

“BEOWULF, A ÉPICA ANGLO-SAXÃ E O TEMA DO CANTOR.”

Leopoldo Doray MAGALHÃES
(Orientador): Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro

RESUMO: Este trabalho pretende estudar a presença e função da figura do poeta/cantor dentro da poesia épica Medieval, *Beowulf*. Para isso nos valeremos das teorias de Milman Parry e Albert Bates Lord sobre a composição oral do gênero épico, assim como das de outros estudiosos que se aprofundaram no estudo dessa teoria inicial.

Segundo esses estudiosos as épicas antigas e medievais teriam surgido de forma oral e os cantores que as recitavam usavam de artifícios mnemônicos tradicionais conhecidos como fórmulas e temas para transmiti-las ao público através das gerações. Algumas dessas fórmulas e temas sobreviveram na passagem da forma oral para a forma escrita, sendo seu entendimento peça chave no estudo de grande parte dos poemas épicos.

Palavras chave: Beowulf, épica, idade média, cantor, tema.

Introdução

O poema épico *Beowulf* apresenta várias semelhanças com outros poemas de temática heróica e se encaixa na definição de épica anglo-saxã proposta por Roger Fowler. Segundo o autor, as obras pertencentes a tal gênero se caracterizam por apresentar, entre outros aspectos, os seguintes pontos: valores específicos de conduta militar, presença de material histórico, elementos mitológicos comuns aos povos germânicos antigos e preceitos do cristianismo.¹

Beowulf ainda conta com características do gênero épico como: grande extensão, escritas em hexâmetros e conteúdo mitológico. Tais características aproximam o poema de outras épicas, como, por exemplo, a *Ilíada*, a *Odisséia*² e a até mesmo a *Eneida*³.

¹ FOWLER, Roger. *Old English Prose and Verse. An anoted Selection with introductions and Notes*. London: Routledge & Kegan Paul, 1966, p. 82. *Apud*: RAMALHO, Erick (trad.). *Beowulf*, Belo Horizonte: Tessitura, 2007, p. XI

² HARRISON, Steven. *Ovid and Genre: Evolutions of and elegist*. In: Hardie, Philip (ed.). *The Cambridge Companion do Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, P.87. *Apud*: RAMALHO, Erick (trad.). *Beowulf*, Belo Horizonte: Tessitura, 2007, p. XI.

³ Cf. BORGES, Jorge Luís. *Curso de Literatura Inglesa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. Pág. 14. Borges acreditava que *Beowulf* foi criado por um sacerdote erudito que tomou muito do estilo épico da *Eneida* na composição do poema.

Para tornar mais profícua a discussão pretendida neste trabalho, parece-nos interessante apresentar a história de criação e sobrevivência de tal obra.

Supõe-se que o poema tenha sido registrado na forma escrita pela primeira vez, entre 680 d.C. e 725 d.C., na Nortúmbria, reino pertencente a região hoje conhecida como Inglaterra. No entanto, sua origem, ainda como composição oral, remonta ao repertório dos povos que habitaram o norte da Europa.

Beowulf pode ser dividido em três partes principais, levando-se em conta as batalhas e feitos heróicos do protagonista do poema:

- 1- Luta contra Grendel, primeiro feito heróico (versos 1 – 1250);
- 2- Luta contra a mãe de Grendel. Reconhecimento do herói (versos 1251 – 2200);
- 3- Luta contra o dragão, último feito heróico e morte (versos 2201 – 3182)

Os eventos do poema se passam na Escandinávia, contando com acontecimentos míticos, mas também de fundo histórico, como a morte do rei Hygelac na Frísia em 521 d.C. e as guerras entre os getas, habitantes do sul da Suécia, e os suecos. No poema, *Beowulf* teria sido o maior herói daquele povo. A batalha do lendário herói se inicia com sua travessia pelo mar na direção do que conhecemos hoje como Dinamarca.

Donald Scragg nos conta da origem do poema: “A forma de verso usada pela poesia vernácula durante o período anglo-saxão era aquela comum a todos os povos germânicos, e foi levada a Inglaterra pelas tribos migrantes do século quinto.”⁴

O manuscrito que chegou até nós data do século X e se encontra na biblioteca britânica sob a classificação de “Cotton Vittellus A. XV”, como parte da coleção do antiquário Robert Cotton (1571-1631). Pode-se também chama-lo de “Códice Nowell” por ter sido antes da propriedade de Laurence Nowell (1515-1571).

