dona Filipa de Vilhena*, em 1840, *O Alfageme de Santarém*, em 1842.

A época mais frutuosa na actividade literária de Garrett surge durante o Cabralismo⁶, quando o escritor é afastado de todos os cargos políticos, mas não deixa o seu patriotismo empenhado. Nesta época publica as obras mais famosas – *Viagens na Minha Terra*, que começou a publicar na *Revista Universal Lisbonense*, e *Frei Luís de Sousa*, em 1843, *O Arco de Sant’Ana* e *Flores sem Fruto*, em 1845. Escreve

⁴ Manuel da Silva Passos(1801-1862): Mais conhecido como Passos Manuel. Um amigo de Garrett, liberalista, que apoiava transformação da sociedade portuguesa e elevação do nível cultural da «classe média» pela fundação dos liceus e pela criação de um teatro que lhe fosse próprio.

⁵ SARAIVA, A.J.: *Para a história da cultura em Portugal*, p.16

⁶ Cabralismo: Época durante o ministério de António Bernardo da Costa Cabral(1842-1846)

também a obra *Folhas Caídas* mas publica-a só mais tarde. Durante esta época, em 1841, nasce-lhe também a filha Maria Adelaide da união com Adelaide Deville, que faleceu ainda no mesmo ano.

Tendo a seu cargo a pasta de Ministro dos Negócios Estrangeiros, retoma a vida política de novo em 1851 quando é nomeado Visconde.

Dois anos depois publica *Folhas Caídas*, um conjunto de poemas de um subjectivismo de tipo confessional, uma vez que na sua origem está a profunda paixão pela Viscondessa da Luz.

João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett faleceu em 1854, aos cinquenta e cinco anos, sozinho no seu apartamento em Lisboa, após uma vida cívica e política intensa.

3 Frei Luís de Sousa

3.1 Frei Luís de Sousa no contexto histórico-cultural

Há duas grandes influências histórico-culturais que marcadamente influenciaram as condições de produção e apresentação do Frei Luís de Sousa. A primeira delas foi a já mencionada ditadura de Costa Cabral que duramente represava qualquer marca do liberalismo. A segunda é ligada ao movimento cultural da primeira metade do século XIX que influenciou pensamento e arte em toda a Europa. Trata-se do romantismo, que foi introduzido em Portugal a partir de 1825 quando foi publicado o poema *Camões*.

Trata-se de uma atitude da vida contrária ao *realismo*, que procura resolver conflitos entre o homem e o mundo, inclinando ao idealismo, e que se desenvolve plenamente na literatura, cujos autores protestam contra a sociedade, procurando evasão no passado, natureza, religião, no mundo dos sentimentos humanos e paixões.

O romantismo sublinha a fuga dum indivíduo único, muitas vezes de uma personagem marginal da sociedade, ao mundo, representando o seu sofrimento, solidão ou grandeza, discordância fatal e impasse da sua existência. Assim o “eu”, a par da liberdade individual e política, é o valor máximo para os românticos.

Em Portugal, o romantismo foi introduzido por Garrett e Alexandre Herculano. A introdução e difusão das novas ideias ligue-se a uma mudança da sociedade portuguesa a nível político e cultural. É preciso mencionar que o romantismo português apresenta características muito próprias, havendo uma relação muito importante com o liberalismo e nacionalismo, sendo uma expressão literária da nova classe dominante: a burguesia.

Embora a obra-prima do teatro romântico português, “(...)para Otto Antscherl «a obra mais brilhante que o teatro romântico produziu»(...)”⁷, tenha sido escrita durante duas semanas em 1843, foi levada ao grande público em 1850, no Teatro Nacional de D. Maria II, porque na altura, em que o autor escreveu o texto, vivia-se sob a ditadura de Costa Cabral, o inimigo político de Garrett, e sob a censura que impediu a representação da obra, considerada como um símbolo da liberdade, que reflecte a situação política e cultural, e afirmação individuais incómodas para o regime. Segundo as palavras do “Prólogo dos editores” que acompanha a primeira edição “(...)não havia a mínima tenção de entregar à cena Frei Luís de Sousa, nem tão cedo à imprensa, quando se acabou de compor nos fins do inverno passado.(...)”⁸

A obra foi apresentada pela primeira vez numa leitura a 6 de Maio de 1843, no Conservatório Real, perante um auditório escolhido e culto, e dois meses depois, a 4 de Julho de 1843, o Frei Luís de Sousa foi representado no Teatro da Quinta do

⁷ REBELLO, L.F.: *O teatro romântico (1838 – 1869)*, p.45

⁸ *Ibidem*, p.44

Pinheiro por uma sociedade de carácter muito particular, com cenários de Rambois e Cinatti e quatro dramaturgos: António Pereira da Cunha, António de Sousa Lobo, Duarte de Sá e o próprio Garrett que substituiu um amigo na personagem de Telmo Pais.

Em 1847, apesar de todo o empenho da censura oficial, a obra estreou no Teatro do Salitre e três anos depois “(...)entrou finalmente no repertório do Teatro Nacional – e é, de quantas peças ali subiram à cena até hoje, a que maior número de representações alcançou, assim desmentido a profecia de um crítico dela contemporâneo, de que «dentro de duas ou três dezenas de anos, ninguém falará mais nem na peça nem no senhor Garrett, que hoje vive apenas de uma glória efêmera.»(...)”⁹

3.2 Frei Luís de Sousa – a especificidade da obra

O teatro grego clássico esteve na origem dos dois grandes tipos de texto dramático que vigoraram desde o século XVI até ao século XIX – a tragédia e a comédia. Com o romantismo aparece um novo tipo de texto dramático: o drama romântico ou melodrama.

