

AS TRÊS PRIMEIRAS LINHAS DE *BEOWULF*: DESAFIOS DE TRADUÇÃO

Angélica Varandas e Luísa Azuaga*
(FLUL / CEAUL)

RESUMO: O único manuscrito que contém o poema anglo-saxónico *Beowulf* – Cotton Vitellius A.x – terá sido produzido no ano mil. Separam-nos, pois, dele mil e vinte e três anos. Nele se discorre sobre questões universais, como a inevitabilidade da morte, por exemplo, ou que caminhos tomar numa era marcada pela violência e os comportamentos monstruosos dos homens.

Embora se tenha tornado uma obra acarinhada por leitores em todo o mundo, nunca havia sido traduzida no nosso país. A sua tradução para português a partir do Inglês Antigo ofereceu-nos muitos problemas de difícil resolução a variados níveis, desde a métrica, a sintaxe e o léxico ao próprio contexto em que foi produzido. Neste artigo, pretendemos, considerar alguns desses problemas, motivados pelas primeiras três linhas do texto.

Palavras-Chave: *Beowulf*; Tradução; Anglo-Saxões

ABSTRACT: *Beowulf* survived in a single manuscript produced by the year 1000 (Cotton Vitellius A.x), thus existing a thousand-and twenty-three-years gap between it and our time. In the poem, we can find a deep reflection about universal themes, such as the inevitability of death or the several paths opened by an age characterised by violence and the monstrous behaviour of men.

Even though it is a work cherished by readers all over the world, it had never been translated in Portugal. Its translation from Old English offered many problems of difficult resolution, at diverse levels, such as metre, syntax, and lexicon, as well as many others regarding the context in which the text was produced. In this article, we intend to explore some of those problems, caused by its first three lines.

KEYWORDS: *Beowulf*; Translation; Anglo-Saxon

Beowulf é um longo poema de 3182 versos, um dos mais antigos em língua vernácula na Europa e o mais importante da poesia anglo-saxónica. Está incluído num volume constituído por dois manuscritos com data e origem diferentes, o *Southwick Codex*, copiado na segunda metade do século XII, e o *Nowell Codex*, copiado nos finais do século X, ou primeiras décadas do século XI, que foram reunidos quando passaram a fazer parte da biblioteca de Sir Robert Bruce Cotton (1571 - 1631).¹ Esta foi doada ao povo inglês em 1700, conservando-se actualmente na British Library, em Londres. Como tal volume se encontrava colocado na estante que tinha um busto do imperador romano Aulus Vitellius, na primeira prateleira, a prateleira A, no décimo quinto lugar, é conhecido, desde o século XVII, por *MS. Cotton Vitellius A. XV*, ou *Manuscrito Beowulf* (ff 132r–201v).

Beowulf vem a seguir a três textos em prosa no *Nowell Codex*, precedendo o poema *Judith*. Não é o original, mas uma cópia, a única existente, talvez datada do ano 1000 e predominantemente escrita no dialecto do Wessex, o saxão ocidental (*West Saxon*), um dos

* angelicavarandas@letras.ulisboa.pt e la@letras.ulisboa.pt

¹ O *Southwick Codex* contém adaptações em inglês antigo dos *Solilóquios* de St. Agostinho de Hipona, do *Evangelho de Nicodemos*, dos *Diálogos de Salomão e Saturno* e da *Homilia sobre St Quintin* e o *Nowell Codex* inclui *A Vida de São Cristovão*, *As Maravilhas do Oriente*, *A Carta de Alexandre a Aristóteles* e dois poemas, *Beowulf* e *Judith*.

dialectos do inglês antigo. Dorothy Whitelock, no seu livro consagrado *The Audience of Beowulf*, de 1951, sustenta que terão havido versões orais a circular muito antes do poema ter sido registado por escrito.

Não se sabe a quem atribuir a sua autoria, apenas que foi escrito em Inglaterra; porém, toda a acção do poema decorre na Escandinávia, sendo as suas personagens figuras historicamente associadas aos finais do século V, princípios do século VI, anos que precederam largamente a adopção do cristianismo pelos Anglo-Saxões, facto importante na elaboração do poema. A data da sua composição escrita é incerta; talvez finais do século VII, ou meados, ou finais do século VIII, ou ainda o século IX, ou até mesmo entre os séculos IX e X. Por sua vez, o local da composição está naturalmente relacionado com a data da produção do texto escrito; terá sido Nortúmbria, ou talvez Mércia, ou até Wessex, conforme defendermos que essa data está relacionada com a época do Venerável Bede e o período da renascença nortumbriana, no início do século VIII, ou com o tempo do rei Offa de Mércia, entre 757 e 796, ou ainda com a hegemonia do Wessex, a partir da governação de Alfredo, o Grande, nos séculos IX e X.²

O público a quem se direcciona *Beowulf*, esse público a quem o poeta se dirige, logo no início, na 2ª palavra, ao usar o pronome *WE*, pertenceria a uma comunidade inglesa cristã que ainda mantinha muitas das suas tradições germânicas (Whitelock, 1951). Os autores Mitchell and Robinson (2006, p. 13) propõem que essa sociedade seria composta pela nobreza guerreira inglesa do século VIII, que não seria exclusivamente laica, podendo abranger membros da própria Igreja.

O poema não tem um título: de facto, passou a chamar-se *Beowulf* a partir da edição de John Mitchell Kemble (1807-1857), em 1833; aliás, Kemble foi também o autor da primeira tradução completa do poema para inglês moderno, feita em prosa.³

Já foi traduzido para as mais variadas línguas, entre as quais o francês, o castelhano, o italiano, o alemão, o sueco, o sérvio, o húngaro, o finlandês e o japonês, conforme informação recolhida em, por exemplo, *Beowulf's Afterlives Bibliographic Database* ou *Old English Newsletter Bibliography Database*.⁴

² A obra de Frederick Klaeber, *Beowulf and the Fight at Finnsburg* (1936), contém, na sua quarta edição, de 2008, uma introdução e um comentário onde os editores, Robert Dennis Fulk, Robert E. Bjork e John D. Niles, procurando manter o leitor actualizado no que diz respeito a áreas controversas na investigação centrada no poema, como a data e o lugar de composição, incorporam uma vasta informação relativamente ao estudo desenvolvido sobre *Beowulf* realizado a partir de 1950 e fornecem um guia bibliográfico pormenorizado dos temas tratados pela crítica moderna e contemporânea.

Ainda a respeito da controvérsia sobre a autoria e datação do poema, ver, por exemplo, Neidorf, 2014.

³ A primeira tradução completa de *Beowulf* para inglês é feita em prosa por John Mitchell Kemble, em 1837, com o título *A Translation of the Anglo-Saxon Poem of Beowulf* (London: William Pickering). Por curiosidade, a primeira tradução completa do poema foi para latim, da autoria de Grímur Jónsson Thorkelin: *De Danorum Rebus Gestis, secul. III et IV: Poëma Danicum Dialecto Anglosaxonica*, de 1815. Sobre as traduções de *Beowulf* e respectiva herança crítica, ver H. Sauer (2011) e Shippey e Haarder (1998).

⁴ *Beowulf's Afterlives Bibliographic Database* (2018-2022) tem sido expandida e desenvolvida após a sua data de publicação em 2018. Segundo Britt Mize, o seu autor, existem 688 traduções e versões do poema, em pelo menos 38 línguas, desde que surgiu a sua transcrição por Thorkelin em 1787. Também Chauncey Brewster Tinker (2008) apresenta uma lista comentada das traduções feitas desde as primeiras tentativas de Sharon Turner em 1805 até à tradução do próprio Tinker de 1902. Desde 1967 que a *Old English Newsletter*

A nossa tradução foi feita do inglês antigo, a partir da edição revista de Bruce Mitchell e Fred C. Robinson, de 2006 (Azuaga e Varandas, 2022). Naturalmente, consultámos outras edições, como a de Klaeber de 1936 e a de Wrenn, na revisão efectuada por Bolton (1973), que são apontadas ainda hoje como canónicas; porém, escolhemos essa edição citada, pois é uma das mais actuais, contribuindo para interpretações renovadas de alguns momentos do poema, embora reconheçamos que qualquer edição crítica do texto, permanente resultado de um grande esforço interpretativo, pode não ser sempre consensual, como sugerem as obras de Osborn (1997, pp. 341–372) e Magennis (2011).