Embora tal manuscrito não possua título, foi nomeado *Beowulf* em 1805. Constituído de 3.182 versos aliterativos, sua autoria é anônima, fato não raro na literatura medieval.

Em 1781, o pesquisador Grímur Thorkelin e um copista fazem duas transcrições, hoje conhecidas como “Thorkelin A e B”, e também traduzem *Beowulf* para o latim, sendo tal tradução publicada em 1815. Josias Conebary, professor de Oxford, decide produzir uma edição bilíngüe do poema usando a tradução de Thorkelin. Conebary apresenta em sua versão os versos em inglês antigo copiados por Thorkelin, ladeados por sua tradução latina. Por ocasião da

⁴ SCRAGG Donald G. The Nature of Old English Verse. IN: GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. *The Cambridge Companion to Old English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 55.

morte do professor de Oxford, Frederic Madden, seu amigo pessoal, assume e termina a edição da obra, que se tornou conhecida.

O trabalho de Thorkelin foi de suma importância, pois reorganizou o texto que antes se encontrava em estado fragmentar, já que havia sido parcialmente destruído em um incêndio em 1731. Mesmo tendo contribuído para a sobrevivência do texto do poema, Thorkelin ignorou muitos aspectos específicos do anglo-saxão na sua tradução, ora simplificando os termos, ora não atribuindo relevância a importantes aspectos da cultura anglo-saxã.

Já em 1926, R. K. Gordon publica sua tradução verso a verso, que logo é bem aceita entre os estudiosos. Mais recentemente, no ano de 2000, foi publicada uma das mais aclamadas traduções da obra, a de Seamus Heaney, vencedor do prêmio Nobel de literatura. Ao usar de conectivos e gerúndio para unir sentenças distintas, o estudioso mantém muito da musicalidade do inglês antigo.⁵

No Brasil, conhecemos duas traduções. Ary Conzalez Galvão foi o primeiro a traduzir o poema em 1992. Recentemente Erick Ramalho nos apresentou sua tradução, lançada em 2007.

Na introdução de sua tradução, Ary Galvão interpreta o poema retomando a teoria simbólica de Joseph Campbell. Segundo esse estudioso, a presença do tema do herói e dos ritos universais de passagem é ponto comum em toda a literatura, criando uma estrutura cíclica de eterno retorno. Galvão afirma ter tentado manter a estrutura aliterativa do original. Contudo, ele optou por suprimir as cesuras no meio de cada verso, pela impossibilidade de equivalência entre as palavras monossilábicas de português e as polissilábicas do inglês.⁶

Erick Ramalho apresenta juntamente com a sua tradução um rigoroso estudo das características formais da obra. Atenta às características da língua e a sua sonoridade, Ramalho optou por versos decassílabos, com o objetivo de alinhar os versos na língua portuguesa aos da inglesa. O autor apresenta sua justificativa: “Preferi utilizar decassílabos que, destituídos da disposição tradicional das pausas, tornam-se meio de recuperar, juntamente ao emprego da pontuação com fins específicos de recriação do original anglo-saxônico, o efeito rítmico de *Beowulf*.”⁷

Ainda no que diz respeito as aliterações, o tradutor tentou mantê-las, numa tentativa de reproduzir a musicalidade característica da obra, mesmo que algumas vezes isso tenha resultado em uma simplificação do vocabulário original.

⁵ RAMALHO, Erick (transl.). *Beowulf*. Belo Horizonte: Tecitura, 2007. p. XXV.

⁶ GALVÃO, Ary (transl.). *Beowulf*. São Paulo: Editora Hucitec, 1992. p. 13.

⁷ RAMALHO, Erick. *op. cit.* p. XXVI

A épica anglo-saxã é representada em sua quase totalidade pela poema *Beowulf* já que a obra é o maior documento dessa tradição pódica. Ainda há registro de outros documentos como vários fragmentos de narrativas que também sobreviveram, como por exemplo, a batalha de Maldon.

