

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

**Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP**

GABRIELA CARLOS LUZ

A DESARTICULAÇÃO DO MONOMITO DO HERÓI EM *BEOWULF*



ARARAQUARA – S.P.

2020

GABRIELA CARLOS LUZ

A desarticulação do monomito do herói em *Beowulf*

Dissertação de Mestrado, apresentada ao conselho, Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

Bolsa: CAPES

ARARAQUARA – S.P.

2020

Luz, Carlos Gabriela
A desarticulação do monomito do herói em Beowulf /
Gabriela Carlos Luz – 2020
117 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) –
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)

Orientador: Aparecido Donizete Rossi

1. Beowulf. 2. Literatura Inglesa. 3. Literatura
Medieval. 4. Monomito. 5. Herói. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado com os dados
fornecidos pelo(a) autor(a).

Gabriela Carlos Luz

A desarticulação do monomito do herói em *Beowulf*

Dissertação de mestrado apresentada ao conselho, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

Bolsa: CAPES

Data da defesa: 31/07/2020

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador:

Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi (UNESP - FCL-Ar)

Membro Titular:

Prof.^a Dra. Karin Volobuef (UNESP - FCL-Ar)

Membro Titular:

Prof.^a Dra. Luciana de Campos (UFPB)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à minha família, cujo apoio foi primordial para a finalização deste trabalho. Obrigada por serem a base que me sustenta, aqueles a quem eu mais tento orgulhar e por me ajudarem em todos os momentos desta caminhada.

Agradeço a todos meus amigos que, por mais que estejam distantes, sempre me ofereceram ajuda e cresceram junto a mim nessas aventuras acadêmicas. Todos nossos momentos de luta são para sempre retratos dos belos anos que passamos juntos.

Agradeço imensamente a meu orientador, Prof. Dr. Cido Rossi, por todo o conhecimento adquirido e por todo o apoio em minha pesquisa. Desde 2015, suas palavras me fizeram sentir que todo o esforço vale a pena.

Gostaria de agradecer também a todos que de uma forma ou outra comentaram palavras de estímulo quando eu comentava casualmente sobre este trabalho e a todos aqueles que me ofereceram grandes leituras entre eventos, apresentações e outros.

Por fim, gostaria de agradecer ao autor, ou autores, que achou importante redigir a lenda oral de *Beowulf* para o papel, fazendo assim que muitos tivessem a oportunidade de conhecer um personagem tão interessante quanto o guerreiro Geta que enfrenta seus medos e erra em diversos momentos, mostrando como ser forte é, na verdade, ser humano. A história de *Beowulf* será sempre uma grande inspiração para mim.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Brasil (CAPES), Código de Financiamento 001.

Gæð a wyrd swa hio scel. (BEOWULF, 2011, p. 28)

RESUMO

Este trabalho faz uma análise do poema épico anglo-saxão *Beowulf*, oriundo da tradição oral germânica, dando ênfase ao herói que dá o título. Em todo o caminho seguido pelo protagonista da história, ele distancia-se de formas tradicionais de heróis medievais e da Antiguidade, cujas missões baseavam-se em fatores exteriores e não introspectivos. O objetivo proposto é demonstrar como Beowulf, em toda sua estratégia para combater monstros malignos, busca não só seu reconhecimento como grande herói, mas também um modo de viver eternamente. O herói demonstra medo, impertinência e falhas em sua jornada, tendo uma profundidade maior do que foi pensado anteriormente pela crítica literária. A partir de estudos de críticos que se aplicaram a questões sobre o desenvolvimento da figura do herói, mostraremos como tais classificações não condizem com o modo que Beowulf é apresentado em sua história. Com base em autores como Eliade, Lévi-Strauss, Frye, Cassirer, entre outros, discutiremos a ideia de mito na jornada do personagem, além de estudar de que maneira o texto é construído. Desta forma, debruçar-nos-emos principalmente sobre *O herói de mil faces (The Hero of a Thousand Faces, 1949)*, de Joseph Campbell. Nesta obra, o estudioso apresenta a ideia de “monomito”, um percurso que seria, em teoria, visto em heróis típicos medievais. Percebemos, no entanto, que Beowulf possui diversas discrepâncias frente ao que foi elaborado por Campbell, sendo assim necessária uma análise acerca da profundidade encontrada no personagem. O trabalho também será baseado em outros críticos necessários para o estudo de poesias anglo-saxões, como Borges, Heaney, Kaske e Tolkien, para que assim possamos compreender melhor as motivações do guerreiro anglo-saxão no poema.

Palavras chave: Beowulf. Herói. Literatura medieval. Monomito.

ABSTRACT

This work analyses the epic Anglo-Saxon poem *Beowulf*, from the German oral tradition, emphasizing on the hero whose name is in the title. Throughout the path followed by the protagonist of the story, he distances himself from the traditional forms of medieval and ancient heroes, whose missions were based on external and not introspective factors. The proposed objective is to demonstrate how Beowulf, in all its strategy to fight evil monsters, searches not only his recognition as a great hero but also a way to live forever. The hero demonstrates fear, impertinence and failures in his journey, having a greater depth than what was previously considered by literary critics. From critical studies that researched about questions on the development of the hero figure, we intend to show how such characteristics are not equivalent to the way that Beowulf is portrayed in his story. Based on authors such as Eliade, Lévi-Strauss, Frye, Cassirer, among others, we will discuss the idea of the myth in the character's journey in addition to studying the way the text is constructed. This way, we will focus mainly on *The Hero with a Thousand Faces* (1949), by Joseph Campbell. In this work the author presents the idea of the "monomyth", a path that would, in theory, be seen in typical medieval heroes. We realize, however, that Beowulf has several discrepancies compared to what was elaborated by Campbell, thus needing an analysis related to the depth found in the character. The work will also be based on other critics for the study of the Anglo-Saxon poetry such as Borges, Heaney, Kaske and Tolkien so that we can better understand the motivations of the Anglo-Saxon warrior on the poem.

Keywords: Beowulf. Hero. Medieval literature. Monomyth.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 (p. 15): Mapa cronológico da conquista Romana nas Ilhas Britânicas.

Figura 2 (p. 16): Invasão Anglo-Saxã nas Ilhas Britânicas.

Figura 3 (p. 17): Representação artística de guerreiros celtas.

Figura 4 (p. 18): Representação artística de guerreiros anglo-saxões.

Figura 5 (p. 19): Heptarquia britânica.

Figura 6 (p. 20): Território Danelaw.

Figura 7 (p. 22): *Tapeçaria de Bayeux* - Mostrando os avanços Normandos contra os anglo-saxões na Inglaterra.

Figura 8 (p. 24): Sítio arqueológico de Sutton Hoo.

Figura 9 (p. 25): Elmo anglo-saxão encontrado em Sutton Hoo.

Figura 10 (p. 26): *Cotton Vittelius A. XV*, onde é encontrado o poema de *Beowulf*.

Figura 11 (p. 94): O Ramsund, uma gravura rúnica que descreve parte da história de Sigurd.

Figura 12 (p. 97): Primeira página do *Manuscrito C* onde se encontra uma parte da *Canção dos Nibelungos*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. BEOWULF E OS ANGLO-SAXÕES.....	13
1.1 Os anglo-saxões (c. 410–1066).....	13
1.2 O poema, a lenda e o mito	30
1.3 Exaltações de <i>Beowulf</i>	45
2. A DESARTICULAÇÃO DO MONOMITO DO HERÓI EM BEOWULF	52
2.1 Homens de fama, intrépidos guerreiros	52
2.2 O monomito para Joseph Campbell	59
2.3 A sina dos homens e o “erro” de Beowulf	70
2.4 Diferentes representações heroicas na literatura	76
3. BEOWULF – O HERÓI INCOMUM	92
3.1 O herói germânico	92
3.2 Medo, morte e imortalidade	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS	113

INTRODUÇÃO

O presente trabalho originou-se como uma Iniciação Científica na Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara, em 2015, sob orientação do professor Dr. Aparecido Donizete Rossi, e contou com o apoio da bolsa CAPES em seu desenvolvimento. Seu objeto de pesquisa recai sobre o poema épico anglo-saxão *Beowulf*¹ e foca-se em seu personagem principal, de mesmo nome. A poesia anglo-saxã tem sido o objeto de estudo de diversos críticos ao longo dos anos. Contudo, verificamos que ainda é preciso se aprofundar na figura do herói em relação ao texto. Em nossa investigação acerca do poema, tentamos entender de que modo o herói principal se afasta de modelos correspondentes a heróis tradicionais antigos, sendo ele mesmo parte desta classificação. Beowulf é um personagem tão peculiar e interessante que suas ações nos revelam um herói único que se aproxima até de características modernas durante sua história, sendo assim, um objeto singular de pesquisa. Em relação à bibliografia utilizada, algumas obras já traduzidas ao português foram citadas a partir da fonte em inglês em razão de eu não conseguir ter tido acesso à tradução em português. Suas respectivas versões encontram-se nas referências deste trabalho.

Tal estudo foi dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, abordamos as principais características do poema épico que se encontram distintas do modo tradicional medieval em que histórias eram apresentadas. Começamos o estudo fazendo um panorama acerca da história de Beowulf e os caminhos que este decide fazer quando sai de sua tribo dos Getas, na Suécia, e viaja até os Danos, na Dinamarca, para lutar contra Grendel, um monstro que ameaça e perturba esta tribo vizinha há mais de doze anos.

Partimos da ideia de que Beowulf mostra-se como um personagem diferente de outros guerreiros medievais, demonstrando certas características incomuns na literatura da época. O trabalho apresenta uma breve descrição do enredo e de como cada aventura individual de Beowulf o faz mais próximo de heróis modernos do que aqueles da Antiguidade. O enredo desenvolve-se a partir de três monstros principais: Grendel, a

¹ O texto anglo-saxão é homônimo ao personagem principal do poema. Utilizaremos o nome do poema em itálico ao nos referirmos ao texto do enredo e sem itálico quando nos referirmos ao personagem Beowulf.

Mãe de Grendel e o Dragão. Tais monstros também nos ajudam a entender a perturbação de uma sociedade e como a mesma se protegia de seus desafios.

Após expormos um pouco mais sobre o texto, abordamos também a história do povo anglo-saxão, visto que o ambiente de sua cultura é o palco no qual a história de *Beowulf* se passa. O texto em si ocorre em ambientes nórdicos, porém, a cultura partilhada pelos povos da época nos ajuda a obter um discernimento sobre como guerreiros, reis e heróis se comportariam dados os problemas que deveriam enfrentar. É preciso lembrar que a história deste povo se dá na base de lutas e conquistas, além de navegações para terras longínquas que indicam melhores oportunidades de vida. O autor anônimo do poema conhecia a cultura e sociedade observadas na lenda e, desta forma, conseguiu juntar a história com os símbolos encontrados na vida deste herói. Devemos considerar a carga oral que o poema épico possui por ter sido cantado antes de ser escrito e como suas palavras já eram conhecidas pelos ouvintes da época. Deste modo, os artifícios pagãos e a modificação cristã da história têm muito a oferecer acerca do caminho histórico dos anglo-saxões.

Ao estudar a história do texto e de sua cultura, encontramos muitos estudiosos que se debruçaram nas questões e significados de *Beowulf* desde que o texto foi redescoberto no século XIX e devidamente reconstruído. Autores reconhecidos — como Jorge Luis Borges e J.R.R. Tolkien, que se mantêm até hoje como dois de seus maiores especialistas — nos oferecem perspectivas literárias sobre o enredo que ajudam a entender melhor os significados que o tema e os símbolos do texto podem conter. Encontramos também vários outros autores que esmiuçaram diversas outras características do texto, como R. E. Kaske e Seamus Heaney, entre outros tantos críticos que se aprofundaram no estudo do poema anglo-saxão.

A cada autor, um detalhe sobressai em sua análise. Alguns tendem a se focar na parte histórica que *Beowulf* tem a nos oferecer sobre a época dos guerreiros aventureiros e navegantes; outros já se focam no significado das palavras e demonstram maior interesse pela tradução perfeita e estilística do texto. Por exemplo, para Borges, a questão principal seriam os anglo-saxões como guerreiros e seu maior herói inserido em uma cultura de combate, enquanto para Tolkien um dos aspectos-chave do texto seria os monstros que povoam a história. Seja qual for a perspectiva literária de cada um, nossa

abordagem engloba todas essas ideias para que possamos investigar o que a lenda tem a nos dizer.

O segundo capítulo do presente trabalho tem como principal objetivo estudar Beowulf como guerreiro e homem e indagar por que ele mesmo aparenta ser tão diferente de personagens germânicos medievais de outras histórias como *A Saga dos Volsungs*, *A Canção dos Nibelungos* e outros poemas épicos anglo-saxões. Para apurar como são as características deste herói e como o personagem principal é diferente de outros personagens medievais, investigamos principalmente o que foi proposto por Joseph Campbell em sua obra *O herói de mil faces (The Hero of a Thousand Faces, 1949)*, no qual o autor constrói um percurso conhecido como “monomito”, que demonstra como mitos, lendas e histórias seguem uma mesma sequência de acontecimentos.

O herói possui uma viagem cíclica que começa com o afastamento daquilo que lhe é conhecido e segue para uma região onde provações e ameaças o farão aprender. Ao fim de sua missão, o herói deve retornar à região de onde saiu e compartilhar o que ganhou em sua aventura. Este movimento intitulado “Jornada do herói” é visto na maioria das histórias, sejam da Antiguidade, sejam modernas. O objetivo de nosso trabalho não é somente demonstrar como este caminho não é obedecido por Beowulf, mas também como, na condição de herói, o mesmo se afasta das características que Campbell estabelece, assim como se distancia do que seria considerado regular para um guerreiro de sua cultura medieval.

O terceiro capítulo conta com um dos principais temas percebidos no enredo. Este seria a luta entre jovem e velho: o que o personagem faz lutando consigo mesmo e sua própria mortalidade. Beowulf sabe e entende que, caso não morra uma morte gloriosa em juventude, terá que morrer velho como rei e sábio a serviço de sua tribo. Este seria o caminho adequado para um rei germânico: ter grandes feitos no passado e uma reputação inabalável e viver até sua velhice protegendo seu povo. O guerreiro, porém, parece necessitar a todo instante que seu fim seja célebre. Esta é uma ideia concebida por Jean-Pierre Vernant como “bela morte”, na qual o autor explica que, para um guerreiro, a verdadeira morte é o esquecimento. Abordaremos como o reconhecimento é o que Beowulf mais almeja em sua vida, contudo, ele tivera sorte demais ou azar demais em ser vitorioso em todas suas batalhas, podendo viver até mais

velho. O percurso do herói é visto de forma distinta das características do protagonista e Jorge Luis Borges comenta como Beowulf aparenta ter dimensões aprofundadas, um perfil não encontrado em heróis medievais como Sigemund ou Sigurd, ambos da *Saga dos Volsungs*, ou heróis clássicos como Aquiles na *Ilíada*.

A investigação para se entender o porquê de Beowulf fugir dos padrões encontrados em outros personagens medievais nos faz cotejar suas características com a de tipos de heróis encontrados em diversas literaturas. Podemos ver detalhes pertinentes ao romanesco, ao byroniano e até mesmo ao moderno no guerreiro Geta² — o que é interessante de se observar, já que o texto fora escrito séculos antes destas formas terem sido inventadas. A profundidade de Beowulf e de sua história como representação de uma cultura e seus problemas nos mostra que o enredo continua ainda mais significativo, uma vez que se percebe que a lenda é atual até os dias de hoje.

² Beowulf é muitas vezes referido no trabalho como o “guerreiro Geta” por ser parte da tribo dos Getas.

1. BEOWULF E OS ANGLO-SAXÕES

1.1 Os anglo-saxões (c. 410–1066)

O poema épico de *Beowulf* é, indubitavelmente, um dos escritos mais importantes da literatura britânica e mundial. Seu enredo, além de conter um valor histórico, literário, estético e mítico, é também um dos textos mais antigos encontrados em língua inglesa. A lenda fez parte da cultura de vários povos, já que sua história é advinda de uma tradição oral que devia ser conhecida pelos povos germânicos e escandinavos. *Beowulf* foi finalmente transcrito para o papel por volta de 1000 d.C. por monges anglo-saxões em meio a uma Inglaterra recém-nascida. Para se entender um pouco mais sobre as características do texto e dos personagens que o permeiam, é necessário fazer uma introdução à cultura, história e literatura da época.

Os ingleses modernos são, em maioria, os descendentes dos anglo-saxões. Sua cultura, porém, nasce desde a partida do Império Romano das Ilhas Britânicas e permeia a literatura desde as primeiras inscrições rúnicas do Ocidente. O texto de *Beowulf*, por mais que nos traga conhecimento sobre a cultura nórdica, nos aproxima dos germânicos que através do mar migraram para as Ilhas a partir do século V. Conhecer a história deste povo é entender melhor suas características e ambições e nos dá um panorama muito maior sobre como os guerreiros agirão em suas aventuras.

Por volta de 410 d.C., o Império Romano do Ocidente começava a ter seu declínio e a decisão para abandonar sua colônia mais distante nas Ilhas Britânicas foi tomada. O Império Romano havia tomado parte da ilha por volta de 50 a.C., após diversas invasões e campanhas de Júlio César para conquistar principalmente os territórios galeses. A invasão aos territórios dos celtas e bretões deu-se pelo fato de que a região era considerada um refúgio para os inimigos de César e assim sua vontade de expansão do Império aumentava ainda mais. Além disso, César recebeu notícias de que o povo bretão estava se conciliando com inimigos de Roma, assim, a ameaça de novos problemas o fez tomar a decisão de conquistar a ilha. Suas campanhas foram várias, mas a ilha só se tornaria província romana anos mais tarde.

A ilha era chamada de Britânia pelos romanos, porém, antes deste período, a maioria de seus ocupantes eram grupos amplamente conhecidos como “celtas” que se

distinguiam entre si devido à multiplicidade de línguas e culturas. Os romanos obtiveram sucesso em conquistar a maioria dos territórios por volta de 40 d.C., depois de derrotar diversas rebeliões de povos que lá viviam, tendo como destaque a rebelião da rainha celta Boudica.

[...] os bárbaros, incapazes de suportar as legiões, escondiam-se nos bosques, de onde assediavam severamente os romanos com repetidas investidas. Nesse meio tempo, o estado forte dos trinovantes, com seu comandante Androgius, rendeu-se a César, dando-lhe quarenta reféns. Muitas outras cidades, seguindo seu exemplo, fizeram tratados com os romanos.³

(BEDE, 1907, p. 22, tradução nossa)

Os romanos não conseguiram colonizar a maior parte do Norte da ilha devido à defesa dos celtas, ficando com alguns territórios ao sul do Muro de Antonino e sua maioria ao sul da Muralha de Adriano. Pouco a pouco, a cristianização dos povos celtas e bretões foi ocorrendo. Contudo, é preciso lembrar que a maioria dos resquícios da cultura que existia no local anterior à invasão romana foi protegida pelos celtas nos territórios mais a leste e ao norte da ilha, onde os romanos não tiveram grande impacto.

³ “[...] the barbarians, not able to stand the charge of the legions, hid themselves in the woods, whence they grievously harassed the Romans with repeated sallies. In the meantime, the strong state of the Trinovantes, with their commander Androgius, surrendered to Caesar, giving him forty hostages. Many other cities, following their example, made a treaty with the Romans.” (BEDE, 1907, p. 22)

Figura 1: Mapa cronológico da conquista Romana nas Ilhas Britânicas.



Fonte: Wikipédia (2019).⁴

Quase 400 anos depois, em 410 d.C., diversos saques a Roma e ameaças que vinham do Sul da Europa, principalmente do povo germânico, fizeram com que não fosse mais possível manter a colônia mais distante do Império. Desse modo, ordens foram dadas para abandonar os postos da Britânia e o Império Romano cessou seu governo na ilha. A queda do Império Romano do Ocidente por completo se daria uns anos depois, por volta de 476 d.C.

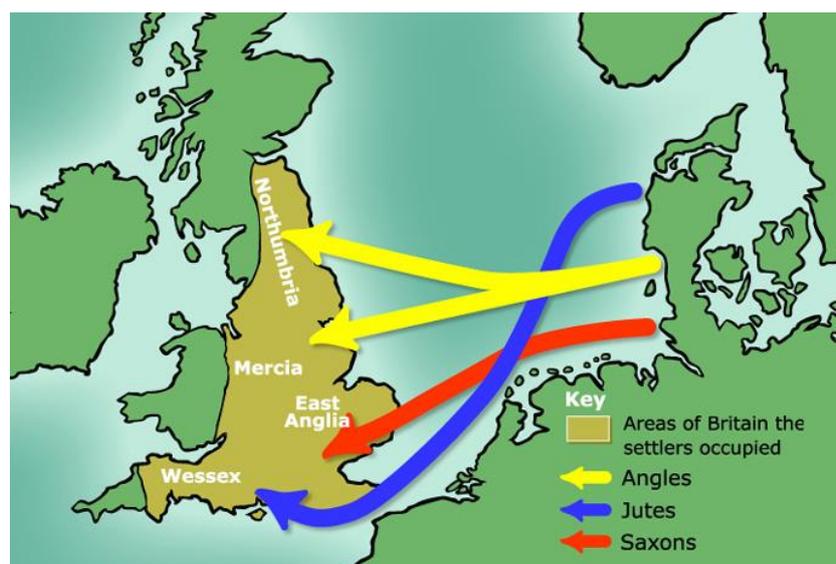
Com as Ilhas Britânicas abandonadas pelos romanos, diversos povos de tribos germânicas, vindos principalmente da costa da Alemanha e Dinamarca, começaram sua ocupação da ilha no que é agora chamado de “Invasão Anglo-Saxã”. Os povos que migraram para a ilha são particularmente os anglos, saxões, jutos e frísios.

⁴ Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_conquest_of_Britain>. Acesso em 10 de abr. 2019.

O *habitat* original da família indo-germânica pode, provavelmente, ser localizado no planalto asiático, nas regiões do Cáucaso e nas imediações do mar Cáspio. Daí procedeu a emigração para o continente europeu. Quando, muitos séculos depois, os germanos estabeleceram os primeiros contatos guerreiros, por exemplo com os cimbrós e teutões, tinham esquecido, havia muito, sua procedência comum e as antigas migrações empreendidas em conjunto, à procura de outras terras. [...] As tribos germânicas de maior importância aglomeravam-se junto das ilhas do Reno e do Danúbio. Depois de assimilarem, no decorrer dos séculos, tribos diferentes, apareciam, nos meados do século IV, reunidas em numerosos grupos. Entre estes grupos, distinguimos os seguintes três principais: germanos do Sul, que abrangiam as tribos dos frisões, marsos, alemanos, francos, suevos, ingaeuones e istaeuones; germanos do Oeste, constituídos principalmente pelos anglo-saxões; e finalmente germanos do Norte conhecidos como suecos, dinamarqueses, noruegueses e islandeses. O termo “Germane” talvez possa ser traduzido como significando “vizinhos” (“Nachbarn”) ou “habitantes das matas” (“Waedler”).

(KOHLEN, 1960, p. 16)

Figura 2: Invasão Anglo-Saxã nas Ilhas Britânicas.



Fonte: BOS, Carole (2019).⁵

Segundo Bede (1907), os jutos foram liderados por Hengist e Horsa, entretanto, as campanhas anglo-saxãs para invadir a maior parte da Britânia não foram a primeira vez que a ilha foi tomada por forças adversas. Mesmo antes de a invasão se dar por completo, as ilhas já sofriam com diferentes ataques por outros povos que desembarcavam em suas terras. Os anglo-saxões, no entanto, vieram em maior número,

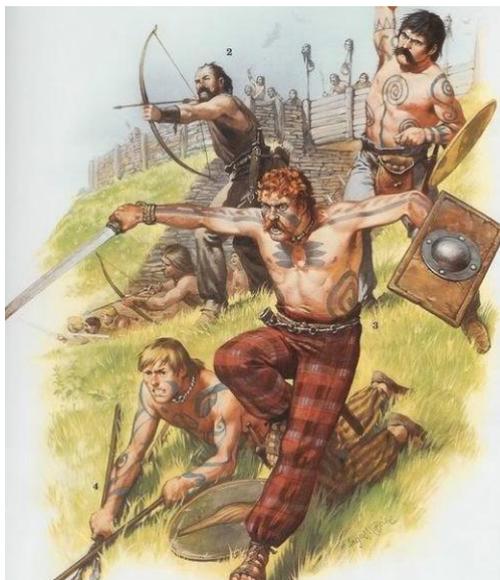
⁵ Disponível em: <<http://www.awesomestories.com/asset/view/THE-ANGLO-SAXON-INVASIONS-King-Arthur>>. Acesso em 10 de abr. de 2019.

conquistando a maioria dos territórios ao sul. Após vários conflitos contra os habitantes da ilha (celtas e outros povos), a maior parte foi conquistada pelos imigrantes. É a partir desta conquista que podemos ver como os anglo-saxões, nômades, trouxeram consigo muito de sua cultura e língua durante toda sua ocupação.

O avanço dos guerreiros para tomar os territórios recém-abandonados pelos romanos também mostra o avanço da língua e da cultura que se fundiu com os novos habitantes do local. Os celtas, mesmo já tendo se cristianizado e se misturado com os romanos, foram capazes de deixar parte de sua herança viva e também lutaram fortemente contra o avanço anglo-saxão. Os dois povos lutaram entre si por muito tempo, tendo se estabelecido em lugares diferentes. Por isso, podemos dizer que as duas culturas tiveram contato e podem até ter aprendido uma com a outra, mas, imperativamente, os anglo-saxões e os celtas devem ser considerados dois povos distintos com culturas diferentes.

É comum ver, erroneamente, a descrição dos povos como se fossem intercálaveis, porém, a diferença de cultura, crença e até língua se faz muito importante. Os anglo-saxões são parte do povo germânico que invadiu as Ilhas Britânicas após a desocupação romana. Os celtas, em contrapartida, são um dos povos que sofreram com a ocupação de Roma nas Ilhas Britânicas por já se encontrarem naquele território. Deste modo, não é pertinente analisar personagens advindos da cultura anglo-saxã com uma visão totalmente celta ou vice-versa.

Figura 3: Representação artística de guerreiros celtas.



Fonte: *Realm of History* (2019).⁶

Figura 4: Representação artística de guerreiros anglo-saxões.



Fonte: *Realm of History* (2019).⁷

Neste momento da ocupação, começam a se estabelecer diversos reinos pelas Ilhas Britânicas, cada um derivado do povo que lutou pelo local. Como Carole Hough e John Corbett descrevem em seu livro *Beginning old English* (2007):

[...] os jutos se estabeleceram na área ao redor de Kent atual, os saxões ocuparam e deram seu nome a Essex, Sussex e ao antigo reino de Wessex, e os anglos tomaram terras principalmente em Suffolk e Norfolk. Nos territórios ocupados, diferentes reinos surgiram gradualmente — o que foi mais tarde descrito como a "heptarquia" anglo-saxã de Northumbria, Mercia, East Anglia, Essex, Sussex, Wessex e Kent.⁸

(HOUGH; CORBETT, 2007, p. 3, tradução nossa)

⁶ Disponível em: <<https://www.realmofhistory.com/2016/10/18/10-facts-ancient-celts-warriors/>>. Acesso em 10 de fev. de 2020.

⁷ Disponível em: <<https://www.realmofhistory.com/2016/09/17/10-facts-anglo-saxons-warriors/>>. Acesso em 10 de fev. de 2020.

⁸ “[...] the Jutes settled in the area around present-day Kent, the Saxons occupied and gave their name to Essex, Sussex and the ancient kingdom of Wessex, and the Angles took land principally in Suffolk and Norfolk. In the settled territories, different kingdoms gradually emerged – what was later described as the Anglo-Saxon ‘heptarchy’ of Northumbria, Mercia, East Anglia, Essex, Sussex, Wessex and Kent.” (HOUGH; CORBETT, 2007, p. 3)

Figura 5: Heptarquia britânica.



Fonte: HOUGH, Carole; CORBETT, John (2007).

Diversos registros sobre a história fundadora da Inglaterra que hoje conhecemos foram escritos por monges que descreveram a chegada dos anglo-saxões às Ilhas Britânicas, um sendo São Guildas (c. 494 ou 516–570) e outro, mais conhecido, sendo o Venerável Bede (c. 673–735), um historiador anglo-saxão que registrou muito do que hoje se sabe sobre aquele tempo e seus habitantes. Em seus escritos, Bede descreveu a chegada deste povo no livro *História Eclesiástica do Povo Inglês* (*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, 731): “Aqueles que vieram foram das três nações mais poderosas da Alemanha — saxões, anglos e jutos. [...] Dizem que os primeiros comandantes eram os dois irmãos Hengist e Horsa.”⁹ (BEDE, 1907, p. 35, tradução nossa).

A partir do século VI e VII, temos uma segunda manifestação do cristianismo nos territórios anglo-saxões. Não podemos dizer que a ilha da Britânia estava intocada pelo cristianismo, já que um dos primeiros indícios da religião havia sido trazido pelos romanos; e vários povos celtas já se encontravam convertidos. Porém, em 597, o Papa Gregório em Roma manda um padre chamado Augustine para realizar uma missão de conversão aos anglo-saxões pagãos. Por sua expedição missionária, Augustine tornou-se

⁹ “Those who came over were of the three most powerful nations of Germany—Saxons, Angles, and Jutes. The first commanders are said to have been the two brothers Hengist and Horsa.” (BEDE, 1907, p. 35).

o primeiro Arcebispo de Canterbury. Todavia, como Borges comenta em *Curso de Literatura Inglesa* (2000), o paganismo não desapareceu completamente. Afinal, um deus a mais para venerar não era problema para os anglo-saxões. “O problema da conversão, além disso, não oferecia grandes dificuldades. A conversão não era como seria atualmente, individual, mas, convertido o rei, convertia-se todo o povo.” (BORGES, 2002, p. 12).

No entanto, no século VIII, uma nova ameaça surgiu da costa da Escandinávia e partiu para os reinos da heptarquia. Nesta época temos uma nova invasão vinda de vários povos nórdicos — em particular, os Danos, vindos da região que hoje equivale à Dinamarca. Os vikings avançaram durante dois séculos para dentro do território anglo-saxão e celta. Foi Rei Alfred, o Grande, quem resistiu às invasões em 868. Até este momento, a hegemonia britânica encontrava-se em Wessex. Os Danos recuaram suas forças até a costa leste da ilha nas regiões da Northumbria e East Anglia, e lá formaram um novo território chamado de *Danelaw*. Neste local, a cultura e leis vindas dos Danos sobrepujam-se às leis anglo-saxãs e os mesmos possuíam hegemonia sobre o território.

Figura 6: Território *Danelaw*.



Fonte: *American Learning Library* (2019).¹⁰

¹⁰ Disponível em: <<https://www.americanlearninglibrary.com/search/D/danelaw/danelaw.html>>. Acesso em 11 de abr. de 2019.

