

# **O Eu e o universo onírico romântico na construção da heroicidade em *O sonho de Camões: poema posthumo* (1885), de Ernesto Pinto d'Almeida**

Marcos Machado Nunes

Neste trabalho procuramos correlacionar dois aspectos da teoria da heroicidade com a transformação da poesia épica do século XIX lusófono, o que faremos analisando a construção do poeta Luís de Camões (1524-1580) como herói épico no Romantismo português, concentrando-nos em um texto pouco conhecido: *O sonho de Camões: poema posthumo* (1885), de Ernesto Pinto d'Almeida (1842-1873). Tentamos demonstrar que a heroicidade, categoria presente no gênero épico ao longo da sua larguíssima duração, ocupando ali uma posição central (se não definidora<sup>1</sup>), será, no Romantismo, transformada graças a uma nova concepção da subjetividade e do Eu. Essa nova concepção, fruto de um interesse teórico e estético sem precedentes pela constituição da subjetividade e do Eu e pela estrutura da sua relação com o mundo, porá a “dimensão interna” do herói em primeiro plano, com consequências sobre os textos. Noutras palavras, temos, a partir da exploração da constituição do Eu, vetores que levam à transformação da épica através da transformação da heroicidade. No caso específico do texto português em questão, o fenômeno do sonho — situação limite do Eu, como veremos, porém central para a poética romântica — será o fio condutor para a análise.

Num primeiro momento, pretendemos apresentar a transformação da heroicidade a partir de dois vetores. Num segundo momento, examinamos a concepção romântica da subjetividade e do Eu, com ênfase no sonho e o seu papel nas teorias românticas da criação poética. Ao final, analisamos

---

1 Esse entendimento estará expresso, por exemplo, no *Cours de Belles-Lettres*, de Dubois Fontanelle (1737-1812): “L'Épopée (...) peut se définir un récit en vers d'actions héroïques” (Dubois Fontanelle 57). Ele assinala uma espécie de consenso neoclássico e demarca o horizonte de que partirá o Romantismo. Em Portugal, o texto de Fontanelle foi recebido por Alexandre Herculano (1810-1877) (Herculano 54).

*O sonho de Camões* com foco sobre as transformações da heroicidade e da épica, destacando o papel da centralidade narrativa do sonho.

## O herói e seu poema

A ação excepcional reconhecida como coletivamente relevante a partir de um valor compartilhado define a heroicidade. Essa definição supõe uma dimensão coletiva, na medida em que o valor a partir do qual se dá o reconhecimento precisa ser compartilhado pela coletividade que reconhece o herói como tal. Esse juízo coletivo passa pelo relato da ação excepcional: “il n’y a de héros que dans et par la parole” (Blanchot 93). De igual modo, supõe-se também um caráter exterior da ação: o herói precisa de uma testemunha<sup>2</sup> (Schneider 101). Tanto a dimensão coletiva do reconhecimento, como o caráter exterior da ação, que definem o herói, fazem dele uma categoria problemática para uma literatura centrada no Eu, uma vez que esta estará ocupada em dar conta, sobretudo, de fenômenos *interiores*<sup>3</sup>.

A partir do Romantismo, uma estratégia textual recorrente nos poemas épicos será a realização do reconhecimento fora da diegese<sup>4</sup>, num jogo de cumplicidade entre narrador e leitor: o herói isolado, em conflito com a coletividade no interior da diegese, só conta com o reconhecimento do narrador e do leitor<sup>5</sup>. É o caso, por exemplo, dos poemas sobre Colombo e Camões: incompreendidos ou injustiçados no seu tempo, a relevância dos seus feitos, nos poemas em que figuram como protagonistas, só é reconhecida pelo narrador e pelo leitor. Isso porque narrador e leitor têm em comum um horizonte mais amplo de compreensão histórica do que o da coletividade intradiegética. Tais textos estariam baseados no entendimento de que o conflito entre o herói e a coletividade é fruto de uma limitação

---

2 A exterioridade será, portanto, definida a partir de um modelo comunicacional: exterior será a ação que pressupõe, intradiegeticamente, um testemunho e um relato possíveis.

3 Ou, seja, sem testemunho e relato intradiegéticos possíveis.

4 Foi o que se constatou a partir do corpus de textos épicos formado no âmbito do projeto “A poesia épica sob as condições estético-literárias do Romantismo. Transformação e reflexão de um gênero impossível na Iberorromânia”, coordenado por Roger Friedlein na Ruhr-Universität Bochum.

5 Nunes e Brunke analisam o uso dessa estratégia em “I-Juca Pirama” (1851), do brasileiro Gonçalves Dias (1823-1864), e *Tabaré* (1889), do uruguaio Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931).

epistemológica que impede a coletividade de perceber o significado mais profundo da ação do herói. Narrador e leitor, por sua vez, podem ver o reverso das aparências, têm acesso a sentidos apresentados como transcendentais ao mundo diegético e que os habilitam a reconhecer a ação heróica. Quanto a esse aspecto, portanto, o Eu do leitor é também mobilizado para a construção da heroicidade nos textos, sendo convertido em sujeito de um processo relevante para o sentido do texto. Trata-se de uma construção análoga à identificada por Alain Vaillant como central ao Romantismo, da busca de um conhecimento último da realidade (Vaillant XXXVIII), apresentado, aqui, como interdito à coletividade intradiegética.

A figura do gênio incompreendido, que vemos emergir nos casos de Colombo e Camões aponta para o segundo aspecto problemático do herói no Romantismo: a ação externa. A tradição épica apresenta o guerreiro como paradigma do herói. Entretanto, já desde o Renascimento essa mesma tradição vai encontrando formas substitutivas em diferentes campos, como a religião, o saber e a cultura (Pfister 13). O contexto das afirmações nacionais do século XIX mobiliza a epopeia, justamente pela dimensão coletiva implicada na heroicidade e pelo potencial de multiplicação identitária envolvido no compartilhamento de valores e nos processos de reconhecimento a partir desses valores. A ação guerreira, portanto, não deixa de se fazer presente em muitos dos poemas do período. Contudo, a heroicidade guerreira tem que dividir o espaço textual com novas formas da ação heróica. No extremo, a própria ação externa perde relevo e é substituída pela exploração da dimensão interna do herói: a narrativa épica abre espaços para a representação de estados subjetivos, de processos de ordem cognitiva, afetiva e emocional, assim como para a capacidade imaginativa do herói e para fenômenos como o sonho, as visões e o delírio, não raro sem que tais fenômenos possam vir a ser objeto de um relato intradiegético possível. Com isso, a linguagem, a construção textual, narratológica e retórica dos textos rompe, em grande medida, com a tradição do gênero, marcada pela ênfase na ação externa.

Tentaremos indicar como, em *O sonho de Camões*, as transformações da heroicidade referidas acima determinam a figura do herói, abrindo-se espaços discursivos para a representação de fenômenos interiores de um “Eu”. Para uma maior clareza terminológica, entendemos o Eu como a categoria ontológica que indica uma determinada posição ou perspectiva assumida na representação de uma relação dessa mesma posição com as outras posições possíveis. Aquilo que assume essa posição vê-se como uma

unidade que abarca a) a materialidade de um corpo, tomado como uma unidade por uma consciência que a ela o associa; b) essa própria consciência — tanto na dimensão cognitiva como emocional, incluídos os processos de conhecimento de si, identificação, reconhecimento e agenciamento da(s) identidade(s) pessoais (Hall 2004) (ou seja, aqueles processos que constroem o “self” como unidade que se autorreconhece como uma unidade ao longo do tempo, construída intersubjetivamente, a partir da relação com os paradigmas culturalmente disponíveis) —; c) aqueles fenômenos que, como o sonho, ocorrendo nos limites da consciência, desafiam a imagem de unidade do “self”.

