UMA ANÁLISE INTERTEXTUAL DA MITOLOGIA GREGA NO POEMA *ODE TO A NIGHTINGALE* DE JOHN KEATS

AN INTERTEXTUAL ANALYSIS OF GREEK MYTHOLOGY IN JOHN KEATS POEM *ODE TO A NIGHTINGALE*

Bruno Henrique Porazzi[1]
Davi Silva Gonçalves[2]

RESUMO
Esse trabalho apresenta um breve estudo que visa estabelecer uma relação entre o poema "*Ode to a Nightingale*" (1819), de John Keats, e a Mitologia Grega. Como arcabouço teórico para esta relação, os conceitos de mimese e contribuições da intertextualidade são trazidos durante a análise crítica do texto. A obra de John Keats é fruto do movimento romântico e, a partir de nossa investigação acerca desses aspectos do poema, as considerações finais desse estudo interpretam-se de modo que o eu lírico, elencando as diversas referencias mitológicas que emergem no texto, acessa poeticamente o plano mimético e intertextual que, aqui, mais nos interessa.
PALAVRAS-CHAVE: Mitologia, Intertextualidade, Mimese

ABSTRACT
This article presents a brief study aiming at establishing a connection between John Keats poem "Ode to a Nightingale" (1819) and Greek Mythology. As the theoretical framework for such connection, the concepts of mimesis and the contributions of intertextuality are brought during the critical analysis of the text. John Keats' literary piece has emerged during the Romantic Period and, setting off from our investigation upon such aspects of the poem, the final remarks interpret if and how the speaker, providing the varied mythological references available in the text, poetically access the mimetic and intertextual plan that interests us herein.
KEYWORDS: Mythology, Intertextuality, Mimesis

INTRODUÇÃO: "O SENTIDO INCORPORADO"

Esse trabalho tem o intuito de analisar o poema *Ode to a Nightingale* (2012), escrito pelo poeta inglês John Keats (1795-1821), discutindo a representatividade das figuras mitológicas pagãs na estruturação dos versos do poema inseridas pelo autor. A obra trabalhada em questão foi escrita no ano de 1819, dois anos antes de Keats morrer de tuberculose. Seus trabalhos envolviam ideais como mortalidade e êxtase, já que teve influência do movimento romântico, período marcado por tais sentimentos. Arrisca-se dizer que o período romântico exerceu grande influência nas obras de Keats, podendo-se afirmar, entretanto, que a conexão com o cristianismo não estava fortemente presente nelas.

Todavia, de acordo com Clubbe e Lovell (2003, p. 101), o poeta tratava a presença de

[1] Graduando em Letras-Inglês pela Universidade Estadual do Centro-Oeste – Unicentro.
[2] Doutor em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

Deus com grande respeito e admiração, sendo perceptível, em algumas obras, referências acerca de entidades mitológicas e filósofos, tal como Sócrates (469 a.C. – 399 a.C.). Em outras palavras, para Keats, o cristianismo poderia ser entendido como um esquema de redenção. Desta forma, enquanto grande parte dos poetas centralizavam a igreja em seus versos, Keats usa a arte, a música, a amizade, o amor e principalmente a natureza como principais elementos na construção de suas obras. Para Keats, o ideal de perfeição seria retratado na simbologia em seus poemas, tais como o Sol e a Lua, as entidades divinas entre homens e mulheres. Partindo desta perspectiva, foi possível explorar aspectos éticos, estéticos e espirituais em seus poemas.

A partir da análise do poema, realizaremos também uma leitura da simbologia do pássaro conjuntamente a obra de Santos *A imortalidade da alma no Fédon de Platão* (1999), em paralelo com as teorias acerca do mundo das ideias e da imortalidade da alma cunhadas no texto. Tais ideias, serão aplicadas na construção do eu-lírico e seu empasse diante da representatividade do pássaro no poema. Partindo-se desta perspectiva, segundo Santos (1999), é possível supor que os conceitos de mito e fé dialogam entre o mito de Philomela, nos quais podem ser identificados na obra como base da interpretação da representatividade do rouxinol.

Nossa análise do poema é feita através do texto original, todavia anexamos, também, para melhor entendimento, a tradução da obra realizada pelo poeta e tradutor Augusto de Campos. A tradução foi realizada no ano de 1984, sendo que, naquele mesmo momento, Campos também publicava a tradução de outra obra de John Keats, o sempre lembrado poema ecfrásico "Ode sobre uma urna grega". Poeta, ensaísta, crítico literário e tradutor, Augusto de Campos é tido como um dos principais fundadores do concretismo no Brasil, ao lado de seu irmão Haroldo de Campos. É a partir deste legado, que faz de Augusto de Campos um nome de peso inquestionável no que tange a poesia, literatura e tradutologia no contexto nacional, que justificamos nossa escolha por essa tradução, dentre tantas outras opções.

Quanto a John Keats, além de sua direta ligação com o movimento romântico, ele foi contemporâneo de dois ilustres poetas do romantismo, entre eles, destacam-se dois conterrâneos: Lord Byron e Percy Bysshe Shelley. Os poetas que vivenciaram essa era se preocuparam em, dentre outras coisas, expressar nos seus poemas a importância da natureza para a sociedade. Todavia, além dessa missão, Keats tinha uma forte ligação com a mitologia, que segundo Sheley (2007), utilizava-a como um sexto sentido, desta forma, sua obra transcendia a percepção sensorial, abordando elementos divinos como deuses e musas.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

Evidência disso é o poema "*Ode to a Nightingale*" (2012), originalmente publicado com outras de suas odes[3] na coletânea *Annals of the Fine Arts*,[4] em 1819.

