


Ao observador da cotovia: ou a poética romântica de Percy Shelley


To the skylark watcher: or Percy Shelly's romantic poetics

Al observador de alondras: o la poética romântica de Percy Shelley


Eduardo Oliveira Melo¹

 0000-0001-9453-684X


Rodrigo José Rodrigues Maciel²

 0000-0003-3462-5482

Gilberto Freire de Santana³

 0000-0002-3018-3018

Layane de Oliveira Carvalho⁴

 0000-0001-9774-4046

RESUMO: Este estudo tem por objetivo identificar a poética romântica na obra do escritor inglês Percy Shelley, mais especificamente em seu poema “To a skylark”, em que o eu-poético, ao observar o pássaro e seu canto e admirar-se, define quais deveriam ser as características de um poeta e sua arte, bem como sua relação com a natureza. Com essa finalidade, empregaram-se noções sobre a tendência romântica de Georges Gusdorf (1984), para quem o período romântico é focado absolutamente no “eu”, e Benedito Nunes (2013), que preconiza a sacralização da natureza pela visão romântica, bem como as possibilidades de identificação e de rejeição do meio ambiente pelo indivíduo. Desse modo, a metodologia empregada foi a análise das possibilidades conotativas das palavras do poema, de acordo com Moisés (1969), para então estabelecer um diálogo com a teoria. Pôde-se, ao fim do estudo, reconstituir o papel idealizado por Shelley do poeta e sua arte como um indivíduo investido de traços divinos, dotado de fecunda criatividade, além de ser capaz de tornar mais bela a natureza ao seu redor e de inspirar sentimentos de empatia e compaixão nos

¹ Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLe) da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL.) E-mail: oliveiramello839@outlook.com

² Graduando em Licenciatura em História pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL); Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC, fomentado pela UEMASUL. E-mail: rodrigojrmaciel@gmail.com

³ Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: gilbertosantana@uemasul.edu.br

⁴ Graduanda em Licenciatura em História pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC, fomentado pela UEMASUL. E-mail: layane1404@gmail.com

leitores e ouvintes.

PALAVRAS-CHAVE: Percy Shelley; Romantismo; Poética.

ABSTRACT: This study has as its goal to identify the romantic poetics in the work of the English writer Percy Shelley, more specifically in his poem “To a skylark”, whose poetic-self when watching the bird and its song and become marveled, defines which should be the characteristics of a poet and his art, as well his relation with the nature. With this purpose, one used the notions about romantic inclination of Georges Gusdorf (1984), to whom the romantic period is focused absolutely in the “self”, and Benedito Nunes (2013), who advocates the sacralization of nature by the romantic perspective, likewise the environment identification and rejection possibilities by the individual. Thereby, the methodology was the connotative possibilities analysis of the words of the poem, based on Moisés (1969), in order to establish a theoretical dialogue. One could, by the end of this study, recompose Shelley's idealized part of the poet and his art as a subject invested in divine features, endowed with fertile creativity, also capable of making nature around him more beautiful and inspire feelings of empathy and compassion in his readers and listeners.

KEYWORDS: Percy Shelley; Romanticism; Poetics.

RESUMEN: Este estudio pretende identificar la poética romántica en la obra del escritor inglés Percy Shelley, pero concretamente en su poema “To a skylark”, en el que el yo poético, al observar el pájaro y su canto y admirarse a sí mismo, define cuál debe ser el características de un poeta y su arte, así como su relación con la naturaleza. Con este propósito, utilizamos nociones sobre la tendencia romántica de Georges Gusdorf (1984), quien el período romántico se centra absolutamente en el “yo”, y Benedito Nunes (2013), quien aboga por la sacralización de la naturaleza a través de la visión romántica, así como las posibilidades de identificación y rechazo del entorno por parte del individuo. De ese modo, la metodología utilizada fue el análisis de las posibilidades connotativas de las palabras del poema según Moisés (1969), para luego establecer un diálogo con la teoría. Al final del estudio, fue posible reconstruir el papel idealizado por Shelley del poeta y su arte como un individuo favorecido de rasgos divinos, dotado de una fértil creatividad, además de ser capaz de embellecer y hacer más bella la naturaleza que lo rodea, inspirando sentimientos de empatía y compasión en lectores y oyentes.

PALABRAS CLAVE: Percy Shelley; Romanticismo; Poética.

Introdução

Imposto ao movimento histórico enquanto tendência voltada às singularidades vernáculas, mas que adquire substância universal perante sua expansão no Velho e Novo Mundo, o Romantismo é um fenômeno eminentemente moderno. Suas raízes remontam às profundas transformações sociais, econômicas e ideológicas embrionárias na Revolução Industrial e na Revolução Francesa, apesar de sua conceituação ser campo aberto a debates ferrenhos. A busca por tal definição encerrou posições cambiantes, que vão desde uma postura insurreta contra a modernidade, como querem Löwy e Sayre (2001), até um estado de espírito acalentador dos opostos mais radicais e mutantes, na perspectiva de Benedito

Nunes (2013), apenas para nomear duas possibilidades.

Perante a mixórdia de sentidos e, circunscrito em uma perspectiva histórico-sociológica, uma alternativa possível seria trabalhar a partir de “romantismos” (Carpeaux, 2008, p. 1366). A vantagem explícita nesse posicionamento está na liberdade de se adentrar nas nuances mais singulares das manifestações do espírito romântico, a despeito do esvanecimento de uma unidade, que, historicamente, jamais existiu. As bifurcações nacionais e temporais são parte inerente ao Romantismo, e alijá-las, no processo de sua compreensão, incorre em grave desvio. Otto Maria Carpeaux (2008) foi categórico ao afirmar que o romantismo alemão se origina no pré-romantismo, o francês na revolução, e o inglês, na reação à revolução.

As fronteiras que cingem as origens da inclinação romântica são demasiado difusas. Na Alemanha, o movimento do *Sturm und Drang*,⁵ composto por nomes vultuosos como Goethe e Schiller, com seu derramar profuso de sentimentos, por certo, foi basilar para seu surgimento e inspirou figuras inglesas como Samuel Coleridge. Mas a proposição unicamente vertical não se sustenta perante a influência que a literatura inglesa, especialmente a obra de Shakespeare, teve sobre os germânicos; prova disso são as traduções das peças realizadas por Wilhelm Schlegel. O sentimentalismo arrebatador no romantismo inglês também se mostra em débito com a poesia inglesa de meados do século XVIII, de teor obscuro e melancólico, cujos autores, entre eles Edward Young, de *Night Thoughts* (1742),⁶ e Thomas Gray, de *Elegy written in a country churchyard* (1751),⁷ receberam a alcunha de *graveyard poets*.⁸ O ambiente cultural europeu, posto esse exemplo, mostra-se amplamente dinâmico em suas trocas recíprocas.

