



## POESIA PARA A PROSA

### ÚLTIMO FANTASMA: O INSÓLITO EM CASTRO ALVES

Marcelo Rocha BRUGGER<sup>1</sup>

8ª Sombra  
Último fantasma

Castro Alves

Quem és tu, quem és tu, vulto gracioso,  
Que te elevas da noite na orvalhada?  
Tens a face nas sombras mergulhada...  
Sobre as névoas te libras vaporoso...

Baixas do céu num vôo harmonioso!...  
Quem és tu, bela e branca desposada?  
Da laranjeira em flor a flor nevada  
Cerca-te a frente, ó ser misterioso!...

Onde nos vimos nós? És doutra esfera?  
És o ser que eu busquei do sul ao norte...  
Por quem meu peito em sonhos desespera?

Quem és tu? Quem és tu? - És minha sorte!  
És talvez o ideal que est'alma espera!  
És a glória talvez! Talvez a morte!

---

<sup>1</sup> Doutor em Literaturas Clássicas e Medievais pela Faculdade de Letras da UFMG, como bolsista CAPES. É Bacharel em Letras (Latim) pela FALE/UFMG e Mestre em Literaturas Clássicas e Medievais pela mesma instituição, como bolsista CAPES. Atuou como monitor de língua latina e língua francesa no Centro de Extensão da Faculdade de Letras da UFMG e ministrou aulas na modalidade EJA no Centro Pedagógico da UFMG durante o ano de 2012, como professor de Língua Portuguesa.

## A ALEGORIA

Dizer uma coisa ao dizer outra, dizendo do modo mais variado. E dizer, dessa forma, repetidas vezes. É assim, segundo Quintiliano, que se faz a alegoria: a alegoria, que se traduz como *inversio*, mostra uma coisa com as palavras e outra com o sentido; ou, por vezes, faz ainda o caminho inverso. O primeiro tipo se dá, em geral, por metáforas continuadas, tal como: *‘Ó navio, novas ondas te levarão/ ao mar! Que fazes? Ocupa o porto com firmeza!’*, e toda aquela passagem de Horácio, em que representa a república como uma ‘nau’, as guerras civis como *‘ondas e tempestades’*, a paz e a concórdia como um ‘porto’.

A alegoria, segundo Quintiliano, é a sucessão de metáforas. E a metáfora serve ao discurso para que *“a nada pareça faltar um nome”*. Assim, representar a paz como um porto e a inquietação como um mar agitado, como fez Horácio, é uma alegoria, modo recorrente de expressar a realidade.

A crítica especializada, acadêmica, está, de certa forma, habituada à alegoria e à simbologia. A poucos escapa que, quando o fabulista Fedro tratou de um embate entre um lobo e um cordeiro, falava, na verdade, de questões humanas: o poder, a opressão, o uso da força em detrimento do argumento lógico — o qual, parece, faltava ao lobo.

A alegoria depende, e muito, do interlocutor, que terá (ou não) as condições necessárias para acessar o que Santos (2011, p. 255) chama *“subintelecção”*. Se acaso uma pessoa não conhecesse, nem de longe, a injustiça, não poderia enxergar na fábula *I, I de Fedro* o debate sobre o

abuso do poder. Restar-lhe-ia a 'intelecção', ou seja, aceitar que a fábula l, l se tratava, de fato, de um lobo 'arrumando encrenca' com o cordeirinho.

O debate acerca da alegoria é antigo, longo e difundido. Ocorre, no entanto, em variados textos, de diversos gêneros e épocas, um modo de narrar pouco discutido: o fantástico, ou o rompimento com a lógica no seio de uma narrativa. O fantástico parece ultrapassar a alegoria porque é geralmente assumido com estranheza. Ao se ver transformado num gigantesco inseto, Gregor Samsa não percebeu sua nova condição como parte da normalidade, e tampouco o fizeram seus familiares. Aquela situação pode, é claro, ser uma alegoria aos olhos do leitor, mas os personagens da trama hesitaram perante o extraordinário fenômeno. E essa hesitação perante o inexplicável é o limiar do fantástico.

Eis o fantástico, o nosso principal instrumental para a análise do poema proposto.

## DO FANTÁSTICO AO INSÓLITO

O fantástico, o irreal e o maravilhoso sempre estiveram presentes seja na literatura, seja nas artes visuais, como a pintura, o teatro, o cinema, os quadrinhos, e, mais recentemente, os jogos digitais.

Em sua obra *O Fantástico Brasileiro: o Insólito Literário do Romantismo ao Fantasismo*, lançada em 2019 pela Arte e Letra, Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares convidam-nos a pensar sobre as definições de fantástico na literatura, valendo-se, para isso, de teóricos consagrados, como Tzvetan Todorov, que se debruça com maestria sobre o tema em sua *Introdução à Literatura Fantástica*, e Antonio Candido, que pensa as nuances da formação de uma literatura nacional.

