

"CÁ ESTÁ A CRIADINHA!": UMA ANÁLISE DA IMITAÇÃO HOJE AVENTAL, AMANHÃ LUVA DE MACHADO DE ASSIS (1860)

RODRIGO CAMARGO DE GODOI

Universidade Estadual de Campinas
Campinas, São Paulo, Brasil

Resumo: Partindo de considerações sobre o estatuto da tradução e da autoria no início dos anos 1860, no Rio de Janeiro, este artigo analisa a comédia em um ato *Hoje avental, amanhã luva*, versão machadiana do original francês *Chasse au Lion*, de Gustave Vattier e Émile Najac. A leitura do texto de Machado de Assis revela elementos fundantes de sua obra, sobretudo a caracterização das personagens femininas.

Palavras-chave: teatro; tradução; imitação

"HERE'S THE LITTLE MAID": AN ANALYSIS OF THE IMITATION, HOJE AVENTAL, AMANHÃ LUVA [APRON TODAY, GLOVES TOMORROW], BY MACHADO DE ASSIS

*Abstract: Based on considerations of the status of translation and authorship in the early 1860s in Rio, this article analyzes the comedy *Hoje avental, amanhã luva* (Apron Today, Gloves Tomorrow), Machado de Assis' version of *Chasse au Lion* (Lion Hunting) by Gustave Vattier and Émile Najac. Machado's adaptation reveals founding elements of Machado de Assis' work, especially the characterization of female characters.*

Keywords: theater; translation; imitation

|

"P ara que estas traduções enervando a nossa cena dramática? Para que esta inundação de peças francesas, sem o mérito da localidade e cheias de equívocos, sensaborões às vezes, e galicismos, a fazer recuar o mais denodado *francelho*?"¹ Era nesse tom visivelmente áspero, que o jovem Machado de Assis se levantava das colunas da *Marmota* contra a vaga das traduções francesas que, naquele momento, inundava os palcos do Rio de Janeiro.² Machado comparava as traduções teatrais à cabeça de Medusa que, aterrorizando os autores nacionais, petrificava as "tendências indecisas" e até as "resolutas" que eventualmente pudessem surgir na cena brasileira. Para ele, o trabalho de verter uma composição dramática francesa para língua portuguesa "é tarefa de que se incumbe qualquer bípede que entende de letra redonda".³ Princípio retomado na segunda parte do artigo "Ideias sobre o teatro", publicado no ano seguinte na revista *O Espelho*. Nesse texto, o tradutor era comparado ao "criado de servir que passa de uma sala a outra os pratos de uma cozinha estranha".⁴ Em síntese, o jornalista, que naquele momento iniciava uma profícua carreira como crítico literário e teatral no Rio de Janeiro, entendia que por culpa dos tradutores dramáticos o teatro brasileiro perdia o "cunho nacional".

Todavia, Machado de Assis assinou perto de cinquenta traduções. Entre 1857 e 1894, nosso autor traduziu romances, poemas, composições dramáticas, ensaios e até conferências médicas, pertencentes aos principais domínios linguísticos do século XIX. Embora salientando que a tradução machadiana se caracterizava como "o ato de um homem de letras cuja atividade criadora é tanto indiscutível como variada", Jean-Michel Massa sugere que, em muitos casos, sobretudo nas traduções realizadas na juventude, Machado trabalhava respondendo às demandas do mercado editorial e teatral do Rio de Janeiro.⁵ Com efeito, por mais que o jovem Machado torcesse o nariz às traduções e aos tradutores, havia trabalho em abundância para aqueles que, entendendo da "letra redonda", fossem capazes de transpor uma obra estrangeira para o "idioma nacional", tanto nos rodapés dos jornais, ávidos pelos folhetins europeus, quanto nos teatros em atividade na Corte.

¹ ASSIS, O passado, o presente e o futuro da literatura, p. 1.

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ ASSIS, Ideias sobre o teatro, p. 1.

⁵ MASSA, *Machado de Assis*, tradutor, p. 17; 30; 37; 57.

Ao lado dos caixeiros, criados, amas de leite, feitores e senhores empenhados em alugar ou vender escravos, também os tradutores em busca de trabalho anunciavam seus serviços nos jornais. Assim o fazia, por exemplo, um “moço com habilitações necessárias para revisor de qualquer tipografia, tendo já alguma prática, e encarrega-se de algumas traduções do francês; quem do seu préstimo precisar anuncie ou deixe carta nesta tipografia [do *Diário do Rio de Janeiro*] com as iniciais F. G. Oliveira”.⁶ As folhas também anunciavam os tradutores públicos juramentados que atuavam, entre outras repartições, no Tribunal do Comércio do Rio de Janeiro.⁷ Certamente podia-se gastar mais tempo na tradução de um romance do que na tradução de documentos oficiais de algumas laudas. Com efeito, é difícil saber se, do ponto de vista da remuneração, era mais vantajoso traduzir literatura ou empregar-se no governo. Em 1862, o tradutor do Ministério dos Estrangeiros recebia 1:333\$332 por ano, ou seja, 111\$111 por mês.⁸ Valor bem próximo da gratificação mensal de 100\$000 pagos ao tradutor na Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, em 1861.⁹ Nesse mesmo ano, pagavam-se 150\$000 pela tradução de dois volumes a serem publicados no folhetim do *Diário do Rio de Janeiro*.¹⁰ Já o editor Garnier remunerava seus tradutores em 400 réis o milheiro de letras, o que corresponderia a aproximadamente 250\$000 ou 280\$000 o volume.¹¹ Em 1885, os deputados da Assembleia Provincial do Rio de Janeiro se estranham em virtude dos fabulosos 4:000\$000 que o então Presidente da Província pagou a Mesquita Neves pela tradução das *Fábulas de Fedro* destinada às escolas públicas.¹²

II

No caso dos textos literários e teatrais, havia também a imitação. Entretanto, como demonstra a estreia da “apoquentação” em três atos *A ninhada de meu sogro* no Teatro Ginásio em abril de 1863, por vezes eram imprecisas as fronteiras entre as diferentes modalidades de tradução. Na ocasião, não parece ter ficado claro ao público se Augusto de Castro traduziu,

⁶ DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 21 abr. 1860, p. 3.