O contexto anglo-saxão de meados do século XVIII ao início do século XIX, entrega um farto testemunho da celeridade das mudanças que se operavam, *mutatis mutandis*, por todo cenário europeu. O despertar da indústria, que se apoia sobre a invenção decisiva do motor a vapor e máquinas para o trato do algodão, automatiza

⁵ “Tempestade e ímpeto”, em tradução literal.

⁶ “Pensamentos noturnos”, em tradução literal.

⁷ “Elegia escrita no cemitério do interior”, em tradução literal.

⁸ “Poetas do cemitério”, em tradução literal.

o labor, substituindo o processo manual das guildas e dos artesãos, o que leva a um aumento considerável da produção. O surgimento das linhas ferroviárias e dos barcos a vapor dinamizam o comércio. A consequência elevada é o abrupto crescimento citadino – a população campesina se desloca à cidade, que oferece mais possibilidades de subsistência, tornando-se, efetivamente, o proletariado. É um momento de profundo deslumbre com o progresso científico, e o campo e sua placidez vem a ser uma lembrança longínqua.

Eis então o palco em que a ruptura romântica irá atuar. As *Lyrical Ballads*⁹ (1798), colaboração de William Wordsworth e Samuel Coleridge, emerge como um respiro reconfortante das paisagens inglesas frente ao caos urbano instaurado. É o livro dos sentimentos autênticos perante a vida, com doses de nostalgia e contemplação, como em *The nightingale, Lines written left upon a seat in a yew-tree, Lines written at a small distance from my house*.¹⁰ Posteriormente, essa ênfase à natureza física seguirá na obra de outro vulto do romantismo inglês, lembrado por sua personalidade pobre de temperança e por seus versos ricos em música e imaginação: Percy Bysshe Shelley.

Aristocrata dado aos excessos, Percy Shelley é lembrado na poesia inglesa por seu senso melódico aprofundado, e sua versatilidade técnica, passando pelas formas poéticas clássicas, o drama lírico, o soneto e outras. Entre seus poemas memoráveis está *To a Skylark*,¹¹ cujo fio condutor é a contemplação do eu-poético ao pássaro e seu canto inspirador. Estes são tomados como poeta e poesia superior, cuja lida é foco para reflexão da *poiesis* no seu sentido mais profundo de ofício, artesanato que atinge os confins do ser, preenchendo-o de sentimentos inefáveis.

Lembrado constantemente pela tradição crítica, *To a Skylark* é visto por Harold Bloom (2001) enquanto representação da relação entre o poder inspirador da natureza, que se mantém escondido, e o poeta, que busca atingi-lo. Ao fim, o poeta não é capaz de determinar a origem da espontânea arte do pássaro, permanecendo um mistério sua inspiração e sua transcendência. Richard Holmes (1994) localiza a

⁹ “Baladas líricas”, em tradução literal.

¹⁰ “O rouxinol”, “Versos escritos deixados sobre um assento em um teixo”, “Versos escritos a uma pequena distância da minha casa”, respectivamente, em tradução literal.

¹¹ “A uma andorinha”, em tradução literal.

criação de *To a Skylark* e *The cloud*, poemas sentimentais, em um dos muitos momentos de instabilidade doméstica na vida do poeta, ambos funcionando como escapismo da realidade frustrante para um mundo ideal de inspiração irrefletida, simples.

Propomo-nos, neste escrito, diante do esplendor do poema, refletir acerca da poética romântica, particularmente de Percy Shelley, em sua relação basilar com a natureza física. A análise possibilitará extrair as proposições do que deveria reger a arte poética, segundo o romântico.

O início dessa empreitada deve se realizar por meio da definição dos procedimentos que garantam o alcance do objetivo exposto. Adotamos uma postura “metodófila”, que supõe a aceitação da necessidade de uma metodologia discernível para o tratamento da literatura, sob o perigo de se deixar levar pela mera opinião ou idiosincrasias (Souza, 2016). A lida com o poema e suas potencialidades metafóricas, semânticas e temáticas, foi bem apreendida por Massaud Moisés (1969), que preconiza o labor sobre as diversas possibilidades semânticas que afloram nos vocábulos de um poema como meio para determinar, com certa precisão, as ideias condutoras do poema em geral, um *Leit motiv*¹² que é decisivo em toda formação poética. Os aspectos formais-estruturais deverão ser vistos somente a partir de suas potências de diálogo com essas ideias regentes.

Por tratarmos somente de um poema, em suas especificidades, essa lida se define no campo de pesquisa qualitativa, que, segundo Creswell (2010), busca depurar os significados dos dados em suas particularidades. Preconizamos um foco interpretativo que tem a dedução – a passagem de dados amplos, como a relação entre os românticos e a natureza, para contextos mais específicos, a análise do poema – enquanto caminho a ser percorrido. Nesse particular, iremos partir do levantamento da concepção romântica da natureza, para, então, analisar o poema *To a Skylark* em suas minuciosidades, de modo que, circunscritos em um plano geral, possamos definir uma poética romântica de Shelley.

Sobre esse aparato metodológico, impõe-se o anseio de uma teoria que contemple o conceito de poética. Na antiguidade, o termo foi posto em uso para

¹² “Motivo condutor”, em tradução literal.

designar tratados que condensassem as normas e a natureza dos gêneros, como fizeram Aristóteles, na Grécia, e Horácio, em Roma. O engessamento dos gêneros e suas características enquanto cânone absoluto se iniciou com a revitalização do classicismo pelo Renascimento, estendendo-se à modernidade por influência francesa e inglesa, pelas obras de Alexander Pope, John Dryden, Voltaire, Diderot. O irrompimento da mentalidade romântica, caótica em seus preceitos correspondentes apenas à subjetividade, foi o primeiro golpe contra a hegemonia da poética, gerando gêneros e regras por demais íntimos a cada literato (Coutinho, 2015). Na contemporaneidade, como afirma Nicola Abbagnano (2007), utiliza-se o termo como sinônimo de reflexões feitas por um artista acerca de sua e de outras obras. Endossando tal perspectiva, desvelaremos as reflexões realizadas por Shelley, mascaradas pelo seu eu-poético em *To a Skylark*.

Impõe-se, diante do exposto, o anseio por uma teoria que contemple a essência da imaginação romântica em sua evanescência tão característica. Benedito Nunes (2013), sob uma perspectiva filosófica, intenta atribuir os principais aspectos da “visão romântica”. Destes, o mais abrangente é, indubitavelmente, a natureza oscilante, que transita célere entre um júbilo que contagia até uma melancolia inerte. Essa inclinação mutante é consentânea à definição do período romântico proposto por Georges Gusdorf (1984) – a era do Eu, força egóica antes dissoluta pela racionalização universalista procedente dos moldes neoclássicos; esse Eu, pleno de si, a partir de meados do século XVIII é capaz de confluir diversos “Eus” para formar um Nós, que muda o curso da história.