O reinado de Alfred foi o mais prolífico durante o período Anglo-Saxão — “[...] o maior de todos os reis anglo-saxões, sábio na política, capaz de guerrear e, melhor de tudo, certo das necessidades intelectuais e sociais de seu povo.”¹¹ (ANDERSON, 1966, p. 24, tradução nossa). Seus sucessores também obtiveram sucesso em manter a ameaça viking distante. Vários reinos foram unificados pelo rei Æthelstan (924–939), formando um reino único e soberano por toda a Ilha da Grã-Bretanha. Esse reino tornou-se a Inglaterra, fazendo de Æthelstan seu primeiro rei.

Porém, quando Æthelred, o Despreparado, chegou ao trono em 978, todos os esforços de Alfred foram rapidamente perdidos. Após a Batalha de Maldon, na qual Æthelred foi vencido, o reino anglo-saxão foi conquistado pelos Danos em 991, em um momento da história chamado de Conquista Dinamarquesa. O fragmento de um poema intitulado “Battle of Maldon” é também um dos outros manuscritos que sobreviveram da literatura anglo-saxã e que foi preservado desde este período.

Após a batalha, a Inglaterra foi forçada a pagar tributos para os Danos a fim de reconquistar suas terras. Estes tributos eram chamados de “danegeld” e eram pagos aos vikings para que os atacantes deixassem a terra sem saqueá-la. Vários outros saques foram acontecendo durante o próximo período do reinado de Æthelred e este continuou pagando tributos em vez de lutar contra as forças inimigas, o que só aumentava o desprezo por seu reino.

Em 1013, Sweyn, Rei da Dinamarca, lidera diversos ataques contra a Inglaterra e é esperado que se torne rei, porém, morre antes disso, e o filho de Æthelred, Edmund Ironside, retoma o trono da família. Seus esforços não duram muito tempo, assim que Cnut, o Grande, da Dinamarca, filho de Sweyn, o vence em diversas batalhas e toma para si o reino da Inglaterra em 1017, exilando os familiares restantes de Æthelred.

Os anglo-saxões só terão seu reino novamente quando, em 1042, o neto de Cnut, o Grande, Harthacnut, morre precocemente. Por não ter herdeiros legítimos e seu governo ser impopular, é Edward, o Confessor, outro filho de Æthelred, que se torna rei da Inglaterra. Quando Edward morreu em 1066, seu filho Harold II, o último rei anglo-saxão da Inglaterra, foi derrotado com o avanço dos normandos durante a Conquista Normanda. Harold II morreu na Batalha de Hastings no mesmo ano, finalizando o período anglo-saxão da Inglaterra. Foi sucedido por Guilherme I da Normandia,

¹¹ “[...] the greatest of all Anglo-Saxon kings, wise in politics, able in war, and, best of all, provident of the intellectual and social needs of his people.” (ANDERSON, 1966, p. 24)

também conhecido como Guilherme, o Conquistador, abrindo espaço para o período da Idade Média na Inglaterra.

Figura 7: Tapeçaria de Bayeux mostrando os avanços normandos contra os anglo-saxões na Inglaterra.



Fonte: David Musgrove (2018).¹²

Os anglo-saxões não saíram da ilha após a Conquista Normanda, mas foram se misturando com os diferentes povos em seus territórios. O povo inglês são, em grande parte, os descendentes dos anglo-saxões. Irlandeses, escoceses e galeses são, no geral, descendentes dos celtas. Devido a toda história desta cultura que hoje há na Inglaterra, temos o que é chamado de *Anglo-Saxon tradition*: “[...] chegamos a reconhecer uma herança germânica em nossos padrões artísticos e morais que é muitas vezes referida como a tradição anglo-saxônica”¹³ (ANDERSON, 1966, p. 3, tradução nossa).

Convém conhecer um pouco sobre a cultura do povo germânico e anglo-saxão para que se entenda a vida, as motivações e as esperanças desta população quando lemos o poema épico de *Beowulf*. Primeiramente, os germânicos eram navegadores. Partindo do Mar do Norte, este povo se aventurou até terras mais distantes e férteis. A ideia do mar era tão pertinente a esta cultura que teremos no enredo diversas

¹² Disponível em: <<https://www.historyextra.com/period/norman/bayeux-tapestry-now-future-curator-britain-france/>>. Acesso em 11 de abr. de 2019.

¹³ “[...] we have come to recognize a Germanic heritage in our artistic and moral standards which is often referred to as the Anglo-Saxon tradition.” (ANDERSON, 1966, p. 3)

representações de navios e aventuras marítimas, além da menção de funerais navais, que acontecem com personagens no texto de *Beowulf*.

O primeiro funeral naval que se tem contato no épico é o de Scyld Scefing, criador da linha real dos Danos:

Posto o corpo
 ao pé do mastro, cercou-se o monarca
 de tesouro de terras tão remotas.
 [...] Onde há ondas, navegou a nave
 com presentes não menos preciosos
 - ouro do povo – que os adornos dados
 a Scyld, quando vagou, criança, nas vagas.
 Um estandarte dourado hastearam
 acima de sua cabeça. A nau saiu
 para o oceano.

(BEOWULF, 2011 p. 3-5)

O segundo é o de Beowulf. Seu corpo não é colocado nas águas, mas, de acordo com a religião da época, sua alma fará um percurso através do mar até chegar a seu destino final. O guerreiro é colocado em uma pira funerária para ser adornado com vários tesouros e cremado:

Para ele deixou pronta a pira o povo
 geta. Firme eles, portanto, a fizeram,
 no solo. Suntuosa ela era, cingida
 de elmos, cotas coruscantes e escudos,
 como ele pedira. Então, pesarosos,
 na pira os varões puseram o príncipe,
 seu amado lorde. Ali, no alcantil,
 fizeram grande fogo funeral.

(BEOWULF, 2011, p. 195)

Um exemplo de funeral naval pode ser visto no sítio arqueológico de Sutton Hoo. Este é o nome dado ao achado arqueológico encontrado em Suffolk em 1939. É o local de dois cemitérios anglo-saxões pertencentes aos séculos VI e VII. Como vários outros povos, os anglo-saxões eram enterrados com seus pertences. Desta maneira, o achado de Sutton Hoo fez com que historiadores tivessem acesso à uma coleção abundante de artefatos anglo-saxônicos.

Todos os povos pensaram que os territórios da morte ficavam além do mar. Relacionava-se obscuramente a vida com o curso do sol e — se o

sol nasce no Oriente e morre no Ocidente — fez-se uma similitude com a vida humana e se pensou que, quando esta terminava, a gente ia para as terras onde morria o sol, a oeste, além do mar.

(BORGES, 2002, p. 17)

É comentado também por Johnni Langer em *Deuses, monstros, heróis – ensaios de mitologia e religião viking* (2009) a questão dos funerais vikings e como a preparação do corpo é pertinente à ideia de que a alma do morto faria uma viagem para outro lugar, assim precisando de sua embarcação e seus pertences. “A exemplo de muitas culturas, o uso de embarcações nos funerais vikings está associado ao culto dos mortos e ao simbolismo da jornada da alma no além” (LANGER, 2009, p. 46).

Figura 8: Sítio arqueológico de Sutton Hoo.



Fonte: *Current Archaeology* (2019).¹⁴

Além de grandes navegadores, os germânicos acabaram por habitar diversas terras em sua busca por novos territórios. Tinham também grande afeição por seus reis que comandavam seus homens e não eram estranhos à guerra, que fazia grande parte da vida, tanto dos homens quanto das mulheres e crianças. A tradição anglo-saxã nos mostra um povo que valorizava seus líderes e lutaria até a morte pelo seu pedaço de terra.

Como dito por Anderson em *Literature of the Anglo-Saxons* (1966), estes interesses e modos de vida permearão a literatura anglo-saxã. Os manuscritos que temos

¹⁴ Disponível em: <<https://www.archaeology.co.uk/articles/secrets-of-sutton-hoo.htm>>. Acesso em 11 de abr. de 2019.

até hoje desta época nos mostram, com efeito, os valores da vida germânica do final do século X:

Então aparecerá a lealdade ao rei e ao estado, o amor à ação e à aventura, a seriedade moral implícita na adesão conservadora a um código de conduta estabelecido, a severidade necessária, a perseverante e inimaginável labuta e reviravoltas, a aceitação quase fatalista da vida como uma luta sombria que deve ser suportada pelo pôr-do-sol - tudo parte da parcela da abordagem inglesa à vida.¹⁵

(ANDERSON, 1966, p. 4, tradução nossa)

Figura 9: Elmo anglo-saxão encontrado em Sutton Hoo.



Fonte: Wikipédia (2019).¹⁶

Não podemos deixar de falar sobre o meio que nos permitiu ter acesso às condições de vida daquela cultura e estar à parte da maioria das histórias orais daquela civilização: os manuscritos anglo-saxões. Até onde se sabe, há atualmente por volta de quatrocentos manuscritos sobreviventes da época anglo-saxã, e neles encontraremos a maioria de sua literatura. Os mais famosos dentre estes manuscritos são: *Cotton Vittelius A. XV.*, *Junius II*, *Codex Exoniensis* ou *Livro de Exeter* e *Codex Vercellensis* ou *Livro de Vercelli*. Sobre os manuscritos anglo-saxões, cabe mencionar que eles

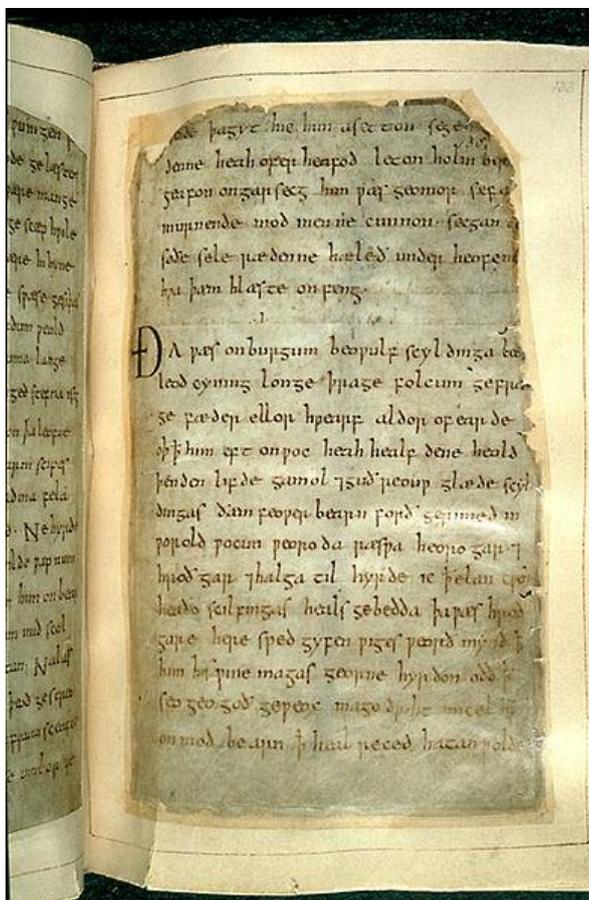
¹⁵ “Then will appear the loyalty to king and state, the love of action and adventure, the moral earnestness implicit in the conservative adherence to an established code of conduct, the grimness at need, the persevering and unimaginative plodding and muddling, the near-fatalistic acceptance of the life as a somber fight that must be endured to the setting of the sun – all part and parcel of the English approach to living.” (ANDERSON, 1966, p. 4)

¹⁶ Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sutton_Hoo>. Acesso em 11 de abr. de 2019.

possuem outros poemas épicos e histórias famosas como “Deor”, “The Wanderer”, “Widsith”, entre outros, porém, aqui somente nos concentraremos no manuscrito no qual é encontrado o poema de *Beowulf*.

Cotton Vittelius A. XV é o manuscrito anglo-saxão que contém o poema *Beowulf*. Ele também traz outros textos anglo-saxões e traduções ou versões poéticas da Bíblia. Há dois compêndios que formam este manuscrito; o segundo e o mais famoso chama-se *Nowell Codex* e é o que contém o poema épico aqui estudado. O texto é datado por volta do ano 1000 d.C.

Figura 10: *Cotton Vittelius A. XV*, onde é encontrado o poema *Beowulf*.



Fonte: Wikipédia (2019).¹⁷

O manuscrito tem um passado interessante. É mais aceito que tenha sido escrito por dois monges diferentes, visto que as escritas se divergem no meio do texto de *Beowulf*. O texto é um sobrevivente de uma época remota na qual a maioria das

¹⁷ Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Nowell_Codex>. Acesso em 11 de abr. de 2019.

histórias vinha das tradições orais. Por isso, a lenda já devia ser muito bem conhecida por sua cultura e a inscrição do texto foi feita por monges que estudavam as narrativas daquela época, já que o conhecimento se encontrava dentro de monastérios e instituições religiosas. O texto, infelizmente, foi vítima de um incêndio em 1731 na biblioteca onde se encontrava. Embora o dano não tenha sido muito grave, os esforços de recuperação foram feitos tarde demais, fazendo com que algumas linhas na segunda parte do texto tenham sido perdidas para sempre. O texto está hoje guardado na Biblioteca Britânica em Londres.

É um poema épico narrado em 3.182 versos separados em seções chamados *fitts*. Cada seção é separada a partir do evento contado, mas não equivalem a partes individuais. “Embora essas seções frequentemente correspondam às quebras lógicas na narrativa, elas não revelam uma divisão clara em capítulos ou cantos” (CHICKERING JR., 2006, p. 1). Seu tamanho pode não ser tão extenso quanto a *Ilíada* ou *Odisseia*, mas a quantidade de versos o aproxima de textos como a *Eneida*, *Os Lusíadas* e *A Canção de Rolando*, por exemplo. Falaremos mais adiante sobre como é possível também aproximar o conteúdo do texto de poemas épicos gregos e como tal influência age em *Beowulf*.

A estética poética possui diversos elementos tradicionais da poesia anglo-saxã. Primeiramente, é necessário saber que sua rima é formada por aliteração e que cada verso é separado em “caesuras” ou hemistíquios pelos quais a rima será formada. A rima anglo-saxã era feita a partir das frases entre um hemistíquio e outro, e não entre versos. Além disso, o poema contém diversos artifícios mnemônicos vindos da poesia oral feitos especialmente para que o poeta que declamasse a ação lembrasse os momentos-chave da história.

O anglo-saxão utiliza também uma figura de linguagem chamada *kenning*. Estas palavras eram criadas, na verdade, por suas descrições. Por exemplo, o mar seria chamado de “via de baleias” ou “andanças do golfinho”, assim como a sociedade se referiria ao rei como “doador de anéis”. *Kennings* são, então, um tipo de metáfora para a palavra. Estes artifícios eram usados nas histórias, tornando-as poéticas. Segundo Borges (2002, p. 9), “[...] chamaram a nau de ‘potro do mar’, ou ‘cervo do mar’, ou ‘javali das ondas’ [...]. Essas metáforas, algumas das quais são lindas, foram utilizadas como lugares-comuns. Todos as usavam e todos as entendiam”. Para *Beowulf*, seu

nome é formado a partir dos radicais “bee” e “wolf”. “O nome é, em si mesmo, uma metáfora que significa ‘lobo das abelhas’, e seu sentido é ‘urso.’” (BORGES, 2002, p. 13). O motivo dos artifícios serem tão importantes para a poesia de *Beowulf* é pelo fato de o poema épico ter que ser narrado em voz alta. Os *scops* — nome dado aos poetas anglo-saxões — cantavam as canções em grandes salões e o texto é sem dúvida um reflexo de sua oralidade.

Hwæt. We Gardena in geardagum,
 þeodcyninga, þrym gefrunon,
 hu ða æþelingas ellen fremedon.
 Oft Scyld Scefing sceaþena þreatum,
 monegum mægþum, meodosetla ofteah,
 egsode eorlas. Syððan ærest wearð
 feascaft funden, he þæs frofre gebad,
 weox under wolcnum, weorðmyndum þah,
 oðþæt him æghwylc þara ymsittendra
 ofer hronrade hyran scolde,
 gomban gyldan. þæt wæs god cyning.

(BEOWULF, 2011, p. 2)

Nos versos iniciais do poema já temos os principais pontos da poesia anglo-saxã que será relevante para estudar a essência da escrita. A língua, muito diferente do inglês moderno, é o inglês anglo-saxão ou inglês antigo, muitas vezes referido como OE (*Old English*). A língua pode também nos revelar a raiz de diversas palavras inglesas. É também uma língua literária elaborada e idealizada na poesia. Na Inglaterra pré-conquista, esta era a linguagem falada por todos. Após a Conquista Normanda, o francês foi introduzido à linguagem, criando o que hoje se conhece como *Middle English* ou inglês médio. A fala foi se modificando através dos anos até formar o que hoje conhecemos como o inglês moderno. Do que conhecemos como a língua inglesa hoje, a língua anglo-saxã é sua maior antecedente.

Inglês antigo (*Old English*) ou anglo-saxão (*Anglo-Saxon*). Período compreendido, aproximadamente, entre o ano 500 d.C. e a Conquista Normanda, ocorrida em 1066. Dessa época, além de *Beowulf*, restam poemas líricos de autoria desconhecida, aos quais se refere por seus títulos em inglês contemporâneo, como, por exemplo, *The Wanderer* (O Errante) e *The Dream of the Rood* (O Sonho da Cruz). São também famosos os escritos de Ælfric (c. 955 – c. 1010) e a tradução da obra *A Consolação da Filosofia* de Boécio feita, do latim para o inglês antigo, pelo rei Alfredo, o Grande (848 – 899), com o auxílio do

material produzido por outros intelectuais. O alfabeto rúnico, utilizado pelos anglo-saxões quando de sua entrada nas Ilhas Britânicas, foi, depois, substituído pelo alfabeto latino, restando da fase rúnica do inglês antigo apenas inscrições. Assim, todo o *corpus* remanescente da literatura escrita em inglês antigo apresenta-se no alfabeto latino.

(RAMALHO, 2011, p. xvii)

O texto tem seu valor histórico muito forte, afinal, o mesmo pode ser usado para entender a cultura predominante da época, como a dos Danos e dos Getas, e oferecer datas possíveis para batalhas e personalidades históricas, como o rei Hygelac, tio de Beowulf, que realmente existiu como líder dos Getas. O enredo também nos mostra diversas marcas de transições, uma vez que foi escrita em um tempo no qual a realidade do povo estava sendo mudada. Temos um herói nórdico e germânico vindo da Suécia para lutar na Dinamarca, cuja história foi escrita por um poeta anglo-saxão que já havia percebido a assimilação das culturas vizinhas trazidas por seus invasores na Inglaterra.

Já mencionamos a existência do poeta anglo-saxão chamado *scop*. Nesse sentido, podemos também mencionar a existência do poeta nórdico conhecido como *skáld*. Fazemos a comparação, pois, como o texto era contado oralmente, é interessante pensar que um *skáld* ou um *scop* ecoaram a história de *Beowulf* em suas respectivas culturas. A respeito dos poetas da Era Viking: “A principal função do *skáld* era relatar por meio da tradição oral antigas tradições, poemas, narrativas históricas, contos, folclore, aspectos da religiosidade” (LANGER, 2009, p. 189). O poeta anglo-saxão tinha uma função similar, porém, a importância dada às palavras usadas poderia sobrepor o poema em si, pois a audiência esperava uma satisfação no modo como a história seria contada.

[...] o poeta do Inglês Antigo compunha, em voz alta ou por escrito, utilizando um conjunto comum de dicção poética. Ele “amarrava” pares de meias linhas pela aliteração tônica, geralmente com alguma conexão semântica ou sintática adicional entre a palavra tônica. [...] O público (e o poeta) poderia ter uma satisfação primordial na maneira como as frases tradicionalmente correspondentes eram unidas, como se quisessem, através do hemistíquio.¹⁸

(CHICKERING JR., 2006, p. 4, tradução nossa)

¹⁸ “[...] the Old English poet composed, whether aloud or in writing, by drawing on a commonly shared pool of poetic diction. He would ‘tie’ pairs of half-lines together by their stressed alliteration, often with some additional semantic or syntactic connection between the stressed word. [...] The audience (and the poet) could take a primal satisfaction in the way traditionally corresponding phrases were joined, like to like, across the caesura.” (CHICKERING JR., 2006, p. 4)

1.2 O poema, a lenda e o mito

O poema épico de *Beowulf* conta a história do guerreiro homônimo que parte em uma aventura para exterminar um monstro que aterroriza uma tribo vizinha. Conseqüentemente, ele pretende ganhar honra e glória, conquistando, assim, seu nome de herói. Ao escutar que a tribo dos Danos vem sendo atacada por um terrível monstro chamado Grendel, Beowulf parte com uma companhia de guerreiros Getas e pretende livrar os Danos de seu infortúnio. Ao lutar contra o monstro e ser vencedor, Beowulf deve então enfrentar a ira da Mãe de Grendel, que tentará vingar a morte de seu filho. O guerreiro é vitorioso novamente contra a outra ameaça e assim recebe renome como grande guerreiro. A história termina cinquenta anos depois, com Beowulf já velho e rei de sua tribo, quando um dragão perturbado desperta, e Beowulf tenta impedi-lo de criar uma nova destruição. Abandonado por seus guerreiros e lutando somente ao lado de seu sobrinho Wiglaf, Beowulf mata de fato a besta, mas morre em consequência dos ferimentos da luta. Ele pede a Wiglaf que o mostre o tesouro que ganhou e morre sendo reverenciado por todo seu reino.

Ao investigarmos em profundidade as motivações do personagem e as circunstâncias que levam o guerreiro germânico a agir do modo que age em sua missão, entendemos que Beowulf passa a ser mais do que um herói sem profundidade; trata-se de um personagem cujas características assemelham-se àquelas encontradas em narrativas modernas. Beowulf não é simplesmente um instrumento utilizado em uma história para se chegar a um ponto ou revelar uma moral; ele é, na verdade, um homem incrivelmente humano que através de suas atitudes demonstra ter muito mais profundidade do que é reconhecido em heróis da época de sua composição.

O poema começará da mesma forma que terminará: com um funeral. O modo cíclico no qual *Beowulf* é escrito é significativo, uma vez que a questão heroica do poema consiste na nomeação de grandes líderes e guerreiros que ecoaram nas canções para todo o sempre ao conquistarem um grande feito. Em particular, o primeiro herói a ser nomeado é o criador da família real dos Danos: Scyld Scefing, de quem vem a descender o Rei Hrothgar. A nomeação de Scyld e suas conquistas são o ponto de partida que estabelece o tema de herói no enredo e que servirão de guia para a jornada

de Beowulf. O louvor dado para Scyld não é mero acaso, afinal, sua aparição é quase mítica: um bebê que fora achado desprotegido e assim profetizado a se tornar o grande salvador de seu povo. As primeiras linhas do poema destacam seu nome e seus feitos.

Co'efeito, conhecemos, cá, os feitos
 dos louvados reis dos Danos de Lanças
 e a glória do povo em tempos antigos.
 Scyld Scefing, chefe dos Danos, cessou
 os bródios com hidromel dos bandos
 rivais, cujos varões, de várias raças,
 ruíram pelo medo. Medrou Scyld:
 privações experimentara (pobre
 criança, crescera sob céu de nuvens),
 mas lograra honra e glória, para, logo,
 ver, além do mar, via de baleias,
 povos prestar-lhe preito. Foi bom rei!

(BEOWULF, 2011, p. 3)

O modo como Scyld aparece no poema é paralelo com a forma que protagonistas medievais eram apresentados em suas respectivas histórias. Scyld já nasce predestinado para grandeza e seu nascimento peculiar só o aproxima disto. Após ser honrado como bom rei, o poema descreve seu funeral e faz a nomeação de seus descendentes: a linhagem real do povo danês. Seu filho Beow também segue seus passos para que fosse louvado após seus anos de glória. “Bem agiu o jovem Beow: promoveu / esplêndidos feitos (como esperava-se / de quem riquezas herdava do rei), / para que, velho, fosse venerado.” (BEOWULF, 2011, p. 3). A nomeação dos descendentes de Scyld mostra como era esperado que cada homem cumprisse seu dever como guerreiro para assim ser lembrado pelos anos seguintes, muito tempo após sua morte.

A linhagem familiar chega até o Rei Hrothgar, o atual chefe da tribo dos Danos. Vitorioso em diversas batalhas, Hrothgar decide construir em celebração um salão de hidromel chamado *Heorot*. “Então, ele gerou, / em sua cabeça, a ideia de construir / um salão de hidromel muito suntuoso - / igual a ele ninguém jamais veria.” (BEOWULF, 2011, p. 7). Seus banquetes e celebrações sem fim irritam o primeiro e principal monstro do enredo: Grendel. Sua característica é interessante: o poeta o descreve, assim como descreve todos os monstros e criaturas vis, como um descendente de Caim. O preço que Caim pagou por ter matado Abel faz com que sua prole seja amaldiçoada eternamente por Deus e forçada a viver em antros monstruosos. “Tal ser, / sem benção

de Deus, banido, habitava / a moradia de sua raça de monstros.” (BEOWULF, 2011, p. 9). Grendel é descrito como uma espécie de ogro ou gigante que se enraivece ao ver a felicidade do salão, partindo então de sua caverna para dizimar os que lá se encontram.

Não há nenhuma humanização ou justificativa para o modo que os monstros se comportam na história; eles aparentam somente existir para a infelicidade dos humanos. Sendo assim, para os personagens do enredo, a única ação necessária em relação a tais criaturas é a exterminação das mesmas.

[...] humanos são capazes de escolher o que é certo e errado e a maioria dos animais não são [...]. Monstros, contudo, são capazes apenas de ação imoral. Eles não podem escolher o certo ou o errado, mas parecem apenas capazes de escolher o errado. [...] Monstros são definidos como errados em seu ser, uma parte do mundo de fantasia em que preto e branco são mais claros do que no mundo real. O único monstro bom é um morto.¹⁹

(STAVÉR, 2005, p. 200, tradução nossa)

Grendel ataca *Heorot* em um acesso de fúria e a noite da primeira investida provoca desespero aos Danos, pois o monstro se mostra como uma força muito grande para se subjugar. Vários dos varões de Hrothgar tentam combater a ameaça, mas ela continua sendo potente demais para a tribo. O povo danês passa por um período de desespero por doze invernos, e durante este tempo a história do terror de Grendel se alastra pelas terras vizinhas.

Outro fator significativo que aparece no poema é a cristianização dos germânicos. Durante o período estimado da transcrição de *Beowulf*, o território anglo-saxão já se encontrava devidamente cristianizado. O poeta, sendo cristão ou tentando de alguma forma diminuir a influência pagã na lenda, utiliza-se de artifícios que cobrem o texto de um domínio religioso que será base para a maioria das situações que envolvem destino, chamado de *wyrd* para os anglo-saxões. Falaremos mais a respeito do *wyrd* em outro momento do texto. Como já mencionado, a cristianização do texto de *Beowulf* poderia ser um modo encontrado pelo poeta para burlar as regras que baniam as

¹⁹ “[...] humans are capable of choosing right and wrong, and most animals are not [...]. Monsters, however, are only capable of immoral action. They cannot choose right or wrong but appear only capable of choosing wrong. [...] Monsters are defined as wrong in their being, a part of the fantasy world where black and white are clearer than they are in the real world. The only good monster is a dead one.” (STAVÉR, 2005, p. 200).

narrativas pagãs da época. Se o texto se utilizasse de artifícios cristãos, este não seria visto como profano e sim como uma forma de educar seus leitores a respeito do povo pagão e seus costumes.

Ao ouvir sobre o perigo que se encontra na terra dos Danos, o jovem guerreiro Beowulf da tribo dos Getas demonstra-se interessado em ajudar. Ele é sobrinho e vassalo do Rei Hygelac, chefe dos Getas, e, ao perceber o tamanho da missão, reúne seus companheiros mais corajosos para embarcarem em uma jornada até a tribo dos Danos para vencer o monstro e conquistar a glória eterna. Eles navegam da região onde atualmente se encontra o Sul da Suécia para o território danês, hoje Dinamarca. Nesta viagem vemos a importância da navegação para o povo germânico. Navegadores por excelência, este povo conquistava terras e habitava lugares costeiros. “Suas vidas inquietas foram gastas em grande parte ao lado do oceano; eles eram nômades por natureza, mas a aventura se encontrava principalmente no mar.”²⁰ (ANDERSON, 1966, p. 5, tradução nossa). A importância de suas embarcações era tão grande que era comum que heróis, reis e nobres fossem enterrados em uma nau funerária no fim da vida, fato que irá acontecer no poema, como foi mostrado anteriormente.

Há uma notável apresentação e saudação quando Beowulf desembarca na terra vizinha e oferece seu serviço e de seus companheiros para ajudar a vencer o problema do monstro que perturba *Heorot*. Os Getas são vistos como leais aos Danos, assim, são recebidos e levados até a corte de Hrothgar. Beowulf revela que é filho de Ecgtheow, que o Rei Hrothgar conheceu, e assim o rei aceita a amizade de Beowulf em meio aos tempos tumultuosos em que se encontra. Beowulf afirma que está ali com a missão de matar Grendel, já que sente que, devido à sua experiência com outros monstros e criaturas, a luta contra Grendel seria vitoriosa.

Co’o elmo, lá estava Beowulf. O herói
falou (forjada por hábil ferreiro,
cintilava-lhe a malha marcial): "Salve,
Hrothgar! Sou guerreiro e amigo de Hygelac.
Feitos de glória, eu, jovem, já fiz.
Em meu torrão soubemos do terror,
cá, do monstro Grendel: muitos marujos
contam que, ao ocultar-se, sob o céu, a última
luz da tarde, este lar, melhor de todos,

²⁰ “Their restless lives were spent in large measure beside the ocean or on its bosom; they were nomadic by nature, but their roving was chiefly sea-roving.” (ANDERSON, 1966, p. 5)

se esvazia. Existe, pois, em vão. Então,
os homens do povo meu me pediram
que eu, melhor varão que conhecem, cá
viesse (forte na força) até vós, Hrothgar,
pois viram as vezes em que voltei
da luta de inimigo sangue imundo -
já amarrei cinco, e raça arruinei
de gigantes, e matei, no mar, monstros
da água, sob a noite. Co'adversidades
deparei. Getas desforrei de hostis
seres. Exterminei-os. Pois encontro
de guerra eu devo agora ter com Grendel.

(BEOWULF, 2011, p. 27-29)

Esse tipo de apresentação é encontrado diversas vezes no texto. Por ser um poema épico, Beowulf e seus personagens têm um tom elevado e rebuscado ao declamarem suas intenções uns aos outros.

A caracterização em Beowulf é limitada pela dicção e estilo. Personagens não conversam; eles proferem discursos formais no estilo épico. Em um discurso de trinta ou cinquenta versos, no entanto, o poeta encontra amplo espaço para dramatizar as atitudes de um personagem — em relação a si mesmo, a seu tema e a seu público.²¹

(CHICKERING JR., 2006, p. 15, tradução nossa)

Um dos detalhes mais importantes dos discursos de Beowulf é o modo como o herói admite o porquê de ter vindo para lutar contra Grendel. Diversas vezes, o guerreiro diz a todos que a morte não é assustadora e, caso viesse a morrer na luta contra a criatura, ele se sentiria feliz de poder ter ido com glória.