⁷ CORREIO MERCANTIL, 15 abr. 1860, p. 4; DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 13 fev. 1870, p. 4.

⁸ BRASIL, *Balanço da receita e despesa do Império no Exercício de 1858-1859*, p. 140.

⁹ BRASIL, *Boletim do Expediente do Governo, Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, Junho de 1862*, p. 17.

¹⁰ MASSA, cit., p. 109.

¹¹ PINHEIRO, *Entre contratos e recibos*, p. 172.

¹² RIO DE JANEIRO, *Anais da Assembleia Legislativa Provincial do Rio de Janeiro*, p. 613.

imitou, parodiou ou parafraseou a comédia francesa *Les parents terribles* de Adolphe Belot e Léon Journault.¹³ O *Diário do Rio de Janeiro* anunciava a peça como "uma nova composição nacional" e "primeira composição do autor nesse gênero", enquanto que um leitor do *Correio Mercantil* a considerava "uma linda comédia do repertório brasileiro".¹⁴ Mas a dúvida sobre a autoria da peça pairava sobre a cabeça de outro leitor do *Correio Mercantil* que, assinando seu "A pedido" como "O garnisey (de esporão)", questionava: "Pede-se a quem for douto que elucide a dúvida que me obscurece a mente: – Em que ficamos por final de contas? É tradução libérrima ou paráfrase a tal apoquentação?".¹⁵ Enquanto aguarda a resposta, as insinuações de plágio também ecoavam pelos jornais:

A celebérrima *Ninhada* é uma cópia bem sofrível de uma comédia francesa, que foi pateada em Paris, quando lá estive. Que um autor procure mostrar alguma novidade, vá; porém que queira por força impingir gato por lebre, tirando-lhes a pele para disfarce, com a expressão *paráfrase*, é o que não se suporta em uma capital, onde o mais cego frequentador de teatros tem dous olhos! É pena que o Sr. Dr. da *Ninhada* começasse tão mal a sua carreira de dramaturgo. Acredito que tem merecimento para outros trabalhos intelectuais, mas dou-lhe de conselho que arrepie carreira e que não ande com roupa dos outros. Seria medo do público, e vontade de apalpar a opinião pública? Nesse caso, quem tem medo não agarra negro fugido.¹⁶

Augusto de Castro, no entanto, insistia que havia parafraseado *Les parents terribles*. Em um texto de 1869, no qual se defendia das acusações de Joaquim Pires de Almeida, para quem ele havia se convertido em um contumaz plagiário, pilhando textos franceses para escrever suas composições, Augusto de Castro explicava seu procedimento diante dos originais:

[...] bastar-me-há simplesmente pedir-lhe que recorra aos jornais em que essas peças foram anunciadas. Por eles verá que dei a *Ninhada* como

¹³ Alcançando certa repercussão na imprensa francesa, *Les parents terribles* estreou no Théâtre Odéon de Paris, em novembro de 1861 (LE JOURNAL AMUSANT, n. 308, 23 dez. 1861, p. 7; LE MONDE DRAMATIQUE, 14 nov. 1861, p. 1-2; LE MONDE ILLUSTRÉ, 16 nov. 1861, p. 734; LE TEMPS, 11 nov. 1861, p. 1-2).

¹⁴ DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 8 abr. 1863, p. 1; CORREIO MERCANTIL, 25 abr. 1863, p. 3.

¹⁵ CORREIO MERCANTIL, 14 abr. 1863, p. 2.

¹⁶ CORREIO MERCANTIL, 25 abr. 1863, p. 3.

paráfrase (consulte qualquer dicionário), o *Escândalo na família* e o *Sr. Mello Dias* como imitação (isto deve saber o que é) e o *Barba de milho* como paródia (isto também).

Note. S. S. que na *Ninhada de meu sogro*, se bem que eu conservasse a generalidade, do entrecho, da comédia francesa, eliminei alguns tipos, acrescentei outros novos e dei um cunho tão brasileiro a todos os incidentes e diálogos, que bem poderia alcunhá-la original. Mas por um escrúpulo literário, que talvez V. S. possa aquilatar, anunciei-a como paráfrase.

As outras três produções, a que S. S. se refere, foram por mim classificadas como *imitações*; são porém imitações em que me afasto mais do original, do que S. S. o fez nos *Anjos do fogo*, que apresentou como seu filho legítimo, com grande pasmo do autor da *Lucíola*.¹⁷

Descrito por um leitor do *Diário* como um "drama [...] moderno em toda a acepção da palavra, [...] em parte da escola de Emilio Augier, e em parte da de Alexandre Dumas", *Os anjos do fogo* de Pires de Almeida colocava em cena três mulheres perdidas.¹⁸ Por certo, José de Alencar também bebera na bica do realismo teatral francês ao compor a cortesã protagonista do romance *Lucíola*, publicado em 1862. Entretanto, o contragolpe de Augusto de Castro era grave, pois plagiar autor brasileiro vivo era crime previsto no *Código Criminal* do Império.¹⁹ Os autores estrangeiros, por outro lado, não gozavam das mesmas proteções legais no Brasil.²⁰ Portanto, sem embargo da má fama decorrente da prática, imitar, parafrasear ou parodiar peça teatral ou romance estrangeiro não acarretava maiores problemas.