Essa breve investigação, para além da introdução e das considerações finais, está segmentada em dois tópicos; o primeiro, intitulado *O romantismo e a natureza*, apresenta, de modo conciso, a relação entre a natureza e a escola romântica, a partir das teorias anteriormente destacadas, e seguindo pelo seu efeito prático na poesia e nas reflexões de Wordsworth e Shelley, mas sem olvidar as impressões coadunadas pelas artes plásticas, igualmente importantes para a reflexão proposta; o segundo tópico, *A poética do observador da cotovia*, analisa o poema mencionado segundo a metodologia definida anteriormente, buscando, a partir de suas concepções mais profundas, definir os traços de como deveria ser o poeta e o

poema ideal na perspectiva do romântico revolucionário. É nesse momento que retomaremos as teorias e a concepção de natureza trabalhada no primeiro tópico, no intento de aprofundar a compreensão e o debate suscitado no poema.

Embora *To a Skylark* tenha sido explorado por muitas perspectivas, a presente investigação possibilita ampliar as noções já estabelecidas acerca do romantismo, por meio do emparelhamento com as percepções de documentos que atestam as percepções românticas acerca da natureza, tanto do próprio Shelley, quanto de outros literatos.

O romantismo e a natureza

O relacionamento entre a inclinação romântica e a natureza é patente desde cedo. No prefácio de William Wordsworth em *Lyrical Ballads* encontramos, decerto, um documento eloquente das ideias circulantes no período. Ao buscar distanciar-se da escrita pomposa tão comum ao período, o poeta, em concordância com o seu parceiro criativo, Samuel Coleridge, preconizou uma linguagem familiar ao homem comum, apartada dos vícios constantes dos poetas. A finalidade dessa tarefa, para além da concepção de um novo caminho para a poesia, era a possibilidade de melhor abordar o objeto colimado: as situações e objetos comuns, da vida comum (Wordsworth, 2008).

Eis então as condições perfeitas para a apreensão da natureza. A imaginação, por meio da observação e meditação profunda acerca dos entes, afetada pela subjetividade do poeta, deveria colorir os eventos mais corriqueiros, tais como a vida no campo. Essas paisagens permitiriam uma apreensão bem mais clara dos sentimentos pululantes. De acordo com o poeta:

A vida rústica e pobre foi mormente escolhida, pois nessa condição, as paixões essenciais do coração encontram um solo melhor no qual podem atingir sua maturidade, estão sob menos restrições, e falam uma linguagem mais plana e enfática; porque nessa condição de vida nossos sentimentos elementares coexistem em um estado de maior simplicidade, e, conseqüentemente, podem ser precisamente contemplados, e mais forçosamente comunicados; pois os modos da vida rural germinam desses sentimentos elementares, e, do necessário caráter das ocupações rurais,

são mais facilmente compreendidos; e são mais duráveis [...] (Wordsworth, 2008, p. 597, tradução nossa).¹³

O anseio da simplicidade natural que é transmutada pela imaginação observadora e subjetiva se torna marca decisiva na poesia de Wordsworth, e gera excertos memoráveis, como a abertura de seu *The Prelude*,¹⁴ de 1850, poema de extensão monumental, publicado logo após sua morte, no mesmo ano, e que se inicia com reminiscências bucólicas e repulsa à vida urbana caótica, impregnando à leitura, um forte teor nostálgico:

Oh, há benção nessa brisa gentil, / Uma visitante que enquanto bafeja em
minha bochecha / Parece um tanto consciente do júbilo que traz. / Ó
bem-vinda Mensageira! Ó bem-vinda Amiga! / Um cativo te cumprimenta,
vindo de uma casa / De servidão, além dos muros da Cidade libertam, /
Uma prisão onde por muito tempo esteve ele enclausurado. / Agora sou
livre, liberto e completamente / Posso constituir minha casa onde anseio. /
Que morada me acolherá? Em que vale / Será minha baía? / Abaixo de que
arvoredo / Farei meu lar? E que claro riacho com seu sussurro me acalmará
até o sono? / O mundo inteiro diante de mim [...] (Wordsworth, 2008, p. 375,
tradução nossa).¹⁵

Ao examinar essa tendência de tributo à natureza e de rejeição às cidades, constituições patentes na Inglaterra industrial dos séculos XVIII e XIX, Michael Löwy e Robert Sayre (2001), definiram, via a perspectiva weberiana concernente à modernidade, o romantismo enquanto um sistema profundamente sensível ao desencantamento do mundo, que, cada vez mais, se mostrava suscetível à racionalização e à mecanização, ambos perceptíveis no desprezo à religião, no apego ao capital e na divisão intensiva das cadeias de produção. A angústia romântica impelirá seus simpatizantes a uma tentativa de re-sacralização da

¹³ No original: “Low and rustic life was generally chosen, because in that condition, the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary feelings co-exist in a state of greater simplicity, and, consequently, may be more accurately contemplated, and more forcibly communicated; because the manners of rural life germinate from those elementary feelings; and, from the necessary character of rural life occupations, are more easily comprehended; and are more durable [...]”.

¹⁴ “O prelúdio”, em tradução literal.

¹⁵ No original: “Oh there is blessing in this gentle breeze / That blows from the green fields and from the clouds / And from the sky: it beats against my cheek, / And seems half-conscious of the joy it gives. O welcome Messenger! O welcome Friend! / A captive greets thee, coming from a house / Of bondage, from yon City's walls set free, / A prison where he hath been long immured. / Now I am free, enfranchised and at large, / May fix my habitation where I will. / What dwelling shall receive me? In what Vale / Shall be my harbour? Underneath what grove / Shall I take up my home, and what sweet stream / Shall with its murmurs lull me to my rest? The Earth is all before me [...]”.

realidade europeia em diversos âmbitos. Advém desse ato, o ímpeto em constituir uma vida e uma arte íntima da natureza.

