

“A SOBRINHA DO MARQUÊS”, DE ALMEIDA GARRETT: O MANUSCRITO DA BIBLIOTECA GERAL DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Thayane Alves Guerra Sant’ Anna¹

RESUMO

No acervo da produção dramática de Almeida Garrett, grande impulsionador do teatro oitocentista, constam peças de feição diversa. Algumas curtas, formadas por um ou dois atos, outras de três atos. Algumas cômicas, outras em que sobressaem características trágicas e há ainda os dramas históricos. *A Sobrinha do Marquês*, decorrida no final do período pombalino, é certamente uma das peças que merecem destaque dentro do conjunto dos dramas históricos. Da obra, ficou-nos o manuscrito integrante do Espólio Garrett da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. A partir do cotejo das primeiras edições d’ *A Sobrinha* (ambas de 1848) com o referido manuscrito, levantamos algumas diferenças. As mais substantivas já foram indicadas na edição crítica *Filipa de Vilhena / A Sobrinha do Marquês* (Imprensa Nacional, ed. de Sérgio Nazar David, 2020) e situam-se sobretudo no plano estrutural da obra (de organização e distribuição das cenas). Tais diferenças necessitam, contudo, de maior atenção e permitem estudos mais pormenorizados, uma vez que modificam diretamente a construção dos personagens e do enredo, o que procuro evidenciar no presente trabalho. Acerca dos personagens, destaco Mariana de Melo, que ganha uma dimensão mais profunda nas primeiras edições quando comparadas ao que fora fixado por Garrett no manuscrito, datado, no último fôlio, como “acabado” em “1/4/1847”.

Palavras-chave: Garrett, teatro, manuscrito.

¹ Graduada em Letras e Mestranda em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) com bolsa CAPES - RJ, thayaneags@gmail.com;

INTRODUÇÃO

Ao tratar da cultura portuguesa e do teatro português, não é possível deixar de evidenciar o nome de João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854), que foi figura das Letras e político, escritor de periódicos, poesias e romances, sendo pioneiro do romantismo no Portugal oitocentista e sendo, sobretudo, um homem do teatro.

Garrett começou a escrever obras dramáticas em Coimbra, enquanto cursava Leis, no período de 1816 a 1821. Durante esses anos, aventurou-se também como ator, atuando nas encenações de *Lucrecia* (1819) e em *Catão* (1821). A experiência permitiu-o ter conhecimento de todo o contexto teatral, o que certamente lhe foi importante anos à frente, porque o empenho de Garrett pelo teatro não se deu apenas através de sua brilhante pena. Ele trabalhou ativamente também em outras frentes pelo que considerava a refundação do teatro nacional, o qual, conforme afirmou na introdução de *Um Auto de Gil Vicente* (1841), acreditava nunca ter chegado a existir em Portugal. Gil Vicente lançara os fundamentos para que uma escola nacional fosse desenvolvida, mas, nas suas palavras: “não houve quem edificasse para cima”. A refundação teatral se baseava, portanto, em ressuscitar Gil Vicente e, conseqüentemente, ressuscitar o teatro.

Tal trabalho começou a ocorrer efetivamente a partir de 1836, durante o ministério setembrista de Passos Manoel, quando Garrett foi incumbido de elaborar um plano para a reestruturação do teatro em Portugal. Ele propôs a criação de uma escola de formação artística, o Conservatório Geral de Arte Dramática, a construção de um edifício para funcionar como teatro nacional, que futuramente tornou-se o Teatro D. Maria II, e a criação de um repertório nacional e moderno. Também criou e exerceu o cargo da Inspeção Geral do Teatros, foi diretor do Conservatório e Cronista-Mor do Reino, até ser demitido em 1841, quando declarou-se oposição ao governo, pois os atuais ministros previam medidas administrativas de cortes na cultura, incluindo o fim do Conservatório. Depois, mesmo oficialmente fora dos cargos, Garrett continuou procurando meios de auxiliar no desenvolvimento da cena teatral, colaborando com seu sucessor no cargo da Inspeção, Joaquim Larcher, e participando de associações ou sociedades que promoviam o teatro.