Jorge Luís Borges nos dá uma descrição bastante abrangente em relação à épica anglo-saxã: “Na literatura Anglo-Saxã, como nas outras, a aparição da poesia é anterior ao surgimento da prosa. Cada verso tem um número indeterminado de sílabas e se divide em duas seções, cada uma com dois acentos rítmicos. Não há rima, nem sequer assonância, o principal elemento do verso é a aliteração, ou seja, a sucessão de palavras que se iniciam com a mesma letra, geralmente três em cada linha (duas na primeira metade e uma na segunda). As vogais aliteram entre si, ou seja, qualquer vogal aliterava com qualquer outra. O fato de que os acentos rítmicos são quatro e as aliterações três, sugere que primordiais eram os acentos e que as aliterações serviam para marcá-los.”⁸

Essa épica, no entanto, difere grandemente em suas características no que diz respeito à épica antiga, mais numerosa e sobre a qual os teóricos se debruçaram com mais atenção. O seu caráter aliterativo e várias outras particularidades fazem dela e do seu mais notável documento, *Beowulf*, algo sem igual na literatura e que merece ser estudado à parte.

A discussão mais acalorada sobre o poema épico *Beowulf* gira em torno de sua origem oral. A questão divide os teóricos e dificilmente chegaremos a uma conclusão definitiva. Normalmente a similaridade presente em diferentes manuscritos indica uma origem oral, visto que a repetição formulaica é uma de suas características principais. Portanto, a comparação entre diversos manuscritos permite uma conclusão mais acertada. Assim, a polêmica em torno da origem oral de *Beowulf* se dá, entre outros motivos, pela ausência de manuscritos do poema anteriores ao século X.

Nesse sentido, Fred C. Robinson discorda dos que defendem a origem oral da obra: “Um efeito da afirmação sobre a origem oral do texto é diminuir o valor artístico do poema, considerando-se que muitas pessoas acreditam que a poesia composta sobre a pressão da improvisação não poderia ter o planejamento cuidadoso e a arte sutil da poesia composta de forma escrita, na qual o poeta pode fazer pausas longas antes de escrever um verso e pode revisar o que escreveu.”⁹

⁸ BORGES, Jorge Luís & VAZQUEZ, Maria Esther. *Literaturas Germânicas Medievales*. Madrid, Alianza Editorial, 2000. p. 17. Salvo indicação, as traduções de citações aqui apresentadas são minhas.

⁹ ROBINSON, FRED C. *Beowulf*. In: GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. *The Cambridge Companion to Old English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 157.

Existem por sua vez, muitos outros estudiosos que defendem as origens orais não só de *Beowulf*, mas de toda a épica anglo-saxã que chegou até nós. Um exemplo é Donald Scragg que afirma: “A poesia que chegou a nós em manuscrito deve muito ao seu background oral. Alguns dos poemas sobreviventes podem ter sido transmitidos oralmente, talvez através de muitas gerações, antes de serem passados a forma escrita, e mesmo aqueles que foram compostos de forma escrita usam técnicas e artifícios retóricos que foram desenvolvidos em uma tradição oral e que refletem as necessidades daquela tradição, como a repetição de elementos na sentença ou o uso freqüente de fórmulas mnemônicas.”¹⁰

Já Robert Foley toma uma atitude mais categórica. Segundo o estudioso *Beowulf* é sim derivado de poesia oral¹¹: “A questão do texto é aparentemente simples: o poema existe unicamente no manuscrito Cotton Vitellus A. XV. Mas nós não sabemos como essa cópia do século X se originou - ou como o poema foi criado originalmente e como foi escrito, ou ainda, como foi editado ou recopiado. Devido a esta lacuna no nosso conhecimento sobre a história do texto, nós não podemos afirmar com confiança e segurança que *Beowulf* é de origem oral. No entanto, muitos estudos têm sido feitos para certificar que nós temos um texto ao menos derivado de poesia oral. As características tradicionais de fórmula, tema, e assim por diante, são muitas, e a magnitude heróica do épico depende intimamente da sua ressonância.”¹²

Foley defende em seu livro “Traditional Oral Epics” a idéia da dependência da tradição (oral tradition dependency). Essa teoria atesta que ao se estudar qualquer épica oral é essencial conhecer sua tradição, ou seja, conhecer os outros textos de mesma língua que se relacionam com o estudado, que se originaram na mesma época e que possuem características formais (fórmula, tema, aliteração) semelhantes. Esse fato contribuiria para confirmar a teoria de que *Beowulf* é mesmo de origem oral; nas palavras do estudioso: “Antes de tudo nós estamos lidando com o que, no mínimo, é um texto derivado de poesia oral, um trabalho que emerge da tradição oral através de caminhos que nós neste momento não podemos recriar e está intimamente ligado aquela tradição oral, mesmo que no momento, no qual a nossa versão do poema tenha surgido, o

¹⁰ SCRAGG, Donald G. *The Nature of Old English Verse*. IN: GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. *The Cambridge Companion to Old English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 55.