No intento de definir a visão romântica acerca da natureza, Benedito Nunes (2013) expõe o seu carácter ambíguo, como é, de um modo geral, a inclinação dos românticos. É por meio da natureza física que o homem romântico contempla e excita o poder de sua imaginação, bem como dá inteira vazão a sua religiosidade latente. A dinâmica que se desvela é a da identificação profunda e subjetiva, afetada, como está elucidada na poesia de Wordsworth, mas também supõe a rejeição obscura, dos confins inconscientes, repleto de medos e abjeções, como se vê nas obras de Lord Byron:

Eu tive um sonho, que não era de modo algum um sonho. / O sol brilhante estava extinto, e as estrelas / Vagavam se apagando no espaço eterno, / Sem brilho, e sem rumo, e a Terra congelada / Cambaleava cega e escurecida no ar sem Lua. / A manhã veio, e foi – e veio, e não trouxe o dia. / E os homens esqueceram suas paixões na ameaça / Dessas suas desolações; e todos os corações / Estavam frios em uma prece egoísta pela luz (Byron, 1852, p. 466, tradução nossa).¹⁶

No âmbito das artes plásticas, especificamente na pintura, esse percurso se realiza analogamente. Os românticos, para além dos padrões clássicos, fechados na simetria, nas proporções perfeitas, inserem elementos de instabilidade nas representações do mundo físico; conforme Léon Rosenthal (2008), o artista romântico vê beleza por toda parte, a natureza em sua variedade de entes excita sua imaginação, não lhe importando retratar seja o que for, seu expediente é o da comoção. Há, nessa inclinação, a influência individualista do *je ne sais quoi*¹⁷ rousseauniano, que prezava mais pelo efeito interior que aflorava àquele que observa em lugar da forma objetiva do que se via; o que, definitivamente, rendeu mudanças para a noção de beleza corrente no período (Eco, 2004).

A paisagem foi pedra angular da pintura inglesa. William Turner, antecipando a solubilidade impressionista, retrata composições atmosféricas, cujo contorno se torna evanescente em vapor de cores intensas, a exemplo de suas pinturas

¹⁶ No original: “I had a dream, which was not all a dream. / The bright sun was extinguish’d, and the stars / Did wander darkling in the eternal space, / Rayless, and pathless, and the icy earth / Swung blind and blackening in the moonless air. / Morn came, and went – and came, and brought no day, / And men forgot their passions in the dread / Of this their desolation; and all hearts / Were chill’d into a selfish prayer for light”.

¹⁷ “Não sei o que”, literalmente.

marítimas *The slave ship* (1840) e *The Fighting Temeraire* (1839).¹⁸ Outro expoente inglês nesse âmbito foi John Constable, cuja representação da natureza, voltada para apreensão única da paisagem, será fulcral aos impressionistas franceses; sua busca por tonalidades mais exatas às da natureza também irá contrapor as regras acadêmicas vigentes (Rosenthal, 2008; Zanini, 2013).

Não podemos negar que a efervescência desse momento tenha, direta ou indiretamente, resvalado na perspectiva individual que Shelley possuía sobre as artes. Podemos captar algo de suas ideias em seu ensaio, *In defence of Poetry*,¹⁹ de 1840, publicado postumamente. No percurso traçado, o poeta busca definir a essência da poesia e do poeta, bem como os efeitos da mesma. O ponto de partida são as duas faculdades da mente humana – a razão e a imaginação. A primeira possui o papel de relacionar os pensamentos, independente de suas origens, sintetizando-os; a segunda é como que a mente intervindo sobre tais pensamentos em sua intimidade, gerando desdobramentos, pensamentos independentes dos que lhe originaram. Nesse sentido, ao se considerar o ser humano, um ente capaz de captar a realidade externa e interna e delas gerar impressões – eis aqui a herança do empirismo inglês – este pode retransmitir essas impressões (Shelley, 1904). As metáforas instrumentalizadas pelo poeta esclarecem sua reflexão:

O homem é um instrumento sobre o qual uma série de impressões internas e externas são impulsionadas, como as alterações de um vento mutante sobre uma lira eólica, que o move pela sua moção pela melodia mutante. Mas há um princípio dentro do ser humano, e talvez dentro de todos os seres sencientes, que age contrariamente na lira, e produz não somente a melodia, mas harmonia, pelo ajuste interno dos sons ou movimentos então estimulados pelas impressões que os estimulam. É como se a lira pudesse acomodar suas cordas para os movimentos daquilo que as toca, em uma determinada proporção de som; assim como o músico pode acomodar sua voz ao som da lira (Shelley, 1904, p. 13, tradução nossa).²⁰

¹⁸ “O navio de escravos” e “O Temeraire de combate”, respectivamente, em tradução literal.

¹⁹ “Em defesa da Poesia”, literalmente.

²⁰ No original: “Man is a instrument over which a series of external and internal impressions are driven, like the alternations of an everchanging wind over an Aeolian lyre, which move it by their motion to everchanging melody. But there is a principle within the human being, and perhaps within all sentient beings, which acts otherwise than in the lyre, and produces not melody alone, but Harmony, by an internal adjustment of sounds or motions thus excited to the impressions which excite them. It is as if the lyre could accommodate its chords to the motions of that which strikes them, in a determined proportion of sound; even as the musician can accommodate his voice to the sound of the lyre”.

Esse diferente ajuste das cordas da lira, seguindo a metáfora do poeta, seria o meio áureo de transmitir as impressões – as melhores combinações de palavras, na poesia, os elementos e cores, na pintura, as melodias e harmonias, na música, a Arte, de fato. A maneira mais elevada, a arte, será capaz de conceder profundo júbilo àqueles que a contemplam. Acerca de seus efeitos, a poesia teria uma influência moralizante, uma vez capaz de gerar deleite sobre os objetos da existência, lançando um brilho renascente aos mesmos objetos, causando admiração, e tornando-se modelo absoluto a ser alcançado por aqueles que a contemplam. O bom e o verdadeiro deveriam provir da beleza (Shelley, 1904). Distingue-se, no âmbito dos efeitos, uma harmonização da perspectiva de Platão (2000) (o bom, o belo e o verdadeiro), para com a arte poética – arte condenável na República ideal por apresentar modelos inapropriados e corruptores.

O poeta, nessa perspectiva, seria o indivíduo capaz de transmitir o eterno por meio do perecível, reconfigurando em formas transcendentais as impressões que a natureza exerce sobre os homens (Shelley, 1904). O ambiente exterior, a natureza, assume, pressupomos, na visão shelleiana, o papel de fonte, meio de se adquirir impressões a serem depuradas pela imaginação do poeta. Há uma aproximação, mesmo que indireta, às proposições poéticas de Wordsworth. Benedito Nunes (2013) impõe a correlação entre o papel da natureza na obra de ambos como parte de um panteísmo, que enxerga a emanção e dinâmica divina em todas as formas naturais, como se esclareceu no poema de Shelley, *Ode to the west wind*,²¹ em que ao vento é concedido o poderio de vivificar e destruir outros entes, como uma entidade consciente de si:

[...] Ó tu, / Que carregas para sua cama escura e invernal / As sementes aladas, onde se deitam frios e afundados, / Cada um feito corpo em sua cova, até / Tua azul irmã da Primavera soprar / Sua trompa sobre a terra onírica, e encher / (Conduzindo gentis botões como revoada para alimentar ao ar) / Com tons vivos e cheiros a planície e o monte: / Selvagem Espírito, que estás a se mover em todos os lugares; / Destruidor e Cuidador; ouça, oh, ouça! (Shelley, 2010, 42-44, tradução nossa).²²

²¹ “Ode ao vento do oeste”, literalmente.