Após *Catão*, Garrett ficou um tempo sem produzir obras dramáticas e só retornou ao gênero com o projeto da refundação do teatro, levando *Um Auto de Gil Vicente* à cena em 1838. Por fim, o autor deixou-nos

obras multifacetadas nas quais confluem os modelos clássico e romântico, tendências do sublime e do grotesco, tempos passado e presente e registros culto e coloquial; sempre num ensejo de divertir e educar seus espectadores.

O autor, na nota prefacial de *Obras Completas de Almeida Garrett*, volume VII, mas IV do teatro (1846), o qual contava com as peças *Filipa de Vilhena/Tio Simplício/Falar Verdade a Mentir*, desenha a divisão de seus textos teatrais, que podem ser compreendidos nos conjuntos: Tragédia clássica: *Catão* (1821) e *Mérope* (1819); Dramas e comédias históricas: *Um auto de Gil Vicente* (1838), *O Alfageme de Santarém* (1841), *Filipa de Vilhena* (1840) e *A Sobrinha do Marquês* (1848); Peças cômicas (de costumes) de um ou dois atos: *Corcunda por amor* (1821), *Tio Simplício* (1844), *Falar a Verdade a mentir* (1845), *As profecias do Bandarra* (1845), *O Noivado no Dafundo* (1847); e uma tragédia nova (moderna) em prosa: *Frei Luís de Sousa* (1843).

A obra que aqui destaco é *A Sobrinha do Marquês*, integrante do conjunto histórico. A peça estreou no teatro D. Maria II em 4 de abril de 1848, contou com quatro apresentações e, apesar de não ter sido bem recebida pelo público, foi elogiada pela crítica.

O drama tem como pano de fundo as últimas horas que antecedem a morte do rei D. José I e a conseqüente queda de seu ministro, o Marquês de Pombal, em 1777. Tal contexto está analogamente relacionado ao período em que sobe à cena, 1848, período de ditadura cabralista. Como toda a produção garrettiana é permeada pelos ideais liberais e progressistas, os quais o escritor cultivou por toda a vida, é inegável, portanto, que Garrett manifestava-se contrário ao absolutismo encapotado de Costa Cabral.

As apresentações d'*A Sobrinha*, no mês de abril, no teatro D. Maria II, foram seguidas da representação da peça *A Afilhada do Barão*, do cabralista Mendes Leal, a qual obteve maior recepção, indo à cena mais de vinte vezes. Ainda assim, Leal elogia *A Sobrinha* na *Revista Universal Lisbonense*, em 13 de abril de 48, e explica a má recepção e espanto por parte do público, visto que os costumes nos quais viviam estavam sendo afrontados:

A aparição da Sobrinha do Marquez no theatro nacional excitou, e devia forçosamente excitar graves conflitos, como todas as obras de um homem de genio. O publico está afeito á innocencia do melodrama, não é muito que estranhasse aquella figura tão garbosa, tão senhoril e tão

nossa, que o poeta teve a coragem de lhe apresentar, em contradição flagrante com as tradições e hábitos da plateia. (LEAL, 1848, p. 227-228)

Além disso, outros críticos apreciaram a peça. Rebelo da Silva, em *A Época* (1848), caracterizou-a como um drama filosófico, indispensável para estudar a época de Pombal. N' *A Revolução de Setembro* (1848), em um artigo não assinado, Garrett foi ainda elogiado por seus valores, por manter-se sempre fiel “à sua missão de homens de letras” aludindo à oposição ao cabralismo.

