

# PENÉLOPE

FAZER E DESFAZER A HISTÓRIA

PUBLICAÇÃO QUADRIMESTRAL — Nº 9/10 • 1993

DIRECTOR  
A. M. HESPAÑHA

REDACÇÃO

Álvaro Ferreira da Silva (FE-UNL); Amélia Aguiar Andrade (FCSH-UNL); António Costa Pinto (CEHCP-ISCITE); António M. Hespanha (ICS); Bernardo Vasconcelos e Sousa (FCSH-UNL); Carlos Fabião (FLL); Fernando Rosas (FCSH-UNL); Helder A. Fonseca (UE); José Manuel Sobral (ICS); Luís Krus (FCSH-UNL); Luís Ramalhosa Guerreiro; Mafalda Soares da Cunha (UE); Maria Alexandre Lousada (FLL); Nuno Gonçalo Monteiro (ICS); Nuno Severiano Teixeira (UE/UCP); Rui Ramos (ICS); Valentim Alexandre (ICS); Vítor Serrão (FLUC); Secretário da Redacção: João Carlos Cardoso

Propriedade do título: Cooperativa Penélope. Fazer e Desfazer a História  
Subsídios à Redacção da J.N.I.C.T. e S.E.C.

Os originais recebidos, mesmo quando solicitados, não serão devolvidos.

Na capa: «Monarchia de España», *Dialogo llamado Phelippino*, ms. da Biblioteca do Escorial.

© EDIÇÕES COSMOS  
e Cooperativa Penélope

Reservados todos os direitos  
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Fotolitos: Joerma - Artes Gráficas, Ldª  
Impressão: Litografia Amorim

Impressão e acabamentos: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Fevereiro de 1993

Depósito Legal: 49152/91

ISSN: 0871-7486

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa

Telefones: 795 51 40 (6 linhas)

Fax: (1) 796 97 13 • Telex 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa

Telefones: 342 20 50 • 346 82 01

Fax: (1) 796 97 13

## De Camões a *Camões*: Onde a Perda Acaba e a Restauração Começa

Helena Carvalhão Buescu

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Poderia talvez parecer estranho, à primeira vista, que, num encontro subordinado ao tema «A Restauração e a sua época», me proponha falar de um texto (*Camões*) e de um autor (Almeida Garrett) tão obviamente oitocentistas. Justificar-se-ão, por-tanto, umas palavras prévias, tentando esclarecer qual a perspectiva que, creio, legítima a apresentação desta comunicação. Se é verdade que, em sentido literal, qual-quer pessoa se encontra em posição de reconhecer essa época no século XVII, quando o facto político da Restauração efectivamente se produziu, o certo é que esse mesmo facto ultrapassa sem dificuldade o seu carácter estritamente político para adquirir contornos e características mais latos, ancorados no imaginário nacional produtor de um certo tipo de identidade.

Assim, quando uma figura ou um facto adquirem as dimensões de um imaginário que, por não ser apenas factual, não deixa de ser cultural e, por isso, ideológico, nesse momento torna-se possível dizer que eles são investidos de um sentido que ultrapassa (embora não negue) a sua significação literal e factual. É pois desta outra forma de legitimidade que parto para falar de uma «época da Restauração» que não coincide, como se verá, com a cronologia do facto político «Restauração».

Camões, ao morrer tão perto da data da perda da independência portuguesa, presta-se ao gesto simbólico da identificação com a «morte da pátria», em vias de se produzir — gesto esse que, aliás, está na origem das famosas e lendárias últimas palavras do poeta, associando expressamente a sua morte à morte da nação escravizada.

Ao longo dos séculos XVII e XVIII (vejam-se a este propósito as obras de J.-A. França R.L. Lawton, Eduardo Lourenço e Ofélia Paiva Monteiro, citadas em nota)<sup>1</sup>, essa identificação simbólica entre Camões e Portugal firma-se e marca-se, passando por um processo intermédio que é necessário frisar, pelas suas consequências para a composição do texto de Garrett: a sinédoque e a metonímia que consistem na insistência simbólica na figura a que Hernâni Cidade viria a chamar o «Camões épico». A morte de Camões funciona assim como imagem de uma perda, tornada ainda mais visível e actuante pelo facto de *Os Lusíadas* serem a epopeia da identidade nacional e da sua glorificação.