Quem, lá, a morte levar deve, de Deus,
no juízo fiar, pois. Se o monstro ficar
vivo, a gente geta há de devorar
(povo de glória) no salão do prélio.
E não cuideis de cobrir a cabeça
minha, se a morte me tomar.
[...]
Remetei a Hygelac, se romper-se-me
a vida na pugna, o arnês que cá o peito
me cobre: melhor (a mais coesa) cota

²¹ “Characterization in *Beowulf* is limited by the diction and style. Characters do not converse; they deliver formal speeches in the epic style. Within a speech of thirty or fifty lines, however, the poet finds ample room to dramatize a character’s attitudes – toward himself, his subject, and his audience.” (CHICKERING JR., 2006, p. 15)

obtida de Hrethel – obra de Weland.
O destino assim chega aonde deve ir.

(BEOWULF, 2011, p. 29, grifo nosso)

Essas percepções de Beowulf acerca da morte e do destino levam a identificar o quanto a questão da luta é um valor importante, não só para o guerreiro Geta, como para todos os germânicos. Beowulf, no entanto, demonstra um interesse muito maior pela questão da glória do que é visto em outros heróis de poemas épicos, como Gilgamesh, Aquiles e Sigurd. Para ele, a vitória é esperada, mas não é de fato o mais importante. Seja ganhando notavelmente, seja perdendo bravamente, a questão que importa é vencer e morrer lutando.

Tanto os germânicos quanto Beowulf sabiam que não existia um guerreiro que fosse reverenciado que não atingiu a glória máxima em sua luta. Esta então é a busca da jornada de Beowulf e, ao estudarmos mais sobre o personagem, percebemos o quanto isso constitui seu próprio ser. Um termo em grego antigo vem a ser muito pertinente para a discussão da glória encontrada no poema épico anglo-saxão: *kleos*, que significa a glória ou fama que o acompanhará para além da morte. “Esta palavra foi usada em poesias ou canções gregas antigas para se referir à poesia ou canção que glorificava os heróis de um passado heroico distante.”²² (NAGY, 2013, p. 26, tradução nossa). Outra explicação interessante é dada por Jean-Pierre Vernant em *A bela morte e o cadáver ultrajado* (1979):

A bela morte também é a morte gloriosa, *eukleès thanatós*. Ela eleva o guerreiro desaparecido ao estado de glória por toda a duração dos tempos vindouros; e o fulgor dessa celebridade, *kléos*, que adere doravante a seu nome e à sua pessoa, representa o termo último da honra, seu extremo ápice, a *areté* realizada.

(VERNANT, 2013, p. 32)

Veremos mais adiante como os germânicos se comportavam em relação à fama além da vida e como, mesmo utilizando termos gregos antigos, podemos reconhecer esse desejo em um épico anglo-saxão.

²² “This word was used in ancient Greek poetry or song to refer to the poetry or the song that glorifies the heroes of the distant heroic past.” (NAGY, 2013, p. 26)

Continuando com a leitura do poema, antes de a batalha contra Grendel realmente acontecer, Beowulf e seus companheiros são presenteados por Wealhtheow, esposa de Hrothgar. Todos são saudados por vários no salão durante uma festa que os acolhe como amigos da tribo. Porém, um dos varões do rei, Unferth, desrespeita Beowulf ao incitar que seus feitos heroicos não eram verdade. Ele menciona um episódio de uma corrida marítima em que Beowulf apostou contra um homem chamado Breca. Unferth alega que o guerreiro Geta foi o perdedor e por isso não acreditava que teria forças o suficiente para lutar contra um monstro como Grendel.

Em meio às acusações, Beowulf responde a Unferth, de maneira jocosa, que a história que ele contara aconteceu de maneira diferente. Ele conta que realmente venceu Breca na corrida no mar e ainda havia sido atacado por monstros marinhos dos quais salvou seu companheiro da morte, por isso sua experiência com monstros não é inédita. A disputa entre os dois varões é outro momento em que Beowulf discursa o quanto a morte não é apavorante, pois sente que seu destino é traçado seja pela sua força, seja pela sua coragem. Este acredita ter uma força maior que controla seu destino, por isso continuará lutando até que sua trajetória se complete.

Por várias e várias vezes, malignos
destruidores (assim, tão detestáveis)
me estorvaram. Dura, a espada serviu-me
pro que mereceram. Tais malfeitores
jamais regozijaram, pois, o júbilo
de me consumir em banquete, quando,
eles, se sentando, fizessem círculo
nas profundezas do pego. Feridos,
lá, na orla (ampla e larga de ondas), à luz
da manhã, com o gládio meu, morriam,
para, nunca mais, viagem de marujos
estagnar. Luzia, lá do leste, o lume -
sinal, tão cintilante, do Supremo.
Aplacaram-se as águas. Pude, assim,
cabo ver - ventosa fraga. *Valor
faz o fado remir o homem fadado
a não morrer.*

(BEOWULF, 2011, p. 37, grifo nosso)

Hrothgar continua a saudação aos Getas e assume seu lugar como rei velho e conselheiro. A questão da idade e juventude aparece mais vezes no poema, especialmente quando Beowulf se torna velho. Contudo, aqui nos é revelado o efetivo

lugar do rei e protetor do povo: Hrothgar não pode mais lutar ao lado de seus varões, uma vez que não tem mais força. Ele, porém, deseja sorte e sucesso à companhia, e os guerreiros são deixados em *Heorot* para esperarem a chegada do monstro.

Hrothgar a Beowulf: “Cá o meu broquel,
com este punho, erguer eu não mais posso.
Portanto, cá te confio o portentoso
salão dos Danos. Pois defende, então,
esta morada (é toda tua) melhor:
Eu faço, assim, algo que nunca fiz.
Faz em ti a ideia da fama! Força!
Tento contra os hostes toma. De faltar-te
nada há, se houveres de sair com vida.”

(BEOWULF, 2011, p. 43)

Danos e Getas dormem em *Heorot* para esperarem Grendel à noite. Beowulf decide testar sua força e pretende lutar sem a espada. Quando o ogro surge no salão e percebe os guerreiros em sono profundo, ele parte para começar sua matança, destroçando um dos varões que lá se encontrava. O Geta então ataca o monstro e os dois lutam por um período de tempo no qual Beowulf demonstra uma força quase sobre-humana durante a luta. “O monstro via: na terra, mundo médio, / nunca o agarrara (nem mesmo nas outras / regiões) um punho tão robusto.” (BEOWULF, 2011 p. 49). Grendel é finalmente derrotado e foge para morrer em seu antro, ao ter seu braço arrancado por Beowulf, que o guarda como troféu da batalha.

Vencido o monstro, as celebrações continuam em *Heorot*, onde todos comemoram os feitos de Beowulf, e este é louvado, tendo conquistado a glória que tanto cobiçava. Um *scop* (ou bardo) segue a cantar sobre os feitos do guerreiro de Hygelac e até a compará-lo com o grande herói Sigemund, conhecido da *Saga dos Volsungs*, uma saga lendária nórdica.

Aqui temos um caso relevante para o enredo; parece existir uma espécie de *foreshadowing*, ou seja, uma indicação de algo que está por vir. A história contada pelo *scop* menciona que Sigemund lutou contra um dragão e menciona rapidamente seu sobrinho Fitela (nome anglo-saxão de Sigurd), que, por algum motivo, não estava com o tio na hora do ataque. Esta cena, no entanto, é somente encontrada em *Beowulf*, não aparecendo nenhuma menção a tal luta na *Saga dos Volsungs*. A aparição no poema mostra provavelmente a miscigenação entre os povos que tinham as lendas em comum.

A cena, todavia, parece ser um prenúncio do que está para acontecer no enredo, pois reaparece ao fim do poema, quando Beowulf luta ao lado de seu sobrinho Wiglaf (e com ajuda do mesmo) contra um dragão que aterroriza sua tribo e que vem a ser a ruína do guerreiro.

Na continuação das festividades de *Heorot*, o salão começa a ser reconstruído e Beowulf é acolhido como filho e amigo por Hrothgar e sua rainha. As celebrações, porém, não duram muito tempo, e um novo monstro aparece no poema. Quando todos adormecem após o banquete, a Mãe de Grendel aparece no salão enraivecida pela morte de seu filho. “De desgraças jornada / a mãe fez para desforra de seu filho - / lúgubre no âmago, de vingança ávida. / Foi a Heorot.” (BEOWULF, 2011, p. 81). A Mãe de Grendel, outro monstro descendente de Caim, é descrita como uma mulher-lobo que vive dentro dos pântanos. Em sua vingança, ela rapta Æschere, o conselheiro de Hrothgar, e o leva para seu pântano para vingar a morte de Grendel.

Após o novo monstro aparecer, os Danos se desesperam novamente e ficam profundamente tristes com o rapto do varão de Hrothgar. O rei pede ajuda a Beowulf mais uma vez, e ele não hesita em auxiliar e continuar a dizer que não está preocupado com a morte nem com o novo monstro que oferece a próxima missão. Para o guerreiro, a fama é necessária de qualquer modo antes da morte, e a missão contra a próxima criatura lhe dará mais glória no fim da vida.

Beowulf falou, de Ecgtheow filho: "Guerreiro
sábio, não sofras! Melhor mesmo é a morte
de amigo desferrar que deplorá-la
com grandeza. Hemos de experimentar,
todos, no mundo, a morte. *Quem merece
que faça, antes do fim da vida, fama -
pro varão não mais vivente é o melhor.*

(BEOWULF, 2011, p. 87, grifo nosso)

Já mencionamos que Grendel e sua Mãe são descendentes da raça amaldiçoada de Caim, mas é interessante que o pai de Grendel não apareça no poema. “O pai de Grendel não é nomeado, mas aparenta ser um demônio [...]”²³ (NORTH, 2006, p. 68, tradução nossa). A Mãe de Grendel, no entanto, é uma criatura poderosa que exige uma força maior para ser subjugada do que aquela que foi investida contra seu filho.

²³ “Grendel’s father is unnamed, but appears to be a devil [...]” (NORTH, 2006, p. 68)

Beowulf, seus companheiros e outros vários varões de Hrothgar partem para o antro das criaturas, onde avistam a cabeça de *Æschere* flutuando em meio a diversos monstros horríveis e criaturas malignas dentro dos charcos onde se encontra a Mãe de Grendel. Unferth lhe dá a espada *Hrunting*, e Beowulf pede a todos para lutar sozinho contra o monstro, deixando a companhia para trás.

Ele mergulha no covil dos monstros e luta contra a Mãe, que possui uma força muito maior do que seu filho. Ela quebra a espada *Hrunting* em um momento no qual Beowulf se vê desamparado; ainda assim, ele não perde a coragem: “Pela primeira / vez, preciosa peça, a espada no prélio / não fizera lá valer sua fama. / Mas ousado era de Hygelac o homem: / não se diminuiu o seu denodo [...]” (BEOWULF, 2011, p. 95). Como em um caso de ajuda divina, Beowulf consegue encontrar, no meio da luta, uma espada mística e a usa para derrotar a Mãe.

Vira o varão u'a espada de vitórias,
entre as armas - lâmina artificiada
por gigantes. Gume rígido, glória
de lutadores. Excelente e esplêndida,
era a melhor espada, e a maior. Obra
de gigantes, nunca os homens, nos jogos
de gládios, conseguiram combater co'ela.
De Scyld esse herói chegara-se, então,
(irado estava - letal e implacável)
à arma p'lo cinto que lhe cingia o cabo
anelado. Aflito e irado, atacara:
co'a ponta atingira, pois, o pescoço
do monstro, quando os anéis se quebraram
(de osso). Cravara-lhe o gume no corpo
fadado a falecer. Ao chão fora ela.
Espada ensanguentada. Ele, feliz.

(BEOWULF, 2011, p. 97-99)

Esta espada derrete quando Beowulf sai do pântano. Ele, porém, leva a cabeça de Grendel como novo troféu para *Heorot* e como prova de que mais nenhuma ameaça seguiria para os Danos: “Susto: / viram, lá, a Rainha mais os varões / a cabeça de Grendel – p'lo cabelo, / pois, trazida, assim, com tanto terror. Encantadora a visão era então.” (BEOWULF, 2011, p. 103).

Comemorações acontecem novamente entre os Danos e Getas, e Beowulf possui agora seu nome de fama e reputação inigualável. Porém, podemos ver que Hrothgar

percebe a ansiedade por glória e fama vinda do jovem guerreiro e se preocupa que o mesmo continue fiel a seu povo. Assim, aconselha-o para se manter sempre humilde.

Não ostentes orgulho, homem de fama!
 Agora o poder da glória perdura
 em ti. Mais a frente, porém, ou fogo,
 ou gume de espada, ou enfermidade,
 ou ataque de haste, ou água agitada,
 ou anos avançados, ou, alterada,
 tua visão escura (olhos embaçados)
 há de minar tua força. A morte há
 De levar-te, varão.

(BEOWULF, 2011, p. 109-111)

Hrothgar faz sua parte como rei conselheiro e Beowulf e seus companheiros se despedem dos Danos com juras de amizade e a promessa de estarem sempre aliados. O herói volta para casa e conta suas lutas a seu tio Hygelac, que as escuta atentamente. Beowulf também oferece conselhos ao tio, já que acredita que os Getas estão perto de uma guerra contra outra tribo vizinha, os Heathobards. Ele dá os presentes recebidos de Hrothgar para seu tio, que, em contrapartida, também o presenteia com terras e artefatos.

Hygelac lembra-se de como Beowulf era considerado preguiçoso em sua juventude, mas cresceu para se tornar um grande herói: “[...] de guerreiro sem garra era chamado. / Mudança veio à sua vida aflita.” (BEOWULF, 2011, p. 137). Temos neste pequeno pedaço um vislumbre sobre uma época passada da vida de Beowulf, antes não mencionada. Nela, vemos que o mesmo era considerado um “guerreiro sem garra” e, pelo que podemos inferir sobre o personagem, este lutou para que essas características lhe fossem apagadas. É interessante então pensar que mesmo Beowulf sendo parte de uma sociedade na qual a luta não era desconhecida para os jovens, algo a mais o fez querer tanta glória e fama. Beowulf então parece, a partir deste ponto, ter sempre lutado para que fosse visto como corajoso, o que nos indica certo nível de humilhação de que este sempre tentou se desvencilhar. A campanha de Beowulf não foi puro amor à aventura, mas uma missão de se provar digno a seus companheiros e a si mesmo.

Cinquenta invernos se passam e agora partimos para a segunda parte do poema, quando vemos Beowulf como o rei da tribo dos Getas, já em sua velhice, sendo considerado um chefe protetor e querido por todos. Um incidente então ocorre: um

dragão é perturbado por um ladrão, que vem roubar o ouro de sua toca, e parte para destruir a tribo. Beowulf vê que seu povo está sendo ameaçado por mais do que um monstro e reúne novamente uma companhia de guerreiros para lutar contra a ameaça.

O terror
saber se fez (célere e certo) a Beowulf:
sua morada derretida (o melhor
lar) pela ígnea insurgência (sólio-dádiva
dos Getas). Pesar no peito do justo.
(Cria que quebrara-se a lei do Criador,
e que, com isso, irritara-se o Lorde
eterno). Tinha pensamento escuro,
nada costumeiro. Queimara a costa
e os fortes o dragão, com suas flamas -
lugar do povo. O rei prometeu - bélico
regente - desforra dos Getas.

(BEOWULF, 2011, p. 145)

Após sua companhia se acovardar e o deixar para lutar sozinho, Beowulf luta contra o dragão até seu sobrinho Wiglaf partir para ajudar o tio e os dois conseguirem subjugar o monstro. Esta cena é a que retoma o prenúncio feito pelo *scop* no salão de Hrothgar, que comparava Beowulf com Sigemund. Beowulf, no entanto, é ferido fatalmente. Depois de declamar sobre seus feitos em vida e sobre quanto ouro agora a tribo terá a partir do tesouro do dragão, Beowulf morre e deixa a tribo desamparada, sem seu chefe. Seu discurso final mostra um rei cansado, mas que acredita ter feito o melhor para seu povo.

“Ao Senhor, pelos ornatos
que vejo, graças verto em verbos (Lorde
eterno, Rei da glória) - enfeites ganhos,
por mim, pro meu povo, antes de partir.
Vendi cá, pelo ouro, mi’a velha vida.
Cuidai, Deus, da carência do meu povo.
Não posso mais ser. Que seja um monte
por heróis (tumba mi’a) erigido, após
a pira fúnebre, num promontório:
monte esplêndido, um memorial em Hroneness
pra ser visto por viajores de vagas
que, ao avistá-lo sob o nevoeiro, ali,
do mar o chamarão Monte de Beowulf.”
Colar do pescoço tirou o príncipe -
de ouro. Deu-o ao jovem de elmo dourado
(lutador, com anéis e arnês, de lança).
Urgiu para que bem o usasse: “És o último

da estirpe nossa, os Wægmundings, extintos
 todos pelos decretos do destino -
 varões de valor. Segui-los eu vou.”
 Este foi o verbo último do velho
 (pensamento do peito até a boca) antes
 da fogueira - fortes flamas. Sua alma
 partiu do peito para procurar
 o juízo (grande glória) dos justos.

(BEOWULF, 2011, p. 173-175)

O poema tem um final triste e elegíaco, visto que mostra o funeral de um grande rei, assim como mostrou o de Scyld Scefing, concluindo um ciclo de heróis germânicos. Todos declamam o quão bom Beowulf foi como guerreiro e como rei, porém, os Getas, incluindo Wiglaf, seu sobrinho, sentem-se vulneráveis por tribos vizinhas que possivelmente atacarão agora que estão sem seu protetor. Beowulf tem um funeral tradicionalmente anglo-saxão, sendo cremado em uma pira funerária, e morre tendo alcançado seu nome como herói intrépido. Não há dúvida de que ele fora um bom rei, entretanto, não fora o mais sábio.

Para os guerreiros anglo-saxões, a luta era a sua maior conquista. Beowulf, porém, já tendo conquistado uma reputação inabalável em sua juventude, após a luta contra Grendel e a Mãe, sente que ainda não queria deixar este renome de lado e parte, em uma idade não tradicional para heróis a lutar contra um novo monstro. A questão é: Beowulf sabia que sua morte provocaria o abalo de sua tribo? Ou ele simplesmente não se importava?

Wiglaf reconhece que a impulsividade de Beowulf desprotegeu um povo inteiro e sente que seu tio deveria ter sido mais sábio acerca de sua decisão de lutar contra o monstro: “Não raro, vários varões (quais nós, cá) / devem sofrer pelo desejo de um. / Conselho não pudemos conceder / ao rei amado, regente do povo [...]” (BEOWULF, 2011, p. 191). Em suas últimas palavras no funeral de Beowulf, todos reconhecem o mesmo como sendo um dos maiores heróis e grandes reis de seu tempo, contudo, também devemos observar a última linha do enredo que justifica que Beowulf, além de grande guerreiro, também tinha uma missão única na vida: ganhar fama.

Lamento homens da geta gente ao lorde
 seu fizeram – companheiros. Falaram
 que, dos reis mundiais, era o de mais graça;
 e o mais generoso e gentil co’a gente;

e o mais ansioso por fama p'los atos.

(BEOWULF, 2011, p. 197, grifo nosso)

O texto de *Beowulf* deve ser visto como expressão de uma cultura; neste caso, a anglo-saxã. É uma lenda que pode ser considerada até como um mito para os ouvintes. Deve ter sido respeitada em sua época, uma vez que foi considerada digna de ser recontada para futuras gerações. Os guerreiros são nórdico-germânicos vindos da Escandinávia, o povo que ocupou as Ilhas Britânicas a partir do século V na invasão anglo-saxã, conforme explicamos. Para um combatente germânico, a nomeação como herói não era um mero acontecimento, mas o único jeito de ser lembrado eternamente e, desta forma, viver para sempre pelas canções dos poetas.

O texto também nos mostra a transição entre o paganismo e o cristianismo. A história de *Beowulf* dá-se em um ambiente pagão, porém, como Borges diz: “[...] não podia, guardando decoro da época, falar elogiosamente dos deuses pagãos.” (BORGES, 2002, p. 14). O cristianismo já estava com fortes raízes pela ilha e o autor não poderia ser livre o bastante para deixar que Beowulf fosse ajudado por deuses ou monstros que o cristianismo não reconhecesse. Temos, então, outro tópico interessante em *Beowulf*: o modo como o autor transpôs o cristianismo na história.

Beowulf e seus companheiros são pagãos, mas, mesmo assim, contam diversas vezes com a ajuda de Deus e Cristo, que lhe dão forças em suas aventuras: “Todavia, Deus lá lhes daria o triunfo / na peleja – conforto ao povo geta. [...] / Sabido era: não hav’ria o assaltante / de, lá, sorvê-lo às sombras (demoníaco): / o Criador não queria isso.” (BEOWULF, 2011, p. 45). Há também a personificação do mal nos monstros que o autor transforma em herdeiros de Caim, amaldiçoados eternamente: “Seu nome era Grendel: / [...] Tal ser, / sem benção de Deus, banido, habitava / a moradia de sua raça de monstros.” (BEOWULF, 2011, p. 9). Nesta passagem, o poeta refere-se aos deuses pagãos de seus personagens e demonstra como a reza para esses mesmos deuses se revela inútil contra Grendel:

Homens punham-se,
de tempos em tempos, a orar nos templos
pagãos, pro abatedor de’almas salvá-los -
preces para os seus ídolos pagãos.
(Tal costume, a Deus contrário, então
praticavam os pagãos). Não temiam

(desconheciam-No) Deus. Ao Senhor,
 que é juiz dos atos, sem ter tal juízo
 não temiam. Portanto, todas suas preces
 ao inferno iam – todos ignorantes
 que eram de Deus, protetor do paraíso.
 Horrível condição desses quem, hostis
 a Ele, sem esperança sofrem, excluídos
 do conforto – e pelo fogo cercados.
 Porém, os que o Senhor procuram são
 protegidos pelo abraço Paterno.

(BEOWULF, 2011, p. 13)

Era habitual que o cristianismo fosse inserido em lendas orais advindas de outras culturas, porém, essa inserção do valor cristão no texto pode ter sido necessária para que o autor não sofresse com maior perseguição na época em que transcrevia a poesia deste povo. Além disso, os maiores detentores de conhecimento na época eram os mosteiros cristãos, por isso seria inconcebível que um monge utilizasse do imaginário pagão sem antes o transformar em uma alegoria cristã. Beowulf é um guerreiro nobre e protetor que vem a se sacrificar pelo bem de seu povo. Sua figura é sempre considerada como tocada por Deus e auxiliada em suas tribulações. Grendel, sua Mãe e o dragão são personificações do mal, por isso são os descendentes de Caim e fazem parte de sua prole de monstros.

Devemos também perceber que o monge que transcreveu *Beowulf* também tinha particular interesse nas escritas latinas, pois alguns elementos do texto nos levam a comparar a história com a *Eneida*, a *Odisseia* e até a *Ilíada*. Tolkien e Borges comentam respectivamente da existência desses elementos no manuscrito, porém, não devemos considerar que a lenda de *Beowulf* venha diretamente destes textos ou que seja uma espécie de paródia de textos gregos e latinos. Cada um tem sua particular importância no enredo, pois o autor deveria ser um grande conhecedor dos textos que lia. Borges (2002, p. 14) reforça que “não estamos diante de um poema bárbaro, mas sim diante de um experimento erudito e barroco de um sacerdote; quer dizer, alguém que tinha acesso aos textos latinos e os estudava”.

[...] há três ou quatro cenas em *Beowulf* que parecem ter sido transmitidas com base nos episódios estabelecidos, respectivamente, nos livros I, III e VI da *Eneida* de Virgílio. Em uma emenda interessante de fontes, Beowulf parece assim ser caracterizado (*i.a.*) com a ajuda de Sansão, o jovem Davi, Jesus, São Miguel e Enéias. [...] Por enquanto, parece justo dizer que *Beowulf* é ricamente híbrido, uma

obra do inglês antigo composta por um monge interessado em latim, grego, hebraico e germânico.²⁴

(NORTH, 2006, p. 99, tradução nossa)

Outra transição que se dará no texto será entre o herói clássico e o medieval. Assim, o texto auxilia a mostrar como *Beowulf* difere-se de personagens clássicos, tornando-se muito mais moderno do que é conhecido e esperado de sua história, sendo estes um dos objetivos desta dissertação. Os valores e impulsos do guerreiro como um herói clássico servirão mais para nos mostrar seu afastamento com o tradicional e nos trazer um personagem com dimensões inesperadas.

1.3 Exaltações de *Beowulf*

Por seu valor literário e histórico, *Beowulf* tem sido o objeto de diversos estudos. Em meio a esses trabalhos, podemos ver que cada crítico possui uma abordagem diferente e particular acerca do estudo do texto, focando-se no que seus trabalhos tentam alcançar. Podemos dizer que uns optam pelas características individuais dos personagens, outros por uma visão mais geral da história. Há também críticas sobre os valores cristãos e fantásticos do texto e outros que somente analisam a estética da poesia. Sendo assim, é necessário fazer um recorte sobre os críticos mais relevantes para esta pesquisa. Os nomes a seguir tiveram seus respectivos impactos na crítica do texto anglo-saxão.

J. R. R. Tolkien merece destaque, já que, como estudioso de diversos textos medievais e professor de anglo-saxão na Universidade de Oxford, demonstrou um grande interesse por *Beowulf* ao longo dos anos. Suas pesquisas sobre o poema renderam trabalhos importantes, como o ensaio “The Monsters and the Critics” de 1936 e sua tradução em prosa de *Beowulf*, que foi publicada postumamente por seu filho, Christopher Tolkien, em 2014. Esta tradução, como é comentada por seu filho, foi feita durante os anos do autor como professor da faculdade. Tolkien planejou fazer uma tradução que fosse voltada a leigos, mesmo sendo parte de suas aulas. A atenção

²⁴ “[...] there are three or four scenes in *Beowulf* which appear to have been cast on the basis of episodes set respectively in Vergil’s *Aeneid* I, III, and VI. In an interesting splicing of sources, *Beowulf* thus appears to be characterized (*i.a.*) with the aid of Samson, young David, Jesus, St Michael, and Aeneas. [...] For now, it seems fair to say that *Beowulf* is richly hybrid, an Old English work composed by a monk with an interest in Latin, Greek, Hebrew, and Germanic.” (NORTH, 2006, p. 99)

minuciosa aos detalhes filológicos do texto, porém, criam uma espécie de paradoxo literário. O poema épico, na tradução em prosa, perde completamente a estética do documento. Contudo, como o próprio tradutor diz, a função de sua tradução seria chegar o mais próximo da palavra exata usada pelo autor do texto. É uma tradução incrivelmente fiel, com detalhes filológicos que foram sendo alterados por Tolkien ao longo dos anos. Embora o texto ainda tente reproduzir o som da poesia original, nada foi apagado ou substituído em função da aliteração poética.

Tolkien também foi muito necessário para as questões críticas literárias feitas a respeito do texto anglo-saxão. Como dito anteriormente, *Beowulf* possui um cunho histórico muito forte, fazendo com que pesquisas iniciais sobre o texto o tratassem simplesmente como um instrumento de estudar a história da época. Tolkien foi um dos primeiros a discursar sobre a necessidade de que *Beowulf* fosse estudado pelo seu valor artístico e poético: “*Beowulf* tem sido usado como um aglomerado de fato e sofisticação muito mais assiduamente do que tem sido estudado como uma obra de arte.”²⁵ (TOLKIEN, 2002, p. 103, tradução nossa).

Anterior a seu comentário sobre o texto, muitos críticos viam a história como infantil, principalmente pela existência de seus elementos fantásticos, e não o consideravam notável o suficiente para ser estudado artisticamente. Tolkien não diz que o valor histórico do texto não deve ser estudado; pelo contrário, ele comenta como é necessário utilizar o texto como suporte para o estudo da história. Porém, esta abordagem não deve ser confundida com uma crítica, e o texto não deve ser desnudado de seus méritos literários: “[...] *Beowulf* é de fato tão interessante como poesia, já que a coloca com tanto poder, que acaba por obscurecer o conteúdo histórico.”²⁶ (TOLKIEN, 2002, p. 105, tradução nossa).

Beowulf foi também importante para Tolkien como fonte de inspiração para diversas de suas histórias. Além de paralelos cômicos encontrados em *Mestre Gil de Ham* (1946)²⁷, e personagens como Aragorn que refletem características de Beowulf, o

²⁵ “*Beowulf* has been used as a quarry of fact and fancy far more assiduously than it has been studied as a work of art.” (TOLKIEN, 2002, p. 103)

²⁶ “[...] *Beowulf* is in fact so interesting as poetry, in places poetry so powerful, that this quite overshadows the historical content [...]” (TOLKIEN, 2002, p. 105)

²⁷ Um trabalho intitulado “A paródia de *Beowulf* encontrada em Mestre Gil de Ham”, no qual especificamos de que maneira Tolkien faz uma paródia com *Beowulf*, foi uma comunicação feita para a Semana de Letras da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara em 2019. O texto do trabalho foi

universo da Terra-Média é amplamente baseado na cultura e literatura anglo-saxã. Staver (2005, p. 209, tradução nossa) aponta que “[o] mundo imaginário de Tolkien deve muito a *Beowulf*. Ele emprestou algumas de suas criaturas, palavras, cenários, conceitos e tradições literárias e as transformou em uma história poderosa e real”²⁸.

Outra crítica que se faz necessária de conhecer sobre *Beowulf* vem de Jorge Luis Borges que, em suas aulas na Universidade de Buenos Aires em 1966, discursou sobre os mais importantes textos da literatura inglesa, o primeiro sendo *Beowulf*. Estas aulas renderam o livro *Curso de Literatura Inglesa*, no qual faz um panorama muito bem detalhado sobre o poema épico e a cultura do povo anglo-saxão. Borges aprecia o valor histórico do texto, mas também leva a sério a carga narrativa que a história oferece.

Borges acredita que o texto alude muito sobre a realidade daquele povo medieval para ser considerado somente como uma simples lenda: “[u]m traço singular no *Beowulf* é que [...] é uma história primitiva – pueril até, segundo alguns –, mas o ambiente em que se desenrola essa fábula bárbara e primitiva não é o ambiente fantástico de um conto de fadas [...]” (BORGES, 2002, p. 20). Borges também critica aqueles que mencionam que os elementos do texto seriam infantis demais para serem estudados e, como Tolkien, admite que eles possuem uma razão literária.