III

Machado de Assis foi, de certo modo, condescendente ao tratar da paráfrase de Augusto de Castro em uma de suas crônicas publicadas na revista literária *O Futuro*, em abril de 1863. Seguramente cômico da polêmica que se alastrava pelos jornais em torno da autoria da *Ninhada de meu sogro*, nosso autor salientou a "modéstia e o receio" de Augusto de Castro:

¹⁷ A VIDA FLUMINENSE, 27 nov. 1869, p. 2.

¹⁸ DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 7 ago. 1868, p. 2; A VIDA FLUMINENSE, n. 31, 1º ago. 1868, p. 362.

¹⁹ "Art. 261 – Imprimir, gravar, litografar, ou introduzir quaisquer escritos, ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos, ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez anos depois da sua morte, se deixarem herdeiros." BRASIL, Código Criminal do Império do Brasil.

²⁰ GODOI, Advogados, escritores e livreiros.

Não entro na investigação do grau e da medida em que o autor se afastou ou aproximou do original; é claro que as alusões locais não constituem cores locais, e o que ouvi na representação da *Ninhada de meu sogro*, não me dá notícia perfeita da parte tomada ou deixada à comédia francesa, que eu nem conheço.

O que importa, porém, desde já para mim, é a menção de uma convicção que tenho de há muito e que desejara fosse compartilhada geralmente. Tenho esses trabalhos de imitação por inglórios. O que se procura no autor dramático é, além das suas qualidades de observação, o grau de seu gênio inventivo; as imitações não podem oferecer campo a esse estudo, e tal inconveniente é altamente nocivo ao escritor, sendo imensamente prejudicial à literatura.²¹

Difícil precisar quando se conformou no jovem Machado de Assis a convicção de tomar "esses trabalhos de imitação por inglórios". Podia ser algo recente, visto que, só três anos antes, nos dias 20, 23 e 27 de março de 1860 o cronista publicou no bissemanário *A Marmota* a comédia em um ato *Hoje avental, amanhã luva*, imitada do original *Chasse au lion* de Gustave Vattier e Émile Najac. Aliás, é importante destacar que pouco mais de um quarto do total de traduções e imitações feitas por Machado em quatro décadas de atividade literária são peças teatrais vertidas para o português na década de 1860. Não fosse o modo como Machado de Assis se referia às traduções e aos tradutores em suas reflexões sobre o teatro, talvez se pudesse associar o elevado número de traduções desse período ao engajamento do jornalista em prol do teatro nacional brasileiro. Porém, face ao seu mau humor, só nos resta endossar a hipótese de Jean-Michel Massa, segundo a qual, naquele momento de sua carreira, o Machadinho teria traduzido e imitado por dinheiro. Além disso, a variada gama de gêneros teatrais que ele verteu para o português, da opereta à comédia-vaudeville, revela um jovem Machado de Assis um tanto diferente daquele (auto)representado em suas crônicas e críticas teatrais.

As traduções e imitações machadianas de textos teatrais certamente eram encomendas de empresários da cena fluminense e editores, como Furtado Coelho e Paula Brito. Respondendo aos anseios de um mercado de bens culturais, Machado talvez dispusesse de pouca autonomia para escolher em qual texto trabalharia. Porém, se em algum momento fosse permitido ao jovem literato determinar qual composição dramática seria por ele traduzida ou imitada, de quais critérios ele se valeria para a escolha?

²¹ O FUTURO, n. 15, 15 abr. 1863, p. 500.

IV

A MARMOTA

Emquanto, d'entro os seres vaporosos,
Os teus cantos de amor virão, saudosos,
Encher-nos do harmonias!

Tua patria é no céu! Iluminaste
O mundo em que tres lustras habitaste;
Descansa, nobre irmão;
E co' o incenso, que a altar a Deos transmittes,
Que te offrega em tributo me permita
Parissima oração!

Março de—1860.
L. M. do Couto.

**HOJE AVENTAL
AMANHÃ LUVA**
comedia em um acto
IMITADA DO FRANCEZ POR
MACHADO DE ASSIS.

PERSONAGENS.
DURVAL | BENTO
ROSINHA.

Rio de Janeiro.—Carnaval de 1859.

Falla elegante. Piano, canapé, cadeiras, uma jerra
de flores em uma mesa à D.—Portas lateraes no
fundo.

SCENA I.
ROSINHA adormecida no canapé; DURVAL
(entrando pela porta do fundo).

Onde está a Sra. Sophia de Mello?..
Não vejo ninguém. Depois de dous annos
como venho encontrar estez sitios! Quem
sabes se em vez da palavra dos comprimen-
tos deveres trazer a palavra dos epiphios!
Como tem crescido isto em opulencia!..
mas... (vendo Rosinha) Oh! cá está a cria-

dinha. Dormel.. excellente passatempo...
Será adepto de Epeuro? Vejamos se a acor-
do... (dá-lhe um beijo.)

Ros. (acordando)—Ahi que é isto? (le-
vanta-se) O Sr. Durval? Ha dous annos que
tinha desaparecido... Não o esperava.

Durv.—Sim, sou eu, minha menina.
Tua ama?

Ros.—Está ainda no quarto. Vou dizer-
lhe que V. S. está cá. (Vae para entrar)
Mas, espere; diga-me uma coisa.

Durv.—Duas, minha pequena. Estou a
tua disposição (a parte) Não é má cou-
sinha!