Almeida Garrett, ao escrever e publicar o poema narrativo *Camões*, em 1825, fá-lo com todo o peso de um passado que se situa, no século XIX, já na área de uma

evidência. Com efeito, no momento em que Garrett elege essa figura para herói do seu poema, ele aceita e afirma *ipso facto* a sua valorização enquanto símbolo nacional, reflectindo desse modo sobre o que é não só ser português mas também ser Portugal. Este projecto é, indubitavelmente, romântico, naquilo que contém de reflexão sobre os valores da identidade nacional que se trata de, de forma empenhada, preservar e, sobretudo, restaurar.

É neste sentido que Garrett obedece também a uma coerência relativamente à sua própria obra (passada e futura), reafirmando os valores ideológicos do liberalismo que é para ele, em 1825, possibilidade de uma construção social renovada e mais consentânea com os princípios essenciais de liberdade. Por isso a escrita de *Camões* se encontra reiteradamente pontuada por referência ao seu próprio tempo e ao seu próprio exílio — questões caras a Garrett, questões pessoais; por isso ele realiza uma identificação simbólica entre o poeta-Garrett e o século XIX, por um lado e, por outro, o poeta-Camões e o século XVI. Escrevendo a morte de Camões, Garrett «realiza-a» mais uma vez, desta feita de forma simbólica (pela escrita) e, portanto, comunicável: ora, comunicar a perda é passo necessário à viabilidade de toda e qualquer restauração.

Daqui decorre o carácter profundamente empenhado e programático do texto garrettiano: é que só há programa possível quando existe futuro, e que só faz sentido, para um romântico e liberal, porque «restaurar» a identidade nacional é objectivo deste posicionamento ideológico. Garrett, ao escrever *Camões*, toma partido e, mais do que isso, tenta fazer com que outros tomem o mesmo partido: o Romantismo interroga-se sempre sobre onde e como encontrar o verdadeiro Portugal, para lá das várias perdas que a História permitiu. Este poema de Garrett propõe-se afinal realizar essa restauração, pelo despertar da consciência pública em torno da identidade da nação, simbolicamente cristalizada na figura de Camões, o herói.

A este respeito é alias curiosíssimo, e com certeza significativo, que a noção de perda se configure na morte de um herói (Camões) que por assim dizer «deixa em branco» essa outra figura, devidamente reduzida no poema a secundárias e, aliás, bem censuráveis proporções, D. Sebastião. Isto é: que a perda da independência nacional seja associada, por Garrett, não à morte da personagem política que corporaliza essa independência (D. Sebastião) mas à morte da personagem simbólica que de facto a representa (Camões). Só que, ao contrário de D. Sebastião, cujo impossível regresso gera a produção do mito sebastianista, Camões «regressa» efectivamente, em pleno século XIX, pela pena de Garrett. Porque a identidade portuguesa que o Romantismo pretende «restaurar» é não tanto ou não apenas a política mas a identidade simbólica que o conceito de nação, caro à ideologia romântica, afinal recobre.

Vejamus no entanto mais de perto como este projecto se concretiza no poema em análise.

Ele consiste, em primeiro lugar, na descrição que Garrett faz, por duas vezes de modo explícito, do objectivo do seu poema: tanto no prefácio da 1ª edição como

numa nota introduzida aquando da 2ª edição do poema, em 1839, Garrett insiste no facto de que «o pensamento verdadeiro e dominante deste poema é ligar a vida e feito todos os Camões como a um fado, a uma sina com que nasceu — a de imortalizar o nome português com o seu poema. Seus amores, suas desgraças, suas viagens; seus estudos, suas meditações; tudo tem um fim predestinado — a composição de *Os Lusíadas*»<sup>2</sup>. De igual modo, afirma que «os outros sucessos que ocorrem são de facto episódicos, mas fiz por os ligar com a principal acção»<sup>3</sup>: ora, entre esses sucessos contam-se, por exemplo, a partida de D. Sebastião para África e a sua derrota em Alcácer Quibir! Assim, do ponto de vista garrettiano, a história pátria não se reflecte simbolicamente na «composição e publicação dos Lusíadas» como, até, se encontra significativamente emblematizada pela escolha de um herói que se apresenta como seu estandarte e legítimo representante: a figura de Camões.