O estudo de Borges foca-se no que os anglo-saxões considerariam normal em um enredo: “[a]o poeta do *Beowulf* interessavam, mais que os feitos militares, a hospitalidade, a cortesia, os presentes, os jograis; isto é, o que atualmente chamaríamos de vida social.” (BORGES, 2002, p. 16). Borges também compara os elementos dos textos com os de textos nórdicos, gregos ou latinos: “[...] um germanista descobriu que ao longo do poema incluem-se ou entrelaçam-se alguns versos da *Eneida*, e que em outros, combinam-se passagens dela, que se entretecem no texto.” (BORGES, 2002, p. 14).

Outro crítico, não muito conhecido, que possui um trabalho interessante sobre *Beowulf* é Howell D. Chickering Jr., que fez uma tradução do poema intitulado *Beowulf: A Dual-Language Edition* (1977). Seu livro é constituído de diversos

enviado para a revista *Mistral – Revista de Pesquisa em Graduação em Letras* em 2019. Atualmente, encontra-se no prelo.

²⁸ “Tolkien’s imaginary world owes much to *Beowulf*. He borrowed some of its creatures, words, settings, concepts, and literary traditions and transformed them into a powerfully real story.” (STAVER, 2005, p. 209).

comentários e notas, feitos pelo autor, no qual elabora sobre os personagens e seus símbolos desenvolvidos no poema. Além de se focar fortemente na função poética do texto e o que cada detalhe significa para a poesia anglo-saxã, o autor também traz um panorama extenso sobre o passado histórico de *Beowulf* e seus companheiros. Seu livro também conta com diversos comentários acerca do estudo do texto.

Chickering Jr., buscando de diversos autores, também estabelece que Beowulf seja um personagem anglo-saxão cujas dimensões são muito maiores do que estudadas anteriormente. Ele não é apenas um guerreiro tentando manter os códigos de honra instaurados pela sua cultura, mas também busca por um orgulho que se transforma na ruína de seu povo: “[s]eu orgulho trágico não poderia ser auxiliado em um tempo onde um bom nome valia mais do que a própria vida.”²⁹ (CHICKERING JR., 2006, p. 262, tradução nossa).

Em todo caso, uma das melhores traduções em língua inglesa do poema em questão foi feita por Seamus Heaney, intitulada *Beowulf: A verse translation* (2002) e publicada pela *Norton Critics Edition*. A tradução é fiel, porém coloca muito da necessidade estética em primeiro plano também. O autor tentou ao máximo seguir uma linha na qual nada fosse completamente retirado do significado original, mas que também oferecesse o ritmo da poesia anglo-saxã. Como a tradução é sacrificada em função da estética, muitas vezes a estética também é sacrificada pelo valor da tradução: “[a]o longo da tradução, tais desvios, distorções, sínopes e extensões ocorrem; [...] Eu estava preparado para sacrificar outras coisas em busca dessa franqueza de enunciação.”³⁰ (HEANEY, 2002, p. xxxviii, tradução nossa). O livro traz alguns comentários do autor sobre a tradução, mas também oferece diversos textos críticos sobre *Beowulf* e suas características; entre eles, o já mencionado “The Monsters and the Critics”, de Tolkien.

O Brasil possui um número muito menor de pesquisas realizadas sobre o texto de *Beowulf*, mas não são inexistentes. A melhor das traduções em português é a de Erick Ramalho, professor da UFRJ que traduziu o texto do poema do anglo-saxão para o português em *Beowulf* (2011). O trabalho é digno de ser mencionado, visto que se

²⁹ “Their tragic pride could not be helped in a day when one’s good name meant more than life itself.” (CHICKERING JR., 2006, p. 262)

³⁰ “In the course of the translation, such deviations, distortions, syncopations, and extensions do occur; [...] I was prepared to sacrifice other things in pursuit of this directness of utterance.” (HEANEY, 2002, p. xxxviii).

trata de uma tradução feita direto do anglo-saxão para o português. A intenção foi tentar ao máximo aproximar a rima e métrica do poema original para o português, criando um trabalho incrivelmente poético. “Naturalmente, é a leitura em voz alta, fundamental à literatura inglesa, o escopo desta tradução.” (RAMALHO, 2011, p. xli). O autor também oferece um grande estudo crítico a respeito do poema épico em seus capítulos introdutórios.

É interessante mencionar também que, durante vários anos, diversas representações da lenda de *Beowulf* também têm feito seu caminho para o cinema. Algumas contaram com grandes produções cinematográficas, enquanto outras passaram despercebidas pelo público. O texto sofreu com algumas das adaptações que lhe foram feitas. Há, então, algumas cujo material merece maior menção, seja por competência, seja por demérito.

De destaque, podemos mencionar o filme *Beowulf* (2007), direção de Robert Zemeckis e roteiro de Neil Gaiman. O filme foi considerado um sucesso de bilheteria, acumulando mais de 196 milhões de dólares no mundo todo. Contudo, a história usou de diferentes elementos da história de *Beowulf* além de misturar elementos da cultura e literatura nórdica no enredo. É uma história diferente do texto original, optando por uma representação mais moderna e, muitas vezes, crítica dos personagens existentes no texto. Os monstros têm motivações inusitadas e inesperadas visto que possuem um nível de aproximação maior a alguns personagens do enredo.

Outro filme com similar aspecto é o filme *A Lenda de Grendel (Beowulf & Grendel, 2005)*, dirigido por Sturla Gunnarsson, com Gerard Butler no papel de Beowulf. Este filme também possui uma narrativa baseada no texto original e é mais voltada para a questão dos monstros do que o personagem principal. A adaptação também optou por ser um pouco crítica ao modo como os nórdicos viviam em suas épocas.

O que é interessante nestas duas obras, tanto na de Zemeckis quanto na de Gunnarsson, é que temos uma grande humanização dos monstros. Grendel é representado como uma criatura que foi vítima da provocação dos Danos e sua história exige que o mesmo cometa um ato de vingança contra o povo que lhe foi cruel. O filme de Zemeckis coloca-o como um filho anormal de Hrothgar com a Mãe de Grendel, e faz o mesmo com o dragão (sendo este um filho de Beowulf). Gunnarsson simplesmente

criou um Grendel que somente desafia aqueles que lhe fazem mal. Dentro dos filmes, nos lugares onde *Beowulf* cria dúvidas, os diretores tentaram deixar a obra mais compreensível. O fato de Grendel atacar o salão de *Heorot* simplesmente por um ódio vindo de seu coração como descendente de Caim não foi o suficiente para os roteiristas, aparentemente.

Com a questão dos filmes aqui analisados, é compreensível que os diretores tenham os colocado com questões diferentes, pois podemos inferir que o objetivo seria fazer com que a audiência se espelhasse nos personagens sendo narrados. Isso, contudo, faz da modificação do filme uma ideia à parte do que é escrito no próprio texto. É inevitável que a pessoa que assistir aos filmes sem ler o poema terá uma ideia completamente diferente de *Beowulf* e seus monstros do que quem realmente conhece a história. Se isto é frutífero ou não, seria outra questão.

De uma maneira interessante para uma audiência já familiar com o texto, o único filme que faz um panorama melhor do enredo, assim como sobre a cultura nórdica, seria inesperadamente o filme *13º Guerreiro (The 13th Warrior, 1999)*, dirigido por John McTiernan, com Antonio Bandeiras no elenco. O filme, em si, não é sobre *Beowulf*, mas sobre Amade ibne Fadalane, um viajante árabe mulçumano que teve contato com os nórdicos no século VIII. O filme mostra sua viagem e conhecimento dos nórdicos, utilizando como plano de fundo a lenda de *Beowulf*. Em um dado momento do filme, a companhia com a qual Amade viaja defende uma tribo sendo atacada por um monstro chamado Wendel. Depois, devem extinguir o perigo de sua mãe, que exige vingança pela morte do filho. Apesar de não ser necessariamente a história de *Beowulf*, comparado com os exemplos anteriores, é o único filme que demonstra um pouco de fidelidade à lenda, assim como tenta oferecer um pouco de ensinamento sobre a cultura germânica.

Beowulf também tem sido tópico de diversas outras formas de narrativa, sendo uma delas a *graphic novel*. Um trabalho que merece destaque é a *graphic novel* intitulada *Beowulf*, de Santiago García e David Rubin, que ilustraram a história do poema épico anglo-saxão com citações e cenas idênticas ao enredo, dando um leve toque de emoção em momentos derradeiros e criando, assim, uma fluidez do conto original. O trabalho foi publicado pela editora Pipoca & Nanquim em 2018. É um

trabalho bem feito e possui grande potencial para introduzir leitores leigos ao universo dos poemas épicos anglo-saxões.

A partir da síntese do texto e do panorama histórico exposto, esperamos desta forma ter ressaltado a relevância o texto de *Beowulf* e oferecido um conhecimento mais profundo sobre a cultura germânica, nórdica e anglo-saxã. A lenda do herói ambicioso Geta é de fato um tema interessante de se investigar a partir das características observadas em seu personagem principal. Beowulf tenta, em sua totalidade, não ser um homem comum. Sua fama e louvor foram buscados incessantemente por um homem cuja perspectiva de vida continha um objetivo apenas. As escolhas e ações observadas fazem-no um herói extremamente humano cuja luta não era apenas voltada para monstros maravilhosos, mas para si mesmo. Ao observarmos suas discrepâncias com personagens tradicionalmente medievais e a concepção de seu ser, fica a pergunta: que tipo de herói é Beowulf?

2. A DESARTICULAÇÃO DO MONOMITO DO HERÓI EM BEOWULF

2.1 Homens de fama, intrépidos guerreiros

Ao se estudar o poema épico anglo-saxão *Beowulf*, é necessário entender que tipos de teorias constituem a figura do herói. O protagonista do enredo foi considerado, pela maioria da crítica especializada, como sendo uma figura clássica e pertinente ao período medieval. *Beowulf*, no entanto, como guerreiro e homem, destoa-se das características que permeiam este modelo antigo, fazendo com que o personagem se aproxime de outros tipos de modelos heroicos e não só o clássico. Diversos autores tocaram no assunto em diversas literaturas, e muitos críticos do poema também se debruçaram sobre as particularidades que tornam *Beowulf* incomum e com várias dimensões. Partindo de certas bases literárias, conseguimos investigar como o protagonista se aproxima ou se afasta de tais características heroicas tradicionais.

Como elaboramos previamente, o pressuposto teórico deste trabalho consiste em analisar a estrutura do monomito proposto por Joseph Campbell em *O herói de mil faces*. No entanto, é preciso primeiramente estudar o que outros críticos entendem sobre o movimento realizado por personagens de lendas, mitos e histórias fantásticas. O objetivo de entender a estrutura de *Beowulf* deve levar em conta a literatura especializada de diversos autores que colaboraram para melhor compreensão do modelo aqui analisado.

Começamos com Vladimir Propp em *Morfologia do conto maravilhoso* (1928), na qual encontramos a descrição das figuras típicas de contos fantásticos. Em Propp, obtemos um estudo constituído de análise de funções — trinta e uma no total —, que indicam como cada história é elaborada, também obedecendo a certas funcionalidades narrativas para que o conto seja considerado fantástico: “[...] pode-se estabelecer que os personagens do conto maravilhoso, por mais diferentes que sejam, realizam frequentemente as mesmas ações” (PROPP, 2006, 21, grifo do autor). Ou seja, para o autor, contos maravilhosos, mesmo em histórias diferentes, possuem certos tipos de personagens e as ações desenvolvidas no enredo dependem do que o personagem faz.

Tendo em vista a situação inicial, temos as funções que podem seguir a partir do primeiro momento: o herói pode ser convocado para algum lugar ou quebrar alguma

proibição que o coloque no caminho para conhecer o antagonista. Este tem o objetivo de destruir tudo que é conhecido e amado. Partindo da dinâmica “problema-resolução”, o conto desenvolver-se-á de acordo com as diferentes opções propostas pelo autor. O antagonista pode vir a cometer algo e o herói deve resolver, ou algo é roubado e o personagem deve recuperar. Em todo caso, um dano inicial é o incentivo para que a jornada comece.

A partir de então, o autor segue a discutir os temas que seguirão as funções, como a carência de algo, a posse de um objeto mágico, uma perseguição, entre vários exemplos. Substancialmente, em contos fantásticos temos as diferentes funções mostradas pelo autor e o desenvolvimento dessas funções que ocorrerão através dos personagens. Desta maneira, a base da obra de Propp resume-se à ideia de que: “[t]odos os contos de magia são monotípicos quanto à construção” (PROPP, 2006, p. 24).

Muito do que é dito em seu estudo acerca dos contos fantásticos se resume à questão cíclica da história. Este mesmo movimento será visto também no monomito de Joseph Campbell e consiste na ideia de que o personagem deve retornar ao lugar de onde veio ou realizar uma jornada que começa e termina no mesmo lugar. A única diferença, enfim, seria o fato de que este retorna a seu princípio com o aprendizado de algo ou com uma bênção: “[...] o herói se defronta com um obstáculo e, vencendo-o, encontra o meio para atingir seus objetivos” (PROPP, 2006, p. 88).

A interpretação de Propp tem uma perspectiva estruturalista muito forte, ora lidando com as funções como fórmulas matemáticas que se repetirão, ora substituindo outras formas no decorrer da análise dos contos. Todavia, a interpretação de *Beowulf* a partir das fórmulas de Propp não se dá de maneira fácil, visto que o poema não obedece às funções de maneira contínua e não compreende, em suas ações, os aspectos analisados pelo autor.

A lenda possui situações similares àquelas propostas em *Morfologia do conto maravilhoso*, mas o modo como o personagem se desenvolve no poema difere de tudo que Propp analisa. Não é o bastante para Beowulf passar pelos danos e carências que acarretam sua primeira aventura; o herói exige que essas funções continuem acontecendo em sua vida até que se torne vitorioso ou morra de forma significativa. Mesmo contendo aspectos que lembram o maravilhoso, é equivocado, por fim, denominar *Beowulf* como um conto maravilhoso, pois a história difere do que seria

considerada a construção típica de tais contos. Buscando uma denominação pertinente do poema épico, entendemos que a lenda deva ter uma designação que seja adequada a sua forma: “[a] análise dos atributos permite uma *interpretação* científica do conto maravilhoso. Do ponto de vista histórico, isto significa que o conto maravilhoso, em sua base morfológica, é um *mito*.” (PROPP, 2006, p. 88, grifo do autor).

Outro trabalho que podemos citar de Propp, que contribuirá para entender mais sobre a jornada que será feita nas histórias, é *As raízes históricas do conto maravilhoso* (1997), na qual também passamos pelas ideias relacionadas aos estágios que o herói percorre em sua aventura. Em seu estudo, Propp também nos dá uma ideia clara sobre o que seria o mito. A partir disso, podemos averiguar se é pertinente considerar *Beowulf* desta maneira.

“Entendemos aqui por mito toda narrativa sobre os deuses e os seres divinos em cuja realidade um povo acredita efetivamente.” (PROPP, 2002, p. 15). *Beowulf*, contudo, não é um deus, tampouco sua história é a origem de algo divino. Porém, é interessante reconhecer que há certa aproximação entre conto e mito. Nas palavras de Propp, “[o] mito e o conto não se distinguem por sua forma, mas por sua função social [...]. O conto e o mito [...] às vezes coincidem entre si, a tal ponto que tanto em etnografia como em folclore esses mitos freqüentemente são chamados de contos.” (PROPP, 2002, p. 16). O enredo em *Beowulf* de fato nos conta algo, nos estabelece a história de uma cultura e suas adversidades. Este fato em si pode ser o que aproximará o conto para o *status* de mito na literatura anglo-saxã.

Para analisar a ideia de mito em *Beowulf*, podemos considerar as contribuições de *Linguagem e mito* (1925), de Ernst Cassirer, que trabalha com a linguagem e a questão mítica, e como uma complementa a outra. Para ele, as criações artísticas são formadas a partir da consciência. Neste caso, o nome do mito é o próprio mito. A palavra sagrada cria a realidade. Cassirer também dedica uma parte para falar sobre a metáfora, já que o poder da linguagem de atribuir um sentido a algo é o que caracteriza o pensamento mágico e cria seus símbolos. A palavra tem seu poder configurador e se regenera espiritualmente ao virar uma expressão artística.

Aplicando isto ao poema, vemos em *Beowulf* a constituição de um mito permeado pela sua cultura oral. Borges estabelece que a nomeação era importante para os anglo-saxões: “[a]ssim, na poesia, que era somente épica, para nomear as coisas

cujos nomes não começavam com a mesma letra, formaram-se palavras compostas.” (BORGES, 2002, p. 9). Conforme comentamos anteriormente, os anglo-saxões faziam o uso dos *kennings*, palavras compostas usadas como metáfora. Logo, o nome de Beowulf como “bee” e “wolf”, outro fato já discutido aqui, é um indicador de sua força.

As palavras eram cuidadosamente escolhidas por seu poder poético e estético, já que a linguagem tem um peso grande na história que será narrada. Assim sendo, o nome de Beowulf já seria o suficiente para indicar e profetizar que ele é mais do que um homem comum, uma vez que sua força seria comparável com a de um animal feroz. A partir da palavra e linguagem, estabelece-se um significado que transmite a ideia que estamos diante de algo maior do que o ser humano. Porém, Beowulf, ao ter sua máscara retirada, nos transparece como alguém muito mais humano do que divino. Se o poder da palavra é o que a transforma em mito, é de se esperar que o herói coloque tanto valor no modo como seu nome será ecoado nas canções pela eternidade, assim reivindicando que se torne mito a partir da história contada.

De outro modo, acerca da mesma designação, um capítulo de Lévi-Strauss intitulado “A estrutura dos mitos”, encontrado em *Antropologia estrutural* (1985), descreve similarmente a constituição de mitos que revelam uma estrutura própria e semelhante entre si. Essas estruturas podem ser percebidas de maneira sincrônica e diacrônica e não exigem uma “verdade”. Desse modo, o mito só exige o próprio mito. A repetição é uma de suas características; assim, sociedades compartilham os mesmos mitos sob nomes diferentes: “[t]odo mito possui, pois, uma estrutura folheada que transparece na superfície, se é lícito dizer, no e pelo processo de repetição.” (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 264).

A função mítica de *Beowulf* seria, talvez, descrever, através da metáfora deste guerreiro incansável, a força encontrada nos anglo-saxões, pois não é somente no personagem que vemos a caracterização daquele povo, mas em todos os que participam ativamente da lenda. Lévi-Strauss ressalta que “[a] substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na *história* que é relatada.” (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 242, grifo do autor).

Para entendermos de forma pertinente a caracterização do mito, voltamo-nos para a obra *Myth and Reality* (1963) de Mircea Eliade, na qual há uma tentativa de definir o que poderia ser considerado um mito. Como a própria obra diz, é incrivelmente

difícil que todos concordem com uma definição única, uma vez que estudiosos vinham propondo concepções que lidavam com suas próprias condições sobre o que um mito viria a ser, sempre considerando-o como algo fictício ou inventado. Eliade, de maneira oposta, traz outra ideia: o mito deveria ser considerado verdade. Segundo o autor, o mito é a história de como uma realidade sagrada veio a existir (cf. ELIADE, 1963, p. 5).

Essa realidade pode revelar a criação por trás de criaturas sagradas, tradições ou a própria cosmogonia. “Mito, então, é sempre o relato de uma ‘criação’; narra como algo foi produzido, começou a *ser*.”³¹ (ELIADE, 1963, p. 6, tradução nossa). Este então seria o motivo pelo qual rituais sagrados de passagem acontecem, como o nascimento, passagem para vida adulta, casamento, entre outros. Considerar *Beowulf* como mito a partir desta interpretação é entender que a lenda narra de forma especial a vida, cultura e coragem dos anglo-saxões.

Como dito anteriormente, a história representa uma população inteira, a qual, a partir do que se é estudado, possuía tamanhas adversidades das quais era preciso se proteger a todo o momento. *Beowulf* representa a força de um povo cuja cultura era baseada na sobrevivência e demonstração de tal força. Eliade destaca que “[...] mitos revelam que o Mundo, homem e vida têm uma origem sobrenatural e histórica, e que sua história é significativa, preciosa e exemplar.”³² (ELIADE, 1963, p. 19, tradução nossa). *Beowulf* faz isso em nome de uma população inteira.

Northrop Frye, em *Fábulas de identidade* (1999), faz uma descrição sobre mito e rito. Sua perspectiva contribui para entendermos um pouco mais sobre o que o enredo de *Beowulf* representa para o povo ao qual era contada. Entendemos rito como uma passagem pelo modo cíclico da vida, reconhecendo assim sua própria mudança. De acordo com Frye, “[t]odas as recorrências importantes da natureza [...] têm rituais vinculados a elas e a maioria das religiões superiores são equipadas com um corpo total definitivo de rituais que sugerem [...] a gama inteira de ações potencialmente significativas na vida humana.” (FRYE, 2000, p. 21-22). Desta maneira, cada etapa da vida associa-se a um rito de passagem, e o mito é a narrativa que o acompanha ou o descreve.

³¹ “Myth, then, is always an account of a ‘creation’; it relates how something was produced, began to *be*.” (ELIADE, 1963, p. 6)

³² “[...] myths reveal that the World, man, and life have a supernatural origin and history, and that this history is significant, precious and exemplary.” (ELIADE, 1963, p. 19)

Temos mito de criação, mitos da queda e do dilúvio, mitos de metamorfoses e de deuses que morrem, mitos de casamento divino e de linhagem do herói, mitos etiológicos, mitos apocalípticos [...]. Enquanto os próprios mitos são raramente históricos, eles parecem fornecer um tipo de forma abrangente de tradição, que tem como um de seus resultados a obliteração de fronteiras separando lenda, reminiscência histórica e história real que encontramos em Homero e no Velho Testamento.

(FRYE, 2000, p. 39)

Em relação a como o poeta adapta este mito para a narrativa a partir da história, Frye (2000, p. 63) descreve que “[...] ele imita o universal, não o particular; ele não está preocupado com o que aconteceu, mas com o que acontece”. Por isso, é necessário entender a cultura do povo cuja história está sendo contada. No caso de *Beowulf*, há mais significado em o que é pertinente para os escandinavos e anglo-saxões; uma história que retrate suas dificuldades com um herói que ultrapassa seus limites é de fato inspirador para uma época de guerras e mortes.

A imitação verbal do rito é o mito e a ação típica da poesia é o enredo, ou aquilo que Aristóteles chama de *mythos*, de tal forma que para o crítico literário o termo aristotélico *mythos* e a palavra mito em inglês são a mesma coisa. Tais enredos, porque eles descrevem ações típicas, naturalmente caem dentro de formas típicas. Um deles é o enredo trágico, com sua *desis* e *lysis*, sua peripécia e catástrofe, tal qual registrado na *Poética*. Outro é o enredo cômico com seu final feliz; outro é o enredo romanescos com suas aventuras e busca final; um outro é o enredo irônico, geralmente uma paródia do romanescos. O poeta descobre cada vez mais que pode lidar com a história somente na medida em que esta lhe proporciona, ou dá, um pretexto para os mitos cômicos, trágicos, romanescos ou irônicos que ele realmente usa.

(FRYE, 2000, p. 64, grifos do autor)

Para Andy Orchard, em *A critical companion to Beowulf* (2003), o poeta adapta mitos e lendas antigas para o texto, tendo como exemplo personagens Scyld Scefing, Sigemund e Heremod, como um contraste entre heróis e uma maneira de providenciar uma nova perspectiva acerca do passado (cf. ORCHARD, 2003, p. 113). Esta seria uma maneira proveitosa de criar um paralelo entre história e mito e poesia e rito.

E em relação às sagas? *Beowulf* é um texto anglo-saxão, mas seus personagens são escandinavos, um povo que tem uma enorme carga cultural no que diz respeito a

esta forma literária. Primeiramente, as sagas são uma descrição de um feito heroico, contado oralmente de geração a geração, de modo a elevar a história de um herói.

As sagas são um tipo de narrativa literária onde se descreve a história de uma família ou linhagem histórica da Islândia medieval, especialmente os feitos guerreiros que tiveram lugar entre os anos 874 e 1030. O termo saga vem do verbo islandês *segja* (“dizer, recontar”) e é uma exclusividade desta região e do período medieval.

(LANGER, 2015, l. 6946)

Outra definição sobre saga é dada por André Jolles, em *Simple Forms* (1958), na qual o autor a reconhece pelo termo *Sage*: “um termo em Alemão normalmente apresentado em Inglês como ‘tradição local’ ou ‘lenda local’”³³ (JOLLES, 2017). Sagas islandesas têm sido objeto de estudo com *Beowulf*, pois é perceptível que existam paralelos entre os textos.

Se a *Grettis saga* do século XIV foi mais estudada a esse respeito, ao longo dos anos, a busca por paralelos tornou-se cada vez mais focada nas chamadas “sagas lendárias” (*fornaldarsögur*), várias das quais parecem compartilhar um número impressionante de detalhes narrativos com os encontrados em *Beowulf*. Em particular, o motif dos “dois trolls” parece fornecer as comparações mais próximas das duas primeiras lutas de monstros em *Beowulf*.³⁴

(ORCHARD, 2003, p. 124, tradução nossa)

Tratar *Beowulf* como uma saga possui certos problemas, já que o texto não equivale às descrições dadas acima. Além disso, o poema é de fato outra linguagem literária. Em nossa percepção, considerar o texto como um poema épico medieval se aplica mais ao modo que a história é contada e a seu conteúdo, porém, a figura do seu herói central nos fará pensar mais a fundo sobre como a classificação de *Beowulf* pode ser reconsiderada.

³³ “[...] a German term normally rendered in English as ‘local tradition’ or ‘local legend’” (JOLLES, 2017)

³⁴ “If the fourteenth-century *Grettis saga* has been most closely studied in this respect, over the years the search for parallels has become increasingly focused on the so-called ‘legendary sagas’ (*Fornaldarsögur*), several of which seem to share a striking number of narrative details with those found in *Beowulf*. In particular, the so-called ‘two troll’ motif seems to provide the closest comparisons to the first two monster-fights in *Beowulf*.” (ORCHARD, 2003, p. 124)

Ao nos voltarmos para os estudos principais de Joseph Campbell acerca da figura do herói, analisamos *O herói de mil faces*. O autor investiga diversos mitos e culturas pelo mundo que revelam certa fórmula na constituição e criação de personagens em diferentes lendas e histórias da humanidade. Estas seguem um modelo cíclico e parecido entre si, no qual é apresentado um trajeto que começa com a saída do herói de seu estado e lugar familiar, passa pelas tribulações e desafios que são impostos em sua missão e volta com um novo conhecimento para seu povo ou para si mesmo. Do modo como o autor mesmo descreve: “[...] a aventura do herói costuma seguir o padrão da unidade nuclear acima descrita: um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida” (CAMPBELL, 2007, p. 40). A função de Campbell é demonstrar como os mitos se interpolam em significado e formação. É este o ciclo que o autor nomeia como “monomito”: o percurso de um mito que se repete em diferentes religiões e culturas.

2.2 O monomito para Joseph Campbell

Para Campbell, a função de tais histórias e mitos nas diferentes culturas é ensinar e estimular seus ouvintes a passarem pelos próprios desafios da vida enquanto aprendem: “[...] o efeito real desses rituais consistia em levar as pessoas a cruzarem difíceis limiares de transformação, que requerem uma mudança dos padrões, não apenas da vida consciente, como da inconsciente.” (CAMPBELL, 2007, p. 20). Assim sendo, todos nós passamos de um ciclo para outro, aprendendo cada vez mais a cada missão que aceitamos e somos bem sucedidos. Estes mitos são, em sua maioria, constituídos por heróis clássicos, dos quais Beowulf faz parte historicamente por ser um herói advindo da tradição oral germânica medieval. Contudo, a análise que será feita do monomito nos mostra como o Geta foge das convenções dos modelos antigos e se estabelece de modo muito mais parecido com personagens modernos do que se foi pensado antigamente.

O percurso cíclico encontrado em *O herói de mil faces* mostra as três fases totais pelas quais o herói ou heroína deverá passar. A primeira fase dá-se pelo afastamento: “O primeiro passo, a separação, ou afastamento, consiste numa radical transferência da ênfase do mundo externo para o mundo interno [...]” (CAMPBELL, 2007, p. 27). Após

o afastamento, entrando em terras desconhecidas, o herói deve passar pelos desafios que o testarão na aventura. Ele deve assim: “[...] iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo [...]” (CAMPBELL, 2007, p. 27). Logo, aquele que se encontra vitorioso dessas missões pode retornar ao lugar de onde veio com um conhecimento muito maior do que tinha de quando saiu, concluindo seu destino. Este conhecimento, por sua vez, é o prêmio principal de que consiste a jornada.

Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes.

(CAMPBELL, 2007, p. 36)

Joseph Campbell estudou as ocorrências deste percurso, reconhecendo os passos na aventura que se tornam o caminho que o personagem principal segue em relação ao destino oferecido. Na parte do afastamento, temos um “chamado” ou um indício de que aquele é o caminho que o personagem deverá seguir. O chamado pode vir de uma espécie de arauto que dará o conhecimento de que se deve seguir pelo caminho determinado ou de que pode ser encontrado pelo herói sozinho.

O chamado põe em cena o desafio que este passará e pode vir a expor seus medos. “Este primeiro estágio da jornada mitológica [...] significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida.” (CAMPBELL, 2007, p. 66). A partir da sina revelada, ele pode optar por obedecer a seu destino ou se recusar a embarcar na jornada por vários motivos: talvez o mesmo não esteja preparado para aceitar seu caminho ou ainda sente que não é a hora de entrar nos desafios. “Aprisionado pelo tédio, pelo trabalho duro ou pela ‘cultura’, o sujeito perde o poder da ação afirmativa dotada de significado e se transforma numa vítima a ser salva.” (CAPMBELL, 2007, p. 67).

Ao finalmente aceitar a aventura, o herói pode ter auxílios externos, geralmente vindos de alguém mais sábio ou mais velho, ou podem vir a ser auxílios sobrenaturais que lhe guiarão em sua aventura. É o caso da fada-madrinha que exemplifica este auxílio em contos de fada. De acordo com o autor, “[...] o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou ancião)

que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas que ele está prestes a deparar-se” (CAMPBELL, 2007 p. 74).

O auxiliar também pode vir em uma forma masculina, geralmente mais sábia, que dá conselhos necessários por toda jornada. Como exemplo de tal personagem, podemos pensar no modo que Odin aparece na *Saga dos Volsungs* para ajudar Sigemund e Sigurd. Outro grande exemplo de auxiliar na literatura seria Gandalf para Bilbo Bolseiro e Frodo Bolseiro em *O Hobbit* (1937) e *O Senhor dos anéis* (1954) respectivamente, uma vez que o mago é tanto quem impulsiona as aventuras destes dois personagens quanto quem os auxilia em suas aventuras pelas áreas desconhecidas da Terra-Média.

Aceitando o chamado e obtendo a ajuda externa, o herói está pronto para passar para o primeiro limiar, que pode estar sendo guardado por um guardião ou não. Do modo como for mostrado na história, o primeiro limiar é o primeiro contato que se têm com o desconhecido: “[a]s regiões do desconhecido (deserto, selva, fundo do mar, terra estranha, etc.) são campos livres para a projeção de conteúdos inconscientes.” (CAMPBELL, 2007, p. 83). Esta projeção do inconsciente, tanto na perspectiva de Campbell quanto na de Jung, é onde se formam os medos ou as provações que condizem com os desafios do herói na própria vida.