Os poemas de Keats têm uma variada oscilação de temas, muitas vezes aparentemente em polos opostos, sendo que seus trabalhos podem contemplar de um intenso sentimento de vida a referências voltadas à morte. Em *Ode to a Nightingale* (2012) o tema trabalhado seria nos limites das duas diferentes linhas de produção de Keats. A primeira linha pode ser definida no momento em que o eu-lírico encontra-se em uma persistente reflexão acerca de sua identidade. A segunda linha pode referir-se a qual lugar (fisicamente) ele, o eu-lírico, pertence. Nesse trabalho, identificamos**,** mais especificamente, de que forma figuras mitológicas emergem no poema *Ode to a Nightingale* (KEATS, 2012). Além disso, analisamos e enfatizamos as possíveis influências do movimento romântico na ode.

O contexto geral deste trabalho é o da mitologia, principalmente a Mitologia Grega. Nossa hipótese é a de que, tendo em vista a sua provável necessidade de mostrar a importância da natureza, Keats demarca meticulosamente os trechos do poema com algumas dessas referências mitológicas. Além de enfatizar essa relação mitológica, é possível identificar alguns elementos da intertextualidade. Sobre o conceito, segundo Fiorin (2003, p. 35), "a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para produzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo". Nesse sentido, os elementos intertextuais que alegamos serem visíveis nos textos de Keats são justamente aqueles que remetem o olhar do(a) leitor(a) para outros textos, produzindo sentidos incorporados e/ou transformando aqueles objetivamente presentes.

Mitologia, como compreendida neste trabalho, consiste em uma tradição lendária derivada de um conjunto de mitos. Tais mitos, por sua vez, compreendem acontecimentos explicados por meio do sobrenatural. Desta forma, a mitologia pode ser considerada um meio primordial para os estudos básicos humanísticos (ENCICLOPÉDIA BARSA, 1964-1978, p.119). Nesta análise, tendo em vista o seu enfoque na mitologia grega, supõem-se que tais referências podem ter sido influenciadas, também pelo contexto de sua produção e recepção, que compreende o Renascimento até o Classicismo.

[3] "A ode, de origem grega é um estilo lírico, oriundo da Grécia, que significa canto. De acordo com o dicionário, ode significa poesia laudativa ou amorosa, dividida em estrofes simétricas. Na Grécia, as odes eram cantadas na companhia de uma lira, instrumento musical de cordas, parecida com uma harpa, porém, muito menor. Trata-se de um canto de exaltação de alguma coisa. Antigamente, se faziam odes ao mar, mulheres, natureza, a outros diversos temas sentimentais como a tristeza e a alegria, por exemplo. Compositores como Beethoven e Purcell, usaram a ode em suas composições. Na literatura lusitana, escritores como Luís de Camões, Fernando Pessoa e Miguel Torga utilizam esse tipo de escrita." © 2005 Gêneros literários: http://generos-literarios.info/genero-lirico-e-dramatico.html

[4] Anais das belas artes (tradução nossa).

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

Visto que "a importância primordial da Mitologia [...] reside em todo o seu vasto influxo na Arte e, em especial na Literatura" (ENCICLOPÉDIA BARSA, 1964-1978, p.120), almejamos, através deste trabalho, tornar ainda mais tênue a linha que separa o mito da literatura – seja em termos acadêmicos ou meramente apreciativos. Partindo da análise literária do poema *Ode to a Nightingale* (KEATS, 2012), nosso objetivo geral é o de encontrar e elencar suas possíveis referências mitológicas, bem como alguns dos impactos contextuais da época de concepção e recepção do poema. Como objetivos específicos buscamos: demarcar o contexto de produção do poema dentro do movimento romântico; investigar se e em que medida a imagem do rouxinol pode ser entendida como representativa para a análise; e analisar as referências mitológicas apresentadas no poema.

Na busca por alcançar os objetivos do trabalho, essa pesquisa se divide entre os seguintes procedimentos: 1) Leitura do poema *Ode to a Nightingale* (KEATS, 2012); 2) Identificação e interpretação de seus atributos pertinentes à pesquisa – a citar: referências mitológicas e indicações de influências românticas; 3) Proposta de paralelo entre a análise dos elementos relativos às entidades mitológicas pagãs presentes nos versos do poema e o arcabouço teórico selecionado; 4) Considerações acerca de como tal investigação pode contribuir para futuras leituras do poema, por fim respondendo os pressupostos mencionados nos objetivos.

REFLEXÃO TEÓRICA: "NO TERCEIRO GRAU DA VERDADE"

O poeta inglês John Keats nasce no dia 31 de outubro de 1795, na cidade de Londres. É o filho mais velho de quatro irmãos e perde seus pais na tenra idade. Sua mãe falece quando tinha apenas seis anos e seu pai quando tinha oito. Após a morte de sua mãe, a avó materna de Keats assume sua responsabilidade e, com 15 anos, o poeta é indicado para a Clarke School em Enfield para estudar medicina. Todavia, após a sua licença, Keats não prossegue em sua profissão e, então, deseja seguir como poeta – o que, no sentido oposto de sua formação em medicina, faria sem nenhuma instrução acadêmica (MOXON, DOVER, 1848). O poema *Ode to a Nightingale* (2012), nosso objeto de análise, foi escrito no mês de maio de 1819, e teve sua publicação no mês de julho do mesmo ano. Acerca do poema, diz-se que:

> Na primavera de 1819, um rouxinol constrói seu ninho próximo à casa do Sr. Brevan. Para Keats, a canção do rouxinol fora muito prazerosa, e em uma manhã, tomou sua cadeira junto de seu almoço e foi até um gramado abaixo de uma ameixeira, onde permaneceu duas ou três horas. Em seguida, chegou em casa com alguns papéis em sua mão, que posteriormente, ao se reunir, tornou-se a forma desta Ode. (HOUGHTON, 1899, p. 144, tradução nossa)

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

Profundamente presente no poema, a engenhosidade de Keats é um destaque em todas as suas grandes obras. Em um curto período, o autor cria narrativas excepcionais que contribuem imensamente não só para o cenário da literatura inglesa, mas também para a poesia universal, tais como, *Ode on a Grecian Urn* e *Ode on Melancholy*, poemas que também abordam a mitologia. O movimento romântico teve sua origem com a Revolução Francesa, que marca o ressurgimento da literatura em uma nova era. A necessidade de um despertar religioso propiciou que os cristãos justificassem a revolução de acordo com o livro de Hebreu. Segundo a Bíblia, este evento foi encarado como uma forma de se purificar de todo o mal, e, posteriormente, seria possível o ressurgimento do paraíso, onde viveriam em paz universal e felicidade.