A intenção que nos levou a traduzir *Beowulf* teve lugar há doze anos, altura em que nos começámos a debater com as primeiras linhas do poema. São elas que nos convidam a mergulhar na narrativa, estabelecendo os seus padrões rítmicos, a versificação e o estilo, bem como alguns dos seus aspectos vocabulares, sintácticos e temáticos.⁵ É certo que a tradução de qualquer texto implica um conhecimento de todos estes elementos aos quais acresce o contexto em que foi escrito. No entanto, no que diz respeito a obras medievais, a tarefa complica-se, pois, na sua generalidade, os manuscritos em que se encontram registadas são posteriores à data da sua composição. No caso de *Beowulf*, esta circunstância é particularmente relevante, uma vez que entre a época em que o poema terá circulado em Inglaterra e a sua fixação por escrito, distarão cerca de 400 anos e que, como verificámos, não nos chegou por intermédio do manuscrito original, mas por meio de uma cópia. Além disso, as obras medievais encontram-se redigidas em línguas ainda numa fase antiga da sua evolução, algumas de difícil compreensão para os leitores modernos. *Beowulf* constitui, novamente, um caso singular, dado que o inglês antigo é hoje uma língua praticamente incompreensível até para a vasta maioria dos ingleses, sendo conhecida apenas por aqueles que, pacientemente, se dedicaram e dedicam ao seu estudo.

Todavia, até mesmo para estes, o inglês antigo resiste ao seu total entendimento. Por exemplo, há palavras variadas que surgem apenas uma vez em toda a produção literária anglo-saxónica, deixando dúvidas quanto ao seu certo significado, e há termos que aludem a práticas e costumes dos quais não temos registo, entre os quais alguns que se referem a supostos rituais religiosos. Dado que os Anglo-Saxões não nos deixaram nada que se assemelhe a uma mitologia, existem vocábulos e expressões que parecem apontar para crenças a propósito das quais apenas podemos especular.

Acrescente-se ainda que certos fólhos do manuscrito se encontram danificados e que nem sempre é possível descortinar as palavras que lá se encontram escritas. Existem variadas sugestões, propostas por diversos críticos, nem todas concordantes, o que complica a interpretação do poema, como se torna evidente no artigo de Robert E. Bjork, intitulado “The Reception History of *Beowulf*” (2020).

Bibliography Database é uma fonte de informação sobre o estudo da cultura e história da Inglaterra no período anglo-saxónico, de 550 a 1066.

⁵ Sobre estes assuntos, bem como outros relacionados com a história e a cultura dos Anglo-Saxões, veja-se a introdução de Azuaga e Varandas (2022, pp. 17-113).

Nos desafios enfrentados durante a tradução de *Beowulf* para português, além da compreensão do texto, considerámos, no quadro tradicional da problemática associada à obra, a sua origem temporal e geográfica, e o seu contexto de produção, o ambiente cultural no qual foi composto e apresentado e, em todos estes aspectos, deparámo-nos com inúmeras questões, pois o poema é um autêntico enigma do ponto de vista histórico, literário e cultural, sendo a crítica muito vasta, um mar agitadoíssimo.⁶

Apresentados muito sucintamente certos problemas que encontrámos, passamos a alguns apontamentos da nossa tradução, centrando-nos nos desafios colocados nas primeiras linhas do texto.

HWÆT!⁷
WE GAR-DENa in geardagum
þeodcýninga þrym gefrunon,
hu ða æþelingas ellen fremedon.
(l. 1-3)

A primeira palavra em inglês antigo, *hwæt*, que evoluiu para ‘*what*’ em inglês actual, apresenta desde já várias dificuldades para a tradução. Jakob Grimm, na sua *Deutsche Grammatik*, de 1837, considera tratar-se de uma interjeição, e é como tal que muitas vezes tem vindo a ser interpretada por diversos editores e tradutores da obra, que lhe atribuem a função de chamar a atenção do interlocutor do texto e a fazem seguir de um ponto de exclamação, como é habitual no caso deste tipo de palavras. Adoptando esta perspectiva, surgem diferentes traduções, como, por exemplo, Kemble (1837) e Tolkien (2014), que apresentam ‘*Lo!*’, ou Alexander (1973), que sugere ‘*Attend!*’. Heaney (1999), por sua vez, emprega ‘*So!*’, explicando, no prefácio à sua tradução, que esta escolha deriva do uso desta palavra no dialecto irlandês do norte, *Northern Irish*, para terminar tudo o que foi antes proferido e marcar o início de um novo tópico. Todavia, há autores como Chambers (1959), Klaeber (1950) e Sedgefield (1935), que consideram que se deve traduzir por ‘*indeed*’, advérbio com várias funções, podendo ser usado para dar ênfase, para expressar concordância ou admissão, para confirmar ou destacar uma frase anterior e, ao assumir esta interpretação, retiram o ponto de exclamação e substituem-no por uma vírgula. Entretanto, repare-se que quer este sinal de pontuação quer o outro não se encontram a seguir a *hwæt* no manuscrito: aí, escrita com letras maiúsculas, a palavra é seguida por *We* e *GARDE*, sem sinais de pontuação.

⁶ Muitos são os problemas sobre os quais os críticos ainda não chegaram a acordo; alguns dizem respeito não só a *Beowulf*, mas a toda a poesia anglo-saxónica. Por exemplo, tais poemas foram compostos oralmente para assim serem apresentados, ou foram escritos para serem lidos como aparecem nos manuscritos que chegaram até hoje? Hoje, considera-se que, muito provavelmente, os poemas anglo-saxónicos foram primeiro cantados ou recitados por um *scop*, ou bardo, e só foram passados à escrita num período muito posterior (cf. O’Keeffe, 1990; Niles, 1993).

⁷ O formato que apresentamos, HWÆT!, onde a palavra surge destacada e seguida de um ponto de exclamação, no qual também WE e GAR-DE se encontram com maiúsculas e as restantes três linhas com cesura, é o utilizado na edição que seguimos, a de Bruce Mitchell e Fred C. Robinson (eds.) (2006).

Num sentido diferente dos autores anteriores, George Walkden, professor de linguística na Universidade de Manchester, num artigo de 2013, sugere que o vocábulo não deve ser entendido como uma interjeição, mas sim como uma partícula interrogativa não acentuada cuja tradução mais próxima seria ‘*how*’.

Em 2020, Maria Dahvana Headley, que pretende veicular uma leitura feminista do poema, traduz *hwæt* por ‘*Bro!*’, numa nova versão em inglês moderno em que recorre maioritariamente ao calão, de modo a denunciar a brutalidade do mundo masculino.

Entendendo *hwæt* como uma chamada de atenção e um pedido de silêncio muito enfáticos, proferidos pelo poeta que, num momento de festa no salão, se prepara para começar a recitar o poema e assim pede aos seus interlocutores que escutem o que se vai dizer, pensámos em hipóteses possíveis para, em português, alguém numa festa, por exemplo, pedir silêncio para se ouvir o que tenciona proferir seguidamente. Surgiram-nos palavras e expressões como:

Escutai! Escutem!
Ouvi! Oiçam!
Prestai atenção! Prestem atenção!
Ora bem!

À excepção da última, todas recorriam a formas verbais; porém, *hwæt* não é uma forma verbal, daí termos escolhido traduzir *hwæt* por ‘atenção’, encontrando nesta nossa proposta a vantagem de ser uma forma nominal e de se empregar apenas uma palavra que também sublinha a natureza oral da narrativa.

Consideremos o segundo termo, *We*. Uma vez que o poema parece dar destaque a este pronome da primeira pessoa do plural ao usar maiúsculas, optámos por traduzir ‘*We*’ ‘*Nós*’.⁸ Na verdade, em português não é sempre necessário expressar o sujeito pronominal., todavia, a sua inclusão como que permite uma maior aproximação ao texto original que, deste modo, subtilmente, lembra aos ouvintes anglo-saxões (e, hoje, ao leitor) a distância histórica entre esse ‘*nós*’ e os seus antepassados, os *Gardene*, os ‘*Dinamarqueses da Lança*’, cujas façanhas vai começar a narrar.

A terceira palavra do poema, *Gardena*, é a forma genitiva do nome *Gardene*. Trata-se de um nome composto por *gar-* ‘lança’ e *-dene* ‘dinamarqueses’, que sublinha o carácter e as qualidades bélicas dos Dinamarqueses e que nos introduz num universo guerreiro, vindo estabelecer uma relação sinonímica, tanto com *þeodcyninga*, ‘reis do povo’, como com *æpelingas*, ‘príncipes’. É interessante notar que estes termos surgem sequencialmente nas três linhas – *Gardena* na 1ª, *þeodcyninga* na 2ª e *æpelingas* na 3ª – num processo gradativo de reiteração semântica por hiperonímia, em que *Gardena* poderia ser hiperónimo de *þeodcyninga* e, este último, hiperónimo de *æpelingas*: de entre os dinamarqueses reconhecidos pelas suas notáveis proezas militares, destacam-se os reis do povo, que foram, na sua maioria, príncipes de sangue real. Por sua vez, todos estes três vocábulos

⁸ Foi sempre utilizado, neste trabalho, o dicionário *Bosworth-Toller’s Anglo-Saxon Dictionary Online* (<https://bosworthtoller.com>), bem como o glossário da edição de Bruce Mitchell e Fred C. Robinson (2006).

encontram-se referidos a duas palavras que partilham o mesmo campo semântico: *brym*, ‘façanhas valorosas’, e *ellen*, ‘fama gloriosa’, na 2ª e na 3ª linha, respectivamente. O facto de o poema acentuar, desde o início, a importância destes reis e príncipes entre os Dinamarqueses da Lança, bem como os seus feitos marciais, exigiu a compreensão da hierarquia social da aristocracia anglo-saxónica, cuja organização é dotada de profunda complexidade. Obrigou ainda à necessidade de entender o modo como estes guerreiros se relacionavam entre si e o papel que desempenhavam no seu meio social. Efectivamente, ao longo da narrativa, os vários intervenientes na hierarquia guerreira vão ser constantemente mencionados, esperando-se do público que a escutava o reconhecimento das diferenças de estatuto que mantinham entre si.

É, pois, evidente que, no topo desta pirâmide, está o rei, *cyning*, que governa o seu povo, *peod*, e que também pode ser designado de príncipe, *æpeling*. Desta forma, traduzimos a maioria das ocorrências de *æpeling* por ‘príncipe’, como acontece na 3ª linha, embora nem sempre tenha sido esse o caso.

he his leodum wearð,
eallum **æpellingum** to aldorceare;
(ll. 905-6)

Na realidade, o termo também engloba os nobres mais conceituados entre os que fazem a guerra, pelo que em *æpellingum*, forma de dativo plural de *æpeling*, refere-se aos nobres seguidores de Heremod, rei lendário dinamarquês, que é apresentado como um exemplo de crueldade, orgulho e tirania, de modo a advertir Beowulf para os perigos da sede de poder que conduz a uma má governação. Traduzimos, assim, essas linhas por:

tornou-se, para as suas gentes
e para todos os seus **nobres**, pesada preocupação;

Por fim, como afirmámos, a palavra pode ainda significar ‘rei’, o que claramente acontece em:

Scealt nu dædum rof,
æðeling anhydig
(ll. 2666-7)

Aqui, *æpeling* refere-se a Beowulf, que já se havia tornado rei dos Geats. Daí que a nossa tradução tenha sido:

Agora, **rei** resoluto,
famoso por teus feitos gloriosos, deves

Na antiga cultura germânica, o rei era um chefe militar, conduzindo os seus homens na guerra, onde provava ser merecedor da sua soberania e de governar sobre outros

guerreiros igualmente experimentados.⁹ Assim, ainda que houvesse, por parte do soberano, a vontade de manter o trono no seio da família, como, de resto, *Beowulf* comprova, esse título poderia caber a qualquer um que revelasse valentia e coragem superiores a todos os outros, no campo de batalha. O poema detém-se nesses tempos de outrora – *in geardagum*, como se anuncia na 1ª linha –, dos antepassados dos Anglo-Saxões, mas é produzido após a sua fixação em Inglaterra e sua cristianização, pelo que a hierarquia militar que nele se descreve, embora de influência germânica, possui também características inglesas.¹⁰

Na verdade, a palavra *cyning* significa literalmente ‘filho de *cynn*’, sendo uma palavra formada pelo nome *cynn-*, que quer dizer ‘nação’, ‘povo’, ‘família’ ou ‘linhagem’ e pelo sufixo *-ing*, usado para formar patronímicos, com o sentido de ‘filho de’, pelo que o estatuto de rei é identificado com o facto de ser membro ou descendente de uma determinada família. A sua função, a de protector do povo, é, contudo, transmitida não pela palavra *cyning* mas por *hlaford*, isto é, ‘o senhor do pão’, ‘aquele que dá o pão’, tendo *hlaf* o sentido de ‘pão’ e *ford* o de ‘senhor’, termo que dará origem à palavra *lord*. Também *dryhten*, ‘senhor’, pode aludir às obrigações do rei para com o seu povo.

O soberano necessitava dos seus homens para com ele fazer a guerra. Em contrapartida, estes também dele dependiam, pois, em troca, o monarca oferecia-lhes protecção, tecto, sustento e bens materiais, como ouro e jóias, de entre as quais se destacavam os anéis. Por conseguinte, para além da proeza bélica, o soberano deveria pautar-se por actos de enorme generosidade que lhe garantiam a presença constante de combatentes entre o seu *fyrð*, ou força militar, que o defendiam e por ele davam a vida, se necessário fosse. Existia, assim, entre ambos, um código de honra severamente respeitado e um forte elo indissociável de lealdade: o *comitatus* – que subjaz à formação do *fyrð* do rei.

O estatuto de um guerreiro dependia do seu serviço para com o soberano. Perto do monarca estariam os seus conselheiros e combatentes de mais alto estatuto: os *eorlas*, que podiam, inclusivamente, substituir o rei na sua ausência ou governar alguns distritos em seu nome. Este é um dos títulos da nobreza militar mais repetidos no poema, aí surgindo quarenta e seis vezes, e traduzimo-lo por ‘nobres guerreiros’. Logo abaixo, na escala social, encontravam-se os *gesiðas*, os *duguð* (por oposição aos *geogoð*) e os *þegnas*.

Os *gesiðas*, embora também de origem aristocrática, possuíam um estatuto inferior ao dos *eorlas*. Eram considerados os nobres mais fiéis ao rei, os seus companheiros mais próximos. Trata-se de um termo comum para nobres que refere os guerreiros veteranos

⁹ Em *A Germânia*, possivelmente produzida no ano 98 d.C., Tácito afirma: “Reges ex nobilitate, duces ex uirtute sumunt. Nec regibus infinita aut libera potestas, et duces exemplo potius quam imperio, si prompti, si conspicui, si ante aciem agant, admiratione praesunt.” (cap. 7.1) “Escolhem [os Germanos] os reis pela nobreza, os chefes pelo valor. O poder não é ilimitado nem arbitrário para os reis, e os chefes impõem-se pela admiração, mais por exemplo do que por autoridade, se são ousados e insignes, se actuam à frente da linha de batalha.” (citado em Gonçalves, 2011, p. 23).

¹⁰ Sobre a organização militar dos Anglo-Saxões e equipamento bélico, ver Hollister (1962), Chadwick Hawkes (1989) e Esposito (2022).

que tinham já dado grandes provas do seu valor em várias batalhas e cujo prestígio lhes tinha garantido a doação de largas porções de terras por parte do soberano. Relativamente a estes aspectos, ou seja, tempo e qualidade de participação em combate, os *gesiðas* pertenciam ao grupo dos *duguð*, enquanto os combatentes ainda jovens e, conseqüentemente, pouco experimentados, constituíam o *geogoð*. Traduzimos, assim, *gesiðas* por ‘companheiros’, *duguð* por ‘veteranos’, e *geogoð* por ‘jovens guerreiros’.

O termo *þegn*, que evoluiu para *thane*, significa literalmente ‘aquele que serve outrém’, embora possa referir um largo espectro de estatutos sociais.¹¹ Em geral, tratava-se de alguém de nível social elevado, porém inferior ao dos *eorlas*, que servia o rei directamente em áreas administrativas e militares. A partir do século VIII, a palavra começa a ser alvo de preferência no léxico corrente, vindo substituir, em larga medida, o vocábulo *gesið*. No entanto, o último permanece na poesia e, em *Beowulf*, ocorre por oito vezes, ainda que *þegn* se repita por muitas mais – vinte no total.¹²

De facto, já no século IX, quando se verifica o aumento do poder real em Inglaterra, os *þegnas* crescem em número e importância, tornando-se mais poderosos, começando a ser cada vez mais abundantes as fontes que incluem referências às funções por eles desempenhadas junto dos soberanos ou *æðelings* e até mesmo de outros *þegnas*. Neste sentido, também se verifica nos códigos legais a sua mobilidade social ascendente, expressa, por exemplo, nas leis de *wergild*, ou nos registos das doações de terra feitas pelos reis em seu favor.¹³ Pelos finais do período anglo-saxónico, um *þegn* real podia possuir uma substancial quantidade de terras e representar o monarca nas reuniões do *scir*, hoje *shire*.

Deste modo, o exército do rei era maioritariamente constituído por *þegnas* - o próprio Beowulf é um deles - que acompanhavam o monarca dentro do salão e no campo de batalha, formando, pois, o núcleo duro da aristocracia guerreira, embora houvesse, dentro dele, vários graus de prestígio, como afirmámos acima.

Depois da conquista normanda, o título de *þegn* cai em desuso e surge um outro: o de barão. De resto, a maioria dos títulos militares e nobiliárquicos que conhecemos hoje em dia, exceptuando o de rei, *cyning*, e o de rainha, *cwen*, como barão, conde ou duque, só

¹¹ O sentido de *þegn* como “servidor” mantém-se em inglês antigo no verbo *þegnian*, “servir”. Em termos legais, o termo surge pela primeira vez no código eclesiástico de Wihtræd, em 695, atribuído ao rei de Kent com o mesmo nome. Este texto faz parte do *Textus Roffensis*, de cerca de 1123, que se encontra na colecção da Catedral de Rochester (cf. Oliver, 2002).

¹² Para o desaparecimento da palavra *gesið* pode ter contribuído a extinção de uma secção da nobreza, cujo prestígio advinha das gerações anteriores, a emergência da Casa de Wessex a partir do reinado do Rei Alfredo no século IX e ainda os conflitos com os Vikings e sua posterior fixação na Danelaw, depois da paz de Wedmore assinada entre Alfredo e Guthrum, em 878.

¹³ Outro aspecto que pode ter colaborado para a emergência dos *þegnas* terá sido a Bookland, que se institui na Inglaterra anglo-saxónica a partir do século VII, acompanhando a cristianização do território, vindo substituir a Folkland. Esta última obedecia a leis antigas segundo as quais a terra era atribuída a uma pessoa dentro de um grupo familiar sem a intervenção de documentos. A família deveria manter a terra no seu seio e só poderia doá-la com consentimento do rei. A Bookland chega a Inglaterra por via do direito romano e implica a atribuição de terras por intermédio de cartas reais de modo perpétuo, pelo que as famílias podiam transferi-las para as mãos de outrém sem a intervenção do rei, o que muito agradou à recém-fundada Igreja, que assim não tinha necessidade de procurar rendimento na acção guerreira. Este facto também contribui largamente para a evolução da composição do *fyrð*.

são introduzidos em Inglaterra com os Normandos, a partir do século XI, bem como a cavalaria e a nova organização feudal (Baugh & Cable, 2002).

No que diz respeito a este último aspecto, é também importante notar que, no período anglo-saxónico, não existia cavalaria, enquanto instituição com regras próprias: os guerreiros montavam a cavalo, mas, em geral, não lutavam em cima de cavalos no campo de batalha. Em *Beowulf* surge o termo *cniht*, que dá origem à actual palavra *knight*, significando ‘rapaz’, e não ‘cavaleiro’. Consequentemente, são anacrónicas todas as traduções de textos anglo-saxónicos que utilizem o termo ‘cavaleiro’. Designa-se um guerreiro montado a cavalo por meio de *ridend*, que, embora seja uma só palavra em inglês antigo, terá de ser traduzida por uma expressão como a indicada – ‘guerreiro montado’.

Tendo em conta estes aspectos, regressemos à palavra *þegn*, que possui, pois, vários significados, pelo que pode ser traduzida por diferentes vocábulos, considerando o contexto em que aparece. Como verificámos, o seu sentido mais imediato é o de ‘servidor’, sinónimo de ‘aquele que serve’. Chegou a ocorrer-nos a palavra súbdito, mas esta só é introduzida em Portugal no século XV e, em Inglaterra, no início do século XIV, a partir do francês *sogit*, *suget* e *subget* (palavras atestadas em França desde o século XII, derivadas do latim *subjectus*).¹⁴ Assim sendo, pareceu-nos mais fiel à época utilizar ‘servidor’, como, por exemplo, na linha 235, onde se menciona a sentinela que, a serviço de Hrothgar, há muitos anos se dedica à vigia da costa marítima e que acolhe Beowulf e os seus homens na chegada destes à Dinamarca

Gewat him þa to waroðe þegn Hroðgares, mægenwudu mundum (ll. 234-6)	wicge ridan þrymmum cwehte
---	-------------------------------

Então, dirigiu-se para a praia, montado num cavalo,
o **servidor** de Hrothgar, nas mãos segurando com firmeza
a lança poderosa.

No entanto, nem sempre é este o sentido da palavra *þegn*. É também possível traduzi-la por ‘guerreiro’ ou ‘herói’; ‘nobre’; ‘homem’ e ‘seguidor’. Vejamos os seguintes exemplos: Beowulf é referido pela primeira vez no poema por intermédio da expressão *Higelaces þegn*, na linha 194. Ora, Beowulf estava certamente ao serviço de Hygelac, mas, se traduzíssemos a palavra por ‘servidor’, estaríamos a sugerir que teria um estatuto inferior ao que realmente possuía, pois era neto do rei Hrethel. Daí que tenhamos optado por ‘o guerreiro de Hygelac’. Quanto ao sentido de *þegn* como ‘nobre’, encontramos-lo, por exemplo, na linha 2032, onde a palavra alude a todos os guerreiros de Ingeld, chefe dos Heathobards, sejam eles de que estatuto forem:

Mæg þæs þonne ofþyncan ond þegna gehwam	ðeodne Heaðobeardna þara leoda,
---	------------------------------------

¹⁴ cf. *Online Etymology Dictionary* in <https://www.etymonline.com/>

ponne he mid fæmnan dryhtbearn Dena, (ll. 2031-4)	on flett gæð, duguða biwenede.
---	-----------------------------------

Pode então constituir uma ofensa para o príncipe dos Heathobards, bem como para qualquer um dos **nobres** desse povo, que um dos filhos de alta linhagem dos Dinamarqueses, da escolta da noiva, entre com ela no salão, sendo regiamente acolhidos.

Finalmente, decidimos traduzir por ‘seguidores’ a ocorrência de *þegn* na linha 2869, na qual Wiglaf admoesta os homens de Beowulf por o terem abandonado na luta fatal contra o dragão. Diz ele a propósito do protagonista da narrativa:

he on ealubence healsittendum þeoden his þegnum , (ll. 2867-9)	oft gesealde helm ond byrnan, swylce he þrydlicost
--	--

quando, senhor para os seus **seguidores**, dava muitas vezes aos que se sentavam no salão, nos bancos da cerveja, os mais esplêndidos elmos e cotas de malha,

Pareceu-nos que, neste passo, a palavra ‘seguidores’ acentuaria ironicamente o facto de os homens de Beowulf, tendo embora o dever de seguir o seu rei em batalha, desvirtuarem esse ideal, uma vez que fogem com medo, assim desrespeitando os laços que os uniam ao seu soberano, que, contrariamente a eles, sempre respeitou as regras do *comitatus*.

Ainda dentro da esfera dos homens livres, mas com um estatuto inferior ao dos *þegnas*, existiam os *ceorlas* que trabalhavam no campo, cultivando a terra, por conta própria, quando eram os seus donos, ou por conta de um senhor, que lhes garantia protecção em momentos de guerra; com o andar dos tempos, muitos passaram a dedicar-se a diversas actividades artesanais, como carpintaria, tecelagem e trabalho com metais preciosos. Trata-se de uma palavra com vários significados, um título também muito debatido e controverso entre os críticos, que podia apenas referir um homem, mas ter também um sentido associado ao estatuto social de camponês ou ainda um sentido com cariz legal, denotando alguém membro da classe dos homens livres. Este estatuto legal permitia-lhe, por exemplo, usar armas e assistir às assembleias locais. O preço que a sua família tinha o direito de receber em vez de exercer vingança se fosse morto, ou seja, o seu *wergild*, era de 200 *shillings*, 1/6 do que era exigido no mesmo caso por um *þegn*.

Tendo o direito de empunhar armas, os *ceorlas* podiam integrar o *fyrð*, sem terem obviamente o mesmo estatuto dos *þegnas*, como se verifica até pelos diferentes valores dos respectivos *wergilds*. No entanto, há uma forte controvérsia quanto ao tipo de serviço dispensado por estes homens no *fyrð* e, conseqüentemente, sobre a formação deste exército: se incluíam apenas nobres ou se incorporavam, de igual modo, estes homens livres. Sabe-se que os *ceorlas*, em Inglaterra, podendo receber terras, tinham um estatuto

superior ao dos seus antepassados germânicos. Talvez por essa razão, críticos como Hollister (1962) e Abels (1988) defendam que eram eles a combater no *fyrð* do rei e dos nobres mais prestigiados do reino, sendo esse, portanto, por eles predominantemente composto. De acordo com esta perspectiva, os *ceorlas*, enquanto homens livres, eram obrigados a lutar com os seus líderes, sem, contudo, terem grande treino em armas. Assim sendo, sugerem ainda que os combatentes profissionais só surgem a partir do século XV. No entanto, a crítica mais recente propõe o contrário, adiantando que o exército anglo-saxónico era essencialmente constituído por uma força militar aristocrática (cf. Lavelle, 2011, p. 92).¹⁵ A este respeito, Paul Hill (2012, pp. 52-53) afirma que o *ceorl* está no centro da polémica em redor da constituição do *fyrð* e que, embora ao longo do século XIX e grande parte do XX, se tenha defendido que o *fyrð* seria largamente composto por estes homens, a verdade é que a ideia utópica de uma nação armada está hoje ultrapassada:

Central to the historic arguments over how Anglo-Saxon armies were formed was the role of the “ceorl”. [...] Ideas varied for centuries as to whether an Anglo-Saxon army was essentially one of noble warriors [...] or whether it was a general levy of able-bodied freemen, or even a mixture of both. [...] The view often held by Victorian historians that the Anglo-Saxon army was somehow a ‘nation at arms’ is not generally accepted today but remnants of the idea of it still can be found in the modern literature.

O *fyrð* do rei seria então composto principalmente por nobres guerreiros, de grande proeza bélica e militar, como, de resto, *Beowulf* parece testemunhar. Apesar disso, os *ceorlas* que estavam ao serviço do soberano ou de um dos seus nobres de alta linhagem podiam integrar o *fyrð* se este fosse por eles convocado, de modo a ganhar prestígio por via militar, como afirma Lavelle (2011, p. 99): “[...] a young man in the pre-Viking period might have been able to use the opportunities of service in a warband to gain aristocratic credibility and royal favour.” De facto, não existindo uma hierarquia guerreira completamente estática na cultura anglo-saxónica, qualquer um que demonstrasse o seu valor em batalha poderia atingir um estatuto mais elevado.

Na generalidade, a palavra *ceorl* foi por nós traduzida por ‘homem’, dado que os *ceorlas* constituíam a maior parte da população nas comunidades anglo-saxónicas. Em quatro das seis ocorrências de *ceorl*, isto é, nas linhas 202, 416, 908 e 1591, o termo aparece sempre antecedido da palavra *snotor*, que significa ‘sábio’, ‘prudente’ ou ‘sensato’. Assim, na maioria dos casos, traduzimos esta expressão nessas linhas por ‘homens prudentes ou sensatos’ ou ainda por ‘homens sábios’. Nas duas restantes situações, nas linhas 2444 e 2972, *ceorl* é antecedido respectivamente por *gomelum* e *ealdum*, dois sinónimos para ‘velho’ ou ‘ancião’. Nestas instâncias, decidimos traduzir *ceorl* por ‘homem’ e, para manter

¹⁵ Um dos mais conceituados críticos que escreveu sobre o *fyrð* e influenciou toda a posterior historiografia militar foi Hollister. Em *Anglo-Saxon Military Institutions*, obra de 1962, propõe os termos “select fyrð” assim se referindo aos guerreiros mais experimentados que acompanhavam o rei e que possuíam cinco ares de terra, e “great fyrð”, que entendeu como a camada de combatentes menos experimentados, convocados a partir da população de *ceorlas* em alturas de emergência.

a distinção entre as palavras sinónimas, optámos por ‘velho homem’ para *gomelum ceorle* (l. 2444) e ‘homem ancião’ para *ealdum ceorle* (l. 2972).

Realmente, o conceito de *fyrð* é alvo de bastante polémica, até porque a formação do exército foi sofrendo alterações ao longo do período anglo-saxónico. Inicialmente, a palavra referia-se a uma viagem ou expedição liderada por um rei ou por um chefe em busca de saque ou de novas terras para conquistar, mas, a partir do século VII, o termo passa a adquirir uma conotação puramente marcial, aludindo à participação numa expedição militar. No entanto, também esta definição não reúne a concordância de todos os críticos. Paul Hill (2012, p. 52) por exemplo, salienta o facto de a palavra *here* designar, de igual modo, um exército, e defende que, enquanto o *fyrð* denota um exército de tipo defensivo, o termo *here* seria utilizado para referir um de carácter ofensivo. Os dois vocábulos são utilizados em *Beowulf*, onde ambos significam ‘guerra’ ou ‘exército’.¹⁶ No que diz respeito a *fyrð*, encontramos-lo, não enquanto vocábulo isolado, mas em várias palavras compostas, como, por exemplo, *fyrðgestealla*, *fyrðhom*, *fyrðleoð*, *fyrðsearo* e *fyrðwyrðe*. Traduzimos estes vocábulos respectivamente por: ‘companheiros de armas’ (*gestealla* significa ‘convidado’ ou ‘companheiro’), ‘veste de guerra’ (*hom*, ‘veste’), canção de guerra (*leoð*, ‘canção’), ‘equipamento de guerra’ (*searo*, ‘armamento’ ou ‘equipamento’) e ‘distinto na guerra’ (*wyrðe*, ‘digno’, ‘merecedor’, ‘distinto’). O termo *here* possui bastantes mais ocorrências, aparecendo três vezes enquanto palavra simples e catorze vezes em compostos, como, por exemplo, *herebroga* (‘temor de uma guerra’), *heregrima* (‘máscara de guerra’, isto é, elmo), *heresped* (‘bem-sucedido na guerra’), *herewæsm* (‘capacidades bélicas’) e *herewisa* (‘líder do exército’), e ainda aludindo a equipamento militar, como *herebyrne*, *herepad* e *heresyrc* (todos significando ‘cota de malha’), *heresceaft* (‘hastes de batalha’, isto é, lanças) e *herestrælf* (‘flecha’).

Todos estes termos colocam ao tradutor problemas variados: 1) muitos deles não possuem correspondência na nossa língua; 2) o seu significado e função na cultura anglo-saxónica não é consensual; 3) alguns sofreram alterações ao longo do próprio período anglo-saxónico; 4) quase todos eles referem nobres e guerreiros; 5) e, além destes termos específicos, os Anglo-Saxões possuíam ainda um vasto número de palavras com o significado de ‘guerreiro’, que não conseguimos hoje distinguir entre si, como: *beorn*, *cempa*, *drythguma*, *freca*, *frumgar*, *oretta*, *rinc*, *scealc*, *sceapa*, *wiga* ou *wigend*.

Dada a produtividade da composição no inglês antigo, bem como a necessidade de vocábulos que cumprissem o propósito da aliteração, designam ainda ‘guerreiro’ vários compostos, muitos deles formados por intermédio da junção das palavras anteriores a termos que possuem a conotação de ‘guerra’, ‘batalha’, ‘luta’ ou ‘combate’, como *here*, a que já aludimos, bem como *beado*, *guð*, *heaðo*, *hild* e *wig*. Desta união vocabular são exemplos: *beadorinc*, *guðbeorn*, *guðfreca*, *guðrinc*, *guðwiga*, *heaðorinc*, *hererinc*, *hildemecg*, *hilderinc*, *hildfreca*, *oretmecg*, *wigfreca*.

¹⁶ Ao mesmo tempo, o autor sublinha que, no âmbito dos estudos militares dedicados à cultura anglo-saxónica, o conceito de *fyrð* é, porventura, o mais enigmático e controverso.

É certamente impossível encontrar na nossa língua tantos sinónimos para o termo ‘guerreiro’ como aqueles que surgem no poema: por vezes, traduzimo-los por ‘guerreiros’, outras por ‘combatentes’ ou ‘lutadores’, não recorrendo a ‘soldado’, dado que *soldier* só é introduzida no léxico inglês a partir do século XIII por via do francês antigo *soudier* que, por sua vez, encontra a sua origem no latim *soldarius*.¹⁷

Regressemos às primeiras linhas de *Beowulf* nas quais mais desafios são colocados ao tradutor. Dissemos anteriormente que este universo da aristocracia guerreira nelas se começa a delinear, encontrando-se semanticamente relacionado com os termos *ellen* e *brym*. De facto, aqui se declara que os reis e príncipes desempenharam façanhas valorosas que lhes granjearam fama gloriosa. Todavia, os grandes feitos destes líderes de povos ocorreram em tempos remotos – *in geardagum* – tendo chegado até ao momento da narração por intermédio de histórias de que o poeta ouvia falar. Esta é a informação transmitida pela forma do pretérito perfeito do verbo *gefrignan*, *gefrunon*, que se encontra na linha 2. Considerando a sua morfologia, verificamos que o infinitivo é formado pelo prefixo *ge-* e por *frignan*, forma verbal que significa ‘perguntar’. O prefixo *ge-* transmite uma ideia de completude, tornando este verbo perfectivo. Deste modo, o verbo *frignan*, ao ser prefixado para *gefrignan*, passa a veicular o sentido de ‘perguntar e obter resposta’, o que, em português, poderia eventualmente ser traduzido pelo verbo ‘saber’, ou seja, neste caso, ‘soubemos’. No entanto, querendo acentuar o carácter oral da narrativa, decidimo-nos por ‘ouvimos falar’. Por outro lado, *gefrignan* é um verbo transitivo, desempenhando *brym* ‘fama gloriosa’ e a oração seguinte *hu ða æpelingas ellen fremedon*, ‘como os príncipes façanhas valorosas realizaram’, na terceira linha, a função de complemento directo. Acentua-se assim a ideia de que é pelas proezas marciais que os grandes guerreiros atingem a glória imorredoura. Para ela contribui a forma pretérita do verbo *fremman* – *fremedon* – que tem o sentido de ‘praticar activamente uma acção’, e daí que o tenhamos traduzido por “realizar”.

Embora produzido em período cristão, o poema não repudia os tempos pagãos de outrora, nos quais os reis e os príncipes venciam a morte, não porque acreditavam em Cristo, mas porque, por actos heróicos, inscreviam o seu nome nas narrativas que circulavam de boca em boca, de geração em geração. As três primeiras linhas do texto são exímias em evidenciar, desde logo, como o poema se equilibra num balançar constante entre um passado longínquo – os tempos remotos do paganismo – e o tempo da narração – os do cristianismo, que se fundem muitas vezes de forma ambígua, contribuindo largamente para muitas das dificuldades de interpretação do texto e, por consequência, também da sua tradução. Por exemplo, como traduzir, em certas instâncias, a palavra *metod*, ‘criador’, ou ainda *god*, ‘deus’, sendo que o poema não as grafa com maiúscula inicial? Trata-se do Deus dos cristãos ou simplesmente de um deus de uma mitologia à qual não temos acesso?

Foquemos agora um outro traço importante do poema. Consideremos aspectos relacionados com a versificação, pois a poesia em inglês antigo apresenta princípios muito

¹⁷ cf. *Online Etymology Dictionary* in <https://www.etymonline.com/>

diferentes dos que ocorrem na moderna poesia inglesa e até mesmo na portuguesa, língua onde não existem vogais longas.

De facto, a poesia inglesa é acentual e silábica, desde o século XIV, portanto, no que respeita o acento, podemos dizer que existem semelhanças, mas, enquanto aquela apresenta muitas vezes rima, em inglês antigo o que deve ocorrer é aliteração. O metro é acentual, dependendo do número de sílabas acentuadas, mas sem considerar o número das sílabas não acentuadas (cf., por exemplo, Pascual, 2014). No português, o metro é silábico, obedecendo ao número de sílabas tónicas num verso, pelo que não considera para efeitos de métrica a quantidade vocálica.

Note-se que os versos são escritos no fólio de forma contínua, como se de prosa se tratasse, ocorrendo, apenas esporadicamente, um ponto inserido entre eles, para indicar, por exemplo, uma pausa, a cesura no manuscrito. Os indicadores da estrutura métrica e poética são, particularmente, a aliteração e o ritmo, embora aspectos estilísticos, vocabulares e sintácticos também sejam bastante identificadores.

Uma das singularidades da poesia anglo-saxónica é, por conseguinte, a sua estrutura métrica. Nesta poesia, há um sistema de versificação comum a praticamente todos os poemas, baseado na aliteração, na acentuação, na quantidade vocálica e em padrões específicos de sílabas acentuadas e não acentuadas. Consideremos duas das suas características principais: a aliteração e o ritmo. Realmente, para além de um sistema aliterativo, muito marcante, há também que considerar um esquema rítmico específico; aliás, o padrão rítmico básico do verso é, por vezes, ainda mais marcante do que a própria aliteração, sendo o verso, em inglês antigo, muito uniforme, muito controlado, na sua métrica, como salienta Terasawa (2011).

Vejamos a aliteração. Sistema métrico herdado do germânico consiste na repetição de certos sons, em geral no início da palavra, de modo a haver uma ligação entre as duas metades do verso, ou melhor, entre as duas metades da linha poética.

Temos vindo a falar de versos, mas devemos referir-nos a linhas. Uma linha é constituída por duas meias linhas, ou dois versos, o verso a e o verso b, e está dividida por uma pausa ou cesura; cada meia linha, ou verso, contém, em geral, duas sílabas acentuadas, chamadas *lifts*, e duas ou mais sílabas não acentuadas, chamadas *drops*. As sílabas acentuadas contêm uma vogal longa ou terminam em duas consoantes e, relativamente à sua distribuição, podem seguir ou anteceder as sílabas não acentuadas, mas as sílabas não acentuadas só podem ocorrer em certas posições no verso.¹⁸

Os poemas apresentam, portanto, aliteração; neste sistema, as duas meias linhas têm de ser ligadas, de modo que uma das duas sílabas acentuadas na primeira meia linha, ou verso a, deve começar com o som (ou com a letra, no texto escrito), com que começa a primeira sílaba acentuada da segunda meia linha, ou verso b. Por sua vez, a primeira sílaba tónica da segunda meia-linha, ou verso b, alitera com uma ou ambas as sílabas tónicas da primeira meia-linha, ou verso a, enquanto a segunda sílaba acentuada no verso b não alitera

¹⁸ A respeito da métrica em *Beowulf*, ver Burns e Pascual (eds.) (2022).

com as sílabas acentuadas do verso a. Como todas as sílabas que aliteram são também acentuadas, ou tónicas, o verso de *Beowulf* é chamado aliterativo-acentual.

A linha aliterativa é, então, o resultado da ligação de duas meias linhas, ou dois versos, de acordo com um de cinco padrões rítmicos básicos de aliteração que afectam apenas as sílabas acentuadas.

Vejamos de novo as primeiras três linhas, chamando a atenção para o facto de *hwæt* ser um elemento extra-métrico, ou seja, não estabelecer uma relação em termos de métrica com as palavras seguintes, e, por isso, não ser habitualmente considerado para efeitos de contagem das linhas

1ª meia linha (verso a)	cesura	2ª meia linha (verso b)
WE GAR-DENa		in geardagum
þeodcyninga		þrym gefrunon,
hu ða æþelingas		ellen fremedon.

Observando as duas meias linhas, *We Gardena*, verso a, e *in geardagum*, verso b, bem como a pausa ou cesura, na primeira linha, a ligação entre as duas meias linhas faz-se por aliteração consonântica, entre **Gar-**, uma sílaba acentuada na 1ª meia linha, e **gear-**, a primeira sílaba acentuada da segunda meia linha; acidentalmente, ocorre aliteração entre **-dena** e **-dagum**. Na segunda linha verifica-se a repetição do mesmo som consonântico na primeira sílaba acentuada do verso a, **þeod**, e a primeira sílaba acentuada do verso b, **þrym**. Já na terceira linha, a ligação entre as duas meias linhas faz-se por aliteração vocálica, verificada entre as primeiras sílabas acentuadas, **æ-**, de *æþelingas* e **e-** de *ellen*. Repare-se que todas as vogais aliteram entre si, enquanto as consoantes só aliteram, quando existe repetição do mesmo som.

Na linha 11 a seguir, a ligação entre as duas meias linhas faz-se por aliteração consonântica, mas note-se que, na segunda meia linha, não é uma das primeiras palavras, *þæt* ou *wæs*, que alitera com **gom**, a 1ª sílaba acentuada da primeira meia linha, mas **god**, visto ser esta a 1ª sílaba acentuada da segunda meia linha:

gomban gyldan:	þæt wæs god cuning
(l. 11)	

O que acabámos de apresentar sobre versificação é muito pouco, mas parece que ilustra já a dificuldade de ser fiel a tais características numa tradução. É evidente que obedecer a estes esquemas e padrões em português seria impraticável. Decidimos, por isso, usar sempre que possível a aliteração e, à semelhança da maioria das traduções em verso de *Beowulf* que têm vindo a ser propostas nas mais variadas línguas, optámos também por não grafar a cesura e propor a forma de verso livre.

É também impossível, numa tradução para português, manter a sintaxe do inglês antigo, e, logo, preservar a ordem das palavras no verso original, ou obedecer estritamente ao tamanho que este ocupa no texto de partida. A própria estrutura morfológica e sintáctica da nossa língua não nos permite, por vezes, condensar numa só palavra ou num só verso os

vários sentidos veiculados pelos itens lexicais do inglês antigo, altamente flexionado e com regras de formação de palavras muito diferentes.¹⁹

Reflectindo sobre estes aspectos, verificamos, por exemplo, que muitas palavras remetem para ideias que, em português, dificilmente podem ser traduzidas apenas por um vocábulo. É o caso de *gefrunon*, de *Gardena*, mas também de *peodcyninga* ou *þrym* e *ellen*. *Gardena*, cuja estrutura morfológica analisámos acima, é um composto e *peodcyninga*, forma flexionada do nome *peodcyning*, é outro composto formado por *peod-*, ‘povo’ ou ‘nação’, e *-cyning* ‘rei’, significando literalmente ‘dos reis do povo’, pois, como *Gardena*, está no caso genitivo plural. Ora, além das expressões em português não serem compostos, a nossa primeira sugestão foi ‘dos Dinamarqueses da Lança, dos reis do povo’, mas as pós-modificações excessivas de sintagmas preposicionais seguidos pareceram-nos exageradas, daí que, tendo em conta que este povo são os *Gardene*, o povo dinamarquês, interpretámos como ‘reis dos Dinamarqueses da Lança’. Quanto a *þrym* ‘glória’ e *ellen* ‘actos de coragem’, traduzimos por ‘fama gloriosa’ e ‘façanhas valorosas’, respectivamente, estabelecendo uma relação aliterativa com ‘falar’.

Assim, na tradução das três linhas iniciais do poema, acabámos por seguir uma estrutura sintáctica diferente, uma ordem sujeito-predicado-objecto, acabando por, inevitavelmente, dar ênfase a uma expressão, ‘fama gloriosa’, *þrym*, relegando ‘dos Dinamarqueses da Lança’, *Gardena*, e ‘em tempos remotos’, *in geardagum*, para as linhas subsequentes.

Esta tarefa de reconstituição da ordem sintáctica, bem como a compreensão da estrutura morfológica das palavras em inglês antigo e da sua espessura semântica, são, pois, indispensáveis para a tradução dos textos anglo-saxónicos. Deste modo, tendo em conta todos os aspectos que aqui referimos, a nossa tradução das linhas iniciais do poema foi:

Atenção!

Nós ouvimos falar da fama gloriosa
dos reis dos Dinamarqueses da Lança, e de como tais príncipes,
em tempos remotos, façanhas valorosas realizaram.

Cabe-nos ainda acrescentar mais algumas considerações relativamente ao início do poema. As linhas em apreço permitem ao poeta recuperar, logo de seguida, o passado glorioso que remonta à fundação da dinastia dinamarquesa por parte de Scyld Scefing, grande herói lendário, antepassado de Hrothgar. Por um lado, expõe, de forma evidente, os códigos da aristocracia guerreira e de como os seus membros poderiam chegar ao trono numa altura em que a monarquia não se regia ainda pela lei da primogenitura, como já mencionámos. Por outro, introduz no texto uma dimensão mítica que se cruza com a história e dela não se desliga, radicando a genealogia de Hrothgar, rei dos Dinamarqueses, numa origem mítica, de modo a engrandecer a sua linhagem.

¹⁹ Sobre a estrutura linguística do inglês antigo, ver Azuaga (2007).

Poderíamos, portanto, considerar que as três primeiras linhas do poema que temos vindo a explorar condensam, de modo absolutamente prodigioso, alguns dos seus temas e motivos centrais, abrindo-nos a um mundo simultaneamente heróico e lendário, centrado numa sociedade de reis, príncipes e nobres, que, em dias de antanho, marcados por crenças pagãs, realizaram actos de grande valor que irão ser contados a uma comunidade aristocrática cristã. Tudo nos leva a crer que estamos prestes a entrar em contacto com uma narrativa épica, à semelhança das que se produziram na Antiguidade. Todavia, se é certo que o texto possui um tom épico, este é, apesar de tudo, abafado por uma dimensão elegíaca que o poeta soube esconder nestas linhas iniciais para a revelar um pouco mais à frente, a partir das linhas 82-85:

	Sele hlifade,
heah ond horngeap,	heaðowylma bad,
laðan liges;	ne wæs hit lenge þa gen
þæt se ecghete	aþumsweorum,
æfter wælniðe	wæcnan scolde.

O salão erguia-se firme,
de grandiosas empenas cruzadas, esperando o ardente fogo
da furiosa chama; não estava assim tão longe o dia
em que o ódio da espada entre sogro e genro
se iria desencadear, devido a mortal inimizade.

De facto, é particularmente após este momento que o poeta nos surpreende ao acrescentar à sua narrativa de teor épico uma nota lamentosa que, sublinhe-se ainda, se segue à partida de Scyld Scefing para os desconhecidos destinos da morte:

	Men ne cunnon
secgan to soðe,	selerædende,
hæleð under heofenum, hwa þæm hlæste onfeng.	
(ll. 50-2)	

Na verdade, homem algum
soube dizer, nem sábio conselheiro nem herói guerreiro
sob os céus, quem acolheu essa carga.

Deste modo, é admirável como se vai construindo uma nítida dimensão elegíaca que afasta *Beowulf* das épicas clássicas com que tem sido frequentemente assemelhado e o aproxima da singularidade da poesia lírica anglo-saxónica com a qual partilha muitos temas e motivos, entre os quais a inevitabilidade da morte que, implacável, porá fim à vida de todos os homens e suas obras (Tolkien, 1997).²⁰

Para esta ordem de ideias colaboram as três linhas finais do poema que estabelecem com as três iniciais um curioso diálogo:

²⁰ Ao ser fortemente influenciado por *Beowulf*, Tolkien também imprimiu um tom elegíaco a *The Lord of the Rings* (Varandas, 2022).

cwædon þæt he wære wyruldcyninga
manna mildust ond monðwærust,
leodum liðost ond lofgeornost.
(ll. 3180-2)

disseram que, de todos os reis do mundo, ele era
o mais generoso dos homens e o mais amável,
o mais gentil para o povo e o mais sedento de glória.

Ao acentuar o carácter excepcional de *Beowulf* parecem regressar ao tema épico. Sabemos, contudo, que este enaltecimento heróico, que tão perto se encontra da ‘fama gloriosa dos reis do povo dos Dinamarqueses da Lança’ e das ‘façanhas valorosas’ dos ‘príncipes’ de ‘tempos remotos’, acompanha a morte do herói que simboliza também o desaparecimento da nação dos Geats. Como Tolkien bem afirma (1997, p. 31):

Beowulf is not an “epic”, not even a magnified “lay”. No terms borrowed from Greek or other literatures exactly fit: there is no reason why they should. Though if we must have a term, we should choose rather “elegy”. It is an heroic-elegiac poem (...) one of the most moving ever written.