É este projecto, apresentando ao público oitocentista, que esse mesmo público vai ler no poema: desse facto é indubitável prova a ode de Mlle. de Flaugergues que Garrett em 1844 resolve juntar à 3ª edição do poema, bem como a sua versão portuguesa de José Maria do Amaral. Na penúltima estrofe dessa ode, Mlle. de Flaugergues coloca obviamente Garrett ao mesmo nível que Camões, atribuindo a ambos os poetas a função, já antes referida na primeira estrofe, de «bardos», ou seja, aqueles que executam a transmissão de uma herança e, por isso, a criação de uma continuidade histórica legítima entre passado («*dites vos fiens aieux au noir cap des tourmentes*») e futuro («*vos chants sacrés/s'envoleront plus loin que leurs nefes triophantes*»)⁴.

Esta constante remissão dos valores quinhentistas aos tempos oitocentistas e consistentemente produzida ao longo do texto garrettiano: a justamente famosa invocação à saudade, com que o poema abre, conhece na primeira e extensa nota uma amplitude pedagógica afirmada. Nesta nota, sobre o termo «saudade», Garrett relaciona-o expressivamente com a noção de ausência, ou melhor com o «desejo do ausente e solitário»<sup>5</sup>, o que desde logo remete para a situação «presente» da produção do poema e para as condições do exílio. Várias outras notas, aliás, vão recordando ao leitor o tema do proscrito, do exilado e, portanto, a situação pessoal em que Garrett se encontrava no momento da escrita e publicação — não já dos Lusíadas, mas — do Camões. Assim, a saudade, a solidão e a melancolia aparecem desde o início como elementos definidores da personagem-Camões, mas também do autor-Garrett. Este é um poema de exílio, publicado em Paris sem menção de autor e que logo a primeira estrofe coloca sobre o signo da ausência: frente ao Sena, o poeta pede à Saudade que o transporte imaginariamente ao Tejo; mais à frente, ao mencionar Sintra, aonde Camões se deslocara (Canto Quinto, estrofes XI e seguintes), Garrett reassume a sua identidade poética, quase lírica, para de novo reafirmar a sua distância, o seu exílio, a sua saudade; o mesmo acontece ainda no início do Canto Sétimo, quando opõe as visões das ruínas medievais inglesas, explicitamente relacionadas com o exílio, à aspiração a estar em Sintra, lugar de memórias pessoais de felicidade.

Ora, tudo isto aponta para a característica, já várias vezes referida, a propósito desta obra, da identificação entre Garrett e Camões, subliminarmente avançadas. Esta identificação torna-se necessária à proposta que o texto formula: que, tal como à perda de independência se seguiu o movimento da Restauração, que encontrou n'*Os Lusíadas* o símbolo de uma identidade nacional firmada, também o mesmo se realize, por transferência, na época em que Garrett vive; assim ao exílio que muitos românticos sofrem (e Garrett e Herculano emblematizam) se oporá o regresso, devido a uma nova restauração que efectivamente restaure as liberdades perdidas... Para essa nova geração o poema *Camões* funcionaria como outro símbolo, afirmando a primazia do herói romântico que cabe ao poeta, «o bardo», saber transmitir.

A figura deste herói romântico polariza, pois, o sentido que se pretende investir no poema, como, aliás, Carlos Reis<sup>6</sup> devidamente analisou já. A este respeito, note-se ainda como a sobriedade e a literalidade do título, constituído apenas pela escrita de um nome próprio, se relacionam, por significativo contraste, com o modo como esse mesmo nome vai jogar ao longo do texto. Com efeito, o herói é, durante parte importante da obra, mais precisamente até à estrofe IX do Canto Terceiro, designado apenas por referências descritivas que acentuam a ausência do nome: ele é preferencialmente «o guerreiro», por vezes «o guerreiro silencioso», «o filho melancólico da guerra», «o incógnito da guerra», «o incógnito guerreiro», ou então também «o triste», «o infeliz» — como se o narrador quisesse encobrir por um tempo a primazia com que o título impositivamente se apresentara. Camões é, assim, até se autoneomiar perante o missionário castelhano (e ao longo do poema apenas o fará mais uma vez), o sem-nome, e nisto ele é já bem romântico, sem dúvida. Mas ele é, além disso, também o sem-família, aquele a quem é negado assumir um destino pessoal: o enterro de Natércia, que o espera no regresso à Pátria, permite justamente o pleno assumir de um destino simbólico que se cristaliza na identificação com a nação.