Ros.—Diga-me, V. S. levou dous annos
sem aqui pôr os pés: porque diabo volta
agora sem mais nem menos?

Durv. (tirando o sobretudo que deita so-
bre o canapé).—E' curiosa. Pois sabe que
venho para... para mostrar a Sophia que
estou ainda o mesmo.

Ros.—Está o mesmo? moralmente, não?
Durv.—E' bom! Tenho então alguma ruga
que indique decadencia physica?

Ros.—Do physico... não ha nada que
dizer.

Durv.—Pois do moral estou tambem no
mesmo. Cresce com os annos o meu amor;
e o amor é como o vinho do Porto: quanto
mais velho, melhor. Mas tu tens mudado
muito, mas como mudam as flores em botão:
ficando mais bella.

Ros.—Sempre amavel, Sr. Durval.

Durv.—Costume da mocidade. (quer
dar-lhe um beijo)

Ros.—(fugindo e com severidade). Se-
nhor Durvall..

Durv.—E então! foges agora! em outro

tempo não eras difficil nas tuas heijocas.
Ora vamos não tens uma amabilidade para
este camarada que de tão longo volta!

Ros.—Não quero graças. Agora é outro
cantar! Ha dous annos ou era uma tela
inexperiente... mas hoje!

Durv.—Está bem. Mas...

Ros.—Tenciona ficar aqui no Rio?

Dur. (sentando-se)—Como o Corcovado,
enraizado como elle. Já me doiam saudades
desta boa cidade. A ropa, não ha cousa peor!
Passei la dous annos bem insipidos—em uma
vida uniforme e mathematica como um pon-
teiro de relógio: jogava gamão, colhia café
e plantava bulbas. Nem theatro lyrico,
nem rua do Ouvidor, nem Petologica! Soli-
dio e mais nada. Mas, viva o amor! um
dia canceli o projecto de me safar e aqui
estou. Sou agora a borboleta, deixei a cry-
salida, e aqui me vou em busca de vergéis.
(tenta um novo beijo).

Ros. (fugindo)—Não temo queimar as
asas?

Durv.—Em que fogo? Ahi nos olhos de
Sophia! Está mudada tambem!

Ros.—Sou suspeita. Com seus proprios
olhos o verá.

Durv.—Era elegante e bella ha bons dous
annos. Sêlo-ha ainda? Não será? Dillemma
de Hamleto. E como gostava de flores!
Lembras-te? accitava-m'as sempre não sei
se por mim, se pelas flores; mas é de crer
que fosse por mim.

Ros.—Ella gostava tanto de flores!

Durv.—Obrigado. Dize-me ca. Porque
diabo sendo uma criada, tiveste sempre tanto
espírito e mesmo...

Ros.—Não sabes? eu lhe digo. Em Lis-

Figure 1 *Hoje avental, amanhã luva, A Marmota*, n. 1.144, 20 mar. 1860, p. 2

No século XIX, escreviam-se dramas e comédias para serem representados nos palcos e lidos em diferentes suportes. Em jornais ou revistas literárias, em brochuras ou edições luxuosas, a preferência manifesta do público pela leitura de textos dramáticos foi determinante para editores como Paula Brito, no Rio de Janeiro, e Michel Lévy, em Paris.²² A presença de textos dramáticos em revistas literárias era marcante. Parte constitutiva da atividade editorial oitocentista, a manutenção de um periódico literário servia, conforme destacou Mollier, como "um laboratório de recrutamento de autores" e, em consequência, de projetos editoriais.²³ Meses antes da publicação da comédia em um ato *Hoje avental, amanhã luva*, os leitores da *Marmota* apreciaram, por exemplo, *O primo da Califórnia* de Joaquim Manuel de Macedo,²⁴ *29 ou honra e glória* de José Romano,²⁵ *A tia Bazu* da sra.

²² MOLLIER, *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne*, p. 64; GODOI, *Um editor no Império*, p. 277.

²³ MOLLIER, *Louis Hachette (1800-1864)*, p. 348.

²⁴ A MARMOTA, n. 920-934, 26 jan. 1858-16 mar. 1858.

²⁵ A MARMOTA, n. 1.026-1.029, 1º fev. 1859-11 fev. 1859.

Lardenois²⁶ e *O prestígio da lei*, drama de Manuel de Araújo Porto-Alegre²⁷, além dos fragmentos de *A questão de dinheiro* de Alexandre Dumas Filho, traduzido por Justiniano José da Rocha,²⁸ e da tragédia *Maria Stuart* de Schiller, em tradução do Barão de Cairu.²⁹