A *libido* incestuosa e o *destrudo* patricida, por conseguinte, se refletem contra o indivíduo e sua sociedade sob formas que sugerem ameaças de violência e fantasias de deleite perigoso – não apenas de ogros, mas também de sereias de beleza misteriosamente nostálgica e sedutora.

(CAMPBELL, 2007, p. 83, grifo do autor)

O autor se refere a esta fase como “o ventre da baleia”: este momento é relevante para as provações do herói e serão os testes dos quais o mesmo deve emergir para sair vitorioso. Esta prova do limiar é baseada na história bíblica de Jonas — “E Iahweh determinou que surgisse um peixe grande para engolir Jonas. Jonas permaneceu nas entranhas do peixe três dias e três noites.” (JONAS 2:1, 2002, p. 1631) — e aparece como a região inteiramente desconhecida que se apresenta como um útero em *Beowulf*. Nela, temos a descida para o antro da Mãe de Grendel: “Desceu, a detê-lo / p’la malha de anéis, a loba do mar / rumo ao lar seu, no fundo.” (BEOWULF, 2011, p. 95).

Essencialmente, a passagem do herói faz-se do mundo visível para o invisível no qual deve se contentar com os assombros de seu inconsciente. O caminho que o mesmo deve passar dentro do ventre se apresenta como o momento de transformação. Conforme Campbell (2007, p. 93), “[i]lustram o fato de o devoto, no momento de entrar num templo, passar por uma metamorfose”. Neste caminho, pode-se sofrer uma morte simbólica, como Édipo, ou uma morte literal, como Aquiles e Hércules, e ir de encontro com o deus de seu destino, encontrando-se com a figura que guarda o limiar.

Caso o herói emerge vitorioso do desafio, a transformação de seu ser ocorre. Campbell afirma que: “alegoricamente, a entrada num templo e o mergulho do herói pelas mandíbulas da baleia são aventuras idênticas; as duas denotam, em linguagem figurada, o ato de concentração e de renovação de vida” (CAMPBELL, 2007, p. 93). Todavia, mais importante do que isso seria a verdade que encontrará ao sair vivo do limiar. Para o autor, a passagem significa a transformação verdadeira, pois é a que o separa do personagem que costumava ser no início de sua jornada, cuja crença ainda não havia sido transformada. Esta morte simbólica ou literal só significa uma única verdade: ele realmente se tornou herói.

O herói cujo apego ao ego já foi aniquilado vai e volta pelos horizontes do mundo, entra no dragão, assim como sai dele, tão prontamente como um rei circula por todos os cômodos do palácio. Aí reside seu poder de salvar; pois sua passagem e retorno demonstram que, em todos os contrários da fenomenalidade, permanece o Incrível-Imperceptível e não há mais nada a temer.

(CAMPBELL, 2007, p. 93)

Após a passagem do limiar, deve-se ainda caminhar por uma sucessão de provas, nas quais as figuras do inconsciente ainda estarão presentes. Aqui seus amuletos fazem-se necessários e os símbolos que cobrem o mundo se mostrarão ativos. A função do herói é continuar como herói em toda sua passagem das provas.

Aprovação é um aprofundamento do problema do primeiro limiar e a questão ainda está em jogo: pode o ego entregar-se à morte? [...] A partida original para a terra das provas representou, tão-somente, o início da trilha, longa e verdadeiramente perigosa, das conquistas da iniciação e dos momentos de iluminação. Cumpre agora matar dragões e ultrapassar surpreendentes barreiras – repetidas vezes. Enquanto isso, haverá uma multiplicidade de vitórias preliminares, êxtases que não se podem reter e relances momentâneos da terra das maravilhas.

(CAMPBELL, 2007, p. 110)

Outra questão no monomito, a qual o herói atravessará, é o “encontro com a deusa”, em que será estabelecido o vínculo com o feminino. Este pode ser encontrado como um casamento místico que une o herói com a deusa do mundo. A figura feminina pode aparecer muitas vezes como benigna, mãe, doce, com traços que auxiliam, e também pode aparecer como uma figura maligna. As figuras das mães más não são desconhecidas na literatura e cada uma pode trazer à superfície o inconsciente. Há a mãe repressora, a inalcançável, a vingativa, a proibida, entre outras. A figura da mãe é tanto quem nutre e protege quanto quem purga, visto que o mundo é seu útero. “O encontro com a deusa (que está encarnada em toda mulher) é o teste final do talento de que o herói é dotado para obter a bênção do amor [...] que é a própria vida, aproveitada como o invólucro da eternidade” (CAMPBELL, 2007, p. 119).

Na questão da mãe maligna, novas críticas com percepções feministas têm estudado a figura da Mãe de Grendel como a distorção do ideal feminino da sociedade nórdica e anglo-saxã. A Mãe personifica tudo aquilo que seria considerado pavoroso ver em uma mulher na cultura da época. A representação feminina não é tão elaborada em *Beowulf*, visto que há poucas personagens femininas, mas as que de fato aparecem nos mostram características tanto adoradas quanto perturbadoras para as mulheres da sociedade.

Ao comparar com a figura do monomito de Campbell, vemos a mãe sagrada em Wealhtheow, esposa de Hrothgar, que, além de anfitriã do salão Heorot, é também doadora de presentes e armaduras para os guerreiros. No artigo de Gwendolyn A. Morgan, “Mothers, Monsters, Maturation: Female Evil in Beowulf” (1991), a autora trata como a percepção feminina pode ser vista como engaiolada nesta cultura e, assim, o preço pela liberdade é a transformação em um monstro: “[...] a Grande Mãe se torna a Mãe Terrível, um monstro que domina, ameaça e em algumas manifestações, devora o masculino.”³⁵ (MORGAN, 1991, p. 55, tradução nossa). A representação maligna da Mãe de Grendel e seu útero (no qual Beowulf entra para enfrentar a criatura) servem como a definição perfeita para a Mãe maligna estudada por Campbell.

³⁵ “[...] the Great Mother becomes the Terrible Mother, a monster which dominates, threatens, and in some manifestations actually devours the male.” (MORGAN, 1991, p. 55)

Embora a mãe de Grendel seja um monstro que, como Hyde, o monstro de Frankenstein e Drácula, mata, ela difere notavelmente das mulheres nos recentes discursos sobre monstros, porque, ao contrário de Lucy, que em Drácula é atraída para a Alteridade somente após sua morte, ela está junto com Grendel, associada desde o início com a Alteridade [...], mas ela também participa de um relacionamento paralelo ao de outras mulheres associadas à Individualidade, como *Wealtheow* e *Hildeburh*, em que o filho de cada uma está destinado à morte. [...] A luta perpétua pelo poder de gênero na sociedade e na cultura não permite que a mulher supere o homem em combate físico, mas a mulher não é de modo algum fraca como Outro do que como a mulher do Eu.³⁶

(WATERHOUSE, 1996, p. 35-36, tradução nossa)

Do mesmo modo que existe um encontro com o lado materno, há também o encontro com o lado paterno. O herói deve ter um encontro com algo, um monstro qualquer, que, como Campbell coloca, demonstra o aspecto ogro do pai. A luta contra o pai é uma das funções do caminho cujo aspecto vem do próprio inconsciente do personagem que materializou a mãe como nutridora e protetora e o pai como com quem se deve lutar. No final, porém, deve-se descobrir a sintonia com os dois lados, tanto masculino quanto feminino.

É essa provação a partir da qual o herói deve derivar esperança e garantia da figura masculina do auxiliar, por intermédio de cuja magia (amuletos de pólen ou poder de intercessão) ele é protegido ao longo de todas as assustadoras experiências da iniciação, fragilizadora do ego, do pai. Pois, se for impossível confiar na terrível face do pai, nossa fé deve concentrar-se em algum outro lugar [...] e, com essa confiança necessária ao apoio, suportamos a crise – apenas para descobrir, no final de tudo, que o pai e a mãe se refletem um ao outro e são, em essência, a mesma coisa.

(CAMPBELL, 2007, p. 128)

Após todos os desafios e sintonias, teríamos a chamada “apoteose”, o momento em que o herói se torna mais do que o humano que era para se tornar deus, como visto

³⁶ “Though Grendel's mother is a monster who, like Hyde, Frankenstein's wretch, and Dracula, kills, she differs strikingly from the women in the recent monster discourses because unlike Lucy, who in Dracula is drawn into Otherness only after her death, she is, together with Grendel, associated from the start with Otherness [...] but she also participates in a relationship that is parallel to that of other women associated with Selfness, such as *Wealtheow* and *Hildeburh*, in that the son of each is destined for death. [...] The perpetual gender power struggle within society and culture does not allow the female to overcome the male in physical combat, but the female is in no way as weak an Other as the female of the Self.” (WATERHOUSE, 1996, p. 35-36)

em Aquiles, Hércules ou Jesus Cristo. Todas as transformações ultrapassadas durante os desafios servem para que o herói seja colocado no patamar maior que o mesmo tinha conhecimento anteriormente. Ele eleva seu espírito para áreas desconhecidas e, vencendo-as, se torna deus. Este finaliza sua jornada e se torna maior do que antes era, e assim pode ser considerado superior. Ele se torna o “salvador do mundo”.

Ao retornar para seu primeiro estado, o ciclo ficará completo, porém, o herói pode recusar retornar ao primeiro lugar por não sentir que poderá comunicar o que deve aos outros ou por não querer se desapegar de seu novo *status* como deus. Contudo, fugindo dos limiares, o personagem pode obter outro auxílio sobrenatural que o ajudará a escapar. Ao conseguir escapar do limiar, este precisa retornar do lugar de onde veio. Segundo Campbell (2007, p. 213), “[...] o herói tem de penetrar outra vez, trazendo a bênção obtida, na atmosfera há muito esquecida na qual os homens, que não passam de frações, imaginam ser completos”.

O caminho do monomito pode ser explicado do seguinte modo:

O herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelo cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura. Ali, encontra uma presença sombria que guarda a passagem. O herói pode derrotar essa força, assim como pode fazer um acordo com ela, e penetrar com vida no reino das trevas (batalha com o irmão, batalha com o dragão; oferenda, encantamento); pode, da mesma maneira, ser morto pelo oponente e descer morto (desmembramento, crucificação). Além do limiar, então, o herói inicia uma jornada por um mundo de forças desconhecidas e, não obstante, estranhamente íntimas, algumas das quais o ameaçam fortemente (provas), ao passo que outras lhe oferecem uma ajuda mágica (auxiliares). Quando chega ao nadir da jornada mitológica, o herói passa pela suprema provação e obtém sua recompensa. Seu triunfo pode ser representado pela união sexual com a deusa-mãe (casamento sagrado), pelo reconhecimento por parte do pai-criador (sintonia com o pai), pela sua própria divinização (apoteose) ou, mais uma vez se as forças se tiverem mantido hostis a ele - , pelo roubo, por parte do herói, da bênção que ele foi buscar (rapto da noiva, roubo do fogo); intrinsecamente, trata-se de uma expansão da consciência e, por conseguinte, do ser (iluminação, transfiguração, libertação). O trabalho final é o do retorno. Se as forças abençoaram o herói, ele agora retorna sob sua proteção (emissário); se não for esse o caso, ele empreende uma fuga e é perseguido (fuga de transformação, fuga de obstáculos). No limiar de retorno, as forças transcendentais devem ficar para trás; o herói reemerge do reino do terror (retorno, ressurreição). A bênção que ele traz consigo restaura o mundo (elixir).

(CAMPBELL, 2007, p. 241-242)

Em suas pesquisas sobre o assunto, Joseph Campbell também reconhece que não será sempre que os mitos ou lendas farão o mesmo caminho e que diferenças entre narrativas são previstas. Deste modo, cada mito obedece à simbologia e meio onde está inserido. Cada cultura terá suas respectivas ideias e símbolos modificados em suas próprias aventuras. O mito, sendo várias vezes recontado em diversas histórias, assume formas diferentes e difere do que era originalmente, podendo causar outras interpretações sobre o tema.

As linhas gerais dos mitos e contos estão sujeitas a danos ou ao obscurecimento. As características arcaicas em geral são eliminadas ou reprimidas. Os elementos importados são revisados para se adequarem à paisagem, aos costumes ou à crença locais e, no processo, sempre saem prejudicados. Além disso, no sem-número de recontagens de uma história tradicional, é inevitável a ocorrência de distorções acidentais ou intencionais. Para dar conta de elementos que se tornaram, por esta ou aquela razão, sem sentido, são inventadas interpretações secundárias, muitas vezes com uma habilidade considerável.

(CAMPBELL, 2007, p. 242)

A mitologia apreende muito do consciente e inconsciente do personagem, fazendo com que se torne ultimamente uma expressão simbólica do comportamento humano. Em lendas e mitos, vemos padrões que correspondem com a jornada tomada diariamente por todo indivíduo. Por isso, o uso de analogias e metáforas se tornam tão fortes, já que estes são os meios para compreender os símbolos colocados na narrativa que comunicarão a verdade para o povo.

A jornada simbólica humana parte de um obscurecimento que todos passamos várias vezes na vida. Assim sendo, a aventura do herói é simplesmente a passagem por esse obscurecimento. Começar a enxergar as situações com clareza é o sinal de ter entendido o funcionamento da vida e de si mesmo. A função ideal da jornada é, no entanto, a renovação, tanto da alma quanto do universo. É a passagem do obscuro para a clareza e a busca pela sabedoria do ser. Como cada ritual em uma cultura simboliza a passagem de um estágio para o outro, o mesmo acontece quando buscamos na simbologia do monomito a experiência encontrada. Devemos sempre lembrar que nessa concepção o herói se torna todos nós e sua aventura representa nossos próprios desafios.

O herói é aquele que, embora ainda se encontre vivo, conhece e representa os apelos da supraconsciência que é, ao longo da criação, mais ou menos inconsciente. A aventura do herói marca o momento em que este, embora ainda esteja vivo, descobriu e abriu o caminho da luz, para além dos sombrios limites da nossa morte em vida.

(CAMPBELL, 2007, p. 256)

Existe também a diferença entre o herói humano e o herói deus. Caso o homem seja considerado o “eleito”, ele terá facilidade na aventura e passará pelos mesmos testes, porém com muito mais clareza. O herói humano compreende muito mais o ser humano do que o herói deus, já que não existe uma grande predestinação acerca de seu nome, e suas tarefas árduas o fazem navegar por dentro de seu inconsciente. Podemos dizer que é no herói humano que vemos o reconhecimento do eu pessoal, enquanto no herói deus vemos o simbolismo do eu conjunto, isto é, ele pode vir a representar simbolicamente a cultura de um povo. O que se torna interessante em *Beowulf* seria a mescla entre estes dois tipos de herói, uma vez que, mesmo simbolizando a cultura anglo-saxã, *Beowulf* continua sendo um homem cuja luta pessoal se estabelece como maior condição de sua vida.

O herói mitológico é então aquele que luta contra o tirano, arrebatando-o do caminho. Este é o monstro que aparece sob diversas formas; o dragão sendo uma das mais reconhecidas. O mal encontrado nesses monstros é o mal que o personagem precisa purgar da sociedade, por isso é necessário seu extermínio — é o que *Beowulf* pretende conquistar em sua aventura. Campbell (2007, p. 325) reforça que: “[m]uitos monstros, remanescentes das épocas primevas, ainda habitam as regiões que estão além e, por meio da malícia ou do desesperado, lançam-se contra a comunidade humana. Cumpra tirá-los do caminho”.

Os monstros em *Beowulf* obedecem a uma estrutura simples: eles são os guardiões do mal, a figura do horror. Como o autor mesmo os coloca, eles são os descendentes de Caim, aquele que teve a prole amaldiçoada após matar o irmão — “Agora, és maldito e expulso do solo fértil que abriu a boca para receber de tua mão o sangue de teu irmão. Ainda que cultives o solo, ele não te dará mais seu produto: serás um fugitivo errante sobre a terra.” (GÊNESIS 4: 11-12, 2002, p. 39). A narrativa sobre a criação da prole de Caim dá-se em um dos livros apócrifos da Bíblia intitulado “O Livro de Enoch”. R. E. Kaske elabora em seu artigo “*Beowulf* and The book of Enoch”, publicado em 1971, que livros apócrifos tiveram uma pequena circulação na Inglaterra

anglo-saxônica em traduções latinas. Estes, então, podem ser sido lidos pelo autor de *Beowulf*. Sua pesquisa mostra evidências dos paralelos entre “O Livro de Enoch” e as descrições dadas dos monstros do poema, sendo, em maior parte, concentradas na descrição de Grendel como membro de uma raça de gigantes cujo objetivo seria a destruição dos homens.

Em *Beowulf* parece claro que qualquer que seja a origem de Grendel e sua mãe, Grendel é desenvolvido em grande parte como um dos notórios gigantes do Antigo Testamento [...]. Esses gigantes são, com certeza, particularmente proeminentes no Livro de Enoch, onde seus retratos parecem de várias maneiras corresponderem ao de Grendel.³⁷
(KASKE, 1971, p. 423, tradução nossa)

Os monstros do poema podem parecer simples, no entanto, o universo que fazem parte, aquele em que Beowulf luta, também possui maior profundidade do que é considerado por muitos críticos, uma vez que são representações simbólicas de provações contra as quais todos devem lutar em suas próprias aventuras em vida. A função do herói, então, é buscar a sabedoria necessária para que o desconhecido se torne reconhecido. Este consegue, nesse sentido, trazer a bênção para os homens.

Há, todavia, um outro desfecho que vários mitos podem vir a ter: ele pode tornar-se o tirano com quem lutou. Neste caso, não há uma sintonia com o pai, e o herói perde todas as bênçãos que conquistou ao longo de sua jornada. A representação do tirano mostra que nem sempre o herói aprenderá com os passos que tem que passar. Faz-se aqui um cotejo com o final de *Beowulf*. Este nunca realmente torna-se tirano, porém, suas atitudes ao fim do poema, no qual se mostra impulsivo e imprudente, podem demonstrar a perda das bênçãos que lhe foram conquistadas ao longo da vida. Beowulf pode conseguir um tesouro significativo para sua tribo ao lutar contra o dragão, no entanto, ele diverge de seus deveres como rei e acaba por exprimir descaso com sua posição real.

Ao desvincular as bênçãos com que seu reino foi contemplado de sua fonte transcendente, o imperador destrói a visão estereotipada que lhe cabe suster. Ele deixa de ser o mediador entre dois mundos. A

³⁷ “In *Beowulf* it seems clear that whatever may be the ultimate origin of Grendel and his mother, Grendel is developed in large part as one of the notorious Old Testament giants [...] These giants are of course particularly prominent in the Book of Enoch where their portrayal seems in various ways to correspond to that of Grendel.” (KASKE, 1971, p. 423)

perspectiva do homem se estreita, incluindo apenas o termo humano da equação, e a experiência da força sublime fracassa de imediato. A idéia mantenedora da comunidade se perde. A força é tudo o que a mantém. O imperador torna-se o ogro tirano (Herodes-Nimrod), o usurpador de quem o mundo ora é salvo.

(CAMPBELL, 2007, p. 333)

Tal caminho pode ser revertido, entretanto, ao sacrificar-se. “Expresso de forma direta: o trabalho do herói consiste em matar o aspecto obstinado do pai (dragão, criador de testes, rei-ogro) e libertar, do banimento promovido por esse aspecto, as energias vitais que alimentarão o universo” (CAMPBELL, 2007, p. 336). Isso nos leva a ver um fim ambíguo em *Beowulf*. O sacrifício é incentivado ao herói quando o mesmo é jovem, mas o ancião se sacrificar em nome da comunidade é deveras incomum. O sacrifício de Beowulf mostra que seu espírito guerreiro continua vivo, contudo, as consequências sobrepõem os ganhos, como visto na elegia que Wiglaf, seu sobrinho, canta em seu funeral.

Foi pesaroso pro jovem poder
 Ver definhar, com dor, esse varão
 que era, pra ele, então, o mais caro, dentre
 todos. O dragão também, destituído
 de vida (terrível monstro da terra),
 ali (vencido com violência) estava.
 A serpe não mais servia à segurança
 dos anéis, quando os gládios anularam –
 voante de distâncias viera ao chão (chagas
 das férreas lâminas forjadas pelos
 martelos; afiadas). À meia-noite,
 não voaria mais de joias vestido –
 tombado por mão de líder à terra.
 Poucos, dentre os poderosos, puderam,
 embora fossem bravos, enfrentar
 do dragão (assim eu ouvi dizer),
 na terra, o hálito de assassino
 (tão venenoso que ele vinha a ser)
 ou tocar, também, o tesouro, caso
 acordado estivesse ali, no monte.
 Pagou Beowulf com a vida pelo ouro:
 vem para todos o fim do viver.

(BEOWULF, 2011, p. 175)

Ao fim de sua obra, o Campbell também comenta sobre o herói moderno. Em tal representação, é entendido que a jornada que o contemporâneo terá que fazer difere da do herói antigo, afinal, a questão da jornada, da sina e do destino encontrado nos

personagens mitológicos já não são mais encontrados nos homens de hoje. O homem anda fragmentado e, assim, esta mesma fragmentação pode ser vista no herói moderno. Esta fragmentação tem um indício muito forte na figura de Beowulf, que abordaremos mais à frente.

Em suma, o que Campbell nos mostra é o que a jornada significa no desfecho e como isso condiz com as passagens de estágios que cada humano deve ultrapassar em suas próprias aventuras. No fim, a busca do herói é recolher sabedoria suficiente para que consiga passar essa nova bênção para o lugar de onde veio. Desta forma, o que era obscurecido se torna claro e o afastamento do mundo conhecido fora necessário para que se obtivesse esse conhecimento. Nas palavras do autor: “[o] herói é aquele que aprende” (CAMPBELL, 2007, p. 117).

Entretanto, ao analisarmos com cuidado, vemos que Beowulf se encontra de maneira diferente do que é preestabelecido no monomito de Campbell, por isso não é possível enquadrar Beowulf em tais classificações. Ele acaba mobilizando vários entendimentos de herói. O fato de o herói também não se encaixar em tais especificações dá-se igualmente pelo texto ser advindo da poesia oral e ser uma das histórias mais antigas da Idade Média. Essa resistência tem a ver com como as percepções daquele povo seriam em relação a seus personagens.

As ideias de Campbell não são desnecessárias ao estudar um herói como Beowulf, porém a estrutura do personagem não condiz satisfatoriamente com as ideias vistas no monomito. Beowulf está além de padrões metodicamente estabelecidos e assim se diferencia amplamente dos exemplos encontrados em *O herói de mil faces* ou em textos que classifiquem de maneira restrita o herói em si.

2.3 A sina dos homens e o “erro” de Beowulf

Ao cotejar as características estabelecidas por Joseph Campbell em relação à figura do herói, várias discrepâncias são reconhecidas quando Beowulf é analisado. O Geta é interessante de ser estudado, pois apresenta uma dimensão muito maior do que se é encontrada tradicionalmente em histórias medievais. Sendo uma das figuras mais importantes da literatura de sua época, Beowulf faz um movimento distinto de outros personagens como Sigurd, Aquiles, Édipo ou até de outros heróis anglo-saxões. Ele até

se afasta da figura de Scyld Scefing, o primeiro a ser nomeado no poema, cuja representação deveria servir como um anúncio para o guerreiro que está por vir; no entanto, a partir da forma como ambos são retratados, vemos um contraste entre os dois homens.

A reputação de Beowulf quanto homem é o que lhe dá a motivação necessária para buscar a fama que ecoará por gerações, mas parece também nos mostrar um personagem cheio de camadas e desvios cuja ocorrência não era comum para textos da época. O protagonista não passa por todos os movimentos discutidos em *O herói de mil faces* e, quando passa, não consegue alcançar os propósitos que os estágios do monomito representam.

Primeiramente, é mais pertinente considerar Beowulf humano do que deus. Uma de suas maiores características é a que seu tio Hygelac conta ao fim de sua aventura, quando Beowulf já havia purgado os Danos dos monstros que os aterrorizavam.

Honra

não tivera, antes, porém, junto aos Getas:

O príncipe geta presentes primos

não desejara lhe dar, nos banquetes

de hidromel; de indolente e, inclusive,

de guerreiro sem garra era chamado.

Mudança veio à sua vida aflita.

(BEOWULF, 2011, p. 137, grifo nosso)

Como dito anteriormente, em sua juventude, Beowulf era considerado preguiçoso e indolente. A distinção dada a outros guerreiros anglo-saxões indicam que, possivelmente, quando mais jovem, Beowulf estimava os heróis de sua nação, sendo ele, ao contrário, motivo de vergonha para seus companheiros. Em meio a suas características, alguma força o motivou a tentar mudar a reputação de seu nome. Não se sabe muito sobre a idade mais jovem de Beowulf a não ser pelo que nos é contado por Hygelac e ainda mais por Unferth na corte do rei Hrothgar.

Unferth então falou, de Eclaf o filho, [...]

“É o Beowulf que com Breca emulaste

em natação, em alto mar (tão amplo

e largo), onde ambos, *por bazófia e orgulho*

vão, aventurastes as vidas vossas

em águas profundas?”

(BEOWULF, 2011, p. 33, grifo nosso)

Unferth chama Beowulf de imprudente, ofensa essa que no fim do poema vemos refletida mais uma vez no protagonista. Tais ofensas não são o bastante para acabar com a confiança do guerreiro, que responde a Unferth como o relato havia sido contado erroneamente. Beowulf, porém, admite ter entrado nessa competição com Breca de maneira inconsequente e reconhece o fato como um espelho da juventude. “Detínhamos/ao acordo de a vida aventurar, lá,/ naquelas ondas, *jovens homens que éramos.*” (BEOWULF, 2011, p. 35, grifo nosso). Podemos assim tirar uma conclusão que se tornará ambígua e que não é levada a sério pelo herói do poema: para Beowulf, a imprudência é uma característica dos jovens sedentos por aventura.

Esta característica não vem somente de Beowulf, mas do modo como é formada cada sociedade em existência. É de se esperar que os mais jovens tenham mais sede pela aventura do que os mais velhos. Esta perspectiva é vista inúmeras vezes em temas recorrentes do poema e também permeia outros enredos e poemas épicos anglo-saxões e nórdicos.

A questão é que Beowulf erra várias vezes ao longo de suas ações. Sua coragem pode salvá-lo em diversas situações e seu *wyrd* ou destino pode ter um caminho a ser cumprido, mas Beowulf comete desvios que são esperados em sua juventude. A corrida contra Breca não é o melhor exemplo de prudência, mas o mesmo admite esta como uma característica comum aos jovens. Em contrapartida, quando este se encontra mais velho e sábio, como protetor de seu povo, um novo erro é cometido ao enfrentar o dragão: o erro de sua morte.

A morte de Beowulf é um dos maiores símbolos na história e significa mais do que a simples elegia de um grande guerreiro. Para discutir a questão da morte do guerreiro Geta, devemos lembrar do estudo, já mencionado, de Jean-Pierre Vernant em *A bela morte e o cadáver ultrajado* (1979). Primeiramente, a *bela morte* significa a morte gloriosa e aclamada que será o motivo que fará o herói viver para sempre. O herói precisa transformar sua morte em glória para que seus feitos sejam contados eternamente, seja pelos bardos, seja pelos *scops* ou *skálds*. Uma vida breve com uma morte bela eleva o herói para um *status* elevado. O herói não luta por bens ou fama, mas porque sente que é seu dever. Desta maneira, não foge da morte, ele a abraça, já que a mesma é inevitável e assim quer ir com honras. Como não há como fugir da morte certa,

o guerreiro se vê burlando o esquecimento eterno e consegue ser imortal ao morrer gloriosamente.

É muito interessante também contar com a obra *The ancient Greek hero in 24 hours* (2013) de Gregory Nagy. O autor faz uma análise do herói grego em “24 horas”, que significam os momentos que a personagem irá passar. Inicialmente, heróis como Aquiles escolherão a *kleos* (glória) em vez da *nostos* (retorno para casa), como Odisseu escolhe, pois quer que sua vida seja lembrada.

Aquiles escolherá a glória da canção épica, que é uma coisa de arte, em detrimento de sua própria vida, que é uma coisa da natureza. A coisa da arte está destinada a durar para sempre, enquanto a sua própria vida, como uma coisa da natureza, está destinada à morte.³⁸

(NAGY, 2013, p. 31, tradução nossa)

Nagy também comenta como é necessário que o herói crie sua própria morte e a organize de maneira que consiga se elevar durante sua batalha final. O mesmo até menciona o fato das últimas palavras dos heróis serem incrivelmente importantes, pois são elas que ecoarão pela eternidade, criando assim uma espécie de “canto do cisne”. Lembramos aqui que as últimas palavras de Beowulf também parecem ser escritas de maneira a serem lembradas.

Colar do pescoço tirou o príncipe -
de ouro. Deu-o ao jovem de elmo dourado
(lutador, com anéis e arnês, de lança).
Urgiu para que bem o usasse: “És o último
da estirpe nossa, os Wægmundings, extintos
todos pelos decretos do destino -
varões de valor. Segui-los eu vou.”

(BEOWULF, 2011, p. 173-175)

A necessidade pela fama não é oriunda somente dos guerreiros gregos, pois, como já mencionado, os germânicos também a viam como um dever a ser cumprido. Nas duas culturas, tanto para os gregos quanto para os germânicos, o artifício para ser lembrado eternamente será o do poema ou canção. Ela é necessária para transformar a vida em arte e a morte em algo que viverá para sempre.

³⁸ “Achilles will choose the glory of epic song, which is a thing of art, over his own life, which is a thing of nature. The thing of art is destined to last forever, while his own life, as a thing of nature, is destined for death.” (NAGY, 2013, p. 31)

O processo de *lembrar* na cultura da canção grega antiga requer um meio especial, a *canção*. Quando digo *canção* aqui, incluo *poesia*, mesmo que a palavra *poesia* no uso moderno seja entendida como diferente de *canção*. Na cultura da canção grega antiga, no entanto, tanto a poesia quanto a canção são entendidas como um meio de *cantar*. E esse canto é uma *tradição oral*. A poesia épica da *Ilíada* e *Odisseia* Homérica deriva de uma tradição oral de canto, que é um processo de *composição em performance*. Ou seja, a composição é um aspecto do desempenho e vice-versa. Nesse tipo de tradição oral, não há roteiro, uma vez que a tecnologia da escrita não é necessária para a composição na performance. Na poesia homérica, o meio básico de lembrar é a canção heróica, ou *kleos*.³⁹

(NAGY, 2013, p. 50)

Desta maneira, esperamos deixar claro o porquê de Beowulf sentir ser tão necessário que sua morte ocorra de qualquer modo (contanto que seja gloriosa). Mais adiante retomaremos esta discussão acerca da procura pela fama encontrada no herói Geta, já que, ao morrer, Beowulf comete um erro imperdoável para com seu povo.