### **O Romantismo entre a filosofia do sujeito e a imaginação**

A própria constituição narratológica do poema de Pinto d’Almeida, requer essas observações teóricas sobre o Eu, a fim de justificar o seu emprego como categoria de análise. Por se tratar de uma narrativa heterodiegética (ainda que com extensos monólogos e um predomínio do uso do modo discursivo direto), não se pode limitar aqui o Eu à construção discursiva da perspectiva da primeira pessoa. Se essa definição do Eu, mais próxima do “giro linguístico”, não corresponde ao nosso caso, tampouco se poderia apelar sem mediações à tradição da filosofia continental que iguala o Eu ao sujeito, sobretudo por estar o sujeito, nesta tradição, particularmente concebido como sujeito do conhecimento<sup>6</sup> (Frank 87). Embora comportando variantes posteriores como a história (Marx), a experiência (Husserl) ou o discurso (Foucault), a definição do sujeito como sujeito do conhecimento é particularmente relevante porque é parte significativa da constituição do Romantismo — que dela partirá para a sua própria concepção da subjetividade. Segundo a tradição do sujeito como sujeito do conhecimento, a posição do sujeito numa formulação epistemológica (o sujeito conhece o objeto), implica um conhecimento de si que se traduz na definição de uma posição ontológica (o sujeito é o sujeito do conhecimento). Esse entendimento é particularmente relevante na Modernidade, porque contém um

---

6 Será essa a situação a partir de Descartes, estando também na base da filosofia kantiana e do idealismo alemão: “Wir können den Inbegriff alles bloß *Objektiven* in unserm Wissen *Natur* nennen; der Inbegriff alles *Subjektiven* dagegen heiße das *Ich*, oder die *Intelligenz*” (Schelling).

fundamento antropológico, na medida em que definiria o humano (como o que sabe que sabe). Se o sujeito pré-moderno se constituía numa busca externa de uma conexão definidora do Eu, através da adesão a verdades pré-ordenadas (Taylor 93, 143), o sujeito moderno se afirmará pela crença na sua autonomia (Hagenbüchle, 41). Pela autorreflexão e o conhecimento de si, o sujeito exerce o poder de instrumentalizar-se, de autoconstituir-se<sup>7</sup> (Hall 23). Essa instrumentalização ou agenciamento entra como a componente ética da formulação da subjetividade. Ela se manifesta na ideia de “formação” (Pfau), correspondendo, em grande medida, ao ideal de perfectibilidade humana do Iluminismo (Hagenbüchle 42). Trata-se de uma busca moral no interior do próprio sujeito, em particular da “noção expressivista da natureza como fonte moral interior” (Taylor x).

Com o Romantismo, essa busca se amplia radicalmente. O sujeito da busca já não se identifica apenas com o ato de refletir e conhecer e passa a explorar, em si mesmo, outras possibilidades. A doutrina das “faculdades da alma”, que acompanha a história da metafísica desde Aristóteles e segue como um dos fundamentos da filosofia moderna mesmo após o seu “giro epistemológico” com Descartes, punha a razão no topo de uma hierarquia de funções mentais, definindo o humano. O fundamento dessa hierarquia seria o dualismo corpo x alma: quanto mais associada ao corpo e ao mundo exterior ao sujeito, mais baixa a posição na hierarquia. Com o Romantismo, essa hierarquia é desfeita, e uma nova antropologia emergirá a partir da valorização de outras funções e estados mentais para além das funções cognitivas, como a percepção sensorial, a emoção e a imaginação. Esta última em particular terá um papel central, chegando mesmo a ocupar o topo de uma nova hierarquia em algumas formulações<sup>8</sup>. Concebida no âmbito da doutrina das faculdades da alma como a capacidade de “representar impressões [i.e. os dados dos sentidos] ausentes como se fossem presentes” (Schultz 4), a imaginação estaria na base da memória e da criação artística. Para a epistemologia, ela representa uma ameaça ao conhecimento por levar à ilusão e ao erro (Schultz 36). Por estar associada ao corpo pelo uso das informações dos sentidos e à exterioridade, onde colhe estas informações,

---

7 Num sentido mais específico e limitado Hall (134) nomeia como subjetividade esse processo de reflexão que leva à autoconstituição do “self”. O sentido aqui indicado, de “autopoiesis” (Hagenbüchle 44), corresponde às teses do Foucault tardio (Foucault).

8 Veja-se, por exemplo, a anotação de William Blake (1757-1827), citada por Burwick (126): “Imagination or the Human Eternal in Every Man”.

seria parte daquilo que o sujeito precisa negar para poder construir sua identidade, delimitando-se de seu Outro (Frank 97-98, Böhme 12-13, Schultz 141): o não-eu, a natureza, aí incluído o seu próprio corpo e as faculdades mentais dele mais próximas.

No Romantismo, a imaginação, por ser uma ponte entre a percepção e a cognição, vai representar a possibilidade de superação da dualidade mente e corpo (e, em última instância, entre sujeito e objeto), numa síntese do inteligível com o sensível. É através dela que se concretizaria o sonho de fusão do mundo material com o ideal sem abolir a transcendência (Vaillant XXXVIII). Embora em sintonia com as transformações da filosofia ao pôr o Eu no centro do fazer poético, o Romantismo representa uma crítica ao triunfalismo do sujeito da epistemologia (Frank 101-102 e Schefer 11). Do ponto de vista epistemológico, a imaginação seria, para os românticos, uma espécie de complementação ou correção da razão: ela indica a possibilidade de fusão dos “olhos do corpo” com os “olhos da alma”, gerando um saber pleno (Gusdorff 198).

Contudo, não se pode perder de vista o fato de que, para além das dimensões antropológica e epistemológica, o Romantismo representa, sobretudo, uma revolução poética. Buscada à “filosofia do sujeito”, interessa aos românticos particularmente a posição autônoma do sujeito criador no processo de negação da mimese e da tradição estético-literária. O Eu, na sua concepção mais ampla, como fonte da criação, será o fundamento das novas poéticas expressivas, da originalidade ou do gênio (Abrams, Burwick), baseadas na produtividade da imaginação. Emulando a postura ético-política de Rousseau, as novas poéticas afirmam a excepcionalidade do indivíduo (Bürger 98), o seu isolamento e liberdade como fatores da criação e, em última instância, associando poética, antropologia e política, visam promover a reforma do indivíduo que prepara e condiciona a reforma da sociedade. Ao substituir a imitação e a normatividade, a imaginação será o fundamento de processos da gênese textual que acabam convertidos em critério de valor: visão, inspiração, expressão serão as manifestações particulares da imaginação.

A revalorização da categoria da imaginação demarca o campo literário emergente e implica a sua emancipação da razão (Alt 2003, 162). Se o idealismo de Fichte e Schelling valoriza a imaginação, será para superar as limitações que vêm na filosofia kantiana e, assim, manter o sujeito na mesma posição central na descrição do processo de conhecimento. Com o Romantismo, o caminho estará aberto para a exploração das fronteiras da

consciência, das relações entre o corpo e a mente, das manifestações da natureza no sujeito. Por outro lado, ao permitir o preenchimento de lacunas epistemológicas na representação de conceitos abstratos (Bischoff 28), a imaginação apontaria para uma conexão potencial com a transcendência e o divino (Schultz 8, Vaillant XL-XLIII).

## Sonho e criação literária no Romantismo

Fenômeno associado ao corpo e suas necessidades, que desafia a autonomia do sujeito e a coêrencia do “self”, o sonho será apresentado pelas poéticas da imaginação como reino da imaginação e paradigma da criação literária<sup>9</sup>. Essa associação do sonho com o ideal da criação literária é fundamental para a leitura que propomos de *O sonho de Camões*. Voltaremos a ela ao final desta seção, acompanhando alguns trabalhos recentes sobre o discurso onírico no Romantismo; antes, porém, cabe estabelecer, também seguindo essas leituras, alguns pontos para a compreensão da importância do sonho na antropologia romântica<sup>10</sup>.