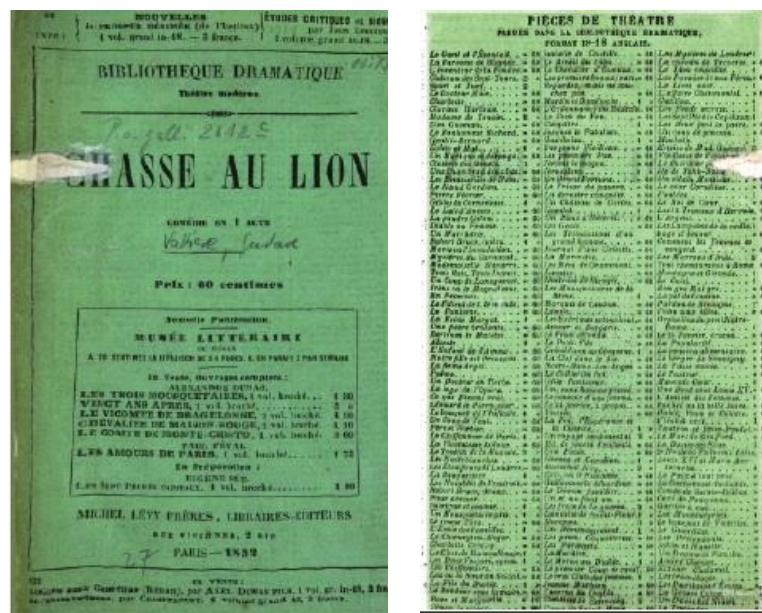


Figure 2 Capa e contracapa da comédia em um ato *Chasse au Lion*, 1852

Chasse au lion, ou literalmente *Caça ao leão*, estreou no Teatro Ódeon de Paris, em maio de 1852. Com uma ou outra ressalva quanto ao excesso de fantasia em prejuízo do realismo, de modo geral a imprensa francesa foi simpática à pequena comédia de Gustave Vattier e Émile Najac.³⁰ No ano da estreia, ela foi publicada na célebre Bibliothèque Dramatique dos irmãos Lévy, e vendida por 60 centimes. Impossível precisar quando, entre 1852 e 1860, o jovem Machado de Assis adquiriu ou teve acesso a um desses exemplares. Porém, certo é que, ao imitá-la, o título da comédia não lhe agradou. Machado preferiu chamar sua versão de *Hoje avental, amanhã luva*, talvez se inspirando na contracapa de *Chasse au Lion*.³¹ *Le Gant et l'éventail*, ou *A luva e o leque*, *vaudeville* em três atos de Bayard e T. Sauvage, encenado e publicado pelos

²⁶ A MARMOTA, n. 1.032-1.039, 22 fev. 1859-18 mar. 1859.

²⁷ A MARMOTA, n. 1.055-1.064, 13 mai. 1859-14 jun. 1859.

²⁸ A MARMOTA, n. 920, 26 jan. 1858, p. 1-2.

²⁹ A MARMOTA, n. 1.039, 18 mar. 1859, p. 1-2.

³⁰ JOURNAL DE DÉBATS, 24 maio 1852; LA PRESSE, 24 maio 1852, p. 1-2; GONCOURT; GONCOURT; HOLFF, *Mystères des théâtres*, p. 237.

³¹ VATTIER; NAJAC, *Chasse au lion*.

irmãos Lévy em 1846, era o primeiro título da longa lista de obras que compunham a *Bibliothèque Dramatique*.³²

Ultrapassaria os limites deste artigo um estudo comparativo de *Chasse au lion* e sua versão machadiana. Basta sublinhar que, embora tenha se esforçado por dar "cores locais" à trama francesa, Machado de Assis manteve a estrutura original. Contando com a ajuda do boleeiro Bento, a criada Rosinha conquista o pretendente de sua patroa, o sr. Durval, e acaba por ascender socialmente, passando do avental às luvas. Machado transformou a criada Florette em Rosinha, M. de Rouvray em Durval e o *valet de chambre* François no boleeiro Bento. Manteve igualmente a esperteza dos subalternos e, além da idade um tanto avançada, a percepção embotada do leão Rouvray, facilmente enganado por Florette e François. No que se refere à trama, o imitador também conservou elementos importantes. Entre eles o episódio das cartas recebidas por Florette de um suposto admirador rico, que na verdade era o criado François disfarçado; assim como a cena do dominó que a princípio seria oferecido por Rouvray à patroa de Florette, mas que acabou sendo ofertado à criada.

Massa afirma que Machado teria reservado para o fim seu grande trunfo como imitador. Segundo o biógrafo da juventude de Machado de Assis, este seria um sinal manifesto de sua independência em relação ao texto de Najac e Vattier. Se no termo de *Chasse au lion* encontramos somente um despretenhoso levantar de cortinas, em *Hoje avental, amanhã luva* havia uma mensagem subscrita nas palavras da personagem Bento, o boleeiro que auxiliou a heroína em sua cruzada rumo à ascensão social.

SCÈNE XII

ÚLTIMA CENA

FRANÇOIS, *ouvrant la porte*. – Il est minuit vingt-cinq, trente, trente-cinq. (Voyant qu'il n'y a plus personne, il entre.) La pièce est jouée! (*Descendant sur le devant du théâtre, et se découvrant*.) O Scapin! vénérable maître des valets! Es-tu content de moi? (*Il se couvre*.) Voilà donc Florette

BENTO (*abrindo a porta do F...*) – Ninguém mais! Desempenhei o meu papel: estou contente! Aquela subiu um degrau na sociedade. Deverei ficar assim? alguma baronesa não me desdentaria³⁴ de certo. Virei mais tarde. Por enquanto, vou abrir a portinhola. (*vai a sair e cai o pano*).³⁵

³² BAYARD; SAUVAGE, *Le Gant et l'éventail*.

³⁴ Conforme originalmente publicado na *Marmota*. As edições póstumas corrigiram o erro tipográfico: « desdenharia ».

³⁵ A MARMOTA, n. 1.146, 27 mar. 1860, p. 3.

devenue ma maîtresse !... (*Il s'assied à gauche.*) Ma maîtresse, dans le vilain sens du mot ! (*Fat et dégagé.*) Bast ! Qui sait l'avenir ? (*Il tire un volume de sa poche.*) Achevons *Crispin rival de son maître*.³³

Talentosa e astuta, Rosinha seria, nas palavras de Massa, "uma inteligência proletária", espécie de exemplo de conduta a ser seguido pelos demais que compartilhavam da sua situação.³⁶ Em uma sociedade regida por políticas paternalistas de dominação, em que, como demonstra Sidney Chalhoub, "é central o sentido de ocultamento de interesses e solidariedades horizontais entre 'dominados', 'subordinados', 'subalternos' [ou] 'dependentes'",³⁷ pode-se ler na aliança entre a criada e o boleeiro de Machado de Assis uma interpretação do discurso político possível entre os subalternos. Para Chalhoub, "Machado, em vários de seus escritos, testemunhou e analisou sistematicamente o ponto de vista do dominado".³⁸ Nesse sentido, pode ter sido esse o elemento que atraiu a atenção do jovem Machado de Assis à comédia em um ato de Vattier e Najac.

