

DANTE E A LITERATURA INGLÊSA¹

Paulo VIZIOLI²

- **RESUMO:** A influência de Dante Alighieri na Inglaterra caracterizou-se por dois fenômenos curiosos: um deles é a multiplicidade da interpretação em torno da figura do poeta; o outro é a descontinuidade do prestígio de Dante, que só foi realmente alto na fase inicial e no período mais recente da vida literária inglesa.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Dante. Inglaterra. Recepção.

Muitas vezes é difícil discorrer sobre determinado assunto devido à inexistência de fontes bibliográficas. Ao se tratar da influência de Dante Alighieri sobre a literatura inglesa, porém, o obstáculo com que se depara é de ordem inteiramente diversa, pois os vários trabalhos escritos por Mário Praz sobre o mencionado tema, praticamente definitivos por sua profundidade e amplitude, concedem pouca margem à originalidade. À vista disso, o que o presente estudo se propõe realizar é reorganizar cronologicamente os dados colhidos em três importantes ensaios do referido autor³, enriquecê-los com algumas observações pessoais, e completá-los no que se refere ao período contemporâneo.

A influência de Dante Alighieri já se manifestava nos primórdios da literatura inglesa, no século XIV. Naquela época, enquanto a Itália se situava no centro da cultura européia, a Inglaterra ainda se mantinha em suas orlas. Mas os contactos entre as duas áreas não demoraram muito a serem estabelecidos: primeiro, vieram os sieneses, que introduziram em

¹ Publicado originalmente no volume 12 (1969) da *Revista de Letras*.

² Foi professor da Universidade de São Paulo (USP). Faleceu em 1999.

³ Esses ensaios são “*Literary Relations between Italy and England from Chaucer to the Present*”, “*Chaucer and the Great Italian Writers of the Trecento*” e “*T. S. Eliot and Dante*”, e se encontram reunidos no livro de Praz *The Flaming Heart*.

Londres o seu sistema bancário; depois, foram incrementadas as relações comerciais entre a Inglaterra e as repúblicas de Gênova e Veneza; e, finalmente, graças à visita de Chaucer, à península italiana, as influências desta se fizeram sentir em Londres, colocando em perigo a ascendência francesa no campo da literatura.

O próprio Chaucer foi quem mais se aproveitou dos benefícios que podiam oferecer as obras dos três maiores escritores peninsulares do momento, ou seja, Boccaccio, Petrarca e Dante. A influência de Boccaccio sobre o Pai da Literatura Inglesa é a mais evidente, uma vez que Chaucer tirou do “*Decameron*” o plano geral e a estrutura dos “*Canterbury Tales*”, e encontrou na “*Teseida*” e no “*Filostrato*” os assuntos para “*The Knight’s Tale*” e para “*Troilus and Criseyde*”, respectivamente. Já a influência de Petrarca é talvez a mais sutil, sendo responsável por algumas das idéias do poeta inglês e pelo “*Clerk’s Tale*”, baseada na versão latina da história de Griselda produzida pelo cantor de Laura. Mas é só. Chaucer, na realidade, jamais escreveu um soneto, tendo devido muito pouco àquele a quem respeitosamente chamou de *Maister Petrak*. A influência mais profunda sobre ele foi mesmo a do autor de *A Divina Comédia*.

Antes de mais nada, Dante foi para Chaucer um grande fornecedor de temas, quer indiretamente, como veículo para os mestres da antiguidade clássica, quer diretamente, como narrador de fatos imaginados ou de episódios reais da vida italiana de seu tempo. Assim, o proêmio de “*The Parliament of Fowls*”, por exemplo, constitui uma paráfrase parcial do “*Somnium Scipionis*” de Cícero, inspirada não pelo original, mas pelas versões de Dante e de Boccaccio; além disso, na mesma obra, há ecos de Claudiano, o “último poeta pagão” de Roma, que também são encontrados em Dante. Por outro lado, o jardim descrito pelo poeta inglês em “*The Parliament of Fowls*” (vv. 183-210) é quase idêntico ao Paraíso Terrestre do “Purgatório” (Canto XXVIII, vv. 1-40). e o famoso episódio do Conde Ugolino vem reproduzido pelo Monge nos “*Canterbury Tales*”, onde Chaucer (1957, p.194) reconhece a superioridade do poeta peninsular, afirmando:

*Whoso wol here it in a lenger wise,
Redeth the grete poete of Ytaille
That highte Dant, for he can al devyse
Fro point to point, nat o word wol he faille.*⁴

Mas não foi apenas na escôlha de alguns assuntos que se fêz notar a ascendência de Dante; ela está presente tanto na própria conformação dos “*Canterbury Tales*”, – obra que, a exemplo de *A Divina Comédia*, inclui elementos de tôdas as camadas sociais, não se limitando apenas a retratar figuras da aristocracia, – quanto no padrão rítmico do decassílabo inglês desenvolvido por Chaucer. Com efeito, êste admirava em Dante o verso marcado, viril, rico em cadências, e procurou reproduzir em sua língua tôdas essas características. No ensaio “*Chaucer and the Great Italian Writers of the Trecento*”, Mario Praz (1958) oferece vários exemplos dessa importante influência, entre os quais os seguintes em que a tentativa de imitação rítmica é bastante óbvia:

*“E linfiammati infiammar si Augusto
Che’ lieti onor tornaro in tristi lutti”*
(Inferno, XIII, 69-9)

*“Of which he was so pround and ek so fayn
That in vengeance he al his berte sette”*
(The Monk’s Tale)

“O Buondelmonte, quanto mal fuggisti”
(Paraíso, XVI, 140)

“O Lucifer, brightest of angels alle”
(The Monk’s Tale)

“Queste misere carni, e tu le spoglia”
(Inferno. XXXIII, 63)

“Oure flesh thou yaf us, take oure flesh us fro”
(The Monk’s Tale)

⁴ “Quem desejar ouvi-lo com mais minúcias deve ler o grande poeta da Itália, que se chamava Dante. pois êle pode descrever tudo, ponto por ponto, sem falhar em palavra alguma.” (CHAUCER, 1957, p.194).

Se o prestígio do autor de *A Divina Comédia* foi grande junto a seu discípulo inglês, não se pode dizer, entretanto, que tenha havido perfeita identificação dêste com aquêle. Há, nas obras de Chaucer, muitas provas de que êle não compreendeu bem o mestre. O episódio de Ugolino, por exemplo, foi para Dante uma profunda tragédia, pois envolvia traição, perseguição e vingança; para Chaucer, foi essencialmente um triste caso de morte por inanição. E não é êsse o único momento em que a grandeza de Dante Alighieri se perde nas mãos do discípulo: segundo Praz (1958, p.54-56), o livro *House of Fame* parece, todo êle, uma paródia da *Comédia*; e a terrível inscrição, que encima a entrada do inferno, ressurgue leve e inócua em "*The Parliament of Fowls*" integrando-se mais no espírito dos poemas alegóricos franceses do que no do grande autor italiano.

Diferenças de personalidade e de meio ambiente explicam e justificam essa falta de compreensão. Dante era o aristocrata desdenhoso, descrito por Villani como um homem cheio de orgulho, atraído pela política, preocupado com a redenção do indivíduo e da sociedade (PRAZ, 1958)⁵; Chaucer era o burguês "*bon vivant*", interessado mais em retratar o meio em que vivia do que em interpretá-lo profundamente e corrigi-lo. Se tais fatores não houvessem interferido, a influência de Dante sôbre Chaucer teria sido muito maior; mas, assim mesmo, foi bastante significativa, podendo-se dizer que, juntamente com Petrarca e Boccaccio, – e, provavelmente, mais que êles, – Dante ajudou a moldar a obra do homem que realmente criou a literatura inglesa, pondo-o em contacto mais direto com a antiguidade, sugerindo-lhe temas, e oferecendo modelos para seus versos.

Sua presença também pode ser notada, embora sem destaque em John Gower, contemporâneo de Chaucer, o qual cita algumas passagens da "Comédia" em uma de suas obras.

Depois do século XIV a influência de Dante na Inglaterra foi praticamente nula, e sômente reapareceu, em grande escala, no século atual. Na época do Renascimento, por exemplo, podemos talvez descobrir algo de seu espírito na obra de Edmund Spenser, *The Fairie Queene*. Ben

⁵ Giovanni Villani (c. 1275-1348): cronista florentino, contemporâneo de Dante.

Jonson também demonstrou certo interêsse por êle. Fora disso, não há sinal de Dante. O mais curioso é que sua ausência coincide com um recrudescimento espantoso da influência italiana nas lêtras inglêsas. Escritores como Lyly, Wyatt, Surrey, Spenser, Sidney e Shakespeare possuem enorme dívida para com Petrarca, Ariosto, Tasso, Maquiavel, Castiglione e as “*Novelle*”, mas não aprenderam nada com a maior figura da literatura italiana.

O mesmo fenômeno se repete no século XVII. Os pontos que a famosa escola de poesia “metafísica” apresenta em comum com Dante Alighieri são inteiramente destituídos de importância, ao passo que a contribuição de outros autores peninsulares para a formação daquela corrente poética não pode, de modo algum, ser desprezada. É o caso de John Donne, que revela a ascendência de Petrarca, em poemas como “*The Ecstasie*”, e a dos poetas barrocos da Itália, principalmente Marino e Guarini, o qual lhe inspirou a excelente e elaborada imagem do compasso nas três últimas estrofes de “*A Valediction Forbidding Mourning*”.

John Milton, por sua vez, também deveu muito aos poetas itálicos: a Petrarca, que imitou em alguns sonetos, notadamente em “*Sonnet to a Nightingale*”; a Tasso, na qualidade de autor da “*Gerusalemme Liberata*” e a Marino, cuja obra “*Stragi degli Innocenti*” influenciou em sua concepção de Satã. Mas não deu a devida atenção a Dante; basta observar que a geografia das regiões extra-terrenas, em “*Paradise Lost*”, diverge totalmente da que encontramos na “*Comédia*”. É verdade que o grande poeta épico da Inglaterra admirava Dante e Petrarca, preferindo-os, para leitura, aos poetas pagãos da antiguidade. Para êle, enquanto êstes muitas vêzes se perdiam em pormenores indignos ou impuros, aquêles “[...] escreviam apenas para honrar os nomes aos quais dedicavam os seus versos, expondo pensamentos sublimes e puros, sem transgressão.” (PRAZ, 1958, p.18). Mas se Milton não os admirava pelo motivo errado, pròpriamente, êle os apreciava por uma razão pouco adequada, ou seja, pela *seriedade*, que lhe fôra incutida por sua formação puritana e que êle, conseguintemente considerava o mais elevado ideal do escritor. Esta seriedade, ao mesmo tempo em que o aproximava de Dante, fechava-lhe os olhos para quase tôdas as outras grandes virtudes do poeta italiano. O resultado é que Milton

ficou insensível ao apêlo de *A Divina Comédia*, o puritano não podia aceitar a obra católica, e, em decorrência disso, a estatura do poeta inglês deixou de atingir níveis mais elevados ainda. Em muitos aspectos o exemplo de Dante teria sido benéfico a Milton. Assim, umas das mais clamorosas deficiências de “*Paradise Lost*” é que, nesse poema, a personalidade de Satã (como Blake já havia notado em “*The Marriage of Heaven and Hell*”) é mais atraente que a do próprio Deus; êste aparece como um anão no Céu, imobilizado por leis que êle mesmo criou sem muita lógica, e preside um Concílio que é verdadeira paródia sem vida da assembléia dos demônios. Dante, pelo contrário, descreve Deus somente no final de seu poema, e o faz através de símbolos, com admirável habilidade e respeito pela visão suprema. Milton certamente não teria cometido tal êrro, se houvesse tomado o grande poeta italiano como seu guia.

Também no século XVIII o prestígio de Dante na Inglaterra continuou baixo. Os representantes da Idade da Razão, levados por seu racionalismo, não podiam admitir um poeta em cuja obra a fé religiosa desempenhava papel tão relevante. Por isso, ou não tomavam conhecimento dele, ou o criticavam duramente. Foi esta última a atitude de Horace Walpole, por exemplo; de acôrdo com Walpole (apud PRAZ, 1958, p.23), “Dante era extravagante, absurdo, fastidioso, – em suma, um andrajoso pároco metodista.” Êsse julgamento é típico do período, e encontra paralelo perfeito nos ataques sarcásticos que, na França, Voltaire dirigiu ao poeta.

Em meados daquele século, entretanto, os pré-românticos, que ao invés da razão cultuavam a imaginação e o sentimento, removeram boa parte dos impecilhos que o neo-classicismo trouxera à penetração do poeta italiano. É significativo, a êsse respeito, que Thomas Gray tenha iniciado sua conhecida elegia (“*Elegy Written in a Country Church-Yard*”) com um verso inspirado por Dante. O verdadeiro retôrno dêste à Inglaterra se deveu, porém, a circunstâncias bastante curiosas. Sabemos que os pré-românticos apreciavam não só a natureza, mas também a noite e a solidão dos cemitérios, – temas favoritos da assim chamada “*Graveyard School of Poetry*”; quando seu gôsto decaia, sentiam-se atraídos pelos quadros de pavor e pelos horrores dos cárceres “góticos”, onde criaturas inocentes

pereciam de maneira horrível. Daí o interesse despertado por uma tela de Sir Joshua Reynolds, que retratava o episódio da morte de Ugolino e seus filhos na prisão. A fama de Dante como escritor de excitantes histórias de horror cresceu rapidamente: quadros e gravuras inspirados pelo “Inferno” foram criados por artistas do gabarito de um Fuseli, de um Flaxman, e de um William Blake; e, já no século XIX, apareceu a excelente tradução de *A Divina Comédia* de Cary (1814). Êsse trabalho foi calorosamente saudado por Wordsworth e Coleridge, que consideravam o mestre italiano um grande poeta “romântico”, como eles próprios.

Aliás, durante todo o século XIX, os poetas ingleses tiveram a tendência de selecionar apenas uma faceta da rica personalidade de Dante, – a que mais se harmonizava com sua própria natureza, – para, a seguir, confundindo a parte com o todo, se identificarem com o gênio florentino. Foi, por exemplo, o que fizeram Shelley e Byron. Para Percy B. Shelley, de lirismo exuberante, o criador da “Comédia” não era o poeta das coisas horríveis; era grande lírico do episódio de Francesca da Rimini e do “Paraiso”, que, por sua ternura extraordinária, sua sensibilidade e sua beleza ideal, “suplantou a todos os poetas, exceto Shakespeare” (PRAZ, 1958, p.24). Por isso, não são os demônios, mas as hostes angelicais de Dante que aparecem nas obras de Shelley, principalmente no “*Epipsychidion*” e nos coros do paraíso terrestre do “*Prometheus Unbound*”. Lord Byron, por outro lado, o revoltado contra a sociedade de seu tempo, o aventureiro amargurado e errante, viu no mestre apenas o patriota-poeta, o mártir político, e o exilado, que êle exalta nos versos apaixonados do monólogo “*The Prophecy of Dante*”.

O ressurgimento do prestígio de Dante coincidiu, desta vez, com o aumento do interesse inglês pela Itália, sua história e suas paisagens. Quase todos os autores românticos da Inglaterra estiveram na península, viveram ali por algum tempo e alguns, como Shelley e Keats, ali morreram. Êsse duplo interesse, – por Dante por sua pátria, – continuou durante tôda a era vitoriana. Nessa época, Robert Browning (1940, p.101), por exemplo, apesar de não haver sido propriamente influenciado por Alighieri, demonstrou que o admirava muito. Elogiou-o no poema “*Sordello*”, onde o chamou de

*Plucker of amaranths grown beneath God's eye
In gracious twilights where his chosen lie.*

Já em Swinburne a influência é evidente, sobretudo nos poemas “*Laus Veneris*” e “*Tristram of Lyonesse*”, ecos do Canto V do “Inferno”. Mas foi Dante Gabriel Rossetti quem mais se deixou impressionar pela obra do genial florentino, tendo vertido para o inglês a *Vita Nuova*, e tornando-se assim o primeiro a chamar a atenção do público britânico para outro livro do poeta, que não *A Divina Comédia*.

No século passado, como se vê, Dante teve mais admiradores que verdadeiros discípulos. Os principais autores ingleses possuíam dele compreensão imperfeita, seja pelas falhas de conhecimento, seja pelas distorções. Contudo, cada qual explorou um ângulo importante do autor, revelando à Inglaterra pelo menos uma parcela de seu gênio. Colocando lado a lado essas visões fragmentárias, os britânicos estariam, no século XX, habilitados a um entendimento integral de Dante, de extensão e profundidade ainda desconhecidas em seu país. E o grande poeta, por sua vez, estaria em condições de exercer a maior influência possível, sendo favoráveis as demais circunstâncias. Foi o que realmente sucedeu, graças sobretudo às inquietações culturais e à sensibilidade de T. S. Eliot.

Se, de acordo com Matthiessen (1947), o autor de *The Waste Land* entrou em contacto com a obra do notável florentino através dos trabalhos acadêmicos de George Santayana (“*Three Philosophical Poets*”) e Charles Grandgent (“*Dante*”), foi, na verdade, Ezra Pound quem lhe abriu os olhos para a grandeza de Dante Alighieri. A razão disso é que, como explica o próprio Eliot, em sua introdução à coletânea *Poems* de Pound, enquanto os eruditos tendem a ver os escritores do passado como figuras literárias somente, este, sendo poeta, “pode vê-los como seres vivos”. Graças a Pound, portanto, Eliot descobriu em Dante um poeta vivo, atual, com o qual poderia aprender muito. Conseqüentemente, foi um dos escritores de língua inglesa que mais se deixaram influenciar por ele. É provável que o assim chamado “ditador literário de nosso tempo” e Chaucer tenham

sido os únicos poetas da Inglaterra que realmente sentiram a influência de Dante.

Isso porque, penso eu, a influência literária implica em muito mais que a simples admiração de um autor por outro, de quem adota algumas opiniões, ou cita ocasionalmente versos e frases. A verdadeira influência literária só existe quando há coincidência entre as idéias do mestre e as do discípulo, e, principalmente, quando êste aprende com aquêle alguns de seus melhores recursos técnicos. No caso de Eliot, em relação a Dante, podemos encontrar tudo isso: citações e adaptações de versos isolados, ecos da “Comédia”, comunhão de idéias a respeito de vários pontos, algumas técnicas semelhantes e, inclusive, uma poética de princípios básicos idênticos.

Seria muito tedioso repetir aqui tôdas as citações e adaptações de versos isolados de Dante encontrados nos poemas de T. S. Eliot. Creio que, para comprovar sua existência, basta mencionar algumas, como a epígrafe de “*The Love Song of J. Alfred Prufrock*”, e mais as seguintes:

*A crowd flowed over London bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.
(The Waste Land, vv. 62-3)*

[...] *si lunga tratta
di gente, ch'io non avrei creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.
(Inferno, III, 55-7)*

*Highbury bore me. Richmond and Kew
Undid me.
(The Waste Land, vv. 293-4)*

*Siena mi fe', disfecemi Maremma.
(Purgatório, V, 133).*

*Poi s'ascese nel foco che glo affina.
(Purgatório, XXVI. 151: citado em *The Waste Land*, v. 428).*

Issues from the hand of Gad, the imple soul.
(Animula)

Esce di mano alui che la vagheggia
l'anima semplicetta che se nulla
(Purgatório, XVI, 85-88)

Há também em Eliot muitas passagens que soam como ecos de Dante. Uma delas é a belíssima oração à Senhora dos silêncios, de “*Asb-Wednesday*”, tôda ela desenvolvida por meio de paradoxos, tal como a oração de São Bernardo à Virgem no Canto XXXIII do “Paraíso”. Outra é a segunda secção de “*Little Gidding*”, o último poema de “*Four Quartets*”, onde os ritmos, as imagens e os trechos argumentativos são reminiscentes de Dante. Aliás, a própria disposição das linhas se assemelha à da *terza rima*, ainda que sejam versos brancos.

Mais relevantes que essas imitações, contudo, são as afinidades espirituais existentes entre o autor moderno e o mestre do passado. Como sabemos, T. S. Eliot se preocupou muito com a desintegração da civilização ocidental e com a decadência do mito⁶. Para enfrentar êsses males, propôs-se, em sua poesia e em vários ensaios críticos, a selecionar certos fragmentos significativos de nossa cultura, e reuni-los de modo a reconstituir o mito em sua essência. Duas linhas de ação se lhe ofereciam: a renovação dos contactos da Inglaterra com os demais ramos da cultura do Ocidente, e o retôrno ao próprio cerne da tradição cultural da Europa. Essas idéias, que êle expôs claramente numa conferência sôbre “A Unidade da Cultura Européia”⁷ (ELIOT, 1948), foram, sem dúvida, igualmente responsáveis por seu interêsse por Dante, que era para êle não só uma grande figura de outro ramo (e dos mais respeitáveis) da tradição ocidental, mas também um autor

⁶ Mito é aqui empregado no sentido amplo atribuída à palavra por René Wellek e Austin Warren (1956, p.18) em *Theory of Literature*. Segundo êsses autores, o mito é de composição anônima, e versa sôbre origens e destinos; constitui “[...] as explicações que uma sociedade oferece a seus filhos sôbre as razões da existência do mundo e das nossas ações, suas imagens pedagógicas da natureza e do destino do homem.”

⁷ Publicada em apêndice a “*Notes towards the Definition of Culture*” (ELIOT, 1948).

que se situava no centro dessa tradição, representando uma época que logrou, pela primeira vez, alcançar uma extraordinária unidade espiritual e uma equilibrada fusão das três principais fontes da cultura européia, a herança de Roma, a da Grécia e a de Israel. Além disso, os vários estágios do aperfeiçoamento da pessoa humana, descritos por Dante na “Comédia”, devem ter apelado muito a sensibilidade de Eliot, que, paralelamente ao aumento da influência do poeta italiano, se tornou cada vez mais otimista e direto em sua crença na possibilidade de redenção do homem moderno como indivíduo, e isso a tal ponto que sua obra costuma ser dividida pelos críticos em três períodos: inferno, purgatório e paraíso.

Entretanto, a influência de Dante sobre Eliot não se deteve aí: estendeu-se também à poética do autor de “*Four Quartets*”, e deixou inúmeros reflexos em sua técnica. Esse ponto, porém, exige que se faça aqui uma pequena digressão a respeito dos princípios poéticos de Dante Alighieri. Tais princípios encontram-se disseminados nas várias obras, em italiano e latim, que o gênio fiorentino produziu, como a “*Vita Nuova*”, as “*Rime Petrose*”, “*Il Convivio*” e o “*De Vulgari Eloquentia*”. Do estudo que Giorgio Barberi Squarotti (1959) fez sobre o assunto⁸, podemos concluir que os princípios fundamentais da poética de Dante são a *inspiração* e a *preocupação ética*, reconciliadas pela *retórica*. A inspiração não deve ser tomada como romântica; possui antes natureza neo-platônica. É uma “*dettadura*” metafísica, em que o Amor desempenha o papel de principal inspirador, ou “*dittatore*”:

*P mi son un, che quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
Ch'e' ditta dentro vo significando.*
(SQUAROTTI, 1959, p.259, nota 2).

Mas a inspiração somente, apesar de fundamental, não basta: o poeta deve igualmente ocupar-se de problemas morais e apresentá-los a

⁸ “*Le Poetiche dei Trecento in Italia*”, em “*Momenti e Problemi di Storia del'Estetica*” (Parte Prima).

seu público. E é a combinação desses dois elementos que vai determinar o seu estilo, a sua retórica, as técnicas com as quais procurará atingir, da maneira mais eficiente, os seus leitores. Por isso, em “*Il Convivio*”, onde a preocupação ética é ventilada, Dante rejeita uma poética aristocrática e fechada; pelo contrário, advoga o uso do “vulgar” para alcançar as várias camadas sociais. Também com essa finalidade, decide-se a exprimir a verdade “*per speculum et in aenigmate*”, ou seja, através da *redução objetiva* dos sentimentos, donde resulta sua poesia alegórica, com situações sempre mais impressionáveis que expressivas.

Ora, a quase todas essas idéias nós as encontramos também em T. S. Eliot, cuja poética tem como ponto-chave o princípio do “correlativo objetivo”, assim definido por ele:

A única maneira de se exprimir emoção em forma de arte é a descoberta de um ‘correlativo objetivo’; em outras palavras, um conjunto de objetos, uma situação, uma cadeia de eventos, que será a fórmula daquela emoção *particular*; de modo que, quando os fatos exteriores, que devem terminar na experiência sensorial, forem dados, a emoção é evocada imediatamente. (ELIOT, 1960, p.100).

É evidente que Eliot colheu esse princípio no pensamento de Dante sobre a redução objetiva dos sentimentos. Tal redução implica, por outro lado, numa poesia impessoal e de imagens claras, e de fato essas duas características podem ser notadas tanto na poesia de Eliot quanto na do mestre italiano. Não é surpreendente, pois, que Eliot tenha elogiado e defendido esses aspectos de Dante num ensaio a seu respeito, onde identifica a verdadeira poesia alegórica com a de claras imagens visuais.

Como exemplo da aplicação prática dessas teorias por parte do poeta britânico, podemos mencionar “*Asb-Wednesday*”, onde o autor buscou símbolos que apelassem para os sentidos e evocassem assim as emoções das quais constituíam o “correlativo objetivo”. Com efeito, há nesses versos estranhos recursos alegóricos (como O Sonho da segunda secção), e uma mistura do sensível e do etéreo. Como observa Mario Praz,

o próprio vocativo “*Lady*”, que aí aparece, guarda a conotação especial que possuía no círculo de Dante a palavra “*Donna*”; ainda segundo o mesmo crítico, há ligação muito estreita entre essa obra e a “*Vita Nuova*”, embora o tom seja o mesmo que o do Canto XXX do “Purgatório”; e tôda ela foi escrita de forma “conscientemente concreta” para a obtenção de um efeito “inconscientemente geral” (PRAZ, 1958, p.367).

Êsse apêlo geral é conseqüência direta da *alegoria*, que, para Eliot, não é um recurso que visa

[...] capacitar os não inspirados a escrever versos, mas, na verdade, é um hábito mental, que, quando elevado à genialidade, pode tanto produzir um grande poeta, quanto um grande místico ou santo. E é a alegoria que possibilita ao leitor, que nem mesmo é um grande especialista em cultura italiana, apreciar Dante. A fala varia, mas nossa visão é sempre a mesma... A tentativa de Dante foi a de nos fazer ver o que êle via. (ELIOT, 1960).

Por todos êsses motivos, Eliot não apenas se tornou discípulo do mestre florentino, – que foi a maior influência sentida por êle⁹, – mas também aconselhou a todos os demais poetas da Inglaterra a que fizessem o mesmo, pois, para êle, “a língua de Dante é a perfeição da língua comum.” (ELIOT, 1951, p.106).

Muitos inglêses seguiram o consêlho de Eliot. Assim, tanto Auden quanto William Empson, principalmente êste empregaram largamente a *terza rima*; e Edwin Muir, uma das figuras literárias das Ilhas Britânicas mais influentes junto à nova geração, escreveu o seguinte em sua autobiografia:

Sei agora o que Eliot quer dizer quando afirma que Dante é o melhor modelo para um poeta contemporâneo. Mas naquele tempo (em 1925) eu não sabia, e nem mesmo gostava da poesia de Eliot; levei vários anos para reconhecer seus grandes méritos. (MUIR, 1954, p.205).

⁹ O próprio Eliot reconhece isso: “*I still, after forty years, regard his poetry as the most persistent and deepest influence upon my own verse*”. (ELIOT, 1951, p.106).

Portanto, como a afirmação de Muir está a corroborar a influência de Dante neste século não só se fez sentir diretamente, mas também indiretamente através de seu maior discípulo, T. S. Eliot.

Para finalizar, gostaria de referir-me aos vestígios de Dante que podem ser encontrados na obra de William Butler Yeats, o maior poeta de língua inglesa da época moderna¹⁰. De acordo com o sistema criado pelo autor irlandês, a História se desenvolve em ciclos recorrentes, de dois mil anos cada. Tais ciclos possuem, cada um, vinte e oito fases, que correspondem às vinte e oito fases da lua; o início e o término de cada um se encontram na lua nova, o “domínio do sol”. As idades históricas sob a influência deste são “primárias”, e se caracterizam pelo racionalismo; as colocadas sob a lua cheia são “antitéticas”, e nelas predomina a imaginação. Relacionadas com essa “teoria” cíclica da História, Yeats criou igualmente uma teoria da Psicologia e outra sobre a Vida após a Morte; e sobre essa teoria da Psicologia ele fundamentou, em grande parte, sua poética. Em todos esses níveis a figura de Dante ocupa lugar de destaque, tornando-se verdadeiro símbolo dos ideais de Yeats. No plano histórico o autor da “Comédia” é importante porque encarna uma era ainda sob os efeitos da “lua”; e o poeta irlandês identifica sua imagem com o mundo da imaginação, da beleza ideal e da magia (que ele procura) em oposição ao mundo racional e materialista, identificado com Newton (que ele rejeita): “[...] rejeitei a Inglaterra e a França e aceitei a Europa. A Europa pertence a Dante e ao Sábado das Feiticeiras, não a Newton”¹¹. No plano psicológico a função do poeta florentino não é menos significativa. Isso porque, como os fluxos do sol e da lua se estendem à personalidade humana, determinando o aparecimento de homens “primários” e “antitéticos” (quase todos os artistas pertencem a esta última categoria), Dante, enquadrando-se na Décima Sétima Fase da Lua (de acordo com Yeats), representa a personalidade “antitética” por excelência, dotado de uma visão imaginativa que parece situar-se ao mesmo tempo no céu e na

¹⁰ A influência de Dante é bastante óbvia também na obra em prosa de James Joyce, notadamente em seus últimos livros.

¹¹ Citado por A. G. Stock (1961, p.228): *W. B. Yeats: His Poetry and His Thought*.

terra, não necessitando moldá-los à sua imagem. Em outras palavras, para criar suas obras o poeta italiano se inspira em sua “máscara”, termo que, no sistema de Yeats, significa o ideal ansiosamente desejado pelo poeta por ser exatamente o oposto de sua realidade. No poema “*Ego Dominus Tuus*”, Yeats afirma que foi essa fome de beleza e perfeição que levou Dante a atingir as culminâncias da arte:

Hic *And yet*
The chief imagination of Christendom,
Dante Alighieri, so utterly found himself
That he has made that hollow face of his
More plain to the mind's eye than any face
But that of Christ.
Ille *And did he find himself*
Or was the hunger that had made it hollow
A hunger for the apple on the bough
Most out of reach? and is that spectral image
The man that Lupo and that Guido knew.
(YEATS, 1958, p.181).

Como Yeats também se considera personalidade “antitética”, identifica-se com Dante, procurando seguir os mesmos processos criativos. Com êsse ponto de partida, é lícito que se espere encontrar na poesia do autor irlandês muitos recursos técnicos semelhantes aos do grande gênio de Florença. Entretanto, tal pesquisa, – que, pelo que me consta, ainda não foi realizada, – não caberia no simples levantamento geral pretendido por êste artigo.

Podemos concluir, do que se expôs, que a influência de Dante na Inglaterra se caracterizou por dois fenômenos curiosos: um deles é a multiplicidade de interpretações em tórno da figura do poeta, o que não sucedeu, por exemplo, com Petrarca, cuja personalidade foi definitivamente fixada logo depois que se tornou conhecido no país; o outro, é a descontinuidade do prestígio de Dante, que só foi realmente alto na fase inicial e no período mais recente da vida literária inglesa. Apesar disso, a sua foi uma influência de grande importância, pois atuou em dois momentos decisivos da literatura da Inglaterra, e cooperou

na conformação da obra de pelo menos dois de seus poetas mais representativos, – Geoffrey Chaucer e T. S. Eliot.

VIZIOLI, P. Dante and English Literature. **Revista de Letras**, São Paulo, v.46, n.1, p.11-27, Jan./June 2006.

- **ABSTRACT:** *Dante Alighieri's influence in England is characterized by two curious phenomena: one of them is the multiplicity of interpretations around the person of the poet; the other is the discontinuity of Dante's prestige, which was only really high at the initial phase and at the more recent period of English literary life.*
- **KEYWORDS:** *Dante. England. Reception.*

Referências

ALIGHIERI, D. **A divina comédia**. Bolonha: Nicola, 1923.

BROWNING, R. **The poetical works of Robert Browning**. London: Oxford University Press, 1940.

CHAUCER, G. **The complete works of de Geoffrey Chaucer**. Edited by F. N. Robinson. 2.ed. London: Oxford University Press, 1957.

ELIOT, T. S. **The sacred wood: essays on poetry and criticism**. London: Methuen, 1960. p.100.

_____. Talk on Dante. **The Adelphi**, London, v.27, n.2, p.106-114, 1951

_____. ELIOT, T. S. **Notes towards the definition of culture**. London: Faber & Faber, 1948.

MATTHLESSEN, F. O. **The achievement of T. S. Eliot**. New York: Oxford University Press, 1947. p.9-10.

MUIR, E. **An autobiography**. London: The Hogarth Press, 1954.

PRAZ, M. Chaucer and the great Italian writers of the Trecento. In: _____. **The flaming heart**: essays on Crashaw, Machiavelli, and other studies in the relations between Italian and English literature from Chaucer to T.S. Eliot. New York: Doubleday Anchor Books, 1958. p.29-89.

SQUAROTTI, G. B., Le Poetiche dei Trecento in Itàlia. In: _____. **Momenti e problemi di storia dell'estetica**. Milano: Marzorati, 1959. (Parte Prima).

STOCK A. G. W. B. **Yeats**: his poetry and his thought. Cambridge: Cambridge University Press, 1961.

WELLEK R.; WARREN, A. **Theory of literature**. New York: Harcourt, 1956.

YEATS, W. B. **Collected poems**. London: Macmillan, 1958.