Almeida Garrett escreveu o texto *Memória ao Conservatório Real*, no qual explica a dificuldade que sentiu em integrar a sua obra numa determinada tipologia dramática.

O próprio autor reconhece que, apesar de se contentar com o título drama, esta apresenta toda (...)a simplicidade de uma fábula trágica antiga.(...) ¹⁰

⁹ REBELLO, L.F.: *O teatro romântico (1838 – 1869)*, p.47

¹⁰ *Ibidem*: p.213

Para percebermos melhor a afirmação antecedente, é útil esclarecer algumas características gerais da tragédia clássica e do drama romântico.

A tragédia clássica é uma forma de drama, que se caracteriza por um conflito entre o destino, ou seja, sociedade e uma personagem, cujo efeito sobre o público é inspirar sentimentos de terror e piedade e, segundo Aristóteles, em consequência disso, atingir a puridade dos espectadores.

As personagens na tragédia clássica são quase sempre de alta estirpe social ou moral e na cena são acompanhadas por um coro, conjunto de personagens que não intervêm directamente na acção com a função de comentar e esclarecer alguns momentos da acção .

O drama romântico é marcado por um pendor social e deve espelhar a verdade social num momento determinado. Aqui o homem deixa de ser uma vítima do destino ou dos deuses para colher o fruto das suas atitudes e das suas paixões. “(...)O drama, convencionemos, é a luta entre personagens ou dentro da mesma personagem – luta cujo desfecho incerto traz suspense a curiosidade e a simpatia do espectador.(...)”¹¹

Garrett constata que em Frei Luís de Sousa coexistem características da tragédia clássica e aspectos que, contudo, permitem classificá-lo como um drama e por isso escolheu “(...)o título modesto de drama(...)”¹².

O autor de Frei Luís de Sousa faz uma crítica da sociedade governada por preconceitos que vitimam inocentes, concretizando a sua crença de que o drama é a expressão literária mais verdadeira do estado da sociedade. A acção da peça tem origem num acontecimento verídico e enfrenta-se com um assunto moderno cujas

¹¹ SARAIVA, A.J.: *Para a história da cultura em Portugal*, p. 25

¹² Almeida Garrett, Memória ao Conservatório Real. In GARRETT: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliviera), p. 213

normas avaliativas são instituídas pela sociedade, pelo que o escritor cumpre o objectivo que enuncia: “(...)a literatura actual é a palavra, é o verbo, ainda balbuciante, de uma sociedade indefinida, e contudo já influi sobre ela.(...)”¹³.

3.3 Frei Luís de Sousa – um curto resumo da obra

A acção da peça passa-se no século XVI, depois da batalha de Alcácer-Quibir, na qual desapareceu o rei D. Sebastião. Sem herdeiros ao trono, esta batalha tornou-se fatal para o reino de Portugal, acabando por ser anexado pelo rei de Espanha, D. Filipe, ao seu império. Durante o domínio espanhol criou-se um mito popular, Sebastianismo, segundo o qual D. Sebastião retornaria para restaurar o império português. Nesta batalha desapareceram outros cavaleiros, entre os quais D. João de Portugal, marido de D. Madalena de Vilhena.

Tendo feito todos os esforços para encontrar D. João, D. Madalena, após sete anos de diligências, casa-se de novo com Manuel de Sousa Coutinho com quem tem uma filha, D. Maria de Noronha. Entretanto, vive angustiada e com medo de que o seu primeiro marido esteja ainda vivo e acabe por voltar. As suas angústias e remorsos são alimentados por Telmo Pais, fiel escudeiro de D. João. Na verdade, o seu velho amo realmente está vivo e acaba por regressar desconhecido a Portugal. Revelando a sua verdadeira identidade, começa a própria tragédia de D. Madalena de Vilhena e a sua família.

¹³ *Ibidem*, p. 214

4 Personagens

4.1 Influência dos factores reais nas personagens da obra

Como já foi mencionado acima, o autor da obra tinha uma filha que nasceu da união com Adelaide Deville, com a qual se encontrou depois de ter abandonado a sua primeira mulher Luísa Midosi. Como Adelaide Deville morreu antes de Luísa Midosi, Garrett nunca teve a possibilidade de legitimar a sua filha e assim lhe dar um nome socialmente digno. Em consequência disto, o escritor sofre e transmite a sua ansiedade e alguns dos seus sentimentos na sua obra.

“Na sua atribulada vida sentimental, após o fracasso do casamento com Luísa Midosi, Garrett tivera uma ligação apaixonada com Adelaide Deville Pastor, que morrerá deixando-lhe uma filha que, aos olhos da sociedade, era ilegítima e a quem nunca poderia legitimar. Daí que Maria seja, na peça, o ser mais fraco e indefeso e que, justamente por isso, está condenado a perecer. As suas últimas palavras – “Minha mãe, meu pai, cobri-me bem estas facetas que morro de vergonha... morro, morro... de vergonha...” – traduzirão, talvez, as preocupações que dominavam Garrett em relação ao futuro da sua filha, pela qual, em certa medida, ele sacrificará os seus ideais ao aceitar o título de Visconde.”¹⁴

Aceitando esta hipótese, há um certo paralelismo entre as pessoas e situações na vida do escritor e no seu drama.