Já na antropologia de finais do século XVIII, a alma é descrita como possuidora de uma atividade incessante, com o sonho representando o momento em que a imaginação assume o reino da alma, sem controle da razão e da moral. De igual modo, Gottfried von Schubert (1780-1860), na sua *Symbolik des Traumes* (1814), fala das possibilidades poetológicas do sonho devido ao seu conteúdo imagético (Schmitz-Emans 103): para Schubert, as imagens constituiriam uma linguagem da natureza, conhecida pelo “poeta oculto” (Schubert 56) que habitaria em cada um. Já Jean Paul (1763-1825)

---

9 Quanto a esse ponto, há um grande consenso na historiografia cultural e literária (Bischoff, Alt 2003, 163, Déchanet-Platz, Reck 525, Kremer, Schefer, Goumegou e Guthmüller e os trabalhos recentemente compilados por Marlen Schneider e Christiane Solte-Gresser). Alt (2003, 163) e Goumegou e Guthmüller (11) destacam a modernidade dessa correlação. Já Schefer (186) ressalta como o sonho é percebido como “Oeuvre poétique naturelle par excellence du romantisme”, sendo nele “l’imagination prise à sa source même”.

10 Aqui nos referimos tanto aos discursos de saber (medicina, filosofia e psicologia emergente) (Carroy, Groth e Lusty, Quintes) como às teorias implícitas sobre o sonho contidas nos discursos poetológicos e na prática literária (Alt 2005, Goumegou e Guthmüller, Schmitz-Emans) na primeira metade do século XIX, entendidas como modelagem ficcional de estruturas de saber antropológico (Alt 2005, 19).

apresentará o sonho como “poesia involuntária” (Paul [Richter] 262). Há no período uma estreita correlação entre genialidade criadora, sonho e outros fenômenos situados nos limites do Eu, como o delírio e as doenças “espirituais”, que depois resultará na associação entre sonho e doença na psicologia e na psicanálise (Reck 124).

A associação com a loucura é um indício de como o sonho se define como estado resultante da interação entre o corpo e a alma (Schmitz-Emans 108). Analisando textos da “psicologia mórbida” de finais do século XVIII até meados do XIX, Carroy (14) aponta como, no discurso científico, chega-se a um consenso quanto ao fato de que, no sonho, o “espírito”<sup>11</sup> pode funcionar automaticamente ou inconscientemente, através daquelas faculdades mais associadas ao corpo, como a imaginação, e da suspensão ou alteração daquelas mais abstratas, como a vontade, a inteligência ou a fé<sup>12</sup>. A ascendência do corpo sobre a mente será apresentada como uma manifestação da natureza<sup>13</sup> no sujeito, crença que vai se disseminar no Romantismo literário: “Les phénomènes du sommeil mettent-ils la partie invisible de l’homme en communication avec la partie invisible de la nature?” (Hugo 303).

A “parte invisível do homem” aponta para uma comunhão com a natureza e, através dela, também com a transcendência<sup>14</sup>. Ela corresponde a um mistério pessoal (Déchanet-Platz 297 e Reck 120) abrigado pelo sonho, que se apresenta como meio no qual estruturas profundas da relação entre corpo e alma se deixariam apreender (Alt 2005, 9). O sonho será um mergulho ou descida em si mesmo do Eu, convertido em território de uma aventura (Déchanet-Platz 182). Incapaz seja de controlar o fluxo de imagens, seja de

---

11 Depois substituído por “psiqué” e “mente”, mais seculares, “espírito” será o termo histórico usado para dar conta das “faculdades mentais”; diferencia-se do Eu, tal como o concebemos, por excluir o corpo.

12 Carroy localiza essas teses nos trabalhos de Maine de Biran (25-28), Dugald Stewart (28-31), Antoine Charma (35-39) e Albert Lemoine (68-71), publicados entre 1809 e 1855.

13 Franz Mesmer, em 1814, afirma que o sono é uma comunhão com a natureza (Alt 2005, 19). Vale lembrar que, na filosofia da natureza de Schelling, uma série de fenômenos subjetivos estariam relacionados à dimensão natural do próprio sujeito.

14 Schubert, ao conceber o sonho como uma linguagem, indica a possibilidade de leitura da natureza para uma hermenêutica de seu sentido espiritual: a natureza será a palavra da sabedoria divina. Ao potencializar a imaginação, o sonho potencializa a busca romântica da transcendência na imanência (Bischoff 27) ou no banal (Reck 182).

dar sentido ou compreender a lógica que rege o mundo onírico<sup>15</sup>, o Eu que sonha é percebido, retroativamente, a partir da lembrança do sonho, como um Eu em desordem (Gusdorf 195).

Bischoff propõe um modelo transepocal para a estrutura semântica do relato onírico na literatura e identifica nele a “redução metafísica de uma alteridade codificada” (26), com conteúdo variando conforme o tempo e o espaço. Na Modernidade, esse conteúdo, segundo Bischoff, toma o rumo da subjetividade moderna. As alteridades com que o Eu se defronta no sonho (Bischoff 24-25, Schmitz-Emans 101-102), portanto, terão “propension à jouer avec ce que l’on est” (Déchanet-Platz 371). O Eu não raro se reconhecerá como um estranho, com dimensões ocultas e enigmáticas (Solte-Gresser 240) e uma constituição desdobrável ou múltipla<sup>16</sup>. Esta fragmentação da identidade, este autoestranhamento, a multiplicidade do Eu e o Outro no próprio (Solte-Gresser 255), constituem um questionamento do Eu, tanto quanto, potencialmente, uma ameaça (Reck 593) de sua dissolução nesse universo de instabilidade ontológica (Engel 28) que é o sonho. Uma das modalidades em que se expressa essa situação é a transformação: “Der Traum belehrt uns auf eine merckwürdige Weise von der Leichtigkeit unsrer Seele, in jedes Object einzudringen - sich in jedes so gleich zu verwandeln (Novalis 309).

Constituindo uma heterotopia (Kremer 119), o sonho como espaço do encontro com a alteridade, de transição e transformação, estaria associado a uma tópica da limiaridade fortemente visual: fronteira e transgressão de limites, entrelugar, aberturas, passagens, espelhos, molduras, janelas... (Solte-Gressner 254, Gusdorff 196, Kremer 119). Para Kremer (119), essa

---

15 Christiane Solte-Gresser define essa lógica como a “suspensão das fronteiras espaciais e temporais”, assim como de “outras leis da lógica” (254). Déchanet-Platz lembra ainda a presença de elementos sem correlato na realidade, desafiando a possibilidade de descrição (296). Já Manfred Engel dá ênfase à fluidez das transformações e deslocamentos, o que constituiria uma instabilidade ontológica característica (Engel 22 e 28).

16 Le rêveur s'intériorise en un moi resté semblable, ou devenu différent non seulement en raison du passage du temps, mais encore parce que sa personnalité (son comportement, ses jugements) n'est plus la même. [...] L'incongruité inhérente au rêve rend parfois méconnaissable l'acteur des péripéties dont on vient de se réveiller (Déchanet-Platz 175). [Der Traum] führt unausweichlich zu einer Konfrontation mit der Offenheit, Mehrschichtigkeit und Abgründigkeit des Ich und [...] zur Konfrontation mit dem Fremden, Anderen, Unbegreiflichen in seiner unhintergehbaren Alterität (Solte-Gresser 240)

tópica corresponderia à dinâmica liminar e transitória do sonho entre a imagem e a palavra.

A fragmentação da identidade (as alteridades codificadas) e as dinâmicas de passagem têm duas consequências que abordaremos na sequência: o desejo de síntese e a presença de signos obscuros. O sonho põe em questão os dualismos (Solte-Gresser 242-243) ao se constituir como espaço da reversibilidade e da transformação. Como interface entre corpo e espírito, interioridade e alteridade, arte e sociedade, natureza e consciência, física e metafísica, universalidade e individualidade (Bischoff 24 e 26, Vaillant XLI, Solte-Gresser 243), o sonho é concebido no Romantismo como o modelo de uma síntese universal (Alt 2003 158) que corresponde à nostalgia da plenitude ou da totalidade, uma das obsessões do Romantismo (Gusdorf 45, Schefer 13).