Isto mesmo se confirma pelo facto de, a partir do momento em que se desvenda essa identidade misteriosamente encoberta, se alterar a forma como o narrador se lhe refere, passando a utilizar-se a designação preferencial de «o vate», com algumas variantes: «o imortal cantor», «o vate insigne», «o vate sublimado», «o trovador moderno», «o cantor dos Lusíadas», «o heróico vate», «o divino cantor». Paralelamente a estas áreas de designação, outra lhe é junta, a que o apresenta, por antonomásia, como «o Luso» ou «o Lusitano». De tudo isto se conserve, em primeiro lugar, a recuperação de topo clássico que opõe as armas e as letras, relacionando-as embora; em segundo lugar, o facto de que, a partir do momento em que Camões é nomeado, aquilo que significativamente o define é o ser português («luso») e o ser poeta («vate») — ambas as características não são, aliás, dissociáveis neste contexto.

Outros elementos textuais operam no mesmo sentido, entre eles a visão que Camões tem, em sonhos (?), de D. Manuel (Canto Terceiro). Diz-lhe este rei:

«(...) Jovem ousado,

Grande empresa te coube, — acerba glória,

De que não gozarás! Desgraças cruas

Fadam teus dias... Mas a fama ao cabo.  
 A Pátria, que foi minha, que amei sempre,  
 Que amo inda agora, gran'serviço aguarda  
 De ti. Um monumento mais durável  
 Do que as moles do Egipto, erguer-lhes deves.  
 Pirâmide será por onde os séculos  
 Hão-de passar de longe e respeitosos.  
 Galardão, não o esperes. — Fui ingrato  
 Eu, fui! Ingrato rei, ingrato amigo.  
 E a quem! — Maiores de meu sangue ainda  
 Ingratos nascerão. Tu serve a Pátria:  
 É teu destino celebrar seu nome.  
 Os homens não são dignos nem de ouvi-las,

As queixas do infeliz. Segue ao Oriente,  
 Salva do esquecimento essas ruínas  
 Que já meus netos de amontoar começam  
 Nos campos, nos alcáceres de glória,  
 Preço de tanto sangue generoso.  
 Um dia... Em vão perante o excelso trono  
 Do Eterno me hei prostrado; irrevogável  
 A sentença fatal tem de cumprir-se

Um dia virá que, envilecido  
 Esquecido da terra, envergonhado  
 O nome português... Opróbrio, mágoa,  
 Dura pena de crimes! — tábua única  
 Lhe darás tu para salvar-lhe a fama  
 Do naufrágio. Tu só dirás aos séculos,  
 Aos povos, às nações: Ali foi Lísia (...).<sup>7</sup>

A tónica da profecia feita pelo rei é, como se vê, colocada no acto de perdurar. Prolongar no tempo, vencer o esquecimento, ser o centro de um processo que reafirma a existência de Portugal como nação — este é o projecto de que o rei incumbem o poeta, ao mesmo tempo que lhe anuncia que o seu reconhecimento será apenas póstumo.

Qual a importância deste episódio? É que Camões sabe, de antemão, aquilo que o espera. O que o move ao escrever a epopeia não são, pois, desejos pessoais de ser conhecido e prezado pelos seus contemporâneos, visto que sabe já que isso não vai acontecer, mas o objectivo magno que lhe foi indicado pela visão: servir à transmissão e à cristalização do conceito de pátria, através da produção do que o próprio D. Manuel (que sabia de que falava) classifica como «monumento». E monumento é, claro, o que é erigido para, ao mesmo tempo, recordar e comemorar. O que move

Camões não são motivos pessoais mas apenas nacionais: de onde ser significativa a elisão do nome enquanto não fala da obra, de onde o carácter simbólico de que o narrador reveste a sua personagem — veja-se, a este respeito, a descrição que Camões faz ao missionário do seu livro, livro também ele não nomeado (Canto Quarto, estrofe II)...