¹¹ Cf. FOLEY, John Miles. *Traditional Oral Epic. The Odyssey, Beowulf and the Serbo-Croatian Return Song*. Los Angeles: University of California Press, 1990. Segundo o autor, existem dois tipos de poesia oral: o texto propriamente oral, como por exemplo, as canções servo-croatas estudadas por ele e o texto derivado da poesia oral (*oral-derived*), como por exemplo, *Beowulf*.

¹² FOLEY, John Miles. *op. cit.* p. 17.

mundo da escrita fosse o único meio de transmissão.”¹³ Além disso o autor acrescenta: “Nos últimos trinta e cinco anos à quarenta e cinco anos muitas evidências foram acumuladas indicando que *Beowulf* e outros poemas anglo-saxões mostram as características tradicionais orais de fraseologia formulaica e estrutura temática e ninguém mais argumentaria atualmente que as raízes do poema não estão plantadas firmemente numa tradição oral anglo-saxã.”¹⁴

A épica oral anglo-saxã tem características únicas. Dessa maneira, conceitos como o de fórmula e tema, sistematizados por Parry e Lord, não podem ser usados, sem a devida adequação, para uma análise focada nessa tradição, visto que dizem respeito sobretudo às épicas clássicas. Um outro ponto é a presença de aliteração em tal épica que traz um caráter único aos textos. Assim, é necessário atentar para os seus elementos singulares para se chegar a uma definição mais precisa dos mesmos.

Uma das principais características da poesia anglo-saxã é a aliteração. Sua principal função é unir as duas partes de um verso que são divididas por uma cesura¹⁵. Do contrário, as duas partes seriam tidas como unidades separadas do ponto de vista da métrica. A respeito disso, Scragg afirma: “Muitas linhas possuem dois tipos contrastantes de métrica para marcar a cesura, mas a unidade é dada à linha toda pela ligação das duas partes usando aliteração. No entanto, poucos versos ou linhas são completos sintaticamente. As sentenças correm sobre um número de linhas para formar um parágrafo e é o padrão métrico do parágrafo todo que é mais significativo para a criação do poeta.”¹⁶

Foley aborda mais diretamente a aliteração em *Beowulf*: “A aliteração não é uma coincidência, mas sim uma necessidade na prosódia de *Beowulf* e outros poemas anglo-saxões: a menos que exista uma concordância de sons iniciais entre versos, uma linha em anglo-saxão simplesmente não tem métrica.”¹⁷ E ainda: “A recorrência crucial de sílabas fortes e aliteração são as duas principais características do verso em anglo-saxão. Versos, em outras palavras, estão juntos e estão separados: eles são ligados em uma linha completa pela aliteração, e ainda assim eles mantêm complementarmente - como tantas subunidades na tradição épica oral - um aspecto independente e integral também.”¹⁸

¹³ FOLEY, John Miles. *op. cit.* p. 35.

¹⁴ FOLEY, John Miles. *op. cit.* p. 38.

¹⁵ SCRAGG, Donald G. *op.cit.* p. 68. Segundo o estudioso, a cesura também tem uma função importante na poesia anglo-saxã: “A cesura e a sua marcação com uma mudança de ritmo deu a muitos poetas anglo saxões a oportunidade de criar paradoxos ou antíteses dentro da linha poética.”

¹⁶ SCRAGG, Donald G. *op. cit.* p. 62.

¹⁷ FOLEY, John Miles. *op. cit.* p. 108.

¹⁸ FOLEY, John Miles. *op. cit.* p.116.