Por ser espaço do encontro, por ser fenômeno resgatável para a consciência pela memória através do discurso, o sonho está profundamente associado à linguagem<sup>17</sup>. Seu conteúdo constitui uma linguagem imagético-discursiva onde tudo perde suas propriedades e significa algo (Solte-Gresser 240). No sonho, o sentido sempre escapa ou se potencializa (Solte-Gresser 241), está sempre marcado pelo mistério e pelo hermetismo<sup>18</sup>. A obscuridade dos signos oníricos corresponde a uma intenção de “verbalizar o estranho” (Schmitz-Emans 101), de “tornar visível o epistemologicamente opaco” (Bischoff 27). O espaço em que o Eu confronta os seus limites estará marcado pela ilegibilidade, propriedade que irá caracterizar o próprio Eu, incapaz de, através da palavra, alcançar e dar sentido a uma experiência interior. O Eu vivencia um estranhamento da e na sua interioridade, na ou por causa da palavra e sua polissemia<sup>19</sup>. Parte da obscuridade do signo onírico se deve à tradução intermediária identificada por Kremer (115) e Déchanet-Platz (287): sendo acessível ao sujeito consciente somente através da memória de processos mentais involuntários, o sonho implica uma transposição de um conteúdo imagético para um conteúdo verbal, restando o original perdido ou incomunicável<sup>20</sup>. As imagens, por seu turno,

17 Como observa Alt (2005, 29), ainda que não possa ser reduzido ao linguístico, o sonho não pode dele se desatrelar.

18 Baudelaire, nos *Paradis artificiels* falará dos sonhos de conteúdo absurdo como “hieróglifos”, manifestações do “lado sobrenatural da vida” (Bischof).

19 Monika Schmitz-Emans interpreta a teoria freudiana do sonho como herdeira da concepção do sonho como hieróglifo (Schmitz-Emans 110).

20 *Désigner une chose vue en rêve par le mot référent de l'état vigile n'est donc plus possible, des connotations nouvelles étant à prendre en compte. Pour être fidèle, le récit ne*

constituem uma lógica própria, acolhendo “o que se furta ao pensamento conceitual” (Solte-Gresser 241).

Acompanhará o sonho, desse modo, um apelo à interpretação, seja como tentativa de leitura de si (Schmitz-Emans 103), seja porque a concepção do sonho como linguagem com origem na imaginação (ou, como para Schubert, como, linguagem imagética inata) acena para as possibilidades poéticas do sonho. Como construção sem sentido fixo ou determinável, associado a conteúdos intrínsecos ao Eu que sonha e não mais visto como pura mensagem de seres sobrenaturais<sup>21</sup>, o sonho se equipararia ao texto literário<sup>22</sup>. Por ser visto como dotado de uma “qualidade de expressão visual [que] ultrapassa as realizações da natureza e da imaginação em vigília” (Déchanet-Platz 240), o sonho será tomado como modelo para a literatura. Proliferam no Romantismo textos onde há relatos oníricos enquadrados na narrativa, ao mesmo tempo em que esses episódios passam a ocupar posições centrais nos textos. Nestes casos, o sonho será funcionalizado como espaço para a confrontação com situações reais ou imaginárias mal resolvidas na vigília, para a contemplação de desejos ou a instauração do medo e do terror, para a realização de encontros, visões, revelações e profecias, para a vivência de acontecimentos futuros ou retomada de acontecimentos passados, para transgressões múltiplas, fragmentação ou perda da identidade, assim como a construção de simbologia específica<sup>23</sup>.

---

doit donc pas décrire, mais traduire, car le rêve semble s'écrire dans une langue étrangère. (Déchanet-Platz 287)

- 21 Der Traum öffnet sich, wird interpretierbares Bündel möglicher Erzählungen, ist aber nicht mehr vorgeordnetes, festes, numinos legitimiertes Medium einer ausserhalb oder vor aller kritischen Wahrnehmungen liegenden Botschaft, die aus Gründen eindringlicher Wirkung in das Medium Traum nur eingeschrieben wird, auf welchen Vorgang sich dann eine dechiffrierende Wahrnehmung der Traumzeichen als klar identifizierbare, verstehbare und benennbare Bedeutungsreferenzen stützen könnte. [...] Deshalb hat potenziell alles eine Bedeutung, zugleich alles aber auch keine oder eben eine jederzeit mögliche andere, differente. (Reck 180)
- 22 Sowohl im Bereich des Traumes als auch in dem der Literatur kommen performative und assoziative Strategien zum Einsatz, die nicht auf das Identifizieren eines eigentlich gemeinten, wie auch immer fixierbaren Sinnes hinauslaufen, sondern diese Eindeutigkeit subvertieren, den Sinn vervielfältigen, subjektiv erfahrbar machen und damit unauflöslische Ambivalenzen hervortreten lassen. (Solte-Gresser 243).
- 23 Com alterações e acréscimos, esta lista acompanha Alt (2005, 8) e Déchanet-Platz (298). Uma outra modalidade de funcionalização, observada por Alt (2005) e Solte-Gresser é a autorreflexividade, uma vez que o relato onírico contido no texto se converte em espelho ou protótipo do próprio texto.

Entretanto, como observa Alt (2005, 9), com o Romantismo, o imaginário do sonho, sua lógica de associações e fluxo de transformações, pela primeira vez terá função estruturante na literatura. Para além do seu uso como espaço para a mensagem divina e a alegoria, adotam-se padrões narrativos, usos de simbolismo e figuração que afastam o discurso literário da representação mimética, construindo a chamada escrita onírica<sup>24</sup>. Engel observa, porém que essa escrita não deve ser confundida com a escrita antimimética em geral (Engel 28), sendo necessária alguma indicação intra-, para- ou intertextual com o sonho para caracterizar o antimimetismo como onírico.

Desdobramento da revisão romântica da filosofia do sujeito, a concepção do sonho no Romantismo o apresentará, portanto, como espaço de encontro e síntese, híbrido de corpo e “espírito”, marcado pelo estranhamento e pela alteridade, acessível através de signos opacos que apresentam como paradigma para uma literatura alternativa às poéticas da imitação. Ao trazer o sonho do herói para o centro da estrutura narrativa de seu poema, Pinto d’Almeida confrontará esse horizonte construído a partir da valorização do sonho no Romantismo com a tradição épica.

---

24 Während Träume literarischer Figuren sowie das Vorgehen, ideologisch problematische Sachverhalte als Traum darzustellen, seit der Antike benannt sind, stellen onirische Schreibweisen, so unser Ausgangspunkt, ein spezifisches Phänomen der literarischen Moderne dar. Sie lassen sich als Versuch charakterisieren, Eigenschaften des Traums oder verwandter Phänomene in den Textstrukturen nachzubilden und ästhetisch fruchtbar zu machen. Auch wenn solche Schreibweise in Abhängigkeit vom zugrunde liegenden Traumbegriff stark variieren können, lassen sich einige moderntypische Spielarten benennen: So arbeiten die Texte mit den raumzeitlichen Inkongruenzen des Traums und setzen auf der Darstellungsebene plötzliche Brüche, Assoziativität, Verschiebungen und Verdichtungen ein. Häufig gehen in diesem Sinne ‘traumhafte’ Schreibweisen mit der Entwicklung einer anti-mimetischen Ästhetik einher: Sie geben dem Innenleben der Protagonisten viel Raum und lassen dabei die Abgrenzungen zwischen Wahrnehmungs-, Erinnerungs- und Imaginationsprozessen innerfiktional unscharf werden. Häufig tragen die Verfahren onirischer Schreibweisen dazu bei, die Referenzfunktion der Sprache in Frage zu stellen (Goumégou e Guthmüller 11, ver também Engel 28).

## Camões como motivo literário e *O sonho de Camões*

O poema de Pinto d'Almeida<sup>25</sup> retoma um motivo já explorado por Almeida Garrett no seu poema *Camões* (1825): o poeta renascentista, autor de uma epopeia sobre as navegações portuguesas, das quais ele mesmo participou como guerreiro, vive um drama individual de falta de reconhecimento, isolamento e perda afetiva. Trata-se de um texto não canônico, relativamente breve (tem 69 páginas) e inacabado<sup>26</sup> de um poeta pouco conhecido. O motivo buscado em Garrett, contudo, põe o poema em diálogo com um componente central do cânone da literatura portuguesa: a recepção de Camões (em particular de *Os Lusíadas*) desde o Romantismo.