O enredo d' *A Sobrinha*, ao longo de três atos, gira em torno do plano do Marquês de Pombal de casar sua sobrinha com D. Luís Távora contando com a ajuda do compadre Manuel Simões, um rico comerciante da Rua Augusta, e do Padre Inácio, um jesuíta disfarçado. O Marquês percebia-se com os dias contados devido à doença e iminente morte do rei D. José I e sabia que, com a ascensão de D. Maria, os presos políticos incriminados pela tentativa de regicídio contra D. José em 1758 – seus inimigos pertencentes à alta nobreza, dentre os Atouguia, os Távora, e os Athayde – estariam livres e, se sua sobrinha estivesse casada com um Távora, poderia amenizar o ódio fatal de seus inimigos.

O marquês, então, faz sua sobrinha Mariana de Melo deixar o convento em que vivia para se passar por sobrinha de Simões e, secretamente, casar-se com D. Luís, que estava escondido na casa do comerciante se passando por sobrinho também e por caixeiro. Mariana e Luís, que já haviam se conhecido como fidalgos dois anos antes, em Aveiro, e desde então nutriam sentimentos um pelo outro, veem-se obrigados a mentir que são primos e pensam estar prometidos a outros noivos. Em uma trama cheia de enganos e trapaças, os jovens apaixonados mostram-se capazes de renunciar um ao outro por motivos de forças maiores: Luís, para poder libertar seu pai; e Mariana, por obrigação ao tio.

Neste jogo teatral, são muitos os elementos de importância que permitem ler o período pombalino com suas nuançadas características da vida social e política, garantindo para *A Sobrinha do Marquês* um lugar de relevo no repertório dramático garrettiano e, portanto, despertando interesse de estudo.

A peça, além ter estreado em 1848, teve duas publicações no mesmo ano, ambas identificadas como primeiras edições. A obra conta também com manuscrito conhecido, integrante do Espólio Garrett da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. São nessas fontes documentais,

principalmente na manuscrita, que, para além de uma análise tão somente do enredo, o presente trabalho centra-se.

Na introdução da edição crítica *Filipa de Vilhena / A Sobrinha do Marquês* (Imprensa Nacional, 2020), de Sérgio Nazar David, a qual integra a coleção *Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett* em curso pela Equipa Garrett, sob coordenação de Ofélia Paiva Monteiro e Maria Helena Santana, foi feita uma breve descrição do manuscrito e das duas primeiras edições e, a partir do cotejo desses documentos, algumas diferenças substanciais foram levantadas.

No que se refere às primeiras edições, uma passou a ser designada edição zero e a outra, última em vida do autor, efetivamente 1ª edição, pois elas contam com algumas diferenças a partir da apresentação: a edição zero conta a autoria de forma indireta (“Comédia // pelo autor de Catão, Gil Vicente, Luís de Souza, Alfageme, etc”), enquanto a primeira edição traz o nome do autor na capa (“Obras de J. B. de Almeida-Garrett”); a edição zero traz a listagem de atores da primeira representação na folha de rosto, a primeira edição não o faz; a primeira edição conta com o título sem artigo (*Sobrinha do Marquês*), mas a edição zero, o manuscrito, as referências nos jornais e outras edições, bem como uma tradução francesa ainda em vida do autor, possuem o artigo e, portanto, assim se optou por manter na edição crítica. O texto-base é o da primeira edição.

A edição crítica, que constitui meu então referencial teórico, portanto, é um volume de apuradíssima verificação de fontes documentais, em cujo trabalho, nas últimas etapas, eu pude auxiliar ainda enquanto estudante de Graduação e bolsista de Iniciação Científica (CNPq) do professor Sérgio Nazar David. Com a oportunidade de debruçar-me sobre o manuscrito, ocupei-me da análise da obra e de suas fontes, a fim de detalhar as diferenças evidenciadas na edição, que se situam sobretudo no plano estrutural da obra, na organização e na distribuição de cenas, mas que modificam diretamente a construção do enredo e dos personagens, conforme procuro demonstrar.

METODOLOGIA

A investigação decorreu, no primeiro momento, através do estudo do referencial teórico apresentado, a edição crítica *Filipa de Vilhena / A Sobrinha do Marquês* (Imprensa Nacional, 2020), no que diz respeito a destacar as diferenças substanciais levantadas no cotejo das primeiras edições com o manuscrito.