Eric Ramalho em sua recente tradução, aponta para a importância da versificação acentual e da aliteração em *Beowulf*: “Trata-se do sistema de versificação acentual, no qual a disposição de determinado número de sílabas tônicas (a despeito do número de sílabas tônicas) determina a distribuição das aliterações nas duas metades do verso – também chamadas ao modo latino de hemistíquios - entre as quais incide a cesura graficamente demarcada pelo espaço em branco que fornece aos versos seu aspecto peculiar. (...) é a aliteração, o elemento que urde os versos da poesia em inglês antigo, e que, portanto, não constitui artifício secundário, mas forma de estruturação poética comum as literaturas germânicas.”¹⁹

Como outra característica importante (embora mais presente em *Beowulf* do que em outros poemas) temos o *kenning*, um tipo de metáfora, é um outro elemento essencial na compreensão da poesia em anglo-saxão. Transcrevo aqui a explicação de Erick Ramalho sobre esse elemento, dada a sua abrangência: “Por *Keenings* entende-se uma manifestação metafórica específica entre cujo significado, convencionalmente predeterminado, e os elementos que constituem sua forma final, não se estabelece uma relação direta nem, às vezes, clara. Distinta, por exemplo, de uma construção metafórica do tipo “coração de pedra”, na qual se associa o órgão humano ao elemento mineral pela natureza deste que se atribui a insensibilidade emocional representada por aquele, uma *kenning* para sol em inglês antigo é “*woruldscandel*” (“vela do mundo”); outra, para mar, é “*hronrad*”, “via das baleias”.²⁰

Outros exemplos de *kennings* no poema são: “*banhus*”: casa dos ossos; “*haectstapa*”: aquele que anda nos campos; cervo; “*gomenwudu*”: “prazer-madeira”: “*harpa*”. Alguns acreditam que o próprio nome *Beowulf* seja uma *kenning*: “O nome é em si uma metáfora que significa “lobo das abelhas” e seu sentido é “urso”²¹.

Agora que já vimos duas das principais características da épica anglo-saxã devemos focar resumidamente sobre a presença das fórmulas e temas na mesma.

Primeiramente é interessante apresentar a teoria original de fórmula e tema.

O estudioso Milman Parry fundamentou as idéias principais sobre a épica oral antiga e o uso de fórmulas e temas na sua composição. Parry passou os anos de 1934 e 1935 na antiga Iugoslávia, gravando e pesquisando as canções épicas e líricas cantadas por intérpretes na sua maioria analfabetos e até mesmo cegos. Sua extensa coleção de entrevistas e canções se encontra hoje na biblioteca da Universidade de Harvard e é composta por volta de 3500 discos.

¹⁹ RAMALHO, Erick. *op. cit.*. p. XIX e XXI.

²⁰ RAMALHO, Erick. *op. cit.* p. XIX

²¹ BORGES, Jorge Luís. Curso de Literatura Inglesa. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p.

Seu estudo modificou a maneira de entender a oralidade e a passagem desta para a forma escrita em relação à épica antiga. Parry usou suas observações para teorizar sobre a composição de obras da épica antiga, como por exemplo, a Odisseia. Segundo o estudioso, o cantor e poeta utilizava artifícios para compor novas canções e lembrar as que já sabia. O principal desses artifícios foi nomeado por Parry de fórmula.

Foi seu aluno, Albert B. Lord, no entanto, que desenvolveu e aprofundou suas idéias e conclusões no livro *The Singer of Tales* que Parry não havia conseguido terminar antes de sua morte. Lord nos dá uma definição das mais completas sobre o que seria a épica oral : "Resumidamente, a canção épica oral é poesia narrada composta de uma maneira que evoluiu através de muitas gerações por contadores de estórias que não sabiam como escrever, consiste na construção de linhas métricas e meias linhas através de fórmulas e expressões formulaicas e na construção de canções pelo uso de temas."²²

Para um melhor entendimento da épica oral é necessário ficar atento a certos elementos, como: fórmulas e temas.