V

Hoje avental, amanhã luva se passa no Carnaval de 1859. Depois de dois anos de exílio na roça, Durval retorna à casa de Sofia de Melo com a finalidade de reatar um antigo romance. Porém, em sua "sala elegante", cenário onde transcorre a peça, encontra a criada Rosinha, uma "velha conhecida" de outros carnavais. Galanteador, o leão depressa se precipita sobre a criada, primeiro com palavras doces, ressaltando o quanto ela havia mudado, "como mudam as

³³ "FRANÇOIS (*abrindo a porta*). – Meia-noite e vinte e cinco, e trinta, e trinta e cinco. (*Vendo que não há mais ninguém, entra*). A peça está encerrada! (*Desce à frente do teatro e descobre-se*). Ó Scapin! Venerável mestre dos lacaios! Tu estás satisfeito comigo? (*Ele se cobre*) Florette tornou-se minha amante! (*Ele se senta à esquerda*). Minha amante, no vil sentido da palavra! (*Vaidoso e desenvolto*.) Basta! Quem conhece o futuro? (*Ele tira um volume do bolso*). Vamos terminar *Crispin, o rival de seu mestre*". VATTIER; NAJAC, cit., p. 27.

³⁶ MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, p. 272-273.

³⁷ CHALHOUB, *Diálogos políticos em Machado de Assis*, p. 97.

³⁸ *Idem*, p. 99.

flores em botão”, e que ficara “mais bela”, para em seguida tentar forçar-lhe um beijo, gesto que faz Rosinha “fugi[r] e com severidade”:

DURVAL: – E então! foges agora! em outro tempo não eras difícil nas tuas beijocas. Ora vamos! não tens uma amabilidade para este camarada que de tão longe volta!

ROSINHA: – Não quero graças. Agora é outro cantar! Há dous anos eu era uma tola inexperiente... mas hoje!³⁹

Algo fez com que “hoje” não fosse como antigamente e, nesse ínterim, Rosinha aprendera a colocar limites ao velho beijoqueiro. Caso cedesse naquele momento, o destino da criada seria selado pelo beijo que a transformaria em conquista fácil. Sua posição é, pois, extremamente frágil no momento do ataque. Por um lado, a criada tem consciência do poder da vontade de Durval e, por outro, também sabe que, por um mínimo deslize, suas chances de ascensão estariam perdidas. Por isso, na fala seguinte trata logo de mudar o rumo da prosa, perguntando sobre a permanência de Durval na Corte:

ROSINHA: – Tenciona ficar aqui no Rio?

DURVAL (*sentando-se*): – Como o Corcovado, enraizado como ele. Já me doíam saudades desta boa cidade. A roça, não há cousa pior! Passei lá dous anos bem insípidos – em uma vida uniforme e matemática como um ponteiro de relógio: jogava gamão, colhia café e plantava batatas. Nem teatro lírico, nem rua do Ouvidor, nem Petalógica! Solidão e mais nada. Mas, viva o amor! um dia concebi o projeto de me safar e aqui estou. Sou agora a borboleta, deixei a crisálida, e aqui me vou em busca de vergéis. (*tenta um novo beijo*)

ROSINHA (*fugindo*): – Não teme queimar as asas?

DURVAL: – Em que fogo? Ah! nos olhos de Sofia! Está mudada também?

ROSINHA: – Sou suspeita. Com seus próprios olhos o verá.

DURVAL: – Era elegante e bela há bons dous anos. Sê-lo-á ainda? Não será? Dilema de Hamleto. E como gostava de flores!

³⁹ A MARMOTA, n. 1.144, 20 mar. 1860, p. 2.

Lembras-te? aceitava-m'as sempre não sei se por mim, se pelas flores; mas é de crer que fosse por mim.

ROSINHA: – Ela gostava tanto de flores!

DURVAL: – Obrigado. Dize-me cá. Por que diabo sendo uma criada, tiveste sempre tanto espírito e mesmo...⁴⁰

A vida na roça tinha pouco a oferecer ao dândi. Em seu retiro bucólico, certamente Durval jogara muito gamão; porém, desconfio que o cultivo do café e das batatas fora legado aos seus escravos. "Cansada", a borboleta deixara a crisálida e voou em busca de outros jardins. E tome outro quase beijo forçado, ao qual Rosinha de novo foge, advertindo sobre o risco de "queimar as asas" que tão faceira borboleta corria. Todavia, neste momento da trama, a patroa de Rosinha representava ao distinto senhor não apenas um, mas dois dilemas de Hamleto: o primeiro era se ela teria se mantido bela; e o segundo, se aceitaria as flores que ele lhe enviara simplesmente pelas flores ou se por conta do remetente. Dilema shakespeariano ironicamente desfeito por Rosinha: "Ela gostava tanto de flores!". Eis que então surge para Durval um terceiro dilema, desta vez não tão shakespeariano, mas genuinamente machadiano: "Dize-me cá. Por que diabo sendo uma criada, tiveste sempre tanto espírito"?