Posteriormente, foi feito um segundo confronto entre os *corpus* do trabalho: o manuscrito autógrafo e a primeira edição d'*A Sobrinha*, de 1848, cuja autoria de Almeida Garrett é feita de forma direta e foi última edição em vida do autor. Além do trabalho diretamente com a fonte manuscrita, a edição crítica conta com o texto do manuscrito transcrito e fixado em apêndice.

O cotejo me permitiu observar os desdobramentos que as diferenças já encontradas no plano estrutural apresentam, verificando o que foi modificado em relação ao desenvolvimento do enredo e dos personagens da obra, bem como destacar outras diferenças também significativas.

Os resultados e a discussão apresentam o quadro geral: tanto o que foi previamente apontado no referencial teórico, assim como seu aprofundamento.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme a edição crítica, o manuscrito autógrafo, fonte primária da obra, na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, foi encontrado fora de sequência, mas coerente relativamente ao texto impresso. Contém 63 fólios, frente e verso, trazendo datação no primeiro fólio de 1838-1847 e no último fólio, dado como acabado, 1 de abril de 1847. É composto de duas versões da nota prefacial; uma listagem de personagens, que é igual à da 1ª edição; o texto da peça em três atos, com diferenças em relação à 1ª edição; e dois planos para a obra, um com três e outro com cinco atos, os quais transcrevo abaixo.

O plano da obra em três atos prevê:

1. Exposição – Conhecimento das pessoas – D. Luís não quer casar – Chega D. Mariana. D. Luís quer casar (de manhã).
2. O Marquês em casa de Manuel Simões – El-rei muito doente etc. – Ordem do Marquês para ser admitido D. Luís às prisões da Junqueira – Mónica e o Marquês – Os caixeiros – Luís [e] Mariana fazem as pazes. D. Luís não quer casar – Chega Padre Inácio com a ordem para a Junqueira. D. Luís casa. (à noite) Carta do pai de D. Luís.
3. Junqueira. D. Luís e o Marquês – Povo acomete a prisão. Simões na carruagem do Marquês com a sobrinha refugia-se na prisão. D. Luís e Mariana reconhecimento – Padre Inácio – D. Luís – Morre el-rei – Casamento (madrugada).

O plano em cinco atos prevê:

Ato 1 – Exposição – D. Luís não quer casar.

Ato 2 – Chegada de D. Mariana – Tia Mónica – Conversa dos amantes – D. Luís resolvido a casar.

Ato 3 – Mudança [–] A fortuna do Marquês [–] El-rei muito doente – Simões – O Marquês dá a ordem para ser admitido em as prisões da Junqueira.

Ato 4 – Mónica – D. Luís [e] Mariana fazem as pazes – D. Luís não quer casar – Inácio – Manuel Simões chega com a ordem para entrar na Junqueira – D. Luís quer casar.

Ato 5 – Junqueira – D. Luís – Marquês – O povo acomete as prisões – Simões na carruagem do Marquês refugia-se com a sobrinha dele no forte – O povo acomete o forte – Padre Inácio fala ao povo – Marquês [–] D. Luís – Casam.

É relevante visualizar os dois planos da obra, em diferentes quantidades de atos e organização das cenas, pois eles demonstram o prévio planejamento do escritor quanto as possibilidades de ordenação dos acontecimentos ante à composição integral do texto. É um contato direto com o processo criativo de Garrett.

Ao confrontar os dois planos e o que foi fixado no manuscrito e na 1ª edição, podemos concluir que ambos seguem o plano em três atos. Apesar disso, é possível verificar algumas divergências. Há indicações desse mesmo plano que não aparecem no desenvolvimento do enredo, como uma interação direta entre “Mónica e o Marquês” e a “Carta do pai de D. Luís” referidas no segundo ato. Assim como não aparece informação sobre “A fortuna do Marquês” e fala do padre Inácio dirigida ao povo, “Padre Inácio fala ao povo”, previstas no terceiro e no quinto ato do plano em cinco atos.