A relação de Keats com a Mitologia é algo muito sútil em seus poemas. Todavia, estes são carregados de significados que podem influenciar a sua interpretação. Desta forma, nossa análise é também embasada por sua teoria da mimese, conforme ele ainda discorre:

> A *mimèsis* é, pois, conhecimento, e não cópia ou réplica idênticas: designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual constrói, habita o mundo. Reavaliar a *mimèsis,* apesar do opróbio que a teoria literária lançou sobre ela, exige primeiro que se acentue seu compromisso com o conhecimento, e daí com o mundo e a realidade. (COMPANGION, 2010, p.124)

Com base no trecho supracitado é possível identificar que a construção de um conhecimento se transforma de acordo com a ideologia do autor. Desta forma, para o mundo poético, é necessário pensar, primeiramente, "como" esta transformação é estruturada e de que forma é refletido no contexto inserido. Por isso mimese teria mais a ver com conhecimento do que com uma cópia ou réplica fiel de algo que supostamente a precede; isto por buscar a maneira de construção e não o seu desfecho – com ênfase no objeto que se constrói, e não no objeto construído. Seu compromisso, nesse sentido, passa primeiro por esse conhecimento, para então alcançar o mundo e a realidade da qual parte, e com quem dialoga de modo cíclico e intermitente. Assim, deve-se ter em mente que inexistem cópias idênticas; a construção de um conhecimento sobre o mundo gera, por si só, uma nova concepção de mundo. O compromisso do poeta, na busca por conhecimento mimético, é interpretativo – ao imitar de outra forma, ele dá uma nova forma para o mundo que imita. O tema da imitação também é caro para Platão, o qual, no século IV a.C., escreve em sua obra *República*:

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

> SÓCRATES – O imitador não tem, portanto, nem ciência nem opinião justa no que diz respeito à beleza e aos defeitos das coisas que imita? / GLAUCO – Não ao que me parece. / SÓCRATES – Será então encantador o imitador em poesia, pela sua sapiência dos assuntos tratados! / GLAUCO – Nem tanto assim. / SÓCRATES – No entanto, não deixará de imitar, sem saber por que motivo uma coisa é boa ou má, mas deverá fazê-lo daquilo que parece belo à multidão e aos ignorantes. / GLAUCO – E o que mais poderia ser feito? / SÓCRATES – Aí estão segundo parece, dois pontos sobre os quais estamos de acordo: em primeiro lugar, o imitador não tem nenhum conhecimento válido do que imita, e a imitação é apenas uma espécie de jogo infantil. Em segundoos que consagram a poesia trágica, quer componham em versos jâmbicos, quer em versos épicos, são imitadores em grau supremo. / GLAUCO – Com toda a certeza. / SÓCRATES – Mas, por Zeus! Essa imitação não está afastada no terceiro grau da verdade? / GLAUCO – Está. (PLATÃO, 2004, p. 330)

O conceito de mimese é aplicado consequentemente ao mesmo tempo como cópia e original, sendo os autores imitadores por excelência. Nesta perspectiva é necessário entender que é impossível ser poeta sem ser imitador e fingidor, mas sim, pensar além da função do poeta, que é usar da poesia como um veículo de (re)apresentar a realidade de uma diferente perspectiva. Portanto, pode-se dizer que não há justiça nem verdade universal na formulação imitativa da experiência de mundo; a mimese, nesse sentido, só pode ser cópia e original pois configura-se numa opinião que, via de regra, recria o objeto acerca do qual ela opina. Inevitavelmente, portanto, a mimese se torna inerente ao artista. É impossível ser poeta sem ser imitador, fingidor. Mais do que necessidade, esse "refazer" é seu papel primeiro. Nesse "jogo infantil" nos livramos das algemas invisíveis do mundo objetivo, sem abstrações, que sufoca nossa imaginação, utopias, devaneios; nesse sentido a poesia nos traz de volta a inocência, ingenuidade juvenil – uma mímica que busca rearticular o real a partir de uma outra perspectiva. Aristóteles (2000, p. 48) é outro filósofo que enriquece essa reflexão:

> O poeta deve ser mais criador do que metrificador, uma vez que é poeta porque imita, e por imitar ações. Continua sendo poeta mesmo quando se serve de fatos reais, pois nada impede que alguns fatos, por natureza, sejam verossímeis e possíveis e, por esse motivo, seja o poeta o seu criador. (ARISTÓTELES, 2000, p.48)

Distinção entre realidade e verossimilhança: há um acordo entre leitor e autor na relação poética. Para falante e ouvinte, fonte e/ou interlocutor, aceita-se a mentira dita declaradamente como "verdade possível". Desse modo, "compra-se" um mundo paralelo, um universo outro, como forma de acessar novamente a própria realidade – estabelecendo um novo vínculo e gerando um novo olhar para enxergá-la diferentemente. Através da arte, imita-se o mundo em sua origem, para então recriá-lo à sua maneira, como se, no caso da poesia, o poeta fosse um agente responsável por reformular as verdades que, em nada, podem ser tidas

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

como universais. O que a mimese busca, assim, alcançar e disponibilizar em sua obra é um desafio, um contato que busca na artificialidade uma nova concepção do que, para nós, surge como o real. Nós, leitores, aceitamos o desafio, mas esperamos um mundo crível, verossimilhante em troca desse contrato. Para ilustrar esta realidade que o eu-lírico busca entender ao decorrer da história, é relevante apresentar a ideia discutida por Santos (1999, p. 55-56):

> Platão ensina que há um real mais real daquela que consideramos habitualmente como a única e mesma realidade: mais real daquilo que se apresenta aos nossos sentidos, daquilo que pode ser visto, ouvido, etc.