Beowulf, como protetor de sua tribo, era responsável pela segurança do local a seus habitantes. Sua morte, porém, é o que traz a desgraça para todos os que ali vivem, já que o fim do poema termina com a mensagem de uma nova ameaça surgindo no horizonte. Beowulf é elogiado e cantado como grande rei, entretanto, sua morte não se torna gloriosa, mas o prenúncio para o mal que está por vir. Seu erro de partir, em sua velhice, para lutar contra o dragão que ameaça a tribo nos mostra um homem que não se contentou com o que havia ganhado em sua juventude e que continua sedento por fama. Esta talvez seja a maior característica que distingue Beowulf dos outros heróis da época.

A busca pela fama era incrivelmente comum para personagens de histórias medievais, e Beowulf não é exceção: “Falaram/que, dos reis mundiais, era o de mais graça; e o mais generoso e gentil co’a gente;/ e o mais ansioso por fama p’los atos.” (BEOWULF, 2011, p. 197, grifos nossos). A última linha do épico reflete bem o ato principal de Beowulf: ganhar fama. O “erro” aqui se dá quando o mesmo, já tendo uma

³⁹ “The process of *remembering* in ancient Greek song culture requires a special medium, *song*. When I say *song* here, I include *poetry*, even though the word *poetry* in modern usage is understood to be different from *song*. In the ancient Greek song culture, however, both poetry and song are understood to be a medium of *singing*. And such singing is an *oral tradition*. The epic poetry of the Homeric *Iliad* and *Odyssey* derives from such an oral tradition of singing, which is a process of *composition-in-performance*. That is, composition is an aspect of performance and vice versa. In this kind of oral tradition, there is no script, since the technology of writing is not required for composition-in-performance. In Homeric poetry, the basic medium of remembering is heroic song, or *kleos*.” (NAGY, 2013, p. 50)

reputação estável, deseja conquistar ainda mais glória ao partir para lutar contra o dragão.

Pode haver discordâncias e muitos podem pensar que Beowulf simplesmente cumpria seu papel como rei protegendo sua tribo. Além do mais, Beowulf nunca deixa de ser um guerreiro e a ideia de ter que ficar parado enquanto outros lutam seria impensável para um líder daquele porte. Devemos pensar, então, se esta ação constitui realmente uma falha em seu caráter. Todavia, é nesse aspecto que entramos no paradoxo do personagem: o jeito que Beowulf, com uma idade avançada, protegeria sua tribo seria continuando vivo e cuidando dos assuntos relacionados ao local. A função dos guerreiros mais jovens seria lutar, dando sua vida, pela segurança dos outros. Beowulf, como todo outro bom rei, sabia da importância de sua vida e não arriscaria a segurança de todos sabendo das consequências que lhe seguiriam.

O que é anormal em heróis de histórias medievais, e que Beowulf realiza, é a jornada já com idade avançada por um ideal que não deveria mais ser seu principal destino em vida: ser famoso. Este parece ser então o motivo das ações do Geta. Na infância, ele é tido como preguiçoso e de quem não se esperava grandes coisas. Ainda jovem, parte para a aventura para conseguir estabelecer seu nome de fama. Este prestígio, porém, nunca parece ser o bastante. Se para Campbell o herói é “aquele que aprende” (2007, p. 117), Beowulf parece ter se esquecido da lição.

Este tipo de personagem é difícil de ser encontrado em histórias medievais, ainda mais com dimensões aprofundadas como em Beowulf. Entretanto, entendemos um movimento repetitivo no enredo que seria talvez o que o poeta estava tentando passar em sua transcrição do conto: Beowulf é humano e como humano errará na maioria das situações. Ele não segue um caminho mitológico, como apresentado no monomito de Campbell como “eleito” ou como quem foi predestinado à grandiosidade. Podemos dizer isso sobre Scyld Scefing, cujas origens desconhecidas nos indicam o nascimento de um herói.

Medrou Scyld:

Privações experimentara (pobre
criança, crescera sob céu de nuvens),
mas lograra honra e glória, para, logo,
ver, além do mar, via de baleias,
povos prestar-lhe preito. Foi bom rei!

(BEOWULF, 2011, p. 3)

Scyld foi encontrado quando bebê e, sabendo nada sobre suas origens, é possível imaginar que o mesmo veio como um presente dos deuses. É uma das características dadas por Campbell na descrição do monomito, porém não é encontrada em Beowulf, que, como dito anteriormente, não havia sido predestinado como grande herói. Se a função mitológica do conto é a caracterização dos anglo-saxões sendo vistos em Beowulf, podemos dizer que a figura do guerreiro significa, antes de tudo, a figura de um homem. “Beowulf não é, então, o herói de uma disposição heroica, precisamente. Ele não tem lealdades emaranhadas, nem amores infelizes. *Ele é um homem, e isso para ele e para muitos é tragédia suficiente.*”⁴⁰ (TOLKIEN, 2002, p. 115, tradução nossa, grifo do autor).

2.4 Diferentes representações heroicas na literatura

Já comentamos que Beowulf é um herói com dimensões aprofundadas, raro em histórias medievais, mas é preciso conhecer as características de tais heróis para que se entenda como este se distancia de certos perfis. Beowulf não foi o primeiro personagem a ter dimensões maiores. Em diversas narrativas da Antiguidade, é preciso reconhecer os personagens mais como partes de alegorias do que como realmente tendo uma vida própria. O poema épico de *Beowulf*, como já foi discutido, funciona como uma representação da vida dos anglo-saxões. Seu protagonista não é um bom exemplo como rei, mas um bom exemplo como guerreiro.

Devemos admitir Beowulf como uma figura diferente, mas a que tipo de categoria suas características se aproximariam? O maior desafio ao estudarmos suas motivações, sucessos e características é tentar entender por que Beowulf se afasta tanto das classificações heroicas existentes. As características dos modelos de personagens estão de acordo com o período em que se encaixam na sociedade. Logo, o estudo de qual tipo de herói Beowulf se enquadra é interessante, pois, no tempo em que o poema foi escrito, Beowulf deveria estar aderindo às normas medievais. Entretanto, ele se encontra em contato com tipos heroicos que ainda não haviam sido inventados.

⁴⁰ “Beowulf is not, then, the hero of an heroic lay, precisely. He has no enmeshed loyalties, nor hapless love. *He is a man, and that for him and many is sufficient tragedy.*” (TOLKIEN, 2002, p. 115, grifo do autor).

O herói trágico da Antiguidade será aquele cujo trajeto de vida é caracterizado por uma tragédia imediata que chega a ponto de destruir seu ser de maneira profunda, tal como Édipo de Sófocles, cuja teimosia e arrogância o levaram à sua destruição, ao descobrir que seu maior inimigo era seu pai e que havia desposado sua mãe. Hamlet de Shakespeare, um exemplo mais recente do período elisabetano, torna-se cada vez mais instável ao descobrir que seu tio havia matado seu pai e casado com sua mãe para obter o trono. A tragédia dos dois personagens é interessante, pois também nos mostram o dualismo *sintonia com o pai – pai como ogro* que Campbell estuda em *O herói de mil faces*.

Partindo do estudo da *Poética* de Aristóteles, vemos primeiramente que a tragédia representa homens superiores aos da realidade (cf. ARISTÓTELES, 2007, p. 40). Estes homens inspiram emoção aos ouvintes; suas ações elevadas e caráter, assim como sua narrativa, provocarão a emoção necessária em quem ouve a história. Estudamos a *Poética* neste momento para estabelecer se é pertinente tal comparação com o herói do poema. Analisar *Beowulf* somente com uma perspectiva grega não se aplica aqui, mas acreditamos ser interessante perceber como a ideia de herói se estabelece em diferentes literaturas.

A tragédia é a imitação de uma acção elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da acção e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões.

(ARISTÓTELES, 2007, p. 47-48)

Tal como Aristóteles explica em sua obra, para a caracterização da tragédia, uma mudança deve ocorrer com esses homens superiores. Geralmente, será da felicidade para infelicidade, visto que, por alguma revelação, o destino dos mesmos é mudado para sempre. Faz-se assim um movimento que provoca emoção nos leitores ou ouvintes que terão compaixão pela luta do personagem, como Creonte na *Antígona* de Sófocles ou Jasão na *Medeia* de Eurípedes.

Peripécia é, como foi dito, a mudança dos acontecimentos para o seu reverso, mas isto, como costumamos dizer, de acordo com o princípio da verosimilhança e da necessidade. Assim, no *Édipo*, o mensageiro

que chega com a intenção de alegrar Édipo e de o libertar dos seus receios em relação à mãe, depois de revelar quem ele era, produziu o efeito contrário. [...] Reconhecimento, como o nome indica, é a passagem da ignorância para o conhecimento, para a amizade ou para o ódio entre aqueles que estão destinados à felicidade ou à infelicidade. O reconhecimento mais belo é aquele que se opera juntamente com peripécia, como acontece no *Édipo*. Há sem dúvida outras formas de reconhecimento: mesmo coisas inanimadas ou acidentais podem ser alvo de reconhecimento e reconhecer é também saber se uma pessoa fez ou não fez certa coisa. Mas o reconhecimento mais próprio do enredo e da acção é aquele de que falámos. Esta forma de reconhecimento acompanhado de peripécia suscita ou compaixão ou o temor (e a tragédia é, por definição, a imitação de acções deste género), pois que desse reconhecimento e dessa peripécia depende o ser-se infeliz ou feliz. Uma vez que o reconhecimento se faz entre pessoas, às vezes é só uma pessoa que é reconhecida por outra, se esta já é conhecida pela primeira, mas poderá ser necessário haver um reconhecimento de parte a parte.

(ARISTÓTELES, 2007, p. 57-58)

A peripécia e o reconhecimento evocarão o sofrimento, a última parte da tragédia (cf. ARISTÓTELES, 2007, p. 59). O sofrimento pode ser visto tanto em Édipo arrancando os olhos quanto em Hamlet enlouquecendo ou em Aquiles encolerizando. Qual seria a provocação para o sofrimento de Beowulf? É observado que os habitantes da tribo dos Getas sofrem com a morte de Beowulf, mas o rei chega a sofrer com a destruição iminente de sua tribo de alguma forma? Aparentemente não. Beowulf não reconhece que o reino enfraquecerá após sua morte e ainda se regozija dos novos tesouros encontrados deixados pela morte do dragão.

Wiglaf tão caro,
já a serpente jaz (sono da morte),
co'úlceras abatida. Urge-me ver
seu tesouro, sob a rocha gris. Traz-me
a riqueza antiga, artefatos raros:
contemplar joias coruscantes quero.
Eu poderei em paz partir do reino
o qual venho mantendo há muito tempo.

(BEOWULF, 2011, p. 169-171)

A função primária dos heróis trágicos é inspirar emoção em seus ouvintes a partir da tragédia observada em sua vida. Talvez a vontade do poeta de *Beowulf* seria

sugestionar cautela ao contar a aventura de Beowulf velho. *Beowulf* então possui duas orientações quanto ao modo de vida dos anglo-saxões: quando jovens, os homens deveriam ser corajosos e fortes em suas missões contra todo e qualquer mal, porém, quando velhos, não poderiam cometer o mesmo erro de Beowulf.

A história do rei imprudente na luta contra o dragão seria talvez uma espécie de conto preventivo para que os mesmos não cometessem erros semelhantes em suas vidas. Beowulf, todavia, não poderia ser considerado um herói completamente trágico, visto que não há nenhum tipo de peripécia ou reconhecimento em sua aventura. Há sofrimento em seu povo, principalmente quando o guerreiro morre, e tal elegia causa compaixão em seus ouvintes; Beowulf como personagem, no entanto, não sofre ao cometer seu maior erro.

É comum também referirmos a Beowulf como um herói épico. Este tipo é proveniente da epopeia. Em *The Trials of the Epic Hero in Beowulf* (1958), Peter F. Fisher atenta-se para as formas da épica e estrutura de *Beowulf* que foram cunhadas por diferentes autores. Para ele, o épico em que se encontra Beowulf faz parte de uma mitologia que simboliza a encarnação dos problemas dos povos que escutavam a lenda: “[o] herói não apenas ‘simbolizava’ as provações da raça; ele era a encarnação real dessas provações, aí se encontram os elementos ‘históricos’ que tornaram a carreira heroica autêntica e real”⁴¹ (FISHER, 1958, p. 172, tradução nossa).

Para o autor, há um motivo da união do épico com a mitologia do povo, formando assim uma espécie de novo símbolo heroico da época. Com a influência cristã do texto, Beowulf deixa de ser um mero herói germânico e se torna um santo (cf. FISHER, 1958, p. 171).

O herói da epopeia pode ser uma encarnação particular da divindade, como Rãma, que ostenta descendência imediata dos deuses, como Enéas e Aquiles, ou pelo menos ser extraordinariamente talentoso como Ulisses, Sigurd e Beowulf. A concepção do herói derivado da antiguidade clássica é de um homem que transcende o escopo ordinário das ações humanas e que aspira a honras divinas. Ele é, de certo modo, o atleta dos deuses. O impacto de sua vida que tem enriquecido as tradições de seu povo exalta sua luta em um mito universal do conflito que o homem empreende no campo de seu ambiente terreno para realizar e afirmar sua humanidade. Na busca

⁴¹ “The hero did not merely ‘symbolize’ the trials of the race; he was the actual incarnation of those trials, hence the ‘historical’ elements which made the heroic career both authentic and real.” (FISHER, 1958, p. 172)

desse objetivo, o herói, diferentemente de seus companheiros, vai além das convenções sociais e das recompensas comuns.⁴²
(FISHER, 1958, p. 172, tradução nossa)

Beowulf poderia ser considerado perfeitamente um herói épico se o autor não tivesse demonstrado com tanta veemência a quantidade de humanidade encontrada nele. Beowulf vem de uma linhagem nobre — ele é um príncipe Geta —, exerce uma força quase sobrenatural ao lutar contra seus inimigos, tem bravura e honra, entre outras características encontradas em heróis épicos. Porém, ele é alguém que busca a todo custo construir a identidade que tanto preza. Do mesmo modo, falta em Beowulf humildade e paciência. Além disso, como já dito anteriormente, sua figura como velho equivale a de um homem cuja glória nunca é suficiente. Em comparação com Odisseu, por exemplo, Beowulf não parece refletir sobre o custo de seus ganhos pessoais ou a implicação que isso terá em outras pessoas. Tal como Beowulf não possui as mesmas características de heróis trágicos que são encontradas em Aquiles, Beowulf e Odisseu também não contêm as mesmas características. Ele é proveniente de um épico, mas não pode ser encaixado dentro da descrição completa de um herói épico nem trágico.

Em relação a Propp e a *Morfologia do conto maravilhoso*, entendemos que, no caso do conto maravilhoso, ocorrerá uma situação inicial na qual o personagem será apresentado. Seguindo as funções dos personagens que Propp estabelece, podemos buscar concordâncias ou discrepâncias com o estudo de *Beowulf* como seguidor de tais regras.

O conto maravilhoso, habitualmente, começa com certa situação inicial. Enumeram-se os membros de uma família, ou o futuro herói (por exemplo, um soldado) é apresentado simplesmente pela menção a seu nome ou indicação de sua situação. Embora esta situação não constitua uma função, nem por isso deixa de ser um elemento morfológico importante.

(PROPP, 2006, p. 26)

⁴² “The hero of the epic might be a particular incarnation of divinity, like Rāma, boast immediate descent from the gods, like Aeneas And Achilles, or at least be extraordinarily gifted liken Ulysses, Sigurd and Beowulf. The conception of the hero derived from classical antiquity is that of a man who transcends the ordinary scope of human actions, and who aspires to divine honors. He is, in a manner of speaking, the athlete of the gods. The impact of his life which has enriched the traditions of his people exalts his struggle into a universal myth of the conflict which man wages in the field of his earthly environment to realize and assert his humanity. In the pursuit of this goal, the hero, unlike his fellows, goes beyond social convention and ordinary rewards.” (FISHER, 1958, p. 172)

O que é interessante verificar neste trecho é que ele condiz muito bem com o início de *Beowulf*: a enumeração de membros de uma família (neste caso, a linhagem real dos Danos). Contudo, em nenhuma das situações iniciais do poema temos a indicação de Beowulf como o herói da história. Além disso, Propp também estabelece que, após a situação inicial do conto, as funções se iniciam, sendo uma delas a aparição do antagonista, também chamado de agressor: “[s]eu papel consiste em destruir a paz da família feliz, em provocar alguma desgraça, em causar dano, prejuízo” (PROPP, 2006, p. 28). Este, sem dúvida é Grendel, o monstro antagonista, que curiosamente aparece antes de Beowulf existir no texto.

O autor também faz a distinção entre o herói buscador e o herói vítima em relação aos contos fantásticos. Para o autor, o herói buscador é aquele que, como o nome diz, busca algo — pode ser a princesa raptada ou um destino incerto. Em contrapartida, quando o conto se foca em quem foi raptado (por exemplo, a princesa) o herói é a vítima. Desta forma, o que define o herói vítima é a tragédia que lhe ocorre. Beowulf é sem dúvida o herói buscador, dado que cumpre seu destino buscando seu nome de fama de forma ativa e por iniciativa própria.

Ao utilizarmos as características dos heróis trágicos, podemos chamar Aquiles de um tipo de herói vítima, já que tudo que acontece a partir de seus próprios erros faz com que o mesmo tenha que passar por adversidades — a maior delas, sendo a guerra. Contudo, para Aquiles, a maior tragédia, e da qual ele é vítima, é a morte de Pátroclo. Mesmo cometendo os mais violentos atos para se vingar, Aquiles não encontra paz. Nesta perspectiva, podemos até comparar a sede de sangue de Aquiles com a sede de fama de Beowulf.

De acordo com os modelos de Northrop Frye, em *Anatomia da Crítica* (1957), devemos encontrar o tipo de herói pela força de sua ação, que pode ser maior ou menor do que a nossa (cf. FRYE, 1973 p. 39). Seguindo esta base crítica de Frye, os tipos de heróis podem ser caracterizados por diversas formas. Ele será “mito” quando for um ser divino superior a todos os homens e igual aos deuses; “romanesco” quando for superior aos homens, mas ainda humano; “imitativo elevado”, típico de histórias trágicas, quando for superior aos homens, mas não ao meio natural, e suas ações também indicarem modelos sociais; “imitativo baixo” quando não for superior ao meio nem aos

homens, sendo um humano como todos nós; e, por fim, “irônico” quando for inferior aos homens e à inteligência, por isso não nos refletimos em suas escolhas.

Beowulf é colocado por Frye como um herói romanescos, sendo superior aos homens e podendo ser considerado um semideus. Focando-se na parte elegíaca de *Beowulf*, Frye comenta como o efeito da morte de personagens elevados — seja por suas falhas, seja por causas naturais — causa um estado de tristeza muito grande.

Por isso o elegíaco é freqüentemente acompanhado por um senso difuso, resignado, melancólico, da passagem do tempo, da velha ordem mudando e cedendo a uma nova: pensa-se em Beowulf olhando, enquanto morre, para os grandes monumentos de pedra das eras históricas que se esvaíram antes dele.

(FRYE, 1973, p. 43)

Há, porém, um problema com a descrição por Frye de Beowulf: o autor o considera um semideus, mas Beowulf, mesmo sendo superior aos outros guerreiros, nunca deixa de ser apenas humano. Sua força é magnânima, ele é bravo e corajoso e luta contra seres sobrenaturais, contudo, em nenhum momento de sua lenda ocorre realmente uma apoteose — a não ser que esta seja simbólica para com os outros germânicos — e Beowulf continua, até o fim de sua vida, como um homem cujo estado natural da vida era inferior ao que ele almejava.

A estória romanescas, portanto, caracteriza-se pela aceitação da compaixão e do medo, que na vida comum se relacionam com a dor, como formas de prazer. Transforma o medo longínquo, ou terror, no aventureiro; o medo próximo, ou horror, no maravilhoso, e o medo sem objeto, ou a angústia (Angst) em melancolia pensativa. Transforma a compaixão longínqua, ou preocupação, no tema do livramento cavalheiresco; a compaixão próxima, ou ternura, num encantamento lânguido e repousado, e a compaixão sem objeto (que não tem nome, mas é uma espécie de animismo, ou tratamento de tudo, na natureza, como se tivesse sentimentos humanos), em fantasia criadora.

(FRYE, 1973, p. 43)

Por este motivo, de acordo com as percepções de Frye, considerar Beowulf como um herói romanescos semideus não se aplica totalmente. O guerreiro Geta tem alguns dos elementos romanescos em si, mas se estivermos de acordo com a descrição de Frye, na qual temos que considerar se a força de ação do herói é maior ou menor do

que a nossa, podemos colocar Beowulf no imitativo elevado. “O fato particular denominado tragédia, que acontece ao herói trágico, não depende de seu status moral. [...] a tragédia reside na inevitabilidade das conseqüências do ato, não em seu significado moral como ato” (FRYE, 1973, p. 44). A tragédia de Beowulf dá-se pelo evento de sua morte e não no significado de sua morte como um todo. É por isso que a elegia de Beowulf é um dos discursos mais melancólicos do épico. Beowulf morreu com a coragem que todos almejam, porém sem a sabedoria que deveria ter. Nas palavras de Frye, deste modo:

A “hamartía” ou “falha” de Aristóteles, portanto, não é necessariamente um ato mau, muito menos fraqueza moral: pode constituir simplesmente uma questão de ser um caráter forte em posição exposta, como Cordélia. A posição exposta é comumente o posto de liderança, no qual uma personagem é excepcional e isolada ao mesmo tempo, dando-nos aquela curiosa mistura do inevitável e do incongruente que é peculiar à tragédia.

(FRYE, 1973, p. 44)

Levando em consideração esta descrição da “posição exposta” como evidente, devemos considerar Beowulf como um rei isolado. O mesmo governa cinquenta invernos como um bom rei, mas não deixa herdeiros e é abandonado em suas últimas horas por seus companheiros. Beowulf foi isolado para lutar sozinho — do mesmo modo que lutava em sua juventude — e, por fim, foi abatido. Se há “hamartía” em seus atos, há também no de seus companheiros que não o ajudaram na luta, fazendo com que a tragédia ocorresse.

Logo, do bosque, os dez desleais, em bando,
para fora puseram-se – poltrões
na luta lança levantaram não,
quando o senhor careceu. Co’escudos,
vieram, vexados, onde o herói vet’rano
jazia, exausto.

(BEOWULF, 2011, p. 175-177)

Passando do romanesco para o herói romântico, teremos um personagem que possui uma rejeição ou questionamento das normas sociais e se encontra alienado da sociedade. Em *Self, Society, Value, and the Romantic Hero* (1967), Frederick Garber afirma que “[a] autoconsciência, um reconhecimento das demandas e complexidades de

seu próprio ser é, como sabemos, básico para a posição assumida pelo herói romântico”⁴³ (GARBER, 1967, p. 321, tradução nossa). Em outras palavras, o foco do romântico é subjetivo, já que se encontra totalmente frustrado por uma sociedade de lucro que o impede de se manter verdadeiro a si mesmo. Uma boa definição das tormentas que o herói romântico encontrará em sua narrativa é dada por Raney Stanford em *The romantic hero and that fatal selfhood* (1968):

O mundo, portanto, seduz o jovem protagonista, enquanto seus grupos dominantes o repelem. A sociedade capitalista empreendedora desafia os aventureiros e curiosos com a liberdade e a oportunidade de desenvolver a mente e a imaginação, mas ao mesmo tempo zomba desses indivíduos criativos com uma sociedade que não respeita nem a mente nem a imaginação se não se desenvolvem de acordo com os valores do mercado. Em retaliação à frustração, o herói criativo muitas vezes desenvolve uma falsa sensação de eu heroico, mais importante para ele quanto mais suas alegações são negadas pelo mundo exterior. Assim, a rebelião se torna a vocação do herói romântico: rebelião para se dar identidade de que o mundo seria substituído por um estereótipo próprio e uma rebelião para alterar o mundo para que ele cumpra seus próprios padrões. Alienado por temperamento e intelecto, ele deve dominar a sociedade dominando seus direitos ao poder, ou imprimindo nele a vingança de um rebelde destrutivo.⁴⁴

(STANFORD, 1968, p. 431, tradução nossa)

A característica mais presente do romântico em Beowulf poderia ser seu egoísmo e rebeldia que se apresentam repetidas vezes ao longo da história. Beowulf é de fato egoísta, mas ele vem de uma época na qual sua característica egocêntrica era comum e muito pertinente a guerreiros, embora repreendida por Hrothgar: “A coisa pior um homem só conhece,/ quando acomete a soberba o seu âmagô -/ desmedida.” (BEOWULF, 2011, p. 109).

⁴³ “Self-awareness, a recognition of the demands and complexities of his own private being, is, as we know, basic to the position assumed by the romantic hero.” (GARBER, 1967, p. 321)

⁴⁴ “The world thus entices the young protagonist, whereas its ruling groups repulse him. The enterprising capitalistic society challenges the venturesome and curious with freedom and opportunity to develop mind and imagination, but at the same time taunts these creative individuals with a society that respects neither mind nor imagination if they do not develop according to the values of the marketplace. In retaliation for frustration, the creative hero often develops a false sense of heroic self, the more important to him the more its claims are denied by the outside world. So rebellion becomes the romantic hero's vocation: rebellion to give himself identity that the world would replace with a stereotype of its own, and rebellion to alter the world to meet his own standards. Alienated by temperament and intellect, he must dominate society by mastering its avenues to power, or impressing upon it the revenge of a destructive rebel.” (STANFORD, 1968, p. 431)

A maior diferença de Beowulf talvez seja a rebeldia que o incita em participar das aventuras e lutas em seu caminho, pois, segundo Stanford, “[...] o herói tradicional de uma era mais estável usava seu poder para conquistar vitórias culturais para as pessoas de sua sociedade.”⁴⁵ (STANFORD, 1968, p. 440, tradução nossa). Beowulf, por conseguinte, luta com dois objetivos em mente: destruir os monstros e ameaças que aterrorizam os povos que pretende proteger e conquistar sua fama para viver eternamente.

O rei Hrothgar sabe que o guerreiro tem objetivos secundários em mente ao lutar desarmado contra Grendel, ou partir sozinho para lutar contra a Mãe, por isso pede contínuas vezes que mantenha a calma e que se lembre de se manter humilde. Seus apelos são, por fim, aceitos, mas a característica de Beowulf não muda, posto que planeja lutar de qualquer modo pelos mesmos motivos. Beowulf decide que sua luta em vida será contra os monstros que subjagam os mais fracos e principalmente contra o destino que não lhe agradava.

Há, porém, no universo do herói romântico, o maior catalizador de suas desgraças: a sociedade capitalista. Embora seja difícil estabelecer que Beowulf tenha sido oprimido pelo capitalismo, é necessário lembrar que Beowulf era de fato oprimido pela sociedade da qual fazia parte, pois não demonstrava ter valor. Tal característica o faz ter um grande apego pela concepção de seu nome de fama e se torna sua única missão em vida.

A característica capitalista é também presente no herói byroniano, que anda lado a lado com o romântico:

Os heróis de Byron desafiam o materialismo e a hipocrisia de seu tempo, e também o desprezo convencional pelo intelecto e pela imaginação. Ao mesmo tempo, seu desafio é sempre um fim em si mesmo, nunca levando a nada. Alienação e sofrimento são buscados em uma espécie de raiva jubilosa. Amigos e até mesmo amantes são eventualmente sacrificados ao orgulho do eu ferido, que parece crescer em autoestima à medida que diminui em compaixão pelos outros. O sofrimento também cresce, e é em grande parte um enojamento do eu, do excesso de si mesmo.⁴⁶

⁴⁵ “[...] the traditional hero of a more stable age used his power to achieve cultural victories for the people of his society.” (STANFORD, 1968, p. 440)

⁴⁶ “Byron's heroes defy the materialism and hypocrisy of their time, and also the conventional scorn for the intellect and the imagination. At the same time, their defiance is always an end in itself, never leading to anything. Alienation and suffering are sought in a kind of joyful rage. Friends and even lovers are eventually sacrificed to the pride of the injured self, which seems to grow in self-esteem as it shrinks in

(STANFORD, 1968, p. 436, tradução nossa)

O sacrifício de Beowulf poderia ser consoante com sua vontade de conquistar fama a todo o momento, mas o que é realmente sacrificada é a segurança de sua tribo e a tranquilidade de seus varões. O senso do “eu” em Beowulf é bem elaborado e nos mostra um personagem cujas ações são movidas cada vez mais por suas vontades individuais. Porém, de fato, não podemos chamar Beowulf de byroniano. Ele tem um senso do “eu” elevado e este mesmo senso o leva a cometer seu erro fatal, mas precisamos lembrar que a luta exercida pelo rei sempre foi a de tentar salvar seu povo. Desta maneira, Beowulf pode não ter se lembrado do mal que sua ausência faria em sua tribo, o que demonstra principalmente uma falta de sabedoria como rei, mas não uma arrogância muito maior do que seu destino no fim.

Como já dito, a luta pertinente a heróis românticos vem sendo elaborada pelo próprio ser. Em mitos e lendas, como considerados por Jung e Campbell, a função do personagem seria se aventurar por destinos desconhecidos onde encontrará seu subconsciente. Para o herói romântico, a luta já acontece dentro de seu subconsciente, fazendo de si mesmo seu próprio inimigo. “[...] a conquista da transcendência heroica não é diminuída apenas porque os conflitos estão agora dentro dos próprios personagens, não apenas entre os personagens e o mundo exterior.”⁴⁷ (STANFORD, 1968, p. 454, tradução nossa).

É, entretanto, muito simplista a ideia de que Beowulf somente luta com o que está fora e não com o que há dentro de si. Mesmo sendo um homem obstinado e que não hesita, de acordo com os costumes da época, Beowulf demonstra tamanha insatisfação com seu destino ou *wyrd*. O guerreiro mostra-se diversas vezes como o único perseguidor de fama, já que, para ele, essa fama parece ter um significado muito maior do que para outros anglo-saxões. Sua maior luta contra a sociedade então é, representada em sua morte contra o dragão, na qual o rei não aceita o destino de não poder lutar mais entre seus homens. Ele decide opor-se a todo e qualquer costume, que dita que um homem mais velho não pode alcançar glória.

compassion for others. Suffering grows too, however, and is largely a sickening of the self, from too much self.” (STANFORD, 1968, p. 436)

⁴⁷ “[...] the achievement of heroic transcendence is not diminished just because the conflicts are now within the characters themselves, not just between the characters and the outside world.” (STANFORD, 1968, p. 454)

Vemos que Beowulf, mesmo não podendo ser encaixado nas categorias discutidas anteriormente, possui características como homem que nos parecem muito próximas das funções elaboradas. Há ainda diversos tipos de heróis que poderíamos considerar, como o herói picaresco, o anti-herói, o de cavalaria, entre outros, contudo, Beowulf não se aproxima tanto destes quantos aos outros já mencionados. O último modelo que consideraremos interessante cotejar com Beowulf será o herói moderno.