Com o uso deste motivo, o texto de Pinto d'Almeida (assim como o de Garrett) ilustra a primeira transformação da heroicidade indicada no início deste trabalho, aquela que ocorre pela cumplicidade entre narrador e leitor<sup>27</sup>. Ocorre que este motivo está também diretamente associado à segunda transformação apontada, aquela que diz respeito à textualização

---

25 Ernesto Pinto d'Almeida nasceu no Porto em 1842. Sua carreira está associada à vida literária na cidade, constituindo-se pela prática de vários gêneros, da lírica ao romance e ao libreto operístico. Em 1865 publicou *Solidões*, antologia de poemas a que se seguiu *Estrelas cadentes* (1870). A estreia foi saudada por Castilho (146-147) em carta ao poeta onde elogia a diversidade do conjunto e o considera como um hugoano correto num cenário de maus imitadores do mestre. Como já se poderia antever de um juízo positivo de Castilho, a lírica de Pinto d'Almeida está marcada pelo sentimentalismo romântico que caracteriza a poesia de meados do século em Portugal, embora seus companheiros de geração, no Porto, como Guilherme Braga, Alexandre da Conceição, José Dias de Oliveira e Custódio José Duarte, acompanhando Hugo, compusessem versos com uma intenção de denúncia social (Rio Novo e Vieira 295-296). Seguindo essa tendência, porém, temos *Olimpia* (1870), seu único romance, uma narrativa de feição trágica em que a ética materialista da sociedade portuguesa do seu tempo é criticada (Santos 65). Seu mais acabado conjunto de poemas é a antologia *Narrativas poéticas* (1868), tal como indica o título, um conjunto de poemas narrativos de temática sentimental, executados com rigor formal e versificação acurada. Trabalhou como guarda-livros em um banco, sendo, como afirma o amigo Henrique Marinho em nota ao final do poema, um “sonhador de mundos fantásticos” (d'Almeida 68), juízo que não parece encontrar outra prova para além de *O sonho de Camões*.

26 A versão final do texto, ficamos sabendo através de nota editorial, teria passado por revisão e complementações dos irmãos do poeta, Henrique e Eduardo.

27 No mesmo sentido, argumentando sobre a presença de elementos românticos na imagem de Camões no texto de Garrett, Carlos Reis (85-86) aponta, entre outros, a “solidão ontológica” do poeta, seu “isolamento associado à excepcionalidade”.

das configurações do Eu, que, no texto de Pinto d'Almeida, contará com a representação de um sonho.

A conversão de Camões em herói no Romantismo português indica uma feição muito peculiar de uso da figura do poeta como novo tipo de herói. Diferentes significados implicados no uso de Camões como herói acomodam exigências tanto da tradição épica como do Romantismo. Por um lado, temos o sentido do poeta como testemunho dos heróis das navegações, conhecedor do passado português e articulador de uma grande narrativa da nação. Tal como acontece com outros poetas épicos tidos por “poetas nacionais”, o seu fazer poético é concebido como uma forma de engajamento numa causa coletiva, a ponto de converter-se ele próprio em herói nacional (Fabre 278-283). Por outro lado, a tragédia pessoal de Camões, morto na pobreza após o exílio e a morte da amada, é apresentada pelos românticos como resultado da ingratidão da pátria que o poeta celebrou. Sua morte coincide cronologicamente com a crise nacional que leva à monarquia dual com a Espanha, vista como fim da independência portuguesa. No texto de Garrett, ela estaria até mesmo associada aos fatos que levam à crise política. O sentido de herói nacional vai assim ganhando sentidos negativos que o aproximam de uma perspectiva romântica: “Para Garret, afinal, Camões não é tanto o poeta da Pátria como o da sua ausência, quase da sua perda” (Lourenço 1999b, 149). No caso de Garrett, liberal exilado em Paris, Camões ganha ainda o sentido de avatar da própria experiência individual. Pátria e Camões, nas cores românticas, associam-se assim a exílio, ausência e saudade<sup>28</sup>.

O “vulto do poeta infeliz, amante da pátria, sonhador, apaixonado, incompreendido” (Monteiro 2000, 178), associado à saudade, abre espaço para a evocação do sentido de Camões como poeta lírico<sup>29</sup>. Dessa forma, o uso de Camões como herói do poema assinala uma heroicidade que corresponde aos valores da nova articulação do Eu no Romantismo, que dá relevo à emoção e à afetividade, pela associação da lírica a essas categorias<sup>30</sup>. Ao

---

28 O uso do martírio de Camões como motivo literário dá coordenadas específicas, políticas e espaço-temporais, à associação do patético com o épico no Romantismo, tal como destaca Millet (12-17) ao analisar a épica romântica francesa (Chateaubriand e Lamartine), onde o sentido trágico da existência se apresenta a partir de uma perspectiva universalista.

29 Nos dois textos, de Garrett e de Pinto d'Almeida, há encenações de poemas líricos.

30 Ofélia Paiva Monteiro assinala como o texto de Garrett se constrói como uma longa elegia, tematizando amor e morte como vivências do absoluto, com caráter religioso; para Monteiro, o poema focaliza sobretudo os “conflitos íntimos do herói” (1971, 248).

mobilizar esses aspectos, porém, estreita-se, nos poemas de Garrett e Pinto d'Almeida, a cumplicidade entre narrador e leitor indicada no início desta apresentação. Isso porque os próprios sentimentos do leitor são provocados. Já no seu prólogo, *O sonho de Camões* mobiliza a admiração, mas também a empatia do leitor ao apresentar o poeta como mártir:

Não alcançou Camões a sua gloria sem um grande tributo de martyrio, como succede a quasi todas essas ondas luminosas denominadas genios, que se elevam no vasto oceano dos tempos.

A vida d'esse homem extraordinario é uma série ininterrompida de episodios aventurosos e tristes. (d'Almeida 1885, ix)

A admiração é o sentimento implicado na estrutura tradicional da heroicidade. Ao contar com outros sentimentos do leitor para além da admiração, Almeida, acompanhando a tendência geral do Romantismo, realiza uma quebra da convenção e, ao mesmo tempo, intensifica o papel do sentimento no reconhecimento da heroicidade. Sobrepondo-se ao conhecimento compartilhado entre narrador e leitor, base do reconhecimento extradiegético do herói, a empatia pelo mártir reforça a conexão entre leitor, narrador e herói.

O poema é composto de breves cenas, numa estrutura fragmentária. No primeiro canto, intitulado “Na viagem”, após uma invocação ao “Sol peninsular” temos a partida de Camões para a Índia, o que, sabe-se pela história e pela lenda, teria sido motivado pelo seu desajuste com a sociedade portuguesa do seu tempo:

E recondita magua o punge agora.  
 Ninguém lhe estende mão que a sua aperte...  
 Ninguém lhe rende lagrima sentida...  
 Ninguém lhe volve olhar de saudade...  
 Ninguém dôce esperança que o conforte...  
 (d'Almeida 1885, 9)

Esta passagem também ilustra como a focalização narrativa incide sobre a dimensão emotiva do herói (“máguia”, “punge”, “esperança”, “que o conforto”) e, de maneira negativa, a do seu entorno humano (“lhe estende mão”, “lagrima sentida”, “saudade”), numa anáfora pronominal que põe no centro o isolamento e o sentimento de solidão do poeta.

A focalização interna combina-se com a representação da própria voz do herói, em passagens em que se reconhecem construções e o vocabulário da lírica de Camões. Em alto mar, no entanto, o poeta faz um monólogo que emula a forma estrófica e a dicção de *Os Lusíadas*. Sabendo-se injustiçado, pede aos gênios do mar a inspiração de um poema épico que seria o seu consolo no exílio:

No inferno da desgraça um filho opprimes...  
 Ingrato Portugal, quaes os seus crimes?  
 (...)  
 Genios do mar, vós me ensinais o canto  
 Que os vossos mil arcanos alardeia,  
 O nunca ouvido carne, que de espanto  
 Encha a ausonica praia, a praia egeia.  
 Em meu desterro me console emtanto  
 Do luso povo a esplendida epopeia,  
 Que Europa, África, América avassalla,  
 As plagas de Malaca e de Sofala.  
 (d'Almeida 1885, 12-15)

Contudo, marcado pela própria experiência, o poeta será acometido, mais tarde no texto, por um ímpeto contrário à criação do poema: a poesia é inútil, supõe Camões, pela “sombra eterna” (21) do esquecimento após a morte, resultado da ingratidão da pátria.

