
O Camões de Machado de Assis¹

Machado de Assis' Camões

João Cezar de Castro Rocha

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1373>

RESUMO

Estudo da peça de Machado de Assis *Tu só, tu, puro amor*, a fim de caracterizar o “Camões de Machado de Assis”. O Camões de Machado não é ainda o ilustre autor de *Os Lusíadas*; ele não é necessariamente o futuro autor do poema épico máximo da língua portuguesa, inscrito com honra na tradição da literatura ocidental, ombreando com os poemas homéricos, com Virgílio, Dante e Milton. O Camões de Machado, reitera-se, não é necessariamente o autor de *Os Lusíadas*.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Camões; Emulação.

ABSTRACT

An analysis of Machado de Assis' play *Tu só, tu, puro amor*, in order to highlight “Machado de Assis' Camões”. Machado's Camões is not yet the celebrated author of *Os Lusíadas*; he is not necessarily the future author of the greatest epic poem of the Portuguese language, inscribed with honor

¹ Texto apresentado no Real Gabinete Português de Leitura. Manteve-se parcialmente a dicção oral da apresentação.

in the tradition of Western literature, standing shoulder to shoulder with the Homeric poems, with Virgil, Dante and Milton. Machado's Camões, it should be reiterated, is not necessarily the author of *Os Lusíadas*.

KEYWORDS: Machado de Assis; Camões; Emulation.

DUAS DATAS

Estamos reunidos no Real Gabinete Português de Leitura para celebrar o quinto centenário de nascimento de Luís de Camões. Em 1880, idêntico impulso congregou os mais destacados nomes da cena literária brasileira, estimulados pelo mesmo Real Gabinete para a recordação dos trezentos anos do falecimento do poeta. Na ocasião, uma notável iniciativa teve lugar, tal como Machado de Assis recordou o fato ao redigir uma nota para uma sua peça de teatro, na cópia de mão desconhecida, depositada na Biblioteca Nacional: “foi expressamente escrita para o tricentenário de Camões, a convite do Real Gabinete Português de Leitura, do Rio de Janeiro, 1880” (Sousa, 1955, p. 179).

Machado referia-se a *Tu só, tu, puro amor*, peça representada em 10 de junho de 1880 e impressa pela primeira vez na *Revista Brasileira*, no número de 1 de julho de 1880. Maria Aparecida Ribeiro reconstruiu o cenário da noite de estreia, “no Theatro de Pedro II, suntuosa casa de diversões, em branco e ouro, com plateia de 1400 lugares, balcão, camarotes e enorme tribuna imperial” (Ribeiro, 1987, p. 47). Tarefa duplamente arriscada: ocupar espaço tão nobre e com a responsabilidade de tratar do poeta maior da língua portuguesa. No entanto, empresa bem-sucedida, pelo menos a julgar pela reação de Teófilo Braga, que considerou a peça machadiana “a mais bela das composições dramáticas em que o poeta é protagonista” (Braga *apud* Ribeiro, 1987, p. 53). Sem dúvida, elogio consagrador. Estimulado pela boa recepção, no ano seguinte, em 1881, o autor preparou uma

primeira edição em livro, com 100 exemplares numerados. Em 1899, coligiu a peça em *Páginas avulsas* e, por fim, em 1910, dois anos depois do falecimento de Machado, o crítico e amigo dileto, Mário de Alencar, incluiu o texto no volume dedicado ao teatro machadiano.

Em outras palavras, embora se trate de uma comédia ligeira, circunstância agravada, no dizer de Machado, tanto pelas “proporções mínimas do escrito”, quanto pela “urgência da ocasião” (Assis, 1980b, p. 1139), *Tu só, tu, puro amor* passou pelo severo crivo do autor de *Dom Casmurro*, tendo sido publicada 3 vezes durante sua vida. O dado não deixa de impressionar, sobretudo se pensarmos nos muitos textos notáveis que Machado relegou ao esquecimento das folhas periódicas. Ao que tudo indica, tinha real apreço pela peça.

Neste breve texto, proponho uma possível explicação para esse sentimento especial.

O ANACRONISMO PÓSTUMO

Resgatemos o projeto do próprio Machado: “não pretendi fazer um quadro do tempo de D. João III (...) Busquei, sim, haver-me de maneira que o poeta fosse contemporâneo de seus amores, não lhe dando feições épicas e, por assim dizer, póstumas” (Assis, 1980b, p. 1139).

O adjetivo “póstumo” foi escolhido por Machado no mesmo ano de 1880, mais precisamente em março, e na mesma *Revista Brasileira*. Machado principiou a publicar o romance-revolução *Memórias póstumas de Brás Cubas*, igualmente lançado em livro no ano seguinte. Curioso espelhismo editorial que talvez se traduza numa “questão preme de questões, que nos levariam longe...” (Assis, 1980a, p. 806).

Arrisco uma possibilidade.

Tornar Camões “contemporâneo de seus amores”, isto é, imaginar o poeta no ardor da juventude, dominado pelos impulsos e todo entregue à fruição de um presente tão intenso quanto o seu talento,

necessariamente conduziu Machado a não lhe dar “feições épicas e, por assim dizer, póstumas”

Há, nessa decisão de sentido, uma ousada hermenêutica, que antecipa as *ficções críticas* de um Jorge Luis Borges, ou as sutilezas da melhor teoria da literatura. Nessa proposta, somente em aparência modesta, Machado dá as mãos às agudezas de um Friedrich Schlegel.

(Talvez esteja me deixando levar pelo entusiasmo: baixo o tom e esboço meu ponto de vista – ou o *ponto de vista da cegueira*, como o notável crítico e pensador português, Miguel Tamen, traduziu o ensaio *Blindness and Insight*, de Paul de Man.)

Na peça, Machado recua à juventude de Camões, num período anterior a seu desterro e conseqüente viagem à Ásia. O tema é bem circunscrito pelo autor:

[...] o desfecho dos amores palacianos de Camões e de D. Catarina de Ataíde é o objeto da comédia, desfecho que deu lugar à subsequente aventura de África, e mais tarde à partida para a Índia, donde o poeta devia regressar um dia com a imortalidade nas mãos (Assis, 1980b, p. 1139).

O Camões de Machado não é ainda o ilustre autor de *Os Lusíadas*; ele não é necessariamente o futuro autor do poema épico máximo da língua portuguesa, inscrito com honra na tradição da literatura ocidental, ombreando com os poemas homéricos, com Virgílio, Dante e Milton. O Camões de Machado, reiterar-se, não é necessariamente o autor de *Os Lusíadas*. Isto é, entre o autor da epigrama ao Duque de Aveiro e o poeta-mor que descortinou um novo mundo poético, que desbravou um território lírico inédito em língua portuguesa com “as armas e os barões assinalados”; entre o jovem panegirista e o consagrado poeta não há linha reta, nenhuma relação monótona de causalidade pode ser vislumbrada. Inesperado David Hume da

crítica, Machado questiona radicalmente o princípio tradicional da historiografia literária, qual seja, se o jovem Camões um dia, num futuro distante, de fato escreveu *Os Lusíadas*, então, desde sempre, todos os passos do homem conduziriam inexoravelmente à composição da obra-prima.

(Na crítica aguda de Machado também não há juízos sintéticos *a priori*...)

Eis a volta do parafuso proposta por Machado – e como não podia deixar de sê-lo, obliquamente: entre a potência e o ato, entre o talento e a obra-prima, o jovem Camões precisou dedicar-se ao trabalho e submeter-se à disciplina. Aliás, essa nota crítica não deixa de ter tintas autobiográficas, pois, para redigir a peça, Machado precisou parar de escrever as *Memórias póstumas de Brás Cubas* e, depois desse romance, todos os que leem o Machado jovem insistem em lhe dar “feições póstumas”, como se o autor do anódino *Ressurreição* devesse necessariamente reinventar-se no revolucionário defunto autor.

Se essa leitura fizer sentido, o Camões de Machado é uma surpreendente reflexão de Machado sobre sua própria obra, e isso no momento de máxima ruptura com a escrita das *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Não exagero.

Vejamos as datas de composição do romance e da peça – e, claro, como em tantos outros momentos, recorro ao trabalho fundamental de José Galante de Souza.

Começemos com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “a publicação original foi feita na *Revista Brasileira*, Rio, de 15 de março a 15 de dezembro de 1880” (Sousa, 1955, p. 73). Ora, em meio à escrita de seu, até então, texto mais importante e radical, Machado ainda assim aceitou o convite do Real Gabinete e, em ritmo de urgência, concluiu a peça. Escutemos outra vez a José Galante de Souza: “au-

tógrafo pertence ao Real Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro. Não está datado, mas a cópia manuscrita, existente na B. N., traz, do próprio punho do autor, a data de 20 de maio de 1880” (Sousa, 1955, p. 524).

Nesse contexto, o adjetivo favorecido por Machado torna-se particularmente significativo: tratava-se, sobretudo, de evitar o anacronismo de atribuir a Camões “feições póstumas”.

Hora de ler a peça, a fim de avançar nessa reflexão.

IDE À ITÁLIA

A comédia é composta de 17 cenas curtas, algumas brevíssimas, diria o crítico de teatro José Dias. O trecho é centrado na relação amorosa malograda do poeta com D. Catarina de Ataíde, cujo pai, D. Antônio de Lima, não pode sequer conceber a possibilidade de qualquer tipo de aproximação entre sua filha e Camões. De fato, na cena XIV, um D. Antônio triunfante celebra sua vitória, como ele esclarece a D. Manuel, “Sua Alteza concedeu-me o desterro de Camões” (Assis, 1980b, p. 1153). Afinal, o poeta cometera o desatino de conversar a sós com a filha de D. Antônio, como vemos na cena VIII.

Mas como o pai de D. Catarina de Ataíde inteirou-se do furtivo encontro? As duas cenas seguintes esclarecem o enigma e, ao mesmo tempo, introduzem o triângulo que movimenta a ação dramática.

A cena comprometedora foi testemunhada pelo poeta Pedro de Andrade Caminha, apresentado tradicionalmente como o rival do autor de *Os Lusíadas*. A comédia principia justamente com Caminha, que não somente inveja a nomeada crescente do jovem Camões, como também desdenha de seu talento – duas faces da mesma moeda, do mesmo desejo mimético. Assim ele reage aos elogios feitos por Dom Manuel. A indicação de cena é eloquente, Caminha se expressa *com enfado*:

– O poeta! O poeta! Não é mais que engenhar aí uns pecos versos, para ser logo poeta! Desperdiçais o vosso entusiasmo, senhor D. Manuel. Poeta é o nosso Sá, o meu grande Sá! Mas, esse arruador, esse brigão de horas mortas... (Assis, 1980b, p. 1140).

A referência à obra de Sá de Miranda é reveladora. Poeta fundamental, introduziu na Literatura Portuguesa os elementos do *Dolce Stil Nuovo*, da poesia italiana do século XIII, com destaque para Guido Cavalcante e Dante Alighieri. O poeta português morou na Itália entre 1521 e 1526, ampliando o horizonte de seu lirismo por meio do estudo da tradição italiana. Por isso, na sequência do diálogo, Caminha toca o dedo na ferida: “– Que esse moço tem algum engenho, muito menos do que lhe diz a presunção dele e a cegueira dos amigos; algum engenho não lhe nego eu. (...)” (Assis, 1980, p. 1140).

Percebe-se que o Caminha de Machado não deseja dar o braço a torcer e, se esboça um reconhecimento, por tímido que seja, do talento de Camões, compensa o deslize com um prognóstico sombrio acerca do futuro do poeta: “[...] com boa vontade, mais esforço, menos soberba, gastando as noites, não a folgar pelas locandas de Lisboa, mas a medir os poetas italianos, digamos que pode vir a ser...” (Assis, 1980b, p. 1148).

D. Manuel se entusiasma e pede ao severo Caminha: “– Acabai” (Assis, 1980b, p. 1148).

No entanto, Caminha não parece disposto a superar seu ressentimento: “– Está acabado: um poeta sofrível (Assis, 1980b, p. 1140).”

Em outras palavras, Pedro de Andrade Caminha não nega o óbvio, ou seja, o engenho superior de Camões, que o havia transformado no “bem-amado, entre os últimos de Coimbra” (Assis, 1980b, p. 1148), posto a que o próprio Caminha certamente aspirava. No entanto, o que realmente censurava no futuro autor de *Os Lusíadas*, na aguda intuição machadiana, era o pouco estudo dos italianos, metonímia

da frequência escassa do conjunto da tradição literária. Reduzir a rivalidade de Caminha e Camões à pura inveja equivaleria a traduzir a relação tensa entre os poetas à eterna projeção de um ressentido Salieri diante do gênio inapreensível de um Mozart.

Machado vai muito além!

UM ERRADIO

Um conto de 1894, publicado na revista *A Estação*, entre os meses de setembro e novembro, e posteriormente coligido em *Páginas recolhidas*, livro saído em 1899, permite uma avaliação radicalmente nova do Caminha machadiano e, portanto, de igual modo, do Camões de Machado.

Penso em “Um erradio”, conto em geral quase nunca discutido na produção machadiana. O que é um problema, pois, pelo avesso, o leitor aí encontra uma ética artística que define à perfeição a trajetória de Machado de Assis. No conto, há duas referências a Camões.

O protagonista, Elisiário, é um dos mais fascinantes personagens da vastíssima galeria machadiana. Leiamos a descrição do homem-puro-talento:

[...] a fala, as ideias e principalmente a imaginação fecunda e moça, que se desfazia em ditos, anedotas, epigramas, versos, descrições, ora sério, quase sublime, ora familiar, quase rasteiro, mas sempre original, tudo atraía e prendia (Assis, 1980b, p. 586).

Talento em estado bruto, Elisiário possuía um dom único e em tudo que principiava rapidamente se destacava. Não havia campo no qual falhasse em deslumbrar os amigos: se decidisse escrever romances, rivalizava com ingleses, franceses e alemães; se optasse pela poesia, certamente ombreava com Virgílio, Dante e Camões; se abraçasse a política, certamente levaria o país a um progresso nunca imaginado.

No universo de Elisiário, a palavra “limite” não constava em dicionário algum.

(Aliás, dicionários e obras de referência? Inúteis! Seu talento era pura espontaneidade e dispensava os rigores do estudo sistemático.)

E, no entanto, um óbice se apresentou como insuperável. Voltemos ao texto: “não era formado em cousa nenhuma, posto estudasse engenharia, e direito, deixando em todas as faculdades fama de grande talento sem aplicação” (Assis, 1980b, p. 586). Eis a fórmula que sustenta a ética machadiana: não há desperdício mais lamentável do que *talento sem aplicação*. Posso radicalizar a síntese: em inúmeros contos, sintomaticamente negligenciados, Machado propõe um método rígido na definição de seu ofício: um escritor se torna um autor relevante somente se, por assim dizer, *lutar conscientemente contra o próprio talento*. Vale dizer, se o dom, em qualquer área, implica uma facilidade especial na realização de uma tarefa qualquer, então, o talento quase sempre desfavorece o domínio da técnica. E sem esse domínio, o artista não chega a se desenvolver plenamente. O destino de Elisiário é a mais completa tradução desse dilema: “seria bom prosador, se fosse capaz de escrever vinte minutos seguidos; era poeta de improviso, não escrevia os versos, os outros é que os ouviam e transladavam ao papel, dando-lhe cópias, muitas das quais perdia” (Assis, 1980b, p. 586).

Um *poeta de improviso* sem dúvida pode conceber epigramas agudos com a facilidade de uma respiração artificial, mas muito dificilmente teria fôlego e, sobretudo, determinação e empenho para a lenta e árdua elaboração de um poema épico definitivo.

Como se percebe, hora de retornar ao autor de *Os Lusíadas*. No conto, ele aparece duas vezes. Na primeira, Elisiário conversa com um amigo, aliás, o narrador da história, Tosta. Após ouvir uma descrição da “vida do sertão cearense”, o erradio se empolga: “colheria

tudo, plantas, lendas, cantigas, locuções. Narrou a vida do caipira, falou de Eneias, citou Virgílio e Camões, com grande espanto dos criados, que paravam boquiabertos” (Assis, 1980b, p. 589-590).

Pouco adiante, Elisiário recorda um soneto que foi arriscado por seu protetor, o Dr. Lousada. Cínico, o erradio assim avalia o poema: “o soneto tem um verso muito parecido com outro de Camões; o meu velho Lousada possui suas letras clássicas...” (Assis, 1980b, p. 591).

“Colheria tudo”: a ironia machadiana é tão sutil que muitas vezes passa despercebida. Colher tudo equivale a uma inteligência sem treino, portanto, sem critério de seleção – a prova dos nove da arte.

Eis o gancho perfeito para renovar a leitura da peça machadiana e do seu Caminha.

Voltemos à cena IX de *Tu só, tu, puro amor*, no único instante em que Camões e Caminha se enfrentam. A animosidade entre os dois é óbvia e, claro, o interesse de Caminha em D. Catarina de Ataíde somente agrava o conflito, que, agora, revela-se, além de poético, também amoroso. A esgrima verbal de Caminha é tanto mais afiada quanto mais retoma o mote que estrutura sua ação na peça. Aproveitando-se do pretexto dos amores de Camões, não deixa passar a ocasião: “[...] damas formosas, e, quanto possível, letradas. São estes, dizem, os bons costumes italianos. E vós, senhor Camões, por que não ides à Itália?” (Assis, 1980b, p. 1148).

O jovem Camões de Machado simplesmente parece não entender a sugestão, que antes lhe soa como uma digressão inoportuna. Daí sua resposta deliberadamente desaforada: “– Irei à Itália, mas passando por África” (Assis, 1980b, p. 1148).

A tensão aumenta e o diálogo se torna um duelo verbal, que em breve decidirá a sorte de Camões. Numa última tentativa de entender a animosidade de Caminha, o futuro autor de *Os Lusíadas* joga sua última cartada:

- Uma só palavra, Senhor Pedro de Andrade, uma só palavra, mas sincera.
- Dizei.
- Dissimulais algum outro pensamento. Revelai-mo... intimo-vos que mo reveleis.
- Ide à Itália, senhor Camões, ide à Itália (Assis, 1980b, p. 1148).

O eterno retorno do mote, que precisamos reinterpretar, a fim de entender de forma nova a singela comédia machadiana.

Ir à Itália significa jamais cometer o erro do personagem de um conto de 1885, saído na *Gazeta de Notícias* e não reunido em livro pelo autor, “O habilidoso”. João Maria possuía um talento natural para a pintura, que, no entanto, nunca pôde desenvolver. Pelo avesso, a razão iluminava o caminho percorrido por Machado de Assis:

pintando o que, e para quê? João Maria ignorava absolutamente as primeiras lições do desenho, mas desde tenra idade pegou-lhe o sestro de copiar tudo o que caía nas mãos, vinhetas de jornais, cartas de jogar, padrões de chita, o papel de paredes, tudo (Assis, 1980b, p. 1050).

Outra vez, a palavra-valise da inércia estética: *tudo*. A sutileza da percepção machadiana sempre surpreende. Sem aprender os rudimentos de uma arte como sequer ser capaz de selecionar o que realmente merece ser emulado? A desorientação de João Maria é de tal ordem que ele “copia” de vinhetas de jornais a papéis de parede: *tudo*, precisamente porque não estudou *nada*, pois teve como apoio exclusivamente sua habilidade. O leitor vira a página e descobre o motivo do fracasso incontornável do “habilidoso”: “toda arte tem uma técnica; ele aborrecia a técnica, era avesso à aprendizagem, dos rudimentos das cousas” (Assis, 1980b, p. 1051).

O Caminha da peça machadiana considerava que o jovem Camões corria o risco de condenar-se ao pálido papel de um habilidoso da palavra. Como se a realização de uma obra-prima em potencial não lograsse superar o estágio do sonho; aliás, palavra que define, parcialmente, o Camões de Machado em sua juventude.

Na cena VII, um pouco antes do encontro que o levará ao desterro, Camões tem um presságio, rapidamente perdido por motivos que encolerizavam o poeta rival: “um sonho... Às vezes cuido conter cá dentro mais do que a minha vida e meu século... Sonhos... Sonhos! A realidade é que vós sois as duas mais lindas donas da cristandade, e? que o amor é a alma do universo!” (Assis, 1980b, p. 1140).

Com esse espírito, ir à Itália seria malgastar o tempo na contemplação exclusiva de “damas formosas, e, quando possível, letradas”. A peça conclui com o retorno a essa atmosfera onírica, agora acrescida do princípio potencial do verdadeiro destino do poeta: “[...] E este sonho, esta quimera, esta cousa, que me flameja cá dentro, quem sabe se... Um grande sonho, Senhor D. Manuel... Vede lá, no longe, na imensidade desses mares, nunca dantes navegados” (Assis, 1980b, p. 1155).

Em gérmen, nota-se a potência da obra-prima. Contudo, sua transformação em ato exigiria um gesto incontornável.

(Entenda-se bem: incontornável na história da arte.)

CODA

Concluo corrigindo um equívoco na interpretação que propus da resposta de Camões a Caminha: “– Irei à Itália, mas passando por África” (Assis, 1980b, p. 1148).

Considereei a resposta desafortada. Estava errado, minha leitura foi superficial. O contragolpe do Camões de Machado é muito mais profundo e certo.

Recorde-se a célebre definição kantiana da razão transcendental como o trânsito fluente entre empiria e teoria. Nas suas palavras:

nenhuma destas qualidades tem primazia sobre a outra. Sem a sensibilidade, nenhum objeto nos seria dado; sem o entendimento, nenhum seria pensado. Pensamentos sem conteúdo são vazios; intuições sem conceitos são cegas (Kant, 2001, B75, A 51).

O Camões de Machado, a seu modo, é um leitor antecipado do filósofo de Königsberg: ir à Itália sem a experiência de passar pela África, é pura forma; ir à África sem a contemplação da Itália, é pura vivência! Tivesse permanecido refém da aparência italiana, e Camões passaria a vida reverenciando “o meu grande Sá!”, isto é, não passaria de um Caminha. Tivesse permanecido refém da vida mundana da corte e não ultrapassaria o nível do talentoso improvisador de epigramas, ou seja, seria o Camões de Caminha. Já o Camões de Machado resolveu o dilema de forma mais apropriada para o poeta maior da língua, qual seja, apropriando-se da tradição literária, emulando os melhores para se tornar um deles, tornando a intuição da juventude (“na imensidade desses mares, nunca dantes navegados”) forma inolvidável:

As armas e os barões assinalados,
Que da Ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram ainda além da Taprobana.
(*Lus.*, I, 1, 1-4).

RECEBIDO: 26/02/2025

APROVADO:04/03/2025

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1980a. v. 1.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1980b. v. 2.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1978.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Mourujão. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

RIBEIRO, Maria Aparecida. “Tu, só tu, puro amor” ou Camões, personagem de Machado. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 8, p. 47-54, 1987.

SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

MINICURRÍCULO

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA é Professor Titular de Literatura Comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Cientista do Nosso Estado (FAPERJ) e Procientista (UERJ).