²² No original: “[...] O thou, / Who chariotest to their dark wintry bed / The wingèd seeds, where they lie cold and low, / Each like a corpse within its grave, until / Thine azure sister of the Spring shall blow / Her clarion o’er the dreaming earth, and fill / (Driving sweet buds like flocks to feed in air) / With living hues and odours plain and hill: / Wild Spirit, which art moving everywhere; / Destroyer and Preserver; hear, oh, hear!”.

O panteísmo romântico se mostra, decerto, um desdobramento do intento de sacralização do mundo, traço anteriormente proferido. Mas urge que reafirmemos a noção e o papel do Eu enfatizada por Georges Gusdorf (1984). A natureza somente se desvela àqueles capazes, os que possuem o dom de lhe compreender em seu exalar oculto e universal. O homem romântico, que se volta naturalmente para si mesmo, que busca as profundezas de sua subjetividade é, deveras, mais sensível e qualificado essencialmente para desvendar as impressões, os signos da natureza.

A poética do observador da cotovia

Imersos cada qual em seu caos onírico, ou aprisionado pela luta sem fim contra o tempo e o esquecimento, o homem, como unidade subjetiva, utiliza da arte, segundo Vygotsky (1999), como uma forma de objetivação dos sentimentos, um meio para socializar emoções por meio de signos estéticos, em que para entendê-los, necessita-se da relação dialética entre pensamento, razão e emoção. A emoção artística, própria da subjetividade de cada artista, entrelaça-se com diversas funções psicológicas, entre elas, a imaginação, sendo ela a protagonista na diferenciação da emoção artística dentre as demais (Vygotsky, 1999).

É partindo desta emoção artística que Percy B. Shelley, em *To a Skylark*, se volta para retratar a constante indagação e apreciação do eu-poético para com o ofício transcendental do poeta. O que anteriormente evoca, na riqueza sutil presente na arte da palavra, emerge, para além do vislumbre da cotovia, e da infinidade de sentimentos representados pela ave, um venerar das graças da natureza física.

To a skylark está disposta em três segmentos mais ou menos identificáveis: no primeiro, que segue da primeira até a quinta estrofe, o eu-poético apresenta a ave como uma entidade etérea em seu voo majestoso e inspirador; na segunda, que se estende da sexta estrofe até a décima segunda, o eu procura identificar o canto da cotovia a alguma realidade terrena, para compreendê-la; e, por fim, na terceira parte, que compreende da décima terceira estrofe até a vigésima primeira, o eu lança um último apelo para que o pássaro lhe mostre sua técnica criativa, seu modo de comover aqueles que lhe ouvem, pois as criações humanas não são equiparáveis aos seus encantos.

Em um primeiro momento é preciso que se considere o teor cambiante e etéreo da cotovia. Logo nos primeiros versos somos alertados sobre isso: “Salve, Espírito da alegria! / Pássaro nunca foste” (Shelley, 2010, p. 27).²³ Tal caracterização é retomada no terceiro segmento, na décima sétima estrofe: “Ensine-nos, Espírito ou Ave” (Shelley, 2010, p. 33).²⁴ A distinção enquanto espírito evoca uma ampla gama de associações semânticas, como algo intocável, uma força inapreensível, sagrada, pura e, por conseguinte, bem-aventurada, complementando harmonicamente com o caracterizador “da alegria”, que supõe a leveza, a gentileza, a empolgação, o ímpeto que cedo impõe o vigor criativo.

A proposição do primeiro e segundo versos é reforçada nos vindouros: “Que do Céu ou cercania, / Teu pleno coração abriste / No prodigioso improviso que cantaste” (Shelley, 2010, p. 27).²⁵ A cotovia provém do paraíso, morada divina, lugar de bem-aventurança, desprendido do mundo material, decaído e profano. O “coração”, tudo o que tem a ave, seu cerne, a casa de suas emoções e desejos mais profundos, é entregue, servida (um dos significados do verbo “pour”, utilizado no idioma original), de modo impetuoso em sua arte, seu ofício, expressão, meio de trazer sua verdade à tona. Atentemo-nos ao substantivo “improviso”, que conotativamente traz a ideia de desprendimento, espontaneidade e inocência. Há nisso, um laço com a caracterização evocada pelo complemento “da alegria”, no primeiro verso, que, em inglês, “blithe”, remete em sentido denotativo à jovialidade.

No que concerne ao ofício poético, a primeira estrofe revela dois expedientes. O primeiro, que se esclarece pela força motriz sugerida por todos os versos, é a sacralização. Eis então a projeção religiosa da visão romântica que se volta para a natureza, identificada por Benedito Nunes (2013, p. 55):

Para o poeta romântico, as formas naturais com que ele dialoga, e que falam à sua alma, falam-lhe de alguma outra coisa; falam-lhe do elemento espiritual que se traduz nas coisas, ao mesmo tempo signos visíveis e obras sensíveis, atestando, de maneira eloquente, a existente onipresente do invisível e do suprassensível. A Natureza transforma-se numa teofania.

²³ No original: “Hail to thee, blithe Spirit! / Bird thou never wert”

²⁴ No original: “Teach us, Sprite or Bird”.

²⁵ No original: “That from Heaven, or near it, / Pourest thy full heart / In profuse strains of unpremeditated art”.

Neste prospecto, cotovia que é Natureza, mas também é poeta, vem a ser uma alma elevada, o que respalda as caracterizações divinas. Em seu ensaio acerca da poesia dirá o literato que “Um poeta participa no eterno, no infinito [...]” (Shelley, 1904, p. 20, tradução nossa).²⁶ O segundo movimento diz respeito à compreensão de que a alma elevada do poeta deve ser sincera em toda medida, daí verter, servir seu coração na arte. A honestidade do coração conduzirá irremediavelmente à espontaneidade, contaminada pela imaginação, cujo papel fundamental Shelley (1904, p. 12, tradução nossa) atestou em seu escrito: “Poesia, em um sentido geral, pode ser definida como ‘a expressão da imaginação’ [...]”.²⁷

O teor de elevação e sacralidade se mantém por todo o primeiro segmento do poema, que também revela e coaduna o ofício artístico da cotovia – seu canto:

Mais alto e incessante / Da terra saltas / Qual nuvem flamejante; / No azul fundo voas, / Ainda cantando sobes, ainda subindo cantas. / No dourado esplendor / Do sol poente, / Sobre a nuvem multicolor, / No incorpóreo júbilo da jornada iniciante. / A tarde púrpura se vela / E se esvai em torno teu voar / Como no Céu uma estrela / Na luz do dia a cintilar / Oculta, ainda escuto teu agudo deleitar (Shelley, 2010, p. 27-29).²⁸

O canto surge em uma imagem de ascensão, de superação do mundo terreno, empoeirado, sujo; é, portanto, expressão de liberdade, de força, de pureza, assim como deve ser a poesia dos homens. A força da cotovia/poeta se desvela no espectro solar, “apolíneo”, para usar a expressão de Nietzsche (1992, p. 27), o que suscita aproximações com elementos vigorosos, como o raio do sol, mas também leves e delicados, como as nuvens, que flutuam assim como a ave. Seu estado de espírito deve ser sempre jovial, como se acabasse de iniciar seu percurso, sua caminhada, quando há muito para descobrir de si mesmo e de sua arte.

É deslumbrante a imagem do voo no fim do dia, remetendo a uma pintura de cores fortes e contrastantes – o amarelo do sol e o roxo da tarde – que traz à baila a

²⁶ No original: “A poet participates in the eternal, the infinite [...]”.

²⁷ No original: “Poetry, in a general sense, may be defined to be ‘the expression of the imagination’ [...]”.

²⁸ No original: “Higher still and higher / From the earth thou springest / Like a cloud of fire; / The blue deep thou wingest, and singing still dost soar, and soaring ever singest. / In the golden lightning of the sunken sun, / O’er which clouds are bright’ning, / Thou dost float and run; / Like an unbodied joy whose race is just begun. / The pale purple even / Melts around thy flight; / Like a star of Heaven, / The broad daylight / Thou art unseen, but yet I hear thy shrill delight”.

forte impressão deixada pelo pássaro ao eu-poético. Idealização patente da figura do artista. Algo do canto permanece com quem lhe presenciou. Mesmo que a ave não esteja mais presente – como as estrelas não podem ser vistas durante o dia –, o prazer segue intacto. A poesia deve então marcar eternamente a experiência do leitor/ouvinte, enriquecendo-a. Quanto a isso, são eloquentes os versos posteriores: “Toda a terra e o céu / Fazem tua voz soar imensa, / Como quando, na noite qual breu, / Atrás de uma nuvem de solitária nuança / A transbordante chuva de luar do Céu se lança” (Shelley, 2010, p. 29),²⁹ nesse excerto está presente a capacidade do canto de tornar mais vívido o mundo para o qual é direcionado. Não seria abuso somar aos corolários poéticos do literato inglês o impulso de tornar mais deslumbrante a própria Natureza e tudo que lhe constitui.

Adiante, apresenta-se o segundo momento do poema, no qual o eu-poético reconhece não apenas a ausência da estrutura corpórea do objeto de sua admiração, mas sua própria incipiência de compreender todo o espectro da aurora poética presente na melodia construída pelas métricas áureas da ave – “Não sabemos a imagem; / Que de ti se assemelha?” (Shelley, 2010, p. 29).³⁰ Na ânsia de compreender este ser, lançará mão do recurso da comparação:

Como um Poeta velado / Na luz do intelecto, / Cantando um hino não clamado, / Até que o mundo se forjar decerto / Em simpatia com esperança e temor inaudito. / Como donzela elegante / Na torre da cidadela, / Suavizando sua mente / Na hora secreta e singela / Com doce melodia que irradia e revela. / Como o vaga-lume dourado / Espargindo o invisível / No vale orvalhado, / Sua luz aérea e indizível / Entre as flores e a relva aprazível! (Shelley, 2010, p. 29-31).³¹

A primeira tentativa de definição aproxima a cotovia, de fato, ao poeta, este sujeito absorto, submisso, tomado, dominado por sua obra intelectual – gerada pela luz que é conhecimento, visão plena, que lhe alimenta a abstração. O poeta ocupa-se dos hinos – forma que elogia, exalta, eleva aquele ou aquilo a que é

²⁹ No original: “All the earth and air / With thy voice is loud, / As when night is bare, / From one lonely cloud / The moon rains out her beams, and Heaven is overflowed”.

³⁰ No original: “What thou art we know not; / What is most like thee?”.

³¹ No original: “Like a Poet hidden / In the light of thought, / Singing hymns unbidden, / Till the world is wrought / To sympathy with hopes and fears it heeded not: / Like a high-born maiden / In a palace-tower, / Soothing her love-laden / Soul in secret hour / With music sweet as love, which overflows her bower: / Like a glow-worm golden / In a dell of dew, / Scattering un beholden / Its aéreal hue / Among the flowers and grass, which screen it from the view!”.

dirigida – e estes são “inesperados”, o que deslinda, novamente, o corolário de que o labor da palavra exige leveza, improviso, de modo que essa perspectiva está fundamentalmente oposta àquela que nutriu a arte neoclássica do século XVIII, de aspirações racionalistas.

A dinâmica criativa subentendida no poema de Shelley é o alicerce do conceito de “gênio”. Originário do período renascentista pela tomada da consciência individual em que o ente modula entre a autoafirmação e o completo desespero, a noção de gênio, que remonta, no século XVIII, à filosofia de Kant, é a força condutora e criadora na arte, capacidade que é inerente a um indivíduo específico de criar regras, meios próprios, soluções originais (Klibansky, Panofsky, Saxl, 2019; Abbganano, 2007). O gênio não é ensinado e não imita, ele sabe fazer, desde o seu íntimo (Abbganano, 2007). A cotovia, modelo imprescindível do labor poético, carrega na sua feitura a natureza do gênio, que, idealmente, deveria estar coadunada à personalidade do artista.