Há um ponto que não é citado nos planos da obra: a conversa entre os caixeiros e Manuel Simões. Em relação aos planos, os caixeiros só são referidos no ato II do plano em três atos, mas aparecem logo no início do ato I do manuscrito (cena I) e da 1ª edição (cena III). Essa conversa é importante para o contexto da peça, uma vez que os caixeiros representam a força e a opinião inconsistente do povo acerca da figura de Pombal, elemento fundamental na composição da obra. A cena revela os boatos que corriam entre os demais comerciantes e seus empregados sobre a amizade de Simões com o Marquês, sobre as visitas do padre jesuíta e a presença de D. Luís.

Ficou fora dos planos da obra também, aparecendo no manuscrito (cena III) e na 1ª edição (cena IV), referência de que Luís diz se passar por sobrinho de Manuel Simões para esconder sua verdadeira identidade. No manuscrito: “Aqui sou teu sobrinho e teu caixeiro. – As outras honras e títulos estão enterrados acolá em Alcântara” (GARRETT, 2020, p. 280). Na 1ª edição, “... estão interrados acolá nos fortes da Junqueira” (GARRETT, 2020, p. 156). É informação importante, pois ele vai dizer que está escondido há dois anos, pondo a vida de Simões em risco, e ainda refere-se ao local onde seus familiares encontram-se como presos políticos incriminados pelo Marquês, o que ganha caráter mais direto na 1ª edição, mudando a referência da freguesia de Alcântara para especificamente o Forte da Junqueira.

Apesar de os dois planos terminarem com alusão ao casamento, seria de fato o último item previsto no plano em três atos, indicando que ocorreria de madrugada, o matrimônio não se concretiza em cena. Porém, no desfecho do drama, no manuscrito e na 1ª edição, compreendemos que o evento acontecerá em sequência, provavelmente de madrugada.

Ao verificar o texto dos atos do manuscrito e da 1ª edição, podemos entender melhor as diferenças estruturais e estabelecer a comparação entre as quantidade de cenas, indicando o que muda no enredo.

O ato I tem onze cenas no manuscrito. Na 1ª edição, o ato I tem quatorze cenas. As três cenas a mais são: I, X e XI. Na cena I, Simões abre a peça avisando a cunhada Mónica sobre a chegada de sua sobrinha, enquanto, no manuscrito, Mónica só vai aparecer tardiamente na cena VI, depois de concluir os preparativos para receber Mariana. Na cena X, Zefirino cochicha a Luís que se interessou pela sobrinha do patrão e Luís o encoraja, disfarçando o próprio interesse na moça. Na cena XI, Mônica vai buscar jantar para Mariana, retirando também os caixeiros de cena e encorajando a conversa entre os dois jovens. No manuscrito, Mariana afirma já ter jantado, Mónica apenas sai de cena chamando Zé Braga, indo arrumar os pertences da jovem e encorajando a conversa entre Mariana e Luís. A cena seguinte, da conversa, aparece no manuscrito, mas com algumas diferenças. No manuscrito, Luís não diz que também é (finge ser), além de guarda-livros, sobrinho de Simões e Mariana não interpreta que os dois são uma espécie de primos, fingindo desdenhar ainda mais de Luís, conforme acontece na 1ª edição. Isso antecede o momento em que chegam Simões e Padre Inácio e Luís diz a este que decide aceitar a proposta de casamento do Marquês.

Outras diferenças do ato I: na cena III do manuscrito, Simões chama a sobrinha de Maria Luísa; na 1ª edição, é sempre Mariana ou Marianinha. Na cena VIII do manuscrito, no momento em que Mariana chega à casa de Simões e vê Luís, chama-o de Luís da Cunha. E Luís, quando fica a sós com ela, cena IX, chama-a de Mariana de Melo. Na 1ª edição, eles não mencionam esses sobrenomes, não há indicação de que eles conhecessem qualquer paradeiro familiar um do outro, o que acaba fortalecendo a aflição e a surpresa que os aguarda no plano de casamento do Marquês. No manuscrito (cena VIII), Mariana faz referência a estar com seus criados; na primeira edição (cena IX), vai dizer que não os trouxe. No último fólio deste ato do manuscrito, há uma indicação de nova cena de Simões e padre Inácio, com uma fala de Simões que não se completa, mas que foi completada na 1ª edição. Esse ato, na 1ª edição, termina com Simões e Inácio comentando sobre como está o desenrolar do plano; Simões considera que vai mal e Inácio, que vai otimamente.