Para melhor se compreender essa identificação Camões/pátria note-se ainda que toda e qualquer referência mais sustida à lírica camoniana do discurso: mesmo quando Camões diz uma canção de sua presumível autoria (Canto Quinto, estrofes I a VII), ela não é paráfrase de nenhum texto da sua lírica, como já António José Saraiva observou<sup>8</sup>; ora, o procedimento parafraseante, uma das formas de intertextualidade, é central na elaboração deste poema de Garrett, por relação com a epopeia camoniana, facto este cuidadosamente estudado por Carlos Reis<sup>9</sup>. Mais uma vez, a lírica revelaria a «pessoalidade» do herói enquanto indivíduo — e, por isso, a insistência colocada na produção épica conduz ao efeito simbólico que é um dos objectivos de Garrett. Por outro lado, torna-se curioso verificar que, por este processo, o texto garretiano como que apresenta um «inédito» de Camões, ao mesmo tempo que sugere, a um outro nível, um inevitável confronto entre a composição lírica que Garrett faz recitar a Camões e a produção camoniana em si mesma considera: porque, se não se trata aqui de uma paráfrase de texto de Camões, parece no entanto poder falar-se de uma reescrita do modo de Camões revisto pela óptica romântica. E ainda, é claro, se sugere com subtilidade uma capacidade lírica do autor-Garrett, capaz de justificar este «inédito camoniano»...

De forma semelhante à ocorrida neste episódio, Camões recorda, no Canto Quarto, estrofe IV, que Natércia lhe pedira que regressasse do Oriente com nome e feitos que permitissem a realização do seu amor: um anjo ter-lhe-ia confirmado, em sonhos, que Camões atingira fama universal. O leitor, que conhece já, neste momento, a morte de Natércia e que sabe também ser essa fama póstuma, compreende que ela se relacionará, não com a personalidade do indivíduo mas com o simbolismo da obra por ele produzida: Camões terá um nome, sim, mas ele será sobretudo metonímico.

A morte de Camões, no final do poema, coincide com a agonia da independência da nação. No entanto, a perda da independência (que é, na realidade, o estremecimento da identidade nacional) coloca-a Garrett, através das palavras que atribui a Camões, antes do facto político da perda da soberania.

É esse todo o sentido da profecia do Adamastor de Camões (Canto Quarto, estrofe VIII). É também esse o sentido dos comentários que Camões produz acerca do que viu no Oriente:

«Tudo, a golpes contínuos, redobrados,  
Vai prostrando o glorioso monumento  
Dos Pachecos, dos Castros e Albuquerque.  
Qu'é desse esp'rito que animava os fortes?  
Qu'é desse vivo ardor de fama honrada

Que faíscava em lusitanos peitos,  
E a arriscadas acções, a empresas grandes,  
A mais que humanos feitos os levava?  
Extinguiu-se, acabou. Já fomos Lusos (...).»<sup>10</sup>

«Fomos Lusos» significa portanto, neste contexto, que a perda da independência, como identidade simbólica, é já real, faltando apenas que um facto político a confirme. É neste sentido que é significativo que Camões, o poeta, seja insistentemente designado, por antonomásia, como «o Luso» e o «Lusitano». Nele reside, por obra de sua obra, a esperança de conservação de uma identidade que, já perdida, poderá no entanto no futuro vir a ser restaurada. E essa restauração está assim contida, em germe, no livro que lega à posteridade:

«Que pode em pró da pátria um desgraçado,  
Perseguido, no exílio imerecido?...

Uma voz do íntimo do peito  
Cuidei ouvir que assim me respondia:  
— Pode mais do que a espada, a voz e a pena;  
Feitos de glória immortaliza o canto,  
Salvam do olvido as musas (...).»<sup>11</sup>.

Para lá do recurso, de novo, ao topo das armas e das letras, com predomínio simbólico das últimas, repare-se também na voluntária polissemia do discurso citado: aparentemente, estas palavras são pronunciadas por Camões e descrevem a sua própria situação; mas, de facto, estas palavras são também pronunciadas por Garrett e descrevem, de modo igualmente próprio, a situação que vive. Nesta oscilação pendular se escreve, pois, o presente poema.