Ao longo da sua discussão, os autores apresentaram diferentes termos que designariam as obras fantásticas, ou aquelas que, de acordo com o senso comum, contêm “[...] *façanhas inverossímeis que extrapolam as leis da física e da lógica.*” (MATANGRANO; TAVARES, 2019, p. 17). Assim, somos convidados a refletir sobre o ‘maravilhoso’, o ‘estranho’, ‘a ficção especulativa’ e o ‘fantástico’, termos estes que Bruno e Enéias (2019, p. 18) não consideram suficientes, pois não abrangem a totalidade das obras fantásticas. Ocorre, por exemplo, que a ficção especulativa, termo proposto por Roberto de Sousa Causo, é sinônimo de um coletivo tripartido: a ficção científica, o horror e a fantasia. No entanto, os autores salientam que o horror nem sempre se vale do sobrenatural; histórias de *serial killers*, por exemplo, provocam medo, mas não necessariamente apresentam uma ruptura com as leis da física e da lógica – o pressuposto das narrativas ditas fantásticas (MATANGRANO; TAVARES, 2019, p. 17).

Dessarte, os autores apresentam um termo mais abrangente, que pretende designar todas as histórias que versam, em algum momento, sobre o fantástico ou sobre o insólito. Essas histórias não devem, necessariamente, ter o insólito como tema principal, tampouco se preocupar estritamente com as reflexões sobre ele, mas considerá-lo como parte da trama, bem como a inquietação que provoca. Pensemos, por exemplo, na aparição em *Hamlet*, peça de Shakespeare. A aparição, de início, inquieta as personagens Marcelo e Horácio, mas depois se apresenta a Hamlet como a alma de seu pai e lhe oferece a verdade sobre sua morte, o que provoca o desfecho da trama – a vingança do príncipe e a sua subsequente morte.

Fantasmas não existem, ao menos não no plano real, lógico e, em certa medida, palpável. Mas na literatura não-realista, que se vale do insólito, eles podem não apenas existir, mas participar da organização te-

mática, sendo parte do clímax, como acontece em Hamlet, ou o tema principal, chegando a assombrar o título da obra, como ocorre no *8ª Sombra: Último Fantasma*, de Castro Alves.

### MAIS UM FANTASMA

Entendemos que a leitura isolada do soneto *8ª Sombra: Último Fantasma* pode soar um pouco estranha, uma vez que o poema é o último de uma sessão de sete sonetos que versam sobre antigos amores do eu-lírico, *Os Anjos da Meia Noite: Fotografias*. Há, no entanto, algo que distingue a *8ª sombra* das outras sete anteriores: Marieta, Bárbara, Ester, Fabíola, Cândida, Laura e Dulce são descritas, em seus respectivos poemas, como lembranças, recordações do eu-lírico, ao passo que a *8ª sombra* é a idealização máxima da musa, aquela que, distante do mundo, não pertencente a ele, está em harmonia com os anseios do eu-lírico.

Mas a *8ª sombra* é descrita como um fantasma, literalmente um vulto. Teria Castro Alves escrito um poema fantástico?

Ainda que seja dito, logo no título do poema, tratar-se a *8ª sombra* de um fantasma, essa ideia não está é para o eu-lírico. Há, de início, um primeiro instante de dúvida com os dois primeiros versos: *Quem és tu, quem és tu, vulto gracioso/Que te elevas da noite na orvalhada?* Em seguida, nos versos seguintes, o eu-lírico descreve, ainda que não entenda, o que vê: *Tens a face na sombra mergulhada.../Sobre as névoas te libras vaporoso.*

Para sustentar a nossa percepção do espanto e da hesitação do eu-lírico, atentemo-nos para um aspecto importante do poema: o estilo. Na primeira estrofe, as rimas (ABBA/ABBA) parecem interagir com o misto de

encanto e dúvida do eu-lírico. Ora, a variação entre as vogais prefinalis (que são, na métrica do português, as últimas) [a] e [o] refletem ora a dúvida, ora o encanto com o fantasma, efeito que se repete na estrofe seguinte:

Baixas do céu num vôo harmonioso!...	[o]
Quem és tu, bela e branca desposada?	[a]
Da laranjeira em flor a flor nevada	[a]
Cerca-te a frente, ó ser misterioso!...	[o]

No primeiro terceto, ainda que o eu-lírico não saiba exatamente o que seja a sua visão, há um esforço de sua parte para compreender a natureza daquele vulto. As rimas, agora, se dão apenas com vogais abertas, o que, acreditamos, reflita um esforço da consciência do eu-lírico, que busca captar o que se apresenta diante de si. Há, no entanto, alguma vacilação, o que está bem representado pela variação entre [ɛ] e [ɔ].