Lord nos explica como o cantor usa fórmula e tema para criar a canção: "Existe um repertório comum de fórmulas e existe um repertório comum de temas que nós podemos categorizar. Mas nossa mente estreita e categorizante trabalha de forma diferente da do cantor. Para ele as fórmulas e temas são sempre usadas uma em conjunto com a outra, elas são sempre parte de uma canção. Para o cantor a canção tem um conteúdo específico mas bastante flexível."²³

A fórmula, na descrição original criada por Parry, consiste em: "Um grupo de palavras que normalmente são utilizadas sob as mesmas condições de métrica para expressar uma idéia essencial."²⁴

Lord expande a definição de Parry e nos mostra qual é a utilidade das fórmulas : "A definição de Parry sobre a condições métricas da fórmula levou a percepção de que as frases repetidas não eram apenas úteis, como alguns supuseram, meramente à audiência e talvez nem mesmo para esta, mas também, e mais ainda, para o cantor na composição rápida do seu conto. E através desta idéia quase revolucionária o olhar da câmera mudou para o cantor como compositor e aos problemas levantados por esse fato."²⁵

O estudioso de literatura medieval Paul Zumthor categoriza as fórmulas como marcas de oralidade, ou seja, sobrevivências da maneira de compor oral na passagem para a forma escrita. Ele as define da seguinte maneira: "A

²² LORD, Albert B. *The Singer of Tales*. London: Harvard University Press, 1997. p. 04.

²³ LORD, Albert B. *op. cit.* p. 95.

²⁴ Studies in the Epic Technique of oral verse-making. I: Homer and Homeric Style HSCP, 41:80. APUD: LORD, Albert B. *The Singer of Tales*. London: Harvard University Press, 1997.

²⁵ LORD, Albert B. *op. cit.* p.30.

fórmula surge cada vez que se repete uma situação ou que entra em cena um personagem e está formada por uma série de palavras que vão desde o epíteto épico a descrições que ocupam vários versos.²⁶

Os temas (às vezes chamados de cenas tipo) possuem a função principal de auxiliar na montagem da narrativa, sendo mais um artifício mnemônico, lado a lado com as fórmulas. A tradição oral, ou seja, o longo caminho realizado pelos temas, através das canções, que remonta a centenas e até milhares de anos, manteria os poemas coesos através de temas que sobreviveriam de cantor para cantor.

Os temas, segundo Lord, são “incidentes e passagens descritivas repetidas nas canções”²⁷ ou ainda “os grupos de idéias normalmente usadas na narração de estórias no estilo formulaico das canções tradicionais”²⁸. Como exemplos de temas podemos apontar aqueles de reunião, no qual o herói chega em algum lugar e é recebido pelo anfitrião, como por exemplo, a chegada de *Beowulf* em Heoroth. Podemos também citar o tema do armamento presente na *Ilíada* (armamento de Pátroclo e de Aquiles).

Ainda segundo Lord, o tema precisa possuir necessariamente uma correspondência verbal, mas as palavras não precisam ser fixas. Isto é, seria mais um agrupamento de idéias útil para o cantor na memorização e construção das canções. É ainda, segundo Lord, o tema e a fórmula caminham juntos: “As fórmulas são, no fim das contas, a maneira de expressar os temas da poesia, e por conseqüência o repertório de fórmulas de um cantor será diretamente proporcional ao número de temas diferenciados que ele conhece.”²⁹

Já Zumthor afirma que os temas tinham a função de dar um descanso mental ao poeta narrador, além de trazer realismo e objetividade a sua narrativa, o que agradava ao público.³⁰

Neste trabalho escolhemos nos focar no Tema, portanto agora vamos detalhar as especificidades do tema na épica anglo saxã.

Lord afirma que os temas precisam, necessariamente, ter uma correspondência verbal e não somente um agrupamento característico de idéias, como já vimos acima.

Foley, por sua vez, contesta e expande a definição de tema levando em conta as características únicas da épica oral anglo-saxã. Para entendermos esse caráter único dos temas, devemos primeiro entender como funciona a fraseologia da língua. O autor explica usando uma comparação entre a épica clássica e a iugoslava: “A fraseologia do inglês antigo é bem mais flexível que

²⁶ ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. São Paulo, Editora Schwarcz, 1993. p.23.

²⁷ LORD, Albert B. *op. cit.* p. 04.

²⁸ LORD, Albert B. *op. cit.* p. 68.

²⁹ LORD, Albert B. *op. cit.* p. 49.