A presença dos dois mundos exposta na história e a intensa busca da identidade do personagem, faz com que seja visível essa dupla realidade que, para nós, efetivamente se apresenta na obra. Esta seria caracterizada como uma realidade humana – representada como cruel e impura – e uma realidade do pássaro – demonstrada como algo puro e imutável. Do mesmo modo, pode-se também dizer que essa busca do "real mais real" inclusive demarca bem o território ocupado pela poesia; o texto poético, afinal de contas, é caracterizado pela tentativa de alcançar esse ápice da experiência humana. Arriscamos dizer, assim, que, expandindo os sentidos/sentimentos, o texto poético configura justamente esse espaço onde o real mais real passa a soar mais alcançável – por flertar com o metafísico e, consequentemente, com a meta-realidade.

ANÁLISE: "MUITO ALÉM DO CHÃO"

Para estabelecer esse contrato, Keats (2012) traz no eu lírico de seu personagem a reprodução de um sofrimento profundo, que canaliza seus pensamentos para elementos das mais diversas origens. "*My heart aches, and a drowsy numbness pains / My sense, as though of hemlock I had drunk*" (KEATS, 2012, p. 903).[5] Aqui o autor demonstra o quanto seu coração está doendo. A palavra "*aches*" na língua inglesa remete à uma dor vulnerável, tal como seria uma dor por um sentido de êxtase ou um torpor, que é representado no trecho "*drowsy numbness pains*". A referência presente no poema para a palavra *hemlock*, que no português tem o significado de cicuta (planta venenosa), faz menção à morte de Sócrates, outra referência que não é gratuita ao texto. Posteriormente o narrador diz: "*Or emptied some dull opiate to the drains / One minute past, and Lethe-wards had sunk*"[6] (KEATS, 2012, p.

[5] Meu peito dói; um sono insano sobre mim / Pesa, como se eu me tivesse intoxicado (KEATS, 1987, p. 142)
[6] De ópio ou veneno que eu sorvesse até o fim, / Há um só minuto, e após no Letes me abismado: (KEATS,

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

903). Após explicar como o eu-lírico se sente, como se estivesse em uma espécie de oblívio, ele faz menção ao Rio Lete, que, de acordo com Ovid (1986, p. 1096), é um dos cinco rios do submundo. O Rio Lete representa o rio do esquecimento, onde, na mitologia grega, ao se beber a água do rio, todas as lembranças são esquecidas. A ideia da palavra *opiate* no texto, que faz referência a papoula, reforça a ideia de esquecimento, visto que era usada para criar alucinações e sonhos.

"*Tis not through envy of thy happy lot, / But being too happy in thine happiness,— / That thou, light-winged Dryad of the trees, / In some melodious plot / Of beechen green, and shadows numberless, / Singest of summer in full-throated ease*" (KEATS, 2012, p. 903).[7] Agora é possível identificar a primeira referência feita ao pássaro no poema, bem como a maneira com a qual o eu-lírico apresenta o rouxinol, como se estivesse comparando a felicidade do pássaro com a sua. A menção ao rouxinol no poema pode remeter à felicidade pura, ao artista (associando o canto do pássaro com a voz do autor perante a poesia), o som (entidades) da natureza (tópico associado as dríades) e ao imaginário.

O pássaro, segundo a Mitologia Grega, induz ao mito de Philomela, que, segundo a lenda, era a mais jovem de três filhas, sendo sua irmã casada com o rei Tereus. Após a frustração de Tereus, por não ter seu amor correspondido por Philomela, ela é estuprada e mutilada, sendo, posteriormente, transformada em um rouxinol. O canto do rouxinol no poema, remete a um canto alegre, todavia, na lenda supracitada, Philomela toma o canto do pássaro como um alívio de seu sofrimento, sabendo que apenas os pássaros machos são capazes de cantar (OVID, 1986, p. 300). No poema, o pássaro continua a ser caracterizado:

> *O, for a draught of vintage! that hath been /Cool'd a long age in the deep-delved earth, / Tasting of Flora and the country green, /Dance, and Provencal song, and sunburnt mirth! / O for a beaker full of the warm South, / Full of the true, the blushful Hippocrene, / With beaded bubbles winking at the brim, / And purple-stained mouth; / That I might drink, and leave the world unseen, / And with thee fade away into the forest dim*. (KEATS, 2012, p. 903)[8]

No decorrer dos trechos citados, é notável o desejo do narrador de se unir com o pássaro em um mundo fantasioso. Fazendo menção ao seu anseio por vinho, ele compara a

1987, p. 142)

[7] Não é porque eu aspire ao dom de tua sorte, / É do excesso de ser que aspiro em tua paz – / Quando, Dríade leve-alada em meio à flora, / Do harmonioso recorte / Das verdes árvores e sombras estivais, / Lanças ao ar a tua dádiva sonora. (KEATS, 1987, p. 142)

[8] Ah! um gole de vinho refrescado longamente / Na solidão do solo muito além do chão, / Sabendo a flor, a seiva verde e a relva quente, / Dança e Provença e sol queimando na canção! / Ah! uma taça de luz do Sul, plena e solar, / Da fonte de Hipocrene enrubescida e pura, / Com bolhas de rubis à beira rebordada / Nos lábios a brilhar, / Para eu saciar a sede até chegar ao nada / E contigo fugir para a floresta escura. (KEATS, 1987, p. 143)

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

bebida com *Flora*, deusa das flores, assemelhando o sabor das flores à bebida. A menção da palavra "*Provencal*" remete ao sul da França, um lugar ensolarado onde as pessoas bebem, dançam e cantam canções poéticas, reforçando essa ideia no trecho "*sunburnt mirth*". Ao utilizar a palavra "*Hippocrene*", que na mitologia grega seria uma fonte destinada as musas e entidades divinas, ele relembra as entidades descritas anteriormente no poema, como a Dríade e a Deusa Flora, possivelmente sob a premissa de fazer com que o leitor as visualize ao decorrer do poema.

