

A INCERTEZA COMO MÉTODO:  
“NEGATIVE CAPABILITY” E A CONSTRUÇÃO DE AMBIGUIDADES  
IMAGÉTICAS EM “LA BELLE DAME SANS MERCI”, DE JOHN KEATS

---

*Uncertainty as a Method: “Negative Capability” and the Construction of Imagery  
Ambiguities in “La Belle Dame sans Merci”, by John Keats*

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-09

Ivan Marcos Ribeiro\*

Marcelo Cizaurre Guirau\*\*

---

RESUMO: Nas páginas a seguir, exploraremos o “rico conjunto de ambiguidades” do poema “La Belle Dame sans Merci”, de John Keats, começando pela apresentação da ideia de “negative capability”, apenas esboçada pelo poeta, mas com ecos em sua poesia e reverberações em outros tempos e lugares; passando pela figura da Belle Dame sans Merci, seus sentidos mais aceitos, sua ambiguidade essencial e algumas de suas representações pictóricas; terminando em uma conclusão exploratória, em que a noção esboçada por Keats e praticada em sua poesia poderá versar sua atualidade. Pode-se perceber que John Keats trabalha com acuidade a éfrase em seu poema, destacando sua visualidade, suscitando releituras diversas em formas visuais, de modo que temos, assim, uma dialética entre a imagem poética, repleta de incertezas constitutivas e prenhe de significados, e os exercícios efrásticos derivados do poema ao longo dos tempos. Dessa maneira, o exercício da “capacidade negativa” na construção do poema garante às figuras da dama e do cavaleiro uma abertura simbólica que vem aguçando a imaginação pictórica desde o século XIX – como veremos nas imagens lidas no artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia inglesa. Romantismo. John Keats. Capacidade Negativa. Literatura e Artes.

ABSTRACT: In the following pages, we explore the “rich set of ambiguities” in the poem “La Belle Dame sans Merci” by John Keats, starting with the presentation of the idea of “negative capability”, barely outlined by the poet, but with echoes in his poetry and reverberations in other times and places; passing through the figure of the Belle Dame sans Merci, its most accepted meanings, its essential ambiguity and some of its pictorial representation; ending in an exploratory conclusion, in which the notion outlined by Keats and practiced in his poetry may reflect its current relevance. It can be seen that John Keats works with ekphrasis in his poem with precision, highlighting its visuality, eliciting diverse reinterpretations in visual forms, so that we thus have a dialectic between the poetic image, full of constitutive uncertainties and pregnant with meanings, and the ekphrastic exercises derived from the poem over time. In this way, the exercise of “negative capacity” in the construction of the poem guarantees to the figures of the lady and the knight a symbolic opening that has been inspiring the pictorial imagination since the 19th century – as we see in the images read in the article.

KEYWORDS: English poetry. Romanticism. John Keats. Negative Capability. Literature and Arts.

---

---

\* Doutor em Estudos Literários e Literatura Comparada (Unesp/SJRP). Professor Titular da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). ORCID: 0000-0002-1800-5489. E-mail: imribeiro(AT)ufu.br.

\*\* Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (Universidade de São Paulo). Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo. ORCID: 0000-0002-3148-7910. E-mail: cizaurre(AT)ifsp.edu.br.

*Though this be madness, yet there is method in't.*

Hamlet – William Shakespeare

## 1 Introdução

Este artigo propõe uma leitura do poema “La Belle Dame sans Merci”, do poeta inglês John Keats (1795-1821), a partir da noção, esboçada pelo autor, de “negative capability”, e de seu potencial de criação de sentidos por meio da construção de imagens poéticas com elevado potencial de significação, dada a sua ambiguidade constitutiva. Numa perspectiva imagética, o artigo busca confrontar o modo como a figura da dama é retratada no poema e em imagens, e quais aspectos os pintores buscam realçar nessas adaptações textuais. A figura da bela dama retratada por Keats tem sido recorrente na literatura universal, e pode-se destacar, dentre as diversas figurações conhecidas da “dama”, a Medusa, Salomé, Dalila, Mata Hari e Cleópatra, dentre muitas outras.

Antes de iniciar a discussão sobre o poeta inglês, é elucidativo apresentar uma pintura que opera no mesmo campo de significados do texto aqui analisado e que pode nos auxiliar no seu deslindamento. No quadro *The Beguiling of Merlin* (Figura 1), de Edward Coley Burne-Jones (1833-1898), o icônico feiticeiro Merlin é subjugado junto a uma moita de espinhos pela Rainha do Lago, Nimue, uma de suas discípulas. Sob o efeito de seus encantamentos, Merlin torna-se inofensivo, e nem mesmo seus poderes, em determinado momento, parecem ajudá-lo a desvencilhar-se de tão poderoso encanto. Nota-se, no entanto, que o encanto que subjuga Merlin é o efeito de seus próprios sentimentos: ele estava apaixonado por Nimue.

Se o efeito da paixão incontida parece ser algo devastador, é importante pensar que esse tema tem sido frequente utilizado nas artes como um indicativo de que as paixões são aprisionadoras. Nesse contexto, pode-se afirmar que a figura da mulher fatal é, de muitas formas, atada às paixões dos homens, de modo a escravizá-los, quase sempre, por conta de sua incontida libido e interesse sexual.



Figura 1: *The Beguiling of Merlin*.

Fonte: Edward Coley Burne-Jones (1833-1898). *The Beguiling of Merlin*. 1872–1877. *Visual Encyclopedia of Art*. 19th Century Art. Florence: Scala, 2010, p. 193.

O conceito de mulher fatal parece ser tão antigo quanto as narrativas de que se tem notícia, pois as relações entre os sexos, mesmo as presentes nos mitos, sempre permearam narrativas ficcionais ao longo da história. Nesse sentido, definir a mulher fatal quase nunca é suficiente, ainda que haja boas conceituações sobre essa figura. FRANÇA e SILVA, por exemplo, projetam uma definição da *femme fatale*, principalmente em relação ao teor sexual:

A literatura de horror tem na mulher fatal um dos seus mais representativos *tópos*. Dotada de uma sexualidade incontrolável e irascível, essa personagem é construída frequentemente como o principal agente do medo. Ao contrário da donzela perseguida – frágil e preocupada com sua pureza –, a *femme fatale* representa um perigo exatamente por sua independência e determinação de realizar seus desejos sexuais (França; Silva, 2016, p. 57).