Como observa Buescu (16-18), o poema de Garrett contém uma escritura em palimpsesto, com a sobreposição de textos, contextos e biografias, apontando para uma situação comum de “dificuldade [da pátria] com a Poesia e os Poetas que tem” (19). Essa visão pessimista encobre uma outra leitura, que vê no uso de Camões o apelo à importância da cultura como o repositório de uma memória comum, apontando para um renascimento futuro sempre possível<sup>31</sup> (Lourenço 1999a, 32). O texto de Almeida ilustra de maneira transparente o mesmo entendimento:

No largo periodo de decadencia e abatimento que succede á quadra florescente das grandes nacionalidades, ficam por vezes subsistindo fracções do germen

---

31 Lourenço identifica essa lógica com a saudade e o sebastianismo, com *Os Lusíadas* como o verdadeiro D. Sebastião (19), comparação também estabelecida por Grossegesse (307).

vivificador que as alimentára, e que, isentas da geral corrupção, podem retardar, quando não impedir, seu total aniquilamento. Succede isso, quando a luz promanada dos annaes d'essas nacionalidades tem bastante esplendor e intensidade para reflectir no antro de trevas, em que as sepultam os erros dos homens e as vicissitudes dos tempos [...] Hoje, que vemos esboroar-se, pedra por pedra, o soberbo edificio d'essa nacionalidade, é o livro magico de Camões quem ainda desperta no coração dos portuguezes o sentimento da sua individualidade nacional (d'Almeida, v-ix)

Subsistirá, portanto, uma semente cuja força, ao germinar, será diretamente proporcional ao vigor da matriz. A nacionalidade estaria em germen no livro de Camões e, desse modo, a pátria em dificuldades com a poesia e os poetas será uma pátria em dificuldades consigo mesma, porque não pode perceber — diferentemente do leitor e do narrador dos poemas — o que está em jogo. No texto de Pinto d'Almeida, o texto que identifica a essência da nacionalidade deve a sua gênese a um sonho. O sonho, que não é novidade na tradição épica, será, como veremos, encenado nos marcos da configuração romântica apresentada na seção anterior.

O anúncio da intenção de escrever um poema épico encerra o primeiro dos quatro cantos do poema. O segundo, intitulado “No exílio”, abre com um monólogo em que, em desarmonia com a natureza, o “nauta do ideal” se vê perdido em um vale de sombras contra as quais a lira não tem nenhum poder:

Sombra... sombra... a fatal onda mortífera  
 Que absorve o nauta do ideal, perdido  
 Nos abysmos da terra... sombra... sombra...  
 [...]  
 N'estes valles fataes da sombra eterna,  
 Onde o mal, a mentira, a infamia reinam,  
 Olvidai, esquecei ficções de gloria,  
 O vosso anheló é vão... quebrai a lyra.

(d'Almeida 20-21)

Segue-se a essa passagem, já antes indicada, onde o poeta renuncia à escrita, um diálogo em modo direto com o escravo Jao, que tenta convencer Camões a seguir tendo esperanças de felicidade e reconhecimento. Na sequência, sente-se tomado pela Poesia, de quem se diz escravo. Temos então as onze estrofes rimadas, em versos de seis e dez sílabas, de uma “Canção

do exílio”. Articulando uma vez mais um vocabulário que faz ecoar a lírica camoniana (“soledade”, “desventura”, “fortuna”, “monte”, “prado”, “mundano desacerto”, “ventura”), o poeta canta a sua solidão, seu cansaço e seu desespero, que culmina num desejo de morte. O poema incrustado na narrativa, assim como o monólogo, será o espaço textual em que o Eu do poeta se manifesta assumindo a perspectiva da primeira pessoa para expressar a sua situação emocional. O narrador se retira de cena, cedendo a voz ao protagonista e, com isso, a empatia do leitor pode ser alcançada sem intermediários. No caso específico da canção, o momento autorreflexivo (dentro de um poema já de natureza autorreflexiva) e performativo parece ainda visar a dar a prova da vocação do poeta e de sua excelência, justificando a sua participação na grande narrativa identitária implicada no uso do motivo camoniano pelo Romantismo português.

Finda a canção, Camões é tomado por um sono que “arranca á lucta o Hercules / Sublime da desgraça” (d’Almeida 33). O narrador retoma o discurso fazendo uma longa apóstrofe em que pede à Poesia, deusa das “Torrentes de verdades”, para “Inunda[r] com t[s]eus clarões o peregrino / Na mysteriosa via / Onde o espirito vai” (d’Almeida 35). O narrador pede para que o poeta seja levado em uma jornada em que contemplará “os tremedades da humana orgia” e, depois, os “plainos luminosos” das “regiões ideaes”, o que acontecerá nos dois últimos cantos do poema. O discurso é fragmentário, com elipses narrativas, mas considerando o título do poema e o adormecer do poeta, pode-se afirmar que os dois últimos cantos do poema, intitulados “Através das sombras” e “Na immensidade” encenam o sonho do poeta.

O terceiro canto, “Através das sombras” é dividido em cinco partes numeradas, quatro das quais intituladas: “I - Echos da orgia humana”, “II — Nos valles do goso”, “III — Festim dos Ebrios” e “V — A Terra”. Neste canto, Camões não assume o discurso. Nas três primeiras partes, em versos de metros ímpares raros (nove e onze sílabas), temos as falas, em modo direto, de figuras alegóricas. O “Côro das trevas”, “Um Parasita”, “Um Egoista”, “Um Materialista”, “Um satyro”, “Um sylpho”, “Um epicurista”, “Um ambicioso”, “Um argentario” e “Um materialista” incitam-no a uma entrega ao hedonismo materialista que caracteriza a realidade que lhe é hostil, abandonando as ambições poéticas: “Vive ignaro, mas vive, Camões!” (d’Almeida 45). Na parte IV, não intitulada e composta em terças-rimas, o narrador anuncia que o poeta agora “Ascende a novas regiões ignotas” e “Entra nas regiões da eterna lucta”, onde “se escuta / Da Natureza a mystica

sybilla” (d’Almeida 49-50). A sibila da Natureza será a Terra, que, falando em oitavas-rimas, abrirá para o poeta os segredos da história e da ciência, incitando-o a interpretar e levar em frente o ideal humanista da Antiguidade clássica, ressurgido no Renascimento, seguindo a lógica da germinação apontada no prefácio:

Alma sublime de clarões repleta,  
Do passado e porvir o abysmo invade!  
Em Grecia e Roma o espirito interpreta  
Do grande sol que rege a humanidade  
(d’Almeida 51)

Associando a heroicidade ao martírio e à escritura épica, representada como um ato de vingança, a Terra incita o poeta à composição de um poema, fazendo contraponto às vozes das seções anteriores do canto terceiro:

O engenho, a gloria a ti, ó gran poeta,  
Que a desgraça conduz á heroicidade!  
Lega a epopeia immensa ás gerações!  
A patria exalta, e vinga-te, Camões!  
(d’Almeida 52)

O último canto será todo em terças-rimas, o que confirma uma relação intertextual inesperada com a *Comédia* de Dante. Neste canto, o poeta está “nos vastos planos infinitos / Onde os videntes vão, quando inspirados / Do numen que na terra os faz proscriptos” (d’Almeida 55), onde contempla “A Alma” em seu trono de estrelas. Neste ponto, o poeta retoma o discurso e expressa o dilema em que se encontra, entre o epicurismo e o idealismo platônico que implicaria a sua missão épica:

Menos encontro quanto mais procuro  
O ameno clima, onde a ventura cresce  
  
E entre o mundo de Deus e o mundo impuro,  
No mar das decepções, meu sêr vacilla  
Se de Platão será, se de Epicuro  
(d’Almeida 60-61)

Por fim, a amada Natércia falará ao poeta, aconselhando-o a renunciar ao “sonho luctuoso / Que sonhaste na vida” (d’Almeida 63), esquecer-se do mundo e integrar-se à eternidade pelo caminho mais curto: “Encurtarás dos tempos a distancia / Cantando o Amor, a Patria e a Humanidade!” (d’Almeida 64).