³⁰ ZUMTHOR, Paul. *op. cit.* p. 23.

os outros tipos devido à ausência dos requerimentos métricos da contagem silábica, cesura regular, e justificação normal. Ao invés disso, ela manifesta uma estrutura formulaica que depende de posições das sílabas tônicas e da aliteração entre as meias linhas. Essa ordenação resulta não na dicção altamente regular (porque encapsulada e regulada internamente) de Homero e do Guslar mas sim num idioma bem mais flexível que permite muito mais variações em volta de um centro fixo de uma ou mais palavras e morfemas.”³¹

Segundo o estudioso essa característica altamente variante do anglo-saxão levaria a pouca, ou nenhuma, correspondência verbal.

Os temas em inglês antigo seriam ligados à tradição, como acontece nas épicas clássica e iugoslava, mas na épica produzida em tal língua a estrutura dos temas não exercerá uma influência tão limitante e determinista como exerce nas outras a que é comparada.

Foley conclui afirmando: “Vistas de forma conjunta, essas variações sobre (a) a variação inerente das palavras na poética anglo-saxã e (b) a preferência estilística pelo uso da figura retórica da variação nos leva a encontrar exatamente aquilo que caracteriza a tradição anglo-saxã: eles revelam um definitivo e consistente padrão narrativo, mas pouca ou nenhuma correspondência verbal.”³²

Lord realiza um estudo detalhado de alguns temas em *Beowulf* para demonstrar que realmente existe uma correspondência verbal: “Claramente nós estamos lidando com temas e com seções de temas e subtemas dentro das seções. Sim, existem temas tradicionais orais na poesia anglo-saxã. Além disso, eles são muito similares a temas tradicionais orais em outras poesias, para citar, passagem repetidas com um certo grau de correspondência verbal entre as ocorrências.”³³

Entre alguns temas encontrados no anglo-saxão, temos³⁴ o desembarque do herói seguido de imagens de luz, sol e brilho, a recepção no salão, a própria figura do cantor que narra histórias ainda mais antigas da tradição, o tema do exílio e, também, o tema das bestas de batalha, a águia, o corvo e o lobo, que surgem após uma batalha sangrenta para se alimentar dos cadáveres.

O interesse da discussão está justamente em entender o tema do cantor e sua função no todo do poema, pensando o tema na épica anglo-saxã de acordo com suas especificidades.

³¹ FOLEY, John Miles. *op. cit.* p. 355.

³² FOLEY, John Miles. *op. cit.* p. 357.

³³ LORD, Albert B. *The Singer Looks at His Sources*. Ithaca e Nova York: Cornell University Press, 1995. Pág. 149.

³⁴ FOLEY, John Miles. *op. cit.* p. 331-332. Foley apresenta uma lista de temas encontrados na épica anglo-saxã, não somente por ele, mas por outros estudiosos inclusive com referência bibliográfica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**Traduções**

- CHICKERING, JR, Howell D. Beowulf – A dual language edition. New York: Anchor Books, 2006.
- GALVÃO, Ary (transl.). Beowulf. São Paulo: Editora Hucitec, 1992.
- HEANEY, Seamus. Beowulf – a new verse translation. New York: W. W. Norton & Company, 2000.
- RAMALHO, Erick (transl.). Beowulf. Belo Horizonte: Tecitura, 2007.

Enciclopédias

- GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. The Cambridge Companion to Old English Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Estudos críticos

- FOLEY, John Miles. Traditional Oral Epic. The Odissey, Beowulf and the Serbo-Croatian Return Song. Los Angeles: University of California Press, 1990.
- LAZZARI, Marie (Ed.). Epics for Students. Detroit: Gale Research, 1997.
- LORD, Albert B. Epic singers and oral tradition. Ithaca/Londres: Cornell University Press, 1991.
- LORD, Albert B. The Singer of Tales. London: Harvard University Press, 1997.
- LORD, Albert B. The Singer Looks at His Sources. Ithaca e Nova York: Cornell University Press, 1995.
- MITCHELL, Bruce & ROBINSON Fred C. (Ed.). Beowulf: an edition with relevant shorter texts. Oxford, UK ; Malden, Mass. : Blackwell Publishers, 1998.
- ZUMTHOR, Paul. A Letra e a Voz. São Paulo, Editora Schwarcz, 1993.
- BORGES, Jorge Luís & VAZQUEZ. Maria Esther. Literaturas Germânicas Medievales. Madrir: Alianza Editorial, 2000.
- BORGES, Jorge Luís. Curso de Literatura Inglesa. São Paulo: Martins Fontes, 2002.