Os autores embasam sua concepção no fato de que o desejo sexual masculino é o que nubla a razão do homem, revelando sua fragilidade perante a mulher fatal. No caso da obra de Burne-Jones, Nimue aproveita-se do desejo de Merlin, e sua vontade de tê-la como amante, aprendendo os segredos mágicos do mago, para depois enredá-lo com seus próprios feitiços. Assim, a mulher fatal torna Merlin cativo, e ele depende, para escapar ao feitiço feminino, de um resgate de outros cavaleiros. Sabe-se que a *femme fatale* dificilmente desiste de seus cativos, a não ser quando se tornam dispensáveis ou quando há outras presas disponíveis. Mario Praz, crítico italiano, revela com acuidade o tipo de homem-presa da mulher fatal:

Em acordo com essa concepção de Mulher Fatal, o amante é usualmente um jovem, e mantém uma atitude passiva; ele é obscuro e inferior tanto em condição quanto em exuberância física se comparado à mulher, que fica na mesma situação com ele que a aranha fêmea e o louva-Deus, etc., em relação aos seus respectivos machos: o canibalismo sexual é o seu monopólio (Praz, 1951, p. 205-206).

Aparentemente, na maioria das narrativas em que a mulher fatal está presente, os homens jovens são as vítimas, por sua volúpia e seus apetites sexuais que os privam de razão. Nessa esteira, a mulher fatal também é, frequentemente, jovem e atraente. Exceção dada a Merlin na pintura acima, Praz enfatiza a ideia do jovem porque, via de regra, é de fato o adolescente, ou o jovem adulto, que será sacrificado pela figura feminina, ou feito refém em seu reduto.

## 2 Explorando um “rico conjunto de ambiguidades”

Desde sua publicação, o poema “La Belle Dame sans Merci<sup>1</sup>” tem atraído a atenção da crítica especializada e a curiosidade e o interesse do público. As razões desse interesse geral pelo poema variam, evidentemente, de acordo com o lugar e o momento histórico. Um breve mapeamento dos temas centrais de várias das leituras que esse texto suscitou revela uma

---

<sup>1</sup> Há duas versões deste poema, como nos explica Péricles Eugênio da Silva Ramos: uma de 1819, registrada em carta-jornal enviada a George e Georgiana Keats e publicada no *Macmillan's Magazine*; outra, revista e publicada no *Indicator*, em 10 de maio de 1820 (Keats, 2023, p. 133). Neste artigo, usaremos a versão revista. Todos os poemas de Keats referidos aqui estão na edição bilingue da editora Hedras: *Ode sobre a melancolia e outros poemas* (2023).

concentração de interesse em dois tópicos: a misteriosa figura feminina, sua natureza e sua relação com o cavaleiro que a encontrou nos prados; o conjunto de figuras e imagens do poema e o rico simbolismo que cada uma delas pode conter. Nos dois casos, a abertura interpretativa inscrita no poema garante farto material de análise e interpretação para os mais diversos leitores<sup>2</sup>.

Formado por um “rico conjunto de ambiguidades”, como descrito por SCOTT<sup>3</sup>, o poema pode montar uma armadilha crítica potencialmente aporética: a própria abertura de sentido do texto, ao mesmo tempo que fornece combustível para a maquinaria hermenêutica da crítica, pode interditar interpretações definitivas. Dessa maneira, os sentidos do poema se perderiam em um buraco negro semântico.

Obviamente, a polissemia é característica da literatura – como afirma Ezra Pound em célebre definição: “Literatura é linguagem carregada de significado” (Pound, 2007, p. 32). No caso da poesia, essa concentração de sentidos se torna ainda mais aguda, como o próprio Pound demonstra em seu *ABC da Literatura* (2007). Ainda assim, a explosão de sentidos de um texto literário é, em geral, contida por um horizonte de possibilidades interpretativas, dentro do qual muita coisa pode ser dita sobre o texto, mas não tudo. Esse horizonte se torna um ponto de referência na navegação pelos sentidos possíveis de um texto literário, mas, diferentemente do horizonte de eventos<sup>4</sup> – ponto de não retorno – de um buraco negro, os sentidos não se perdem nele; antes, se localizam.

Há, no entanto, textos que se propõem à construção da abertura de sentido. São, assim, essencialmente ambíguos e constituem, dessa forma, zonas de preservação do inominável, do indecifrável, do intraduzível. Criam, com isso, respostas estéticas ao racionalismo desmensurado que quer abarcar tudo em uma rede de previsibilidade. Há mais complementaridade do que oposição nessas duas formas de procura do conhecimento, e o

---

<sup>2</sup> Em seu artigo, Scott (1999) mostra como a figura da Belle Dame sans Merci do poema tendeu, em determinado período histórico, a ser interpretada como vítima da captura pelo cavaleiro, enquanto, em outros tempos, a mesma figura passou a ser vista como algoz, e o cavaleiro migrou para a posição de vítima dos encantos da Dama. Essa troca radical de papéis em diferentes leituras demonstra o potencial polissêmico do poema de Keats.

<sup>3</sup> “...the rich set of ambiguities offered by one of the most haunting and spare of all romantic texts” (Scott, 1999, p. 505).

<sup>4</sup> Para uma definição resumida desse estranho fenômeno, ainda muito misterioso para a ciência, cf. <https://www.britannica.com/topic/event-horizon-black-hole> (acesso em: 01 nov. 2023).

poema de Keats pode iluminar esse debate. Como propõe Farnell (2011), uma inversão dialética pode transformar a ilegibilidade desse poema na sua própria condição de legibilidade<sup>5</sup>. E é esse o exercício que buscaremos aqui.

Nas páginas a seguir, exploraremos o “rico conjunto de ambiguidades” de “La Belle Dame sans Merci”, começando pela apresentação da ideia de “negative capability”, apenas esboçada por Keats, mas com ecos em sua poesia e reverberações em outros tempos e lugares; passando pela figura da Belle Dame sans Merci, seus sentidos mais aceitos, sua ambiguidade essencial e algumas de suas representações pictóricas; terminando em uma conclusão exploratória, em que a noção esboçada por Keats e praticada em sua poesia poderá versar sua atualidade.