Onde nos vimos nós? És doutra esfera?	[ɛ]
És o ser que eu busquei do sul ao norte...	[ɔ]
Por quem meu peito em sonhos desespera?	[ɛ]

Ora, considerando o emprego, no texto, desses recursos sonoros para a expressão da hesitação, não há dúvidas de que o eu-lírico esteja, de fato, diante de algo que extrapola o seu entendimento, o que ele chama de fantasma, uma aparição sobrenatural. Ele supõe, de início, tratar-se de um ser de “outra esfera”, isto é, outro mundo, que invade a sua própria realidade. Esse verso é um bom exemplo da definição de Pierre-Georges Castex (1915-1995), lembrada por Matangrano e Tavares, que diz ser o fantástico “[...] caracterizado por uma invasão repentina do mistério no quadro da vida real.” (*apud* MATANGRANO; TAVARES, 2019, p. 18). Em seguida, o eu-lírico indaga se o que vê não é fruto de seus próprios sonhos e

desejos. Sem nenhuma conclusão, caminhamos para último terceto, que conta com as mesmas vogais em suas rimas, embora invertidas com relação ao anterior:

Quem és tu? Quem és tu? - És minha sorte!	[ɔ]
És talvez o ideal que est'alma espera!	[ɛ]
És a glória talvez! Talvez a morte!	[ɔ]

Nesses versos, repete-se a pergunta que inicia o poema — *Quem és tu?* —, reforçando a tensão ainda existente entre o eu-lírico e o misterioso vulto, tensão essa em que repercute o som da vogal mais fechada [u] em posições simétricas — 3ª e 6ª sílabas. Além disso, é significativa, nesse contexto de sílabas tônicas fechadas, a aliteração em [t], representando as batidas de um coração acelerado, inebriado — aqui, tal como se propunha parte da poética romântica. Após a sexta sílaba (poética), inicia-se outra série de especulações, mas agora completamente voltadas para o íntimo do eu-lírico, que assume uma característica da persona romântica: o egocentrismo. Ora, não haveria nada mais romântico do que considerar que um vulto repentino é parte de suas angústias e dúvidas. Não bastasse o mundo real estar em harmonia com as paixões do eu-lírico romântico; em “8ª Sombra”, também o sobrenatural o faz.

O eu-lírico, esperançoso, associa o vulto ao seu íntimo, à sua sorte, à sua espera (por um amor, de certo), à sua glória — palavras com tônicas abertas ([ɔ] e [ɛ]), expressando a grandeza, a amplitude. Vale ressaltar que, no título do poema, é dado ao leitor que o vulto se trata de um fantasma — do contrário, o poema não se chamaria também *Último fantasma*. Assim, apesar do otimismo do eu-lírico, a interpretação do fantasma como a redenção de suas angústias pertence apenas a si. Isso significa

que a percepção puramente alegórica do fantasma cabe apenas ao eu-lírico. Ao leitor, que observa, o fantasma ainda é um insólito, uma ruptura nas leis naturais. No que diz respeito à composição do texto, consideramos esse jogo uma sofisticação de Castro Alves, pois intercala a percepção do leitor e da personagem e a intenção do poeta — expressa no título. É com esse jogo entre esses três olhares que o fantasma, assim acreditamos, toma a sua indubitável forma.

O último verso é um dos mais significativos de todo o poema. Dada a hesitação do eu-lírico a respeito da natureza do vulto, o que se seguiu de uma descrição elogiosa e, por fim, pela leitura alegórica daquela visita, temos a indagação derradeira: *És a glória talvez! Talvez a morte!* Aqui, o eu-lírico encerra certa personificação de seus anseios no vulto, que teve início no primeiro verso do terceto — *És a minha sorte!* Não há uma resposta. O vulto é mudo. Talvez tenha qualquer coisa de flexível, podendo assumir a natureza que deseja o eu-lírico. No entanto, o aspecto formal do poema parece, mais uma vez, nos dizer alguma coisa: a morte é a última investida na pesquisa do eu-lírico sobre o caráter/a natureza do vulto, sendo também a última palavra do último verso. Resta saber se o eu-lírico, de fato, se encontrou com a morte ou se apenas a viu vagar pela noite, na orvalhada.

#### REFERÊNCIAS:

ALVES, A. F. de C. *Obra Poética Completa: Com comentários, discursos e estudos de José Veríssimo, Machado de Assis, José de Alencar, Euclides da Cunha e Rui Barbosa sobre a obra de Castro Alves* (Edição Definitiva). Edição do Kindle.

MATANGRANO, A.; TAVARES, B. E. *Fantástico Brasileiro: O Insólito Literário do Romantismo ao Fantasismo*. Curitiba: Arte e Letra, 2019. Edição do Kindle.



PLATÃO. *A República*. Tradução Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.

QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*. Tradução inglesa de Harold Edgeworth Butler. Cambridge. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1922. Disp. <Quintilian, Institutio Oratoria, Book 10, chapter 1, section 1 (tufts.edu)> Acesso em nov. 2021.

SANTOS, M. M.. *A definição de alegoria segundo os gramáticos e rétores gregos e latinos*. In: *Clássica*, São Paulo, v. 21, p. 252-264, 2011.

TODOROV, T. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

---

Envio: Novembro de 2021.

Aceito: Janeiro 2022.