É interessante o comentário que Campbell apresenta sobre o herói moderno. Este terá que fazer uma aventura diferente do que foi discutido em *O herói de mil faces*, afinal, as questões da jornada, da sina e do destino encontradas nos heróis mitológicos já não são mais encontradas nos homens de hoje. O homem começa a andar fragmentado, sendo vítima de uma sociedade capitalista, e sua fragmentação é representada através de sua expressão.

O problema da humanidade hoje, portanto, é precisamente o oposto daquele que tiveram os homens dos períodos comparativamente estáveis das grandes mitologias coordenantes, hoje conhecidas como inverdades. *Naqueles períodos, todo o sentido residia no grupo, nas grandes formas anônimas, e não havia nenhum sentido no indivíduo com a capacidade de se expressar; hoje não há nenhum sentido no grupo - nenhum sentido no mundo: tudo está no indivíduo. Mas, hoje, o sentido é totalmente inconsciente. Não se sabe o alvo para o qual se caminha. Não se sabe o que move as pessoas. Todas as linhas de comunicação entre as zonas consciente e inconsciente da psique humana foram cortadas e fomos divididos em dois.*

(CAMPBELL, 2007, p. 372-373, grifos nossos)

Cai a realidade dos mitos e lendas, e o onírico aparenta não ter mais espaço simbólico. No texto de Claudio Magris, *O romance é concebível sem o mundo moderno?* (2009), o autor explica como o mundo moderno altera o indivíduo. Sua fragmentação ocorre exatamente através da ruptura dos símbolos que antes tínhamos como verdade. Tendo em vista as visões de autores como Walter Benjamin e Baudelaire, é necessário dizer que a condição fragmentada do homem moderno se dá de fato pela sociedade capitalista, na qual Magris descreve como o motivo pela fragmentação do “eu”.

Esta condição originalmente poética acaba, segundo Hegel, com a moderna idade do trabalho, um estágio adulto que prescreve fins

objetivos, aos quais o indivíduo deve propender mesmo contra a sua individualidade, adequando-se ao progresso social que exige a sua especialização – ou seja, a restrição de seu desenvolvimento pessoal, a renúncia à formação completa de sua personalidade – em favor de um aumento unilateral de sua capacidade de especialização profissional.

(MAGRIS, 2009, p. 1017)

O indivíduo perde-se na pluralidade de bens, valores e símbolos que permeiam o mundo moderno. Desta forma, há muitas coisas para pouco “eu”. O indivíduo fragmenta-se: “[o] moderno surge marcado pela falta de um código ético e estético, de um fundamento, de um valor central e fundante que dê sentido e unidade à multiplicidade da vida, que parece um acervo desconexo e desarticulado de objetos indiferentes” (MAGRIS, 2009, p. 1020).

Beowulf não é um herói moderno, visto que sua sociedade não se encaixa nos moldes necessários para estabelecê-lo como tal. Entretanto, sua individualização e sua maior procura como homem dá-se por uma das maiores questões encontradas no moderno: a questão da identidade. A comparação faz-se de maneira necessária, pois Beowulf, vindo de um texto medieval e de uma tradição oral mais antiga do que o próprio texto, já tende a mostrar características encontradas em personagens contemporâneos. Assim, podemos identificá-lo como muito mais do que um herói tradicional.

O homem moderno sofre com a crise de não saber quem é e por isso não entende qual sua função na sociedade e no mundo. Em *Modernity and its future* (1992), Stuart Hall faz um estudo acerca da identidade pessoal formada através do contato com o meio social em um capítulo intitulado “The question of cultural identity”. Nele, o autor comenta:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interno do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas formado em relação a “outros significativos”, que mediavam ao sujeito os valores, significados e símbolos - a cultura - dos mundos que ele / ela habitava.⁴⁸

(HALL, 1992, p. 275, tradução nossa)

⁴⁸ “The notion of the sociological subject reflected the growing complexity of the modern world and the awareness that this inner core of the subject was not autonomous and self-sufficient, but was formed in relation to ‘significant others’, who mediated to the subject the values, meanings and symbols - the culture - of the worlds he/she inhabited.” (HALL, 1992, p. 275)

Desta forma, a identidade cultural será formada a partir do convívio com outros indivíduos que formam a sociedade na qual o “eu” está inserido. No mundo moderno, no entanto, esta formação dá-se de uma maneira mais difícil, pois: “[a]s sociedades modernas são, por definição, sociedades de constante, rápida e permanente mudança.”⁴⁹ (HALL, 1992 p. 277, tradução nossa).

O estabelecimento dessas ideias faz-se presente aqui, pois concordamos com a ideia de que Beowulf se sinta muitas vezes desconexo de quem seu eu interior realmente é. Ele tenta, a partir de suas aventuras, buscas e vitórias, alcançar a identidade do guerreiro Geta, à qual ele foi sendo apresentado como modelo desde pequeno. Na sociedade de Beowulf, aquela seria a identidade necessária para se tomar como verdadeira. No caso do personagem, sua busca é incrivelmente necessária, uma vez que o mesmo que não consegue se ver de outro modo a não ser por este modelo que lhe foi apontado pela sociedade da época. De acordo com Hall:

Assim, identidade é, na verdade, algo formado através de processos inconscientes ao longo do tempo, em vez de ser algo inato na consciência ao nascer. Há sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela sempre permanece incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”.⁵⁰

(HALL, 1992, p. 287, tradução nossa)

A questão da identidade do guerreiro/herói para Beowulf dá-se de maneira presente em todas as fases de sua vida. Sua identidade foi sempre única: sempre combativo. Em sua velhice, ele mesmo não admitiu que suas aventuras acabassem do mesmo modo como Hrothgar. Por isso, sua luta contra o dragão é tão simbólica: foi sua última tentativa de não permanecer frustrado com as amarras de sua sociedade.

Podemos ver que, após apresentarmos todas essas perspectivas, Beowulf não se encaixa totalmente nas concepções clássicas e medievais. O enredo do texto é único e se distingue de todos os textos da época. Advindo de uma cultura oral, Beowulf transita

⁴⁹ “Modern societies are therefore by definition societies of constant, rapid and permanent change.” (HALL, 1992 p. 277)

⁵⁰ “Thus, identity is actually something formed through unconscious processes over time, rather than being innate in consciousness at birth. There is always something ‘imaginary’ or fantasized about its unity. It always remains incomplete, is always ‘in process’, always ‘being formed’.” (HALL, 1992, p. 287)

entre épocas e nunca se mostra obsoleto. Ele é um tipo de personagem que convém certo aprofundamento, pois tem dimensão e profundidade e se afasta do caráter de herói clássico mesmo estando inserido neste mundo. Em nossa concepção, *Beowulf* aproxima-se de diversas características heroicas, podendo ser assim considerado híbrido.

O caminho que *Beowulf* faz é simbólico em todas suas fases. É o caminho da juventude à velhice que todos temos que passar, porém, para um homem nórdico, é também a percepção de que sua força — sua maior característica enquanto guerreiro e seu motivo de orgulho quando jovem — se extinguirá. Como o texto de *Beowulf* acontece em um período de transição, podemos ver no personagem uma transição entre herói para rei que ocasiona diferentes prioridades e responsabilidades. Esta seria a tal tragédia de *Beowulf* e o fator que o faz se distanciar de outros tipos de figuras heroicas.

Por *Beowulf* ser proveniente de sua época, sua representação é originária do tempo e espaço em que seu povo estava inserido. Entretanto, como já dito anteriormente, o manuscrito de *Beowulf* é datado aproximadamente do ano 1.000 d.C., marcando o início de uma nova era tanto para os nórdicos quanto para os anglo-saxões. *Beowulf* também apresenta uma transição entre o herói clássico e medieval, e o autor ou autores do texto provavelmente tinham uma bagagem literária grande o suficiente para se utilizarem de elementos de outros clássicos. O texto, por fim, detém elementos de todas as culturas do herói, mas não se fixa nelas. Ao contrário, é criada uma nova cultura, fazendo com que seu protagonista seja distinto.

A respeito do caminho da aventura de *Beowulf* quando jovem, ela não é necessariamente tão diferente do que é proposto por Campbell no monomito. O herói realmente sai de um mundo conhecido e embarca em um trânsito de provas que o testam enquanto mergulha em seu subconsciente. Todavia, ao analisarmos minuciosamente, conseguimos ver como *Beowulf* apresenta várias diferenças de heróis de sua própria época e como sua personalidade é o que o faz ser um tipo único. Sua lenda não o faz eleito desde seu nascimento, ou seja, *Beowulf* é um homem que se constitui como herói e não nasce destinado a grandes glórias, como Aquiles, Sigurd, Cú Chulainn, Arthur ou Scyld Scefing.

Desta forma, a tendência que se apresenta é de um herói híbrido que se inclina ao romanesco. Segundo as concepções de Frye, *Beowulf* pode estar inserido nesta

categoria, ainda mais pela representação de sua força sobre-humana. Porém, é aqui que se faz a maior das distinções do herói anglo-saxão: Beowulf não é sobre-humano e, como dito por Tolkien, sua maior tragédia é sua humanidade.

Beowulf contém tantos elementos diferentes da literatura de sua época que, além de ser a transição entre tempo e personagens, se torna também a transição entre literaturas. Sua descrição aproxima-se do romanesco, mas ainda retém traços do clássico e demonstra suas peculiaridades e falhas, fazendo-se assim como um prenúncio para o personagem de romance. Beowulf é mais próximo de uma ideia de humano do que de herói.

A figura heroica em si é deveras um conceito idealizado em que sua projeção se encontra nas qualidades e não dos defeitos. Beowulf, em contrapartida, demonstra defeitos, falhas e suas consequências por seus atos. Não é um ser perfeito e está longe de sê-lo. Sua composição iguala o humano ao heroico mostrando um ser que superou obstáculos terríveis para conseguir obter um título há muito tempo almejado e glorioso para si mesmo e sua terra. É de fato uma maneira de se perguntar se a lenda em si não tenta espelhar os ganhos da sociedade anglo-saxônica em seu personagem. Como Beowulf, os saxões eram também um povo que muito teve que lutar para conseguir seu lugar no mundo, conquistando diversos territórios e, por fim, seu nome de fama.

3. BEOWULF – O HERÓI INCOMUM

3.1 O herói germânico

Nos próximos tópicos passaremos a entender mais detalhadamente como tais características do herói híbrido são encontradas em Beowulf. Para isto, precisamos cotejar o herói anglo-saxão com heróis literários que nos indicarão em que momentos Beowulf se aproxima ou se afasta da perspectiva do herói tradicional nas histórias.

Primeiramente, se compararmos Beowulf com heróis famosos de outros épicos, teremos um interessante paralelo ao colocá-lo lado a lado com um guerreiro como Aquiles, por exemplo. Ambos se diferem em tempo e localização, porém são heróis que remetem ao passado de um povo cujas histórias foram passadas oralmente. Além do mais, a essência dos dois guerreiros nos mostra motivos e ações em comum.

Beowulf decide desvendar o mundo para se aproximar cada vez mais de seu destino. Aquiles, em contrapartida, já conhece seu destino e sabe que seu tempo de vida não é muito longo. Aquiles também, tal como Beowulf, comete erros ao passar por sua arca histórica, e tais erros contribuem para tornar sua história em uma tragédia — sendo a morte de seu amigo mais fiel, Pátroclo, uma delas. Sua motivação na *Ilíada* então é clara e compreensível como a vingança vinda de sua cólera. Por outro lado, o orgulho e anseio por fama é o que faz Beowulf lutar já velho com o dragão e obter sua ruína. Os dois heróis cometem erros, mas a diferença é que Aquiles como jovem e predestinado (podemos chamá-lo de eleito, como Campbell descreve) se sacrifica na luta, morrendo somente para si, enquanto Beowulf, ao se sacrificar, causa o mal para sua tribo, conforme discutido.

Seria insatisfatório comparar Beowulf somente com os heróis gregos e esquecer-se daqueles com quem ele e sua cultura conversam. Pensemos então nos heróis germânicos mais famosos e suas características em comum. Desta maneira, poderemos nos debruçar em uma base mais forte e pertinente ao poema épico de *Beowulf* ao estudarmos como um guerreiro de tal cultura se porta em diferentes textos.⁵¹

⁵¹ Uma versão levemente alterada deste capítulo, intitulada “Os matadores de dragões na literatura nórdica e germânica medieval”, foi publicada nos anais da Semana de Estudos Literários em São José do Rio Preto (IBILCE) em 2018. Pode ser acessada em: <<https://www.ibilce.unesp.br/#!/eventos472/19sel/anais/>>.

Começemos com Sigemund, que já mencionamos no segundo capítulo por ter uma menção honrosa cantada por um dos *scops* de *Beowulf*. Este é filho de Volsungo e irmão gêmeo de Signy, cuja relação incestuosa, desconhecida por ele, gera um filho chamado Sinfjötli. Tal filho aparece em *Beowulf* com a versão anglo-saxã do nome nórdico: Fitela.

Sigemund é um herói tradicional medieval que já nasce como o anúncio de algo grandioso. Em sua jornada, diversos “testes” de coragem são ultrapassados, sendo um deles a retirada da espada Gram cravada por Odin no tronco da árvore de *Barnstokkr*. Como já mencionado, sua luta contra o dragão é exposta somente no poema de *Beowulf*. A inserção de personagens do imaginário nórdico nos confirma que o texto é derivado de tradições orais nas quais Sigemund e Fitela já faziam parte entre os anglo-saxões.

O herói nórdico é apresentado pela primeira vez no texto durante as celebrações em *Heorot*, o salão de hidromel do rei Hrothgar, onde a festa da vitória do jovem Beowulf sobre o monstro Grendel está sendo realizada. Um dos *scops* declama sobre a vitória de Sigemund contra um dragão inominado. Essa comparação é uma homenagem, uma espécie de reverência ao jovem guerreiro, e o dragão em si não possui grande relevância a não ser a natureza de ser um monstro a ser conquistado. A cena é narrada brevemente e descreve como Sigemund derrotou o monstro demonstrando coragem e destreza, e conquistando, ao fim da luta, o tesouro do monstro vencido.

Ele, a saber, versou de Sigemund
as longas viagens e as lutas (várias
ainda desconhecidas dos filhos
dos homens): muitas malícias marciais.
Só sabia-as Fitela, que co'ele esteve,
quando disse algo ele dissera, dado
que eram (tio mais sobrinho), companheiros
já nos muitos prélios: juntos, gigantes
deliram co'espadas. Depois do dia
de sua morte, Sigemund, então, muita
glória gozara por ter o guardião
de tesouro (uma serpente) tombado.
Sob rocha acinzentada aventurara-se,
sem Fitela, desse príncipe o filho.
Lá, atravessando com a sua lâmina
o nobre a surpreendente serpe, então,
numa parede de pedra a pregara.
Morto o monstro - dragão. Tesouro (tantos
anéis) lá estiveram a sua escolha.

(BEOWULF, 2011, p. 57)

Ao comparar Beowulf com Sigemund, o poeta coloca um jovem príncipe, cujo feito heroico acabou de ser realizado, no mesmo patamar de um grande guerreiro. É um modo de motivação que começa a nos mostrar o quanto a superação de um limite fantástico, neste caso o dragão, é a vontade de todos aqueles que querem ser declarados heróis. De acordo com Johnni Langer (2009, p. 111), podemos caracterizar os dragões como tendo “[...] formas reptilianas ou ofídicas, com um ou mais chifres, duas ou mais patas, hábitos terrestres e aquáticos. Eventualmente ocorrem asas, sendo essa uma variação típica do Ocidente medieval cristão”. A vitória contra o dragão pode ser vista como parte de um degrau de uma escada, onde, para ser clamado corajoso, o herói deverá subir.

Figura 11: O *Ramsund*, uma gravura rúnica que descreve parte da história de Sigurd.



Fonte: Wikipédia (2019).⁵²

Partimos então para outros heróis germânicos de grande fama: Sigurd e Siegfried. Ambos são personagens homólogos um do outro; Sigurd é o nome representado na saga islandesa *A Saga dos Volsungs*, enquanto Siegfried é a versão germânica que aparece em *The Nibelungenlied (Ou A Canção dos Nibelungos)*. A história de Sigurd já estava no imaginário nórdico, pois é também parte de uma tradição oral. A versão germânica, então, é uma compilação dos feitos do herói nórdico que foram contextualizados para a Alemanha medieval. Mesmo sendo personagens

⁵²

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Sigurd_stones#S%C3%B6_101,_the_Ramsund_carving. Acesso em 3 de mar. de 2020.

equivalentes, as histórias se divergem em vários momentos. A essência, se assim podemos dizer, continua a mesma, mas os resultados da luta contra o monstro e as provações dos heróis diferem-se totalmente.

Sigurd, como dito anteriormente, também faz parte da *Saga dos Volsungs*. Ele é filho de Sigemund e Hjordis. Neste ponto da saga, Sigemund está morto e deixa como herança para seu filho sua espada Gram. De acordo com a tradição, ele é posto aos cuidados de um pai adotivo e tutor, Regin, de quem aprende várias habilidades. No meio de incontáveis aptidões, Regin também ensina a Sigurd sobre um grande tesouro e como ele poderia se apoderar de tal riqueza. O ouro, no entanto, vinha sendo guardado por um dragão chamado Fáfnir, de quem Regin é irmão.

Regin narra ao jovem herói que seus irmãos Fáfnir e Otr viviam em harmonia até que, num certo dia, Otr, pescando com a aparência de uma lontra, foi morto por Loki e comido por Odin, Loki e Hœnir. Ao pedir a compensação pela morte do irmão (como era o costume na época), foi decidido que o preço a ser pago seria o peso da lontra em ouro. Loki pede ao anão Andvari que lhe traga o ouro, porém, ao ser forçado a dar suas riquezas, o anão revela que um anel dado por ele seria a morte de quem o tivesse.

A avareza de Fáfnir sobre o ouro o faz matar seu pai e fugir com o tesouro, causando sua transformação em um dragão. Para Regin, a vitória contra Fáfnir significa a vingança sobre a morte de seu pai. Ele pede, então, que Sigurd o ajude nesta vingança. O jovem guerreiro aceita a missão e pede a Regin que lhe forje uma espada. Todas as armas oferecidas por Regin se quebram e Sigurd só terá uma espada digna da luta quando juntar os fragmentos de Gram, a antiga arma de Sigemund, e começar a usá-la.

Ao se preparar para matar o dragão, Sigurd cava trincheiras: uma para esfaquear o dragão por baixo, enquanto o mesmo bebe água, e outras para escorrer o sangue da serpente, conforme aconselhado por Odin. A cena da luta ocorre rapidamente e Sigurd consegue desferir um golpe fatal em Fáfnir, quando ele está em terra. Fáfnir e Sigurd conversam após o golpe e o dragão o informa que, por tê-lo matado, ele poderá ficar com seu tesouro, mas que será amaldiçoado.

Regin, feliz com a vingança, bebe o sangue de Fáfnir e pede que Sigurd asse o coração do dragão para comê-lo. Enquanto ele cozinha, Sigurd molha os dedos na carne para provar o gosto e quando o sangue toca seus lábios ele começa a ser capaz de escutar a língua das aves. Ele escuta dos pássaros conselhos que serão essenciais para a

continuação da ação. Ele é aconselhado a comer o coração por inteiro do dragão se quiser ser o mais sábio dos homens; a matar Regin, que pretende traí-lo; e, por fim, escuta que deve partir para encontrar Brynhild, uma bela dama. Sigurd aceita todos os conselhos e, após matar Regin e comer por inteiro o coração de Fáfñir, parte para encontrar Brynhild, dando assim continuação à saga.

The Nibelungenlied (A *Canção dos Nibelungos*) é um poema épico alemão, escrito por volta de 1.200 d.C. O texto mistura personagens germânicos com personagens de tradições orais nórdicas, como *A Saga dos Volsungs*. Siegfried, o herói principal, é filho de Sigemund e foi criado em um meio nobre. Podemos ver que uma das grandes distinções narrativas entre as duas culturas é o apreço maior pela nobreza que os germânicos possuíam, ao contrário de alguns comportamentos encontrados na *Saga dos Volsungs*, que poderiam ser considerados por muitos como algo “bárbaro” na corte da Alemanha medieval do século XIII, data mais aceita da elaboração do manuscrito.

Siegfried é conhecido como o herói que tomou o tesouro dos Nibelungos, no qual se encontrava a famosa espada Balmung. São contadas várias histórias sobre ele, principalmente a que lhe põe no meio dos matadores de dragões: ao derrotar o monstro, Siegfried banhou-se no sangue da besta e se tornou invencível contra qualquer arma conhecida aos homens. Entretanto, no meio do poema, sua esposa, Kriemhild, revela a um inimigo disfarçado de hóspede que, ao se banhar no sangue, uma folha de uma árvore caíra nas costas de Siegfried, dando assim um pequeno espaço de vulnerabilidade em seu corpo. Tal espaço vulnerável é o que causa sua morte na continuação da história, já que o inimigo usufruirá de tal conhecimento para assassinar o herói germânico.

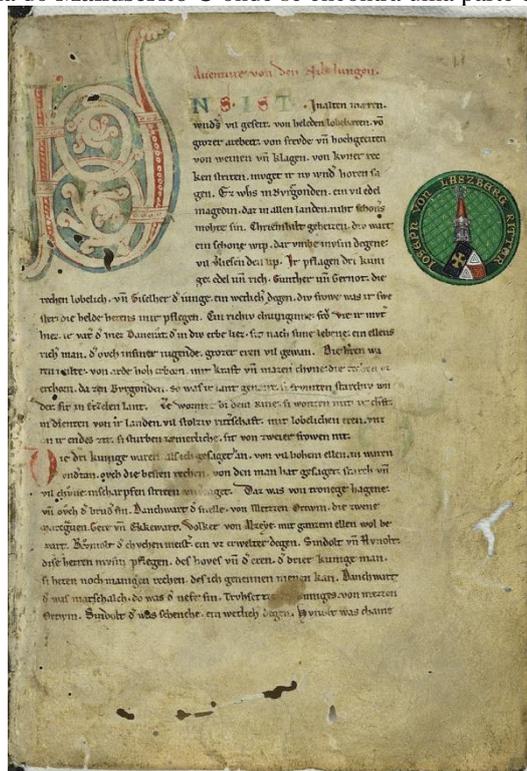
A matança do dragão não é realmente contada na narrativa de Siegfried como é na de Sigurd. Ela aparece como a lembrança de um feito passado que concede reconhecimento a Siegfried. Além disso, a luta contra o dragão dá a Siegfried invulnerabilidade, e não a habilidade de escutar as aves, como é visto na *Saga dos Volsungs*. A história do dragão na *Canção dos Nibelungos* vira, então, um pretexto para que Siegfried seja assassinado na continuação da narrativa e assim a história passa a ser sobre a vingança de sua rainha.

Meu esposo é muito forte e corajoso; quando matou o dragão na montanha o bravo cavaleiro banhou-se em seu sangue, e desde então

nenhuma arma feriu-o em uma luta. [...] Caro amigo, confiando em tua fidelidade, revelo-te como meu esposo pode ser ferido. Quando o sangue quente corria dos ferimentos do dragão e o forte guerreiro nele se banhava, caiu entre suas espáduas uma larga folha de tília, e nesse local ele pode ser ferido. Isso muito me aflige!

(NIBELUNGENLIED, 1993, p. 143)

Figura 12: Primeira página do **Manuscrito C** onde se encontra uma parte da *Canção dos Nibelungos*.



Fonte: Wikipédia (2019).⁵³

Ao compararmos Beowulf com ambos os heróis germânicos, vemos um tema recorrente muito comum para os guerreiros da época: os matadores de dragões. Todos em uma parte de sua história lutam contra as grandes bestas, assim, o dragão é o monstro que pode ter várias significações no percurso do herói, mas é frequentemente um obstáculo a ser superado. A luta contra o dragão pode ser vista como um crescimento pessoal. É a ultrapassagem de desafios que garante que a alma do herói seja elevada. A conquista leva-o para um plano antes inalcançável e lhe rende a percepção de algo antes desconhecido. Seja invulnerabilidade, seja o poder de escutar as aves, a vitória sobre o dragão dá ao herói seu reconhecimento como grande guerreiro.

⁵³ Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Nibelungenlied>>. Acesso em 3 de mar. de 2020.

A agonia da ultrapassagem das limitações pessoais é a agonia do crescimento espiritual. [...] Enquanto ele cruza limiar após limiar, e conquista dragão após dragão, aumenta a estatura da divindade que ele convoca, em seu desejo mais exaltado, até subsumir todo o cosmo.

(CAMPBELL, 2007, p. 101)

A figura do matador de dragões é um personagem importante em histórias tradicionais. Ao ultrapassar seus limites, os heróis são recontados como ídolos para sempre e vivem eternizados nas canções de *scops* ou de bardos. O dragão é o obstáculo superior que um herói deve derrotar e uma espécie de ritual que os mais valentes devem percorrer alguma vez. É o “ventre da baleia” que Campbell descreve.

É importante, no entanto, lembrar que somente a glória não é capaz de defender um homem. Afinal, todos os heróis analisados aqui, embora vitoriosos em suas lutas, foram vítimas de algo incontrolável em suas histórias e nenhum vive até as últimas linhas. Sigemund, Sigurd e Siegfried são assassinados por inimigos disfarçados entre seus convidados e Beowulf morre pelas garras do próprio dragão que venceu.

A vitória contra o monstro é algo essencial para um nobre guerreiro, mas não parece ser o ato que o trará felicidade eterna. Ao alcançar esse tipo de vitória, o herói torna-se maior do que o homem, mas a façanha não é ainda o bastante para lhe render uma apoteose. “Um dragão não é uma simples fantasia. Quaisquer que sejam suas origens, em fato ou invenção, o dragão em lenda é uma criação potente da imaginação do homem, tão rico em significância quanto seu tesouro em ouro.”⁵⁴ (TOLKIEN, 2002, p. 113, tradução nossa).

Podemos voltar à questão do “erro” de Beowulf aqui. Ao pensarmos de maneira literária, o prenúncio de Sigemund no início do enredo e a eventual morte de Beowulf pelo dragão não são meras coincidências. Elas servem, além disso, para exemplificar o quanto Beowulf é um herói único. Para um guerreiro da época, envelhecer seria um privilégio. O fato de Beowulf conseguir ter conquistado sua fama enquanto jovem e ainda viver o quanto viveu para colher os frutos dessa reputação é algo que deve ser visto com certa importância. Além do mais, ele envelhece e ainda assim tem a morte de um jovem corajoso. Para um guerreiro isto não é uma falha e sim a realização de um sonho.

⁵⁴ “A dragon is no idle fancy. Whatever may be his origins, in fact or invention, the dragon in legend is a potent creation of men’s imagination, richer in significance than his barrow is in gold.” (TOLKIEN, 2002, p. 113)

É interessante, além dos heróis já listados aqui, comparar Beowulf com outro herói importante para os nórdicos: Thor ou *Þórr* em nórdico antigo. O paralelo dá-se principalmente pelos dois guerreiros lutarem com um monstro que lhe tira a vida. Para Beowulf, o dragão; para Thor, a serpente Jörmungandr. Em ambos os casos, os heróis são capazes de derrotar seu inimigo, mas morrem no decorrer do processo. Thor é também um deus que é representado como forte e audacioso.

Torr-Donar era o deus favorito das crenças populares do norte. Divindade da tempestade pròpriamente dita, depressa ascendeu à categoria suprema. Nos primitivos tempos indo-europeus, o deus do céu era igualmente o senhor do raio e do trovão. [...] Na mitologia, Donar aparece como herói forte, jovem e belo, de barba ruiva. [...] Amigo dos deuses e dos homens, está em luta contínua com os gigantes maléficos, contra os quais lança poderosamente o seu martelo de ferro.

(KOHLEN, 1960, p. 37, grifos nossos)

Orchard também considera um outro aspecto curioso de se comparar entre Beowulf e Thor. Ambos também lutaram contra a “velhice”. No caso de Thor, ele luta com Elli (deusa nórdica que representa a velhice) na *Edda Poética*. No caso de Beowulf, como foi discutido, o herói tenta, ao fim da vida, burlar a ideia da velhice indo lutar contra o dragão.

Beowulf se alinha novamente com o deus Thor, que em outros lugares luta com Elli (“velhice”) e nunca é visto empunhando uma espada. Certamente, a noção de que Thor travou um combate solitário com uma variedade de monstros, culminando no “maior dragão”, corresponde ao que encontramos em *Beowulf*; além disso, ainda outras tradições associadas a Thor contêm paralelos para alguns detalhes intrigantes no poema em inglês antigo.⁵⁵

(ORCHARD, 2003, p. 121)

Desta forma, é importante perceber as características semelhantes que os heróis germânicos compartilham entre si. Geralmente são homens que, por predestinação ou não, alcançam verdadeiros objetivos em suas vidas e ultrapassam obstáculos

⁵⁵ “Beowulf aligns himself again with the god Thor, who elsewhere famously wrestles Elli (‘old age’) and is never seen wielding a sword. Certainly, the notion that Thor engaged in lone combat with a variety of monsters, culminating in ‘the single greatest dragon’, matches what we find in *Beowulf*; moreover, still other traditions associated with Thor contain parallels for some puzzling details in the Old English poem.” (ORCHARD, 2003, p. 121)

característicos que lhes dão fama e glória em sua aventura. A figura do matador de dragão ou aquele que ultrapassa uma provação tão grande é também comum para guerreiros deste porte. Podemos inferir que, para um herói germânico, a superação de um grande obstáculo era o mais louvado entre todos os homens, seja qual for o obstáculo a ser vencido.

De todos os heróis estabelecidos aqui, é também importante lembrar que todos se encontram em suas formas jovens e é de fato incomum que sobrevivam até a velhice. Em relação ao personagem velho, então, temos outro tipo de estudo que deve ser levado em conta.

3.2 Medo, morte e imortalidade⁵⁶

Já foi mencionado que em *A bela morte e o cadáver ultrajado*, de Jean-Pierre Vernant, temos um indício do que seria morte gloriosa ou *kleos* para o guerreiro grego. A questão da honra e glória também é vista em diferentes personagens da literatura, incluindo o próprio Beowulf, cuja aventura se dá pela busca de tal título. A questão da bela morte deve ser reconhecida como algo incrivelmente necessária para o guerreiro anglo-saxão. É algo que advém de sua época, afinal, o modo de viver para sempre na canção dos *scops* seria somente através de um grande feito. Analisaremos aqui a questão do trabalho de Vernant, comparando com o modo que isso aparece em *Beowulf*.

Primeiramente, a função máxima do guerreiro, caso não possua maneira de sobreviver ao ataque, é transformar sua morte em glória.