A supracitada noção de um mundo fantasioso pode fazer alusão a ideia discutida por Santos (1999, p. 53), onde ela discorre que: "1) Os 'dois mundos' são colocados como 'duas espécies de seres'; 2) São descritos como 'de um lado, o visível; de outro lado, o invisível [...]'". É interessante, assim, perceber o quanto nossa própria interpretação do poema pode se aproximar de uma nova possibilidade intertextual, sendo qualquer texto e qualquer leitura desse texto passíveis de serem compreendidos como análogas à esses dois mundos – o visível e o invisível. Agora, no que tange mais especificamente ao conteúdo do poema, arriscamos dizer que é possível, a partir deste pensamento, fazer uma inferência ao conceito discutido por Platão acerca do mundo das ideias, sendo este apresentado como um mundo perfeito e imutável, o que nos autoriza a fazer uma comparação com o pássaro.

Outro fato interessante da fonte de *Hippocrene* é que ela borbulha para fora da terra, onde Pegasus teria enterrado seu casco. O eu-lírico quer beber dessa fonte para se tornar um grande poeta, por isso o trecho "*blushful Hippocrene*", pois o líquido teria uma cor avermelhada (SHELLEY, 2007). O poeta quer se embriagar nesse vinho mágico, possivelmente visto que o vinho era tratado como fruto de inspiração. Com isso, ele seria capaz de fugir com o pássaro para a floresta. Ele vê o vinho como uma remissão de todos os seus arrependimentos, e assim, através dele poderia começar uma nova jornada, isso em se pensando que a floresta onde o pássaro poderá leva-lo não faz parte do mundo humano:

> *Fade far away, dissolve, and quite forget / What thou among the leaves hast never known, / The weariness, the fever, and the fret / Here, where men sit and hear each other groan; / Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs, / Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies; / Where but to think is to be full of sorrow / And leaden-eyed despairs / Where Beauty cannot keep her lustrous eyes, / Or new Love pine at them beyond to-morrow*. (KEATS, 2012, p. 903)[9]

[9] Fugir e dissolver-me, enfim, para esquecer / O que das folhas não aprenderás jamais: / A febre, o desengano e a pena de viver / Aqui, onde os mortais lamentam os mortais; / Onde o tremor move os cabelos já sem cor / E o jovem pálido e espectral se vê finar, / Onde pensar é já uma antevisão sombria / Da olhipesada dor, / Onde o Belo não pode erguer a luz do olhar / E o Amor estremecer por ele mais que um dia. (KEATS, 1987, p. 144)

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

A maneira com a qual o poeta inicia a estrofe faz com que a experiência se assemelhe a um sonho. O eu-lírico sente-se enfraquecido pelo mundo humano e, mais uma vez, ele se compara ao pássaro, apontando alguns elementos que estão presentes no mundo humano e no lugar onde ele irá com o rouxinol. O eu-lírico sente-se cansado de tantos problemas causados pela humanidade, e o pássaro não encara isso da maneira como ele o faz. Para apontar os defeitos do mundo humano, ele usa as seguintes palavras: *weary, fever* e *fret*.[10] Ao contrário do pássaro, a canção do eu-lírico soa como gemidos ("*groan*"*).* Outro tópico presente na estrofe é a luta contra o tempo. Nesse trecho ele menciona as seguintes palavras: *sad, last gray hairs, pale, spectre-thin* e *dies*.[11] O eu-lírico descreve o mundo de maneira com a qual demonstre que o lugar onde vive é incontrolável e que as pessoas ficam doentes. Ele enfatiza a ideia de que o mundo seria repleto de tristeza com a frase: "*where but to think is to be full of sorrow".*

O eu-lírico reforça que o mundo humano é um lugar tão terrível que nem o amor sobrevive a ele. A beleza perde seu significado quando não é possível manter seus olhos brilhando diante de um amor, e o amor é algo que não irá durar nem amanhã. Essa ideia é perceptível quando o narrador diz: "*where Beauty cannot keep her lustrous eyes, Or new Love pine at them beyond to-morrow*". Nos versos seguintes a mitologia grega continua a emergir:

> *Away! away! for I will fly to thee, / Not charioted by Bacchus and his pards, / But on the viewless wings of Poesy, / Though the dull brain perplexes and retards: / Already with thee! tender is the night, / And haply the Queen-Moon is on her throne, / Cluster'd around by all her starry Fays; / But here there is no light, / Save what from heaven is with the breezes blown / Through verdurous glooms and winding mossy ways*. (KEATS, 2012, p. 903-904)[12]

Novamente o eu-lírico faz menção a outras entidades mitológicas gregas. Primeiramente refere-se a *Bacchus*, em português Baco e/ou Dionísio.[13] O autor entende que se embriagar não será a maneira correta para ir na sua viagem junto ao pássaro. Nem Baco e nem seus amigos serão capazes de impedi-lo nessa jornada que está em vias de realizar. Nesse trecho ele refere-se a Baco como uma entidade sombria, que tenta corrompe-lo em sua missão com o rouxinol. Ele irá voar com as asas invisíveis de sua própria poesia: "*on the viewless*

[10] Respectivamente: cansado; forte febre; aflito.
[11] Respectivamente: triste; últimos fios de cabelos grisalhos, pálido, espantoso, morre.
[12] Adeus! Adeus! Eu sigo em breve a tua via, Não em carro de Baco e guarda de leopardos, Antes, nas asas invisíveis da Poesia, Vencendo a hesitação da mente e os seus retardos; Já estou contigo! suave é a noite linda, Logo a Rainha-Lua sobe ao trono e luz Com a legião de suas Fadas estelares, Mas aqui não há luz, Salvo a que o céu por entre as brisas brinda Em meio à sombra verde e ao musgo dos lugares. (KEATS, 1987, p. 145)
[13] Deus do vinho, festas, lazer, prazer e da folia, representado por cornos – símbolo da força e do poder.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

wings of Poesy". O eu-lírico pensa que sua poesia irá libertá-lo do mundo humano, e, em seguida, deixa-lo partir com o rouxinol.