Para além da espontaneidade e força criativa, o poeta, deve, como deslinda a primeira comparação, com o seu ofício, tornar o mundo mais sensível à condição humana e seu pendor dualístico de alegrias, desejos, sonhos, sofrimentos, perdas e conflitos. Decerto, esse empenho supõe a elevação do espírito dos que ouvem/leem. Quanto a isso, um excerto de *In defence of poetry* é eloquente: a partir da figura do maior poeta grego, Shelley constrói um arcabouço de expectativas que pairam sobre o poetar, que está precisamente expresso nos versos destacados anteriormente:

Homero incorporou o ideal de perfeição de sua época no caráter humano; nem podemos duvidar que aqueles que leram seus versos foram despertados para uma ambição de se tornarem como Aquiles, Heitor, e Ulisses: a verdade e a beleza da amizade, patriotismo, e preservando devoção a um objeto, foram desvelados para as profundezas nessas criações imortais: os sentimentos dos ouvintes devem ter sido refinados e ampliados por uma simpatia com tão grande e amável personificação, até que de admirar, passaram a imitar, e da imitação eles se identificaram com os objetos de sua admiração (Shelley, 1904, p. 30-31, tradução nossa).³²

³² No original: “Homer embodied the ideal perfection of his age in human character of his age in human; nor can we doubt that those who read his verses were awakened to an ambition of becoming like Achilles, Hector, and Ulysses: the truth and beauty of friendship, patriotism, and preserving devotion to an object, were unveiled to the depths in these immortal creations: the sentiments of the auditors must have been refined and enlarged by a sympathy with such a great and lovely impersonations, until from admiring they imitated, and from imitation they identified themselves with

A paixão que inunda o artista “genial” é revelada adiante, momento em que ao pássaro é atribuída a imagem de uma donzela apaixonada, habitando a torre de um castelo, motivo recorrente nos contos de fada populares. A donzela evoca, conotativamente, a pureza, a elevação, que advém de seu berço aristocrata; enquanto a torre supõe, além da superioridade, implicada pela altura, a proteção, a segurança e a força. Como ente elevado e escondido, apartado do restante do mundo, a cotovia, encanta a si mesma com sua arte – apaziguando-se. Concernentes a esse ato são os vocábulos “música” e “doce”, que fazem aflorar toda uma sensação de alegria, de ternura, que é necessário ao labor poético.

Temos, adiante, na comparação da cotovia com o vagalume, o reforço a mais uma noção da poética shelleiana exposta anteriormente: a sacralização da natureza. O emprego do adjetivo “dourado” para o simplório inseto sugere, desde cedo, sua natureza rara, preciosa e enriquecedora, o que soa hiperbólico posto o fato de que o vagalume já possui um brilho próprio. O espaço em que está inserido traz à tona, acima de tudo, a delicadeza do orvalho, sua fragilidade e efemeridade, o que se conecta avidamente à espontaneidade liberta que o ato poético deve conter em seu âmago. O vagalume se deixa ver pelo mundo, ao assumir seu ofício de lançar sua luz, seu tom, isto é, aquilo que lhe é próprio, que o faz ser visto. Por meio do adjetivo “aéreo” temos, mais uma vez a procedência divina, espectral, do objeto de admiração, que se mantêm ao longo de todo o poema – as flores e a grama, com suas cores geram um contraste para com a luz do vagalume. Subentende-se, via a amplitude do quociente conotativo desses versos, a repetição submersa do corolário de que o poeta eleva, embeleza, a natureza que lhe é inspiração, vertendo seus versos a ela. Analogamente, o vagalume o faz na comparação do eu-poético, em uma tentativa insuficiente de absorver o teor primal do fenômeno que lhe é revelado: a cotovia e seu cantar abrasador.

O poeta, vislumbrado pelo canto da cotovia, ironicamente, busca imitá-lo, evidenciando seu fracasso por sua própria natureza humana. A exaltação do canto, desenhado em uma harmonia transcendental, atesta o próprio fracasso humano de se igualar a ave, independente dos artifícios presentes no arcabouço do poeta.

the object of their admiration”.

Nessa contradição, a arte que só existe no canto espontâneo da cotovia faz com que o ofício do poeta, porventura delineado por métricas e formas, torne-se um ideal distante. Enquanto a cotovia expressa-se de forma alegre e espontânea, o poeta permanece no terreno, utilizando-se da melancolia como principal matéria prima para sua poesia.

Atentemo-nos, neste momento, à parte derradeira do poema. É chegada a hora em que o observador da cotovia apelará para que o ente compartilhe seu vultuoso talento:

Ensina-nos, Espírito ou Ave, / Qual teu doce pensamento: / Nunca houve / Vinho ou do amor, o canto / Que ofegasse em êxtase e tal divino encanto. / Coral de Himeneu, / Ou canção triunfal, / Comparados ao canto teu / Não passam de alarde banal, / Certa coisa em que sentimos faltar algo real (Shelley, 2010, p. 33).³³

O eu-poético, ainda em estado de dúvida sobre o que seria o ente, roga-lhe para que revele a fonte de sua inspiração, suas ideias. A poesia/canto é superior, em deleite, ao vinho, doce, alcoólico, que suscita a suspensão da razão e portanto da responsabilidade, e ao amor, que igualmente embriaga, suaviza, permite haver doçura no viver. O canto da cotovia é, assim como a poesia, o objeto de fruição mais vultuoso da vida humana, capaz de arrebatá-lo, isto é, sacralizar, retomar às origens imateriais, aqueles que o ouvem. A referência ao coral de Himeneu, deus grego do casamento, cuja canção era executada durante a cerimônia (Smith, 1849), evoca a fertilidade, e, adentrando no “quociente conotativo” (Moisés, 1969, p. 29), a força criativa, o encanto, mas também a união, confluência, como a poesia deve promover. Tanto o coral ao deus grego, quanto o canto triunfal, que dispõe a grandiosidade, a glória, e, portanto, a felicidade, não são equiparáveis às sensações inspiradas pelo etéreo pássaro. Falta, à arte do homem, algo que na cotovia parece sobrar; de modo que é necessário esconder nossas insuficiências.

A fragilidade da arte do homem continua sendo evidenciada, mas agora, por fim, o eu reconhece a necessidade da condição humana para, de fato, apreciar, em toda a sua profundidade, a beleza:

³³ No original: “Teach us, Sprite or Bird, / What sweet thoughts are thine: / I have never heard / Praise of love or wine / That panted forth a flood of rapture so divine. / Chorus Hymeneal, / Or triumphal chant, / Matched with thine, would be all / But an empty vaunt, / A thing wherein we feel there is some Hidden want”.

Olhamos para trás e para frente, / Saudosos do que não existe: / Em nosso riso mais contundente / Alguma dor persiste; / Nossas mais doces canções são as que evocam a alma triste. / Se pudéssemos esquecer / O orgulho, o medo e a cizânia; / Se viéssemos a nascer / Para não chorar em demasia, / Nem saberia como poderíamos alçar tua alegria. / Maior que as métricas de ouro / Com cadência sonora, / Maior que todo tesouro / Que o livro encerra, / Seria teu dom poético, tu que desprezas a terra! / Ensina-me metade da alegria / Que conhece tua mente, / Então a louca harmonia / De meus lábios sairia fluente / E o mundo me ouviria – como te escuto neste instante (Shelley, 2010, p. 35).³⁴

Na incansável busca de atender aos requisitos descritos pelo eu e inspirados pela emoção artística transmitida pela ave para se tornar um bom artista, a dor, a mágoa e a melancolia ainda se encontram presentes como uma sombra crepuscular à espera da luz para ressurgir. O homem não pode abandonar as contradições de sua existência em prol da fruição artística, pelo contrário, é por meio delas que se torna passível de apreensão da beleza. No entanto, o artista e sua inspiração permanecem nebulosos, inalcançáveis como o sagrado que se constitui ao longo de todos os versos do poeta inglês.