O ato II, no manuscrito, tem apenas três cenas. Contracenam apenas o Marquês, seu secretário e Simões. Na primeira cena, o secretário deixa Pombal a par dos últimos acontecimentos da cidade. Na segunda, o Marquês, sozinho, mostra-se em conflito, temeroso pelo que acontecerá consigo após a morte do rei e ansioso pela realização do casamento, mas ainda confiante em seu poder. Na terceira, Marquês e Simões conversam: Mariana chegara, D. Luís casará e acertam os detalhes do evento que se realizará.

Na 1ª edição, o ato II tem dezenove cenas. As três únicas cenas do manuscrito foram desmembradas e correspondem às cenas I, III, IV, V e VI da edição de 1848. A cena II e o conjunto que vai da VII à XIX, na 1ª edição de 1848, não integram o manuscrito. A cena II inclui Zeferino comunicando ao Marquês que Simões saíra e que Mariana chegara, dando a entender o quanto gostou dela e que Luís, por outro lado, não manifestou interesse. As cenas VII a XIX são todas de grande relevância para a progressão do drama. Destaco a cena IX, na qual o Marquês e o Padre Inácio se confrontam esclarecendo a inimizade que cultivam, mas afirmam estar em cumplicidade na realização do casamento. O padre é astucioso, sabia do sentimento dos dois jovens, sabia também que o rei estava à beira da morte e que o poder do Marquês estava com os dois contados. A cena XI, em que Simões avisa Mónica sobre o casamento que em breve se realizará. As cenas XV e XVI, em que Luís vai ao quarto de Mariana e eles conversam, são de suma importância. Mariana pedia respeito e discrição a Luís, pois pensava estar prometida a outro noivo. Todas as vezes em que

ele tencionava se declarar, mesmo confusa e amando-o, ela desconversava. Nessa segunda conversa, Luís conta que também dará a mão a outra mulher e seus sentimentos veem à flor da pele. Eles se lembram das juras de amor que fizeram entre as grades do convento e estão prestes a se reconciliar, Mariana quase revelando que não é sobrinha de Simões e Luís quase contando o que sabe do plano, quando chega o padre Inácio (cena XVII) com a ordem para Luís libertar o pai. Assim, a reconciliação não se conclui e o ato se encaminha para o final com os dois jovens pensando que se destinarão para seus respectivos e infelizes casamentos. A cena XVIII é um monólogo de Mariana lamentando ter deixado o convento para participar dos planos do tio. Os dois jovens, nessa sequência de cenas, portanto, demonstram nobreza de caráter: amam-se, mas em nome do respeito e do bem seus familiares, seguem firmes renunciando a concretização dos próprios sentimentos.

Outra diferença no ato II é em relação ao cenário: segundo o manuscrito, o ato decorreria no palácio do marquês e, na 1ª edição, decorre numa sala reservada da casa de Simões, onde o Marquês afirma ser mais seguro que no paço.