Outra entidade presente no poema é a da deusa Diana.[14] Keats invoca a imagem da Deusa para consolidar um mundo acessível, tanto para o rouxinol quanto para ele. Porém, diferente do mundo humano, para o rouxinol, a rainha da lua estaria sentada em seu trono: "*and haply the Queen-Moon is on her throne*". Porém, toda essa informação é duvidosa, tendo em visa que, nos trechos: "*but here there is no light*" (mas aqui não existe luz); e "*tender is the night*" (suave é a noite), remete-se ao fato de que ele possa estar sonhando, desta forma, talvez, ele consiga se convencer que irá nessa viagem com o rouxinol. A visão de um lugar como um conto de fadas é despertada pelos últimos versos da estrofe, principalmente pela noção de um céu repleto de fadas: "*cluster'd around by all her starry Fays*" (SHELLEY, 2007.). A seguir, as imagens dos versos analisados são consideravelmente mais sombrias:

> *I cannot see what flowers are at my feet, /Nor what soft incense hangs upon the boughs, / But, in embalmed darkness, guess each sweet / Wherewith the seasonable month endows / The grass, the thicket, and the fruit-tree wild; / White hawthorn, and the pastoral eglantine; / Fast fading violets cover'd up in leaves; / And mid-May's eldest child, / The coming musk-rose, full of dewy wine, / The murmurous haunt of flies on summer eves*. (KEATS, 2012, p. 904)[15]

Os indícios que representam a morte vão aparecendo no poema frequentemente, *Lethe* (rio do submundo)*, Hemlock* (cicuta)*, Drowsy numbness* (entorpecer sonolento)*, poisonous* (venenoso) e *shadowy darkness* (escuridão sombria). Em toda a estrofe é possível perceber o ambiente no qual o eu-lírico se encontra. A descrição é tão detalhada que torna visível o jogo da recepção sensorial feita por Keats. Além da caracterização detalhada do ambiente, é importante ressaltar que o a escuridão também domina o espaço. Tal descrição detalhada remete, novamente, a exploração dos sentidos emitidos no poema, tentando reproduzir o ambiente sombrio em qual o eu-lírico situa-se no poema. Nesta perspectiva, é possível perceber o desespero que percorre a estrofe.

> *Darkling I listen; and, for many a time /I have been half in love with easeful Death, / Call'd him soft names in many a mused rhyme, / To take into the air my quiet breath;*

[14] Deusa virgem representada pelas fases da lua, pela caça; protetora da natureza, dos animais e das mulheres.

[15] Não posso ver as flores a meus pés se abrindo, / Nem o suave olor que desce das ramagens, / Mas no escuro odoroso eu sinto defluindo / Cada aroma que incensa as árvores selvagens, / A impregnar a grama e o bosque verde-gaio, / O alvo espinheiro e a madressilva dos pastores, / Violetas a viver sua breve estação; / E a princesa de maio, / A rosa-almíscar orvalhada de licores / Ao múrmuro zumbir das moscas do verão. (KEATS, 1987, p. 146)

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

> */ Now more than ever seems it rich to die, / To cease upon the midnight with no pain, / While thou art pouring forth thy soul abroad / In such an ecstasy! / Still wouldst thou sing, and I have ears in vain— / To thy high requiem become a sod*. (KEATS, 2012, p. 904)[16]

Essa estrofe tem ligação com a anterior, pois, continua elaborando questões relativas ao olfato, ao tato e com foco principal na audição. Isto porque começa a ser possível ouvir a escuridão, como em "*darkling I listen*". O eu-lírico, após ficar muito tempo sozinho, encara o fato de que a morte pode não ser algo que ele deveria temer. A morte, agora, seria talvez outra maneira de ele se libertar do mundo humano. A ideia de morte vai ocupando a mente do eu-lírico cada vez mais, tanto que este esquece o fato de estar acompanhado desde o começo pelo pássaro. Nesse momento o pássaro fica alegre e em êxtase. A palavra *réquiem*[17] reforça a ideia de morte, o pássaro estava a cantar o canto da morte.

Partindo de uma visão intertextual do poema, pode-se afirmar que, segundo Sant'Anna (1985), o eu-lírico utiliza-se de elementos da paráfrase para melhor explanar a ideia na qual é apresentado o termo réquiem. Nesta perspectiva, paráfrase é entendida como uma "reafirmação, em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita." (SANT'ANNA, 1985, p. 17). Pensando assim, é necessário afirmar que a paráfrase é utilizada nos versos do poema, de forma que "...a religião e a arte a usam como modo de transmitir valores ou manter a vigência ideológica de uma linguagem" (SANT'ANNA, 1985, p. 22).