Quando Almeida Garrett se casou com Luísa Midosi em primeiras núpcias, este acontecimento real corresponde com o casamento de D. Madalena e D. João de Portugal na obra, mesmo como corresponde a separação do casal real e a separação das personagens na obra. A paixão de Garrett por Adelaide Deville e o nascimento da filha deles reflecte-se na obra como a paixão de D. Madalena por Manuel de Sousa de Coutinho e o nascimento da Maria. Todos os acontecimentos precedentes causam as situações dramáticas não só no drama, mas também na vida do dramaturgo. Adelaide Deville, infelizmente, morre antes de Luísa Midosi e Almeida Garrett não é

¹⁴ Palmira Nabais, Introdução a Frei Luís de Sousa. In Garrett: Frei Luís de Sousa, Lisboa, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 1995, p. 25

capaz de garantir a Maria Adelaide um futuro certo, mesmo como os pais de D. Maria de Noronha depois do reaparecimento de D. João de Portugal.

Talvez, este sofrimento seja uma das maiores razões pela qual o autor escreveu Frei Luís de Sousa. Garrett transmite na sua obra teatral, numa alegoria da sua própria vida, o seu sofrimento e terrores que o angustiam e através da tremura e remorsos de D. Madalena Garrett tenta chocar os seus espectadores, porque “(...)o espectador ganha a qualidade de personagem(...)”¹⁵ e assim deseja a morte de D. João para possibilitar a Madalena e o seu marido a felicidade familiar, vive os sentimentos e agouros dela até que sofre com a morte da sua filha e a perda do amor.

Garrett espera que esta purificação terrível, que é vivida pelos espectadores, ajude a mudar a sociedade portuguesa que é dominada ainda à altura contemporânea dele pelos mesmos preconceitos existentes na época da história contada e que o impedem de dar o seu nome à sua própria filha.

4.2 D. Madalena de Vilhena e o seu sofrimento

A personagem de D. Madalena aparece logo no início da peça “(...)numa câmara antiga, ornada com o luxo e caprichosa elegância portuguesa dos princípios do século dezassete(...)”¹⁶ e com “(...)duas grandes janelas rasgadas, dando para um eirado que olha sobre o Tejo e donde se vê toda Lisboa(...)”¹⁷, que dá uma impressão de paz e tranquilidade da casa bem arreada que certamente pertence a uma família nobre.

¹⁵ Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p. 41

¹⁶ *Ibidem*, p. 29

¹⁷ *Ibidem*, p. 29

À primeira vista D. Madalena parece-nos “(...)como quem descaiu da leitura na meditação.(...)”¹⁸ É claro, vendo um livro aberto no seu regaço, que a dama leu. Talvez esteja cansada – é já ao fim da tarde - e por causa disso acabou de ler. A sua postura deixa-nos a impressão de uma pessoa equilibrada e calma. Mas a ruptura da tranquilidade aparece imediatamente com o primeiro monólogo da personagem.¹⁹

Na cena seguinte aparece Telmo que começa a falar com D. Madalena, que não registou a sua chegada.

Primeiro, Telmo fala com D. Madalena sobre o livro que ela estava a ler e considera aquela obra como um “(...)livro para damas – e para cavaleiros... e para todos: um livro que serve para todos(...)”²⁰ o que pode significar que se trate de um livro bem conhecido. Sabendo que D. Madalena estava a reflectir na cena precedente sobre dois versos que tratam sobre o amor trágico de D. Inês de Castro e D. Pedro, cantado por Camões, podemos concluir que certamente se trata da obra *Os Lusíadas* que “(...)era decerto então, no princípio do século dezassete, um livro da moda e que devia andar sobre o bufete de todas as damas elegantes.(...)”²¹

Depois segue um longo diálogo entre Telmo e D. Madalena. Na primeira parte do diálogo, através da fala, o espectador sabe dos acontecimentos precedentes da vida de D. Madalena e Telmo, que esclarecem a situação actual, e regista uma certa tensão entre estas personagens.

Sobre a infância de D. Madalena não sabemos praticamente nada. Ela é uma nobre descendente da família de Vilhena. A sua história na peça começa quando “(...)era uma criança; pouco maior era que Maria(...)”²², mais precisamente no

¹⁸ *Ibidem*, p. 37

¹⁹ Ver o texto de apoio 1

²⁰ Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p. 38

²¹ *Ibidem*, p. 37

²² *Ibidem*, p. 40

momento quando se casou com D. João de Portugal, um nobre descendente da família dos Vimioso, “(...)um valente cavaleiro, o espelho de cavalaria e gentileza, aquela flor dos bons.(...)”²³, cujo amo fiel era Telmo. Assim o espectador descobre que D. Madalena conhece bem Telmo e a relação entre eles é muito profunda o que revela D. Madalena no seu discurso.²⁴

Mas qual é a razão para a tensão entre estes dois falantes apesar de terem uma relação profunda e amigável, uma relação idêntica aquela entre um pai e a sua filha?

Lendo o diálogo, tomamos conhecimento que D. João tinha desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir. D. Madalena tentou encontrar o seu primeiro marido e aquelas diligências duraram sete longos anos. Depois disso Madalena, sem qualquer confirmação da morte do seu primeiro esposo, casou-se em segundas núpcias com Manuel de Sousa Coutinho e desta união nasceu uma filha, Maria de Norona.