Basicamente, portanto, o sonho é, no texto, espaço para encontros e visão epifânica. Os encontros atualizam o uso da alegorização, presente na épica religiosa e moral do Iluminismo tardio. Tampouco o uso do sonho, em si, é novidade na tradição épica e, nesse sentido, também há uma tendência à conservação de elementos do gênero. Na tradição épica, o sonho é um dos espaços possíveis para a exploração do que, desde a nossa perspectiva, constitui a dimensão interna das personagens. Há uma funcionalização no sentido antes apontado, de encontro com alteridades, não raro transcendentais ou demoníacas. Nesse sentido, o poema não apresenta grandes inovações, pois as figuras que dialogam com o poeta parecem mais representar alegorias de atitudes morais e de noções gerais como a natureza (a Terra) e a alma, do que transformações, multiplicações ou ameaças à identidade do Eu do herói no sonho. Pela tendência à alegoria, o texto não apresenta o universo simbólico do sonho como particularmente opaco; ao contrário, os elementos do mundo onírico apresentam sentidos que não desafiam o herói ou o leitor.

Entretanto, o discurso narrativo assume características pouco convencionais. Há uma sequência de descontinuidades e elipses que deixam pouco clara a fronteira entre a realidade consciente e o sonho do herói. O sonho deixa de ser um episódio enquadrado numa moldura narrativa, para ocupar o discurso durante toda a segunda metade do texto. O narrador recua, só ocupando duas das oito partes que compõem os dois últimos cantos do poema, e o modo narrativo se converte em dramático (ou direto), com as falas introduzidas por indicações dos nomes dos personagens. O leitor experimenta com o herói a indeterminação espaço-temporal causada pela ausência de descrições e comentários do narrador, assim como as alternâncias de vozes, que proliferam no texto de maneira confusa. Solte-Gresser, analisando narrativas do século xx italiano, aponta a conversão em modo dramático como um procedimento recorrente na representação do sonho (Solte-Gresser 256). O uso desse recurso decorre da presença de alteridades no sonho: “o sonho como confrontação com o Outro leva à comunicação”

(Solte-Gresser 240)<sup>32</sup>. Através do uso do modo direto, a distância entre o narrado e a narração estaria em certa medida abolida (Solte-Gresser 256), o que vemos como um recurso que amplia o jogo de cumplicidade com o leitor, necessário à heroicidade do protagonista. Millet (12) destaca, entre as estratégias discursivas que teriam tornado a continuidade da épica possível no século XIX, a “hibridação do épico e do dramático”, justamente por fortalecer a associação do épico com o patético.

Na tradição épica, o uso do sonho está limitado a encenações de interpretações de acontecimentos, revelações sobre acontecimentos presentes e profecias do futuro, sempre indicando a ação externa, considerada como elemento principal. No poema de Almeida, o sonho constitui o centro da narrativa, momento em que Camões, depois de pôr em dúvida o sentido da escritura da sua epopeia, decide levar em frente o seu projeto. Ressalte-se que o foco não recai sobre a escritura do poema, mas sobre a decisão que a antecede e condiciona:

assistir com o coração ao drama intimo que se passa no espirito do poeta, e que tem por desenlace a criação dos Lusíadas, eis o pensamento que preside á presente composição (d’Almeida x)

Trata-se de um lance inovador, que revela no texto de Pinto d’Almeida a intenção romântica de exploração das potencialidades literárias do sonho. Se o texto de Garrett focaliza a falta de reconhecimento do poeta depois do seu poema já escrito, o texto de Almeida dá ênfase à dimensão interna do poeta como palco de forças que antecedem o ato criador. A diferença é significativa, porque faz coincidir com o ápice narrativo o segundo aspecto da heroicidade indicado no início deste trabalho: a internalização da ação, aqui sob a forma do enfrentamento de um dilema moral-estético e uma tomada de decisão.

De fato, as duas formas da inovação da heroicidade estão mutuamente implicadas. A focalização sistemática da dimensão interna do herói é que habilita o narrador a assumir o papel de testemunha de uma ação interior. Isso possibilita o reconhecimento que constitui a heroicidade. Neste caso, o próprio leitor é que é mobilizado para este reconhecimento através de

---

32 Déchanet-Platz (198) também associa a tendência ao drama na representação do sonho na literatura a partir do Romantismo à observação de Freud de que o sonho seria dotado da capacidade de transformar um pensamento em uma situação.

conhecimentos e sentimentos compartilhados. A fórmula contida no prefácio antes citada, “assistir com o coração o drama íntimo que se passa no espírito do poeta” é nesse sentido também reveladora, uma vez que “assistir com o coração” sintetiza a situação de testemunho e empatia concomitantes.

Um outro aspecto do texto, de grande relevância, também concerne a implicação mútua das formas de inovação. Ao explorar o sonho, fenômeno de uma interioridade radical, o poema evoca a associação romântica entre sonho e imaginação. Essa associação dará um novo sentido ao motivo camoniano. A excepcionalidade da ação de Camões, que será escrever o poema-pátria *apesar* das circunstâncias, dá uma dupla dimensão à sua heroicidade, de poeta e de mártir. Ao focalizar um momento decisivo para a gênese do poema num espaço interior dominado pela imaginação, acrescentando um novo elemento à dimensão autorreflexiva do motivo camoniano, ou seja, ao apresentar *Os Lusíadas* como, em última instância, produto de um sonho, Pinto d’Almeida potencializa o destino de canonicidade da obra camoniana. Ele leva para fora da história, para um espaço ideal onde tudo já está antecipadamente ordenado, o significado da natureza e do destino do poema de Camões. O herói tem acesso a um mundo interdito — ainda que dentro, nos limites e/ou através de seu próprio Eu — e cuja comunicação é privilégio do poeta (Déchanet-Platz 244-245). Assim como o Garrett exilado tem seu destino espelhado no de Camões, Pinto d’Almeida (embora numa realização literária mais modesta e menos original) como poeta também se apresenta como alguém que tem acesso a esse espaço, aonde pode levar o leitor. Se os signos do mundo onírico do poema não são opacos para o herói e o leitor, o martírio de Camões demonstra que toda a lógica do sonho, da transcendência e do sentido da pátria está oculta para a coletividade no interior da diegese e da História.

## Bibliografia

- ABRAMS, Meyer H., *The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1971 [1953].
- ALT, Peter-André, “Der Text der Imagination: Modelle des Traum in der Literatur um 1800”, em Rudolf Behrens, *Ordnungen des Imaginären: Theorien der Imagination in funktionsgeschichtlicher Sicht*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2003, 141-163.
- “Romantische Traumtexte und das Wissen der Literatur. Einleitung”, em: Peter-André Alt, Christiane Leiteritz (eds.), *Traum-Diskurse der Romantik*, Berlin, De Gruyter, 2005, 3-30.