Com estes exemplos que aqui trouxemos, julgamos ter mostrado como a tradução de *Beowulf* e de outros textos anglo-saxónicos em geral, obriga a um profundo trabalho de leitura e investigação, dada a sua complexidade, que é acrescida pela dificuldade da língua que até para a vasta maioria dos ingleses é incompreensível. Na verdade, *Beowulf* é hoje lido sobretudo em tradução. O facto de existirem também muitas palavras sem correspondência directa na realidade portuguesa, bem como termos que ainda hoje suscitam discordância entre a crítica, torna esta tarefa tradutória ainda mais exigente, mas, também por essas razões, mais aliciante.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

Edição e facsimile utilizados

Electronic Beowulf (2015). Kevin Kiernan (ed.). University of Kentucky and British library [online]. Disponível em: <https://ebeowulf.uky.edu/> (*facsimile*) (Acesso: 20 Abril 2022).

Mitchell, B. and Robinson, F.C. (2006) *Beowulf. An edition*. Revised Edition. Oxford: Blackwell.

Outras edições em inglês antigo

Fulk, R.D., Bjork, R.E. and Niles, J.D. (eds.) (2008) *Klaeber’s Beowulf and the fight at Finnsburg*, 4th ed. Toronto: University of Toronto press.

Klaeber, F. (ed.) ([1936] 1950) *Beowulf and the fight at Finnsburg*. 3rd edn with first and second Supplements. Boston: D. C. Heath.

Varandas, A. and Azuaga, L. – As três primeiras linhas de *Beowulf*: desafios de tradução
Translation Matters, 5(2), 2023, pp. 67-86, DOI: https://doi.org/10.21747/21844585/tm5_2a5

Wrenn, C.L. (ed.) (1973) *Beowulf with the Finnesburg fragment*. Fully revised by W. F. Bolton. 1st edn. 1953. London: Harrap.

Tradução portuguesa

Azuaga, L. e Varandas, A. (2022) *Beowulf* (Tradução a partir do inglês antigo, introdução, notas e glossários). Lisboa: Assírio e Alvim.

Edições em inglês moderno

Alexander, M. (1973) *Beowulf*. Harmondsworth: Penguin Books.

Headley, M.D. (2020) *Beowulf: a new translation*. New York: MCDxFSG Originals.

Heaney, S. (1999) *Beowulf*. London: Faber and Faber.

Sedgefield, W.J. (1935) *Beowulf*. 3rd edn. Manchester: Manchester university press.

Tolkien, J.R.R. (2014) *Beowulf*. London: HarperCollins publishers.

Fontes secundárias

Abels, R. (1988) *Lordship and military obligation in Anglo-Saxon England*. California: California university press.

Azuaga, L. (2007). *Iniciação prática ao estudo do inglês antigo*. Lisboa: Colibri.

Baugh, A.C. and Cable, T. (2002) *A history of the English language*. 5th edn. New Jersey: prentice hall.

Bjork, R.E. (2020) 'The reception history of Beowulf', *SELIM. Journal of the Spanish society for medieval English language and literature*, 25(1), pp. 1–19.

Bosworth-Toller's Anglo-Saxon Dictionary Online. [online] Disponível em: <https://bosworthtoller.com/> (Acesso: 27 Maio 2022).

Burns, R.A. and Pascual, R. (eds.) (2022) *Tradition and innovation in old English metre*. York: Arc Humanities Press.

Chambers, R.W. (1959) *Beowulf: An introduction to the study of the poem, with a supplement by C. L. Wrenn*. 3rd edn. Cambridge: Cambridge university press.

Esposito, G. (2022) *Armies of Anglo-Saxon England 410-1066. History, organization & equipment*. Barnsley: Pen & Sword Books.

Gonçalves, M.I.R. (trad.) (2011) *A Germânia. Tácito*. Lisboa: Nova Vega.

Hawkes, S.C. (ed.) (1989) *Weapons and warfare in Anglo-Saxon England*. Oxford: Oxford University School of Archaeology.

Hill, P. (2012) *The Anglo-Saxons at war: 800-1066*. Barnsley: Pen & Sword Books.

Hollister, C.W. (1962) *Anglo-Saxon military institutions*. Oxford: Oxford university press.

Kemble, J.M. (ed.) (1835) *The Anglo-Saxon poems of Beowulf, the traveller's song, and the battle of Finnsburh* (1st edn. 1833; 2nd edn. 1835), vol. 1. London: W. Pickering.

Kemble, J.M. (1837) *A translation of the Anglo-Saxon poem of Beowulf, with a copious glossary, preface, and philological notes (trans.)*, vol. 2. London: W. Pickering.

Lavelle, R. (2011) *Alfred's war sources and interpretations of Anglo-Saxon warfare in the viking age*. Woodbridge: Boydell and Brewer.

Magennis, H. (2011) *Translating Beowulf: modern versions in English verse*. Cambridge: D. S. Brewer.

Mize, B. (2018-2022) *Beowulf's afterlives bibliographic database*. College Station, Texas: Center of Digital Humanities Research, Texas A&M University [online]. Disponível em: <http://beowulf.dh.tamu.edu> (Acesso: 20 Abril 2022).

- Neidorf, L. (ed.) (2014) *The dating of Beowulf. A reassessment*. Woodbridge: Boydell and Brewer.
- Niles, J.D. (1993) 'Understanding Beowulf: oral poetry acts', *The journal of American folklore*, 106(420), pp. 131-155.
- Old English newsletter bibliography database* (OEN) [online]. Disponível em: <https://www.oenewsletter.org/> (Acesso: 03 Abril 2022).
- Oliver, L. (2002) *The beginnings of English law*. Toronto: University of Toronto press.
- Online Etymology Dictionary*. [online] Disponível em: <https://www.etymonline.com/> (Acesso: 10 Abril 2022).
- Osborn, M. (1997) 'Translations, versions, illustrations' in Bjork, R.E. and Niles, J.D. (eds.) *A Beowulf handbook*. Lincoln: University of Nebraska press, pp. 341–37.
- Pascual, R.J. (2014) 'Ælfric's rhythmical prose and the study of Old English metre', *English Studies*, 95(7), p803-823.
- Sauer, H. (2011) *205 years of Beowulf translations and adaptations (1805–2010): a bibliography*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Shippey, T.A. and Haarder, A. (eds.) (1998) *Beowulf: the critical heritage*. London: Routledge.
- Terasawa, J. (2011) *Old English metre. An introduction*. Toronto: Toronto university press.
- Thorkelin, G.J. (1815) *De Danorum rebus gestis secul. III & IV: poëma danicum dialecto Anglosaxonica*. Havniæ: typis T.E. Rangel [online]. Disponível em: <https://slupe.org/pavur/tchmat/path/pedagogy/latinatas/beo/beothor1.html> (Acesso: 10 Abril 2022).
- Tinker, C.B. ([1902] 2008) *The translations of Beowulf. A critical biography* [online]. Disponível em: <https://www.gutenberg.org> (Acesso: 12 Maio 2022)
- Tolkien, J.R.R. (1997) *Beowulf: the monsters and the critics and other essays*. London: HarperCollins, pp. 5-48.
- Varandas, A. (2022) 'Facing hope: the lord of the rings, Beowulf and the Anglo-Saxon elegiac tradition' in Varandas, A., Simonsen, M. e Rodrigues, N.S. (eds.) *Nólë Hyarmenillo: An anthology of Iberian scholarship on Tolkien*. Zurich: Walking tree publishers, pp. 29-55.
- Walkden, G. (2013) "The status of hwæt in old English", *English language and linguistics*, 17(3), pp. 465 – 488.
- Whitelock, D. (1951) *The audience of Beowulf*. Oxford: Oxford university press.

Sobre as autoras:

Luísa Azuaga é professora aposentada da FLUL, onde leccionou disciplinas, como História da Língua Inglesa e O Inglês como Língua Franca, tendo esta última sido por ela introduzida na Faculdade. Publicou *Iniciação Prática ao Estudo do Inglês Antigo* (2007) e, com Angélica Varandas, a tradução para português de *Beowulf* (2022).

Angélica Varandas é professora da FLUL, onde lecciona disciplinas de Literatura e Cultura Medievais, Linguística Inglesa e Ficção Científica e Fantasia de Expressão Inglesa. Co-autora (com Luísa Azuaga) da tradução para português de *Beowulf* (2022). Investigadora Principal do Grupo nº 1 do CEAUL e membro da Direcção do mesmo Centro.