Por outro lado, Telmo, um fiel servidor de D. João, ainda depois de vinte e um anos, duvida sobre a morte do seu primeiro amo, porque tinha recebido “(...)na própria madrugada do dia da batalha(...)”²⁵ uma carta que dizia “(...)Vivo ou morto, Madalena, hei-de ver-vos pelo menos ainda uma vez neste mundo.(...)”²⁶. Assim, porque o seu dono não apareceu nem vivo nem morto, recusa a sua morte e “(...)o resto dos seus dias é consagrado ao culto do desaparecido, a quem levanta no seu coração um altar. E lentamente os dias vão passando, a imagem de D. João vai-se-lhe estranhando na alma, tornando-se com o tempo talvez mais rígida, mais nítida, mais adorada. O tempo só fazia aumentar a adoração.(...)”²⁷ Assim alimenta o

²³ *Ibidem*, p. 53

²⁴ Ver texto de apoio 2

²⁵ Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p. 51

²⁶ *Ibidem*, p. 51

²⁷ SARAIVA, A.J.: *Para a história da cultura em Portugal*, p. 27

sebastianismo de Maria, atormentando D. Madalena, a qual não “(...)pôde perdoar a infidelidade para com o amo(...)”²⁸, mesmo como não pode respeitar o seu segundo marido, Manuel de Sousa Coutinho.

Tudo isso causa não só uma certa tensão entre D. Madalena e Telmo, mas também alimenta os terrores de Madalena, porque ela teme a possibilidade do regresso de D. João de Portugal.²⁹

Na primeira parte do diálogo na cena II D. Madalena está quase sempre na defesa, tentando resistir aos argumentos de Telmo, sempre agressivo. Não sabe como se proteger das suas falas, nem pode dar-lhe ordens porque ele é capaz de influenciar Maria, a filha de D. Madalena e Manuel de Sousa Coutinho sobre a qual falaram. Mas, na segunda parte, tem consciência do ponto vulnerável de Telmo – do seu amor por Maria.³⁰

Assim, D. Madalena rebate as falas de Telmo que a atormentavam. Ela descobriu “(...)a posição de Telmo enferma de uma contradição: sendo ele tão amigo de Maria, sustenta gostosamente uma crença que, a tornar-se realidade, significaria a perdição dela.(...)”³¹

Também é preciso mencionar, como afirma Luís Amaro de Oliviera, que “(...)frente às palavras de Madalena, Telmo terá tido, porventura, o primeiro rebate da fragmentação afectiva da sua personalidade (amor ao Amo/amor a Maria) – fragmentação dramaticamente confirmada na 5.^a do acto III, durante o seu primeiro encontro com D. João de Portugal.(...)”³²

²⁸ *Ibidem*, p. 27

²⁹ Ver texto de apoio 3

³⁰ Ver texto de apoio 4

³¹ Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p. 53

³² *Ibidem*, p. 53

Porém, não se liberta dos agouros de Telmo, porque logo aparece na cena Maria, cujo sebastianismo repõe a possibilidade que D. João de Portugal não tenha morrido em Alcácer-Quibir. Em consequência disso, já quase no início da peça, esta situação é uma das provas que mostram o sofrimento e terrores de D. Madalena que ela sente durante toda a acção.³³

D. Madalena é uma actriz experiente, é capaz de esconder os seus sentimentos pelos quais sofre. Ninguém conhece a origem verdadeira das suas lágrimas, nem o seu marido que julga a sua esposa como uma pessoa com “o coração e mãos puras”, nem a sua filha, um ser frágil que sofre de doença grave, tuberculose, mas de extrema inteligência que compreende as coisas do mundo dos adultos. Mas esta não acredita nas falas de sua mãe que se preocupa, no seu dizer, “só” com a saúde da sua filha. “(...)É um começo da própria intuição do drama que se avizinha,(...)”³⁴ porque a mensagem sobre a decisão dos governadores espanhóis torna a situação dramática ainda mais profunda.

A decisão de Manuel de Sousa de ir para a casa de D. João de Portugal, aprofunda marcadamente os terrores de Madalena ao ponto de não conseguir proferir o nome do seu primeiro esposo. Isto mesmo aconterá quando, na cena I, viu o retrato de D. João.³⁵

A casa, onde viveu com o seu primeiro marido, é para ela um símbolo do passado que começa a regressar de novo à sua vida, e assim, à materialização dos seus agouros. Então, pede ao seu marido de não irem para aquela casa, mas este,

³³ Ver texto de apoio 5

³⁴ Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p. 60

³⁵ Ver texto de apoio 6

dominado pela razão e completamente incapaz de perceber os receios de Madalena e, claro, o próprio fim da sua felicidade, recusa os seus pedidos.³⁶

É de admirar o comportamento de D. Madalena que é capaz de sacrificar quase tudo pelo seu marido, por quem é completamente apaixonada. A sua submissão evidente é a prova do seu amor extremo por ele e só a ideia de perdê-lo causa-lhe os maiores terrores, como se vê, por exemplo, na situação do incêndio do palácio de Manuel de Sousa na qual queima também o retrato do seu marido, o que pode já simbolizar a tragédia final.³⁷

Por outro lado, surpreendem as suas tentativas extremas para evitar a partida para a casa de D. João de Portugal, embora saiba que não consegue convencer o seu marido que é, como já sabemos, dominado pela razão. É claro, como já foi mencionado, que aquela casa e as memórias causem o seu sofrimento, mas no seu discurso sentimos ainda alguma influência oculta que de qualquer modo motiva a sua acção ainda mais.

Então, qual é a verdadeira razão que assusta D. Madalena de Vilhena ao ver o retrato de D. João de Portugal?

Toda a verdade, o próprio núcleo dos seus terrores, que estava oculta durante dois actos vai esclarecer-se na cena X no acto II quando os agouros e sofrimento de D. Madalena, depois da partida de Manuel e Maria a Lisboa, graduam até que simplesmente não consegue dominá-los e precisa de confessar-se a alguém. O papel de confidente passa a pertencer a frei Jorge que toma conhecimento que a origem dos terrores de Madalena não é só o medo do regresso de D. João de Portugal

³⁶ Ver texto de apoio 7

³⁷ Ver texto de apoio 8

mas também a consciência de pecado que estava no início do amor de Madalena por Manuel de Sousa Coutinho, quando o seu primeiro marido era ainda vivo.³⁸

“(…)Madalena mostra-se impotente perante a força do amor.(…)”³⁹ O seu sentimento de amor por Manuel de Sousa Coutinho combate nela a razão e, em consequência disso, leva-a a casar-se pela segunda vez, sem poder ter a confirmação provada da morte de D. João de Portugal.⁴⁰

O sentimento de pecado, francamente ligado à paixão por Manuel de Sousa e sentimento de amor, tem aqui um valor imenso. Já o próprio nome desta personagem Madalena evoca a pecadora bíblica com o mesmo nome.

É claro que para os leitores do século XXI não seja o sentimento de pecado assim significativo como para a sociedade do século XVI ou do século XIX quando a igreja católica criava o códex ético da sociedade que considerava um pecado como um delito grave e mal-visto. Por isso D. Madalena, a senhora de Vilhena de sangue nobre e digna, sofre pelos seus remorsos, percebendo o efeito da sua acção na sua vida e na vida dos seus parentes, especialmente da sua filha, na esfera social como se vê num grito desesperado durante a identificação do Romeiro.⁴¹

Assim, a personagem de Madalena é completamente dominada pelas emoções e vive em permanente angústia, sem qualquer possibilidade de mudar esta situação fatal.

É de notar que, após a confissão de Madalena, acontece imediatamente aquilo que D. Madalena declinava durante toda a acção precedente: o reaparecimento de D. João. É como se fosse uma chama que materializa os seus pensamentos

³⁸ Ver texto de apoio 9

³⁹ Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p.113

⁴⁰ Ver texto de apoio 10

⁴¹ Ver texto de apoio 11

negados. E, apesar de viver toda a vida com um medo imenso que o seu primeiro marido pudesse regressar, no momento em que ele aparece em face dela não é capaz de o reconhecer.⁴²

Com o reaparecimento de D. João culmina a acção da peça, mesmo como culmina o sofrimento de D. Madalena.

Manuel, conhecendo a verdadeira identidade do Romeiro, sofre com o futuro incerto da sua filha única e, em consequência disso, decide tomar o hábito. Com esta resolução, claro, não está de acordo D. Madalena. “(...)É para ela inaceitável que o amor de Deus possa conduzir ao sacrifício do amor humano(...)”⁴³, conduzir ao perder o seu marido de coração, e tenta dissuadir o esposo da tomada do hábito. Mas é de novo a razão de Manuel de Sousa e o seu amor por Maria que solucionam esta situação com a decisão final de tomar o hábito. Assim, os agouros e terrores de D. Madalena foram completamente realizados. Perde o seu amor e ainda mais tarde a sua filha. Aceita com resignação o seu castigo, a vida num claustro, como uma purificação que merece por ter vivido no pecado.⁴⁴

D. Madalena de Vilhena é uma personagem sobretudo romântica por ser dominada pelos seus sentimentos que impossibilitam qualquer demonstração da capacidade lógica. Um breve parágrafo escrito por Luís Amaro de Oliveira sobre a caracterização de D. Madalena afirma:

“Não é uma figura típica da época clássica, em que vive, em oposição ao que acontece com Manuel de Sousa. Toda a ordem abstracta de valores encontra nela uma ressonância pouco profunda, todo o idealismo generoso se empobrece dentro dos limites de um seu conceito prático, objectivo, pessoal de felicidade imediata, toda a espécie de transcendência choca, numa zona muito íntima da sua personalidade, com uma aspiração vitalista de realização humana e terrena.”⁴⁵

⁴² Ver texto de apoio 12

⁴³ Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p.113

⁴⁴ Ver texto de apoio 13

⁴⁵ Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.113

Trata-se de uma “(...)personagem duma humanidade comovedora, apresentada aos nossos olhos na dupla perspectiva de mulher e de mãe, é a primeira faceta que marca indelevelmente a sua presença na cena.(...)”⁴⁶ D. Madalena proclama: “(...)em tudo o mais sou mulher, e muito mulher(...)”⁴⁷. Madalena é uma mulher imperfeita e natural, assim diferente daquelas personagens femininas do classicismo, com toda a sua fragilidade feminina e, na verdade, ela “(...)poderia ser o protótipo da fragilidade feminina(...)”⁴⁸ que tem medo do seu destino e da solidão, mas tem uma força e vontade de lutar pela sua felicidade, mesmo como o autor da obra luta pelo futuro feliz da sua filha.

5 Conclusão

Frei Luís de Sousa deixou na história do teatro português um traço profundo que se pode registar ainda hoje em dia quando esta obra sobe ao palco, apesar de terem sido muitos que o julgavam na época da sua apresentação como uma obra que seria esquecida durante duas ou três dezenas de anos.

O objectivo deste trabalho foi conhecer mais de perto aspectos relevantes da vida de Almeida Garrett e analisar a sua obra Frei Luís de Sousa, esboçando o contraste entre a tragédia clássica e o drama romântico, com a orientação mais profunda na caracterização da personagem de D. Madalena, uma das personagens centrais, e compreender os factos reais que influenciaram o papel dela na obra.

Como foi mencionado no capítulo 1, o exílio de Garrett possibilitou-lhe o contacto com o romanstimo europeu e a introdução deste movimento cultural em Portugal, que se reflecte também nas suas obras como uma tendência nova.

⁴⁶ Palmira Nabais, Introdução a Frei Luís de Sousa. In GARRETT: Frei Luís de Sousa, p.27

⁴⁷ Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.74

⁴⁸ Palmira Nabais, Introdução a Frei Luís de Sousa. In GARRETT: Frei Luís de Sousa, p.27

Como demonstrámos no capítulo 3, há um paralelismo entre a própria vida do autor e Frei Luís de Sousa. Este paralelismo é bem visível, assim como todas as marcas do género híbrido, na personagem de D. Madalena que é considerada uma personagem romântica, mas, por outro lado, sofre durante toda a acção da peça como uma personagem do teatro clássico e como o próprio autor da peça que estava preocupado com o futuro incerto da sua filha e com a sua obra tentava mudar o ambiente social da sua época em Portugal.

O nosso trabalho possibilitou-nos aprofundar ainda mais o nosso conhecimento sobre a vida do autor e o teatro, mas principalmente sobre Frei Luís de Sousa. Estudando esta obra e percebendo algumas ideias ocultas, chegámos à conclusão que se trata, na verdade, de uma peça extraordinária que causa admiração e que merece ser apreciada ainda hoje.

6 Bibliografia

GARRETT, Almeida: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira). Porto: Porto Editora, 2005.

ARISTOTELÉS: Poetika. Praha: Svoboda, 1996.

BUESCU, Carvalhão Helena: Dicionário do romantismo literário português. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 1997.

GARRETT, Almeida: Memória ao Conservatório Real. In GARRETT, Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro Oliviera). Porto: Porto Editora, 2005.

JACINTO-LANÇA, Conceição-Gabriela.: Análise da obra Frei Luís de Sousa. Porto: Porto Editora, 1993.

KAYSER, Wolfgang: Análise e Interpretação da Obra Literária (Introdução à Ciência da Literatura). Coimbra: Arménio Amado, 1985.

MACHADO, Álvaro Manuel.: *Dicionário de literatura portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

MACHADO, Álvaro Manuel: Do Romantismo Aos Romantismos Em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

NABAIS, Palmira: Introdução a Frei Luís de Sousa. In Garrett: Frei Luís de Sousa. Lisboa: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 1995.

PAVELKA-POSPÍŠIL, Jiří-Ivo: Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů, Georgetown, Brno, 1993.

REBELLO, L.F.: *O teatro romântico (1838 – 1869)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa Divisão de Publicações, 1980.

RAMOS-BRAGA, Auxília-Zaida: Frei Luís de Sousa-Ensino Secundário. Porto: Porto Editora, 2009.

SARAIVA, José António: *Para a história da cultura em Portugal*, Vol. II – Parte I. Lisboa: Gradiva.

SARAIVA-LOPES, José António-Óscar: Dějiny portugalské literatury. Praha: Odeon 1972.

SARAIVA, José Hermano.: História Concisa de Portugal, 16.^a edição. Lisboa: Publicações Europa-América, 1993.

6.1 Fontes de internet:

BRILHANTE, Maria João: Figurações do feminino em Frei Luís de Sousa de Almeida Garrett. Universidade Aberta, 2006.

Disponível em World Wide Web:

<http://repositorioaberto.univ-ab.pt/bitstream/10400.2/405/1/discursosAlmeidaGarrett31-51.pdf.pdf>

GARRETT, Almeida: [Autobiografia] O Conselheiro J. B. de Almeida Garrett.

Disponível em World Wide Web:

<http://purl.pt/96/1/obras/autobiografia/index.html>

DA SILVA, L.A. Rebello: Juízo crítico sobre Frei Luiz de Sousa.

Disponível em World Wide Web:

<http://purl.pt/39/3/>

7 Anexos

7.1 Anexos - Índice

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 2 |
| 2 AUTOR DA OBRA – ALMEIDA GARRETT..... | 3 |
| 2.1 Vida de Almeida Garrett..... | 3 |
| 3 FREI LUÍS DE SOUSA..... | 6 |
| 3.1 Frei Luís de Sousa no contexto histórico-cultural..... | 6 |
| 3.2 Frei Luís de Sousa – a especificidade da obra..... | 8 |
| 3.3 Frei Luís de Sousa – um curto resumo de obra..... | 10 |
| 4 PERSONAGENS..... | 11 |
| 4.1 Influência dos factores reais nas personagens da obra..... | 11 |
| 4.2 D.Madalena de Vilhena e o seu sofrimento..... | 12 |
| 5 CONCLUSÃO..... | 20 |
| 6 BIBLIOGRAFIA..... | 22 |
| 6.1 Fontes de internet..... | 23 |
| 7 ANEXOS..... | 24 |
| 7.1 Anexos – índice..... | 24 |
| 7.2 Anexos – textos de apoio..... | 25 |

7.2 Anexos – Textos de apoio

Texto de apoio 1 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.37

MADALENA

(*repetindo maquinalmente e de vagar o que acaba de ler*)

Naquele ingano d'alma ledo e cego,
que a fortuna não deixa durar muito...

