

## “Tu, só tu, puro amor” ou Camões, personagem de Machado

MARIA APARECIDA RIBEIRO

Rio de Janeiro, 10 de junho de 1880. No Theatro de Pedro II, suntuosa casa de diversões, em branco e ouro, com platéia de 1.400 lugares, balcão, camarotes e enorme tribuna imperial, construída na Rua da Guarda Velha, nos terrenos do antigo Circo Olímpico, Camões é personagem em honra do mito Camões. Machado de Assis assina o texto, “a mais bela das composições dramáticas em que o poeta é protagonista”,<sup>1</sup> no dizer de Teófilo Braga que acabara de ver, “pela primeira vez um Camões verdadeiro”,<sup>2</sup> na peça de Cypriano Jardim para as festas do tricentenário do poeta em Portugal. O Real Gabinete Português de Leitura promove o espetáculo, ao qual assistem o imperador, em farda de almirante, a imperatriz, com “um rico vestido azul coberto de rendas brancas”,<sup>3</sup> além de mais de 3.000 pessoas.<sup>4</sup>

No palco, atores consagrados, donos do recém-fundado Teatro Lucinda, em cujo “foyer” se reuniam jornalistas e escritores, como Quintino Bocaiúva, Joaquim Nabuco e o próprio Machado de Assis. Furtado Coelho, português, descendente de família ilustre, que, depois de ter sido amanuense em sua Pátria, tornou-se ator e empresário no Brasil, vive, contrastantemente, aos 49 anos, o poeta jovem, no início de seus amores com Catarina de Ataíde. No papel de Catarina, a própria mulher do ator, a também portuguesa Lucinda Simões. Dom Antônio de Lima é interpretado por Simões, trazido de Portugal

---

1. BRAGA, Teófilo. Do Positivismo, 6, ago-set, 1880.

2. Sobre o drama. In: JARDIM, Cypriano. *Camões*. Porto, Imprensa Portuguesa, 1880. p. X.

3. *A Província de São Paulo*, 15/06/1880, p. 4

4. BRAGA, Teófilo. Do Positivismo, 6, ago-set, 1880.

por João Caetano e sogro de Furtado Coelho. Faustina, Ferreira e Torres são Francisca de Aragão, Pero de Andrade Caminha e D. Manuel de Portugal.

*Tu, só tu, Puro Amor* é o nome dessa peça cujos originais se encontram no Real Gabinete Português de Leitura e que foi publicada, posteriormente, na Revista Brasileira e numa edição da Lombaerts, de 100 exemplares autografados dos quais o Real Gabinete possui o de nº 20.

Confrontando o texto manuscrito com o impresso, vê-se que o senso crítico de Machado de Assis andou atuando. Logo na primeira cena, por exemplo, D. Manuel de Portugal, que no texto autógrafo tinha suas gargalhadas determinadas pelo autor (Ah! ah! ah!), recebe, no texto impresso, apenas a indicação de que *sai a rir*. Na cena sete, Camões que se dirigia a Catarina “*levantando os ombros*” para perguntar — Que monta?, passa a falar “*com desdém*”. Embora a maior parte das modificações diga respeito às rubricas, que ora são acrescentadas, ora suprimidas, ora ainda substituídas, há também alterações nas falas, das quais a mais interessante é a referência na fala de Caminha (cena IX) ao fato de Camões pertencer à “última fornada de Coimbra” que, existente no manuscrito, desaparece quando da impressão. Machado de Assis, preocupado que foi com a verdade histórica, como se comentará mais adiante, deve ter achado infundada essa notícia sobre a vida do poeta.

Curiosamente, *Tu, só tu, Puro Amor* é uma comédia. Por que curiosamente? Também por ocasião do tricentenário, Teófilo Braga apresentou uma extensa bibliografia onde figuram edições portuguesas e estrangeiras da obra camonianiana, assim como textos em que Camões é personagem. Entre os de caráter dramático, há peças de mais de vinte autores entre portugueses, brasileiros, espanhóis, franceses, alemães e dinamarqueses. E fora Henri de St. George que, em 1843, escreveu a ópera cômica *L’esclave de Camoens*, Machado (que, aliás, não figura na relação de Teófilo, talvez pela época em que a Bibliografia foi publicada) é o único a eleger a comédia como forma dramática em que Camões aparece como personagem.

Onde estaria a explicação disso? Primeiramente no próprio teatro machadiano, todo ele composto de comédias, ao gosto da leveza dos saraus em que eram lidas. Em segundo lugar, porque as peças de Machado não são exceção na dramaturgia brasileira dos últimos trinta anos do século XIX, voltada para o “ligeiro”, repleta de autores de peso, talento e estilo, mas sem maior pendor dramático. Do próprio Machado, diz Quintino Bocaiúva a quem o Bruxo do Cosme Velho consultou sobre seus dois primeiros textos para teatro: “As tuas comédias são para serem lidas e não para serem representadas. Como elas são um brinco de espírito, podem distrair o espírito. Como não têm coração não podem sensibilizar ninguém”.<sup>5</sup>

5. BOCAIÚVA, Quintino. Carta ao autor. In: ASSIS, Machado de. *Teatro*. Rio de Janeiro, W.M.Jackson, s.d. p. 19 (Obras Completas de Machado de Assis, 19)

Mas se *Desencantos* e *O Caminho da Porta* mereceram essa observação, o mesmo já não acontece com *Tu, só tu, Puro Amor*. Esta, escrita dezoito anos depois, já possui uma fábula que justifica o palcô. E com a vantagem de não fantasiar de tal modo a já fantasiosa vida de Camões que, por isso, se torna cômica. Tal observação pode parecer despropositada se não for lembrado que, no argumento<sup>6</sup> da ópera escrita por Henri de St. George, com música de M. de Flotow, D. Sebastião canta um bolero e o jau aparece “travestido” de *gitana* da Índia da qual o rei se enamora e que Camões desposa em reconhecimento aos serviços prestados.

Fato curioso é que somente um século depois o nome de Camões, ou melhor, Camões-personagem vai aparecer — embora com intenções diferentes — em textos nos quais convivem o grotesco, o “vaudeville”, formas enfim ligadas ao eufórico. E, ao dizer eufórico, situamo-lo para além do riso e do cômico, tomando a comédia numa acepção mais abrangente.

Se Aristóteles a considera “imitação de homens inferiores; não todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas somente àquela parte do torpe, que é o ridículo”,<sup>7</sup> o percurso da comédia tem mostrado concepções diferentes. O próprio Aristóteles a associa aos cantos fálicos em louvor a Dionísio, nas falofórias, procissões ligadas à fecundidade e à fertilização. Assim, se por um lado é possível relacioná-la ao riso corrosivo, ao cômico, cuja finalidade é o restabelecimento da ordem, à integração à sociedade, à punição dos maus costumes, por outro, também se pode relacionar a comédia a um impulso de vida.

Se a tragédia é exemplar e pretende punir a desmedida pela catástrofe, que origina a catarse (ou, modernamente, no drama, castiga a desmedida, reafirma a catástrofe, e oferece a sublimação) não admite a felicidade, a reconciliação. A tragédia ou o drama pertencem ao reino de Tánatos; é preciso matar o que pode ser prejudicial à sociedade. A comédia, embora possa punir pelo riso, elimina a dor, e, ao invés da compaixão e do medo, impulsionada por Eros, faz viver a simpatia e a conciliação.

Não é à toa que os estudiosos do século XX associam a comédia ao que Ortega y Gasset chamou “razão vital”. Albert Cook vê nela uma atitude simbólica, assim como na tragédia. Dividindo toda a experiência humana em uma série de antinomias agrupadas sob os títulos gerais de *provável* e *maravilhoso*, os quais formam “uma dualidade em que cada um dos membros depende do outro e, por sua vez, a implica, como o dia, a noite”<sup>8</sup>, diz ser o *provável* a dominante na comédia.

---

6. CLEMENT' Félix & LAROUSSE, Pierre. *Dictionaire Lyrique on Histoire des Operas*. Paris, s.d. p. 261.

7. ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. São Paulo

8. COOK, Albert. *Dark voyage and the golden mean*. Cambridge, Massachussets, 1949, p. 14.

Suzane K. Langer tem também uma concepção vitalista dessa forma dramática. Para ela, que a associa às ocasiões em que se celebra a vida — festas de primavera, comemorações de vitórias, aniversários, bodas, cerimônias de iniciação — a comédia representa “a luta de homens e mulheres, a contenda mais universal, humanizada e, inclusive, civilizada, mas também o gozoso desafio primitivo, a própria conservação e afirmação, cuja progressão é o ritmo cômico”.<sup>9</sup>

Northrop Frye, na *Anatomia da Crítica*, relaciona a comédia ao mito da primavera, dizendo-a o sonho humano da ressurreição, uma vez que o herói da comédia se libera da escravidão moral e de um conhecimento imperfeito de si, através da ação da obra. Quando se reconcilia com a sociedade, na cena final, ressuscitou de uma morte moral e, como resultado, se reconcilia com a sociedade com uma experiência moral renovada. Herói e sociedade saem beneficiados desta reconciliação entre desmedida e medida.

Ora, outra não é a construção do texto de Machado. Iniciado com o caso que deu origem a um epigrama — atribuído a Camões, apenas na edição de 1860-69, mas não entre as redondilhas,<sup>10</sup> assim mesmo com o primeiro verso diferente do mencionado por Machado que deve tê-lo citado de memória — o “Tu, só tu, Puro Amor” nos mostra um Camões que não foge às versões da história da sua vida, mas também não as aprofunda (ou Machado deixaria de escrever uma comédia para eleger o drama histórico tão na voga em Portugal “fin-de-siècle”, ou o drama psicológico, numa antecipação que o consagraria como dramaturgo).

Comprometido com a mímese, Machado tenciona, segundo suas próprias palavras, trazer à cena um Camões “contemporâneo de seus amores, não lhe dando feições épicas e, por assim dizer, póstumas”<sup>12</sup> Mas, se pretende que o espectador/leitor viva a cena, liberta-o entretanto do peso mítico que a posteridade conferiu ao poeta e que a opção pelo drama histórico, por exemplo, viria trazer.

Isso não significa que Machado não se tenha preocupado com a verdade histórica; muito pelo contrário. Tendo lido em Teófilo Braga que a anedota motivadora do epigrama de Camões ao duque de Aveiro deveria ser fixada “depois do regresso do poeta a Lisboa”,<sup>13</sup> porque o título só fora criado em 1557, Machado consulta os *Anais de D. João III* e a *História Genealógica de*

---

9. LANGER, Suzane K. *Feeling and form*. New York, 1953, p. 45.

10. AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Lírica de Camões — história, metodologia, corpus*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 440.

11. ASSIS, Machado de. *Teatro*. Rio de Janeiro, W. M. Jackson, s.d., p. 243-244 (Obras Completas de Machado de Assis, 19).

12. *Ibidem*, p. 238.

13. BRAGA, Teófilo. *Camões — época e vida*. Porto, Chartron, 1907, p. 760.

D. Antônio Caetano de Sousa para concluir que ambos, Teófilo e ele, têm razão.

Das inúmeras versões sobre a vida de Camões, Machado recorta o episódio de seu amor por Catarina de Ataíde e elege como personagens D. Manuel de Portugal, a própria Catarina, Pero de Andrade Caminha. D. Francisca de Aragão e D. Antônio de Lima.

Logo na primeira cena, se anuncia um Camões irreverente, pelo epigrama que escreve, e talentoso, pelo que dele dizem a admiração de D. Manuel de Portugal e a inveja de Andrade Caminha, além de brigão. A essas características, se vêm acrescentar as do impulsivo, do amoroso e do sonhador.

D. Francisca de Aragão o chama brigão,<sup>14</sup> para Manuel de Portugal “não sabe conter-se”,<sup>15</sup> é “impetuoso”, “um coração sem freio” e o próprio Camões ameaça embargar a palavra a quem alardear seu encontro com Catarina<sup>16</sup> e fazer calar as paredes que foram testemunhas desse encontro<sup>17</sup> num ímpeto também agarra pelo pulso Pero de Andrade Caminha.<sup>18</sup>

Mas não é a imagem do impetuoso a que Machado privilegia; antes, ele reforça a do amoroso e do sonhador, que insinuam a do poeta.

Entre as versões para o desterro de Camões, Machado escolhe a de seu amor correspondido por Catarina de Ataíde, amor que atende os brios do pai D. Antonio de Lima, e acende ainda mais a inveja do desprezado Caminha. Mas, sobretudo, Machado coloca na boca de Camões o impulso vital, que não o deixa sucumbir ao desterro: “. . . há aqui (leva a mão à frente) algumas coisas mais do que simples versos de desenfado . . . / . . . / Um sonho. . . Às vezes cuido conter cá dentro mais do que a minha vida e o meu século. . . Sonhos. . . sonhos! A realidade é que / . . . / o amor é a alma do universo!”<sup>19</sup>

Esse “borbulhar do gênio” que castralvinamente Camões declara na cena VI a Francisca e Catarina, é retomado como prenúncio e como reconciliação na cena final. Nela, Camões, a quem “fecharam as portas do amor”, fazendo abrir ele próprio as da guerra,<sup>20</sup> supera pelo sonho sua desmedida, recupera-se moralmente pela fantasia:

“E não choro, não; não choro . . . não quero . . . (Forçando por ser alegre) Vêde? Até rio! Vou-me para bem longe. Considerando bem, Ásia é melhor; lá rematou a audácia lusitana o seu edifício, lá irei escutar o rumor dos passos do nosso Vasco. E este sonho, esta quimera, esta coisa que me flameja cá dentro, quem sabe se . . . Um grande sonho, senhor D. Manuel. . .

14. ASSIS, Machado de. *Teatro*. p. 252.

15. *Ibidem*, p. 272.

16. *Ibidem*, p. 259.

17. *Ibidem*, p. 262.

18. *Ibidem*, p. 261.

19. *Ibidem*, p. 252.

20. *Ibidem*, p. 277.

Vêde lá, ao longe, na imensidade desses mares, nunca dantes navegados, uma figura rútila, que se debruça dos balcões da aurora, coroada de palmas indianas? É a nossa glória, é a nossa glória que alonga os olhos, como a pedir o seu esposo ocidental. E nenhum filho desta terra, nenhum que empunhe a da imortalidade, para dizê-la aos quatro ventos do céu. . . Nenhum. . . (Vai amoretecendo a voz) Nenhum. . . (Pausa, fita D. Manuel como se acordasse e dá de ombros). Uma grande quimera, senhor D. Manuel. Vamos ao nosso desterro”.<sup>21</sup>

O desterro, portanto, ao invés de despertar lágrimas, indica o sonho como forma de reconciliação, a esperança como vida, a poesia como prêmio pela provação passada. Nesse sentido o *Tu, só tu, Puro Amor* se avizinha da idéia de salvação existente na Divina Comédia e reforça os versos de “Os Lusíadas” que lhe serviram de mote: o puro amor, “com força crua que os corações humanos tanto obriga” mais uma vez “dá causa à molesta morte sua, como se fora pérfida inimiga”. Mas também, mais uma vez, proibido pela História, o amor vive no mito, no sonho, na poesia. Inês, morta fisicamente por razões de Estado, revive na memória permanente do Mondego, na fonte originada pelas lágrimas das ninfas — a fonte dos Amores. Camões, desterrado, morto moralmente, renasce na peça de Machado, no sonho de seu poema, na antevisão do canto, reiterando a imagem que o próprio narrador de *Os Lusíadas* faz de si: “. . . / para cantar-vos, mente às musas dada” (Canto X, est. 155, v. 2).

Assim, embora o texto de Machado não faça reviver passo a passo o mito Camões, também não lhe corrói a aura, o que, aliás, se pode notar pelos recortes da própria lírica inseridos no texto, situados nos domínios da citação, discurso sem voz própria, intertextualidade de semelhança.<sup>22</sup>

Além do epigrama já excluído do “corpus” da lírica camonianiana, que aparece quatro vezes no texto, dito três vezes por D. Manuel de Portugal e uma por Andrade Caminha, Machado se vale de outros textos de Camões, nesse processo de legitimação da personagem e do contexto que a preocupação com a verdade histórica vem determinar.

Os versos “De amor escrevo,/de amor trato e vivo. . .” e “Tanto de meu estado me acho incerto. . .” são referidos por D. Manuel de Portugal numa fala a Caminha, que recita o último terceto do segundo soneto mencionado. É ainda na boca de Caminha (e não na de Camões, como, por um lapsos de memória, afirma Hamilton Elia)<sup>23</sup> que Machado põe o mote “Perdigão perdeu a pena, não há mal que não lhe venha”.

Baseado na versão de que a Catarina de Ataíde seriam dedicados os ver-

---

21. *Ibidem*, p. 278.

22. SANT’ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo, Ática, 1985. p. 28-29.

23. ELIA, Hamilton. *Camões e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro, MEC/UFF, 1973, p. 5

sos do soneto “Um mover de olhos brando e piedoso”, a peça distribui o texto entre esta personagem e o próprio Camões, num dos diálogos que travam e que mostram uma Catarina firme, mas tímida, uma “corça gentil”, que teme o pai, mas não pode imaginar-se sem a galanteria poética do amado. Trata-se de uma Catarina em tudo diferente das outras que, na mesma noite, no Rio de Janeiro e em Lisboa reviveram no palco a amada de Camões; a de Luis Antonio Burgain, que a Cia. Marques Braga apresentou, e a de Cypriano Jardim, no palco do Theatro D. Maria II, eram ambas heroínas românticas, comprometidas com o drama histórico, com os cenários ricos, com a abundância de personagens, com a apoteose cênica.

Também o Caminha de *Tu, só tu, Puro Amor*, embora igualmente apresentado como invejoso e intriguista, é muito mais sutil que o de Cypriano (desonesto e abjeto) não só pela forma dramática escolhida – a comédia – como também, e principalmente, pelo estilo de Machado.

Vê-se assim que a atitude de buscar no teatro uma forma de celebrar o 10 de junho teve, no Brasil e em Portugal, diferentes conseqüências. Em Portugal, Teófilo Braga preferiu o drama, pois “seria a forma de arte que melhor as prestaria à glorificação do gênio que sintetiza a vida histórica da nacionalidade portuguesa”,<sup>24</sup> e, como dentre “as fileiras consagradas ninguém surgiu com um trabalho novo”,<sup>25</sup> citou o novato Cypriano Jardim, fornecendo-lhe como fontes sua *História de Camões* e a obra de Juromenha. Calçado no consagrado pela História, consagra-se o drama de Cypriano na Sociedade de Geografia de Lisboa, mas não impede os rumores de que tenha sido escrito por Teófilo. . .

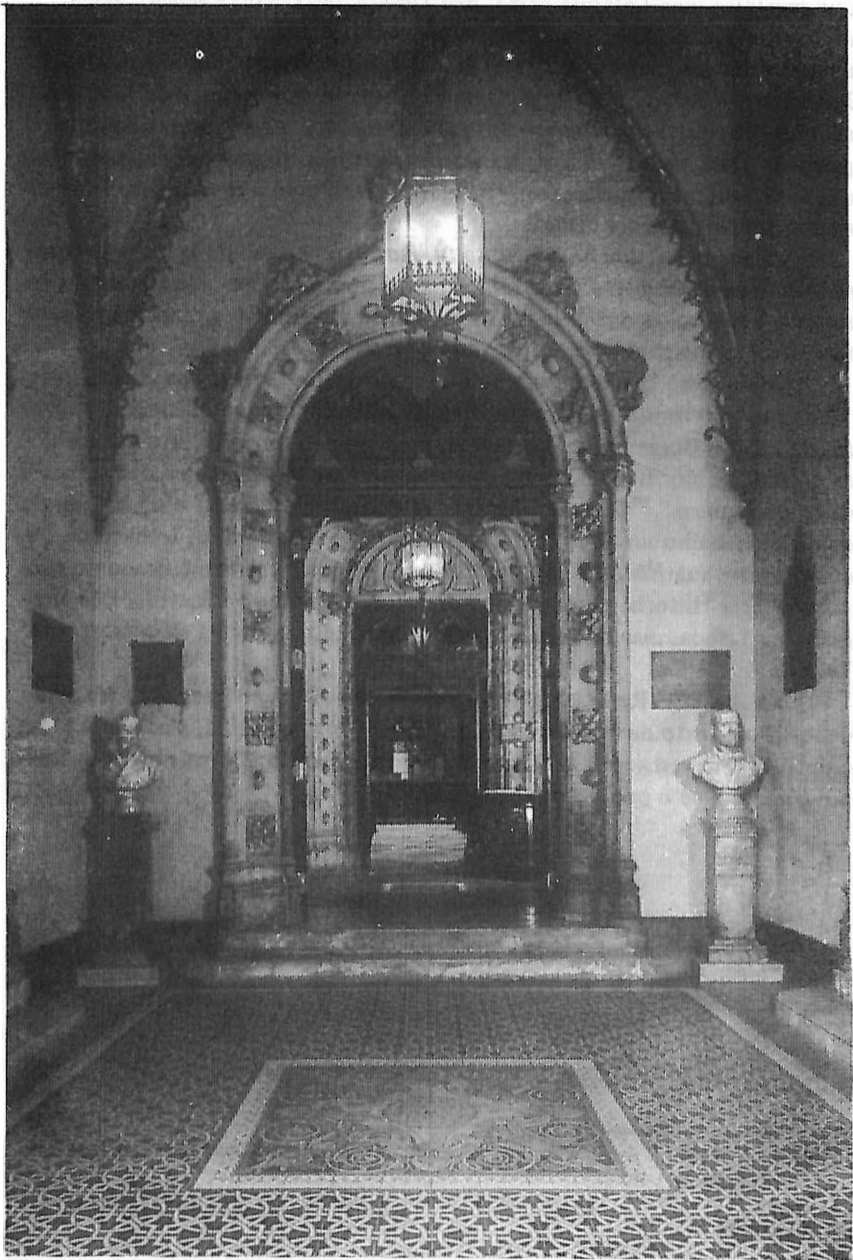
No Brasil, o Real Gabinete Português de Leitura encomenda a Machado de Assis um texto de celebração..E, fugindo ao convencional, Machado obtém o aplauso sem restrições, inclusive do próprio Teófilo: “a mais bela das composições em que o poeta é protagonista”.<sup>26</sup>

---

24. BRAGA, Teófilo. Sobre o drama. In: JARDIM, Cypriano. *Camões*. Porto, Imprensa Portuguesa, p. VII.

25. *Ibidem*.

26. *Ibidem*, p. X.



*Real Gabinete Português de Leitura – “Entrada do Edifício-Sede”*