Aquilo que Camões e Garrett ambos dizem, através desta notável partilha de discurso, é que afinal a perda da independência deve ser entendida, de forma abrangente, mais como consequência de uma falta de empenhamento no imaginário (necessariamente virtuoso) nacional do que como facto apenas circunstancial ou conjuntural:

«(...) O astro de Lísia  
o zénite de sua glória descrevia  
Curva afrontosa a miserando ocaso,  
Que de Alcácer nas tórridas areias  
Erros, crimes, traições lhe estão cavando». <sup>12</sup>

E é precisamente neste sentido, óbvio para Garrett enquanto romântico, que o seu poema *Camões* pretende e pode agir: no sentido de uma restauração efectiva de uma identidade nacional que Garrett propõe se cristalize em torno da figura de Camões e da obra *Os Lusíadas*.

Esse acto de sagração da nação, que é construção de memória perdurável, é igualmente a tónica da resposta que o aio D. Aleixo dá a D. Sebastião, quando este pergunta, a propósito de Camões:



« — ‘Quem é esse homem? Que fez ele? O Gama  
O Albuquerque igualou?’

— «Fez mais do que eles;

Que os tornou imortais. Podem um dia  
Erros nossos, baloiços da fortuna  
Dar cabo dessas glórias do Oriente,  
Dessas conquistas d'Albuquerque e Vasco:  
Mas a fama das letras não parece,  
Nem a domina o fado. Tanta glória  
De Portugal padrão eterno exige  
Que lhe assegure dos vaivéns a sorte  
O provir sempre incerto. Que soubéramos  
Das façanhas de Aquiles, da piedade  
Do fundador primeiro dessa gente  
Romana cujo nome inda enche a terra,  
Se de Virgílio e Homero não ficassem  
Mais duráveis, seguros monumentos,  
Que as vencidas nações, que os altos muros  
Das erguidas cidades? Confessá-lo  
Não é força a nós outros cavaleiros:  
Renome e glória, bem o ganha a espada;  
Mas concertá-lo, só o pode a pena.»<sup>13</sup>

Dualidade armas/letras tanto mais significativa, como se viu, quando se pensar que a situação de Garrett é, no momento em que escreve esta obra, também ela igualmente dual. A sua luta pelos princípios políticos que defende desenrola-se paralelamente nos mesmos dois campos: o das armas, lutando pelo liberalismo, sofrendo o exílio; o das letras, escrevendo por exemplo o poema *Camões*. Esta obra de Garrett não é pois dissociável desse empenhamento ideológico que o anima e, sobretudo, das consequências que firmemente crê poder produzir: uma espécie de «cerrar fileiras» metafórico em torno de um nome que, melhor do que qualquer outro, representa a identidade e a própria história da nação.

Para Garrett e, aliás, para o Romantismo em geral, a independência não é só a não submissão nominal a uma potência estrangeira mas um estado mais complexo em que se afirma uma liberdade independente, transmissível pela glória (isto é, pela escrita)<sup>14</sup>. Tríade — liberdade, independência e glória — a que Garrett projectivamente aspira pela vitória do programa político em que se empenha: é dessa restauração que o poema *Camões* também fala.

*Camões* tem, ao despedir-se da pátria, antes de morrer, uma visão dos tempos futuros:

«Já me sinto ao limiar da eternidade:  
Véu que enubla, na vida, os olhos do homem,

Se adelgaça; rasgado, os seios me abre  
 Do escondido porvir... Oh! qual te hás feito,  
 Mísero Portugal!...oh! qual te vejo,  
 Infeliz Pátria! Serves tu, princesa,  
 Tu senhora dos mares!...Que tiranos  
 As águas passam do Guadiana? A morte,  
 A escravidão lhes traz ferros e sangue...  
 Para quem? Para ti, mesquinha Lísia.

Que naus são essas que ufanosas surcam  
 Pelo esteiro do Gama? Pendões bárbaros  
 Varrem o Oceano, que pasmado busca,  
 Em vão, nas popas descobrir as Quinas.  
 Em vão; da hástea da lança escalavrada  
 Roto o estandarte cai dos portugueses.