### **3 “Being in uncertainties, Mysteries, doubts”: poesia e opacidade na noção de “capacidade negativa” de Keats**

Da curta vida de Keats restaram poemas, cartas, projetos, fragmentos de ideias, dentre outras preciosidades poéticas que a morte fixou em inacabamento perpétuo. A noção de “capacidade negativa” é um pedaço inacabado desse legado. Surgida em uma conversa entre amigos e depois relatada em carta de 1817 para seus irmãos George e Tom, essa noção esboçada pela intuição poético-filosófica aguda de Keats continua a ser evocada até hoje. Apesar de sua mínima elaboração conceitual, ela parece nos remeter a algo que escapa à definição, como a noção de tempo da anedota de Santo Agostinho: sabe-se o que é o tempo quando não se precisa explicá-lo; quanto se começa a pensar sobre ele, as certezas se evolvem.

Para Keats, a capacidade de sustentar a dúvida “sem nenhuma impaciente procura do fato e da razão” é uma qualidade que as pessoas que se dedicam à literatura devem cultivar. A famosa passagem em que o poeta esboça sua noção de “capacidade negativa” é, ela mesma, exemplo dessa paciente incubação de incertezas inerente ao pensar em forma de literatura:

---

<sup>5</sup> “The enigma of this ‘unreadable’ poem becomes, through a dialectical twist, the condition of its legibility” (Farnell, 2011, p. 195).

Várias coisas se encaixam em minha mente, e de repente me ocorreu que qualidade contribuía para formar um homem realizado, especialmente em literatura, e que Shakespeare possuía tão desmesuradamente — quero dizer, a capacidade negativa, isto é, quando um homem é capaz de manter-se em incertezas, mistérios, dúvidas, sem nenhuma impaciente procura do fato e da razão<sup>6</sup> (Keats, 2023, p. 29-30).

Além de “La Belle Dame sans Merci”, vemos traduções poéticas dessa busca por zonas de incerteza em poemas como “Ode sobre uma urna grega” e “A Fantasia<sup>7</sup>”. Na “Ode”, um eu-lírico arrebatado pela beleza dos desenhos que vê em uma urna cogita sobre a infinidade de possibilidades de desenlace que a cena, paralisada eternamente no desenho, nunca realizará. É justamente a não realização, a eterna promessa de conclusão, e as infinitas conclusões possíveis para a cena estática que o eu-lírico valoriza. Dessa forma, um músico assim capturado pela eternidade do desenho na urna produz melodias inaudíveis para ouvidos concretos, mas não para a imaginação do eu-lírico, que se deleita com essa fonte inesgotável de criação: “É doce a melodia que se escuta; mais ainda / Aquela que não se ouve...<sup>8</sup>” (Keats, 2023, p. 43). Um desejo de libertação da “gaiola da mente”, semelhante à busca do eu-lírico da “Ode”, pode ser visto no poema “A Fantasia”, em versos como estes: “Que a alada Fantasia erre por meio / Do pensamento que vai sempre além; Abri a porta que engaiola a mente, / E ela, arrojando-se, voará até as nuvens. / Oh, doce Fantasia! Fique livre...<sup>9</sup>” (Keats, 2023, p. 100). Desejo semelhante de nutrir o “pensamento que vai sempre além” pode ser visto na filosofia dos contrários de William Blake, contemporâneo de Keats. Blake se opõe ao racionalismo estrito, em expansão na época, ao valorizar a imaginação e a convivência de contrários como constitutiva de toda as coisas: “without contraries is no progression, attraction and repulsion, reason and energy, love and hate, are necessary to human existence” (Blake, 1975, p. 15).

---

<sup>6</sup> No original: “several things dovetailed in my mind, & at once it struck me, what quality went to form a Man of Achievement especially in Literature & which Shakespeare possessed so enormously – I mean Negative Capability, that is when a man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason” (Keats *apud* Rollins, 1958, p. 193-4).

<sup>7</sup> Em inglês, o poema se intitula “Fancy”, palavra de difícil tradução e repleta de conotações que a tradução para “A Fantasia” não dá conta de manter.

<sup>8</sup> No original: “Heard melodies are sweet, but those unheard / Are sweeter...” (Keats, 2023, p. 45).

<sup>9</sup> No original: “Then let winged Fancy wander / Through the thought still spread beyond her: / Open wide the mind’s cage-door, / She’ll dart forth, and cloudward soar. / O sweet Fancy! let her loose...” (Keats, 2023, p. 103).

A atmosfera de mistério criada em poemas como “La Bella Dame sans Merci” encontrou ressonâncias estético-filosóficas em artistas e movimentos para além do tempo de Keats. É conhecida a importância da obra do poeta inglês para a estética dos Pré-Rafaelitas, por exemplo (Scott, 1999, p. 503; Keats, 2023, p. 4).

Podemos perceber, também, afinidades entre a “capacidade negativa” de Keats e as escolhas estéticas do simbolismo francês<sup>10</sup>, como expostas por Stéphane Mallarmé em 1897:

Os parnasianos tomam a coisa inteiramente e a exibem: carecem assim de mistério, subtraem aos espíritos a alegria deliciosa de se acreditarem criadores. Nomear um objeto significa suprimir três quartos do gozo da poesia, que consiste em adivinhar pouco a pouco. Sugerir, eis o sonho. É o uso perfeito desse mistério que constitui o símbolo: evocar um objeto para mostrar um estado d’alma ou escolher um objeto e fazê-lo emanar um estado d’alma mediante uma série de decifrações (*apud* Eco, 2010, p. 348).

A forma de protesto ao racionalismo estrito que o romantismo engendrou com os exemplos de Keats e Blake é retomada, em outra chave, pelos surrealistas – também cultuadores de incertezas. Theodor Adorno e Walter Benjamin estudaram o potencial de desafio cognitivo que as propostas estéticas dos surrealistas continham. Para Adorno, o surrealismo poderia criar um espaço de autonomia dentro de um “mundo administrado”. Assim, “as imagens dialéticas do Surrealismo são as de uma dialética da liberdade subjetiva em uma situação de não-liberdade objetiva” (Adorno, 2003, p. 138). Já Benjamin percebe nos surrealistas a força de criação de “iluminações profanas” (Benjamin, 1985, *passim*), que carregam tensão revolucionária: “Em todos os seus livros e iniciativas, a proposta surrealista tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez” (Benjamin, 1985, p. 32).

Na lírica brasileira, podemos notar afinidades entre as ideias sobre poesia que Mário de Andrade expõe em seu Prefácio Interessantíssimo (1922) e a noção de “capacidade negativa” de Keats. Em seu texto, Mário de Andrade propõe um lirismo que seja um “estado efetivo sublime – vizinho da sublime loucura” (Andrade, 2019, p. 23), um registro de mensagens

---

<sup>10</sup> Péricles Eugenio da Silva Ramos confirma a presença de Keats na árvore genealógica estética que deu no simbolismo: “...sua balada ‘La Belle Dame sans Merci’ seria tomada como padrão pelos pré-rafaelitas, e, através desses pré-rafaelitas e esteticistas, atingiria o Simbolismo francês” (Keats, 2023, p. 4).

enviadas pelo inconsciente (“Ribot disse algures que inspiração é telegrama cifrado transmitido pela atividade inconsciente à atividade consciente que o traduz” (Andrade, 2019, p. 24). O poeta paulista exalta a capacidade da linguagem poética de assumir formas dúbias, em oposição à rigidez da linguagem escultórica: “‘A linguagem admite a forma dubitativa que o mármore não admite’. Renan” (Andrade, 2019, p. 24) e posiciona o artista da palavra entre o artista plástica e o músico, o que o dota simultaneamente da concretude da linguagem do primeiro e da comunicação direta e misteriosa que marca a linguagem do segundo: “‘Entre o artista plástico e o músico está o poeta, que se avizinha do artista plástico com a sua produção consciente, enquanto atinge as possibilidades do músico no fundo obscuro do inconsciente’. De Wagner” (Andrade, 2019, p. 24).

A capacidade de conviver reflexivamente com incertezas, que está na origem da “capacidade negativa” de Keats, pode ser rastreada também no romance norte-americano do século XX. Para F. Scott Fitzgerald, “a prova de qualquer inteligência de primeiro grau é a habilidade de sustentar, ao mesmo tempo, duas ideais contrárias na mente e ainda preservar a capacidade de funcionar<sup>11</sup>” (Fitzgerald *apud* Doctorow, 2007, p. 81, tradução nossa).

Para os nossos dias, em que incertezas pululam, as lições de Keats não poderiam ser mais atuais. Vamos a elas, então.

#### 4 “La Belle Dame sans Merci” – leituras

Retomando a noção de “capacidade negativa” em Keats, é preciso notar que ela tem origem essencialmente romântica, por meio da assertiva de Samuel Taylor Coleridge, o qual elaborou, juntamente com William Wordsworth, alguns pressupostos para o fazer poético. Coleridge acreditava que uma “elevação intencional da descrença” poderia ser fundamental para que o sublime se ressaltasse, dando impulso a criações poéticas até então não exploradas. É o caso de afirmar, ainda, que a dualidade entre natureza e estranho pudesse fazer sentido quando tal suspensão fosse construída no poema. Wordsworth, por exemplo, afirmava que o sobrenatural estava na natureza, portanto, a observação de tudo aquilo que é comum poderia

---

<sup>11</sup> No original: “The test of a first-rate intelligence is the ability to hold two opposed ideas in the mind at the same time, and still retain the ability to function” (Fitzgerald *apud* Doctorow, E. L., 2007, p. 81).

levar a uma exaltação com o objetivo de alcançar a sublimidade. Coleridge afirmava exatamente o contrário: que o terreno dos sonhos, o sobrenatural e o desconhecido eram os promotores de uma poeticidade realmente legítima, o que se observa em poemas como “Kubla Khan” e “Rime of the Ancient Mariner”. É justamente essa afirmação de Coleridge que atrai a atenção de Keats para a escrita de “La Belle”:

Keats’s notion of “negative capability”— the most famous among his rare contributions to literary theory — is the child of Coleridge’s “willing suspension of disbelief,” and is an important working principle in the conception of “La Belle Dame sans Merci” and its cast of two, the knight and the *belle dame*, “shadows of imagination,” as Coleridge would have called them. (Earl, Martin)

Assim, as duas “sombrias da imaginação” no poema, representadas pelo Cavaleiro e pela Dama, criam um par sobrenatural composto por um sujeito em devaneios e uma personagem que não aparece no poema a não ser pelo relato do eu-lírico, cujo interlocutor também é desconhecido. Esse roteiro descritivo-narrativo gera uma atmosfera de suspense e, ao mesmo tempo, retrata os elementos de uma paisagem insólita: um bosque noturno, e a menção a detalhes da natureza a conectarem com a natureza, a exemplo das duas primeiras estrofes, cujos dois últimos versos descrevem aspectos da floresta (“The sedge has wither’d from the lake, / And no birds sing” (Keats, 2023, p. 41) e “The squirrel’s granary is full, / And the harvest’s done” (Keats, 2023, p. 41)), num cenário indicativo de inverno, propício ao desenvolvimento de narrativas insólitas. Ainda com relação à noção de “capacidade negativa”, Keats constrói suas personagens poéticas introjetando-as no desconhecido, de modo a revelar-se, ele mesmo, através delas:

It is not only the form that sustains the wonderful economy of the poem, but the way Keats pushes negative capability beyond just a tolerance for working through uncertainties toward a truly dramaturgic investment in character development. This is linked to his conception of poetic identity. The more we consider the knight’s story, the more we uncover parallels with Keats’s life. (Earl, Martin)

Nesse sentido, há uma grande carga de identificação entre Keats e as personagens que ele constrói. Em primeiro lugar, esse cavaleiro pode ser identificado como o poeta consumido aos poucos pela tuberculose e consciente de que seu tempo é finito, ao mesmo tempo em que

esse poeta é o ícone do tão falado amor platônico, que não chega a termos com a amada real, Fanny Browne.

Essas duas relações amalgamadas parecem ter consumido o poeta, levando-o a imergir em sua própria criação poética e a criar os tipos diversos que o representassem na arte. É claro, no entanto, que seria injusta a comparação da dama sem piedade à figura de Fanny Browne, apesar de ambas viverem uma relação infrutífera. Assim, essa busca por uma estabilidade emotiva na vida e na arte leva o poeta a criar o poema e recorrer ao seu repertório romântico, o qual bebe nas fontes clássicas:

Keats borrowed the title of 'La Belle' from an early fifteenth-century French poem by Alain Chartier. He had already used the phrase in 'The Eve of St Agnes', in which Porphyro sings for Madeline 'an ancient ditty, long since mute, /In Provence call'd, "La belle dame sans merci"'. The poem 'La Belle' resurrects the age-old tale of the 'femme fatale', or fatal woman, an enchantress who traps men by her beauty, and it almost always goes badly for the man leading to his decay and destruction. (Reynolds, Ian)

Assim, há muito o que se interpretar nesse aprisionamento do cavaleiro pela dama sem piedade ao longo do poema, o que se começa a perceber pelos versos a seguir:

I met a lady in the meads,  
Full beautiful—a faery's child,  
Her hair was long, her foot was light,  
And her eyes were wild.

(...)

I made a garland for her head,  
And bracelets too, and fragrant zone;  
She look'd at me as she did love,  
And made sweet moan  
(Keats, 2023, p. 41).

Aqui tem início o contato do eu-lírico com a *Femme fatale* do poema, a qual se torna o símbolo usado pelo poeta inglês para metaforizar a angústia de um ser em constante sofrimento. Seja sob o nome de mulher fatal ou da bruxa, a dama do poema mostra uma leveza encantadora a princípio: ela não causa repulsa, ao contrário, é bela e encantadora em todos os sentidos, de modo a seduzir o cavaleiro. Aliás, a “bela dama”, caracterizada no título, demonstra aos poucos o seu temperamento, estrofe a estrofe, mantendo cativo o cavaleiro com atrativos irrecusáveis:

She found me roots of relish sweet,  
And honey wild, and manna-dew,  
And sure in language strange she said,  
I love thee true.  
(Keats, 2023, p. 41-42).

No poema há uma característica que merece ser mencionada, pois destoa, de certa forma, de uma premissa romântica: em muitas produções poéticas, a figura mais importante é a do observador, aquele que apenas emite impressões do mundo ao seu redor com base na sua percepção. Assim, o eu-lírico raramente vivencia um evento; ele imagina, transcende, sonha com aquilo que quer ser ou fazer. Então, a ideia do desejo está implícita naquilo que o eu-lírico diz. No entanto, essa noção é um tanto contraditória na relação entre o cavaleiro e a dama no poema aqui estudado, pois ele relata a um transeunte (que é o observador) o seu contato com a mulher fatal, e aqui pode-se perceber que houve realização daquilo que é sonho: belezas e delícias de toda sorte se conjugam numa relação entre os dois personagens, o que se destaca nas ações tanto do cavaleiro como da dama, cuja frase “I love thee true” (Keats, 2023, p. 42) demonstra o plano da realidade para a personagem. Destaca-se que raramente o eu-lírico romântico se vale de uma declaração de amor tão direcionada à sua musa, pois ele transita pelo campo da imaginação. Ele canta o amor, mas não de forma direta, tal como Byron o faz em “Maid of Athens, Ere we Part”<sup>12</sup>. A musa, da mesma maneira, não se declara, pois está distante ou é inconsciente desse amor. Por conta disso, o próprio fato de a dama dizer, no poema, do seu amor pelo cavaleiro tem uma aparência de artifícios de bruxa para cativar a personagem-vítima, levando-o a um estado tal de letargia que seria o mesmo que uma armadilha para a morte.

In transcribing ‘La Belle Dame sans Merci’ in journal letter 123 to George and Georgiana Keats, he wrote: ‘I see a lily on thy brow... And on thy cheeks a fading rose.’ This leaves no doubt that the poem is about death and that death was very much in the poet’s conscious as well as his unconscious mind. This verse is a classical clinical description of the early stages of pulmonary tuberculosis” (Williams, 1966, p. 70).

---

<sup>12</sup> Nesse poema, Byron, também em “língua estranha”, utiliza-se de um refrão em grego que diz: “Zoè Mou, Sas Agapo”, o que literalmente se traduz por “Minha vida, eu te amo”.

Retoma-se aqui o mesmo traço biográfico de Keats ao retratar uma personagem feminina a cuidar do destino dos homens. Bruxa ou não, mulher ou metáfora, a ideia básica do poema parece ser a plurissignificação do símbolo feminino, uma vez que poderia facilmente ser metaforizada na doença que estava dizimando pessoas no século XIX. Portanto, a mulher fatal conduz o cavaleiro a um destino similar ao de muitos outros personagens mencionados no poema: reis, príncipes e guerreiros que, como ele, foram dizimados pela bela dama, que agora não parece mais tão bela e sim cruel e devoradora de nobres:

I saw pale kings, and princes too,  
Pale warriors, death-pale were they all;  
Who cry'd —"La Belle Dame sans merci  
Hath thee in thrall!"  
(Keats, 2023, p. 42).

A morte é uma constante evidente quando se trata de John Keats; em sua biografia, acompanha-se a busca pela cura de uma doença incurável; em sua produção poética, a morte é símbolo do inexorável, do inevitável que permeia a vida das personagens construídas. No poema em questão, a bela dama é um dos momentos de sublimação poética. Vale dizer que a representação da mulher fatal também é retratada na história da arte, e a obra de Keats recebe tratamento peculiar quanto a essa figura, conforme se verá a seguir.

## 5 "La Belle Dame sans Merci" e suas possíveis encarnações pictóricas

O poema "La Belle Dame sans Merci" possui um traço de visualidades facilmente perceptíveis ao leitor. Numa recapitulação do enredo, tem-se a história de um cavaleiro que é encantado por uma bela dama que, ao fim, subjuga-o perpetuamente, assim como a outros personagens nobres. Essa característica de visualidade, que salta aos olhos na medida em que é lida no poema, adiciona um colorido especial no verso de Keats. O poeta inglês soube aplicar a técnica da pintura nos versos de muitos poemas, e "La Belle Dame sans Merci" não é exceção.

Essas considerações no âmbito da relação entre literatura e pintura nos remetem a uma teoria antiga, mas muito presente nas manifestações artísticas da contemporaneidade. Definida como o elemento de visibilidade a vivificar a imagem inserida na obra literária, a *écfrase*, ou *Ekhphrasis*, apresenta-se como um dos amálgamas da relação entre o texto e a

imagem. Écfrase, em essência, aparece como técnica descritiva na *Progymnasmata* grega, com a prerrogativa de que, caso bem executado, o exercício da écfrase poderia gerar vividez suficiente para que, através do texto, o leitor tivesse clareza do objeto, ação ou pessoa descrita no enredo. Assim, tal conceito foi comumente utilizado em rodapés de imagens e pinturas para descrever a obra em si, tendo o seu sentido original esmaecido ao longo dos séculos, para ser recuperado nos últimos séculos, especialmente a partir das produções românticas. Seja como for, o conceito tem ganho novas interpretações e uma roupagem mais contemporânea, para assim atender ao sentido mais fundamental do trato ecfástico: a relação com todas as artes partindo ou não do texto literário, mas hábil em demonstrar a vividez, seja através da narrativa literária, do enredo, da descrição ou da construção imagética a partir da palavra.

Assim sendo, trazemos algumas definições do conceito de écfrase mais recentes, a começar por Clüver (1997, p. 42). Em seu artigo “Estudos interartes: conceitos, termos objetivos”, ele parte de uma visão simplificada do termo:

Ekphrasis, forma de reescrita que abrange práticas como a descrição de uma estátua ou de uma catedral num livro de história da arte, a (re)criação de um concerto para piano ou de um balé em um romance, a resenha detalhada de uma ópera ou uma produção teatral, ou ainda a apresentação verbal de uma litografia no catálogo de um leilão (Clüver, 1997, p. 42).

Clüver parte de uma concepção basilar da écfrase, conforme já dito. Nesse sentido, vemos que a amplitude dessa estratégia pode se estender desde os textos meramente informativos, condicionando o envolvimento com a descrição imagética, até a gama de relações imateriais da palavra com o ícone, relações essas passíveis de descrever o palpável, reconhecível, ou mesmo a imagem mais complexa que se deslinda através do texto.

Ainda que de maneira breve, Clüver expande o discurso sobre o conceito da écfrase, ao mostrar diferentes ocorrências dessa estratégia. Portanto, assim definida como o texto que simplesmente descreve, a écfrase passa a ganhar novos contornos:

Ekphrasis literárias não operam com tais restrições [podem divergir do texto fonte], mesmo sendo baseadas em obras reais; a maioria delas tende a atingir autonomia em relação ao texto-fonte, o qual transformam de acordo com as necessidades do texto literário onde funcionam (Clüver, 1997, p. 42-3).

Ou seja, a independência da obra de arte é evidente a partir do traço ecfástico, ainda que haja uma base para o nascimento de tal obra. Portanto, falar de écfase não significa tratar de simples adaptação, mas de algo que supostamente “cria” ou desenvolve-se a partir de um dado descrito, e transforma-o em outro elemento. Mostras exemplares dessa expansão a partir da descrição podem ser vistas na passagem da *Ilíada* em que o escudo de Aquiles é descrito, ou quando em seu *À rebours*, J. K. Huysmans descreve o ambiente em que vive *Des Esseintes* ou, ainda, as passagens pictóricas de *O retrato de Dorian Gray* ou, por fim, as paisagens descritas pelos poetas românticos ingleses.

Para além da definição de um conceito, fica bem evidente que a écfase é mais bem realçada como técnica de construção de uma imagem ou evento. É interessante pensarmos como a manifestação descritiva em um texto pode levar a criações diversas, nas diferentes expressões artísticas e como essas criações podem, ou mesmo devem, dar luz à elemento novo e inovador, seja uma pintura, uma escultura ou mesmo uma canção. Pela visibilidade proporcionada pelo exercício ecfástico, busca-se a essência dessa técnica, traduzida pela clareza, ou *enargeia*, conforme aponta Nicolau, o Sofista:

Écfase é o discurso descritivo, que conduz aquilo que é mostrado claramente (*enargos*) sob os olhos. Adiciona-se “claramente” porque isso certamente diferencia a écfase da narração. (...) E a écfase também se diferencia da narração porque a última examina no todo, enquanto a primeira examina por partes (Nicolau *apud* Zancheta, 2014, p. 116).

Nesse sentido, ainda que se conteste a relação pura entre descrição e écfase, a despeito da narração, é com a manifestação descritiva que a clareza de uma imagem se revela, fato constatado em muitas das ocorrências imagéticas no texto. Numa perspectiva descritiva, saltam aos olhos ou mentalmente as imagens construídas pelo texto claramente descrito, ao passo que o episódio narrado pode omitir certos aspectos de uma imagem, por necessitar de uma fluidez maior em seu enredo e desprover-se do detalhe. Sabe-se que, quando se fala em cinema, a narratividade toma outro corpo e a écfase está ali presente em outras formas, seja no narrar ou no descrever, igualmente visível.

Cabe, ainda, tecermos um último comentário sobre a écfase, partindo da afirmação de Zanchetta (2014), para tratar do caso da pintura. Não necessariamente numa sequência

procedimental, ele elenca três elementos para a criação do quadro, propostos pelo pintor Leon Battista Alberti (1404-1472):

Alberti divide a pintura em três partes: a circunscrição (desenho), a composição (organização e enredo da história) e a recepção de luzes (disposição das cores na superfície). [...] A pintura só é pintura quando essas três partes são feitas até o fim tornando a superfície pintada naquela janela que mostra uma história com profundidade, relevo, etc. (Zanchetta, 2014, p. 122).

Notamos que o texto faz parte da concepção da pintura como enredo, servindo para Alberti como um elemento norteador e organizador da história a ser contada. É, inclusive, aliviador notar que, se o enredo serve de base para a construção pictórica, por silogismo, encontramos a narrativa também como suporte à construção da imagem e não apenas a descrição, conforme visto acima. Assim, vejamos algumas possibilidades de leitura e de reconstrução da imagem do poema por meio de algumas pinturas, buscando os temas centrais explorados pelos pintores.

A ilustração criada por Warwick Goble (Figura 2) mostra ao espectador um momento inicial da narrativa trazida pelo poema de Keats, em que o cavaleiro, logo após o encontro com a dama, é encantado por ela (“I made a garland for her head, / And bracelets too, and fragrant zone” (Keats, 2023, p. 41)), e essa relação passa a se intensificar na medida em que, aos poucos, o cavaleiro destitui-se de seus símbolos e passa ao status de amante, cativado inconscientemente pelos encantos da mulher fatal, que irá levá-lo à perdição.

Apesar de a imagem estar em preto e branco, nota-se que essa constituição enaltece o tom do poema, porque há uma sugestão de que a noite é o ambiente para o encantamento do cavaleiro. Assim, a correspondência que pode ser realizada a partir do poema é plenamente possível, no âmbito das leituras ecrásticas.

Prosseguindo na busca de uma analogia entre poema e imagem, destacam-se mais duas pinturas, de Frank Bernard Dicksee (1853-1928) e de Walter Crane (1845-1915), exibidas nas Figuras 3 e 4, respectivamente. Nessas pinturas, nota-se que a exploração dos motivos é semelhante: um fundo de florestas verdes que busca a ambientação do início da história contada pelo cavaleiro nas estrofes 4 e 6 do poema; há também uma caracterização acurada dos protagonistas da história, pois tanto a dama (“Full beautiful, a faery’s child; / Her hair was

long, her foot was light” (Keats, 2023, p. 41)) quanto o cavaleiro são descritos a ponto de resgatar a imagem que evocam no poema. Não só no quadro de Frank Bernard Dicksee como também no de Walter Crane, temos a dama representada sobre o cavalo, aparentemente encantando o cavaleiro. Vê-se um cavalo negro no quadro de Dicksee e um cavalo branco no quadro de Crane; vê-se também um cavaleiro com armadura no primeiro quadro e um cavaleiro com roupas nobres no segundo.



Figura 2: “La Belle Dame sans Merci” (1920).

Fonte: *In: The Book of Fairy Poetry*. GOBLE, Warwick (illustr.). Longmans, Green and Co., 1920. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goble-Book\\_of\\_Fairy\\_Poetry055Belle-dame-sans-merci.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goble-Book_of_Fairy_Poetry055Belle-dame-sans-merci.jpg). Acesso em: 01 nov. 2023.



Figura 3: Study for La Belle Dame sans Merci

Fonte: Frank Bernard Dicksee (1853-1928). "Study for La Belle Dame sans Merci" – 1901 – Bristol Museums. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/la-belle-dame-sans-merci-dicksee-sir-frank/8AFn2mxn-aRWAA>. Acesso em: 01 nov. 2023.

Assim, nota-se que, a despeito das diferenças, a essência aparenta ser a mesma nas duas pinturas: retratar uma cena de entrada na narrativa poética, induzida pela ambientação e pela presença das personagens no centro das pinturas. Além disso, o aspecto principal das duas pinturas está na acuidade narrativa no paradoxo imposto pela dama conduzindo o cavaleiro, e não o contrário. Esse encantamento imposto leva à atração instantânea do protagonista, levando-o a ser comandado pela mulher fatal.



Figura 4: "La belle Dame Sans Merci"

Fonte: "La belle Dame Sans Merci" (1865), de Walter Crane (1845-1915).

No contexto do poema, tanto uma pintura quanto a outra revelam o momento de êxtase do cavaleiro ao pensar que está conduzindo a dama ("I set her on my pacing steed, / And nothing else saw all day long; / For sidelong would she lean, and sing / A faery's song" (Keats, 2023, p. 42)). O processo de éfrase está exatamente nessa pictorialização do texto ainda dentro do texto; no momento em que a imagem toma forma, a ideia do pintor ou do espectador é refazer o caminho contrário, em busca do retrato proposto pelo poeta. Essa ideia da éfrase pode ser mais bem compreendida com Hoeck, conforme se lê abaixo:

Partindo do ponto de vista da produção da relação texto/imagem (como na ilustração) ou se ocorre o inverso (no caso da *ekphrasis*). A primazia do texto sobre a imagem e a primazia da imagem sobre o texto constituem, da perspectiva da produção, duas categorias distintas. Ao contrário, quando se escolhe a perspectiva da recepção, duas outras categorias se impõem: de um lado, a apresentação simultânea, quando discurso visual e discurso verbal são combinados – como no discurso misto (cartazes, selos, propagandas – ou imediatamente justapostos – caso dos livros ilustrados (Hoeck, 2006, p. 169-70).

Para Hoeck, portanto, as categorias distintas que definem a relevância do texto sobre a imagem ou vice-versa tocam na materialidade da imagem para se compreender o sentido do texto. Essa imagem, concreta ou não, passa a ser componente interpretativo de um determinado texto ou mensagem. No caso do poema de Keats, imagem e texto são categorias de fato distintas, mas, ao mesmo tempo, complementares ao processo de compreensão global do poema.

Essa perspectiva das categorias se reflete também na pintura de Henry Meynell Rheam (1859-1920), reproduzida na Figura 5. Nessa obra, Rheam retrata aquilo que se pode chamar de “momento climático”, ou seja, o momento em que o clímax de uma narrativa ocorre, e o pintor tenta retratar exatamente essa cena. No caso do poema, o eu-lírico keatsiano tenta revelar o estado do cavaleiro quando ele vê “pale kings, and princes too,/ Pale warriors, death-pale were they all” (Keats, 2023, p. 42); na pintura, vê-se as almas desses reis e príncipes e guerreiros, sendo ele mesmo um dos que estão condenados pela dama sem piedade. O trabalho de Rheam, diferentemente daqueles dos pintores citados anteriormente, provoca uma fusão de episódios no mesmo quadro, pois o poema retrata aparentemente o cavaleiro interagindo com as figuras pálidas, com a dama ausente.



Figura 5: “La Belle Dame Sans Merci English: The Banshee”

Fonte: “La Belle Dame Sans Merci English: The Banshee”, de Henry Meynell Rheam (1859-1920). Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Banshee.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Banshee.jpg) . Acesso em: 01 nov. 2023.

O pintor, deliberadamente, opta por colocar a dama com o cavaleiro sob seus pés. Entorpecido e indefeso, o cavaleiro está sob o domínio da dama em meio às almas que ali vagam (“Who cry’d – ‘La Belle Dame sans Merci/ Hath thee in thrall!’” (Keats, 2023, p. 42)); o pintor também optou por ambientar a cena na floresta, e não numa gruta, como acontece no poema. Essa cena na natureza traz o elemento que inicia e fecha o texto, ou seja, pássaros não cantam nessa estação do ano nem nessa região retratada. Assim, o quadro adquire características de ambientação ao retratar o elemento da dama, e também de movimento, ao colocar cenas de partes diversas do poema que congregam entre si.

## 6 Considerações finais

Nota-se, ao longo do texto, que muitas possibilidades de análise se apresentam e diversas abordagens podem ser adotadas. O intuito deste artigo foi o de focar nas relações entre literatura e imagem do poema “La Belle Dame sans Merci”, de John Keats, com algumas considerações sobre o papel da mulher fatal. A *Femme fatale*, definida por teóricos como dotada de sexualidade aflorada, busca na volúpia dos jovens homens a saciedade de seus desejos. Pode-se perceber que John Keats trabalha com acuidade a *écfrase* em seu poema, destacando sua visualidade, suscitando releituras diversas em formas visuais, de modo que temos, assim, uma dialética entre a imagem poética, repleta de incertezas constitutivas e preche de significados, e os exercícios *eifrásticos* derivados do poema ao longo dos tempos. Dessa maneira, o exercício da “capacidade negativa” na construção do poema garante às figuras da dama e do cavaleiro uma abertura simbólica que vem aguçando a imaginação pictórica desde o século XIX – como vimos nas imagens lidas no artigo.

A indefinição interpretativa inaugurada no poema atua como combustível criativo para a geração de novos textos (visuais, no caso dos aqui analisados) e de novas interpretações. O caráter enigmático de certas obras de artes que Keats tentou descrever na sua breve formulação da “capacidade negativa” oferece um exercício de convívio com a incerteza, com a dúvida, com a impossibilidade de resolução unívoca de problemas complexos. Mantém-se, dessa forma, aberta uma zona de indefinição necessária para abrigar a convivência de múltiplas possibilidades, em tempos de certezas esvaecentes. Com isso, não queremos fazer um elogio

do relativismo; queremos, apenas, ressaltar a importância do pensamento não maniqueísta; das formas de pensar que não buscam a resolução a qualquer custo; da dialética.

Até as certezas mais sólidas podem ruir. No século XX, muitas delas ruíram, como a crença de que desenvolvimento tecnológico significava progresso social; a fé no modo de produção definitivo e no fim da história; e até certezas científicas, como o clássico conceito de espaço-tempo, abalado pela descoberta da “singularidade”, um lugar no espaço tão imprevisível que compromete todas as certezas físicas conhecidas e determina, assim, uma ruptura com a previsibilidade, como nos explica Stephen Hawking:

A singularity can be regarded as a place where there is a breakdown of the classical concept of space-time as a manifold with a pseudo-Riemannian metric. Because all known laws of physics are formulated on a classical space-time background, they will all break down at a singularity. This is a great crisis for physics because it means that one cannot predict the future: one does not know what will come out of a singularity. (Hawking, 1976, p. 2460)

A poesia e a arte, com sua capacidade de criar desafios interpretativos intermináveis, nos prepara para um convívio produtivo com a incerteza, sem desespero ou angústia por definições, mas certos de que a impossibilidade de livrar tudo da dúvida, de encontrar uma profilática zona de certezas inabaláveis, torna a experiência humana mais rica.

## Referências

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

ANDRADE, Mário de. **Paulicéia desvairada**. 3. ed. Jandira: Principis, 2019.

BLAKE, William. **The marriage of heaven and hell**. New York: Oxford University Press, 1975.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas vol. 1: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

DOCTOROW, E. L. **Creationists – selected essays (1993-2006)**. New York: Random House, 2007.

ECO, Umberto. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2010. Tradução de Eliana Aguiar.

EARL, Martin. John Keats: “La Belle Dame sans Merci”. Beyond self-expression. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69748/john-keats-la-belle-dame-sans-merci>. Acesso em: 01 nov. 2023.

FARNELL, Gary. "The Enigma of 'La Belle Dame sans Merci'". *Romanticism*, v. 17, n. 2, p. 195-208, 2011. DOI: <https://doi.org/10.3366/rom.2011.0024>

FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel A. P. De perseguidas a fatais: personagens femininas, sexo e horror na literatura do medo brasileira. *Opiniões*, v. 4, n. 6-7, p. 51-66, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2015.115072>

HAWKING, S. W. Breakdown of predictability in gravitational collapse. *Phys. Rev.*, v. 14, n. 10, 1976. DOI: <https://doi.org/10.1103/PhysRevD.14.2460>.

HOEK, Leo. A transposição intersemiótica – por uma classificação pragmática. In: ARBEX, Márcia (org). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem* Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. p. 167-189.

KEATS, John. **Ode sobre a melancolia e outros poemas**. Organização e tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedras, 2023 (Edição em Ebook Kindle).

LIMA SOBRINHO, A. F.; SOUSA, D. X. NUNES, F. C. O feminino erótico encontrado na obra "La Belle Dame sans Merci" do poeta romântico John Keats. Disponível em: [https://www.academia.edu/8979696/o\\_feminino\\_er%C3%B3tico\\_encontrado\\_na\\_obra\\_La\\_Belle\\_Dame\\_Sans\\_Merci\\_do\\_poeta\\_rom%C3%A2ntico\\_John\\_Keats](https://www.academia.edu/8979696/o_feminino_er%C3%B3tico_encontrado_na_obra_La_Belle_Dame_Sans_Merci_do_poeta_rom%C3%A2ntico_John_Keats). Acesso em: 10 set. 2023.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007.

PRAZ, Mario. **The Romantic agony**. New York: Oxford University Press, 1951.

ROLLINS, Hyder E. (ed.) **The Letters of John Keats**. Cambridge: Cambridge University Press, 1958.

REYNOLDS, Ian. John Keats and the mysterious "La Belle Dame Sans Merci". Disponível em: <https://wordsworth.org.uk/blog/2020/07/09/john-keats-and-the-mysterious-la-belle-dame-sans-merci/>. Acesso em: 10 set. 2023.

SCOTT, Grant F. Language strange: a visual history of Keats's 'La Belle Dame sans Merci.' *Studies in Romanticism*, v. 38, n. 4, p. 503-535, 1999. DOI: <https://doi.org/10.2307/25601414>.

WILLIAMS, A. Hyatt. Keats' 'La Belle Dame Sans Merci': The Bad-Breast Mother. *American Imago*, v. 23, n. 1, p. 63-81, 1966. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/26302262> . Acesso em: 01 nov. 2023.

ZANCHETTA, Ricardo. Écfrase como exemplo de pintura. *Letras Clássicas*, v. 18, n. 1, p. 114-126, 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v18i1p114-126>

Recebido em: 02.11.2023

Aprovado em: 14.05.2024