UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS EM INGLÊS

A BATALHA DE MALDON

TRADUÇÃO E ALITERAÇÃO

Glauco Micsik Roberti

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestrado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. John Milton

São Paulo
2006

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÀRIOS EM INGLÊS

A BATALHA DE MALDON

TRADUÇÃO E ALITERAÇÃO

Glauco Micsik Roberti

São Paulo
2006

Agradecimentos

Ao prof. Dr. John Milton, por seus conselhos, pelo interesse e pela amizade com que se dispôs a me orientar.

A Olaf Tryggvason, ao *Ealdorman* Byrhtnōð e a um poeta desconhecido, sem os quais isto não seria possível.

À CAPES por seu auxílio.

A todos que estiveram ao meu lado e me apoiaram.

Através da tradução retratamos o texto. O retrato que fazemos da fonte depende de nossas escolhas e proposta. Uma das melhores maneiras de comentar a tradução, como escreveria em seus retratos, de sua simbólica germânica simplicidade medieval, o mestre pintor Van Eyck, tão distante de nós em sua habilidade, diria:

"**Als ikh kan**"...

"Da forma que posso"

Jan van Eyck

Hige sceal þë heardra,

heorte þë cënre,

möd sceal þë märe,

þë üre mægen lÿtlað

Sumário

Sumário.....5

Resumo.....6

Abstract.....6

Apresentação.....7

Poesia e Aliteração.....10

O Período Viking.....15

A Língua Anglo-Saxã.....21

Pronúncia.....23

A Literatura Anglo-Saxã.....24

O Verso Anglo-Saxão.....25

Manuscrito.....30

A Batalha.....32

O Poema.....35

O Texto Medieval.....36

Outras Traduções.....38

Traduzindo Maldon.....52

- **a- Léxico**.....53
- **b- Metro**.....56
- **c- Aliteração**.....61

A Batalha de Maldon.....67

Notas da Tradução.....91

Considerações Finais.....104

Referências Bibliográficas.....106

RESUMO

Este trabalho consiste de uma tradução versificada de *A Batalha de Maldon*, poema anglo-saxão no metro tradicional, composto no século X-XI a respeito da batalha homônima entre dinamarqueses e anglo-saxões. Seu pressuposto fundamental é um estudo das abordagens de tradução aplicáveis à poesia germânica antiga para a produção de uma versão anotada em português, com a qual se procura reconstituir as características do poema antigo. Esta abordagem leva aos argumentos finais acerca desta possibilidade, em especial no que diz respeito à aliteração em português.

Palavras-chave: anglo-saxão, tradução, poesia aliterativa, inglês antigo, metro tradicional.

ABSTRACT

This work consists in a verse translation from the Anglo-saxon of *The Battle of Maldon*, old English poem written between the 10th and 11th centuries about the battle between Danes and Saxons. The main goal is the study of different translation theories which are related to the old Germanic poetic tradition as a mean to provide a Portuguese language annotated version where the poem's traits are reconstructed. This procedure leads to the final argument, on the possibility of achieving alliteration in Portuguese.

Key words: Anglo-saxon, translation, alliterative poetry, old English, traditional metre.

Apresentação

No intuito de definir tradução, e tantos procuram fazê-lo, encontraria uma dificuldade tal na procura de um aspecto, que acabaria sendo obrigado a perguntar, e tantos o fizeram: trata-se de arte ou ciência ? ... e chegaria, com sorte a uma técnica ou estudo, que nada mais seriam além de categorias mais amenizadas de uma, ou de outra. Por falta de definição maior, de compreensão, algumas vezes, aqueles que a estudam se vêem cercados por teorias, ciências e artes, e encurralados por numerosas respostas.

No correr do tempo, filólogos, historiógrafos, tradutores, e cientistas de tantas outras áreas encontraram-se em dúvida, e, incapazes de solucioná-las em separado, foram obrigados a cooperar. Mais acentuadamente nos estudos arqueológicos, filológicos, historiográficos, medievais e clássicos, diria, nos estudos que mais obviamente visam a reconstituição (embora, em variadas instâncias, todos o façam) nos voltamos a uma intersecção.

Defino a tradução como o estudo e busca dessa intersecção, de sentidos, significados, culturas e formas.

Proponho ser esse um dos grandes pontos de interesse tanto dos estudos da tradução quanto medievais.[1] Na desvantagem de não ser, ou na busca de um ser, tudo englobar, atingimos um ponto em que nos damos conta de que a impossibilidade de definição, decorre diretamente, de estarmos numa "encruzilhada de todas as coisas", a melhor maneira que encontro de definir o mundo de hoje, com sua identidade fragmentada (Hall). No mesmo ponto estavam os estudiosos no princípio da Idade Média: entremeados por um profundo conhecimento, tão desconexo, procuravam compreender seu lugar, seguir adiante, como o fazem todas as novas ciências, estudos, artes. Pois são sempre estes a mover, em novas relações, esta *rede* de fragmentos. Como nas corporações e guildas medievais, e no trabalho dos artesãos, nosso conhecimento se fechou em si mesmo, para inevitavelmente se reabrir.

[1] Tomo a liberdade de incluir a *Era Viking* e a *Idade da Trevas*, e por vezes as origens germânicas antigas, na esfera dos estudos medievais, primeiramente porque precedem e originam a Idade Média, e em segundo lugar, por terem sido em grande parte abandonados nos estudos referentes ao período clássico.

Identifico-me em especial com esta situação, acredito que todas as perguntas tenham sido respondidas, em algum tempo, em algum lugar, e que portanto as respostas não sejam encontradas só na releitura do cânone, de novo e sempre, mas na busca do que é diferente, e na sua aplicação para o que é usual. Em outras palavras, acredito ser essa a busca da tradução, não a perfeição, não um ideal de equivalência, mas o pouco que possamos transportar até aqui, até hoje. Sem procurar transformar o outro em nós mesmos, ou o oposto. Mais por uma vontade de continuar um processo, um estudo, que atingir uma verdade. Em conversa informal, Maria Tymoczko diria, com desculpas a possíveis falhas em minha interpretação: "Interessante, sobre os estudos medievais, é que nunca paremos de aprender línguas".

A Idade Média, nome bastante apropriado, é uma conexão, uma encruzilhada de muitos caminhos, que tanto se tenta reduzir ao hoje, como conseqüência direta, mas é provavelmente em nossa limitação que deixamos de compreendê-la, pois trata-se de objeto tão mais abrangente.

É em um retrato incompleto que resumo meu trabalho, um retrato incompleto dentre tantos outros, com imensas dificuldades. Em tantos outros trabalhos sobre essa Idade, e em alguns especificamente sobre essa pequena batalha de Maldon, vi ainda os aspectos dessa transição serem reduzidos a conceitos contemporâneos de crença, tradição e nação. Procuro mostrar, um pouco mais, sobre como reduzimos, esquecemos, freqüentemente na tradução, este objeto em função do óbvio de "nosso" tempo, encerrado em um padrão então inexistente. Aprendi a ler o texto medieval germânico em parte de sua simbólica simplicidade e escolhi um breve texto para demonstrá-la. Procurei estudar suas línguas, sua poética, seu contexto e reproduzí-los, no melhor de minha habilidade. O Brasil também ficou marcado pela mesma transição inacabada da Idade Média, que não ocorreu aqui, mas resultou aqui.

Escolho um poema um tanto ignorado para uma tradução comentada, um poema que, entretanto chamaria a atenção de poucos e grandes especialistas como Scragg ou Tolkien. *Maldon* possui certo atrativo: compõe o seleto grupo de poemas tradicionais de guerra, um gênero sem equivalente nas demais línguas indo-européias, exceto pelo galês e gaélico, conhecido por representações vívidas e diálogos (embora este não seja exatamente o caso), reforçados em sua simplicidade em padrões de versificação, estrutura e dicção. Sua simbologia e padrões de conduta são, no entanto mais complexos, aqui intercambiados e mesclados a valores cristãos e continentais. O poema em si talvez não seja difundido, mas alguns de seus temas recorrem e ecoam

na literatura e na política, dois versos se destacam, dois versos e uma palavra: ofermōd, tão simples quanto praticamente intradutível.

Além da produção de uma tradução comentada do poema anglo-saxão, tenciono desenvolver e elucidar, no decorrer da dissertação, sem a pretensão de esgotar o tema, a questão da possibilidade ou produtividade da aliteração em português. Inicio o tema apresentando uma introdução à poesia aliterativa para depois direcionar-me mais especificamente à língua e literatura anglo-saxãs, e à tradução propriamente dita.

Poesia e Aliteração

Minha intenção neste capítulo é prover uma introdução aos usos da poesia aliterativa e aliteração, como uma nota ao que representa à tradição literária como um todo e em parte como justificativa a seu estudo.

A aliteração teve considerável importância para a maior parte das principais tradições poéticas do mundo. À exceção da quase totalidade da poesia em línguas semíticas e em farsi (persa), mas incluindo, por exemplo, as tradições chinesa e a japonesa, onde predomina a poesia aliterativa até hoje, seu uso ainda é mais difundido e duradouro que o da rima vocálica, muito embora tenha sido substituída por esta última no sistema da maioria das línguas ocidentais nas quais se dera.

Há divergências quanto ao uso e incidência da poesia aliterativa em indo-europeu, mas vários estudiosos contemporâneos, incluindo Calvert Watkins[2], apontam para o uso de repetições, propondo que elas tenham sido a origem da aliteração nos exemplares mais antigos da poesia quantitativa em línguas desta família lingüística. Watkins afirma que a aliteração tomaria a função de *equivalência*, e teria sido capaz de promover-se ao aparato *constitutivo da seqüência* (Jacobson) quando se produzissem as condições fonológicas e prosódicas apropriadas, o que, segundo ele, não teria ocorrido isoladamente, como defendem alguns, mas em diferentes ramos em épocas diferentes.

Temos evidências de um maior desenvolvimento da forma aliterativa nos ramos itálico, até o início da expansão romana, germânico, no qual teve mais profunda influência até o fim da Idade Média, e celta, no qual permanece em uso paralelamente à rima final. A aliteração continuou a ser comum na maior parte das línguas européias durante a época medieval, embora sua utilização tenha diminuído gradativamente, em especial no que diz respeito às línguas românicas, nas quais deu lugar à assonância e à rima final. O abandono da técnica foi particularmente acentuado em castelhano e em português, enquanto que continuam a haver vários exemplos de aliteração em Dante e nas obras de outros escritores italianos do período, bem como na poesia francesa, até o século XVII.

---

[2] Watkins, Calvert - *How to Kill a Dragon – Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford University Press, Oxford, 1995.

Nas línguas celtas, por sua vez, o uso da aliteração e do metro aliterativo continuou paralelamente à rima final, em formas complexas ou híbridas como o metro tradicional em gaélico irlandês, *Rosc*, e o elaborado *Cynghanedd* desenvolvido na poesia galesa do século XIV.

No entanto, foi através das línguas germânicas que o uso da aliteração mais se difundiu no ocidente até hoje. Goethe utilizaria-se tanto da aliteração quanto Shakespeare, séculos depois, mesmo Rilke e Benn ainda fariam uso da fórmula das três repetições em um verso, comum em composições feitas mais de mil anos antes.

Ex.: "Dann will ich *gern* zu *grun*de *gehn*!" – Goethe, **Faust;**
"Druch all den *Früh*ling, kommt die *frem*de *Frau*."
– Gottfried Benn, **Untergrundbahn**.

Em 1987, numa introdução para alguns de seus próprios ensaios sobre a poesia aliterativa inglesa, A.C. Spearing[3] comenta:

"The history of medieval alliterative poetry remains a subject of scholarly controversy; but, superficially at least, it appears that about 1340, for unknown reasons, there was a revival of writing in a verse-form which can be traced back to nearly a thousand years earlier and which had flourished at a high level of artistry in the anglo-saxon period; by the early sixteenth century, however, the writing of unrhymed alliterative verse came to a complete halt, never to start again."

John Scattergood[4] reconhece a validade do argumento mas destaca a impossibilidade de precisarmos a relação entre o verso anglo-saxão e a tradição aliterativa dos séculos XIV-XVI, muito embora sua semelhança formal seja inegável.

Ex.: "Norfolk sprang thee, Lambeth holds thee dead,
Clere of the County of Cleremont though hight;
Within the womb of Ormond race thou bred,
And saw'st thy cousin crowned in thy sight."
– Henry Howard, Earl of Surrey (1517-1547)

---

[3] Vários – Readings in Medieval Poetry – Cambridge Un. Press, Cambridge, 1987.
[4] Scattergood, J & Scattergood, V.J. – *The Lost Tradition: Essays on Middle English Alliterative Poetry*, Four Courts Press, Dublin, 2000.

A afirmação final de Spearing, a respeito do fim da poesia aliterativa, refere-se a uma suposta preservação contínua da tradição, e não leva em conta escritores que tenham-se utilizado de técnicas aliterativas e recriações nos últimos séculos. Não poderíamos deixar de levar em conta a influência deste tipo de poesia na língua inglesa, nem a influência exercida por ela sobre vários escritores. Mesmo que de modo isolado, e por vezes periférico, a verdade é que a aliteração e certos elementos da poesia aliterativa sempre estiveram presentes na literatura de língua inglesa.

No período de 1660 a 1780, aproximadamente, esse tipo de verso despertaria novamente o interesse de vários escritores, tais como Dryden, Pope, Gay e Thomson. A partir desta época, começaria a se difundir o estudo da língua e literatura anglo-saxãs, que atingiria seu ápice no final do século XIX.

Tennyson publicaria sua tradução de "A Batalha de Brunanburh" em 1880, um dos melhores exemplos de tentativa de reprodução da poesia aliterativa em inglês, na qual usaria consistentemente a rima consonantal para conectar os meio-versos em inglês. Ele escreveria depois: "When I spout my lines first, they come out so alliteratively that I have sometimes no end of trouble to get rid of the alliteration"[5]. Na mesma época, Hopkins também faria uso da técnica aliterativa em versos sem contagem de sílabas.

Ex.: "Never had hunger
Slaughter of heroes
Slain by the sword-edge –
Such as old writers
Have writ of in histories –
Hapt in this isle, since
Up from the East hither" Alfred, Lord Tennyson
The Battle of Brunanburh

Nos Estados Unidos, Browning a emprega constantemente, combinando, por exemplo, em "The bishop orders his tomb", a tripla repetição tradicional em "st" com outra aliteração: "and stretch my feet forth straight as stone can point".

[5] Tennyson, H – Memoir, 1897.

A poesia norte-americana do século XVIII, inspirada pela forma orgânica proposta por Emerson[6], acabou por trazer à tona, especialmente com Whitman, a aliteração do verso livre, baseado em repetições e em um ritmo marcado, que tanto se assemelharia ao verso aliterativo antigo. A concepção filosófica que partilhava, de que a verdade é eterna, primordial e imutável, quando aplicada à poesia também remete ao que é comum em épocas passadas.

Também Melville, mesmo como dissidente do trancendentalismo, preservaria em sua obra algumas dessas características, como neste exemplo, em "Shiloh", um poema que se refere à batalha homônima que foi travada durante a guerra civil americana:

Skimming lightly, wheeling still,
the swallows fly low
over the field in clouded days
the forest-field of Shiloh.

A partir do século XX, vários escritores e tradutores, especialmente de língua inglesa e alemã, estudariam o anglo-saxão, que já fora incluído nos currículos de muitas universidades, e produziriam inúmeras imitações e traduções do verso aliterativo tradicional para as línguas modernas. O exemplo mais difundido foi o "Seafarer", de Ezra Pound, cuja publicação incentivaria uma série de tentativas de reprodução ou *recriações* de poesia com características e princípios análogos por autores diversos. Na Inglaterra, J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, W.H. Auden e Thom Gunn, entre outros, iriam desenvolver, em poemas de autoria própria, suas tentativas nesse sentido. Inversamente, a maior parte dos tradutores ainda optaria pela domesticação para a versão de textos medievais em inglês.

Dentre os poetas contemporâneos, Heaney parece ser o principal expoente, ou ao menos o mais conhecido autor a empregar a aliteração com regularidade. A influência do anglo-saxão, que teve a oportunidade de estudar na universidade, é indiscutível em sua obra, tendo despertado um novo interesse no verso tradicional. A despeito das inúmeras críticas que recebe tanto por sua postura de "neutralidade política", por favorecer o verso de origem anglo-saxã ao verso irlandês, por, ao fazê-

[6] Emerson, Ralph Waldo (1803-1882), filósofo, poeta e ensaísta norte-americano. Fundou o *transcendentalismo*.

lo na tradução de *Beowulf*, atentar mais ao texto alvo que ao fonte, ele ainda é o mais importante escritor ocidental a utilizar a aliteração na atualidade.

O Período Viking

"E da fúria dos nórdicos, livrai-nos, Senhor". Assim descreveria um clérigo, num relato, séculos depois, os ataques vikings à Bretanha, no início do período Viking, segundo consta, no ano de 793 dC. Rumores de visões fantasmagóricas, de "imensos redemoinhos e relâmpagos", e de "dragões flamejantes voando nos céus" espalharam-se pelas ilhas britânicas após este primeiro ataque ao lugar considerado como o mais sagrado de toda a Inglaterra: a ilha de Lindisfarne, primeiro centro do cristianismo na *Britannia*. No dia 8 de junho daquele ano, dezenas de guerreiros vindos da Escandinávia desembarcaram de seus navios de velas quadradas e proas e popas bem curvadas. Os tesouros do mosteiro de St. Cuthberth haviam sido saqueados e os monges sobreviventes levados para que fossem vendidos como escravos.

A pedra comemorativa encontrada em Lindisfarne, tendo de um lado esta procissão de sete guerreiros armados, e do outro, a representação de uma cruz entre o sol e a lua acima de dois vultos agachados, foi certamente inscrita com a intenção de evocar o dia do juízo final, quando nação se levantaria contra nação, e tanto sol quanto lua seriam encobertos pelo surgimento de uma cruz no céu, quando toda a humanidade sentiria pesar (Matheus 24:7, 29-30).

Não seria, no entanto, difícil, ao retirar a imagem de seu contexto religioso, relacioná-la aos guerreiros vikings durante o ataque à Lindisfarne. Isso nos serve como exemplo e base para uma recorrente leitura contemporânea a repeito do período, segundo a qual, como destaca Simon Keynes[7], suas vítimas, em especial os anglo-saxões, não teriam dúvidas ao interpretar a causa das invasões: Alcuíno, erudito da mesma Nortúmbria onde teriam se dado os primeiros ataques, não escondendo estar ultrajado pelo que considerava uma execração do santuário por pagãos estrangeiros, escolheu tratá-los, mesmo assim, como uma punição divina aos pecados e ao comportamento do povo da Bretanha, como fez a maioria dos cronistas da época,

[7] Keynes, Simon - "The Vikings in England" in Sawyer, Peter (org.) – The Oxford illustrated history of the Vikings – Oxford University Press – Oxford – 1997.

quase que invariavelmente cristãos, usando-os como um pretexto para tentar convencê-los a alterar seus costumes.

Tradicionalmente, historiadores têm considerado os vikings como bandos de piratas ou bárbaros cruéis, violentos e gananciosos. Estudos historiográficos recentes a respeito dos povos escandinavos vêm ganhando mais aceitação, ao apontar para uma espécie de "propaganda enganosa" que teria encoberto características mais significativas e imprescindíveis para a formação de uma imagem mais detalhada e precisa.

À medida em que prestamos atenção às evidências da toponímia, às inscrições rúnicas, aos versos dos *Skalds* (os bardos e compositores nórdicos) e de sua contrapartida anglo-saxã, os *Scops*, e à outros relatos distantes do exagero dos escritores monásticos cristãos, envolvidos em profunda aversão ao paganismo, (a própria palavra já carregada do ponto de vista cristão) de quem herdamos boa parte do material fundamental a essa leitura, poderemos admirar outros fatores constitutivos da cultura do período viking: sua escultura e trabalho em metal, seus povoados e cidades espalhados pelo mundo, as embarcações de uma cultura que alcançou a América e desenvolveu na Islândia a primeira democracia representativa do mundo.

Muito além do paganismo, os monges tinham obviamente a lamentar o hábito dos nórdicos em pilhar igrejas e mosteiros, fontes de riqueza tão inigualáveis quanto desprotegidas, ao contrário de muitos templos muçulmanos e ortodoxos, dado serem invariavelmente poupados de quaisquer conflitos entre cristãos.

Os Vikings, ao contrário dos seguidores de outras religiões, não possuiam templos, mas interpretavam a divindade, como diria Eliade, numa sociedade sagrada, em suas ações e cotidiano. Ao combater, carregavam amuletos ao deus da guerra e o veneravam em práticas rituais, como no sacrifício ritual da "águia de sangue" que consistia em abrir o peito e remover os pulmões da vítima, em geral um líder inimigo.

Se determinados costumes podem nos parecer excessivamente violentos, não é claro serem demasiado diferentes na execução aos praticados durante a mesma época por cristãos. Considerando o extermínio de quatro mil e quinhentos rebeldes da Saxônia após sua captura, por Carlos Magno, anos antes dos primeiros ataques vikings, temos que a principal, se não a única diferença no grau da violência praticada pelos nórdicos e o das guerras entre cristãos tenha sido o fato de não pouparem a igreja. Entretanto, se tomarmos como exemplo as Cruzadas, imediatamente

posteriores à era Viking, notaremos que, para os cristãos, isso quase nunca se aplicava a outras religiões, e algumas vezes, nem mesmo aos ortodoxos.

Até o século XI, os escandinavos figurariam proeminentemente por pilhar e saquear, bem como por serem navegadores, conquistadores, exploradores e guerreiros exemplares, no entanto, muito antes disso, viajantes e comerciantes, que decerto abriram as rotas para as investidas Vikings, já haviam deixado suas marcas. Num túmulo feito entre os séculos VI e VII, na Suécia, isso seria evidenciado pelo achado de uma estátua indiana de Buda.

No período pré-Viking, as semelhanças entre os estilos artísticos inglês e escandinavo tornariam-se bastante evidentes. Se compararmos aos artefatos dos cemitérios de Uppland, na Suécia, o elmo e escudo encontrados no barco fúnebre em Sutton Hoo, um dos mais famosos sítios arqueológicos ingleses, perceberemos uma semelhança mais profunda do que nos sugeriria sua herança cultural germânica em comum, de séculos antes, de quando anglos, jutos e saxões partiriam dos arredores da Jutlândia para as ilhas britânicas. É por esse mesmo motivo que Alcuíno, ao afirmar, a respeito do ataque a Lindisfarne: "não se acreditava ser possível tal viagem", certamente não se referia à habilidade dos escandinavos em navegar. Como destaca John Haywood[8], o escritor tinha conhecimento das relações entre a Nortúmbria e a Escandinávia, e estava, ao invés disso, chocado por não os terem impedido nem Deus e nem os santos: se um lugar tão sagrado quanto Lindisfarne não estava seguro, lugar nenhum estaria.

Se a grande maioria dos escandinavos no período Viking era certamente composta de fazendeiros, artesãos e comerciantes pacíficos, cujas vidas seriam raramente tocadas pela violência, não poderíamos ignorar a desenvoltura com que suas forças eram capazes de combater, lideradas pela elite guerreira e acrescidos de uma mobilidade impressionante dada por seus adaptáveis barcos e equipamento reduzido. Sua sociedade era comandada por uma classe guerreira e dividida em clãs, seus líderes invarialvelmente surgiam de disputas sucessórias nas quais tivessem sido vitoriosos. Mesmo a monarquia na Escandinávia se desenvolvera nesse contexto de disputa. Assim como era determinada a liderança entre os clãs, qualquer membro da família real possuía direito à sucessão. No decorrer dos anos, as disputas aumentariam em escala, grandes batalhas se desencadeariam paralelamente à união de diversos clãs

[8] Haywood, John – The Penguin Historical Atlas of the Vikings – Penguin Books – Londres – 1995.

e à formação de exércitos temporários a partir de tropas locais e milícias. Líderes mais hábeis, veteranos de muitas batalhas, adaptariam a tradição naval e guerreira à habilidade de constituir esse tipo de formação para fins específicos, para então voltá-la ao saque de seus vizinhos mais ricos, paralelamente diminuindo ou "exportando" os crescentes conflitos internos dessa classe guerreira. Essa prática também não diferia muito do que ocorreria aos cristãos durante as Cruzadas.

A palavra "Viking" em nórdico antigo, derivada provavelmente de "vik", que significa baía ou fiorde, não denominava o sujeito, mas a ação, assim originalmente seria algo como "navegar entre fiordes", e era, nas fontes escandinavas da época, o ato de atacar. Àqueles que participavam do ataque, comumente se referiam a eles pela expressão "fára í víkngr", literalmente "viajando como viking" o que apontaria para a transitoriedade de um "estado" viking mais que de uma identidade ou "ser" viking. Em língua inglesa, do mesmo modo diríamos "gone berserk", do nórdico "berserkr", pele de urso, vocábulo usado para denominar os guerreiros escolhidos de Odin (Oðinn) os quais partilhavam da fúria em combate inspirada pelo deus, o que aparece em diversas sagas islandesas.[9]

Durante o reino de Beorhtric, de Wessex, três navios "dinamarqueses" (provavelmente noruegueses de Hjartaland) foram recebidos pelo oficial Beaduheard e seus homens, que, parecendo ter imaginado se tratarem de simples mercadores, levaram-nos a uma propriedade real. Os supostos mercadores os mataram. Segundo as crônicas anglo-saxãs, esses foram os primeiros navios de "dinamarqueses" a virem à terra anglo-saxã. Três anos depois, segundo o mesmo relato, o rei Offa, de Mércia, prepararia defesas costeiras, presumivelmente contra os nórdicos.

Durante a maior parte do século IX, os ataques vikings concentrariam-se na *Francia* e Irlanda, alternando-se a outros alvos conforme acordos eram firmados e conforme fortificavam-se as defesas. Pela primeira vez, na seqüência do período inicial de ataques, modificou-se o objetivo dos escandinavos. O chamado Grande Exército dinamarquês aportou na Inglaterra. Os quatro reinos anglo-saxões: Ânglia oriental, Nortúmbria, Mércia e Wessex eram presas fáceis a suas aspirações.

[9] Na tradição escandinava, a fúria berserkr seria o transe inspirado pelo deus, antes do combate, em seus guerreiros escolhidos. Ela é a origem da expressão em inglês que uso para exemplificar o estado passageiro *í víkingr*. *Berserkr*, ou *ulfhednar* (coberto de lobo) era o nome dado a estes guerreiros escolhidos, os quais acreditava-se possuirem poderes sobrenaturais, semelhantes aos do "lobisomem". Por outro lado, a condição de ser um berserkr era hereditária, passada de um guerreiro a seu filho. Os bersekir eram sempre empregados em número de 12 pelos reis escandinavos não convertidos ao cristianismo. Eram soldados de elite, parte da vanguarda do exército e guarda-costas do rei.

Expansão, povoamento e colonização vikings espalhavam-se por milhares de quilômetros sobre a mesma faixa de latitude, da qual faziam parte as ilhas britânicas. Em quinze anos de campanha, de 865 a 880, cairiam, um a um, os reinos saxões. Pela primeira vez, o país era unificado, dividido entre a dinastia de Wessex e o território dinamarquês, Danelaw, ou *Danelaga*. No entanto, com o passar dos anos, e com a partida do exército, de 902 a 919, Wessex conquistaria a totalidade de Danelaw até 954.

Até o reino de Æþelred, com duração de 26 anos, Wessex estaria livre dos ataques vikings. No período de 980 a 991, retornariam à atividade, de forma semelhante à época do interlúdio. Desta vez originados de Dublin e da Escandinávia, os novos ataques precipitariam a paz entre Normandia e Inglaterra, talvez indicando que alguns vikings já utilizassem a primeira como porto seguro.

A partir do ano de 991, os ataques nórdicos aumentariam gradativamente em escala. Sucedeu um período similar ao de 865-80, com a chegada de uma frota de mais de 90 navios, com entre dois e três mil soldados, à costa de Folkestone, liderada, ao que consta, por Olaf Tryggvason, descendente de Harald "Bela Cabeleira". Atacou Kent e Sussex, para depois derrotar o exército anglo-saxão em Essex, nos arredores de Maldon, o que resultaria na morte do *Ealdorman* Byrhtnoð. Olaf só retornaria à Escandinávia mediante um maciço pagamento, totalalizando 22.000 libras em prata, que poria um fim ao "grande terror que causaram ao longo da costa".

Dois anos depois, contudo, Svein "Barba Forqueada" aliaria-se a Tryggvason em nova série de ataques, eles iriam culminar no encontro entre Æþelred e Olaf, no qual este concordaria em converter-se ao cristianismo, e retornar em "companhia" de 16.000 libras de prata à Noruega, enquanto Svein passaria cinco anos tentando reconquistá-la. Este último retornaria à Inglaterra em 1003-4, 1006-7, e novamente, após um intervalo no qual duas grandes invasões se seguiram: a de uma "grande frota", liderada por um certo Tostig, e a de um "imenso exército", comandado por Thorkell, o Alto. Thorkell "arrecadaria" um total de 69.000 libras em prata, aliando-se a Æþelred pelas últimas 21.000.

O retorno de Svein marcaria sua coroação. (Thorkell, é claro, terminaria por aliar-se ao lado vencedor) O trono seria herdado por seu filho, Cnut, que acabaria por conquistar a Noruega das mãos de Olaf.

A batalha de Maldon é apenas o princípio do fim para o reinado de Æþelred, marcado inicialmente por pilhagens e pelo pagamento de tributo, para então ser o alvo

de exércitos cada vez maiores, no que resultaria na disputa sucessória ao estilo escandinavo, muito semelhante ao que se propagaria por toda a Europa nos séculos seguintes. O eficiente Estado forjado por anglo-saxões, vikings e normandos seria o precursor de um futuro modelo de Estado medieval, nascido da mescla das características às quais tivera dificuldades em se adaptar. Maldon é um modelo de resistência e mudança, que poderia ter evitado as conquistas, fosse empregado sistematicamente. O resultado da batalha é pouco significativo, se considerarmos, como o de Agincourt ou o Álamo, mas tornou-se, um modelo a ser recordado, de conduta, de instituição, no futuro, de nação.

A Língua Anglo-Saxã

A língua anglo-saxã teve origem nas ilhas britânicas, resultante do contato inicial que se dera entre os diferentes povos germânicos que lá se instalaram, no período, convencionalmente atribuído, que iria aproximadamente de 450 d.C. a 1100 d.C.

Dentre os povos que fizeram parte desse contato, podemos citar como mais numerosos saxões (provenientes do noroeste da atual Alemanha), anglos (norte da Alemanha e sul da Jutlândia), frísios (Países Baixos e noroeste da Alemanha) e jutos (extremo norte da Dinamarca).

Alistair Campbell[10] define o anglo-saxão (ou inglês antigo[11], como também é chamado) como "a língua vernácula germânica da Grã-Bretanha tal qual registrada em manuscritos e inscrições anteriores ao ano de 1100". Do ponto de vista da classificação genética das línguas, podemos dizer tratar-se de uma língua indo-européia do ramo germânico ocidental (ou continental) de subtipo anglo-frísio. Ela apresenta muitas das características comuns às outras línguas pertencentes ao ramo continental no mesmo período, é semelhante, em especial, ao saxão antigo, ao frísio, e em menor escala, a ambos alto e baixo alemão antigos, enquanto que a incidência do superestrato escandinavo aumenta progressivamente até os textos tardios.

O resultado dessas influências na língua inglesa moderna seria uma estrutura continental, com empréstimos das línguas escandinavas ao vocabulário que, finalmente, também teriam influência marcante sobre as formas verbais: no próprio verbo *to be*, por exemplo, a conjugação no presente da 2ª. pessoa *are* advém da raiz do nórdico antigo *ert*, e no anglo-saxão *eart* (temos em dinamarquês mod. *er*, sueco mod. *är*, islandês mod. *ert*). É provável que neste caso, a necessidade de comunicação e contato com os novos ocupantes das ilhas, por evidentemente ocorrer na 2ª. pessoa, acabaria por substituir a forma antiga, de origem continental. Mesmo que considerarmos a raiz anglo-saxã como de origem indo-européia, a assimilação da

---

[10] A. Campbell – Old English Grammar – Clarendon Press, 1959; Alistair Campbell é autor, editor e tradutor de inúmeros livros sobre o estudo do anglo-saxão, e foi amigo pessoal de J.R.R. Tolkien.

[11] Procuro evitar a expressão *inglês antigo(Old English)* para me referir à língua anglo-saxã. A fórmula tem cunho político e tende a ser uma tentativa de aproximar, agrupar e simplificar uma série de influências em uma única vertente, que seria diretamente resultante em uma nação contemporânea e sua cultura. Em minha opinião, dizer *inglês antigo* é *domesticar* e não leva em conta todas as influências e perdas na formação do inglês ou *Englishness.*

forma *are* no plural é interessante, já que as três raizes continentais possíveis em anglo-saxão (sind(on)/sint, bēon, wȣren) diferem em radical.

Até aproximadamente o ano 900 podemos distinguir quatro dialetos principais para o anglo-saxão através de variações na grafia: os de Kent, Nortúmbria, Mércia e o saxão ocidental (o dialeto com maior incidência de textos literários). Os dois primeiros correspondem às regiões onde foram fundados reinos, respectivamente, por jutos e anglos, enquanto que os dois últimos formaram-se em regiões de predominância saxã.

A partir do ano 900 passa a haver uma forte influência do dialeto saxão ocidental, em sua forma tardia, sobre todos os manuscritos, o que podemos atribuir, ao menos em parte, à situação política do Reino de Wessex (localizado no sul e oeste da atual Inglaterra), o único capaz de resistir às invasões vikings. Essa influência, no entanto, é cada vez menos consistente, sendo assimilada de forma menos regular conforme nos aproximamos do período saxão tardio. Isto é, temos a influência de um dialeto de maior tradição literária sobre os outros dialetos, enquanto que há um declínio na importância política do oeste somada à forte influência estrangeira e invasões na região leste. A situação leva à combinação dos vários dialetos em um padrão mais abrangente e derivado de todos eles, o que dificulta progressivamente nossa capacidade em discerní-los.

'Maldon' não é uma exceção, e apresenta inúmeras ocorrências de variantes tardias e saxão ocidental. Embora o uso seja bastante uniforme para um manuscrito do período, se somarmos as variações dialetais às poucas, porém significativas ocorrências de grafia oriental e empréstimos dinamarqueses, conforme destaca Scragg, provavelmente o maior estudioso da obra e diretor da "Manchester University Centre for Anglo-Saxon Studies", poderemos concluir tratar-se muito provavelmente de uma composição originária do leste (o que condiz com o local onde deu-se o combate) e pouco anterior à adoção do padrão anglo-saxão tardio em Winchester. Trataremos desta questão mais detalhadamente nas notas ao texto.

É importante destacar que a pronúncia anglo-saxã foi reconstituída a partir da comparação das evidências de seus dialetos, com a ajuda do estudo de outras línguas germânicas do período bem como de certos dialetos do inglês moderno. Apresentaremos na seqüência um resumo das regras de pronúncia mais aceitas, que

facilitarão a leitura do texto fonte e o entendimento dos critérios de versificação utilizados para a tradução.

Pronúncia

De acordo com regras de pronúncia comuns às línguas germânicas, todas as palavras **não** iniciadas por um prefixo átono, em especial *ge-*, *a-*, *be-*, *for-*, têm como tônica a primeira sílaba. Em geral, todas as letras são pronunciadas no anglo-saxão, incluindo a semi-vogal ***w***, (por exemplo em *wrītan,* escrever) o ***e*** final (*heorte*) e o ***h*** mudo (*hring*). Segue um quadro fonético acompanhado de exemplos:

VOGAIS

a	[α]	port. *gato*
ā	[α:]	ingl. *father*
æ	[æ]	ingl. *cat*
□	[æ:]	ingl.(aprox.) *mare* / sueco *lärar*
e	[□]	port. *era*
ē	[e:]	alem. *Fehlen*
ea	como æ + a	
ēa	como □ + a	
eo	como e + a	
ēo	como ē + a	
i	[□]	ingl. *bid*
ī	[i:]	ingl. *See*
o	[□]	port. *bola*
ō	[o:]	alem *rot*
u	[u]	port. *pulo*
ū	[u:]	ingl. *mood*
y	[y]	alem. *Sünde*

CONSOANTES

Þ / þ	[θ]	ingl.*thin*
Ð / ð	[ð]	ingl.*there*
c	[k]	
Ċ / ċ	[t□]	ingl.*chin*
g	[□]	
Ġ / ġ	[j]	ingl.*yet*
cg	[d□]	ingl.*edge*
sc	[□]	ingl.*ship*
h (antes de vogal)	[h]	ingl.*heart*
h (mudo)	[ç]	alem.*ich*
ou	[χ]	alem.*buch*

f, ð / þ *e* s são sonoras quando estiverem entre vogais ex. a-s. *ofer* [´□v□r]

- consoantes duplas, ex. a-s. *sittan* (sentar), possuem som duplo, semelhante ao italiano.

- as outras consoantes soam

		fr. *tu*	como em português.
ü	[y:]	alem. *Süden*	
		fr. *rue*	

A Literatura Anglo-Saxã

A literatura anglo-saxã originou-se, paralelamente à língua, pela chegada das tribos germânicas às ilhas britânicas no século V. Ela possuía um caráter próprio, herdado de uma tradição germânica comum.

Exceto por fragmentos em suporte sólido, essa literatura, em seus mais de trinta mil versos restantes, constitui a mais antiga vertente a ter sobrevivido. Isso se deve em grande parte à apreciação monástica dos códices[12] e ao incentivo de reis como Alfred ao aprendizado da escrita e da poesia para todos os extratos da sociedade. Anteriormente, a literatura era mantida quase que unicamente como parte da tradição oral, na qual o *Scop*, o bardo anglo-saxão, exercia o papel de educador e preservador dos costumes e valores através das gerações.

A poesia era o meio mais apropriado para a expressão literária, e originalmente, poderíamos dizer, a única forma de literatura indo-européia. As razões para isso têm, em geral, caráter prático, e incluem a fácil memorização de um ritmo marcado e o acompanhamento das apresentações com instrumentos musicais, em especial a harpa.[13]

É indiscutível que inúmeros dos poemas registrados em manuscritos fossem versões de obras mais antigas, mantidas através da tradição oral desde muito antes de seus correspondentes mais palpáveis existirem. Mesmo na literatura escrita, desenvolvida até o fim do período inglês antigo, não podemos ignorar o uso de expedientes retóricos e técnicas advindas da oralidade e da *performance*, como as repetições e o uso freqüente de formas mnemônicas, que acabaram por permear mesmo a prosa, de origem latina.

---

[12] A maior parte dos manuscritos anglo-saxões retantes foram preservados em cópias que chegaram até nós através dos códices em mosteiros.

[13] Há poucas menções e referências à música anglo-saxã e aos instrumentos utilizados para o acompanhamento da poesia. Em *Beowulf* a harpa é usada para este fim, mas não há nenhuma informação quanto à técnica nesse ou em qualquer outro manuscrito conhecido.

Isso posto, parece-me muito pouco produtivo do ponto de vista do estudo literário que se proponham traduções de poesia desta época em prosa, perdendo-se todo o conteúdo cultural e tradicional de que está imbuída. Em vista da importância da poesia para a sociedade anglo-saxã, e em virtude de um melhor entendimento dos procedimentos desta tradução de "A Batalha de Maldon", torna-se necessária uma introdução aos aspectos centrais deste tipo de verso.

O Verso Anglo-Saxão

Trataremos neste capítulo de delimitar como referência os principais procedimentos e características das composições anglo-saxãs, conforme o estudo desenvolvido nos últimos duzentos anos. Sem procurar enumerar todas as regras em sua complexidade ou, de maneira alguma, esgotar o tema, o objetivo é fornecer indicações que sirvam de base ao detalhamento no capítulo sobre a tradução, onde retomaremos o assunto conforme necessário.

Toda a poesia anglo-saxã de que se tem notícia segue um mesmo padrão métrico no qual alternam-se as sílabas átonas e as tônicas. O *verso* é dividido em duas partes semelhantes, chamadas *meio-versos*, cada uma das quais composta de duas sílabas tônicas ou *ascendentes* e de um número maior ou igual de sílabas átonas a cujo agrupamento damos o nome de *queda*.[14]

Ex.: wīcinga werod, west ofer Pantan, (verso 97)[15]
/ - - / - ▯ / - - / - [16]

Podemos observar também que a ascendente recai, na maior parte das vezes, sobre uma sílaba que apresente vogal longa, ou em determinados casos, em um som

[14] A nomenclatura utilizada por mim é uma proposta de tradução baseada na versão mais aceita pelos estudiosos em língua inglesa, visto que não temos registro de nenhum tratado métrico em anglo-saxão. Também não tenho conhecimento de que haja uma versão anterior à minha destes conceitos em língua portuguesa, no que se refere especificamente ao anglo-saxão. Seguem os termos em inglês, acompanhados de minha tradução: *line - verso, verse* ou *half-line - meio-verso, lift - ascendente, fall - queda* e *caesura - cesura.*

[15] Os exemplos que aqui não possuem indicação de fonte foram tirados de "A Batalha de Maldon".

[16] As ascendentes são indicadas por "/", as átonas por "-" e a cesura por "▯".

que se alongue por uma seqüência de duas sílabas com vogais curtas ou que se estenda da ascendente para a sílaba átona seguinte. Adicionalmente, já que a poesia germânica antiga tem como princípio e origem a tradição oral, o padrão de ascendentes reproduz a prosódia. Assim sendo, a ênfase é dada à parte semanticamente mais importante, tanto de vocábulos[17], como de sentenças. Nas sentenças isso significa a predominância de ascendentes em substantivos, adjetivos e verbos no infinitivo, outros tipos lexicais tornam-se ascendentes quando há necessidade de que sejam enfatizados, o que ocorre com menos freqüência, e, em especial quando deslocados de sua posição usual dentro de uma frase.

Na poesia anglo-saxã, damos o nome de *cesura* à divisão que se apresenta entre os dois meio-versos. Em geral, cada meio-verso representa uma unidade de sentido, complementada e alterada pelo meio-verso seguinte. A cesura é uma indicação da mudança ou complementação do sentido, e é freqüentemente reforçada por uma alteração ou quebra rítmica, em particular depois de cada terceiro meio-verso.

Embora ela tenha clara importância na tradição oral e na performance, trazendo a esta um caráter de "suspense", devemos notar que na escrita, a cesura entre os dois meio-versos tenha sido adotada muito posteriormente, para facilitar a leitura e a escansão. Os escribas da época copiavam a poesia em linhas contínuas como as da prosa (prática que poderia ser atribuída à economia, devida à raridade e custo do pergaminho), embora alguns também usassem a pontuação para marcar unidades métricas.

Outro aspecto fundamental da poesia anglo-saxã é a ausência da rima vocálica final, tão característica da literatura ocidental contemporânea. Ao invés de rimas vocálicas finais, a poesia anglo-saxã baseia-se em aliterações (também conhecidas como rimas consonantais) entre as ascendentes. Seguindo um padrão semelhante ao da quebra rítmica a cada quatro meio-versos, a rima consonantal se dá, idealmente, entre as duas primeiras sílabas tônicas de um dado verso e a primeira ascendente de seu segundo meio-verso, embora ocasionalmente também encontremos uma variante que possua aliterações apenas na ascendente inicial de cada meio-verso.

[17] A tonicidade nos vocábulos de origem germânica tem esta característica. A tônica ocorre na primeira sílaba do radical (ou do radical principal, quando há mais de um) ou no prefixo, quando este altera o significado do radical (em oposição a apenas adicionar significado a ele ou complementá-lo).

Ex.: wīs ealdorman, woruldġesliġ. (verso 219)

Há cinco padrões tradicionais para a disposição de ascendentes e quedas no meio-verso anglo-saxão, sendo que salvo a mudança de ritmo e a obrigatoriedade das aliterações, não há restrições quanto ao uso de qualquer combinação de tipos na sequência dos poemas.

O primeiro estudioso a apresentar uma sistematização dos padrões métricos anglo-saxões, no século XIX, foi Edward Sievers. Embora existam teorias mais recentes, moldadas em diferentes princípios, sua classificação, adotada aqui, sofreu poucas alterações e adições, e ainda é a mais aceita pelos especialistas da área. Sievers denominou os cinco tipos de versificação *A*, *B*, *C*, *D* e *E*. A ordem das subdivisões correspondendo, em linhas gerais, ao número de ocorrências de cada uma delas, indo do tipo mais comum, *A*, ao menos usual, *E*.

Os modelos métricos encontram-se a seguir. Neles utilizo "x" para indicar a sílaba em queda, já que essa notação também é comumente utilizada por especialistas, e porque acredito facilitar a visualização. O conteúdo entre parênteses é opcional, quaisquer sílabas opcionais podem ser utilizadas, a única restrição é o número máximo delas. Notemos que todos os cinco tipos mencionados por Sievers estão presentes em "A Batalha de Maldon":

Tipo A

/x(xxxx)/x

frēan tō ġefeohte, (meio-verso 12a[18])

/ - - / -

gār tō gūþe. (meio-verso 13a)

/ - / -

hþene æt hilde. (meio-verso 55a)

/ - - - / -

[18] Convencionalmente nos referimos ao primeiro meio-verso como "a" e ao segundo como "b"; Por exemplo, o segundo meio-verso do verso 10 recebe a anotação "10b".

Tipo B

(xxxx)x/x(x)/

and tō þ□re hilde stōp; (meio-verso 8b)

- - - - / - /

þæt þū mōst sendan raðe (meio-verso 30b)

- - - / - / ˇ -

and þone gōdan forlēt (meio-verso 187b)

- - - / - - /

Tipo C

(xxxxx)x//x

ġedōn hæfde. (meio-verso 197b)

- / / -

þæt hī forð ēodon. (meio-verso 229b)

- - / / -

on burh rīdan, (meio-verso 291b)

- / / -

Tipo D

/(xxx)/\x

grim gūðplega, (meio-verso 61a)

/ / \ -

Offa þone s□lidan, (meio-verso 286a)

/ - - - / \ -

bord ord onfēng. (meio-verso 110b)

/ / - \

Tipo E

/\x(x)/

wælræste ġeċēas, (meio-verso 113b)

/ \ - - /

æscholt āscēoc: (meio-verso 230b)

/ \ - /

Outro desenvolvimento possível dos tipos A e D é a presença de uma, ou, raramente, duas sílabas (se a esta queda coincidir o prefixo átono de uma palavra composta) que componham uma queda precedendo a primeira ascendente, a que damos o nome de *anacrucis*. Este elemento é desconsiderado na contagem de sílabas, e é marcado por uma barra vertical na escansão.

Exs.: genered wið nīðe (*Beowulf*, meio-verso 827a, tipo A)

- | / ˇ - - / -

wiðhæfde heaþodēorum (*Beowulf*, meio-verso 772a, tipo D)

- | / - / ˇ - \ -

Manuscrito

Segundo Scragg[19], a mais antiga descrição do poema, depois intitulado "A Batalha de Maldon"[20], a chegar até nós, é de Thomas Smith e foi publicada, em 1696, no catálogo da biblioteca Cotton. Ela qualificava o poema como "um certo fragmento histórico sobre Eadric, etc. Saxão.". Mais acertada é a descrição de Humfrey Wanley, de poucos anos depois: "um fragmento mutilado no início e no fim, seis *folios* uniformes, nos quais é celebrado poeticamente, e no estilo de Cædmon, a coragem em batalha contra os dinamarqueses por parte de *Ealdorman Byrhtnoth*, Offa e outros aliados anglo-saxões."[21]

A única cópia conhecida do manuscrito a ter sobrevivido permanecia na Biblioteca Britânica, em Londres, quando foi destruída durante o incêndio da coleção Cotton, em 1731. Era umas das quatro, de um total de seis partes não relacionadas, a serem completamente consumidas pelo fogo, restando-nos uma transcrição, também única, atribuída a David Casey ou possivelmente ao antigo diretor da Cotton, John Elphiston, cópia que posteriormente pertenceria ao historiador Thomas Hearne.

Hearne editou uma versão em prosa do poema, acompanhando a versão de John of Glastonbury das "Crônicas Anglo-Saxãs", em 1726. Sua edição continha pequenos erros, em parte devidos à sua leitura da transcrição e também aos próprios defeitos desta, em sua maioria solucionados por ele. A primeira versão data de 1834, por Benjamin Thorpe, e foi basicamente a mesma a ser reeditada em antologias até meados dos anos 30 quando N. R. Ker descobriu a transcrição original. Gordon em 1937 e Dobbie, em 1942, também fariam suas próprias interpretações. O presente texto inclui as modificações mais aceitas, baseando-se principalmente no texto de Scragg e na edição Oxford, incluindo a divisão em meio-versos, pontuação, marcação das sílabas longas e emenda às abreviaturas. Adiciono, afim de facilitar a leitura, pontuação nas letras g e c, conforme explicado no resumo para as regras do ítem *Pronúncia.* Comentários acerca de novas propostas e decisões tomadas por mim, tanto

---

[19] Scragg, D.G. - The Battle of Maldon, Manchester University Press, Manchester, 1981.

[20] Os poemas encontrados em anglo-saxão nos pergaminhos não possuem títulos, a maioria deles, dos quais este não é exceção, tendo sido atribuída durante o século XIX.

[21] No original "Celebratur virtus bellica Beorhtnothi Ealdormanni, Offae et aliorum Anglo-Saxonum, in praelio cum Danis" in *Antiquae Literaturae Septentirionalis Liber Alter seu Humphredi Wanleii Librorum Vett. Septentrionalium, qui in Angliae Blibliothecis extant, ... Catalogus Historico Criticus* (Oxford 1705), p. 232.

para a determinação de emendas ao texto, quanto para a tradução de acordo com estas emendas, estarão inseridas nas notas à tradução.

A Batalha

Apesar da relativamente pequena importância estratégica atribuída à batalha de Maldon, há inúmeras referências a ela. As versões C, D e E das "Crônicas Anglo-Saxãs"[22] partilham o mesmo registro para o ano de 991. A primeira delas contém:

"Her wæs Ġypeswiċ ġehergod, and æfter þon swiðe raðe wæs Brihtnoð ealdorman ofslegen æt Mældune. And on þam ġeare man ġerædde þæt man ġeald ærest gafol Denescum mannum, for ðam miclan brogan þe hi worhton be ðam særiman; þæt wæs ærest x ðusend punda. Þene ræd ġerædde ærest Syriċ arcebisceop."

"Neste ano Ipswich (Ġypeswiċ) foi saqueada, e pouco depois disso, *Ealdorman*[23] *Brihtnoð*[24] foi morto em Maldon (Mældune). No mesmo ano, decidiu-se pagar tributo aos dinamarqueses pela primeira vez, devido aos inúmeros danos feitos por eles ao longo da costa; Foram inicialmente dez mil libras. O arcebispo Sigeric[25] (Syriċ) foi o primeiro a sugerir a ação.[26]"

Um retrato mais detalhado encontra-se no manuscrito A, que inclui o nome do líder viking (Olaf Tryggvason) e das outras cidades atacadas antes de Ipswich (Folkestone e Sandwich). O ano do registro, porém, consta como 994, embora haja uma marca posterior indicando o ano de 991. Nas outras versões, o ano de 994 contém o nome de Olaf e o tamanho da frota (93 ou 94 navios, em numerais romanos).

A data do combate pode ser determinada pelos registros do óbito de *Byrhtnoð*, em um calendário *Ely* do século XII, em Cambridge, Trinity College 0.2.1, como 10 de agosto, e em um calendário *Winchester* do século XI, em Londres, British Library, Cotton Titus D.xxvii, como 11 de agosto.

A mais antiga das fontes em latim é a "Vita Oswaldi", escrita pelo monge Byrhtferð em Ramsey entre 997 e 1005. Embora próximo aos fatos, essa obra contém poucos detalhes e data a batalha em 988, incluindo a informação de que *Byrhtnoð* era particularmente alto e tinha cabelos brancos, que lutou bravamente, e que o número de

---

[22] O manuscrito F, em inglês e latim, contém uma versão reduzida do mesmo parágrafo. The Anglo-Saxon Chronicle, ed. Benjamin Thorpe, Rolls Series, Londres, 1861.
[23] Título anglo-saxão modificado gradualmente para **Earl**, em influência do nórdico **Jarl**.
[24] Variante para o nome do Byrht-, devida à metástase e adotada como padrão a partir do século XI.
[25] Então arcebispo de Canterbury.
[26] A prática era bastante conhecida, mas o pagamento do chamado **Danegeld** (dinheiro dinamarquês) só tornou-se regular a partir de então.

mortos era tão elevado, que mesmo os dinamarqueses teriam dificuldades em tripular seus barcos. Seu estilo é marcadamente hiperbólico, e se fôssemos confiar no relato, seria particularmente difícil entendermos a necessidade de um pagamento imediato na soma de 10.000 libras.

Apenas dois outros textos em latim nos oferecem novas informações: A *Crônica de Florence de Worcester*, provavelmente baseada em uma versão perdida das *Crônicas Anglo-Saxãs*, na qual são mencionados dois líderes vikings: Justin e Guðmund, e o fato de *Byrhtnoð* ser o *Ealdorman* de Essex. A outra fonte latina é o *Liber Eliensis*, repleto de detalhes circunstanciais, não tão confiáveis devido à relação entre Ely e a família do *ealdorman*, sepultado ali. O relato usa bastante da imaginação do escritor e se apóia claramente em outras fontes, inclusive o próprio poema, como destaca Scragg: a luta na ponte (pontem) e a menção a um pé de terra (unum possum pedis) (cf. linhas 247 e 275 do poema) se encaixam muito bem. A descrição se alonga em uma saga: os dinamarqueses perdem uma batalha e retornam quatro anos depois, descobrem o comandante inimigo e o desafiam novamente. Scragg cita também *"nimia animositate"* como provável equivalente para *"ofermod"* no poema ou para uma tradição em comum. Ainda, uma tapeçaria, que teria sido presenteada ao mosteiro de Ely pela viúva do *ealdorman*, à la Bayeux[27], aumentaria a margem para diferentes interpretações.

É certo que uma força anglo-saxã, liderada por *Byrhtnoð*, foi derrotada pelos vikings às margens do rio Blackwater. Se, por um lado, não podemos confirmar o ocorrido além disso, não há indicações de que os eventos descritos no poema não sejam verdadeiros, sobretudo no que diz respeito à configuração da batalha, à estratégia e à localização, para os quais, ao contrário dos discursos incluídos no poema, não há necessidade artística alguma.

A descrição foi plausível e realista o bastante para despertar o interesse de pesquisas topográficas e geológicas. Em 1925, E.D. Laborde propôs que os vikings poderiam ter acampado na ilha Northey, a quase três quilômetros de Maldon, onde uma antiga faixa de terra nordeste-sudoeste ainda é conectada ao banco sul durante a baixa correnteza, o que, segundo Scragg, possibilitaria a travessia dos vikings a "oeste do Pante", na linha 97. Ainda segundo ele, a confluência das correntes ao longo da passagem poderia explicar que se unissem como na linha 66. Embora não haja

[27] Famosa tapeçaria retratando a batalha de Hastings, entre normandos e saxões, da qual provém muito do conhecimento que se tem da organização militar da época.

evidência arqueológica para o local, esse tipo de ocorrência é comum ao longo do rio, e as mudanças da configuração do terreno ao longo do tempo são muitas.

O Poema

O poema continua sendo uma das fontes mais detalhadas. O fragmento começa com a força anglo-saxã movendo-se para engajar uma tropa viking, segundo a decisão de um conselho de guerra (linhas 198-201). O exército é liderado por *Byrhtnoð*, *ealdorman* de Essex, de acordo com documentos históricos, desde 956. O rio Pante, agora chamado Blackwater, situa-se em Essex, enquanto que a cidade de Maldon não é mencionada no texto remanescente.

O comandante *Byrhtnoð* posiciona seus homens desmontados em linha, próximos às forças vikings. Os dois exércitos ficam divididos pela correnteza, e com a baixa, por uma estreita faixa de terra de fácil defesa. Os vikings pedem tributo, o que é recusado, e em seguida pedem por passagem livre até a margem, o que se realiza e é criticado em caráter moral pelo poeta (linhas 89-90). O aspecto estratégico ou tático deixa de ser levado em conta no restante do poema. Scragg considera a linha de escudos (linhas 102, 242 e 277) um fundo poético recorrente, embora também seja uma formação bastante tradicional de batalha. A ênfase é dada aos indivíduos, a retribuição pela morte do sobrinho de *Byrhtnoð*, o próprio valor deste, que é inicialmente bem sucedido para, depois, ser mortalmente ferido. O relato segue com a reação à sua morte por parte de certos guerreiros, mencionados pelos nomes, à fuga de um deles e de seus irmãos, e a resistência final e bravura ideal nas palavras e feitos de certos vassalos.

O Texto Medieval

Antes de prosseguirmos mais pormenorizadamente com a tradução em si, é importante ressaltar alguns aspectos básicos que envolvem o texto medieval e suas dificuldades como conceito e estudo científico.

Se por um lado os estudos medievais continuam sua evolução já há séculos e forneçam um arcabouço bastante sólido, apoiado em tantas evidências textuais e materiais encontradas, não podemos nos esquecer das inúmeras lacunas a serem preenchidas. Os fragmentos de que dispomos parecem ser quase sempre uma pequena amostra da totalidade: relatos, cópias manuais de originais desconhecidos, muitas vezes de 2ª. ou 3ª. mão, e partes resgatadas ou salvas do esquecimento mais por acaso que por intenção. A questão é, que por mais precisa que possa ser nossa leitura das evidências, ao nos afastarmos do positivismo da antiga filologia, aumentam os obstáculos em reconstituir seu valor e especificidade.

Segundo comenta R. M. Liuzza[28], tradutor de *Beowulf* para o inglês e professor da *University of Tennessee*, o reconhecimento da instabilidade textual, como marco fundamental da teoria pós-estruturalista a partir de Derrida, só pode fazer com que os anglo-saxonistas estejam mais atentos ao trabalho de edição, tradução e estabelecimento do texto material, ancorando "fragmentos a nossas ruínas".

Mencionamos a pouco o caráter da literatura anglo-saxã, partilhada da indo-européia, de que o texto nasça em função da oralidade. Como podemos reproduzir as nuances de sentido dessa oralidade, como nos apercebermos dos diferentes tipos de registro e entonação?

A literatura tradicional anterior à Baixa Idade Média, longe dos mosteiros, onde viria a ser preservada, e do isolamento e individualidade do leitor moderno ou contemporâneo, era a literatura da sociedade, e, sem autoria definida, pertencia ao leitor e sua audiência. Se a autoria é quase sempre anônima, perdemos grande parte do contexto em que foram escritas as obras. Para interpretá-las, dependemos de nosso entendimento particular da sociedade da época, com todas as imperfeições e predisposições de nosso próprio tempo.

---

[28] R.M. Liuzza (Ed.) – "Introduction" in Old English Literature: Critical Essays – Yale University Press, 2002.

Se, como nota Raymond Williams, teórico e um dos maiores historiadores culturais britânicos, a palavra *literature* surge, originalmente, para designar a habilidade ou capacidade de ler e escrever que hoje denominaríamos em inglês *literacy*, por outro lado, como destaca Nicholas Howe[29], a raiz indo-européia que deu origem ao inglês moderno *read*, "ler" é a mesma do alemão moderno *raten*, "aconselhar" equivalente do anglo-saxão *rædan*, "aconselhar, explicar o que é obscuro, decifrar. Daí que a "leitura" nas sociedades tradicionais de origem indo-européia diferisse de nosso conceito. Também "inscrever", *wrītan*, era em anglo-saxão um verbo relacionado às inscrições rúnicas em pedra. Pois runa significa mistério, algo cuja interpretação dependia de um leitor especializado, que além de ler pudesse atualizar sua simbologia. Acho apropriado citar Brian Stock, estudioso canadense e um dos maiores especialistas em filosofia antropologia e literatura medievais, embora refira-se neste trecho mais especificamente à Idade Média propriamente dita:

"What was essential for a textual community, whether large or small, was simply a text, an interpreter, and a public. The text did not have to be written; oral record, memory, and reperformance sufficed. Nor did the public have to be fully lettered. Often, in fact, only the *interpres* had a direct contact with literate culture, and, like the twelfth-century heretic, Peter Waldo, memorized and communicated his gospel by word of mouth."[30]

De modo inverso ao conceito de literatura, que se restringiu e especializou com o passar dos séculos, a leitura e a escrita passaram a ser conceitos mais concretos e abrangentes à medida que perdemos a noção do *sagrado* (Eliade). A evolução posterior de *rædan* e *wrītan* como "ler/escrever a escrita comum", que também ocorreria com os equivalentes nórdicos antigos, é prova disso.

Com base nesses dados concluo que uma das principais chaves para a leitura do anglo-saxão seja a manutenção dos vários sentidos que permeiam cada texto. Se invariavelmente temos diversas possibilidades de leituras para cada manuscrito, devemos tornar nossa leitura mais abrangente. Se dependiam de um interlocutor, de um orador que lhes determinasse o sentido, não será o texto escrito a fazê-lo.

---

[29] Nicholas Howe – "The Cultural Construction of Reading in Anglo-Saxon England" in The Ethnography of Reading, ed. Jonathan Boyarin, pags. 58-79 – Berkeley, University of California Press, 1993.

[30] Brian Stock – Listening for the text: On the uses of the Past – Baltimore, 1990.

Podemos traçar um paralelo com as peças de Shakespeare, ou a obra de Donne, invariavelmente imbuídas de múltiplos sentidos, como são muitas cantigas em português medieval. Seria ingênuo concluir que esta característica em comum fosse apenas uma coincidência. Se a leitura filológica ignorou tanto tempo a multiplicidade de sentido, só o fez por sua própria crença positivista, em sua própria visão pela qual procurou transformar a idade das trevas em "preto no branco".

A literatura medieval da época possuía então semelhanças a nosso conceito de literatura, ela era reservada a poucos no que diz respeito àqueles que possuíssem a capacidade de interpretá-la (embora talvez não de valorizá-la), mas por existir dentro da prática social, pertencia obrigatoriamente a todos como tradição, muito embora, é claro, seu caráter cultural e valor fossem diferentes dos do mundo contemporâneo. Possuindo grande importância à educação, entretanto, era justamente na prática social que mais diferia de nosso conceito de literatura, não era arte como a entendemos hoje, mas artifício ao ensino da conduta cultural (embora não tão restritiva quanto imaginamos) e, em sentido amplo, filosofia.

Tendo em mente as inúmeras dificuldades na leitura, o que dizer da tradução do texto medieval anglo-saxão?

Outras Traduções

"The plant must spring again from its seed, or it will bear no flower"
Mary Shelley

Ao formalizar uma proposta para a tradução de "A Batalha de Maldon", procurei, em primeiro lugar, identificar as principais vertentes utilizadas para versão da poesia medieval anglo-saxã bem como de outros textos os quais pudessem trazer alguma espécie de contribuição ou equivalência em que basear-me. Tendo em vista o caráter particular do metro anglo-saxão e sua origem na oralidade, meu objetivo inicial seria preservar os traços distintivos mais pertinentes a este tipo de literatura, comparando-os às soluções empregadas em traduções anteriores.

Dentre os exemplos coletados de tradução em língua inglesa, pude identificar dois tipos mais numerosos: o primeiro deles, que não visa especificamente a tradução, composto por críticos, que em sua maioria não tentariam traduzir mais do que alguns versos por vez, e, mesmo quando chegam a fazê-lo, com o objetivo claro de ilustrar

argumentos sobre a obra, discordar de posições alheias e produzir versões estritamente acadêmicas. A outra vertente é a vertente de tradutores, na maioria não especializados em literatura medieval, ou de especialistas não contemporâneos, onde incluiriam-se escritores chamados por editoras afim de realizar uma ou outra dessas traduções, voltadas estritamente ao leitor comum ou ao *canon* literário. De modo geral estes dois tipos encerram os extremos de possibilidade: o primeiro visando quase que unicamente o conhecimento e o segundo, a facilidade ou familiaridade de leitura.

Em minha proposta, procuro afastar a tradução dos extremos. Em uma versão cartesiana, o texto corre o risco de perder-se em sua totalidade, em especial no que diz respeito à pluralidade do texto medieval, pela necessidade de determinar seu conteúdo sem margem para dúvidas.[31] Octavio Paz no artigo "Traducción: literatura y literalidad" escreve sobre o fato de a poesia possuir múltiplos e mutáveis significados, ao contrário da prosa. Se muitos especialistas procuram definir o significado e explicá-lo, meu esforço seria de, inversamente, manter a fluidez e mobilidade de sentidos.

No segundo contexto, o das traduções comercias, a particularidade é perdida em função da clareza e identidade com a literatura e cultura contemporâneas. Creio que o uso do viés extremo faz com que a obra seja perdida como tal.

Buscando as traduções de grandes editoras inglesas e americanas, que partilham meu segundo tipo, sem grande surpresa confirmamos as hipóteses de Venuti e Lefevere, de haver um alto grau de domesticação, tanto formal quanto lexical, advinda da reintrodução da literatura medieval (e não só dela) ao contemporâneo, ao aceito, uma "preservação da tradição pelo constante ato de rescrevê-la". Anglo-saxão torna-se inglês, simples e indissoluvelmente:

"...it lives singly, as an English language poem"--James Wood, *The Guardian*

"... (it) has the virtue of being both direct and sophisticated, making previous versions look slightly flowery and antique by comparison."--Claire Harman, *Evening Standard*

"... (the translator) has caught the balance of these things brilliantly; he has made a masterpiece out of a masterpiece."--Andrew Motion, *Financial Times*

[31] É útil destacar que em textos acadêmicos recentes, a tradução tem dado lugar a explicações complexas do original, e os vocábulos são listados em forma de glossário.

A tradução de "Beowulf", por Seamus Heaney, é um ótimo exemplo disso, ele próprio deixa óbvia sua estratégia facilitadora e orientada à língua alvo:

"In one area, my own labours have been less than thorough-going. *I have not followed the strict metrical rules* that bound the Anglo-Saxon *scop*. I have been guided by the fundamental pattern *of four stresses to the line*, but I allow myself several transgressions. For, example, *I don't always employ alliteration*, and sometimes I alliterate only in *one half line*. When these breaches occur, it is because I prefer to let the *natural 'sound of sense'* prevail over the demands of the convention."

Heaney se utiliza de várias das estratégias poéticas presentes no texto fonte, mas tudo em função do que chama "directness of utterance", destacando esse caráter direto como a mais importante característica do verso anglo-saxão. Concordo com Heaney no que diz respeito a este ponto, mas ignorar outras particularidades do verso em função desta única só pode ser considerada uma explicação conveniente para um estratégia facilitadora: (...) "What I was after first and foremost was a narrative line that sounded as if it meant business and I was prepared to sacrifice other things in pursuit of this directness of utterance". Sua tradução, ao contrário do texto fonte, se apresenta de forma bastante irregular (segundo ele, suas aliterações variam do sombrio ao substancioso) se a considerarmos poeticamente e a compararmos ao original, variando do verso quase livre:

Hwæt wē Gār-Dena in gēar-dagum (verso 1)
Þēod-cyninga þrym gefrūnon,
Hū pā æþelingas ellen fremedon

So. The Spear-Danes in days gone by (verso 1)
and the kings who ruled them had courage and greatness.
We have heard of those princes' heroic campaigns.

Ao metro regular com aliterações:

The *f*ortunes of wár *f*avoured Hróthgar (verso 64)
the híghest in the *l*ánd, would *l*énd advíce (verso 172)
and *f*ind *fr*íendship in the *F*áther's embráce (verso 188)

Lefevere afirma que "Tradução é reprodução, refração". Segundo ele, os textos, ao serem rescritos, processados para uma determinada audiência ou adaptados a um modelo poético pré-estabelecido são *refratados*.

Em "Literary Theory and Translated Literature"[32], diz: "Let´s take a classic, any classic (...) Chances are that we did not first come into contact with it in its unique, untouchable, 'sacralized' form (...) Rather, for most, if not all of us, the classic in question quite simply *was* to all extents and purposes its refraction". Ele considera a refração como a "...estratégia a longo prazo, da qual a tradução é apenas uma parte, que tem o fim de manipular a obra estrangeira a serviço de algo que possua valor para a cultura nativa"[33].

Temos daí, que todo o texto *canônico*, e a própria tradução seria utilizada para sua *canonização*, é refratado em diversas formas. "Uma tradução bem sucedida é julgada de acordo com sua fluência, sua naturalidade... Uma estratégia de fluência implica em rescrever o texto em língua ou linguagem diferente para a circulação em uma cultura diferente, mas este mesmo processo resulta em um auto-aniquilamento",[34] diria Venuti. Este auto-aniquilimento, portanto, uma pasteurização da tradução em um modelo pré-estabelecido. Com base nesta teoria, procurarei evitar anular o texto fonte, tendendo sempre mais ao estrangeirismo que à domesticação.

Recordei-me da experiência da literatura gaélico-irlandesa medieval, na análise pós-colonialista de Maria Tymoczko, que considero esclarecedora no sentido da tradução de textos medievais, e imaginei poder traçar um paralelo: da mesma maneira com que se apagavam, na tradução, os traços reprováveis do ponto de vista colonialista, se apagavam os traços reprováveis do ponto de vista dos que a sofriam. Segundo a autora, as próprias traduções servem, no estudo das línguas mortas, como

[32] Lefevere, André – Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame, Routledge, Londres, 1992.
[33] Lefevere, André – Essays in Comparative Literature: a Systems Approach, Papyrus, Calcutta, 1988.
[34] Venuti, Lawrence - *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres, 2000.

um arcabouço que influenciaria novas traduções, o que implica, portanto, na criação de uma tradição. Se aplicarmos aqui uma análise nesse contexto, como o faz Tymoczko,[35] concluiremos que é como se os novos valores desenvolvidos e importados pelas sociedades de língua inglesa fossem impostos sobre uma tradição primordial que poderia, de outra forma, ser reconhecida como "bárbara", ou, no mínimo, estrangeira e reprovável dentro de uma tradição domesticadora.

A relação domesticadora imposta culturalmente ignoraria a fonte em função de sua centralização. Seu resultado, assim, acaba sendo o mesmo em relação a quaisquer culturas, tanto as tidas como estrangeiras quanto as nacionais, cujos valores passam a ser ainda mais restritos como modelo de cultura, de nação. Com efeito, não haveria diferença significativa entre uma tradução a partir do anglo-saxão quanto do islandês antigo. Tomando a título de exemplo as duas estrofes finais do "GestaÞáttr" (i.e. "a seção dos convidados"), um dos textos mais importantes do *Hávamál* do *Edda* poético, a principal coletânea medieval islandesa, notamos a mesma perda de características, as quais procuro preservar abaixo, em português (as aliterações principais estão em itálico):

*Dey*r *fé*,	*Mor*re o *ga*do,
/ - /	/ - /
*dey*ja *fræ*ndr,	amig*o*s *mor*rem,
/ - /	- / - /
*dey*r *sjá*lfr it *sa*ma,	*tu*do *mor*re um *di*a,
/ - / - - /	/ - / - - /
en orðstirr	mas a glória
- / -	- - /
*dey*r aldregi,	nunca *mor*re,
- - /	- - /
hveim er sér *góð*an *ge*tr.	daquele que b*em* a t*em*.
- - - / - /	- - - - / - /

Deyr fé,	Morre o gado,

[35] Tymoczko, Maria - *Translation in a Postcolonial Context*, St. Jerome, Manchester, 1999.

deyja frændr,	amigos morrem,
deyr sjálfr it sama.	Tudo morre um dia.
ek veit einn	Uma coisa sei,
at al*dri dey*r:	por*ém*, *nun*ca *mor*re:
*Dóm*r um *dau*ðan hvern.	A *hon*ra de cada *ho*mem *mor*to.

1-	Cattle die,	2-	Cattle die,	3-	Cattle die,
	kindred die,		kinsmen die,		kinsmen die,
	every man is mortal:		one dies oneself likewise,		the self must also die;
	but the good name		but fame		but glory
	never dies		never dies		never dies,
	of one who has done well.		for him who gets good fame.		for the man who is
	able to				
	(...)		(...)		(...) achieve
	it.				
	But I know one thing		I know one thing		I know one thing
	that never dies:		which never dies:		which never dies:
	The glory of the great dead.		The judgement on each dead man		The reputation of each

man.

As traduções são respectivamente de: (1) W.H Auden e Paul B. Taylor, Norse Poems, Faber & Faber, Norfolk, 1983, onde há maior perda semântica, (2) Jónas Kristjánson e Peter Foote, Eddas and Sagas, Hið islenska Bókmenntafélag, Reykjavik, 1997, onde há maior uso de repetição e rimas no lugar de aliterações, e (3) Carolyne Larrington, The Poetic Edda, Oxford University Press, 1996, onde é maior a perda rítmica e das aliterações em troca do significado.

Meschonic destacaria a importância da não adequação do texto ao leitor, e de se evitar a anexação cultural do texto. Procurei reproduzir o verso anglo-saxão no português, e não o oposto, mantendo, à medida do possível, o conteúdo e as relações que o envolvem. Escolhi sinônimos que respeitassem a sonoridade e ritmo do original, sem alongar o texto em explicações e parábolas internas, que o descaracterizariam. Procurei uma linguagem direta em si, mas não óbvia, (como muitas vezes ocorre) ao

leitor do português. Louis Kelly menciona "a forma orgânica" (...) "desenvolvida a partir das próprias características da obra a ser traduzida, e não uma forma que siga um padrão tradicional...".

Em oposição à domesticação da maior parte das versões em língua inglesa busquei outras, em português, que proporcionassem uma maior liberdade na reprodução do estilo antigo. John Milton aponta, em "Translation Theory in Brazil", para a inversão da posição da tradução no país: "(...) Venuti bemoans the lack of value given to the foreignizing translator who emphasizes formal qualities. The present situation in Brazil seems to be a reversal of this 'normal' situation: two translators of poetry who do indeed emphasize formal elements and whose translations are part of the foreignizing tradition are currently the most highly considered translators."

No entanto, até onde pude determinar, a única tradução de poesia anglo-saxã em língua portuguesa (salvo pequenos trechos em citações, ainda assim muito raros) é uma edição brasileira de Beowulf[36], o maior poema já encontrado na língua fonte. Como consta das notas da edição, ela deriva da versão em inglês. Na bibliografia encontramos: Garmonsway, G. e Simpson, J. – Beowulf and its Analogues, Londres, 1968 e Clark Hall, J. E Wrenn, C.L. – Beowulf and the Finnesburg Fragment, trans. Modern English Prose, Londres, 1950.

O texto alvo em português apresenta um grau equivalentemente alto de domesticação, maior ainda, se considerarmos as atuais traduções para o inglês. Apesar de incluir numeração de linhas, esta não corresponde aos versos do original. Não há qualquer tentativa de versificação ou aliteração, e ainda que haja o empréstimo de imagens e de léxico, estas quase que invariavelmente são de origem clássica (num sentido mais abrangente). A linguagem se destaca ainda mais, por seu teor hiperbólico e abundância de qualificativos, ausentes no manuscrito (aqui em itálico). Comparemos aqui esta tradução com o mesmo trecho por Frederick Rebsamen, um dos tradutores acadêmicos mais conhecidos em língua inglesa, em especial devido à sua fidelidade à métrica e ao léxico anglo-saxões. Fato curioso é a presença da mesma tradução Beowulf and its Analogues, na bibliografia do livro de Rebsamen[37]:

[36] Ary Gonzalez Galvão – Beowulf – Hucitec, São Paulo, 1992.
[37] Frederick Rebsamen – Beowulf – An updated verse translation – Perennial Classics, Nova Iorque, 1991-2004.

Apressando-se, *atroz inimigo*, pisou no solo
imaculado, e feroz, avançava; de seus olhos
ignívomos chama lúgubre expelia; viu então no
imponente *átrio* um grupo de jovens guerreiros
adormecidos, belos e *impubescentes* companheiros –
todos *grandes e bravos* cavaleiros; seu coração
então exultava – *horrível monstro – sedento da*
carnificina andrófaga. E desejou devorar cada
corpo adormecido à sua frente antes de o dia raiar;

leapt into the hall	loomed with blood-rage	725
aching with life-lust	from his eyes shone forth	
a fearful glowering	fire-coals smouldering.	
Near him he spied	sleeping together	
close war-brothers	waiting peacefully	
prime for plucking.	He exploded with fury	730
growled with greed-hunger	glared all around him	
burning to separate	bodies from life-breath	
drain blood-vessels	before breaking of day.	

É particularmente notável nesta versão que os adjetivos hiperbólicos substituam invariavelmente os adjetivos descritivos, característicos do anglo-saxão e adicionem um julgamento de valor em relação ao dragão, também ausente no texto fonte. A ação e as imagens, que recebem todo o peso em *Beowulf*, são assim atenuadas. Algumas vezes, onde é narrada uma batalha, ou a morte de um personagem, o tradutor omite ou suaviza os detalhes 'sangrentos' em metáforas. A opinião do autor pode fazer parte do verso tradicional, mas podemos dizer que nunca há omissão de detalhes ou "censura" relativas às descrições de estado ou ação na narrativa. Vejamos mais um exemplo seguido da tradução de Heaney, aqui, bastante fiel semanticamente:

Então Hildeburgh
com Hnaef pediu que cremassem o corpo do seu
filho nas flamas da pira funerária; pediu que

o colocassem no seu leito ao lado do tio;

Then Hildeburh	ordered her own
son's body	be burnt with Hnaef's
the flesh in his bones	to sputter and blaze
beside his uncle's.	

Continuando com a análise das traduções em português, um ensaio muito mais aplicável e interessante é o *Qohélet*,[38] de Haroldo de Campos. Sua ressalva, incluída abaixo, da introdução do livro, além de fazer parte de seu conceito de transcriação, precede e nos dá pistas a respeito das tendências mais atuais da tradução com base filológica:

"As traduções aqui coligidas são ensaios. Não têm, de modo algum, a desmesurada ambição de restituir uma suposta *autenticidade* da língua original, nem do ponto de vista filológico, nem do ponto de vista hermenêutico. Não aspiram a repristinar nenhuma *verdade* textual. Não se nutrem de nenhuma visão *purista*.

Tão somente, buscam reconfigurar uma imagem possível da linguagem do original, convocando, para isso, os recursos da poesia moderna, no empenho de resgatar a poeticidade do texto do fundo mortiço ou edulcorado das versões convencionais em português. Seus resultados finais devem ser avaliados em nossa língua, como trabalho de recriação poética que nela se perfaz, levando-a, quando necessário a extremar seus limites".

Guardadas as proporções, mesmo muitas de minhas reservas sejam provavelmente devidas à falta da leitura da versão em hebraico, são muitas as semelhanças entre o *Qohélet* de Haroldo e a poesia germânica tradicional. O poema gnômico, ou nas palavras de Campos, sapiencial, é recorrente em ambos os tipos de poesia e certos usos partilhados, como o da repetição retórica. Na poesia anglo-saxã e nórdica, pode-se dizer, o conteúdo filosófico é uma parte necessária a qualquer obra, sua atualização e interpretação através da leitura, imprescindível à comunidade. O valor do texto sagrado em hebraico pode diferir, mas sua apresentação é semelhante, Martin Buber, por exemplo, tentaria resgatar a oralidade (*Gesprochenheit*) na mesma

[38] Haroldo de Campos – Qohélet / O-que-sabe – Poema Sapiencial, com uma colaboração especial de J. Guinsburg, Perspectiva, São Paulo, 1991.

tradução do hebraico em alemão. Mesmo o tipo literário aliterativo, que em hebraico (ou em português), segundo os especialistas, não é costumeiro, é empregado por Haroldo de Campos com grande naturalidade. Estudos culturais demonstram várias semelhanças entre as culturas judaica e germânica antigas, desde *Yggdrasil*, a árvore dos nove mundos e as nove *sephiroth* da árvore da vida na Cabala, mas permaneçamos analisando a tradução:

Melhor um bom nome § que um perfume nobre §§§
E o dia morrer §§ que o dia nascer

A adoção de sinais disjuntivos (§§§ §§ §) para as pausas produz um efeito quase equivalente ao da cesura anglo-saxã. A cadência marcada exclui do sistema a idéia de *enjambement*, exatamente o que ocorre neste tipo de literatura. O rigor métrico é mantido em função das pausas e de um sistema limitado de combinações possíveis de pausas, sem que haja um número específico para o verso na tradução. O conceito de Campos, o qual elucida com explicações a partir da teoria de Meschonnic em sua proposta de "um sistema de brancos, um ritmo tipográfico, visual", parece provir das "tomadas de fôlego" (*Atemholen*) de Buber, não é coincidência que a primeira tentativa tenha partido de um tradutor alemão, língua cuja prosódia assemelha-se ao idioma de *Maldon*.

Eis um mal §§ eu o vi § sob o sol §§§
E ele avulta § sobre-humano

A aliteração de "vogais longas" nas sequências de vogais e ditongos em português também se repete acima, assim como, algumas vezes, a coincidência do padrão de duas ou três aliterações por verso:

E além delas § meu filho fique claro §§§
Fazer livros em excesso § não tem alvo §§
e excesso de estudo § entristece a carne

Do viés que poderíamos chamar de filológico-platônico, a transcriação é excluída como objetivo, o efeito de apagamento das pistas de um *terminus*

contemporâneo, fixo em sua imagem, impede que sejam projetadas ao ponto de uma recriação. Na introdução de Steiner ao The Penguin Book of Modern Verse Translation,[39] de 1966, o poema existe estaticamente, enquanto que o tradutor transforma e perde esta totalidade ideal, numa segunda língua. É importante apontar a óbvia tendência da coleção ao não incluir o texto fonte, apenas a tradução.

É só com a relativização da visão filológica dos últimos anos, que não mais tem por alvo uma verdade absoluta e inalcançável, que abrimos caminho para novos pontos de vista.

Mesmo que não partilhe completamente do impulso, de fundo ideológico, da recriação, é difícil ignorar a possibilidade trazida com o modernismo, de que a poesia assuma as características de outras poéticas sem que haja necessariamente uma quebra com a tradição vigente, permitindo que uma obra seja escrita dentro de um sistema interno à ela própria. A literatura minoritária, ou distante em formato, tem espaço para desenvolver-se, expandindo seus horizontes através das versões em moldes estrangeirizadores.

Tento desenvolver um modelo que reproduza as qualidades da poesia em *Maldon* no português. Também seria possível, dado o esforço prático de realizá-lo, em quaisquer outras línguas, desde que superado o obstáculo inicial da aceitação e dadas as limitações práticas de cada idioma. Como exemplo, tomei conhecimento há pouco, de ao menos uma tentativa de reproduzir a poesia ocidental, em seus moldes, no japonês. É esta a contribuição de meu trabalho, o reconhecimento de efetividade e obstáculos da tradução entre sistemas poéticos, por meio da prática.

Campos discorre sobre o português do Brasil como um "idioma plástico para a tradução e aberto ao impacto fecundante da língua estranha, seja sonora, seja sintaticamente". Seguindo seus passos, entendo que a sonoridade e a construção das sentenças seja reprodutível dentro de uma formalização tradutória, e que o idioma possa propiciar ferramentas e influenciar nas decisões envolvidas neste processo. Em minha formalização, diferentemente de Campos, e em função dele, vejo ser necessário conter a inovação lexical, tanto para não colocar-me indelevelmente dentro da categoria da recriação, quanto para deixar transparecer a oralidade presente na construção do texto fonte.

[39] Various – The Penguin Book of Modern Verse Translation, Penguin, Londres, 1966.

O dramaturgo inglês John Millington Synge incluiria dentre as falas de uma personagem: "A translation is no translation... unless it will give you the music of a poem along with the words of it". Haroldo de Campos privilegia o que é poeticamente mais eficaz, em suas próprias palavras, no sentido poundiano da operação poética, em uma "conjugação de *melopéia* e *logopéia*". Deixa-se levar pelo jogos de figuras sonoras e de palavras. Ambas as operações são pertinentes tanto em suas propostas como na literatura germânica tradicional, onde o ritmo e métrica têm a maior importância, bem como a *poesia da gramática* (Jakobson), com seu método proposital de proporcionar duplos sentidos entre código de conduta e praticidade, cristianismo ou deuses e valores tradicionais, e significados flutuantes que se intercalam no decorrer dos versos são simbolicamente importantes.

Voltando-me para esse tipo de tradução, passo inevitavelmente por Pound e *The Seafarer*, traduzido por ele do anglo-saxão. O autor moderno foi criticado, acima de tudo, pelos erros de vocabulário. Como demonstram outros autores, entre os quais o professor de anglo-saxão Michael Alexander, como uma tradução no "exame da palavra", *Seafarer* é um fracasso, mas em termos poéticos, é um sucesso.[40]

wuniað Þā wācran	ond Þās woruld healdaÞ,	(verso 86)
brūcað Þurh bisgo.	Bl□d is ġehn□ġed	

Waneth the watch,	but the world holdeth.
Tomb hideth trouble.	The blade is layed low.

mantêm os fracos	o mundo e o fazem
através do trabalho.	Renega-se a honra

A opção de Pound é a de substituir o conteúdo lexical por vocábulos em inglês que possuam uma sonoridade semelhante. Pois as críticas que recebe deixam de notar em sua maioria, a verdadeira diferença de estilo e estrutura, que gira em torno da mudança no emprego da *logopéia* do texto antigo. Enquanto este último é apoiado na sequência de sentenças para a formação e multiplicidade de sentido, quase sempre de cunho lógico e argumentativo, na obra de Pound a formação de imagens constitui o

[40] As citações em português sobre Pound foram retiradas de John Milton – Tradução: teoria e prática, 2ª. Ed., Martins Fontes, São Paulo, 1998.

sentido, ao serem encadeadas pelo leitor moderno. As imagens concretas da fanopéia talvez sejam diversas demais para a tradução, só imitáveis pelo encaixe preciso das partes, assim sendo, ao fragmenta-las, cria uma nova totalidade e cumpre seu objetivo: "Make it new".

Borges critica o metro germânico antigo e o *kenning* (descrito no próximo capítulo) ao considerá-los predecessores da metáfora, mas devemos entender que a metáfora é da natureza da inovação, e a poesia antiga é tradicional, mesmo quando inova, o faz de acordo com as regras pré-estabelecidas.

Ezra Pound transporta as imagens para a literatura moderna, e este é seu trunfo. Ele escolhe *The Seafarer* como um modelo das aspirações, sentimentos e incertezas que existem em comum entre as duas épocas e culturas, e transporta-as da coletividade anglo-saxã para a modernidade ao afirmar ter descoberto neste trabalho a química nacional inglesa ("the English national chemical").

Outra fonte necessária é Tolkien, de fato especialista e escritor. Evitou a tradução em si, compondo seus livros em uníssono com a literatura antiga. Ao contrário do que pensam alguns, traduzia do anglo-saxão, seus manuscritos parciais ainda podem ser encontrados em algumas bibliotecas inglesas, mas traduzia apenas como exercício. "O esforço de traduzir, ou de melhorar uma tradução", diria Tolkien, "é valioso, não só pela versão que produz, tanto quanto pelo entendimento do original, que desperta".

Reproduzia por vezes a métrica e as aliterações em seus escritos, o caráter da obra literária antiga e de sua visão original dela. Ele compara a poesia anglo-saxã ao trabalho de construção em pedra. Coloco o cerne de traduzir a linguagem desta poesia em algum lugar entre as duas últimas correntes mencionadas por mim. De um lado a recriação das ruínas da literatura tradicional que possa resistir, ou existir poeticamente em nosso tempo e de outro as exigências de que a criação seja uma reconstrução sólida e apoiada em seus alicerces e princípios. O que faço aqui é um exercício para encontrar este ponto de equilíbrio, uma breve descrição de suas vantagens e limitações e um prefácio à reaproximação de técnicas poéticas deixadas no tempo. Mais especificamente, além de uma tradução comentada, a intenção se desdobra no estudo da aplicabilidade da aliteração, como ferramenta da tradução em língua portuguesa.

Traduzindo Maldon

Comentarei a seguir as dificuldades encontradas por mim e as adaptações mais importantes que tive de proceder durante o processo de tradução, exemplificando-as com o texto nas duas versões. Ao traduzir qualquer poema anglo-saxão em versos, independentemente da proposta adotada, os três processos cruciais nos quais devemos nos concentrar dizem respeito à métrica, à aliteração e ao léxico.

Para Tolkien, "o inglês antigo (ou anglo-saxão) não é uma língua muito difícil, mas negligenciada por muitos que se ocupam do longo período histórico em que foi falada e escrita". Em sua opinião, o que "não é fácil", é a "linguagem e composição" de seus versos.

Somadas às imperfeições e limitações de nossa compreensão do antigo, faltam a nós, muitas vezes, elementos que possibilitem identificar o significado preciso (por vezes qualquer significado, além do fornecido por pura especulação e contexto), registro e raridade das unidades lexicais. O autor ironiza, dizendo que o aprendizado de novas palavras que nunca mais nos serão necessárias é uma das dificuldades (acidentais) apresentadas pelo verso antigo, entretanto, conforme diz, ela é necessária, se pretendemos uma "tradução verdadeira em efeito".

Destaquei antes não concordar plenamente com uma visão filológica purista, mas concordo com a necessidade de esgotar as possibilidades do entendimento antes de optar por determinado significado. A interpretação deve ser "também científica e cultural. O tradutor deve testar as interpretações intuitiva, poética e psicológica dos textos à luz do que se sabe... em tais disciplinas como história, direito, arqueologia e economia."[41]

[41] In Tymoczko, Maria - *Translation in a Postcolonial Context*, St. Jerome, Manchester, 1999.

a- Léxico

A título de exemplo, traduzo a palavra *ċellod*, no verso 283, uma ocorrêcia única em todo o *corpus* anglo-saxão, imaginando que seja uma transcrição errada[42] de *ċelċed*, variante de *ċealċed*, "esbranquiçado, pintado de branco". Minha acepção apoiada na grafia semelhante e na única certeza que tenho: de tratar-se de um adjetivo referente à palavra *bord*, "escudo".

Outro tipo de problema surge do aparato poético tradicional, em especial, com os compostos descritivos. Jorge Luis Borges, em sua História da Eternidade,[43] cita o nome pela qual são mais conhecidos: *kenningar*, do islandês "caracterizações" ou "modelos". O escritor argentino, apesar de adotar uma atitude um tanto irônica e crítica em relação a elas, chegando a considerá-las "primitivas precursoras" das metáforas, reconhece seu valor métrico e a importância dos compostos na poesia de tradição germânica em geral.

Ao contário de algumas de suas afirmações, partes de compostos podiam ser mudados afim de que conotações diferentes fossem dadas a palavras comumente utilizadas, tornando-as quase metáforas, e também para que essas pudessem ser adaptadas à métrica e em aliterações. Volto a destacar que o fator determinante da diferença na contextualização das duas formas, metáfora e *kenningar*, é a inovação, poeticamente necessária à primeira e vedada à segunda. Os *kenningar* são "inovados" paralelamente a outros compostos ou significado tradicionais pré-existentes para serem aceitos dentro da mesma tradição.

Um terço do léxico de *Beowulf* consiste de compostos cuja grande maioria não ocorre fora de poemas ou mesmo em qualquer outro texto remanescente, tornando difícil determinarmos seu valor original. Em "A Batalha de Maldon" há pelo menos um desses exemplares:

Feorhhūs → feorh – vida / hūs – casa → a casa da vida = corpo

---

[42] É importante saber que erros de transcrição são freqüentes em todo tipo de literatura transmitida por meio de manuscritos, seja por falta de conhecimento ou dificuldades de cunho prático.
[43] Borges, Jorge Luis – História da Eternidade, trad. Carmen Cirne Lima de Historia de la eternidad, Globo, São Paulo, 2001.

Para ilustrar a "inovação" tradicional, encontramos em *Beowulf* um paralelo poético:

Bānhūs → bān – osso / hūs – casa → a casa dos ossos = corpo

Além da dificuldade de entendimento, que podemos incluir numa categoria equivalente à dos vocábulos raros ou únicos, reserva feita à derivação do significado, proporcionada neste caso por efeitos de sentido desconhecidas à língua moderna, este tipo de composto representa também um problema tradutório.

A língua portuguesa tem, na criação de compostos, uma opção muito mais limitada que a de qualquer língua germânica. Em inglês raramente diríamos serem estranhos, embora estejam ainda longe da naturalidade. Na tradução, esta composição chega a ser uma exclusividade transcriativa dos irmãos Campos, que aumentaram o campo significativo na literatura, mas reduziram o recurso prático do tradutor à categoria de falta de inventividade ou individualidade.

Pelo uso de tais compostos, a ausência da autoria seria reforçada, também talvez um senso de identidade e tradição (Campos) e a força da brevidade anglo-saxã. O que me impede de empregá-los é a perda da naturalidade que percebo em português, a quebra do ritmo da língua e a perda da construção do significado. Para isso teria de acreditar na tradição literária em português do Brasil, e acredito que ela seja composta tanto de partes desconexas que de tradição. A adaptação do ritmo ao metro limitaria-se ao número de compostos, que não é grande em *Maldon*, o que causaria inconsistências nos modelos de meio-versos. A construção do significado apontaria para uma imagem figurativa, enquanto que no texto fonte, as palavras compostas são invariavelmente substantivos concretos.

Enxergo uma solidez semântica em construções descritivas como a de "casa da vida" ou "lobos da morte", respectivamente, *feorhhūs* e *wælwulfas*, que mantém as elevações de tom em substantivos e um fortalecimento da interpretação remetendo ao concreto, mas em contextos específicos encontro alternativas em nomes simples. Esse é o caso de *ofermōd* (verso 89), que converto em "audácia":

Ða se eorl ongan	for his ofermōde
āl□fan landes tō fela	lāþere ðēode.

Ofereceu, então, o lorde, por audácia,
terras demais aos odiados homens.

Literalmente *mōd* (*ing. mod.* mood), algo como "ânimo, ímpeto ou coragem" e *ofer*, (*ing. mod.* over) "demais". Há apenas quatro ocorrências do substantivo em anglo-saxão; esta, uma em glossário e outras duas em manuscritos em prosa onde refere-se ao demônio. A tradução mais usual aponta para o sentido de orgulho (Tolkien usa "overmastering pride" em seus comentários),[44] e são vários os artigos onde tentam definir todo o poema em função desta palavra.

Fiz minha escolha, *audácia*, tendo em vista mais a sequência do texto que a palavra em si, embora não me distancie muito de seu significado literal. Espero proporcionar um sentido inicialmente dúbio a ser esclarecido com a opinião do autor no verso seguinte, com *...landes tō fela*, que traduzi literalmente como *terras demais*. A palavra que utilizei favorece o contexto, e expressa em português, ao menos em minha opinião, um ápice positivo ou negativo conforme o contexto.

Uma outra categoria de compostos muito particular é a dos nomes próprios anglo-saxões. Resisto à tentação de traduzí-los e desconheço traduções versificadas onde procure-se manter este efeito a partir de quaisquer línguas germânicas antigas: ao contrário da prosa, o metro não comportaria o alongamento.

Quase a totalidade dos nomes germânicos possui significados compostos; no caso de guerreiros, seus nomes são derivados de palavras relativas às armas e ao código de conduta. Não posso deixar de notar a coincidência irônica do nome de *Byrhtnōð: "iluminadamente intrépido"*. De modo semelhante, as linhagens de nobreza de alguns países empregaram o método (por exemplo na Dinamarca). Ainda hoje, em islandês, usam-se nomes próprios tradicionais patronímicos. Nas línguas eslavas, em especial o russo utiliza ambos o sobrenome e o patronímico.

A dificuldade aumenta com a prática bastante comum da aliteração dos nomes em um mesmo clã, relativa antes de tudo à proximidade de parentesco. Opto por manter os nomes originais. A aliteração entre nomes é um subterfúgio relativamente comum de *scops* e *skalds*.

---

[44] J.R.R Tolkien – "The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son" in Tree and Leaf, Harper Collins, Londres, 2001.

A conversão de nomes em equivalentes em português seria contrária à tendência estrangeirizadora que prefiro. A tentativa de manter a grafia original, muitas vezes adotada por tradutores em inglês (imagino que no intuito da identidade com os escritos dos historiógrafos) me pareceu mais acertada em princípio, mas à volta com sugestões e comentários acerca da dificuldade em pronunciá-los, busquei uma alternativa. Minha opção foi transcrever os nomes próprios numa aproximação ao português, uma técnica adotada por Campos em *Qohélet*. "Bertnod" passa a ser o nome do líder anglo-saxão. Simplifico as aspirações, exceto pelo H inicial.

Ainda em se tratando do vocabulário, é preciso lembrar que não há equivalência possível em nenhuma língua moderna ocidental quanto ao número de sinônimos e variações para substantivos simples no campo semântico do combate e no que se refere ao código de conduta, objetos e valores sociais relativos a ele. A riqueza da variação de palavras anglo-saxãs com este fim será necessariamente reduzida.

b- Metro

Procurei manter a mesma distribuição de subtipos métricos na tradução, sendo que o resultado alcança quase a totalidade do texto alvo. Recordemos que a unidade fundamental do metro anglo-saxão é o meio-verso. Ao acompanhar a distribuição de meio-versos, acompanho a prosódia e efeito sequencial do texto fonte com suas quebras de ritmo. Inverto por vezes a posição de palavras de acordo com os limites da língua portuguesa para manter aliteração e metro, evitando fazê-lo nas quebras.

Ilustrarei a tradução do metro com os mesmos exemplos que usei na explicação dos subtipos:

Tipo A /x(xxxx)/x

Encontrei apenas uma grande dificuldade em transportar o tipo, mais usual, para o português: o de realizar a primeira *ascendente* na primeira sílaba do verso. É falsa a impressão que tive, num primeiro momento, de que as poucas preposições e conjunções do texto fonte seriam um problema quando omitidas na língua alvo. As ocorrências, mantida a concisão, são equivalentes em número e recaem na maior parte das vezes no final dos meio-versos ou no início de versos tipo B ou C. O real impedimento é a quantidade (relativamente) pequena de vocábulos em nossa língua

que possuam a primeira sílaba tônica. Valho-me da licença provida pela existência da *anacrucis* para justificar uma sílaba em queda na primeira posição do verso, que sou obrigado a usar em cerca de metade das vezes. Outra hipótese aplicável seria a transformação do tipo A em B no texto resultante. A concessão que faço é uma perda em relação à raridade do recurso em anglo-saxão, mas uma perda pequena e inevitável. Reduzo o *ruído* a um mínimo ao decidir usar a *anacrucis*, por permitir apenas uma sílaba de margem.

frēan tō ġefeohte, (meio-verso 12a)

/ - - / -

em luta pelo líder;

- / - - - / -

gār tō gūþe. (meio-verso 13a)

/ - / -

consigo ao combate.

- / - - / -

h□þene æt hilde. (meio-verso 55a)

/ - - - / -

combatam e caiam.

- / - - / -

Tipo B (xxxx)x/x(x)/

O segundo caso representa o tipo mais adaptável em português, pouquíssimas vezes há qualquer necessidade de acréscimo de sílabas (note que um desses casos é o do segundo exemplo abaixo, onde faço uma escolha semântica). É mais comum em meus escritos a presença de uma queda final, de apoio, mas o recurso em si existe no

original e em outros manuscritos (novamente o segundo exemplo). Limito esta variação a uma sílaba como permitido na língua fonte.

and tō þ□re hilde stōp; (meio-verso 8b)

- - - - / - /

e seguiu à batalha;

- - / - - / -

þæt þū mōst sendan raðe (meio-verso 30b)

- - - / - / ˇ -

que deveriam trazer, sem demora,

- - - - - - / - - / -

and þone gōdan forlēt (meio-verso 187b)

- - - / - - /

a desgarrar-se do mestre,

- - - / ˇ - - / -

Tipo C (xxxxx)x//x

O tipo a seguir torna-se mais usual nas línguas germânicas à medida que nos aproximamos da Baixa Idade Média e populariza-se. Ele continua em voga até hoje na maioria desses idiomas, tanto como efeito de estilo na prosa como em expressões populares cristalizadas (outros tipos de verso tradicional também foram preservados desta forma). Ele provavelmente deriva de junção da prosódia, como a que acontece, por exemplo, em:

B + A = x/x**x/+/x**x/x (uma decorrência posterior seria /xx/).

A combinação de uma oxítona e uma palavra com a primeira sílaba tônica não é das mais usuais em português, o que me obriga, quase que invariavelmente, a incluir uma sílaba de apoio entre duas tônicas. O resultado é um verso tipo B. Vejamos abaixo:

ġedōn hæfde. (meio-verso 197b)

- / / -

e benefício feito.

- - - / - / -

þæt hī forð ēodon. (meio-verso 229b)

- - / / -

avançando à frente.

- - / - / -

on burh rīdan, (meio-verso 291b)

- / / -

regressar à cidade,

- - / - - / -

Tipo D /(xxx)/\x

Os meio-versos D oferecem o mesmo desafio dos do subtipo A, embora em todos os exemplos abaixo tenha sido bem sucedido na manutenção da *ascendente* inicial. A disposição *ascendente/descendente* é característica dos vocábulos compostos com prefixo tônico seguidos de tônica secundária no radical. Procuro a mesma sensação e duração com uma ascendente acompanhada do alongamento de uma vogal com ~, ou seguida das nasais N ou M.

grim gūðplega, (meio-verso 61a)

/ / \ -

guerra sangrenta,

/ - - / \

Offa þone s□lidan, (meio-verso 286a)

/ - - - / \ -

Offa atingira, em guerra, 285b

/ - - / - \ -

bord ord onfēng. (meio-verso 110b)

/ / - \

cravam escudos.

/ - - / -

Tipo E /\x(x)/

Raramente presente, o tipo E é o mais complexo para tradução. Começado de *ascendente/descendente* e terminado em *ascendente*, pode servir de demonstração para praticamente todos os problemas descritos de A até D. Nos dois meio-versos emprego as vogais de apoio inicial e final, e alongo as descendentes com nasalização.

wælræste ġeċēas, (meio-verso 113b)

/ \ - - /

fulmíneo descanso,

- / \ - / -

æscholt āscēoc: (meio-verso 230b)

/ \ - /

erguendo a lança de freixo:

- / - \ - - / -

Além de ser o foco de meus esforços, a aliteração exige o maior empenho do tradutor para solucionar-se a partir de qualquer dos idiomas germânicos antigos.

c- Aliteração

Em linhas gerais, a aliteração germânica é a concordância dos elementos tônicos consonantais. Ela é caracterizada como rima consonantal em oposição à rima

vocálica, presente na maior parte das línguas ocidentais modernas, embora seja importante notar que o valor consonantal inicial possa ser vazio, favorecendo-se neste caso a ocorrência de aliteração com vogais longas ou ditongos iniciais.

Ex.: Ōswold and Ēadwold ealle hwīle, (verso 304)
Ôsvold e Êadvold ambos irmãos, (...todo o tempo,)

Os elementos que constituem o verso anglo-saxão seguem um padrão de aproximação fonética no qual as consoantes são convencionalmente agrupadas. Segundo este padrão, sons consonantais semelhantes podem ser utilizados e também formam aliteração, como por exemplo, entre ***f*** e ***þ*** ou ***þ*** e ***ð***, ou por vezes entre as líquidas ***r*** e ***l***, antecedidas de uma consoante em comum, como ***hr*** e ***hl***. Neste último caso, é recorrente a extensão, mesmo que não obrigatória, após uma consoante comum seguida de vogal. Exs. **heor**ðwerod e **hol**dost (verso 24); **hear**de e **hil**de (verso 33); **bær**st, **bor**des e **byr**ne (verso 284). O mesmo não ocorre com as seqüências consonantais iniciadas por ***s***. Tradicionalmente não há paridade em ***sc*** ( ), ***sp***, ***st*** e ***s***.

Na tradução faço adaptações semelhantes entre ***v*** e ***f***, e no uso da letra ***r***. No exemplo abaixo também procurei reproduzir a presença dos vocábulos em ***r*** que reforçam o padrão aliterativo:

Ex.: Corvos em círculo, em coro grasnavam. (verso 106)

A águia aguça os sentidos; Gritos, em terra ecoam !
Deixam das mãos duros dardos,

Þr wearð hrēam āhafen, hremmas wundon,
earn ses ġeorn; wæs on eorþan ċyrm.
Hī lēton þā of folman fēolhearde speru,

Tomando como base o princípio pelo qual a aliteração ocorre na primeira sílaba tônica do verso anglo-saxão, outra oposição pertinente é dada entre os tipos de *rima inicial* (também "*head-rhyme*"), aplicado ao verso germânico, e *final*. Tolkien[45] afirma, ao compará-las, que a rima inicial é mais breve e de incidência muito variável, o que fortaleceria o conteúdo sonoro da mesma, impedindo a concordância meramente visual ou de equivalência restrita, mais apropriada à rima final. A repetição da sonoridade encurta a distância de referência entre palavras e parece uní-las, dando a nós a impressão de brevidade.

Conforme John Milton[46], Jorge Luis Borges procurou inverter o papel da tradução, ao insistir que os tradutores de sua obra fizessem uso do vocabulário anglo-saxão em inglês fornecendo uma nova roupagem à ela, "which may or may not be a little loose". Segundo Ben Belitt[47] ao comentar o trabalho com o autor argentino:

"Simplify me. Modify me. Make me stark. My language often embarrasses me. It's too youthful, too Latinate. I love Anglo-Saxon. I want the wiry, minimal sound. I want monosyllables. I want the power of Cynewulf, Beowulf, Bede. Make me macho, gaucho and skinny". (Belitt: 21)

Borges fornece um precedente produtivo no que diz respeito a relacionar o anglo-saxão e o castelhano. Ele se apercebeu do efeito poético anglo-saxão e tencionou que fizessem o caminho inverso do aqui proposto para reproduzí-lo em sua obra: uma tradução dela em inglês, que privilegiasse os aspectos poéticos anglo-saxões, em suas palavras, "macho... gaucho and skinny". No entanto, por mais ou menos que a roupagem se adapte ao texto de Borges, devemos manter em mente que, ao contrário do que pensam muitos tradutores de língua inglesa, o inglês moderno não equivale ao anglo-saxão. Os monossílabos são relativamente comuns nessa língua antiga, mas na verdade são muito mais comuns em inglês moderno. A quantidade de polissílabos, então, se aproxima muito mais do ocorrido em português. A brevidade advém mais do ritmo marcado, da forma métrica e principalmente da aliteração, ao abreviar e sustentar o peso e extensão da linguagem. Seria tão plausível traduzir Borges em inglês "saxonizado" quanto escrevê-lo "anglicizando" o castelhano.

---

[45] Tolkien, J.R.R. – *The Monsters and the Critics and Other Essays*, Harper Collins, Londres, 1997.
[46] Milton, John – "Make me Macho, Make me Gaucho, Make me Skinny", texto eletrônico.
[47] Belitt, Ben – *Adam's Dream*, Grove Press, Nova Iorque, 1978.

A tradução em inglês de *Morte e vida severina* de João Cabral de Melo Neto, por John Milton reflete um aspecto semelhante ao da intenção de Borges, mas parece melhor adaptada ao propósito, mesmo que . Ao servir-se de um vocabulário de origem anglo-saxã para verter a poesia em versos curtos, direta e retórica, de Cabral, é fácil estabelecer uma co-relação possível de estilo, tema e forma, coloquialidade e concisão entre o original e a tradição anglo-saxã.

Ex.:	- E foi morrida essa morte, irmãos das almas, essa foi morte morrida ou foi matada?	- And was this death died? Brothers of the souls, Was this death died, Or was he killed?
	- Até que não foi morrida, irmão das almas, esta foi morte matada, numa emboscada.	- No, it wasn't died, Brothers of the souls This death was killed In an ambush.

Outro expediente de que me utilizei na tradução tem relação direta com a adaptação do verso aliterativo anglo-saxão ao português. A aliteração no verso tradicional pressupõe ambos os traços inicial[48] e tônico, o que representa uma dificuldade prática na língua portuguesa, na qual, o número de vocábulos com tonicidade inicial é reduzido. Alterno na tradução o uso de conteúdo inicial tônico, inicial seguido de sílaba tônica e tônico não inicial com o intuito de não optar por um vocábulário menos usual, com o qual perderia a simplicidade e possivelmente o ritmo do texto fonte.

Ex.: Lá estavam com **Vúl**fstan guerreiros **fero**zes,

Através do reforço da sensação de brevidade, podemos inferir que a principal função métrica da rima anglo-saxã tradicional é a de conectar os dois padrões independentes em um verso completo, no que é auxiliada pela rede significativa. Ela se apresenta, quanto à disposição, em ao menos uma das ascendentes de cada meio-verso, sendo que a ascendente a aliterar no segundo meio-verso é invariavelmente a primeira.

[48] O traço inicial é parte tanto da estrutura do verso quanto dos vocábulos na aliteração.

Para exemplificar a dificuldade da transição da prosódia anglo-saxã para a maior parte das línguas modernas, farei um caminho inverso ao de lingüistas que procuram reconstituir a prosódia de línguas e dialetos diacronicamente a partir da poesia: utilizarei um trecho de Tolkien[49] para analisá-lo poeticamente. Aqui ele ironiza um crítico, que teria informado a seu público que *Beowulf*, e com ele toda a literatura anglo-saxã, seria apenas 'small beer', dizendo:

"Yet if beer at all, it is a drink dark and bitter: a solemn funeral-ale with the taste of death. But this is an age of potted criticism and pre-digested literary opinion; and in the making of these cheap substitutes for food translations unfortunately are too often used.

O autor reproduz muitas vezes em seus próprios escritos em prosa o efeito da poética anglo-saxã, um efeito retórico marcado em seu ritmo pela aliteração. Da mesma forma que em inglês moderno, na língua portuguesa é incomum haver uma queda na entonação final antes da última, ou ocasionalmente, em períodos longos, da penúltima sílaba tônica. Ao separar os períodos em duas metades (Yet...bitter, a...death), a aliteração "drink dark" é complementada por "death" no final da segunda metade. Na sequência (But...opinion, and...used) ocorre o mesmo com as aliterações "potted", "pre-digested opinion" e "for food", "unfortunately" "often". Ao contrário de línguas germânicas mais tradicionais, como por exemplo o alemão, onde a última sílaba tônica de um período alonga a queda da entonação (ou, em períodos compostos a eleva em função do início do período seguinte), o inglês e o português favorecem a elevação final do tom.

A estrutura verbal germânica, que transporta os verbos subordinados, infinitivos e formas menos carregadas ao final de uma sentença é marca de ritmo, e daí deriva o que considero a maior dificuldade da tradução do verso tradicional aliterativo em português: o de manter o mesmo padrão de ascendentes A A A X, A X A X ou X A A X (A – ascendente com aliteração, X – ascendente sem aliteração). A manutenção constante do ritmo causaria a inversão de palavras na mesma medida, o que seria, em minha opinião, demasiado artificial, não deixo de usar inúmeras inversões em minha estratégia estrangeirizadora, mas procuro limitá-las a cerca de metade do texto. O padrão alternativo que emprego em cerca de 40% do texto é A A X A, A X X A e X A X A.

[49] Tolkien, J.R.R. – *The Monsters and the Critics and Other Essays*, Harper Collins, Londres, 1997.

Ex.: O filho de Élfritch incitou-os à **<u>fren</u>**te,

Com isso encerro meus comentários acerca dos problemas tratados. Segue a tradução propriamente dita e as notas ao texto:

…brocen wurde.

Hēt þā hyssa hwæne
feor āf□san,
hicgan tō handum
þā þæt Offan m□ġ
þæt se eorl nolde
hē lēt him þā of handon
hafoc wið þæs holtes,
be þām man mihte oncnāwan
wācian æt þām wīġe,
Ēac him wolde Ēadrīċ
frēan tō ġefeohte,
gār tō gūþe.
þā hwīle þe hē mid handum
bord and brādswurd;
þa hē ætforan his frēan
Đā þ□r Byrhtnōð ongan
rād and r□dde,
hū hī sceoldon standan
and bæd þæt hyra randas
fæste mid folman,
þā hē hæfde þæt folc
hē līhte þā mid lēodon
þ□r hē his heorðwerod
Þā stōd on stæðe,
wīcinga ār,
sē on bēot ābēad
□rænde tō þām eorle,
"Mē sendon tō þē
hēton ðē secgan
hors forl□tan,
and forð gangan,
and tō hiġe gōdum.
□rest onfunde,
yrhðo ġeþolian,
lēofne flēogan
and tō þ□re hilde stōp;
þæt se cniht nolde
þā hē tō w□pnum fēng.
his ealdre ġel□stan,
ongan þā forð beran
Hē hæfde gōd ġeþanc
healdan mihte
bēot hē ġel□ste
feohtan sceolde.
beornas trymian,
rincum t□hte
and þone stede healdan,
rihte hēoldon
and ne forhtedon nā.
fæġere ġetrymmed,
þ□r him lēofost wæs,
holdost wiste.
stīðlīċe clypode
wordum m□lde,
brimlīþendra
þ□r hē on ōfre stōd:
s□men snelle,
þæt þū mōst sendan raðe

beagas wið gebeorge;
þæt ġe þisne gārr□s
þon wē swā hearde
Ne þurfe wē ūs spillan,
wē willað wið þām golde
Ġyf þū þat ġer□dest,
þæt þū þīne lēoda
syllan s□mannum
fēoh wið frēode,
wē willaþ mid þām sceattum
on flot fēran,
Byrhtnōð maþelode,
wand wācne æsc,
yrre and ānr□d
"Geh□rst þū, s□lida,
Hī willað ēow tō gafole
□ttrynne ord
þā hereġeatu
Brimmanna boda,
seġe þīnum lēodum
þæt hēr stynt unforcūð
þe wile ġealgean
Æþelredes eard,
folc and foldan.
h□þene æt hilde.
þæt ġē mid ūrum sceattum
unbefohtene,
on ūrne eard
Ne sceole ġē swā sōfte
ūs sceal ord and ecg
and eow betere is
mid gafole forġyldon,
hilde d□lon.
ġif ġē spēdaþ tō þām;
grið fæstnian.
þe hēr rīcost eart,
l□san wille,
on hyra sylfra dōm
and niman frið æt ūs,
ūs tō scype gangan,
and ēow friþes healdan."
bord hafenode,
wordum mālde,
āġeaf him andsware:
hwæt þis folc seġeð?
gāras syllan,
and ealde swurd,
þe ēow æt hilde ne dēah.
ābēod eft onġēan,
miccle lāþre spell,
eorl mid his werode,
ēþel þysne,
ealdres mīnes,
Feallan sceolon
Tō hēanliċ mē þinċeð
tō scype gangon
nū ġē þus feor hider
in becōmon.
sinċ ġegangan;
□r ġesēman,

grim gūðplega,
Hēt þā bord beran,
þæt hī on þām ēasteðe
Ne mihte þ□r for wætere
þ□r cōm flōwende
lucon lagustrēamas.
hwænne hī tōgædere
Hī þ□r Pantan strēam
Ēastseaxena ord
Ne mihte hyra □niġ
būton hwā þurh flānes flyht
Se flōd ūt ġewāt;
wīcinga fela,
Hēt þā hæleða hlēo
wigan wīġheardne,
cāfne mid his cynne,
þe ðone forman man
þe þ□r baldlīcost
Þ□r stōdon mid Wulfstāne
Ælfere and Maccus,
þā noldon æt þām forda
ac hī fæstlīċe
þā hwīle þe hī w□pna
þā hī þæt ongēaton
þæt hī þ□r bricgweardas
ongunnon lyteġian þā
b□don þæt hī ūpgangan
ofer þone ford faran,
Ða se eorl ongan
āl□fan landes tō fela
□r wē gofol syllon."
beornas gangan,
ealle stōdon.
werod tō þām ōðrum;
flōd æfter ebban,
Tō lang hit him þūhte,
gāras bēron.
mid prasse bestōdon,
and se æschere.
ōþrum derian,
fyl ġenāme.
þā flotan stōdon ġearowe,
wīġes ġeorne.
healdan þā bricge
se wæs hāten Wulfstān,
þæt wæs Cēolan sunu,
mid his francan ofscēat
on þā bricge stōp.
wigan unforhte,
mōdiġe twēġen,
flēam ġewyrcan,
wið ðā f□nd weredon,
wealdan mōston.
and ġeorne ġesāwon
bitere fundon,
lāðe ġystas,
āgan mōston,
fēþan l□dan.
for his ofermōde
lāþere ðēode.

Ongan ċeallian þā
Byrhtelmes bearn
"Nū ēow is ġerȝmed,
guman tō gūþe;
hwā þȝre wælstōwe
Wōdon þā wælwulfas
wīcinga werod,
ofer scīr wæter
lidmen tō lande
þȝr onġēan gramum
Byrhtnōð mid beornum;
wyrcan þone wīhagan,
fæste wið fēondum.
tīr æt ġetohte.
þæt þȝr fȝġe men
Þȝr wearð hrēam āhafen,
earn ȝses ġeorn;
Hī lēton þā of folman
grimme ġegrundene
bogan wȝron bysiġe,
Biter wæs se beadurȝs,
on ġehwæðere hand,
Wund wearð Wulfmȝr,
Byrhtnōðes mȝġ;
his swustersunu,
þȝr wearð wīcingum
Ġehȝrde iċ þæt Ēadweard
swīðe mid his swurde,
þæt him æt fōtum fēoll
þæs him his ðēoden
ofer cald wæter
(beornas ġehlyston):
gāð riċene tō ūs,
god āna wāt
wealdan mōte."
(for wætere ne murnon),
west ofer Pantan,
scyldas wēgon,
linde bȝron.
ġearowe stōdon
hē mid bordum hēt
and þæt werod healdan
þā wæs feohte nēh,
Wæs sēo tīd cumen
feallan sceoldon.
hremmas wundon,
wæs on eorþan ċyrm.
fēolhearde speru,
gāras flēogan;
bord ord onfēng.
beornas fēollon
hyssas lāgon.
wælræste ġeċēas,
hē mid billum wearð,
swīðe forhēawen.
wiþerlēan āġyfen.
ānne slōge
swenges ne wyrnde,
fȝġe cempa;
þanc ġesȝde,

þām būrþēne,	þā hē byre hæfde.
Swā stemnetton	stīðhicgende
hysas æt hilde,	hogodon ġeorne
hwā þ□r mid orde	□rost mihte
on f□ġean men	feorh ġewinnan,
wigan mid w□pnum;	wæl fēol on eorðan.
Stōdon stædefæste;	stihte hī Byrhtnōð,
bæd þæt hyssa ġehwylċ	hogode tō wīġe
þe on Denon wolde	dōm ġefeohtan.
Wōd þā wīġes heard,	w□pen ūp āhōf,
bord tō ġebeorge,	and wið þæs beornes stōp.
Ēode swā ānr□d	eorl tō þām ċeorle,
□ġþer hyra ōðrum	yfeles hogode.
Sende ðā se s□rinċ	sūþerne gār,
þæt ġewundod wearð	wiġena hlāford;
hē scēaf þā mid ðām scylde,	þæt se sceaft tōbærst,
and þæt spere sprengde,	þæt hit sprang onġēan.
Ġegremod wearð se gūðrinċ;	hē mid gāre stang
wlancne wīcing,	þe him þā wunde forġeaf.
Frōd wæs se fyrdrinċ;	hē lēt his francan wadan
þurh ðæs hysses hals,	hand wīsode
þæt hē on þām f□rsceaðan	feorh ġer□hte.
ðā hē ōþerne	ofstlīċe scēat,
þæt sēo byrne tōbærst;	hē wæs on brēostum wund
þurh ðā hringlocan,	him æt heortan stōd
□tterne ord.	Se eorl wæs þē blīþra,
hlōh þā, mōdi man,	s□de metode þanc
ðæs dæġweorċes	þe him drihten forġeaf.
Forlēt þā drenga sum	daroð of handa,
flēogan of folman,	þæt sē tō forð ġewāt

þurh ðone æþelan	æþelredes þeġen.
Him be healfe stōd	hyse unweaxen,
cniht on ġecampe,	sē full cāflīċe
br□d of þām beorne	blōdiġne gār,
Wulfstānes bearn,	Wulfm□r se ġeonga,
forlēt forheardne	faran eft onġēan;
ord in ġewōd,	þæt sē on eorþan læġ
þe his þēoden □r	þearle ġer□hte.
Ēode þā ġesyrwed	secg tō þām eorle;
hē wolde þæs beornes	bēagas ġefecgan,
rēaf and hringas	and ġerēnod swurd.
Þā Byrhtnōð br□d	bill of scēðe,
brād and brūneccg,	and on þā byrnan slōh.
Tō raþe hine ġelette	lidmanna sum,
þā hē þæs eorles	earm āmyrde.
Fēoll þā tō foldan	fealohilte swurd;
ne mihte hē ġehealdan	heardne mēċe,
w□pnes wealdan.	þā g□t þæt word ġecwæð
hār hilderinċ,	hyssas bylde,
bæd gangan forð	gōde ġefēran;
ne mihte þā on fōtum leng	fæste ġestandan.
Hē tō heofenum wlāt:	
"Ġeþancie þē,	ðēoda waldend,
ealra þ□ra wynna	þe iċ on worulde ġebād.
Nū iċ āh, milde metod,	m□ste þearfe
þæt þū mīnum gāste	gōdes ġeunne,
þæt mīn sawul tō ðē	sīðian mōte
on þīn ġeweald,	þēoden engla,
mid friþe ferian.	Iċ eom frymdi tō þē
þæt hī helsceaðan	h□nan ne mōton."

Þā hine hēowon
and bēġen þā beornas
Ælfnōð and Wulm□r
ðā onemn hyra frēan
Hī bugon þā fram beaduwe
þ□r wearð Oddan bearn
Godrīċ fram gūþe,
þe him mæniġne oft
hē ġehlēop þone eoh
on þām ġer□dum
and his brōðru mid him
Godwine and Godwīġ,
ac wendon fram þām wīġe
flugon on þæt fæsten
and manna mā
ġyf hī þā ġeearnunga
þe hē him tō duguþe
Swā him Offa on dæġ
on þām meþelstede,
þæt þ□r mōdelīċe
þe eft æt þearfe
Þā wearð āfeallen
Æþelrēdes eorl;
heorðġenēatas
þā ð□r wendon forð
unearge men
hī woldon þā ealle
līf forl□tan
Swā hī bylde forð
wiga wintrum ġeong,
h□ðene scealcas
þe him biġ stōdon,
bēgen lāgon,
feorh ġesealdon.
þe þ□r bēon noldon.
□rest on flēame,
and þone gōdan forlēt
mēar ġesealde;
þe āhte his hlāford,
þe hit riht ne wæs,
bēġen ærndon,
gūþe ne ġ□mdon,
and þone wudu sōhton,
and hyra fēore burgon,
þonne hit □niġ m□ð w□re,
ealle ġemundon
ġedōn hæfde.
□r ās□de
þā hē ġemōt hæfde,
manega spr□con
þolian noldon.
þæs folces ealdor,
ealle ġesāwon
þæt hyra heorra læġ.
wlance þeġenas,
efston ġeorne;
ōðer twēga,
oðde lēofne ġewrecan.
bearn Ælfrīċes,
wordum m□lde,

Ælfwine þā cwæð, hē on ellen spræċ:
"Gemunu þā m□la þe wē oft æt meodo spr□con,
þonne wē on benċe bēot āhōfon,
hæleð on healle, ymbe heard ġewinn;
nū mæġ cunnian hwā cēne s□.
Iċ wylle mīne æþelo eallum ġec□þan,
þæt iċ wæs on Myrcon miccles cynnes;
wæs min ealda fæder Ealhelm hāten,
wīs ealdorman, woruldġes□liġ.
Ne sceolon mē on þ□re þēode þeġenas ætwītan
þæt iċ of ðisse fyrde fēran wille,
eard ġesēcan, nū mīn ealdor liġeð
forhēawen æt hilde. Mē is þæt hearma m□st;
hē wæs □gðer mīn m□ġ and mīn hlāford."
Þā hē forð ēode, f□hðe ġemunde,
þæt hē mid orde ānne ġer□hte
flotan on þām folċe, þæt sē on foldan læġ
forweġen mid his w□pne. Ongan þā winas manian,
fr□nd and ġefēran, þæt hī forð ēodon.
Offa ġem□lde, æscholt āscēoc:
"Hwæt þū, Ælfwine, hafast ealle ġemanode
þeġenas tō þearfe, nū ūre þēoden līð,
eorl on eorðan. Ūs is eallum þearf
þæt ūre □ġhwylċ ōþerne bylde
wigan tō wīġe, þā hwīle þe hē w□pen mæġe
habban and healdan, heardne mēċe,
gār and gōd swurd. Ūs Godrīċ hæfð,
earh Oddan bearn, ealle beswiċene.
Wēnde þæs formoni man, þā hē on mēare rād,
on wlancan þām wicge, þæt w□re hit ūre hlāford;

forþan wearð hēr on felda
scyldburh tōbrocen.
þæt hē hēr swā maniġne
folc tōtwǣmed,
Ābrēoðe his anġin,
man āflǣmde!"

Lēofsunu ġemǣlde
and his linde āhōf,
bord tō ġebeorge;
hē þām beorne oncwæð:
"Iċ þæt ġehāte,
þæt iċ heonon nelle
flēon fōtes trym,
ac wille furðor gān,
wrecan on ġewinne
minne winedrihten.
Ne þurfon mē embe Stūrmere
stedefæste hælæð
wordum ætwītan,
nū mīn wine ġecranc,
þæt iċ hlāfordlēas
hām sīðie,
wende fram wīġe,
ac mē sceal wǣpen niman,
ord and īren."
Hē ful yrre wōd,
feaht fæstlīċe,
flēam hē forhogode.
Dunnere þā cwæð,
daroð ācwehte,
unorne ċeorl,
ofer eall clypode,
bæd þæt beorna ġehwylċ
Byrhtnōð wrǣċe:
"Ne mæġ nā wandian
sē þe wrecan þenċeð
frēan on folċe,
nē for fēore murnan."
Þā hī forð ēodon,
fēores hī ne rōhton;
ongunnon þā hīredmen
heardlīċe feohtan,
grame gārberend,
and God bǣdon
þæt hī mōston ġewrecan
hyra winedrihten
and on hyra fēondum
fyl ġewyrcan.
Him se ġǣsel ongan
ġeornlīċe fylstan;
hē wæs on Norðhymbron
heardes cynnes,
Ecglāfes bearn,
him wæs Æscferð nama.
Hē ne wandode nā
æt þām wīġplegan,
ac hē fǣsde forð
flān ġenēhe;
hwīlon hē on bord scēat,
hwīlon beorn tǣsde,

□fre embe stunde
þā hwīle ðe hē w□pna
Þā ġ□t on orde stōd
ġearo and ġeornful,
þæt hē nolde flēogan
ofer bæċ būgan,
Hē bræċ þone bordweall
oðþæt hē his sinċġyfan
wurðlīċe wreċ,
Swā dyde Æþerīċ,
fūs and forðġeorn,
Sibyrhtes brōðor
clufon ċellod bord,
bærst bordes læriġ,
gryrelēoða sum.
Offa þone s□lidan,
and ð□r Gaddes m□ġ
Raðe wearð æt hilde
hē hæfde ðēah ġeforþod
swā hē bēotode □r
þæt hī sceoldon bēġen
hāle tō hāme,
on wælstōwe
hē læġ ðeġenlīċe
Ða wearð borda ġebræċ.
gūðe ġegremode;
f□ġes feorhhūs.
Þurstānes sunu,
hē wæs on ġeþrange
□r him Wīġelines bearn
hē sealde sume wunde,
wealdan mōste.
Ēadweard se langa,
ġylpwordum spræċ
fōtm□l landes,
þā his betera leġ.
and wið þā beornas feaht,
on þām s□mannum
□r hē on wæle l□ġe.
æþele ġefēra,
feaht eornoste.
and swīðe mæniġ ōþer
cēne hī weredon;
and sēo byrne sang
þā æt gūðe slōh
þæt hē on eorðan fēoll,
grund ġesōhte.
Offa forhēawen;
þæt hē his frēan ġehēt,
wið his bēahġifan
on burh rīdan,
oððe on here crincgan,
wundum sweltan;
ðēodne ġehende.
Brimmen wōdon,
gār oft þurhwōd
Forð þā ēode Wīstān,
wið þās secgas feaht;
hyra þrēora bana,
on þām wæle l□ġe.

þ□r wæs stið ġemōt; stōdon fæste
wigan on ġewinne, wīġend cruncon,
wundum wēriġe. Wæl fēol on eorþan.
Ōswold and Ēadwold ealle hwīle,
bēgen þā ġebrōþru, beornas trymedon,
hyra winemāgas wordon b□don
þæt hī þ□r æt ðearfe þolian sceoldon,
unwāclīċe w□pna nēotan.
Byrhtwold maþelode bord hafenode
(se wæs eald ġeneat), æsc ācwehte;
hē ful baldlīċe beornas l□rde:
"Hiġe sceal þē heardra, heorte þē cēnre,
mōd sceal þē māre, þe ūre mæġen l□tlað.
Hēr līð ūre ealdor eall forhēawen,
gōd on grēote. Ā mæġ gnornian
sē ðe nū fram þis wīġplegan wendan þenċeð.
Iċ eom frōd fēores; fram iċ ne wille,
ac iċ mē be healfe minum hlāforde,
be swā lēofan men, licgan þenċe."
Swā hī Æþelgāres bearn ealle bylde,
Godrīċ tō gūþe. Oft hē gār forlēt,
wælspere windan on þā wīcingas,
swā hē on þām folċe fyrmest ēode,
hēow and h□nde, oðþæt hē on hilde ġecranc.
Næs þæt nā se Godrīċ þe ðā gūðe forbēah…

…foi quebrado.

Comandou a cada um
que deixassem seus cavalos,
e ao pô-los em fuga,
fossem em frente,
atentos, à boa coragem,
e a tudo, que à mão estivesse.
Foi então, deu-se conta,
o filho de Offa,
não toleraria seu líder,
falta ao dever,
deixou que do braço
voasse, seu querido falcão,
através da floresta,
e seguiu à batalha;
Assim souberam,
o jovem soldado
não desistiria do combate,
desembainhada sua arma.
A ele, Êadritch também,
ansiava seguir,
em luta pelo líder;
Levava uma lança,
consigo ao combate.
O coração apreciava a coragem
e enquanto nas mãos,
pudesse manter,
escudo e espada,
estaria cumprida,
a palavra ao seu líder,
de que lutaria.
Bertnod, pouco depois,
preparou seus homens,
cavalgando em comando,
começou a instruí-los
sobre como ocupar
ou manter posição,
que empunhassem, sem descuidos,
as tiras de escudos,
forte e firmemente,
e de forma alguma, tivessem medo.
Ao ter, em boa ordem
estas suas tropas,
desmontou em meio àqueles
que lhe eram mais caros,
onde sabia, estava,
sua guarda pessoal.
Mas ergueu-se,
das margens do rio,
o mensageiro, um viking,
fazendo-se ouvir,
proclamando ameaças
a plenos pulmões,
arauto pirata, ao líder,
em pé sobre a margem:

"Enviam-me a vocês,
e me ordenam dizer
tesouro por segurança;
compensar com tributo
a fazer-nos partilhar
Destruição não nos é necessária
Queremos o ouro
Se puder decidir,
para o seu povo,
entregar ao julgar,
por riqueza, amizade,
Concordamos deixá-los,
e, com suas moedas,
Bertnod falou,
levantou sua lança,
resoluto, em ira,
"Ouça, navegante !
Querem trazer em tributo
veneno em lâmina
botim que a ti
Homem do mar,
dê a seu povo
de que aqui se mantém,
defendem e lutam
pela terra de Ételred,
por seu povo... e solo.
combatam e caiam.
vergonha seria
sem ter lutado,
os bravos navegantes,
(que) deveriam trazer, sem demora,
E assim, melhor lhes será,
este combate,
dura batalha.
se são tão ricos;
em acordo de trégua.
ser mais importante,
se redimir,
dos navegantes,
fazendo conosco, a paz,
partir daqui pelo mar,
viajar, manter sua paz."
o escudo ergueu,
e em suas palavras,
deu a resposta:
O quê diz nosso exército?
lanças em riste,
e velhas espadas,
caberá em batalha !
mensageiro, anuncie,
palavras hostis,
líder e tropa, incólumes,
por seu lar ancestral,
lorde meu,
Pereçam pagãos,
Com suas moedas,
voltar aos navios
tendo tão longe chegado,

tendo adentrado nossa terra.
Não farão facilmente fortuna nenhuma;
Antes lâmina e lança a pacificar a luta,
guerra sangrenta, ante agraciar com tributo !"
Ordenou aos soldados seguir, alçando escudos,
alinhando-se, e a todos frente à água do rio.
Não poderiam cruzar de tropa à outra;
Enquanto o canal se inundava onda à onda,
fechava a corrente. Até conseguirem,
tanto depois lanças travar.
Mantiveram-se, o Pante, em poderosa corrente,
ocidentais saxões e os dos barcos de freixo, imóveis.
Mas ninguém feriria algum outro dos homens,
a não ser que o fim na ponta da flecha, viesse.
A cheia os deixou; E se acharam dispostos,
Muitos dos vikings, certos do avanço.
Disse aos heróis que defendessem a ponte,
o veterano era bravo, chamado de Vúlfstan,

como todo o seu clã, e como filho de Tchêolan,
derrubou o primeiro, a passar pela ponte,
a se atrever a pisar a trilha da lança.
Lá estavam com Vúlfstan guerreiros ferozes,
Élfere e Maccus, corajosos amigos,
A quem não veriam fugir às margens,
mas aos inimigos, manter afastados,
enquanto em armas, as mãos estivessem.
Ao perceber, que aqueles, na ponte aos quais se opunham,
os guardas, é claro, eram grandes guerreiros,

os odiados estranhos encontraram ardil,
pediram passagem aonde pudessem,
trazer as tropas, através do canal.
Ofereceu, então, o lorde, por audácia,
terras demais aos odiados homens.
Começou a falar frente as águas frias
pelo filho de Bertelm os homens ouviam chamar:
"O caminho está livre, venha até nós.
Homens, às armas ! Apenas a deus é sabido,
Quem, neste campo, irá conquistar a vitória."
Moveram-se os lobos da morte sem temer meio à água,
a horda de vikings, a oeste do Pante,
sobre a água brilhante, nos braços, escudos,
da frota à terra, todos traziam.
Opunham-se prontos, a postos em fúria,
deu ordens aos homens; Contra o inimigo,
Bertnod, o bravo, a barreira de batalha formou,
o exército, em guarda. A guerra era próxima,
e glória em batalha. Era o tempo chegado,
aos condenados à morte, de cair em combate.
Corvos em círculo, em coro grasnavam.
A águia aguça os sentidos; Gritos, em terra ecoam !
Deixam das mãos duros dardos,
afiados em facas, voam vis;
Arqueiros se ocupam, cravam escudos.
A carga é cruel, caem os homens,
deixam soldados, de ambos os lados.
Ferido é Vúlfmer, fulmíneo descanso,
ao sobrinho de Bertnod; A lâmina o abre,

fere fundo,
Daí aos vikings,
Ouvi dizer,
foi tão grande o golpe,
que sem ser poupado,
Seu comandante
a este seu pagem,
Assim dispuseram-se
combatentes em batalha,
para primeiro poderem,
tomar a vida
de destinos, por arma decisos;
Mantinham-se os bravos;
dizendo aos combatentes
Se sobre os da Dinamarca,
Avançou o veterano,
em guarda o escudo,
Assim resoluto,
um ao outro,
A lança do sul
e ferido foi,
escorou com o escudo,
a lança moveu,
Enfureceu-se o herói;
no orgulhoso dos vikings,
Hábil, o homem,
e apontando com pulso,
alcançando a vida
Mais um segundo

o filho da irmã.
vingança se deu.
que da espada de Êadverd,
ao guerreiro atingir,
aos pés lhe caiu;
comendou-o por isso,
quando pôde.
decididamente
prontamente competiam,
com ponta ou espada,
de vencidos guerreiros,
Desciam os mortos ao chão.
Incitava-lhes Bertnod,
que estivessem atentos,
desejassem, a glória da luta.
arma à frente,
galgando a um soldado.
o senhor ao camponês,
ansiavam o mal.
arremessou, o homem do mar,
de fato, o lorde;
até escapar, quebrar a ponta,
livrou-se dela.
Infincou ele a ponta
o qual havia, lhe ferido.
alçou franca lança
perfurou-lhe o pescoço,
do veloz agressor.
seguiu disparando;

Partindo a armadura,
pelos anéis da cota,
mortífera lança.
sorriu o homem, valente,
pelo trabalho do dia,
Deixou um guerreiro,
voar das mãos,
ao nobre senhor
Junto a ele,
meio maduro,
a ponta sangrenta
o valente Vúlfmer,
fez viajar
Fincada ficou,
cairia aquele
Alguém seguia ao senhor,
para dele tirar
espada entalhada,
Bertnod brandiu
lustrosa e larga,
Porém muito rápido,
e cortando-lhe o braço,
Deitou em terra
pois o punho dourado,
e perdeu o controle.
o guerreiro grisalho,
que seguissem em frente
Nem passo a mais
Fitou o céu,
"Agradeço a Ti,
feriu-o no peito
em seu coração,
O mais feliz era o lorde,
disse ao destino obrigado,
do senhor concedido.
o dardo guiar,
vencer distância,
de Ételred vassalo.
jovem em luta,
tirou do homem
sem hesitar,
filho de Vúlfstan,
de volta a lança;
fundo na terra,
a calar o lorde.
usando armadura,
todo que fosse valor,
anéis, vestimentas.
da bainha a lâmina,
levou-a à cota.
o preveniu um outro,
barrou o golpe.
a lâmina dura,
não podia manter,
Proferiu palavras ainda,
gritou aos bravos,
seus valentes soldados;
os pés dariam.
falou heróico:
Senhor de tudo,

tantas vitórias
Necessito agora,
que bem receba
que minha alma possa
a teu domínio,
e em paz viaje.
que inimigos, do inferno,
A ele cortaram
e ambos guerreiros,
junto a seu mestre,
Élfnod e Vúlmer
Então fugiram, da batalha,
Os filhos de Odda,
para longe da guerra Gódritch,
que tantas vezes
Saltou sobre aquele
Com tudo aquilo
com ele os irmãos,
Gódvine e Gódvitch;
buscaram abrigo
pelas vidas fugiram
e muitos mais,
se de algum ganho
de toda bondade
Pois nesse mesmo dia
em seu conselho,
que lá a coragem,
mas quando necessário
O lorde caíra,
súdito de Ételred,
que, em vida, tive.
caro Senhor,
meu espírito,
partir a Ti,
mestre dos anjos,
E peço ainda,
a mim não possam impedir !"
combatentes gentios,
seu corpo guardavam,
dentre os mortos deitaram,
a vida entregaram.
os que lá ficar, não desejavam.
entre os primeiros na fuga,
a desgarrar-se do mestre,
cavalos lhe dera;
que lhe comprou o comandante.
de que não tinham direito,
ambos correram,
A guerra pouco importava,
e da batalha voltaram-se,
e em refúgio safaram-se,
a quem marchar caberia,
guardassem lembrança,
e benefício feito.
mais cedo, disse Offa,
ao se encontrarem,
confirmaram muitos,
nunca a teriam.
o líder do exército,
visto por todos,

oficiais e servos,
Avançavam ainda
Apressaram-se à frente,
Um ou outro
deixar a vida
O filho de Élfritch
de guerreiro as palavras,
Élfvine falava,
"Lembro dos tempos
hidromel bebíamos,
sobre luta acirrada,
Veremos agora
e recito assim
que era em Mircon
Meu avô era
sábio oficial,
Não necessito
desejasse deixar
ou regressar a minha terra,
morto em batalha.
era tanto família
E foi à frente,
com a ponta da arma
trouxe ao solo
atingiu o navegante.
companheiros, amigos,
Falou Offa,
"Você, Élfvine
voltar a lutar,
seu senhor sucumbia.
valentes vassalos,
fortes, sem medo;
ansiavam todos:
ou o companheiro vingar.
incitou-os à frente,
proferiu ainda jovem,
com valor declarou:
em que sentados em bancos,
bravatas contávamos,
heróis no salão;
os verdadeiros bravos, quem são,
de quem descendo,
de grande família;
Êalrrelm chamado,
em fortuna próspero.
reprovação de ninguém,
de defender este exército,
agora, que meu líder se deita,
Maior meu lamento;
quanto meu lorde."
renovada a fúria,
alcançou o inimigo,
um soldado dos deles,
Reuniu novamente,
avançando à frente.
erguendo a lança de freixo:
fez-nos todos os servos
o lorde é em terra

e por nosso nobre senhor,
encorajarmos todos
Enquanto em guerra,
ter e manter,
lança, ou boa espada.
da maior covardia,
Creram homens demais,
que a levar o cavalo,
Dividiu-se o exército,
a linha de escudos, despedaçada.
por ter feito

Lêfsunu falou,
o escudo em defesa;
"Juro daqui não fugir,
não me mover,
retribuir em batalha
Nem irão em Sturmer,
ou julgar-me meu povo,
Não irei para longe
para casa, do combate,
lança ou lâmina de ferro."
sem escapar considerar,
Dunnere disse,
simples camponês,
a cada um em batalha,
"Tencionem honrar,
sem de maneira alguma hesitar,
E então avançaram,

é a nós necessário,
uns aos outros.
guerreiros consigam,
machete em mão,
A nós, traiu Gódritch,
a do filho de Odda.
em montaria tão bela,
nosso lorde seria;
desse modo,
Maldito seja,
tantos homens fugirem !"

levantou alto,
Respondeu ao guerreiro:
uma jarda que seja,
senão em frente,
a meu bondoso senhor.
repreender a mim
pois meu protetor, está morto.
sem meu lorde,
carregarei uma arma,
Lutou ferozmente,
caminhou resoluto.
brandindo um dardo,
a todos pediu,
que a Bertnod vingassem:
contra o inimigo,
ou temer pela vida."
sem que a vida importasse;

A companhia começou
aos enfurecidos lanceiros,
deviam vingança,
e a seus inimigos,
Um prisioneiro também,
Descendente forte
filho de Édgelaf,
Não hesitou
atirava flechas,
Alvejava ora homens,
de quando em quando,
enquanto pôde,
Adiantava-se ainda
pronto e disposto,
que não lhe poriam para trás,
ao superior sobre o solo,
Quebrou a linha de escudos
com valor, os navegantes,
ao doador de tesouros,
O mesmo fez Éteritch,
lutava valente
o irmão de Síbert
Em combate, os bravos,
A borda quebrou,
a canção de terror.
algum marinheiro,
o companheiro de Gadde
Rápido, repartido em combate,
Porém cumpria
o duro combate,
ordenava seu Deus,
pela vida do lorde,
inflingir destruição.
ajudando a eles;
dos de Nordúmbron,
seu nome era Écheferd.
em atos de guerra,
sempre adiante;
ora escudos,
como podia,
a arma empunhar.
Êadveard o alto,
em exultantes palavras, dizia,
nem um palmo de terra,
não poderia escapar.
e lutou contra os homens,
e sobre eles vingou
até deitar entre os mortos.
soldado exemplar,
por fás investiu,
e muitos mais.
partiram brancos escudos;
e cantou, a cota de malha,
Offa atingira, em guerra,
que veio em terra,
ganhava o solo.
o corpo de Offa;
a promessa ao lorde,

como mantinham
deveriam os dois
sãos e salvos,
no campo de guerra,
Foi, ao lado do lorde,
Estilhaçados escudos !
enfurecidos soldados,
a casa da vida.
contra as tropas,
Três deles matou
antes de morto
Foi sangrenta disputa;
combatentes em guerra.
fatigados, feridos,
Ôsvold e Êadvold
todo o tempo,
aos companheiros pediam,
que quando necessário
e sem piedade, aplicassem,
Bertvold disse,
com arma em riste,
o veterano vassalo,
"Mais alta deve ser a coragem,
o espírito deve ser o maior,
Aqui jaz nosso mestre,
bom homem no barro:
pensar em partir,
Eu sou velho em vida;
somente ao lado
diante do anel
regressar à cidade,
ou perecer em combate,
morrer sangrando;
levado ao chão, e deixado;
Espreitavam, os navegantes,
trespassavam lanças,
Avançava Vístan,
o filho de Túrstan;
naquele tumulto,
o descendente de Vígelin.
Suportavam firmes
Guerreiros tombavam,
ao fim, mortos ao chão.
ambos irmãos,
exortavam os homens;
em palavras, aos seus,
soubessem resistir,
golpes de espada.
com escudo erguido,
aos guerreiros,
incitava valente;
o coração, o mais resistente,
quando nossa força, diminui.”
morto e em pedaços,
Quem deste combate
que sempre lamente.
Não virei a deixá-la,
do lorde meu,

tão caro senhor,
A eles encorajou,
Gódritch, à luta,
lanças da morte voavam
Seguiu entre os soldados,
talhou e derrotou,
Certo era, não ser o tal Gódritch,
tencionaria tombar."
o filho de Ételgar,
lançando dardos,
sobre os vikings.
de tal exército,
até deitar no conflito.
a deixar a guerra...

1. - Como mencionado, as linhas da abertura do poema foram perdidas. Podemos deduzir que tratassem de uma descrição da forma como foram reunidas as tropas sob o comando de *Byrhtnōð (Bertnod)*, *Ealdorman de Essex* (para uma descrição do título e sua origem, vide verso 6) e de sua marcha até as proximidades de Maldon;

- O sujeito do verso, *Hēt*, refere-se a *Bertnod*.

2. - *hyssa hwæne*, literalmente "cada (um) dos jovens" tem sentido abrangente, na maior parte das vezes, não indicando inexperiência (ele é acrescido de unweaxen na linha 152, para obter esse efeito), mas para indicar oposição à velhice, algumas vezes com ironia, ou para significar simplesmente guerreiro, soldado. Decidi omitir o qualificativo em função de não alongar o verso, preferindo apenas *cada um*, afim de manter a continuidade do relato.

3. - *hors forlǣtan*, "*que deixassem seus cavalos*": não há informações certas a respeito da *fyrd*, a milícia local a compor a maior parte do exército anglo-saxão, que nos indique lutarem à cavalo. Na maioria das vezes, aparentemente, os cavalos eram um eficiente meio de transporte para a movimentação de tropas e comando, mas sabemos que em sua maioria, com exceção talvez de unidades especializadas da milícia, as tropas lutariam a pé. Do mesmo modo, os vikings não realizavam combates navais, a menos que fossem forçados, entre eles atavam vários navios em linha para a luta corpo-a-corpo.

4. - *hicgan tō handum and tō hiġe gōdum*, lit. atentos às mãos e à elevada coragem: preferi alterar a ordem e manter o conteúdo expressivo em função do metro, quanto ao sentido, é mais provável que a expressão significasse algo como "buscar meios para demonstrar coragem através de atos", mas não pude encontrar um equivalente satisfatório.

5. - Decidi manter a duplicação da letra f, já que não altera a pronúncia em português do nome *Offa*, e permite a manutenção da grafia original. Repito o mesmo processo em todas as ocorrências semelhantes.

6. - O original *eorl* indica o título de *ealdorman*, numa adaptação do título escandinavo *jarl*. Há uma discussão quanto à datação do poema, de acordo com a introdução da palavra, mas não é certo, como alguns afirmam, que possamos calcular que sua introdução tenha acontecido apenas no início do reinado de *Svein*. A introdução da palavra pode ter ocorrido diferentemente em diferentes regiões, e a pouca evidência quanto à variante deste poema não corrobora a hipótese. Quanto à tradução, optei por substituir os títulos anglo-saxões e referências por qualificativos tais como *líder*, aqui aplicado.

7. - Altero a disposição do verso original por questões semânticas, transferindo a palavra falcão, *hafoc*, para o verso anterior. Na língua anglo-saxã era permitido, muitas vezes, que o qualificativo ou quantitativo fosse deixado isolado, subentendendo-se o substantivo. É muitas vezes característico do verso anglo-saxão que a ligação do primeiro e segundo meios de verso tenham significado completo (ex. *deixou que do braço... voasse, seu querido falcão*), e o primeiro meio verso seguinte complemente o significado (ex. *através da floresta*), ou o altere, introduzindo um certo suspense ou surpresa à narrativa. Procuro, sempre que possível, manter a característica em português.

8. - Levar um falcão no punho ao cavalgar era símbolo de prestígio e patente entre os membros da aristocracia como retratado na tapeçaria de *Bayeux*. Libertá-lo, aqui, é uma demonstração de lealdade e prontidão.

- O falcão e outras aves de rapina são comumente utilizadas na simbologia poética germânica como presságios de combate e morte.

9. - *cniht* refere-se a alguém com pouca experiência militar, e pode significar servo, pagem ou rapaz, jovem. Aqui a palavra está relacionada a *m*[illegible]*ġ*: parente, filho ou sobrinho. Decidi-me por *filho*, em função da aliteração com *Offa*, e por *jovem soldado* para o primeiro caso, tanto porque era costume que adolescentes participassem em batalhas acompanhando os mentores quanto pela

própria especificidade posterior do sentido da palavra que originaria, no inglês moderno, *knight*.

29. - *Snelle* não é uma aliteração.

30. - Escolhi a forma *deveriam*, pois semelhantemente ao português, *mōst* pode tanto indicar formalidade quanto ironia, segundo a hipótese apresentada por Mitchell, pois partilha ambos os significados de "dever" e de "permissão" (*may* e *must* em inglês moderno.

+++ -

33. - Muitos especialistas argumentam que só existam registros de *dǣlon* (ou *deal*), com o significado de desferir ou distribuir golpes a partir do século XIV. Em nórdico antigo, o verbo *deila* possui dois significados: partilhar e competir/lutar. Concordo com a possibilidade, levantada por Robinson, de que a forma *hilde dǣlon* seja baseada em um modelo escandinavo. Acrescento que possam ser ambos originados de um modelo em comum de que não tenhamos notícia, por ter possivelmente caído em desuso. Analisando as duas propostas, procurei evitar algo como *a fazer-nos duros... golpes desferir* em favor de *a fazer-nos partilhar... dura batalha*, que além de a mim parecer mais fiel, encaixa-se melhor no metro tradicional na medida em que formam duas frases completas, a primeira complementando a seguinte.

34. - Optei por *Destruição não nos é necessária... se são tão ricos*, ao invés de minha primeira tentativa ... *dado serem tão ricos*. *Ġif* (inglês moderno *if*) já significava *se*, embora tenha origem provável no verbo *ġiefan* (dar/conceder), mas a aliteração me pareceu melhor em "…ção não… se são tão…", e pela ocorrência da variante *Ġyf* dois versos depois, para a qual optei novamente em traduzí-la por *se*.

47. - *Ättrynne* é metafórico, e quer dizer “mortal” ou “venenoso”, enquanto que *ealde* se refere geralmente a “antigo”, num sentido mais positivo, em oposição a “velho”. Scragg menciona o valor dado a espadas antigas tanto na convenção literária quanto de fato: por toda a Idade Média, espadas pertencentes a guerreiros famosos e feitas por mestres armeiros conhecidos eram renomadas e muito apreciadas. Preferi manter, entretanto, a ironia e o duplo sentido, possíveis e, segundo minha interpretação, mais apropriados.

*** 48. - Concordo com Cyril Brett, ao enxergar uma ironia adicional no discurso de *Bertnod*: *þā hereġeatu*, significando ambos “botim” ou “tributo” e “armaduras”, ou seja, que as armaduras não caberiam em batalha aos vikings, somente as armas. Não consegui reproduzí-la especialmente devido ao caráter da negação, difícil de se realizar em português como tal. Optei pelo sentido mais óbvio.

67. - *tōgædere* (depois *together*) quer dizer aproximadamente “juntos e em oposição”, ou, como também é utilizado, para indicar confronto (a palavra em português tem etimologia semelhante). Omiti e substituí por *travar*, o verbo *bēron* (*bear*), aplicado às lanças.

68. - Repete-se o efeito mencionado na nota do nono verso: *mid prasse bestōdon.* A palavra refere-se tanto ao rio quanto a ambos os exércitos. Alterei a ordem na tradução da frase para manter a seqüência do significado.

69. - *ord*, geralmente “ponta”, parece assumir o significado de “formação de batalha”, “exército”. *æschere* é um qualificativo que significa “de freixo”: subentende-se (cf. Gordon) uma anglicização que se refira à expressão *askr*, em nórdico antigo, “navio feito de freixo”. Opto por deixar explícito o nome em *e os dos barcos de freixo*. Ambos os qualificativos reproduzem a característica destacada em 7, sobre a troca do substantivo por adjetivo, onde eu incluiria os adjetivos substantivados.

75. - Emprego acentos nos nomes próprios para destacar a sílaba tônica e facilitar a leitura, mesmo correndo o risco de parecer, por vezes, redundante. Campos utiliza-se do mesmo expediente em *Qohélet*, fugindo, como faço, das regras do português normativo quando julga necessário.

76. - Literalmente "valente com os seus (sua família)", removi a redundância de *wīġheardne* e *cāfne* para especificar o sentido adquirido por *mid* em *como todo o seu clã*.

86. - Temos apenas duas outras palavras documentadas que se assemelhem ao radical de *lyteġian*. A mais próxima é o adjetivo *lytiġ*, usado predominantemente em contexto religioso como "engenhoso, ardiloso, inteligente". A outra *belytegade*, que ocorre uma única vez como o passado de "seduzir, ludibriar, encantar". Segundo a opinião de Scragg, o poeta nos diz aquilo que precisamos saber, que os vikings agiram, em suas palavras, "treacherously". A meu ver, não me parece ser mais reprovável, na descrição do autor, que o orgulho e atitude de *Bertnod*, como retomarei em seguida. Adoto a solução *ardil*, um tanto mais neutra.

89. - Se o poema fosse resumido a uma só palavra, na opinião dos críticos, esta palavra certamente seria *ofermōde*, cujo significado literal é "impetuosidade (ou coragem) demais". É ocorrência freqüente na forma de adjetivo, (embora, em anglo-saxão seja algumas vezes difícil determinar com certeza a classe do nome) como "orgulhoso", mas limitada a três evidências como substantivo, para o qual deduzimos um significado de "orgulho condenável", uma em glossário, e outras duas em poemas religiosos, onde se refere a satã. Tentativas foram feitas em realizar uma leitura positiva do trecho, mas não há embasamento para que isso se confirme. O verso seguinte, *...landes tō fela*, traduzido quase que literalmente por mim como *terras demais*, expressa reprovação, como Tolkien deixa claro em *The Return of Beorhtnoth*. Na falta da facilidade em criar compostos, ou reproduzí-los, em português, optei por audácia, esperando que o contexto seja

suficiente ao mesmo tempo para proporcionar um sentido dúbio a ser esclarecido com a opinião do autor no verso seguinte, ao menos com o mesmo grau de precisão tido por quem estuda anglo-saxão. Compartilho da opinião de alguns de que o poeta proclame um sentimento de resistência aos vikings, em oposição a aceitar o pagamento de tributos, e ao mesmo tempo não dê importância a determinados valores e comportamentos tidos como honrosos e justos pela classe guerreira, na busca da vitória, com exceção da coragem em batalha.

*** - Tolkien discorda em

91. - Uma ocorrência única é a palavra *ċeallian*, "chamar", "gritar" cognato aceito como de origem comum (em oposição a ser um empréstimo) à do nórdico antigo *kalla*. Apaguei-lhe a importância, trocando-a pelo óbvio *falar*, em função da aliteração. Adiciono *chamar* à tradução do verso seguinte para compensar pela perda de significado.

- *cald* geralmente ocorre na poesia com sentido de "mau-agouro" ou "dor" e usualmente não tem como referente o clima propriamente dito. Novamente tento contextualizar a palavra, o que me parece, reproduz um pouco do efeito negativo, se imaginarmos o chamado dirigindo-se às *águas frias*.

96. - Mantive o sentido literal de *wælwulfas*, os *lobos da morte*, por sua especificidade. É um composto bastante significativo, pois faz menção aos nórdicos e à tradição germânica. Como mencionado anteriormente, certas forças de combate vikings adotavam o título de *ulfhednar* "cobertos de lobo" ou *berserkr* "pele de urso" (origem da palavra inglesa berserk), indicando uma espécie de herança do clã e, mais especificamente, paterna, que acabaria por originar lendas semelhantes à do lobisomem. A simbologia para os animais era bastante desenvolvida entre os germânicos, sendo que o urso, e mais ainda, o lobo, exemplificado na mitologia por Fenrir, ocupavam uma posição de destaque como símbolos de poder, geralmente destrutivo. Com a introdução do cristianismo, primeiro anglo-saxões, e também, posteriormente, os escandinavos, não veriam mais com bons olhos a "fúria do lobo", a comparação com o animal, quando feita a uma pessoa, adquiriria uma conotação negativa.

102. - O composto *wīhagan* é único, lit. "cerca de combate". Por dificuldades quanto à forma de composição germânica em relação ao português, prefiro transformar estes modelos, salvo casos especiais, em conjuntos de palavras relativamente usuais, tanto para manter seu sentido simbólico, tal qual o original, quanto para não criar formas poéticas de caráter contemporâneo a partir de palavras que serviriam para preservar a tradição. Se procuro reproduzir a métrica em suas regras tradicionais, procuro reproduzir o efeito reduzido da inovação no vocabulário neste tipo de poesia, onde a ênfase, na verdade, é dada às imagens simbólicas e na representação do ideal e tradicional.

106. - Uma descrição tradicional de batalha se inicia aqui, com ruídos e aves buscando presa nos mortos. Aves são comumente representadas no *Martelo de Þór* (Thor), amuleto utilizado pela grande maioria dos guerreiros nórdicos. As aves, em especial o corvo, representam a vigilância e os olhos de Oðinn (Odin), sempre acompanhado por dois deles, a morte, da qual se alimentavam, e o julgamento final, numa conjunção dos dois significados. Além disso, e pelos mesmos motivos, o estandarte dos reis nórdicos (bem como de muitos pretendentes e vassalos), era a representação de um corvo. Segundo a lenda, levar o estandarte em batalha trazia a vitória àqueles que o seguissem, e a morte àquele que o carregasse. O escritor parece estar tanto utilizando a simbologia tradicional, quanto o reflexo dessa simbologia em ambos os lados do combate.

108. - Scragg sugere que *fēolhearde*, comparado a *irenheard*, presente em *Beowulf*, signifique "hard as a file". B.S. Phillpotts compara a palavra ao nórdico antigo *hneitir þél harðari* "sword harder than a file". Divido o significado em dois versos, e modifico para: *duros dardos,...afiados em facas* por *fēolhearde speru,...* grimme ġegrundene (cruelmente afiadas).

115. - Não temos nenhum dado sobre a família de *Bertnod*, o que nos impede de confirmar a versão do poema. Tacitus (Tácito) deixa claro em seu *Germania* que havia uma relação muito próxima entre um homem e o filho de sua

irmã, *swustersunu*, ao que tudo indica, responsável por sua educação e treinamento. Aparentemente, esta relação ainda existia entre os anglo-saxões, devido à ênfase dada à retribuição por sua morte, por parte de seu escudeiro (verso 121: būrþēne/ būrþegn).

122. - *Stemn* é variante de *stefn*, podendo significar um grupo de pessoas fazendo um trabalho ordenado ou organizado em turnos, ou uma "armação", "formação", geralmente utilizada para navios. Sweet escolhe "stand firm" para *stemnetton*, cuja ocorrência mais próxima é o médio inglês de *Saint Katherine*: *steventið*. Escolho *dispuseram-se*, uma palavra que tem sentido de organização e se encaixa ao posicionamento militar.

132. - Mantenho a oposição no mesmo meio verso com *o senhor ao camponês*. A palavra *ċeorl* não reproduz o significado depreciativo de sua derivada contemporânea *churl*.

134. - *A lança do sul*, *sūþerne gār*, se refere ao feitio por armeiros francos, bastante renomados.

135. - Em exceção ao comentário à nota do sexto verso, preservo na tradução o título de lorde, absorvido pelo português. Procuro fazê-lo quando equivale no original ao anglo-saxão *hlāford* > ing.mod. lord, como acontece aqui. *Hlāf* significa "pão" ou "comida", e *ord* "fonte" ou "doador".

140. - Novamente *francan* alude a algum tipo de dardo ou lança de arremesso feita na "Francia".

142. - Afim de não prejudicar a compreensão do verso, já poeticamente carregado na primeira metade por *alcançando a vida*. Elimino os traços do composto *fl□rsceaðan*, que equivale em seu sentido literal a *agressor veloz*.

149. - A palavra *drenga* é um empréstimo do nórdico antigo *drengr*, "guerreiro", que mantenho pelo efeito da aliteração. No anglo-saxão e no médio inglês pode ter tido uma conotação da ordem de "homem livre de classe inferior", advinda da organização da sociedade escandinava na época. É legendária a afirmação atribuída a um viking durante uma invasão ao reino dos francos, ao lhe perguntarem quem seria seu líder: "Somos todos iguais".

166. - A cor amarela, *fealo*, representa a empunhadura dourada da espada em *fealohilte swurd*, mas se opõe a *gyldenhilte* ou a *gylden hilt*, como ocorre em *Beowulf*. A simbologia anglo-saxã para a palavra, da qual derivam os vários significados do inglês moderno para "yellow", é de escuridão, podridão, negatividade, tristeza. Como não poderia expressar a oposição em português, preferi representar a perda do mais positivo "punho dourado" em *Deitou em terra... a lâmina dura, / pois o punho dourado,... não podia manter*. Modifiquei a ordem por este efeito, trocando as posições entre "lâmina dura" e "punho dourado".

175. - Scragg aponta o paralelismo à prece compilada por H. Logeman em *Anglo-Saxonica Minora, Anglia 12 (1889), pág.509*, onde se lê:

"forgif me ... þonne ic scyle of þisse weorulde feran þæt þu þonne minum gaste onfó mid sibbe and ic hine mote ðe bebeodan þelæs þe hi(m) se awyrgda gast sceaþðan mote".

"conceda-me ... quando precisar deixar este mundo, que recebas meu espírito e que seja permitido a mim que o confie a ti, para que o não possa ferí-lo o espírito amaldiçoado".

215. - Nas traduções em inglês costumam preferir "now (one) is able to test who is brave". Scragg sugere "now whoever is brave is able to prove it". Prefiro um tom intermediário, como o de Griffiths: "now we can discover, who really has courage", que além de mais apropriado, parece acompanhar melhor o metro e o ritmo.

217. - *Myrcon* é a região da Mercia (em inglês), Mércia. Translitero os nomes geográficos antigos com base no anglo-saxão, neste caso para *Mircon*.

219. - Alguns compostos acabam enfraquecidos e incorporados sem destaque para o significado, como ocorre nos freqüentes usos de *woruld-*. Esta, porém, é a única evidência de *woruldġesǣliġ*, para a qual indico *fortuna* simbolizando o mundo material. É quase certo que não se refira a uma oposição ao espiritual, e para tanto opto por ser mais discreto.

221. - Traduzo *fyrd* simplesmente por exército, por falta de opção melhor e em consonância com a mesma decisão de não utilizar títulos pessoais exclusivamente anglo-saxões (vide versos 6, 135).

- A *fyrd* era a milícia local, composta por um homem para cada cinco "hides" de terra. Por sua vez, uma "hide" teria o tamanho das terras alocadas a cada família camponesa. As armas e o treinamento da *fyrd* ficavam a cargo do senhor, mas, como indicam os dados disponíveis, no decorrer da Idade Média, muitas formações de milícia eram melhor treinadas que os exércitos regulares, depois introduzidos.

227. - *um soldado dos deles*: *on þām folċe* (daquele exército). A palavra refere-se tanto a povo, clã ou tribo (inglês moderno "folk") quanto a exército, sendo uma construção neutra, utilizada para ambos os exércitos e povos (cf. versos 22, 241 e 227, 259). É claro aqui que se refira aos oponentes. Evito alongar demais o verso por tê-lo feito em *um soldado*, concentrando o significado na seqüência, como compensação.

236. - Em português, até onde sei, a palavra *machete* é empréstimo francês, de palavra, que, por sua vez, deriva do gótico *makeis*. A palavra anglo-saxã *mēċe* deriva da mesma palavra em gótico. Repito empréstimo por empréstimo, já que ambos partilham da mesma origem.

239. - Mesmo com as formações dispostas e divididas em clãs, unidades locais e de seguidores pessoais, continuava sendo difícil reconhecer um guerreiro à distância, como freqüentemente seria o caso do líder. A tapeçaria de *Bayeux* retrata o futuro rei William erguendo o elmo para mostrar às tropas estar vivo.

261. - *hīredmen* podia significar companhia, homens do clã, ou guarda pessoal, como deveria ter sido sinônimo de *heorðwerod*, no entanto foi o primeiro significado que evoluiu para o inglês moderno, e é o que me parece mais apropriado aqui.

266. - Translitero *Norðhymbron* (Nortúmbria) como *Nordúmbron* coerentemente com minhas opções anteriores ao adaptar as referências geográficas anglo-saxãs.

275. - É bastante comum a substituição de *flēon* "fugir", por *flēogan* "voar" em anglo-saxão, atribuída a erro ou confusão. Aparentemente esta é a origem da expressão inglesa equivalente. Traduzo-a por *escapar*, recolocando-a no verso 276.

277. - Busco não alongar o verso com *linha de escudos* por *bordweall*, lit. "parede de escudo(s)". A proposta de a palavra se referir à proteção de um escudo não me parece razoável no contexto, ao invés disso, opto por fazer menção à formação de batalha, comum em ambos exércitos.

281. - Emprego o incomum *fás*, por combinar em significado e pronúncia a *fūs*. A palavra em português significa "o que é justo", e o anglo-saxão significa tanto "preparado, bravo, disposto" quanto "prestes a morrer", de acordo com o ideal germânico da morte em batalha, também diria "correto, justo". Não encontrei registro de relação etimológica a respeito dos dois, mas não me surpreenderia que tivessem origem comum.

283. - Não fica claro o sujeito da frase, se toda a linha 282, ou se apenas "muitos outros". Produzi um novo sujeito, "os bravos", o que não soluciona o mistério, mas facilita a aliteração com "brancos".

- Embora não haja explicação etimológica para *ċellod*, que interpreto segundo a única proposta que não envolve invenção pura (a partir da certeza de ser um adjetivo referente a *bord*, escudo), a de que seja uma leitura errada de *celced*, variante de *cealced*, "esbranquiçado, pintado de branco".

284. - Deixo *borda* por *lærġ*. Não há certeza sobre a etimologia, mas uma anotação sobre a palavra latina "ambiuntur" onde se lê "syn emblærgide" é a melhor indicação disponível. Aqui há novamente relação com "escudo", pelo genitivo.

285. - A *canção de terror* é o bastante interessante composto *gryrelēoða*, referindo-se ao ruído feito pela armadura atingida. A palavra ocorre apenas mais uma vez em *Beowulf*, quando *Grendel* grita em sua luta contra a personagem principal. É por compostos como este, além de me parecer demasiado limitador, em especial em relação à poesia medieval em geral, que discordo de Borges quando se refere pejorativamente à poeticidade dos compostos germânicos ou *kenningar*.

291. - Aqui a "cidade" deve ser a cidade natal de *Bertnod* e não *Maldun*. A variante *burh* (de burg) desperta interesse por se assemelhar em pronúncia ao neerlandês.

297. - Aplico, para a única ocorrência conhecida de *feorhhūs*, o mesmo tratamento que para os outros compostos significativos, transformando a em *a casa da vida*. Gostaria de destacar que a maioria dos compostos germânicos tradicionais transforma uma palavra concreta em uma expressão entre o concreto e o abstrato, com o mesmo valor, mas em um "matiz" diferente.

- *Wīstān (Vístan)* é *Þurstānes sunu* (*o filho de Túrstan*) de acordo com o modelo seguido no restante do poema. Ele é mencionado novamente como *Wīġelines bearn*, no verso 300. A palavra pode significar filho ou descendente, mas por falta de evidência de que *Wīġelin (Vígelin)* seja outro nome para *Þurstān* (há evidências de tanto homens quanto mulheres conhecidos por dois nomes) preferi escolher *descendente*, que, em qualquer caso, continuará correto.

Obs.: Scragg atribui a variação sunu (verso 76), suna (mais comum no século XI, verso 298) a um erro de transcrição por parte de Elphinston, conhecido por preferir esta troca de vogais.

+++ Notes on the 'warrior compounds'

304. - Inverto aqui os meio-versos *ambos irmãos,* e *todo o tempo,* para facilitar a aliteração do primeiro com *Ôsvold e Êadvold*, sem que haja perda semântica.

Considerações Finais

São pouquíssimas as traduções no Brasil de textos medievais ou escritos no período que antecede imediatamente a Idade Média. Tenho a intenção de contribuir à leitura e à prática da tradução em português relacionados a este tipo de texto. O texto medieval apresenta características muito particulares, problemas e desenvolvimento únicos em suas relações lingüísticas e literárias, que passam desapercebidos num vazio criado entre a modernidade e o clássico.

Por ser um estudo especificamente voltado para esta tradução, é apenas uma indicação do que pode ser alcançado e produzido no estudo do texto medieval. O contato cultural da época e a adaptação progressiva de valores antigos e clássicos a uma nova realidade criou uma grande multiplicidade de variações que se refletem nas diversas literaturas, deixando seus traços contemporâneos, mas da mesma forma abandonando parte da riqueza lingüística e literária. O resgate destes modos de expressão contribuem para a evolução de nossa própria cultura e literatura, e a expandem. Um dos meios mais adequados para que isto aconteça é a tradução, em sua habilidade de transportar o 'novo' entre as culturas. O texto medieval é, em realidade, o mais permeável à reinterpretação, seu estado 'inacabado' é testemunho disso, resultante do processo iniciado na Idade das 'Trevas' que leva à fragmentação dos impérios e à contrução de pequenos estados independentes física e culturalmente.

A aliteração é uma destas formas de expressão cultural com raízes indo-européias a perder parte de sua importância e prestígio nas línguas ocidentais. Ela permanece um campo muito pouco explorado não só no

âmbito dos Estudos da Tradução, como da própria teoria lingüística e literária. É uma das ferramentas mais abrangentes e universais da literatura, na qual ainda hoje se apoiam muitos sistemas poéticos. Espero ter demonstrado ao menos a possibilidade de seu emprego nas literaturas românicas, nas variantes de origem ibérica e, em especial no português, onde nunca se tornou um aspecto amplamente utilizado.

Através do levantamento dos aspectos mais centrais da língua e poesia anglo-saxã, da tradução de um de seus textos mais difundidos e conhecidos pudemos provar que o estudo formal pormenorizado do texto antigo pode nos fornecer indicações quanto as próprias limitações de nossa língua e direcionar-nos para alternativas viáveis de tradução. Além disso, a tradição dos estudos da tradução no Brasil, nos fornecem todo o arcabouço necessário para a inovação da versão estrangeirizadora que possa reconstituir qualquer viés poético e significativo.

Bibliografia

1- Língua Anglo-Saxã

- Hall, John Richard Clark - *A Concise Anglo-Saxon Dictionary 4th Edition*, University of Toronto Press, Toronto, 1960.

- Mitchell, Bruce e Robinson, Fred C. - *A Guide to Old English 5th Edition*, Blackwell, Oxford, 1992.

- Quirk, R. e Wrenn, C.L. - *An Old English Grammar*, Holt, Rinehart & Winston, Nova Iorque, 1957.

- Pollington, S. - *Wordcraft: New English to Old English Dictionary and Thesaurus*, Anglo-Saxon Books, 1999.

- Pollington, S. - *First Steps in Old English*, Anglo-Saxon Books, 1997.

- Robinson, Orrin W. - *Old English and Its Closest Relatives*, Stanford University Press, Stanford, 1992.

2- Literatura Inglesa Antiga

- Godden, Malcolm e Lapidge, Michael (ed.) - *The Cambridge Companion to Old English Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

- Scragg, D.G. e Deegan, M. (ed.) - *The Battle of Maldon A.D.991*, Oxford Press, Oxford, 1991.

- Scragg, D.G. (ed.) - *The Battle of Maldon*, Manchester University Press, Manchester, 1981.

- Griffiths, B. - *The Battle of Maldon*, Anglo-Saxon Books, Norfolk, 1991-2000.

- Pope, J. C. e Fulk, R. D. (ed.) - *Eight Old English Poems*, W.W. Norton, 2001.

- Hill, J.M. - *The Anglo-Saxon Warrior Ethic, Reconstructing Lordship in Early English Literature*, University Press of Florida, Gainesville, 2000.

- Heaney, Seamus - *Beowulf: A new verse translation*, W.W. Norton & Company, 2001.

- Frederick Rebsamen - *Beowulf: An updated verse translation*, Perennial Classics, 2004.

- Watkins, Calvert - *How to Kill a Dragon – Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford University Press, Oxford, 1995.

- Scattergood, J & Scattergood, V.J. – *The Lost Tradition: Essays on Middle English Alliterative Poetry*, Four Courts Press, Dublin, 2000.
- R. D. Fulk and Kari Ellen Gade, (ed.), *A Bibliography of Germanic Alliterative Meters*, *[Comparative Germanic, Old Norse, Old English, Middle English, Old Saxon, Old High German.] (Subsidia #28)*, Western Michigan University, Michigan, 2000.
- R.M. Liuzza (ed.) - *Old English Literature: Critical Essays* – Yale University Press, 2002.
- Karkov, Catherine E. (ed.), Brown, George Hardin (ed.) - *Anglo-Saxon Styles (Suny Series in Medieval Studies)*, State of New York University Press, Nova Iorque, 2003.
- Michael Alexander (ed.) - *The Earliest English Poems*, Penguin, Londres, 1993.
- Tolkien, J.R.R. – *The Monsters and the Critics and Other Essays*, Harper Collins, Londres, 1997.
- Tolkien, J.R.R. – *Tree and Leaf*, Harper Collins, Londres, 2001.

3- História e Cultura

- Cooper, J. (ed.) - *The Battle of Maldon - Fiction and Fact*, