

RESENHA

BORGES, Jorge Luís. *Curso de literatura inglesa*. São Paulo: Cia das Letras, 2002, ISBN: 85-336-1678-3.

Dr. Johnni Langer
Professor da UNICS, PR
johnnilanger@yahoo.com.br

e

Profa. Ms. Luciana de Campos
Doutoranda em Letras/UNESP
fadacelta@yahoo.com.br

Originário de aulas ministradas na Universidade de Buenos Aires durante a década de 1960¹, o livro ainda mantém um interesse vivo pelas valiosas conclusões que Borges sugere de seus conhecimentos em fontes manuscritas e impressas de línguas germânicas. Os sete primeiros capítulos – ou aulas – referem-se aos períodos da Antigüidade e Idade Média. Neles, o professor explicita sobre as técnicas poéticas, as características e os princípios da literatura dos antigos saxões e dos escandinavos. Também demonstra em suas aulas que o panorama político europeu, especialmente da Inglaterra, foi muito favorecido pelas invasões nórdicas. É justamente neste aspecto que Borges revela muito mais que uma simples admiração por estes povos, identificando as personagens com um passado glorioso e heróico: “*Os Vikings talvez tenham sido a gente mais extraordinária entre os germanos da Idade Média. Foram os melhores navegantes da sua época (...) à maneira de muitos escandinavos cultos, não era apenas guerreiro mas, além disso, era poeta*” (p. 22).

Simplificadores do moderno idioma inglês, os antigos escandinavos possibilitaram a consolidação do futuro império britânico, segundo as mesmas idéias de Borges (pp.100-102).² Essa visão heróica e gloriosa dos bárbaros pode ser percebida pelo espaço concedido à análise dos épicos anglo-saxões, como *Beowulf* e das sagas islandesas. Para o escritor, o período em que viveram estes aventureiros não era simplesmente uma época de desordem e caos, mas um momento extremamente propício para a formação de estruturas literárias complexas: “*uma época bárbara mas que propendia à cultura, que gostava da cultura*”(p.20). Assim, podemos incluir os estudos teóricos de Borges como a culminação de um processo de recuperação da imagem do bárbaro que teve início no século XVIII e que foi essencialmente centrada na literatura.

Ao contrário do Renascimento e sua revalorização da cultura clássica, o Setecentos foi marcado pelo ressurgimento dos estudos da literatura dos povos da Europa Setentrional, especialmente os de origem Celta e Germânica³. Manuscritos foram traduzidos e publicados nas línguas modernas, obras teóricas surgiram, novos poemas e narrativas foram criadas ao estilo das arcaicas. Esta adaptação e reinterpretação literária esteve atrelada à concepções de fundo nacionalista, tão em voga na época. Os intelectuais, na realidade, estavam preocupados em resgatar valores tais como identidade social e demarcar as origens do que eles então definiam como sendo suas nações. A literatura servia diretamente tanto como marco simbólico desta

consciência nacional, como um instrumento de propaganda dos valores antigos que deveriam ser resgatados.

Um caso especialmente estudado por Borges diz respeito ao Ciclo Ossiânico⁴. Durante o século XVIII, a Escócia procurou criar uma identidade diferenciada da Inglaterra (de origem histórica anglo-saxônica), mas que o mesmo fosse alternativa ao passado Celta comum aos irlandeses. James Macpherson⁵ foi incumbido de recolher lendas na Escócia, de origem irlandesa mas que foram alteradas e sintetizadas para que sua região tivesse uma identidade nacional própria. O resultado foi a obra *Fingal: Ancient Epic Poem in Six Books* (1762), que fez grande sucesso em toda a Europa pré romântica.⁶ O *Ciclo Ossiânico* também conhecido como *Ciclo de Finn* apresenta narrativas supostamente ambientadas no século III d.C. O ciclo de narrativas traz longas composições muito populares entre as gentes simples da Irlanda durante a Idade Média. Essas narrativas de cunho popular em muito se assemelham as narrativas do Ciclo Arturiano ou Bretão⁷ compostas a partir do século XII principalmente na França. Esses dois ciclos de narrativas mais se aproximam do que se distanciam pois, além do caráter popular e folclórico de suas narrativas têm em comum as aventuras de suas personagens. Os Fiannas são considerados uma espécie de guarda de elite do grande rei da Irlanda. Entre as suas tarefas estão o recolhimento de impostos e a proteção dos mais fracos. As incumbências dos Fiannas são praticamente as mesmas dos Cavaleiros do Távola Redonda, fiéis servidores do rei Artur. Muitas das aventuras narradas no Ciclo Ossiânico podem ser comparadas com as do Ciclo Arturiano. Acreditamos que a semelhança narrativa mais próxima seja uma aventura vivida pelo próprio Finn, na aventura amorosa intitulada *Diarmaid e Grinné*. Grinné é uma jovem que vai ser entregue como concubina para o rei Finn mas ela se apaixona por Diarmaid, jovem cavaleiro e fiel servidor de Finn. Sabendo da paixão dos jovens o rei Finn finge que desistiu de manter a jovem como concubina, mas durante uma caçada ele constrói uma armadilha para que Diarmaid morra. Ao perceber a trama de morte inevitável Grinné não consegue avisar seu amado e, ao vê-lo morto deixa-se morrer ao seu lado. Essa “aventura” é o arquétipo da mais conhecida narrativa do Ciclo Arturiano, *Tristão e Isolda*, onde os jovens incapazes de concretizarem seu amor em vida se deixam morrer para que o sentimento sobreviva após a morte e possa se consumir. O tema do amor que só é possível se concretizar após a morte sempre trágica ou violenta dos amantes é recorrente na literatura ocidental desde a Antiguidade e para os românticos foi um tema profícuo, não só pelo fascínio que ele exercia e que foi representado tanto na prosa como na poesia dos autores dessa escola literária, mas que inspirou também pintores e escultores que representaram com beleza as malezas arquitetadas por Eros e Tanatos.

A narrativa de Tristão e Isolda que tem a sua matriz em Diarmaid e Grinné teve desde o século XII muitas versões. No século XII Béroul e Thomás de Inglaterra compuseram duas das mais conhecidas e estudadas versões, Gottfried de Estrasburgo no século XIII compôs uma versão mesclando elementos da cultura celta com a cultura germânica e que no século XIX serviu de inspiração para Richard Wagner compor a sua versão da tragédia dos amantes. E, por fim no século XIX, Joseph Bédier, filólogo francês estabeleceu uma versão onde mescla elementos das três narrativas medievais mas que se iguala em beleza e elementos fundamentais para se estudar a força do mito do amor eterno que sobrevive após a morte.

O amor dos jovens Diarmaid e Grinné e Tristão e Isolda é um sentimento puro, que se encontra em seu estado “natural”, ele ainda não foi corrompido por convenções sociais, podemos dizer que, grosso modo, esse sentimento é algo sentido apenas por bárbaros, pessoas que não receberam o refinamento social devido e é por essa mesma

razão que os românticos – tanto escritores como pintores – tão avessos às convenções vão eleger o “amor bárbaro” como um dos principais temas de suas obras, representando assim toda a sua rebeldia e insatisfação com as leis, padrões e moldes sócio-culturais vigentes.⁸

Além deste caráter puramente estético, no século XIX a imagem do bárbaro foi reforçada como incentivo nacionalista, mas desta vez com cada região tendo os seus próprios mitos literários. Os países da Escandinávia utilizaram seu patrimônio cultural dentro de especificidades regionais, onde os sentimentos patrióticos incorporaram elementos da literatura, história e mitologia dos tempos pagãos. Especialmente o historiador e poeta Erik Geijer no livro *Svenka folkets historia* (História dos povos suecos, 1836) utilizou a sociedade dos antigos nórdicos como um modelo social perfeito, onde a harmonia do povo e de seus líderes foi quebrada pela chegada do cristianismo e do feudalismo.⁹ O “espírito” dos tempos passados era refletido na arte decorativa, no interior das casas e dos edifícios, nos jornais, na vida cotidiana e nas idéias políticas, sempre em consonância com o progresso tecnológico e social dos tempos modernos.¹⁰ A poesia e a literatura romântica da Escandinávia refletiam diretamente os mitos nórdicos com ideologias políticas do presente. Obras literárias como a famosa *Frithiofs Saga* (1825) de Esaias Tegner, apesar de conter heróis medievais, possuem comportamentos e valores condizentes com a realidade histórica vivida pela Suécia do Oitocentos.

Concedendo especificidade ao contexto inglês, Borges examinou em suas aulas um conjunto de artistas que resgataram a imagem bárbara durante o final do século XIX, a *Irmandade Pré-Rafaelita*.¹¹ Os temas preferidos do grupo eram a mitologia arturiana, temas medievais e escandinavos. Os principais escritores pré-rafaelitas que Borges analisou foram Dante Gabriel Rosseti¹² e William Morris¹³. Rosseti foi um dos fundadores do movimento e peça fundamental para entender a principal ideologia artística reinante na época vitoriana. Segundo Borges, a valorização de temas medievais visava essencialmente a busca da nobreza no passado. Em uma época onde a tecnologia, o urbanismo e a industrialização tomavam grande vulto na Inglaterra, os artistas voltavam-se para a busca do belo – idealizada nas figuras femininas de Isolda, Guinevere e Morgana – e no herói, principalmente no rei Artur, Tristão e Lancelot. Tanto estas figuras femininas quanto masculinas pertencem ao ciclo arturiano, um conjunto de narrativas de origem Celta, que foram mescladas aos princípios cristãos do comportamento cavaleiresco da Idade Média, como já vimos. Com isto, temos duas formas básicas da imagem do bárbaro realizada pelos artistas pré-rafaelitas: de um lado, o bárbaro (*herói pagão*), que é resgatado em sua forma pura, de um ponto de vista estético e histórico.¹⁴ De outro lado, o herói pagão que foi cristianizado e moldado pelo cavaleirismo medieval, principalmente na forma dos personagens arturianos.

Um dos principais idealizadores do herói pagão foi o poeta William Morris. Além de tradutor de várias Sagas e epopéias escandinavas, o artista escreveu poemas narrativos resgatando o que Borges denomina de “consciência do germânico” dentro da História e arte inglesa.¹⁵ Em um deles, *The Earthly Paradise* (1870), a mitologia nórdica é apontada diretamente como elemento nostálgico e nobiliárquico da sociedade inglesa: “Oh Breton, and thou Northman, by this horn/Remember me, who am of Odin’s blood”.¹⁶ Ou seja, aqui o narrador apresenta o rei inglês como descendente direto do deus Odin, o principal do panteão germânico. Um resgate literário dos valores simbólicos das antigas sociedades, em plena Inglaterra vitoriana. Em outra obra, *Sigurd the Volsung* (1876), a importância do herói pagão de origem escandinava foi ainda mais acentuada. Baseado em manuscrito islandês homônimo, este poema épico enfatizava a

tragédia, a derradeira morte do principal personagem. Esta característica essencialmente romântica, também seria muito comum ao movimento pré-rafaelita com a predileção iconográfica dos artistas pelas narrativas trágicas de Tristão e Isolda¹⁷ e da morte de Artur.¹⁸ Mas não podemos nos esquecer que os próprios deuses germânicos também eram essencialmente trágicos, pois ao contrário da mitologia clássica (onde todas as divindades são imortais), eles teriam um final, durante a batalha de *Ragnarök*. Explicando a existência de telas como *Odin* (1870) e *Freyr* (1870), por Edward Burne-Jones,¹⁹ onde as duas divindades apresentam um olhar melancólico, ambas olhando para baixo e numa atmosfera de extrema tristeza. Outro momento trágico resgatado por este movimento artístico é o funeral, que surge ao final do poema *Sigurd*, de Morris (com a morte do herói e o suicídio de Brunhilde na pira funerária) e na famosa tela de Francis Dicksee, *Funeral of a Viking* (1893).

A imagem literária do homem e também da mulher bárbara que foi construída durante os séculos seja na literatura como nas artes plásticas, em muitos momentos não foi uma imagem negativa, mas procurou exaltar determinadas virtudes que para os jovens idealistas românticos estavam um tanto esquecidas. Ao nos expor com maestria e bom humor aspectos tanto da literatura inglesa como da efervescência cultural que foram os séculos XVIII e XIX na Inglaterra, Borges nos oferece também novas perspectivas de análises de fontes importantes não só para uma maior compreensão das letras, mas das representações de figuras que ainda hoje povoam nosso imaginário e nos encantam!

Ao apresentar suas aulas durante um período conturbado da história latino-americana, Borges não ensinou apenas nomes, autores e características literárias, ele concedeu aos seus alunos uma aproximação com a literatura germânica – e repete o feito com os seus leitores de hoje – de se encantarem com a beleza das letras compostas em um momento especial, onde resgatar a imagem e o espírito dos bárbaros não era somente uma fonte de inspiração e um modelo estético mas sim uma admiração pelo espírito de liberdade e de criatividade.

Referências

- BORGES, Jorge Luís & VAZQUES, Maria E. *Literaturas germanicas medievales*. Buenos Aires: Falbo Librero, 1965.
- BOYER, Régis. *Le mythe Viking dans les lettres françaises*. Paris: Editions du Porte-Glaive, 1986.
- CAMPOS, Luciana. Uma leitura de *Tristão e Isolda* à luz da crítica feminina. *Brathair* 1 (2), 2001: 11-18 (www.brathair.cjb.net).
- _____. *Em busca da bela dos cabelos de ouro: um estudo da representação da mulher/rainha Celta em Tristão e Isolda* de Béroul. Tese de doutorado em Teoria Literária (Linha de pesquisa: História, Cultura e Literatura). Unesp/São José do Rio Preto, 2005.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Volume I. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978, 2ª edição.
- DABEZIES, André. Mitos primitivos a mitos literários. In: BRUNNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- GOMBRICH, Ernest H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LANGER, Johnni. The origins of the imaginary Viking. *Viking Heritage Magazine*, University of Gotland/Centre for Baltic Studies, Visby (Sweden), n. 4, 2002.
- _____. Rêver son passé. In: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (orgs.). *L'Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004.
- LE BRIS, Michel. Barbares romantiques, Norsemen et Saxons. In: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (orgs.). *L'Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004.

- LÖNNROTH, Lars. The Vikings in History and legend. In: SAWYER, Peter. *The Oxford illustrated history of the Vikings*. London: Oxford University Press, 1999.
- MARKALE, Jean. *L'épopée celtique d'Irlande*. Paris: Payot, 1993.
- WAWN, Andrew. *The Vikings and the victorians: inventing the Old North in 19th-Century Britain*. London: D.S. Brewer, 2002.
- WOLF, Norbert. *A pintura da era romântica*. Lisboa: Taschen, 1999.
- ZIERER, Adriana. Artur: de guerreiro a rei cristão nas fontes medievais latinas e célticas. *Brathair* 2 (1), 2002: 45-61. (www.brathair.cjb.net)

Notas

¹ O livro foi organizado por Martín Arias e Martín Hadis, através de transcrições das aulas ministradas por Borges na Universidade de Buenos Aires.

² Muito da imagem que o teórico transmite em suas aulas na década de 1960 provinha do cinema: “*E eles, enquanto isso, vêm como os vikings vão desembarcando. Podemos imaginar os vikings com seus elmos ornamentados com chifres, ver chegar aquela gente toda*” (p. 60). Essa representação dos guerreiros nórdicos portando chifres com ornamentos córneos surgiu durante o início do Oitocentos, produto de uma arte romântica e nacionalista, promovendo o resgate viril e poderoso dos Vikings. Posteriormente, essa fantasia popularizou-se nas histórias em quadrinhos, literatura e cinema. Conf. LANGER, Johnni. The origins of the imaginary Viking. *Viking Heritage Magazine*, University of Gotland/Centre for Baltic Studies, Visby (Sweden), n. 4, 2002. Borges deve ter estruturado este estereótipo em filmes como *Príncipe Valente* (1954) e romances populares, dos quais cita *The Long Ships* (do original *Röde Orm*, 1945, versão inglesa da década de 1950).

³ Designamos literatura de origem Celta toda produção literária originada do folclore ou tradição oral e transcrita após o século VIII em países como a Irlanda (Celtas irlandeses), Escócia (Pictos e Escotos), País de Gales, Bretanha inglesa e francesa (Bretões) e França (Gauleses). A de origem germânica refere-se aos países escandinavos e Islândia (Vikings), Alemanha (Germanos antigos) e Inglaterra (Anglo-saxões). Borges realizou um estudo clássico sobre literatura germânica: BORGES, Jorge Luís & VAZQUES, Maria E. *Literaturas germanicas medievales*. Buenos Aires: Falbo Librero, 1965.

⁴ “*Le Cycle de Finn, ou Cycle Ossianique, est le cycle consacré à la province du Leinster. Mais il déborde de loin les frontières de ce petit état et se retrouve, très florissant, dans l'Écosse tout entière. C'est le Cycle de Finn, transmis par la tradition orale depuis de siècles, que Mac Pherson a connu et qu'il a répandu dans toute l'Europe. Car Fingal n'est autre que le nom romantique de Finn et Ossian celui de Oisín (= le Faon). Finn est le roi. Mais à la différence de Conchobar, il n'exerce pas une autorité légale sur l'Irlande ou sur une troupe de véritables nomades, de guerriers errants, qui sont passés à la postérité sous le nom de Fianna (Feniens). Ces Fianna ont vraisemblablement eu une existence historique, au temps du roi suprême Cormac Mac Airt, c'est-à-dire à la fin du IIe. Siècle de notre ère. Ils constituaient une sorte d'État dans l'État, et ils furent souvent en froid, non seulement avec le roi suprême mais aussi avec les différents rois de provinces ou de tribus sur le territoire desquels ils exerçaient leurs talents*”. MARKALE, Jean. *L'épopée celtique d'Irlande*. Paris: Payot, 1993, p. 159.

⁵ “*James Macpherson nasceu nas Highlands da Escócia, nas Terras Altas da Escócia, nas serras da Escócia, no ano de 1736, e morre em 1796. (...) Macpherson nasce e se cria num lugar agreste ao norte da Escócia, onde ainda se falava um idioma gaélico, isto é, um idioma celta, afim, naturalmente, ao galês, ao irlandês e à língua bretã levada à Bretanha – antes chamada Armórica – pelos bretões que se refugiaram das invasões saxãs do século V*” (Borges, 2002: 157-8).

⁶ “*Como Macpherson não queria que os personagens fossem irlandeses, fez de Fingal, pai de Ossian, rei de Morgen, que era a costa setentrional e ocidental da Escócia (...) Macpherson foi acusado de falsário (...) Atualmente, não nos interessa se o poema é ou não é apócrifo, mas o fato de que nele já está prefigurado o movimento romântico*” (Borges, 2002: 166). Uma das pinturas mais famosas inspiradas na obra de Macpherson é *Ossian na margem do Lora invocando os deuses ao som de uma harpa*, de Grançois Gérard (sem data). Nesta composição, temos os elementos chaves do romantismo europeu:

atmosfera de mistério e horror, elementos ruïnísticos, atmosfera onírica, e é claro, os elementos advindos da mitologia Celta. Conforme: WOLF, Norbert. *A pintura da era romântica*. Lisboa: Taschen, 1999.

⁷ “O Ciclo Bretão, no qual se destacam os feitos do rei Artur e dos Cavaleiros da Távola Redonda, as aventuras de Galvain, Lancelot, Tristão e Isolda, Parcifal e a Demanda do Santo Graal, tem origem céltica. Na História Britonum, de Nennius, obscuro historiador latino do século VIII, Artur aparece como herói dos celtas britânicos contra os invasores anglo-saxões. As versões autenticamente célticas da lenda estão no Mabinogion, coleção de narrações na língua do País de Gales; aqui a figura de Artur e dos Cavaleiros já perdeu todo o caráter histórico, achando-se inteiramente transformados pela vivíssima imaginação céltica, nutrida de lendas de feiticeiros, fadas, florestas encantadas, castelos misteriosos, espectros. O Mabinogion na sua forma atual, foi redigido só no século XIV; os seus heróis célticos já têm a feição de cavaleiros franco-normandos. Para o mundo não céltico, a mesma transformação foi operada pelo ‘historiador’ Geoffrey of Mommouth, cuja fantástica História Regum Britanniae que foi escrita entre 1135 e 1138; parece que Geoffrey pretendeu criar, intencionalmente, um pendant inglês da geste francesa. O último retoque, enfim, foi de natureza religiosa. Deu-se sentido cristão a certos episódios do ciclo, e como episódio final apareceu, em vez da viagem do rei Artur para a ilha de Avalon, paraíso dos celtas, a Demanda do Santo Graal e a transformação da Távola Redonda de grupo de cavaleiros aventureiros em irmandade de cavaleiros místicos”. CARPEUAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Volume I Rio de Janeiro: Alhambra, 1978, 2ª edição, p. 140.

⁸ LE BRIS, Michel. Barbares romantiques, Norsemen et Saxons. In: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (orgs.). *L’Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004, p. 162-165. Na literatura francesa do século XIX, o Viking torna-se o herói romântico perfeito: aventureiro, sem nenhum temor, feroz, galante e essencialmente, livre. “Un personnage, dont le nom est déjà intervenu plusieurs fois, rassemble ce que le XIXe siècle a voulu mettre, en ce sens, sous le mot viking: c’est celui du roi de mer. L’expression seule suffisait déjà à déchaîner imaginations et passions: idéal aristocratique mêlé à tous les parfums de l’aventure, lois de l’héroïsme et de la brutalité (...) Le Viking, c’est l’homme libre”. BOYER, Régis. *Le mythe Viking dans les lettres françaises*. Paris: Editions du Porte-Glaive, 1986, p. 83-103.

⁹ LÖNNROTH, Lars. The Vikings in History and legend. In: SAWYER, Peter. *The Oxford illustrated history of the Vikings*. London: Oxford University Press, 1999, p. 238.

¹⁰ Além disso, cada país escandinavo resgatou a memória dos tempos Vikings dentro de um referencial próprio, condizente com a realidade política então vigente (p.ex., a Suécia de 1814 a 1905 foi unida com a Noruega, ao mesmo tempo em que mantinha uma grande rivalidade com a Dinamarca).

¹¹ Em inglês *Pre-Raphaelite Brotherhood*, grupo de artistas britânicos fundado em 1848 e dissolvido cerca do ano 1853. Movimento de reação ao convencionalismo da arte vitoriana, que buscava através da inspiração literária e simbólica, mitológica ou bíblica, restituir à pintura a pureza alcançada antes de Rafael, ou seja, no século XV. Seus representantes mais famosos foram Dante Gabriel Rosseti, W. H. Hunt, J. E. Millais, F. Brown, E. Burne-Jones e William Morris. O pintor brasileiro Eliseu Visconti chegou a ser influenciado pelo movimento. Conf. *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*. São Paulo: Nova Cultural, 1998, vol. 19, p. 4772. A Irmandade Pré-Rafaelita fundou uma revista chamada *The Germ* (O Germe) para divulgar suas idéias, pinturas e poesias. BORGES, op. cit., p. 284. Para uma crítica estética deste movimento artístico ver: GOMBRICH, Ernest H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p. 404. Para o teórico Arnold Hauser, os pressupostos do pré-rafaelismo residiam em seu caráter poético/literário, espiritualista, histórico e simbólico: “(...) são idealistas, moralistas e eróticos envergonhados, como a grande maioria dos vitorianos (...) une um realismo que encontra expressão num deleite em ínfimos detalhes, na reprodução prazenteira de cada folha de grama e de cada prega de saia (...) exageram os sinais de perícia técnica, talento imitativo e perfeito acabamento”. HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 840-842.

¹² *Dante Gabriel Rosseti*: pintor, desenhista e poeta inglês (Londres, 1828 – Kent, 1882). Filho do escritor napolitano Gabriele Rossetti, exilado por suas opiniões políticas. Foi um dos fundadores da confraria pré-rafaelita. Seus quadros (*Ecce ancilla Domini*, 1850; *O sonho de Dante*, 1871) e poesias (*A moça eleita*, 1850) inspiram-se em lendas medievais e temas da poesia primitiva inglesa e italiana. *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*. São Paulo: Nova Cultural, 1998, vol. 21, p. 5137.

¹³ *William Morris*: poeta, artista e ativista político inglês (Essex, 1834 – Hammersmith, 1896). Inovador da estampa e xilogravura. Escreveu poesias narrativas como *The Life and Death of Jason* (1867) e *The Earthly Paradise* (1868), poemas pós-românticos, medievalistas. Traduziu a *Eneida* (1876) e a *Odisséia* (1887) e interessou-se pelas literaturas escandinavas. *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*. São Paulo: Nova Cultural, 1998, vol. 17, p. 4090.

¹⁴ O herói pagão sobreviveu na literatura arturiana sob a forma do mago Merlin, um druida (sacerdote dos Celtas) que ainda mantinha seus poderes sob o surgimento do cristianismo. Este personagem arturiano também recebeu diversas representações pelos pré-rafaelitas durante o Oitocentos: *O engodo de Merlin* (1874), de Edward Burne-Jones; *Merlin e Nimue* (1870), de Gabriel Rossetti. Também as representações de feiticeiras, fadas e druidas fizeram sucesso na arte vitoriana: *Morgan Le Fay* (1864), de A. Sandys; *Os druidas trazendo o azevinho* (1890), de George Henry e A. Horned.

¹⁵ Segundo Borges, a literatura inglesa havia esquecido suas raízes germânicas. Foi com o romantismo que essa vertente foi redescoberta, algo impensável com Shakespeare e totalmente consciente no caso de William Morris e os pré-rafaelitas. BORGES, op. cit., p. 356-357.

¹⁶ “Ó bretão, e tu Normando, por este chifre/Lembre-se de mim, que sou do sangue de Odin”. Texto original retirado de BORGES, 2002: 359.

¹⁷ A personagem Isolda foi muito representada pelos pré-rafaelitas, especialmente Burne-Jones, Rossetti, Morris e Francis Dicksee. A imagem de Isolda resgata muitos dos valores da mulher pagã, em meio à sociedade cristã das primeiras versões literárias. O seu amor impossível com Tristão inspirou o romance de Shakespeare, *Romeu e Julieta*. Contemplação, redenção e tragédia tornaram-se as características essenciais do movimento pré-rafaelita. Sobre o tema ver: CAMPOS, Luciana de. Uma leitura de *Tristão e Isolda* à luz da crítica feminina. *Brathair* 1 (2), 2001: 11-18 (www.brathair.cjb.net) ; CAMPOS, Luciana de. *Em busca da bela dos cabelos de ouro*: um estudo da representação da mulher/rainha Celta em Tristão e Isolda de Béroul. Tese de doutorado em Teoria Literária (Linha de pesquisa: História, Cultura e Literatura). Unesp/São José do Rio Preto, 2005.

¹⁸ Praticamente em todo o movimento pré-rafaelita, o rei Artur é quase sempre representado morrendo ou já morto na ilha de Avalon: *L'morte d'Artur* (1860) de James Archer – as rainhas choram ao lado de seu corpo próximo à praia; *O rei Artur em Avalon* (1894) de Edward Burne-Jones – o corpo do trágico rei repousa sobre uma ilha da costa da Bretanha, velado por nove rainhas. Para uma discussão historiográfica acerca de fontes literárias arturianas, consultar: ZIERER, Adriana. Artur: de guerreiro a rei cristão nas fontes medievais latinas e célticas. *Brathair* 2 (1), 2002: 45-61 (www.brathair.cjb.net).

¹⁹ *Sir Edward Burne-Jones*: pintor e desenhista inglês (Birmigham 1833 – Londres 1898). Aluno de Rossetti, uma das figuras marcantes do pré-rafaelismo; sua obra mistura mitologia antiga, lendas medievais e a religião cristã. *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*. São Paulo: Nova Cultural, 1998, vol. 5, p. 996.