- Com a paz e alegria d'alma... um ingano, um ingano de poucos instantes que seja... deve 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 to da 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*)

Texto de apoio 2 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.48

MADALENA

(*Inxuga os olhos e toma uma atitude grave e firme*)

- Levantai-vos, Telmo, e ouvi-me. (*Telmo levanta-se*). Ouvi-me com atenção. É a primeira vez e será a última vez que vos falo deste modo e em tal assunto. Vós fostes o aio e amigo de meu senhor... de meu primeiro marido, o senhor D. João de Portugal; tinheis sido o companheiro de trabalhos e de glória de seu ilustre pai, aquele nobre conde de Vimioso, que eu de tamanhina me acostumei a revenciar como pai. Entrei depois nesta família de tanto respeito; achei-vos parte dela, e quási que vos tomei a mesma amizade que aos outros... Chegastes a alcançar um poder no meu espírito, quási maior... decerto maior que nenhum deles. O que sabeis da vida e do mundo, o que tendes adquirido na conversação dos homens e dos livros – porém, mais que tudo, o que de vosso coração fui vendo e admirando cada vez mais – me fizeram ter-vos numa conta, deixar-vos tomar, intregar-vos eu mesma tal autoridade nesta casa e sobre minha pessoa... que outros poderão estranhar...

Texto de apoio 3 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.53

MADALENA

- Valha-me Deus, Telmo! Conheço que desarrazoais; e contudo as vossas palavras metem-me medo... Não me façais mais desgraçada.

TELMO

- Desgraçada! Porquê? Não sois feliz na companhia do homem que amais, nos braços do homem a quem sempre quisestes mais sobre todos? Que o pobre de meu amo... respeito, devoção, lealdade, tudo lhe tivestes, como tão nobre e honrada senhora que sois... mas amor!

MADALENA

- Não está em nós dá-lo, nem quitá-lo, amigo.

TELMO

- Assim é. Mas os ciúmes que meu amo não teve nunca – bem sabeis que têmea d’alma era aquela – tenhos-os eu... aqui está a verdade nua e crua... tenho-os eu por ele. Não posso, não posso ver... e desejo, quero, forcejo por me acostumar... mas não posso. Manuel de Sousa... o Senhor Manuel de Sousa Coutinho é um guapo cavalheiro, honrado fidalgo, bom português... mas – mas não é, nunca há-de ser aquele espelho de cavalaria e gentileza, aquela flor dos bons... Ah, meu nobre, meu santo amo!

Texto de apoio 4 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.55

MADALENA

- Pois sim, tereis razão... tendes razão, será tudo como dizeis. Mas reflecti, que haveis cabedal de inteligência para muito; eu resolvi-me por fim a casar com Manuel de Sousa; foi do aprazimento geral de nossas famílias, da própria família de meu primeiro marido, que bem sabeis quanto me estima; vivemos (*com afectação*) seguros, em paz e felizes... há catorze anos. Temos esta filha, esta querida Maria, que é todo o gosto e ânsia da nossa vida. Abençoou-nos Deus na formosura, no ingenho, nos dotes admiráveis daquele anjo... E tu, tu, meu Telmo, que és tão seu que chegas a pretender ter-lhe mais amor que nós mesmos...

TELMO

- Não, não tenho!

MADALENA

- Pois tens; melhor! E és tu o que andas continuamente e quase por acinte a sustentar essa quimera, a levantar essa fantasma, cuja sombra, a mais remota, bastaria para inodoar a pureza daquela inocente, para condenar a eterna desonra a mãe e a filha!... (*Telmo dá sinais de grande agitação*). Ora dize: já pensaste bem no mal que estás fazendo? Eu bem sei que a ninguém neste mundo, senão a mim, falas em tais cousas... falas assim como hoje temoas falado... mas as tuas palavras misteriosas, as tuas alusões frequentes a esse desgraçado rei D. Sebastião, que o seu mais desgraçado povo ainda não quis acreditar que morresse, por quem ainda espera em sua leal incredulidade, - esses contínuos agouros, em que andas sempre, de uma desgraça que está iminente sobre a nossa família... não vês que estás excitando com tudo isso a curiosidade daquela criança, aguçando-lhe o espírito – já tão perspicaz! – a imaginar, a descobrir... quem sabe se a acreditar nessa prodigiosa desgraça, em que tu mesmo... tu mesmo... sim, não crês de veras? Não crês, mas achas não sei que doloroso prazer em ter sempre viva e suspensa essa dúvida fatal. E então considera, vê: se um terror semelhante chega a entrar naquela alma, quem lho há-de tirar nunca mais? O que há-de ser dele e de nós? Não a perdes, não a matas... não me matas a minha filha?

TELMO

(*em grande agitação durante a fala precedente,
fica pensativo e aterrado; fala depois como para si*)

- É verdade que sim! A morte era certa. E não há-de morrer; não, não, não, três vezes não. (*Para Madalena*). À fé de escudeiro honrado, senhora D. Madalena, a minha boca não se abre mais; e o meu espírito há-de... há-de fechar-se também... (*aparte*). Não é possível, mas eu hei-de salvar o meu anjo do céu! (*Alto para Madalena*). Está dito, minha senhora.

Texto de apoio 5 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.56

MARIA

*(entrando com uma flores na mão, encontra-se com Telmo,
e o faz tornar para a cena)*

- (...)... e o senhor Telmo aqui posto a conversar com, a minha mãe, sem se importar de mim. Que é do romance que me prometestes? Não é o da batalha, não é o que diz:

Postos estão, frente a frente,
os dous valorosos campos;

é o outro, é o da ilha incuberta onde está el-rei D. Sebastião, que não morreu; não é assim, minha mãe?

Texto de apoio 6 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.72

MADALENA

- Qual?... a que foi... a que pega com S. Paulo? Jesus me valha!