Cinza, esfriada cinza é todo o alcáçar  
 Da glória lusitana... Uma faísca,  
 Esquecida a tiranos, lá cintila:  
 Mas quão débil que vens, sopro de vida!  
 Um só momento com vigor no peito  
 O coração te pulsa. Exangue, enferma  
 Só te ergues desse leito de miséria  
 Para cair, desfalecer de novo.»<sup>15</sup>

Camões realiza aqui uma profecia, na qual descreve a futura história de Portugal como uma pendular oscilação entre a perda da independência e a restauração, entre tirania e liberdade. Ora, comentando esses mesmos versos na nota C ao Canto Décimo, diz ainda Garrett:

«Esta é uma profecia de poeta, cujo cumprimento pode ser explicado pelos sucessos de 1640, de 1800, ou de 1820, ou segundo prouver aos crentes, como acontece com a maior parte de tais profecias.»<sup>16</sup>

Efectivamente, sendo «profecia de poeta» ela é, mais uma vez, «dupla profecia de poeta»: profecia de Garrett, que a faz pronunciar por Camões. Ambos os poetas falam, assim, de várias «faíscas» que, pontuando a história um tanto sombria (ou, pelo menos, instável) da nação, impedem no entanto a perda da esperança numa real Restauração, movimento libertador que contrarie as forças obscuras da inércia e da tirania. E, para Almeida Garrett, essa «faísca» passa pela construção de um símbolo da identidade nacional que possa conjugar e agrupar uma vontade e um destino colectivos: o de ser Portugal.

- <sup>1</sup> FRANÇA, José-Augusto, «Camões e a saudade», *O Romantismo em Portugal*, Livros Horizonte, Lisboa, 1974, vol. 1, pp. 93-113; LAWTON, R. L., *Almeida Garrett. L'Intime Contrainte*, Didier, Paris, 1966; LOURENÇO, Eduardo, «Le Romantisme et Camões», *Nós e a Europa. Ou as Duas Razões*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1988, pp. 103-13; MONTEIRO, Ofélia Paiva, *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação*, Coimbra, 1971, 2 vols.
- <sup>2</sup> GARRETT Almeida, *Camões*, ap. crítica, notas e sugestões para análise de Teresa Sousa de Almeida, ed. Comunicação, Lisboa, 1986, p. 214, nota I ao Canto Terceiro. Todas as referências à obra serão feitas a partir desta edição.
- <sup>3</sup> *Idem, ibidem*, p. 47, Prefácio à 1ª edição.
- <sup>4</sup> *Idem, ibidem*, p. 50.
- <sup>5</sup> *Idem, ibidem*, p. 198, nota A ao Canto Primeiro.
- <sup>6</sup> Cf. REIS, Carlos, «intertextualidade e ideologia: uma imagem romântica de Camões», *Construção de Leitura. Ensaios de Metodologia e Crítica Literária*, INIC, Coimbra, 1982, pp. 59-74.
- <sup>7</sup> GARRETT, Almeida, *op. cit.*, pp. 98-9, Canto Terceiro, est. XXI.
- <sup>8</sup> Cf. SARAIVA, António José, «Introdução» a GARRETT, Almeida, *Camões e D. Branca*, Liv. Clássica Ed., Lisboa, 1970, pp. 5-18.
- <sup>9</sup> REIS, Almeida, *op. cit.*.
- <sup>10</sup> GARRETT, Almeida, *op. cit.*, p. 113, Canto Quarto, est. XI.
- <sup>11</sup> *Idem, ibidem*, pp. 115-6, Canto Quarto, est. XV-XVI.
- <sup>12</sup> *Idem, ibidem*, p. 128, Canto Sexto, est. I.
- <sup>13</sup> *Idem, ibidem*, p. 134, Canto Sexto, est. VII.
- <sup>14</sup> Cf. *idem, ibidem*, p. 186, Canto Décimo, est. X, v. 114.
- <sup>15</sup> *Idem, ibidem*, pp. 191-2, Canto Décimo, est. XVIII-XIX.
- <sup>16</sup> *Idem, ibidem*, p. 239.