- D'ALMEIDA, Ernesto Pinto, *O sonho de Camões*, Porto, Livraria Portuense, 1885.
- BISCHOFF, C. J., “Die Hieroglyphen des Traums. Zur Poetik des Traums in den Prosagedichten Baudelaires”, em Susanne Goumegou e Marie Guthmüller (eds.), *Traumwissen und Traumpoetik: Onirische Schreibweisen von der literarischen Moderne bis zur Gegenwart*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011, 21-42.
- BLANCHOT, Maurice, “La fin du héros”, *La Nouvelle Revue Française*, 145 (1965), 90-104.
- BUESCU, Helena Carvalhão, “Camões: escrever em palimpsesto”, em Almeida Garrett, [João Baptista de Almeida], *Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2018, 11-24.
- BÜRGER, Peter, *Das Verschwinden des Subjekts: eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes*, Frankfurt, Suhrkamp, 1998.
- BURWICK, Frederick, *Romanticism: keywords*, London, Wiley-Blackwell, 2015.
- CARROY, Jacqueline, *Nuits savantes: une histoire des rêves (1800-1945)*, Paris, EHESS, 2012.
- CASTILHO, António Feliciano de, “Carta ao Sr. Ernesto Pinto de Almeida”, em *Obras completas de A. F. de Castilho*, vol. LXXIX, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1910, 146-147.
- DÉCHANET-PLATZ, Fanny, *L'écrivain, le sommeil et les rêves: 1800 - 1945*, Paris, Gallimard, 2008.
- DUBOIS FONTANELLE, J. G., *Cours de belles-lettres*, Tome Second, Paris, Gabriel Dufour, 1813.
- ENGEL, Manfred, “Towards a poetics of dream narration (with examples by Homer, Aelius Aristides, Jean Paul, Heine and Trakl)”, em Bernard Dieterle e Manfred Engel (eds.), *Writing the Dream / Écrire le rêve*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2016, 19-44.
- FABRE, Daniel, “L'atelier des héros”, em P. Centlivres, D. Fabre e F. Zonabend (eds.), *La fabrique des héros*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1998, 233-317.
- FOUCAULT, Michel, *Hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)*, São Paulo, Martins Fontes, 2006 [2001].
- FRANK, Manfred, “Subjektivität und Selbstbewusstsein”, em Klaus Viertbauer e Thomas Hanke (eds.), *Subjektivität denken: Anerkennungstheorie und Bewusstseinsanalyse*, Hamburg, Felix Meiner, 2017, 87-117.
- GOUMEGOU, Susanne e GUTHMÜLLER, Marie, “Einleitung”, em Susanne Goumegou e Marie Guthmüller (eds.), *Traumwissen und Traumpoetik: Onirische Schreibweisen von der literarischen Moderne bis zur Gegenwart*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011.
- GROSSEGESE, Orlando: “‘Ao menos, juntos morreremos...’: a construção da identidade individual e nacional em Camões de Almeida Garrett”, em Ofélia Paiva Monteiro (ed.), *Almeida Gerrett, um romântico, um moderno*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2003, 303-314.
- GROTH, Helen e LUSTY, Natalya, *Dreams and Modernity: A Cultural History*, London / New York, Routledge, 2013.
- GUSDORF, Georges, *L'homme romantique*, Paris, Payot 1984.
- HAGENBÜCHLE, Roland, “Subjektivität: eine historisch-systematisch Hinführung”, em Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle e Peter Schulz (eds.), *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1998, 1-89.
- HALL, Donald E, *Subjectivity*, London / New York, Routledge 2004.
- HERCULANO, Alexandre, “Poesia: imitação — belo — unidade”, em *Opúsculos*, tomo IX, 3ª ed., Lisboa, Bertrand, s.d.

- HUGO, Victor. “Promontorium somnii”, em *Proses philosophiques des années 1860-1865*, 297-326, [https://fr.wikisource.org/wiki/Proses\\_philosophiques/Promontorium\\_somnii](https://fr.wikisource.org/wiki/Proses_philosophiques/Promontorium_somnii)
- KREMER, Detlef, “Traum als Präfiguration, topologische Schwelle und Verdichtung des romantischen Textes”, em Peter-André Alt e Christiane Leiteritz (eds.), *Traum-Diskurse der Romantik*, Berlin, De Gruyter, 2005, 113-128.
- LOURENÇO, Eduardo, “Portugal como destino: dramaturgia cultural portuguesa”, em *Portugal como destino, seguido de Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999a, 9-83.
- LOURENÇO, Eduardo, “Romantismo, Camões e a Saudade”, em *Portugal como destino, seguido de Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999b, 143-154.
- NUNES, Marcos Machado e BRUNKE, Dirk, “Leitor, narrador, herói: cumplicidade na poesia épica do Romantismo latinoamericano”, *Latin American Literary Review*, 45(89) 2018. DOI: <http://doi.org/10.26824/lalr.29>
- MILLET, Claude, “Les Larmes de l’épopée. Des Martyrs à La Légende des siècles”, em Saulo Neiva, *Déclin & confins de l’épopée au XIXe siècle*, Tübingen, Narr, 2008, 11-30.
- MONTEIRO, Ofélia Milheiro Caldas de Paiva, *A formação de Almeida Garrett: experiência e criação*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.
- MONTEIRO, Ofélia de Paiva, “Camões e o Romantismo português”, em Vítor Aguiar e Silva (ed.), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 2000, 176-182.
- NOVALIS [Friedrich von Hardenberg], *Schriften*, vol. 2, Stuttgart, Kohlhammer, 1960.
- PAUL [Richter], Jean, Über das Träumen, in: *Jean Pauls sämtliche Werke*, vol. 13, Berlin, Reimer, 1841, 253-268.
- PFAU, Thomas, “Bildung: etiology, function, structure (with some reflections on Beethoven)”, em Anja Ernst e Paul Geyer (eds.), *Die Romantik: ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne*, Bonn, V&R Unipress / Bonn University Press, 2010, 123-143.
- PFISTER, Manfred, “Helden-Figurationen der Renaissance”, em Achim Aurnhammer e Manfred Pfister (eds.), *Heroen und Heroisierungen in der Renaissance*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2013, 13-26.
- QUINTES, Christian, “‘A most strange and mysterious world’: Dream Theories in German Romantic Anthropology (Schubert, Troxler, and Carus)”, em Bernard Dieterle e Manfred Engel (eds.), *Theorizing the dream / Savoirs et théories du rêve*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2018, 233-248.
- REIS, Carlos, “Intertextualidade e ideologia: uma imagem romântica de Camões” [trechos], em Carlos Reis e Maria da Natividade Pires (eds.), *História crítica da Literatura Portuguesa*, vol. 5, Lisboa, Verbo, 1993, 83-86.
- RECK, Hans Ulrich, *Traum: Enzyklopädie*, München, Wilhelm Fink, 2010.
- RIO NOVO, Isabel e VIEIRA, Célia, “As teorias literárias de Guilherme Braga (1845-1874) e a poesia panfletária no Porto”, em Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (ed.), *II Congresso “O Porto romântico” — Atas*, Porto, CITAR, 2016, 289-300, [ark:/13960/t2v45nw0w](http://dx.doi.org/10.13960/t2v45nw0w).
- SANTOS, Maria Paula Alves dos. “Ernesto Pinto de Almeida”, em Helena Carvalhão Buescu (ed.), *Dicionário do Romantismo literário português*, Lisboa, Caminho, 1997.
- SCHMITZ-EMANS, Monika, “Redselige Träume: über Traum und Sprache bei Jean Paul im Kontext des europäischen Romans”, em Peter-André Alt e Christiane Leiteritz (eds.), *Traum-Diskurse der Romantik*, Berlin, De Gruyter, 2005, 77-110.
- SCHEFER, Oliver, *Mélanges romantiques: hérésies, rêves et fragments*, Paris, Éditions du Félin, 2013.
- SCHNEIDER, Christian, “Wozu Helden?”, *Mittelweg* 36, 18 (2009), 91-102.

- SCHNEIDER, Marlen e SOLTE-GRESSER, Christiane (eds.), *Traum und Inspiration. Transformationen eines Topos in Literatur, Kunst und Musik*, München, Fink 2018.
- SCHUBERT, Gotthilf Heinrich: *Die Symbolik des Traumes*, Bamberg, Kunz, 1814.
- SCHULTZ, Alexander M., *Mind's World: Imagination and Subjectivity from Descartes to Romanticism*, Washington, University of Washington Press, 2009.
- SOLTE-GRESSER, Christiane: "Alptraum mit Aufschub": Ansätze zur Analyse literarischer Traumerzählungen", em Susanne Goumegou e Marie Guthmüller (eds.), *Traumwissen und Traumpoetik: Onirische Schreibweisen von der literarischen Moderne bis zur Gegenwart*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011, 239-262.
- TAYLOR, Charles, *Sources of the Self: Making of the Modern Identity*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1989.
- VAILLANT, Alain. "Introduction: Pour une histoire globale du Romantisme", em Alain Vaillant (ed.), *Dictionnaire du Romantisme*, Paris, CNRS, 2012, XIII-CIX.