O novo dilema, reportando-nos uma vez mais a Chalhoub, surge da dificuldade de indivíduos da feitura de Durval perceberem alteridade e autonomia em indivíduos subalternos como Rosinha.⁴¹ Nosso Édipo, melhor dizendo, nosso Durval, estava prestes a sucumbir diante dessa graciosa esfinge. E sucumbirá, como veremos, visto que tais dilemas e enigmas permanecerão para ele indecifráveis. Adiante, encontramos outro fragmento da sexta cena que também ilustra o argumento:

ROSINHA (*indo ao espelho*): – Mire-se neste espelho.

DURVAL: – Aqui me tens.

ROSINHA: – O que vê nele?

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ CHALHOUB, cit., p. 97.

DURVAL: – Boa pergunta! Vejo-me a mim próprio⁴².

Durval era incapaz de ver para além de si, miopia de classe igualmente demonstrada em um pequeno monólogo, no início da segunda cena. Pouco antes da entrada do boleeiro Bento, ele exclama: “Bravo! a pequena não é tola... tem mesmo muito espírito! Eu gosto dela, gosto! mas é preciso dar-me ao respeito”.⁴³ Ou seja, é preciso ter-se em vista antes dela. No entanto, mesmo atribuindo espírito a Rosinha, ficamos sabendo que a criada tinha mais que isso. Ela tinha consciência de sua posição e de suas possibilidades de duelo. Assim, no início da quarta cena, Rosinha proclama aberta a peleja:

ROSINHA: – Muito bem, snr. Durval. Então voltou ainda? É a hora de minha vingança. Há dous anos, tola como eu era, quiseste seduzir-me, perder-me, como a muitas outras! E como? mandando-me dinheiro... dinheiro! – Media as infâmias pela posição. Assentava de... Oh! mas deixa estar! vais pagar tudo... Gosto de ver essa gente que não enxerga sentimento nas pessoas de condição baixa... como se quem traz um avental, não pode também calçar uma luva!⁴⁴

Certamente foi por frases como: “media as infâmias pela posição” e “não enxerga sentimento nas pessoas de condição baixa”, que a heroína mereceu de Massa o epíteto de “inteligência proletária”. Tanto cálculo não seria em vão, visto que ao final da comédia Rosinha finalmente calça as luvas da ascensão social casando-se com Durval. Antes de baixar o pano, no entanto, vale observar as cenas VIII e IX, nas quais o desfecho há pouco revelado se precipita graças a um ramalhete de flores enviado a Rosinha por um “admirador misterioso”, isto é, o boleeiro Bento disfarçado de fidalgo espanhol:

CENA VIII

DURVAL e BENTO (*de paletó, chapéu de palha, sem botas*)

BENTO (*mudando a voz*): – Para a snra. Rosinha. (*põe o ramalhete sobre a mesa*).

DURVAL: – Está entregue.

⁴² A MARMOTA, n. 1.145, 23 mar. 1860, p. 3.

⁴³ A MARMOTA, n. 1.144, 20 mar. 1860, p. 3.

⁴⁴ *Ibidem*.

BENTO (*à parte*): – Não me conhece! Ainda bem!

DURVAL: – Está entregue.

BENTO: – Sim, senhor! (*sai pelo fundo*)

CENA IX

DURVAL (*só, indo buscar o ramalhete*): – Ah! ah! flores! A snra. Rosinha tem quem lhe mande flores! Algum boleeiro estúpido. Estas mulheres são de um gosto esquisito às vezes! – Mas como isto cheira! Dir-se-ia um presente de fidalgo! (*vendo a cartinha*) Oh! que é isto? um bilhete de amores! E como cheira! Não conheço esta letra; o talho é rasgado e firme, como de quem desdenha. (*levando a cartinha ao nariz*) Essência de violeta, creio eu. É uma planta obscura, que também tem os seus satélites. Todos os têm. Esta cartinha é um belo assunto para uma dissertação filosófica e social. Com efeito: quem diria que esta moça, colocada tão baixo, teria bilhetes perfumados!... (*leva ao nariz*) Decididamente é essência de magnólias!⁴⁵

Durval foi facilmente ludibriado pela criada e pelo boleeiro. Bastou esse tomar um paletó, um chapéu de palha, tirar as botas e mudar um pouco a voz para que seu patrão não o reconhecesse. Recursos cênicos à parte, ficam patentes no decorrer da comédia as limitações da personagem Durval, sobretudo em contraste com a astúcia das personagens subalternas. Na nona cena Durval estranha o fato de Rosinha receber flores, cogitando ser o remetente do mimo "algum boleeiro estúpido". Temos até a impressão de que, num rompante de curiosidade combinada à prerrogativa senhorial, Durval romperá o lacre da carta. A civilidade foi mantida, o que não o impediu de examinar atentamente o envelope. Um exame que, no entanto, não lhe permitiu sequer distinguir a essência que perfumava a carta: "essência de violeta, creio eu"; não: "decididamente é essência de magnólias".

VI

⁴⁵ A MARMOTA, n. 1.146, 27 mar. 1860, p. 1.