Considerações finais

O arcabouço cultural romântico provocou imensas alterações na vida espiritual do ocidente. Contra uma modernidade sobrestante regida pelos corolários racionalistas e apologetas de um percurso neoclássico e calculista para a arte, os românticos, embebidos do inexorável eu, por completo absorto em sua subjetividade, conduziram um alargamento permanente nos parâmetros literários e culturais. Percy Bysshe Shelley e sua poesia foram, nesse momento, parte inerente e tocante das transformações empreendidas.

Em terra saxã, a natureza se tornou elemento de identificação e de projeção de inseguranças do eu, em um pendor viciado na sacralização, a poética de Shelley, racionalizada em seu ensaio *In defence of poetry* e praticada no fecundo poema *To a Skylark*, conforme possibilitou a análise do poema e o diálogo com a teoria

³⁴ No original: “We look before and after, / And pine for what is not: / Our sincerest laughter / With some pain is fraught; / Our sweetest songs are those that tell of saddest thought. / Yet if we could scorn / Hate, and pride, and fear; / If we were things born / Not to shed a tear, / I know not how thy joy we ever should come near. / Better than all measures / Of delightful sound, / Better than all treasures / That in books are found, / Thy skill to poet were, thou scorner of the ground! / Teach me half the gladness / That thy brain must know, / Such harmonious madness / From my lips would flow / The world should listen then – as I am listening now”.

determinada, constitui-se em um movimento ascensional à grandiosidade e pureza do labor poético, concretizadas em metáforas e aproximações com o divino e o celeste. Mas não apenas isso. O gênio, e sua avalanche criativa e inebriante figuram no ente da cotovia, que, em seu fulgor seminal, transforma a natureza a seu redor, tornando-a aura sublime. A criatividade vem ser, nessa lida, o elemento definidor do poeta, pois o afoga, possibilitando que sua espontaneidade aflore; o que entrega ao mundo circundante, mais beleza.

Outro elemento inelutável, forjado na poética de Shelley, é, sem dúvida, a elevação da alma do leitor/ouvinte e, por conseguinte, o aprimoramento de sua personalidade. Sob os preceitos platônicos do belo e do verdadeiro, a cotovia canta na esperança de um mundo empático consigo mesmo, capaz de acolher as desventuras e faltas e também os anseios, as vontades que permeiam a jornada do ser. Vislumbra-se, outrossim, na rota da cotovia, o fato de que é preciso estar sob a condição humana, dúbia, dual, para que se possa, em suma, apreciar a beleza como esta surge. Logo, o poeta shelleiano é esse espectro inatingível, dotado de talento e criatividade inesgotáveis, e cujo eminente escopo é a elevação da alma e da natureza, ato que não deixa de ser lembrete da necessidade da imperfeição do homem para que este possa, finalmente, notar o perfeito.

Decerto, uma leitura acurada da poesia de Shelley levaria ao encontro de outras nuances dessa perspectiva. Por ora, a presente análise de *To a Skylark* possibilita uma compreensão prática e microscópica das tendências românticas que se estendem do fim do século XVIII, em especial na literatura inglesa. Há, doravante, enquanto consequência excedente, a possibilidade da instrumentalização dessa análise em sala de aula, de modo que se possa confluir interdisciplinarmente os campos da literatura, da história e da filosofia.

É mister considerar as novas questões que esse breve estudo suscita. Considerando a influência platônica expressa no poema em questão e, de modo mais patente, no escrito sobre a poesia de Shelley, podemos nos perguntar até que ponto esta influência se estende e, dada sua ocorrência, de que modo tal dívida com a filosofia clássica não lhe aproxima do espírito poético do classicismo, que, como se sabe, preconizou elementos da cultura greco-latina, basilares na compreensão

racional do mundo, aí incluída, a arte. São perguntas que adentram no campo da filosofia, que permanecem em aberto, e cujo presente estudo é somente fragmento de um quadro mais amplo, que é a própria história do espírito ocidental.

Referências

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BLOOM, H. Harold Bloom on Shelley's farewell to the invisible powers of nature in "To a Skylark". In: BLOOM, H. (Ed.). *Bloom's major poets: Percy Byshee Shelley*. New York: Infobase Publishing, 2001. p. 46-48.
- BYRON, L. *The complete works*. vol. II. Paris: Baudry's european library, 1852.
Disponível em:
<https://books.google.lk/books?id=ENZEAAYAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 10 out. 2023.
- CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*. vol. III. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.
- COUTINHO, A. *Notas de teoria literária*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- CRESWELL, J. W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- ECO, U. (ed.). *On beauty: a history of a western idea*. London: Seeker and Warburg, 2004.
- GUSDORF, G. *L'homme romantique*. Paris: Éditions Payot, 1984.
- HOLMES, R. *Shelley: the pursuit*. New York: New York Review, 1994.
- KLIBANSKY, R.; PANOFSKY, E.; SAXL, F.; *Saturn and melancholy: studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2019.
- LÖWY, M.; SAYRE, R. *Romanticism against the tide of modernity*. Durham, London: Duke University Press, 2001.
- MOISÉS, M. *Guia prático de análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia: ou Helenismo e pessimismo*. Tradução. J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NUNES, B. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 51-74.

PLATÃO. *The republic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

ROSENTHAL, L. *Le romantisme*. New York: Parkstone Press International, 2008.

SHELLEY, P. B. *Sementes aladas*: antologia poética. Tradução. Alberto Marsicano, John Milton. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

SHELLEY, P. B. *In defence of poetry*. Indianapolis: Bobbs-Merrill Company, 1904.
Disponível em: <https://archive.org/details/defenceofpoetry012235mbp>. Acesso em: 10 set. 2023.

SMITH, W. (ed.). *Dictionary of greek and roman biography and mythology*. vol. II. London: Taylor, Walton and Marbely, 1849.

SOUZA, R. A. de. *Um pouco de método*: nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral. São Paulo: É Realizações, 2016.

VYGOTSKY, L. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WORDSWORTH, W. *The major works*: including The prelude. Oxford: Oxford University Press, 2008.

ZANINI, W. A arte romântica. In: GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 185-208.

Recebido em: 10 nov. 2023
Aprovado em: 22 dez. 2023.

Revisora de língua portuguesa: Ana Carolina Guerreiro Piacentini
Revisor de língua inglesa: Pedro Americo Rodrigues Santana
Revisora de língua espanhola: Daiane Aparecida Martins