> *Thou wast not born for death, immortal Bird! / No hungry generations tread thee down; / The voice I hear this passing night was heard / In ancient days by emperor and clown: / Perhaps the self-same song that found a path / Through the sad heart of Ruth, when, sick for home, / She stood in tears amid the alien corn; / The same that oft-times hath / Charm'd magic casements, opening on the foam / Of perilous seas, in faery lands forlorn.* (KEATS, 2012, p. 904)[18]

---

[16] Às escuras escuto; em mais de um dia adverso / Me enamorei, de meio-amor, da Morte calma, / Pedi-lhe docemente em meditado verso / Que dissolvesse no ar meu corpo e minha alma. / Agora, mais que nunca, é válido morrer, / Cessar, à meia-noite, sem nenhum ruído, / Enquanto exalas pelo ar tua alma plena / No êxtase do ser! / Teu som, enfim, se apagaria em meu ouvido / Para o teu réquiem transmudado em relva amena. (KEATS, 1987, p. 147)

[17] "O termo 'réquiem' se originou a partir do latim requiem, que deriva de requies, que significa 'descanso' ou 'repouso'. Nas missas fúnebres (celebradas durante os funerais) típicas da Igreja Católica, réquiem é a primeira palavra a ser dita durante o ritual dedicado ao repouso da alma do falecido: Requiem aeternam dona eis, Domine ('Senhor, concede-lhes o eterno descanso', na tradução para o português). Este também é o nome dado para o gênero de composições musicais criadas especificamente para as cerimônias fúnebres ou para homenagear os mortos. Uma das melodias mais conhecidas deste gênero foi criada por Wolfgang Amadeus Mozart, em 1791, e ficou conhecida como 'O Réquiem em Ré Menor'". © 2011 Significados: https://www.significados.com.br/requiem/

[18] Tu não nasceste para a morte, ave imortal! / Não te pisaram pés de ávidas gerações; / A voz que ouço cantar neste momento é igual / À que outrora encantou príncipes e aldeões: / Talvez a mesma voz com que foi consolado / O coração de Rute, quando, em meio ao pranto, / Ela colhia em terra alheia o alheio trigo; / Quem sabe o mesmo canto / Que abriu janelas encantandas ao perigo / Dos mares maus, em longes solos, desolado. (KEATS, 1987, p. 148)

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

O eu-lírico se encontra aqui já em uma posição bastante delicada. Nela, ele compara o pássaro como uma ave imortal – especialmente o seu canto, por conseguir reproduzi-lo de maneira tão exuberante. Instantes após caminhar pela floresta o eu-lírico percebe estar de frente para o mar. O mar, talvez possa ser lido, nesse sentido, como uma espécie de visão metafórica e abrangente da liberdade, pois o narrador apenas o alcança após se libertar da floresta escura. Keats compara essa situação de forma adversa com o conto de Rute,[19] que ao ouvir o som do pássaro, corre atrás da ave e se depara com a liberdade. O eu-lírico se encontra em um sentimento de êxtase tão intenso que deixa de lado o rouxinol. O trecho "*in faery lands*" faz menção a floresta; já o termo "*forlorn*" remete ao abandono.

No momento em que o eu-lírico apresenta o conto de Rute é possível pensar na maneira como o texto bíblico (re)constrói o significado no poema. Segundo Kristeva (2005, p. 68), este episódio da intertextualidade é explicado "como uma propriedade do texto literário, que 'se constrói como um mosaico de citações, como absorção e transformação de outro texto'". Desta forma, devido a sua natureza específica, a interpretação realizada do poema inevitavelmente cria um leque de significados, na qual pode ser demonstrada a fé do personagem diante do pássaro.

> *Forlorn! the very word is like a bell / To toil me back from thee to my sole self! / Adieu! the fancy cannot cheat so well / As she is fam'd to do, deceiving elf. / Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades / Past the near meadows, over the still stream, / Up the hill-side; and now 'tis buried deep / In the next valley-glades: / Was it a vision, or a waking dream? / Fled is that music:—Do I wake or sleep?* (KEATS, 2012, p. 904-905)[20]

Vemos novamente a palavra *forlorn*, que agora integra um trecho repleto de persistentes enigmas: quem foi abandonado? Seria ele ou o rouxinol? O eu-lírico ainda menciona que a viagem junto ao pássaro não ocorreu da maneira como ele esperava ao dizer "*adieu! The fancy cannnot cheat so well*". Após o eu-lírico perceber que não era exatamente isso o que ele almejava, ele encara o fato de que escapar do mundo humano seria, por si só, algo vazio e sem esperança. O eu-lírico reforça a despedida entre ele e o pássaro no seguinte trecho: "*Adieu! adieu! Thy plaintive anthem fades*". A palavra "*adieu*" aqui parece remeter a uma despedida prolongada; a ideia pode ser a de que narrador e rouxinol não irão se encontrar

[19] A referência ao conto de Rute encontra-se no Livro de Rute, capítulo 1, versículo 16. "Aonde fores, eu irei; aonde habitareis, eu habitarei. O teu povo é meu povo, e o teu Deus, meu Deus."

[20] Desolado! a palavra soa como um dobre, / Tangendo-me de ti de volta à solidão! / Adeus! A fantasia é véu que não encobre / Tanto como se diz, duende da ilusão. / Adeus! Adeus! Teu salmo agora tristemente / Vai-se perder no campo, e além, no rio silente, / Nas faldas da montanha, até ser sepultado / Sob o vale deserto: / Foi só uma visão ou um sonho acordado? / A música se foi – durmo ou estou desperto? (KEATS, 1987, p. 149)

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

novamente, em muito tempo.

Enquanto o pássaro voa, chama a atenção o trajeto que ele realiza: *Past the near meadows* (passando aos prados próximos)*, over the still stream* (sobre o córrego)*, Up the hill-side* (através das montanhas), até que, finalmente, ele desaparece; *"and now 'tis buried deep*" (e agora não é possível vê-lo). Agora que finalmente o pássaro se foi, o eu-lírico se pergunta, "*Was it a vision, or a walking dream?*[21]" O eu-lírico se encontra em uma posição a qual faz com que ele não saiba exatamente o que, de fato, aconteceu. É inegável, portanto, a carga metafórica que carrega o pássaro no poema, o qual pode remeter a diversos símbolos – dentre eles o da imortalidade, beleza e liberdade. Desta forma, o eu-lírico realiza uma reflexão diante do mundo real e do mundo fantasiado, onde não mais consegue distingui-lo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: "FOI SÓ UMA VISÃO OU UM SONHO ACORDADO?"