Texto de apoio 7 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.74-75

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, em tudo. Mas oh! esposo da minha alma... para aquela casa não, não me leves para aquela casa! *(deitando-lhe os braços ao pescoço)*

MANUEL

- Ora tu não era costumada a ter caprichos! Não temos outra para onde ir; e a estas horas, neste aperto... (...) E a casa que tem? Porque foi de teu primeiro marido? É por mim que tens essa repugnância? Eu estimei e respeitei sempre a D. João de Portugal... (...) Viveste ali com ele? Eu não tenho ciúmes de um passado que me não pertencia. E o presente, esse é meu, meu só, todo meu, querida Madalena... Não falemos mais nisso: é preciso partir, e já.

(...)

MANUEL

- Em verdade nunca te vi assim; nunca pensei que tivesses a fraqueza de acreditar em agouros. Não há senão um temor justo, Madalena: é o temor de Deus; não há espectros que nos possam aparecer senão os das más acções que fazemos. Que tens tu na consciência que tos faça temer? O teu coração e as tuas mãos estão puras. (...) Vamos, D. Madalena de Vilhena, lembrai-vos de quem sois e de quem vindes, senhora...

Texto de apoio 8 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.78

MADALENA

- Meu Deus, meu Deus!... Ai, e o retrato de meu marido!... Salvem-me aquele retrato!

Texto de apoio 9 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.112

MADALENA

- (...)Hoje... hoje! Pois hoje é o dia da minha vida que mais tenho receado... que ainda temo que não acabe sem muito grande desgraça... É um dia fatal para mim; faz hoje anos que... que casei a primeira vez, faz anos que se perdeu el-rei D. Sebastião, e faz anos também que... vi pela primeira vez a Manuel de Sousa.

JORGE

- Pois contaís essa entre as felicidades da vossa vida?

MADALENA

- Conto. Este amor, que hoje está santificado e bendito no céu, porque Manuel de Sousa é meu marido, começou com um crime, porque eu amei-o assim que o vi... e quando o vi, hoje, hoje... foi em tal dia como hoje, D. João de Portugal ainda era vivo! O pecado estava-me no coração., a boca não o disse... os olhos não sei o que fizeram, mas dentro da alam eu já não tinha outra imagem senão a do amante... já não guardava a meu marido, a meu bom... a meu generoso marido... senão a grosseira fidelidade que ãa mulher bem nascida quási que mais deve a si do que ao esposo.(...)

Texto de apoio 10 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.112

MADALENA

(falando ainda para Jorge)

- Permitiu Deus... quem sabe se para me tentar?... que naquela funesta batalha de Alcácer, entre tantos, ficasse também D. João.

Texto de apoio 11 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.124

MADALENA

(com um grito espantoso)

- Minha filha, minha filha, minha filha!... *(Em tom cavo e profundo)*. Estou... estás... perdidas, desonradas... infames! *(Com outro grito do coração)*. Oh! minha filha, minha filha!... *(Foge espavorida e neste gritar)*

Texto de apoio 12 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.117-122

JORGE

- Sois português?

ROMEIRO

- Como os melhores, espero em Deus.

JORGE

- E vindes?

ROMEIRO

- Do Santo-Sepulcro de Jesus Cristo.

JORGE

- E visitastes todos os Santos-Lugares?

ROMEIRO

- Não os visitei; morei lá vinte anos cumpridos.

MADALENA

- Santa vida levastes, bom romeiro.

(...)

MADALENA

- Sempre há parentes, amigos...

ROMEIRO

- Parentes!... Os mais chegados, os que eu me importava achar... contaram com a minha morte, fizeram a sua felicidade com ela; hão de jurar que me não conhecem.

MADALENA

- Haverá tão má gente... e tão vil, que tal faça.

(...)

MADALENA

(*aterrada*)

- E quem vos mandou, homem?

Texto de apoio 13 - Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.164-167

MANUEL

- Madalena... senhora! Todas estas coisas são já indignas de nós. Até ontem, a nossa desculpa, para com Deus e para com os homens, estava na boa-fé e seguridade de nossas consciências. Essa acabou. Para nós já não há senão estas mortalhadas (*tomando os hábitos de cima da banca*) e a sepultura dum claustro. A resolução que tomámos é a única possível; e já não há que voltar atrás... Ainda ontem falávamos dos condes Vimioso... Quem nos diria... oh, incompreensíveis mistérios de Deus... Ânimo, e ponhamos os olhos naquela cruz!

Pela última vez, Madalena... pela derradeira vez neste mundo, querida... (*Vai para a abraçar e recua*). Adeus, adeus! (*Foge precipitadamente pela porta da esquerda*)

(...)

MADALENA

- Ouve, espera; uma só, uma só, Manuel de Sousa!... (*Toca o órgão dentro*).

CORO

(*dentro*)

- De profundis clamavavi ad te, Domine; Domine, exaudi vocem meam.

MADALENA

(*indo abraçar-se com a cruz*)

- Oh, Deus, senhor meu! pois já, já? nem mais um instante, meu Deus? Cruz do meu Redendor, ó cruz preciosa, refúgio de infelizes, ampara-me tu, que me abandonaram todos neste mundo, e já não posso com as minhas desgraças... e estou feita um espectáculo de dor e de espanto para o céu e para a terra! Tomai, Senhor, tomai tudo... A minha filha também?... Oh, a minha filha, a minha filha... também essa vos dou, meu Deus. E agora, que mais quereis de mim, Senhor? (*Toca o órgão outra vez*)

(...)

MADALENA

(*inxugando as lágrimas e com resolução*)

-Ele foi?

JORGE

- Foi sim, minha irmã.

MADALENA

(*levantando-se*)

- E eu vou. (*Saem ambos pela porta do fundo*).