Conforme indicado na edição crítica, um fólio solto que se assemelha a outra versão da cena III do ato II foi encontrado pela professora Maria Helena Santana dentro do manuscrito de *O Tanoeiro de Lisboa*, peça inacabada de Garrett, cujo manuscrito se encontra também na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

O ato III é formado por oito cenas no manuscrito. Na 1ª edição, o autor não acrescentou cenas, apenas desdobrou as oito em doze. A cena III do manuscrito foi dividida em III e IV na 1ª edição, nas quais podemos ver a voz do povo pedindo “Abaixo o marquês de Pombal!” e “Viva a nossa rainha! Soltem-se os presos” (GARRETT, 2020, p. 239-240). A cena IV do manuscrito, que corresponde à cena V da 1ª edição, é o momento capital da peça em que a real identidade dos jovens são reveladas. A cena VI foi desdobrada nas cenas VII, VIII, IX e X. Na cena X, foi acrescentada a presença de Mónica para acompanhar Mariana de volta à casa de Simões, uma vez que o plano estava saindo dos conformes. A cena VII do manuscrito, corresponde a XI da 1ª edição, na qual Luís retorna para pedir verdadeiramente a mão de Mariana em casamento, lançando-se aos pés do Marquês e deixando de lado as suas desavenças. A cena final do ato, VIII do manuscrito e XII da 1ª edição, é o embate final do Padre com o Marquês: aquele pede pela Companhia e este diz que cairá, mas os jesuítas não se levantarão. A peça termina dando a entender que o casamento

ocorrerá em seguida, como antes planejado; portanto, no caótico cenário político, o amor verdadeiro dos jovens vence.

A diferença, no ato III, dá-se mais quanto às falas dos personagens. Falas que eram maiores no manuscrito foram divididas em duas ou mais, entrecortadas por falas de outros personagens, permitindo ainda um melhor desdobramento em mais cenas e riquezas de detalhes.

Outros aspectos de suma importância que destaco no confronto das fontes diz respeito à descrição dos cenários e às rubricas dos personagens. Na 1ª edição, os cenários foram descritos com mais detalhes do que consta no manuscrito. A exemplo do que podemos ver no ato I, que segundo o manuscrito é: “Sala e escritório em casa de Manuel Simões” (GARRETT, 2020, p. 270); e na 1ª edição: “Sala, meia escritório, meia armazém; mobília dos meados do século dezoito. Rumas de fazenda a um lado, carteira alta de escrever, com seu mocho. Portas ao lado, e no fundo” (GARRETT, 2020, p. 144). O ato III decorre no mesmo cenário no manuscrito e na 1ª edição, em sala livre no Forte da Junqueira, sendo também mais descrito na 1ª edição.

Do mesmo modo, as rubricas, ou didascália, são pouquíssimas no texto manuscrito e foram acrescentadas com riqueza na 1ª edição. Para o texto teatral, esses elementos são importantíssimos, pois orientam tanto os atores na preparação para a representação da peça quanto os leitores que têm contato apenas com o texto escrito e conseguem imaginar os personagens nos momentos em que entram ou saem de cena, a quem se dirigem enquanto falam e todas as outras movimentações e expressões em cena. A “rubrica projetada, no plano literário, uma certa materialidade cênica” (RAMOS, 2001, p. 9) e, assim, aprimora a apreensão da história contada por esse gênero textual.

No âmbito discursivo, há uma mudança considerável nas falas dos caixeiros, principalmente nas de Zé Braga. Na 1ª edição, a fala do personagem é marcada por muito mais coloquialismos que na versão manuscrita. Tal modificação, a exemplo dos trechos abaixo, em que o caixeiro dá o aviso da chegada de Mariana à casa de seu amo, confere caráter mais popular ao caixeiro oriundo do norte de Portugal:

Manuscrito: “Tia Mónica[,] tia Mónica[!] Uma liteira que parou à porta da lógea, e pergunta se é aqui que mora o S.^r Manuel Simões e Companhia. – E eu disse que sim[,] que era aqui: que não estava em casa o Sr. Manuel Simões, mas que estava a Companhia. E saiu uma risada de dentro da liteira...” (GARRETT, 2020, p. 297, grifo nosso)

1ª edição: “Tia Mónica, tia Mónica! uma liteira que parou à porta da cassa, e pergunta se é acá que mora o sor Manuel Simões e Companhia. E eu dixe-le que sim, que era acá: que num staba em cassa o sor Manuel Simões, mas que staba a Companhia. E saiu uma rissadinha de dentro da liteira...” (GARRETT, 2020, p. 174-175, grifo nosso)