Para aqueles que a *Iliada* chama de *anéres* (*ândres*), os homens na plenitude de sua natureza viril, ao mesmo tempo machos e corajosos, existe um modo de morrer em combate, na flor da idade, que confere ao guerreiro defunto, como o faria uma iniciação, aquele conjunto de qualidades, prestígios, valores, pelos quais, durante toda sua vida, a nara dos *áristoi*, dos melhores, entra em competição.

(VERNANT, 1979, p. 31)

O texto de Vernant foca-se em guerreiros gregos, principalmente Aquiles, porém, a ideia por trás da busca pela fama que transcende a vida é também encontrada

⁵⁶ Uma versão alterada deste texto, intitulada “Medo, morte e imortalidade: um retrato do guerreiro anglo-saxão”, foi enviada para os trabalhos completos nos anais do evento da Semana de Estudos Literários do PPGEL da Unesp - FCLAr em 2019 e atualmente se encontra no prelo.

em diversos guerreiros do mundo, sendo assim relevante para os estudos do personagem de *Beowulf*. De acordo com Vernant, o guerreiro tem duas opções: ou vive brevemente, mas conquista fama após a morte, ou vive um tempo longo, mas é esquecido após morrer (cf. VERNANT, 1979, p. 32).

Os guerreiros jovens buscam lutas e guerras para que sejam capazes de defender seu valor em frente a toda uma comunidade. Nesta concepção, o único modo de o homem jovem ser respeitado é enfrentando um ato de muita coragem e saindo vitorioso. A questão da vitória, porém, pode ser sutil. Não significa em todas as vezes ganhar do inimigo, mas demonstrar coragem e assim ser lembrado eternamente.

O fato mais importante representado na bela morte é, na verdade, que a glória eterna confere ao guerreiro a *vida eterna*. Ao ser lembrado, sua memória continua viva e assim ele mesmo vive para sempre. Este é o verdadeiro almejo dos guerreiros e é um detalhe visto em diferentes culturas que permanece até hoje em nossa concepção. “Enquanto a ideia do herói estiver viva, a palavra sobre o herói será uma palavra viva. E se a palavra estiver viva, o herói continuará vivo”⁵⁷ (NAGY, 2013, p. 683, tradução nossa).

Há um adágio egípcio antigo que estabelece que “dizer o nome de um morto é o fazer viver novamente” (cf. BUTTERFIELD, 2016, p. 48). Há também o costume de dizer que alguém foi “imortalizado” através de estátuas ou homenagens. A busca pela vida eterna continua sendo uma busca humana que nos difere dos deuses. Ao não ser capaz de viver eternamente em seu corpo material, busca-se uma maneira de viver para sempre em linhas da história ou canções majestosas. “Bem agiu o jovem Beow: promoveu / Esplêndidos feitos (como esperava-se / de quem riquezas herdava do rei), / para que, velho, fosse venerado.” (BEOWULF, 2011, p. 3, grifos nossos).

A morte para os guerreiros não possui nenhum terror e é sempre desdenhada por aqueles que lutam. “Desnecessário dizer, o herói não seria herói se a morte lhe suscitasse algum terror; a primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo” (CAPMBELL, 2007, p. 339). O herói é aquele que luta e que deve ultrapassar este destino. Beowulf está a todo momento declamando que a morte não é nada que o

⁵⁷ “So long as the idea of the hero is alive, the word about the hero will be a living word. And if the word is alive, the hero will live on.” (NAGY, 2013, p. 683)

assusta e que ele a abraça seja como for: “Perdurável / fama assim se faz, sem aflição pela / vida.” (BEOWULF, 2011, p. 97).

Hemos de experimentar,
 Todos, no mundo, a morte. Quem merece
 que faça, antes do fim da vida, fama -
 pro varão não mais vivente é o melhor.

(BEOWULF, 2011, p. 87)

Beowulf sabe que a morte é inescapável. Ele encontra na glória, então, uma maneira de contornar tal destino cruel. Vemos a mesma atitude em Aquiles: “Que eu não morra de forma passiva e inglória, mas por / ter feito / algo de grandioso, para que os vindouros de mim ouçam / falar!” (HOMERO, 2013, p. 609).

[...] a verdadeira morte é o esquecimento, o silêncio, a obscura indignidade, a ausência de ser reconhecido, estimado. Ao contrário, existir é – esteja-se vivo ou morto – objeto de uma palavra de louvor, de uma narrativa que conta, sob a forma de uma gesta, retomada e repetida sem cessar, um destino por todos admirado.

(VERNANT, 1979, p. 41)

De outra forma, a morte na batalha livra o herói de seu “declínio” ou envelhecimento, tornando-o, assim, jovem para sempre.

A morte sangrenta, bela e gloriosa quando inteiramente jovem, elevava o herói acima da condição humana; arrancava-o do traspasso comum conferindo a seu fim um caráter de fulgurante sublimidade. A mesma morte, sofrida pelo velho, rebaixa-o aquém do homem; ela torna seu decesso, em vez da sorte comum, uma horrível monstruosidade.

(VERNANT, 1979, p. 49-50)

De acordo com Kaske (1958), o guerreiro anglo-saxão deve ter quatro virtudes: *sapientia* (sabedoria); *fortitudo* (força); *justitia* (justiça) e *temperantia* (temperança, auto-controle). Beowulf é forte e justo, mas parece que falha tanto na sabedoria quanto na temperança ao sair para lutar contra um dragão já velho e ocasionar a destruição de sua tribo. Para ele, a glória na hora de morrer chega a ser mais importante do que sua honra como rei.

Sua sabedoria e força - *sapientia et fortitudo* - são evidentes por toda parte, e o próprio Beowulf lembra com satisfação que sempre agiu com justiça, *justitia*. No entanto, em sua busca heróica por um nome imortal, ele pode não ter tido *temperantia* - prudência, autocontrole, temperança. Pode ser que quando ele resolve lutar sozinho com o dragão, reduzindo assim suas chances de sucesso e prejudicando seu povo, ele mostre um excesso de orgulho heroico.⁵⁸

(CHICKERING JR., 2006, p. 268, tradução nossa)

Este seria o problema que vemos Beowulf enfrentar ao fim do épico, quando parte para lutar contra o dragão enraivecido. Ao se juntar com os guerreiros mais jovens e morrer no decorrer da luta, percebemos uma grande diferença no personagem de Beowulf com outros personagens velhos na literatura. A sede de sangue do guerreiro Geta destaca-se e sua vontade pela fama e vida eterna revelam-se mais do que seus feitos honrosos.

Ao cotejar este conceito com as frases ecoadas no épico, podemos inferir que a falha de Beowulf tenha sido continuar vivo após ter sido vitorioso em suas batalhas. Seu nome é cantado pelos *scops* (os poetas anglo-saxões), porém, ao ter sucesso em todas suas batalhas, Beowulf permanece vivo até sua velhice. A luta entre os dois monstros iniciais e o dragão tem cinquenta anos de diferença, desta maneira, ao fim do poema, o guerreiro aparece velho e aparenta não estar inteiramente satisfeito.

Beowulf já havia se tornado o protetor de seu povo e sua reputação mantinha-se inabalável, porém, algo o faz buscar o dragão quando velho e indica ainda uma busca pela fama advinda da morte gloriosa. A busca pela fama em si não é estranha para guerreiros medievais, principalmente os anglo-saxões. O que causa uma série de dúvidas no texto seria por que Beowulf se põe a lutar quando já velho em um momento onde seu trabalho não seria este.

Ao compararmos o modo que Beowulf se porta com outros personagens anciões da literatura, percebemos diversas discrepâncias, e tais “erros”, se é que podemos assim considerá-los, nos mostram como Beowulf não obedece ao padrão que sua época mantinha. Encontramos um exemplo pertinente na *Ilíada* de Homero, exibido por

⁵⁸ “His wisdom and strength – *sapientia et fortitudo* – are self-evident throughout, and Beowulf himself recalls with satisfaction that he has always acted with justice, *justitia*. However, in his heroic quest for an immortal name he may have lacked *temperantia* – prudence, self-control, temperance. It may be that when he resolves to fight the dragon alone, thereby reducing his chances for success and jeopardizing his people, he shows an excess of heroic pride.” (CHICKERING JR., 2006, p. 268)

Nestor, logo antes de os guerreiros mais jovens partirem para a batalha. Nestor compreende que a sede de sangue e batalha é favorável aos jovens, já que eles possuem a força que os possibilitam a lutar. Os anciãos, em contrapartida, são os responsáveis para elevar a moral dos guerreiros e dar conselhos ao povo:

“Atrida, muito queria eu ser aquele que fui quando matei o divino Ereutálion. Mas não é de uma vez que aos homens os deuses dão todas as coisas. Nessa altura era eu um mancebo; agora sobreveio a velhice. *Mas permaneceréi entre os cavaleiros; dar-lhe-ei coragem com minhas decisões e palavras; é esse o privilégio dos anciãos.* Combaterão com lanças os jovens lanceiros, mais novos que eu e por isso mais confiantes na sua força.”

(HOMERO, 2013, p.190-191, grifos nossos)

Temos também, na própria época de Beowulf, o discurso que o rei Hrothgar declara ao guerreiro após sua vitória contra a Mãe de Grendel. O rei aconselha Beowulf sobre as consequências que seu orgulho exacerbado pode vir a causar no futuro e pede para que o guerreiro continue sempre humilde. Hrothgar também reconhece que como seus anos de glória já haviam passado, seu dever em relação a seu povo seria o de dar conselhos e segurança à sua tribo:

Não ostentes orgulho, homem de fama!
Agora, o poder da glória perdura
em ti. Mais à frente, porém, ou fogo,
ou gume de espada, ou enfermidade,
ou ataque de haste, ou água agitada,
ou anos avançados, ou, alterada,
tua visão escura (olhos embaçados)
há de minar tua força. A morte há
de levar-te varão. *Eu sou o lorde
dos Danos de Anéis há cem meios anos.
Sob o céu de nuvens, dou segurança
a eles, nos prélios, contra povos (tantos)
cá, na Terra, este mundo-médio; contra
espadas assim como contra as hastes.*

(BEOWULF, 2011, p. 109-111, grifos nossos)

A questão do ancião que dá conselhos é comentada por Campbell, já que uma das etapas da jornada do herói é ser auxiliado por um mestre, como Regin auxiliou Sigurd na *Saga dos Volsungs*, por exemplo. Temos também exemplos de anciões que guiam jovens heróis na literatura e cinema modernos, como Gandalf que auxilia Frodo

ou Obi-Wan que auxilia Luke Skywalker. Ainda mais, podemos lembrar-nos de Rei Arthur, que guerreia tanto em sua juventude quanto em sua velhice e ainda assim é um conselheiro para seus cavaleiros mais jovens. É, contudo, interessante comparar Beowulf com estes anciões, dado que são outros personagens velhos que lutam em suas histórias e não são escanteados somente para o guerreiro jovem ter sua glória. Beowulf mostrava o mesmo sentimento de valor na velhice em tempos longínquos, demonstrando assim a característica que mais o aproxima de heróis modernos.

Para aqueles que não recusaram o chamado, o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se.

(CAMPBELL, 2007, p. 74)

O ancião que auxilia Beowulf é Hrothgar, porém, Beowulf não aceita ser somente esta figura no momento que sua tribo está em perigo. O que o guerreiro Geta realmente busca é a fama e o privilégio de ser cantado eternamente entre seus semelhantes. Esta busca pela fama pode vir a ter uma explicação no texto, uma vez que temos um breve relance de sua infância, comentada por seu tio Hygelac, que demonstra como Beowulf não foi sempre o guerreiro forte que demonstra ser.

Honra
 não tivera, antes, porém, junto aos Getas:
 O príncipe geta presentes primos
 não desejara lhe dar, nos banquetes
 de hidromel; *de indolente e, inclusive,*
de guerreiro sem garra era chamado.
 Mudança veio a sua vida aflita.

(BEOWULF, 2011, p. 137, grifos nossos)

Beowulf era considerado preguiçoso e não havia ânimo para seu futuro. Seus próprios semelhantes consideravam-no “sem garra” e não acreditavam na força que o guerreiro poderia vir a ter. Talvez sua busca fosse sempre provar para si mesmo que ele é forte e capaz de superar seus antecessores. Tal anseio pode ser visto nas linhas finais do poema:

Lamento homens da geta gente ao lorde

Seu fizeram – companheiros. Falaram
 Que, dos reis mundiais, era o de mais graça;
 E o mais generoso e gentil co’a gente;
 E o mais ansioso por fama p’los atos.

(BEOWULF, 2011, p. 197)

A vontade de ser reconhecido e famoso não precisa ser considerada totalmente ruim para Beowulf, afinal, este era o decoro da época. Um homem realmente desejava ser lembrado eternamente. Como Jorge Luis Borges comenta em *Curso de Literatura Inglesa*:

[...] o fato de um homem desejar ser famoso não nos parece um traço digno de admiração. Mas devemos lembrar que esse poema foi escrito na Idade Média. Na Idade Média acreditava-se que todo elogio era justo: se um homem desejava ser elogiado, é que merecia ser elogiado.
 (BORGES, 2002, p. 32-33)

Não é somente o anseio pela fama e a busca pela vida eterna que nos faz analisar mais a fundo os atos de Beowulf, mas principalmente o fato de sua escolha ser incomum para um homem mais velho em sua época. Como senhor e protetor do reino, assim como Hrothgar e Nestor, o dever de Beowulf é proteger seu povo. Se algo viesse a lhe ocorrer, a tribo se encontraria desprotegida de ameaças vizinhas. Isto é o que realmente ocorre no poema, visto que, após sua morte, todos se sentem apreensivos e admitem que agora, sem seu protetor, estão vulneráveis a ataques de tribos vizinhas.

Wiglaf, o sobrinho de Beowulf, é o único que volta para lutar ao lado de seu tio. Ele mesmo reconhece que a decisão tomada por Beowulf não fora a mais sábia e admite que agora todos sofrerão pelo desejo de seu rei: “Não raro, vários varões (quais nós, cá) / devem sofrer pelo desejo de um. / Conselho não pudemos conceder / ao rei amado, regente do povo [...]” (BEOWULF, 2011, p. 191). E quanto a outros guerreiros anglo-saxões? Para investigar se a decisão de Beowulf seria pertinente à cultura ou não, podemos buscar em outros poemas quais seriam os modos de se lidar com o destino.

Seria interessante cotejar o modo que Beowulf aparece em seu enredo com outros poemas épicos anglo-saxões, nos quais podemos ver como guerreiros eram retratados. Todos os poemas exemplificados a seguir tem a tradução do Dr. Aaron K. Hostetter em seu website *Anglo-Saxon Narrative Poetry Project*. Para a investigação, utilizaremos três poemas encontrados no *Livro de Exeter*: “Widsith”, “The Wanderer” e

“The Seafarer”. Uma breve descrição dos poemas é dada por Jorge de Sena em *A Literatura Inglesa* (1963).

Widsith (ou seja “o que viaja por longe”) descreve as aventuras de um poeta nas côrtes tribais da Germânia. [...] Em *The Wanderer*, este mesmo tema é intensificado por o poeta, ao regressar, encontrar apenas as ruínas do castelo que a guerra destruiu. *The Seafarer*, porém, talvez o mais belo de todos, é, na poesia britânica, a entrada do mar e da vida marítima, que nela permanecerão como motivos dominantes. Os perigos, os trabalhos, a atração das águas, a saudade do que sôbre elas e com elas longamente viveu, tudo isso o poema dá por forma impressionante, apesar de os eruditos não haverem chegado a acôrdo quanto à interpretação do contraponto emocional dos versos: rememoração dramática de um velho lôbo do mar, ou diálogo entre o marinheiro idoso que não mais navega e o jovem que sonha embarcar. (SENA, 1963, p. 32)

Podemos buscar em diversos poemas anglo-saxões como seria o modo como os guerreiros e anciões portavam-se em sua cultura. Em “The Seafarer”, por exemplo, encontramos referências à reputação tão estimada pelos guerreiros anglo-saxões e como é necessário o ato que o fará viver para sempre:

Therefore, for every man, praise from the after-speakers
and the living shall be the best of eulogies
that he labors after before he must go his way,
performing it on earth against malice of enemies,
with brave deeds, opposed to the devil,
so that the children of men might acclaim him afterwards,
and his praise shall live ever among the angels,
forever and ever in the fruits of eternal existence,
joys among the majesties.

(ANGLO-SAXON NARRATIVE POETRY PROJECT, 2017)

Em “Widsith” também encontramos referências pertinentes ao modo que o guerreiro deve ser elogiado após sua morte. A reputação, contudo, só será permanentemente cantada pelos *scops* após um grande feito glorioso.

So the minstrels of men turned to leave wandering
among the created world, throughout many lands,
talking at need, speaking grateful words,
always to the south or north, measuring out
a certain wise song, unstingy of their gifts—
he who wishes to rear up glory among the multitude
to execute his authority, until everything hurries away,

the light and life together—he works praise,
 having under the heavens an enduring reputation.
 (ANGLO-SAXON NARRATIVE POETRY PROJECT, 2017)

E, finalmente, em “The Wanderer” temos um conselho para aquele que pretende ser considerado um homem sábio. As palavras do poema exaltam homens que são pacientes e não impulsivos. É curioso então perceber como Beowulf se distancia de tais virtudes, mas ainda assim continua um guerreiro respeitável.

Therefore a man cannot become wise,
 before he has earned his share of winters in this world.
 A wise man ought to be patient,
 nor too hot-hearted, nor too hasty of speech,
 nor too weak a warrior, nor too foolhardy,
 nor too fearful nor too fey, nor too coin-grasping,
 nor ever too bold for boasting, before he knows readily.
 (ANGLO-SAXON NARRATIVE POETRY PROJECT, 2017)

Logo, entendemos que, para um guerreiro anglo-saxão, a bela morte significa a vida eterna. Desta forma, a maneira de escapar da morte inevitável seria a de conquistar um feito glorioso e assim ser lembrado eternamente. É isto que Beowulf tenta a todo o momento conquistar em sua jornada. Beowulf, como todos os homens, tem medo de morrer sem ter conquistado um grande ato; esta seria a morte que o amedronta. Contudo, ele reconhece que, ao morrer gloriosamente, será lembrado eternamente e assim continuará vivo.

As ações de Beowulf ocasionam um erro: tentar buscar a fama já velho e, conseqüentemente, causar a destruição de seu reino. Suas atitudes mostram-nos um guerreiro falho, mais próximo do ser humano do que um ser divino. Ele possui um medo em comum com toda sua sociedade e desafia seu próprio destino quando decide lutar contra o dragão. A consequência de seu ato o leva à morte, mas garante, de uma vez por todas, a imortalidade desejada.

Aqui podemos lembrar-nos da questão de comparação entre Beowulf e Thor quando o deus nórdico luta contra Elli, a velhice. Na *Edda Poética*, Thor luta contra a anciã e é derrotado, demonstrando que não há como escapar da velhice. “Também foi algo maravilhoso que você tenha resistido por tanto tempo na luta e somente caiu de joelhos quando estava lutando com Elli, porque nunca houve nem haverá ninguém (caso

envelheça o suficiente) que não seja tropeçado pela velhice.”⁵⁹ (STURLUSON, 1966, p. 78, tradução nossa). O que continua presente aqui é a luta constante do homem contra sua própria mortalidade.

Sobre a mortalidade dos vikings, Langer (2009) explica que, para os nórdicos, aqueles que morriam em batalha poderiam ter três destinos: *Valhöll* (ou o salão dos mortos também conhecido como *Valhala*); *Vingólf* (santuários das deusas) ou *Sessrúmnir* (palácio da deusa Freya) (cf. LANGER, 2009, p. 83-84). Nestes locais pós-morte, o guerreiro poderia tornar-se *einherjar* (um herói que combate sozinho e serve a Odin). “As mulheres também eram conduzidas ao palácio de Freya, enquanto crianças, velhos, doentes e homens mortos em outras circunstâncias eram conduzidos ao reino de Hel [...]” (LANGER, 2009, p. 84). É provável dizer que Beowulf não queria ter outro destino a não ser aquele alcançado pelos guerreiros em luta, sendo assim, melhor morrer velho lutando do que de qualquer outra forma, para assim ser conduzido ao *Valhala* bravamente.

⁵⁹ “It was a marvellous thing, too, that you held out so long in the wrestling match and only fell down on to one knee when you were struggling with Elli, because there never has been, nor ever will be anyone (if he grows old enough to become aged), who is not tripped up by old age.” (STURLUSON, 1966, p. 78)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devemos lembrar que Beowulf faz parte de uma cultura na qual a luta foi sempre reverenciada, sendo assim, a busca pela bela morte e a *kleos* foi continuamente o objetivo maior a ser alcançado pelos guerreiros. A questão da morte gloriosa coloca o personagem como alguém que busca a todo o momento uma fama para que possa viver para sempre, afinal, aquele cuja história é contada de geração para geração nunca é esquecido.

Beowulf, porém, é um personagem com uma profundidade que mostra um homem cujos medos ultrapassam suas ações. Ele é um guerreiro forte, destemido da morte e corajoso, mas a todo o momento busca ter certa reputação para com seus semelhantes, querendo assim ser visto de certa maneira. Comentamos que talvez o que tenha ocasionado tal busca por fama seria o fato de Beowulf não ter sido considerado um guerreiro corajoso em sua infância, então o mesmo passa todos os seus anos tentando reverter sua reputação. Vimos também que, para guerreiros do porte de Beowulf, a morte quando jovem é vista como intrépida e como um sacrifício que elevará seu nome de honra. A morte quando velho, contudo, traz uma vida farta, mas que o faz ser esquecido nas linhas da história.

A estrutura monotípica de contos e lendas definida por críticos como Vladimir Propp e Joseph Campbell mostra-nos o caminho de uma jornada preestabelecida e encontrada em diversas culturas do mundo. Como visto em *O herói de mil faces*, os passos principais seriam a saída de casa, a ultrapassagem de um grande feito em uma região desconhecida e a volta para casa com um novo aprendizado.

Entretanto, discutimos como a jornada do herói, encontrada no monomito de Joseph Campbell, não se aplica totalmente a Beowulf, já que este não passa por todos os momentos discutidos pelos autores e a aventura dele não se torna um ciclo que o faz aprender algo após suas lutas. A jornada de Beowulf é a busca pela reputação quando jovem e, curiosamente, quando velho também. Sua maior falha pode ser considerada o fato de que o guerreiro foi vitorioso em todas as suas lutas e viveu até sua velhice. Beowulf, no entanto, mesmo sendo o protetor de sua tribo e rei amado do povo, não hesita ao ter que lutar contra uma nova ameaça, mesmo que isto lhe custe a vida e a proteção de seu reino. Ele continua a batalhar até seus momentos derradeiros.

O guerreiro Geta possui falhas e medos. No decorrer de sua história, Beowulf comete erros, mas tenta a todo custo ser forte para com seu próprio povo. Podemos inferir que isto nos diz respeito a o que a história significava para os anglo-saxões. Lembremo-nos de todas as tribulações que as culturas nórdica e anglo-saxã passaram, criando em seu imaginário tanto monstros terríveis que destroem aquilo que lhes é mais precioso quanto homens fortes que lutam pelo bem de todos. Contudo, estes homens ainda são humanos, bem como Beowulf, que causou problemas em suas aventuras mesmo quando vitorioso nas mesmas.

Vimos que Beowulf tem seus motivos para querer morrer gloriosamente, como ser lembrado eternamente e ter a permissão de permanecer em *Valhala* com os outros guerreiros mortos em batalha. Ele possui motivações que podem ser consideradas “egoístas”, mas ele continua sendo um herói justo e forte que é amado por seu povo.

Beowulf é realmente um personagem diferente do que é encontrado em diversos outros heróis de sua época, estilo ou cultura. Comparamo-lo com Aquiles na questão da vontade pela *kleos*; com Sigemund, Sigurd e Siegfried na questão de como os heróis germânicos portavam-se; com personagens anciões como Nestor da *Iliada* e Hrothgar de *Beowulf*; e, por fim, comparamos suas ações com atos de personagens de poemas épicos anglo-saxões que nos mostram qual seria o decoro para um guerreiro da época. A partir destes estudos, podemos concluir que o personagem de Beowulf se distancia de várias formas de heróis tradicionais, medievais ou épicos encontrados em poemas, contos, mitos, lendas e sagas maravilhosas, criando assim uma forma híbrida do herói antigo em si.

Beowulf é um personagem que o monomito de Campbell não consegue aderir a todos seus passos e funções. Isso não desfavorece o monomito de Campbell, pois a obra continua sendo uma base muito forte para personagens e heróis convencionais. Contudo, a diferença encontrada em Beowulf mostra-nos como elementos de diferentes heróis da literatura moderna já eram detectados na literatura medieval muito antes de serem conhecidos.

Por fim, devemos nos lembrar do poder que a palavra exerce no texto. A palavra é o que daria ao homem fama ou demérito. Mesmo comparando o texto com outras narrativas (algumas tão distantes da cultura anglo-saxã), podemos ver como o apreço pela linguagem é o que conferia ao homem o poder de viver para sempre. A expressão

artística dos *scops* foi sempre o maior desejo do personagem central e o fato de ter conseguido que sua glória fosse lembrada após sua luta indica que o mesmo conseguiu de fato a imortalidade que tanto quis. Graças à palavra escrita, Beowulf seguirá vivo para sempre.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, George Kumler. **Literature of the Anglo Saxons**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1966.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

BEDE, São. **Bede's Ecclesiastical History of England**. London: George Bell and Sons, 1907. Disponível em: <<http://www.ccel.org/ccel/bede/history.html>>. Acesso em: 4 de abr. 2019.

BEOWULF. 2ª ed. bilíngue anglo-saxão/português. Trad. Erick Ramalho. Belo Horizonte: Tessitura, 2011.

BORGES, Jorge Luís. **Curso de Literatura Inglesa**. Org., pesq. e nota de Martín Arias e Martín Hadis. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BUTTERFIELD, Herbert. **Origins of History**. Abingdon: Routledge, 2016.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CHICKERING, H D. **Beowulf: A dual-language edition**. New York: Anchor Books, 2006.

DONOGHUE, D.; HEANEY; S. **Beowulf: A verse translation**. A Norton Critical Edition. New York; London: W.W. Norton, 2002.

ELIADE, Mircea. **Myth and Reality**. New York: Harper and Row, 1963.

FISHER, Peter F. The trials of the Epic Hero in Beowulf. **PMLA**, Modern Language Association, v. 73, n. 3, 1958, p. 171-183.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. **Fábulas de identidade: ensaios sobre mitopoética**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

GARBER, Frederick. Self, Society, Value, and the Romantic Hero. **Comparative Literature**, Duke University Press on behalf of the University of Oregon, v. 19, n. 4, 1967, p. 321-333.

GARCÍA, Santiago; RUBIN, David. **Beowulf**. Trad. Alexandre Callari. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2018.

HALL, Stuart. The question of cultural identity. In: HALL, Stuart; HELD, David; McGREW, Tony (Ed.). **Modernity and its future**. Cambridge: Polity Press in association with the Open University, 1992. p. 273-325.

HARDIE, Philip. **The last trojan hero** - A cultural history of Virgil's *Aeneid*. Londres: I.B.Tauris & Co Ltd, 2014.

HEANEY, S. **Beowulf**: A new Verse translation (bilingual edition). New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.

HILL, Robert. **Beowulf**. BERRIDGE, Emma; HILL, Robert (Ed.). Genoa: Black Cat Publishing, 2007.

HOUGH, Carole; CORBETT, John. **Beginning Old English**. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan, 2007.

JOLLES, André. Simple Forms. [S. l.]: Verso, 2017. Formato EPUB.

KASKE, Robert E. Beowulf and the book of Enoch. **Speculum**, The University of Chicago Press on behalf of the Medieval Academy of America, v. 46, n. 3, 1971, p. 421-431.

KASKE, Robert. E. *Sapientia et fortitudo* as the controlling theme of Beowulf. **Studies in Philology**, University of North Caroline Press, v. 55, n. 3, 1958, p. 423-456.

KOHNEN, Mansueto. **História da literatura Germânica**. 3ª ed., v. 1. Salvador: Mensageiro da Fé, 1960.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: TB, 1985.

LANGER, Johnni. **Deuses, monstros, heróis**: ensaios de mitologia e religião viking. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

_____. **Dicionário de mitologia nórdica**. [S. l.]: Hedra, 2015. Edição do Kindle.

MAGRIS, Claudio: O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco. **A cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 1013-1028.

NAGY, Gregory. **The ancient Greek hero in 24 hours**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2013.

NORTH, Richard. **The origins of Beowulf** - From Vergil to Wiglaf. Oxford: Oxford University Press, 2006.

ORCHARD, Andy. **A critical companion to Beowulf**. Cambridge: D.S. Brewer, 2003.

PROPP, Vladimir. **As raízes do conto maravilhoso**. Trad. Rosemary Costhek Abílio; Paulo Bezerra. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

SENA, Jorge de. **A Literatura Inglesa** – Ensaio de Interpretação e de História. São Paulo: Cultrix, 1963.

STANFORD, Raney. The romantic hero and that fatal selfhood. **The Centennial Review**, Michigan State University Press., v. 12, n. 4, 1968, p. 430-454.

STAVER, Ruth Johnson. **A companion to Beowulf**. California: Greenwood Press, 2005.

STURLUSON, Snorri. **The Prose Edda** - tales from Norse Mythology. Trad. Jean I. Young. California: University of California Press, 1966.

TOLKIEN, J. R. R. Beowulf: The Monsters and the Critics. In: DONOGHUE, D.; HEANEY; S. **Beowulf**: A verse translation. A Norton Critical Edition. New York; London: W.W. Norton, 2002. p. 103-130.

_____. **Beowulf**: uma tradução comentada, incluindo o conto Sellic Spell. Trad. Ronald Eduard Krymse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

VERNANT, J. P. A bela morte e o cadáver ultrajado. **Discursos**, n. 9, p. 30-62, 1979.

WATERHOUSE, Ruth. *Beowulf* as Palimpsest. In: COHEN, Jeffrey Jerome. **Monster Theory**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p. 26-39.

FILMOGRAFIA

A LENDA DE BEOWULF. Direção de Robert Zemeckis. Produção de Robert Zemeckis e Jack Rapke. Escrito por Neil Gaiman e Roger Avary. Intérpretes: Ray Winstone, Crispin Glover, Angelina Jolie. Hollywood: Paramount Pictures, 2007. 115 minutos.

A LENDA DE GREDEL. Direção de Sturla Gunnarsson. Produção de Sturla Gunnarsson e Andrew Rai Berzins. Escrito por Andrew Rai Berzins. Intérpretes: Spencer Wilding, Stellan Skarsgård, Gerard Butler. Hollywood: Movision/ Endgame Entertainment, 2005. 103 minutos.

O 13º GUERREIRO. Direção de John McTiernan. Produção de Michael Crichton, Ned Dowd e John McTiernan. Escrito por Michael Crichton, William Wisher e Warren Lewis. Intérpretes: Antonio Banderas, Diane Venora, Dennis Storhøi. Hollywood: Touchstone Pictures, 1999. 102 minutos.