De acordo com João Roberto Faria, o estudo das traduções de Machado de Assis para o teatro na década de 1860 pode revelar aspectos importantes da produção posterior do autor. A temática da ascensão social pelo casamento em *Hoje avental, amanhã luva* seria retomada, como salienta Faria, em três dos quatro primeiros romances de Machado de Assis. Além disso, Rosinha, Guiomar e Capitu compartilham a característica de terem nascido "com uma natureza humana superior à sua condição".⁴⁶ De modo semelhante, Sidney Chalhoub sugere certa continuidade entre as personagens femininas de Machado de Assis. Conforme o historiador, "Capitu é a edição revista e ampliada das astúcias de Helena – ou, mais rigorosamente, de Iaiá Garcia, que é a versão desabrochada de Helena".⁴⁷ No domínio teatral da obra de Machado, Lúcia Granja assinala algo parecido a respeito da personagem Carlota, da comédia *O caminho da porta*:

[Carlota] faz-nos antever outras personagens femininas do conto e do romance machadianos, aquelas que têm em seu poder a condução do todo ou de parte importante do enredo: a veleidade e capricho de d. Benedita no conto homônimo; a força e a influência de Capitu e Sofia Palha; o mistério e sedução de d. Conceição, em "Missa do galo", entre outras. Mulheres que, praticamente, só se detêm, e muitas vezes aparentemente apenas, ante a arbitrariedade masculina da sociedade patriarcal. Mulheres não passivas, até arrogantes, que carregam consigo o princípio dramático.⁴⁸

Além de se inscrever nessa vasta galeria de personagens femininas, Rosinha se apresenta na raiz dessas filiações. Em *Hoje avental, amanhã luva*, é a heroína a mola que impulsiona o enredo. Portanto, não seria difícil encontrar similaridades entre as demais personagens femininas do teatro machadiano, como Rosinha e Carlota, com outras dos contos e romances do autor, como d. Benedita e Capitu. Todavia, a astúcia das mulheres de Machado só é perceptível quando contrastada com personagens masculinos, os quais, como observado em Durval, encarnam o extremo oposto da agudeza feminina. Dignitários que costumam se atrapalhar até com essências florais, que dirá com outras cousas.

⁴⁶ FARIA, Machado de Assis: tradutor de teatro, p. 52.

⁴⁷ CHALHOUB, *Machado de Assis*, historiador, p. 85.

⁴⁸ GRANJA, *À roda dos jornais (e teatros)*, p. 246.

Referências

- ASSIS, Machado de. Ideias sobre o teatro. *O Espelho*, n. 5, 2 out. 1859, p. 1.
- _____. O passado, o presente e o futuro da literatura. *A Marmota*, n. 945, 23 abr. 1858, p. 1.
- BAYARD, Jean François Alfred; SAUVAGE, Thomas. *Le Gant et l'éventail*: comédie vaudeville en 3 actes. Paris: Michel Lévy Frères, 1846.
- BRASIL. *Balço da receita e despesa do Império no Exercício de 1858-1859*. Rio de Janeiro: Tip. Nacional, 1861.
- _____. *Boletim do Expediente do Governo, Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, Junho de 1862*. Rio de Janeiro: Tip. Imparcial e Constitucional de J. Villeneuve & C., 1862.
- _____. Código Criminal do Império do Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM-16-12-1830.htm>. Acesso em: 15 nov. 2017.
- CHALHOUB, Sidney. Diálogos políticos em Machado de Assis. In: _____; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). *A história contada*: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- _____. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- FARIA, João Roberto. Machado de Assis: tradutor de teatro. *Machado de Assis em Linha*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 6, dez. 2010, p. 48-60.
- GODOI, Rodrigo Camargo de. Advogados, escritores e livreiros: Embates em torno da Propriedade Literária no Rio de Janeiro (1848). Simpósio Nacional de História da ANPUH, 28, 2015, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC; Udesc, 2015.
- _____. *Um editor no Império*: Francisco de Paula Brito (1809-1861). São Paulo: Edusp; Fapesp, 2016.
- GONCOURT, Edmond de; GONCOURT, Jules de; HOLFF, Cornélius. *Mystères des théâtres*: 1852. Paris: Librairie Nouvelle, 1853.
- GRANJA, Lúcia. *À roda dos jornais (e teatros)*: Machado de Assis, escritor em formação. 1997. 325 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870)*: ensaio de biografia intelectual. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- _____. *Machado de Assis*, tradutor. Trad. Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.
- MOLLIER, Jean-Yves. *Louis Hachette (1800-1864)*: le fondateur d'un Empire. Paris: Fayard, 1999.
- _____. *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne, 1836-1891*. Paris: Calmann Lévy, 1984.

PINHEIRO, Alexandra. Entre contratos e recibos: o trabalho de um editor francês no comércio livreiro do Rio de Janeiro oitocentista. In: ABREU, Márcia (Org.). *Trajéorias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

RIO DE JANEIRO. *Anais da Assembleia Legislativa Provincial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Tip. Imparcial e Constitucional de J. Villeneuve & C., 1885.

VATTIER, Gustave; NAJAC, Émile. *Chasse au lion: comédie en un acte en prose*. Paris: Michel Lévy Frères, 1852.

Jornais e revistas

A MARMOTA. Rio de Janeiro, 1858-1860.

A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 1868-1869.

CORREIO MERCANTIL. Rio de Janeiro, 1860; 1863.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 1860; 1863; 1868; 1870.

JOURNAL DE DÉBATS. Paris, 1852.

LA PRESSE. Paris, 1852.

LE JOURNAL AMUSANT. Paris. 1861.

LE MONDE DRAMATIQUE. Paris, 1861.

LE MONDE ILLUSTRÉ. Paris, 1861.

LE TEMPS. Paris. 1861.

O ESPELHO. Rio de Janeiro, 1859.

O FUTURO. Rio de Janeiro, 1863.

RODRIGO CAMARGO DE GODOI é professor de História do Brasil Império na Unicamp. É autor de *Um editor no Império: Francisco de Paula Brito (1809-1861)* (Edusp; Fapesp, 2016), e organizador do volume *O Futuro*, da coleção "Crônicas de Machado de Assis" (Ed. da Unicamp, 2014). E-mail: rcgodoi@unicamp.br.

Recebido: 02.11.17

Aprovado: 30.01.18