Ainda observando os personagens, que, à exceção do Marquês, são representantes das classes sociais às quais pertencem e foram tão bem desenhados por Garrett segundo o contexto em que estão inseridos; no que diz respeito às personagens femininas, a presença delas na 1ª edição é mais forte que no manuscrito. Como visto, Mónica foi acrescentada na primeira cena da peça e também na cena X do último ato. Mónica era irmã da falecida esposa de Manuel Simões, quem a tinha como cunhada e considerava uma irmã, e cuidava dos afazeres da casa, ajeitando tudo para receber Mariana da melhor maneira possível.

Mariana, por sua vez, com as cenas e os diálogos acrescentados, que não aparecem no manuscrito, acaba tendo não só mais presença como também um maior desenvolvimento. Ela é uma jovem de personalidade e íntegros princípios que contrastam diretamente com os costumes sociais, com as conveniências que a sociedade cultivava à época da representação. A jovem, filha da irmã do Marquês de Pombal, demonstra que recebeu uma ótima educação, dos tempos antigos e severos, a qual não a deixou ser completamente seduzida por um amor duvidoso. Mesmo apaixonada, a jovem seguia os planos do tio, pedia respeito e discrição ao amado e tentou ao máximo esconder os próprios sentimentos. Mariana, portanto, ganhou uma dimensão mais profunda na 1ª edição.

Após a análise exposta, é possível constatar que, em contraste ao que fora fixado no manuscrito, para o texto da 1ª edição, houve certa preocupação no aperfeiçoamento de elementos que contribuem para a grandiosidade do drama. A fragmentação de cenas, o desenvolvimento de personagens, a inserção de mais falas e detalhes descritivos aprimoraram a obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aproveito para destacar a importância do trabalho no âmbito dos estudos dos manuscritos, importantíssimas fontes documentais, que nos colocam diretamente, de forma privilegiada, diante do processo criativo de um escritor. Com acesso aos bastidores da criação, podemos clarificar aspectos de seu trabalho e obra e estudar também a construção do

enredo global de uma composição e de seus personagens, permitindo o desdobramento em inúmeras análises.

Por fim, em relação a *A Sobrinha do Marquês*, podemos concluir que as diferenças apontadas entre o manuscrito autógrafo e as primeiras edições, no que diz respeito não só à quantidade de cenas, mas à construção do enredo e dos personagens, evidenciam que o referido manuscrito é o primeiro borrão de Garrett, uma versão ainda embrionária da obra – mesmo que tenha sido dado como acabado em 1847 conforme letra do autor.

Ao verificarmos o ato II, que como vimos é o único incompleto, e estando o ato III, na sequência, completo, podemos ainda crer que essa parte provavelmente chegou a ser composta e acabou se perdendo, pois são acontecimentos capitais para a peça e que, certamente, foram rascunhados na versão manuscrita antes da publicação.

REFERÊNCIAS

A REVOLUÇÃO de Setembro, n.º 188, 1848, p. 1.

GARRETT, Almeida. *Filipa de Vilhena / A Sobrinha do Marquês*. Ed. Sérgio Nazar David. Lisboa: **Imprensa Nacional-Casa da Moeda**, 2020.

GARRETT, Almeida. *Obras Completas de Almeida Garrett*. v. 7. Lisboa: **Imprensa Nacional**, 1846.

LEAL, Mendes. *A Sobrinha do Marquez, Comedia em 3 actos pelo – sr. Almeida Garrett*. in **Revista Universal Lisbonense**, 1.ª série, 1848, p. 227-228.

RAMOS, Luiz Fernando. *A rubrica como literatura da teatralidade: modelos textuais & poéticas da cena*. **Revista Sala Preta**, v. 1, n. 1, 2001. p. 9-22. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/issue/view/4682/showToc>>. Acesso em: 20 de nov. 2021.

SILVA, Rebelo da. **A Época**, n.º 2, 1848, p. 25-28.