Este trabalho foi desenvolvido para interessados da área e principalmente estudantes de literatura e da mitologia. No que concerne ao seu teor teórico, a pesquisa não está completamente imersa na teoria mimética, pois é baseada, também, em conceitos da intertextualidade. Tendo isto em vista, é possível que uma pesquisa mais aprofundada no conceito de mimese contribuísse ainda mais para a interpretação do poema, sendo esta uma de nossas limitações – por tratar-se de uma área de estudo tão ampla e diversa. O mesmo pode ser dito acerca da intertextualidade que, apesar de configurar o viés analítico mais relevante para a pesquisa, poderia também ter sido melhor articulada, caso essa pesquisa pudesse ser mais longa e/ou visasse um texto mais extenso.

Conforme nossa análise do poema *Ode to a Nightingale* (2012), é possível dizer que ele apresenta diversas referências as quais, quando identificadas, contribuem ricamente para a sua interpretação. O uso da mitologia como fonte de elementos intertextuais propicia uma visão que resplandece uma leitura leiga da obra. A utilização da intertextualidade, portanto, enriquece a análise, juntamente com uma reflexão mais aprofundada acerca da mitologia, a qual emerge no texto elevando ideias de mortalidade e de êxtase apresentadas por John Keats. Do modo que vemos, este trabalho cumpre, assim, sua função de apresentar as ideias do poeta diante da mitologia e efetua a proposta de refletir acerca da criação do poema com base nos conceitos de mimese e intertextualidade.

Mimese e intertextualidade são conceitos complexos e ambiciosos, ainda que, para nós, sua relação esteja evidente no poema de Keats (1819). O poeta fingidor, imitador, bebe

[21] "Foi só uma visão ou um sonho acordado?" (KEATS, 1987, p. 149)

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

das mais diversas fontes e textos, e, se imita, o faz a partir desses elementos que o precedem. Assim, quando a verossimilhança artística exige de nós que façamos um contrato com o texto escrito, fazemos também esse contrato com outras leituras, outros textos, com toda uma tradição que se esconde atrás de um texto específico.

A partir da concepção e estruturação desta pesquisa, foi possível perceber a importância da mimese como construção e reconstrução de conhecimento, dada a rica rede de sentidos que o conceito implica, indo muito além da simples ideia de uma cópia do existente. Diante destas reflexões é possível entender como a intertextualidade contribui para o trabalho, produzindo sentido e transformando, constantemente, as referências mitológicas presentes. Desta forma, destaca-se a relevância de uma análise voltada as representações mitológicas, pois, como apontado inicialmente, tais referencias funcionam como o despertar de um sexto sentido.

RREFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2000

BÍBLIA SAGRADA. *Livro de Rute.* 146ª Ed. São Paulo: Ave-Maria, 2002

CLUBBE, J.; LOVELL JR. E. J. English Romanticism: The Grounds of Belief. In: BLOOM, Harold. (Org.). *English Romantic Poetry.* Nova York: Chelsea House Publishers, 2003.

BULFINCH, T. *O livro de Ouro da Mitologia, Histórias de Deuses e Heróis. Tr D. Jardim Júnior.* 26ª Ed. Ediouro Publiações S.A. : Rio de Janeiro, 2002.

CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2010.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2010.

ENCICLOPÉDIA BARSA, Vol. 9, Encyclopedia Britannica Editores Ltda, Rio de Janeiro, São Paulo, 1964-1987.

FIORIN, J. L. *Linguagem e Ideologia.* São Paulo: Ática, 2000.
_____. *Polifonia textual e discursiva.* In: BARROS, Diana L. P., FIORIN, José Luiz. (org.) *Dialogismo, polifonia e intertextualidade.* São Paulo: Edusp, 2003.

KEATS, J. "Ode a um rouxinol". *Vialinguagem*. Trad. Augusto de Campos. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 142-149.
_____. "Ode to a Nightingale". Ed. GREENBALTT, S. *The Norton Anthology of English Literature. Vol II.* 9ª Ed. Nova York: Norton, 2012. pp. 903-905.
_____. "Ode on a Grecian Urn". Ed. GREENBALTT, S. *The Norton Anthology of English Literature. Vol II.* 9ª Ed. Nova York: Norton, 2012. pp. 905-906.
_____. "Ode on Melancholy". Ed. GREENBALTT, S. *The Norton Anthology of English Literature. Vol II.* 9ª Ed. Nova York: Norton, 2012. pp. 907-908.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HOUGHTON, M. *The Complete Poetical Works and Letters of John Keats.* Boston, Nova York: Cambridge Edition, 1899.

MOXON, E. DOVER, S. *Life, Letters, and Literary Remains, of John Keats Vol I.* Londres: Richard Monckton Milnes, 1848.

OVID. *Metamorphoses. Tr. A. D. Melville. The World's Classics*. Oxford: Oxford UP, 1986.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004

SANTOS, B. S. *A imortalidade da alma no Fédon de Platão: Coerência e legitimidade no argumento final*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

SANT'ANNA, A. R. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1985.

SHELEY. E. *Re-imagining Olympus: Keats and the Mythology of the Individual Consciousness*. Disponível em: http://www.erudit.org/revue/RON/2007/v/n45/015826ar.html. Acesso em: 23 Out 2016.

_____. *Analysis: "Ode to a Nightingale"*. Disponível em http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/cs6/nighting.html. Acesso em 23 Out 2016.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 126-141, jan./jun. 2021.
Recebido em: 31 mar. 2021 | Aceito em: 17 maio 2021.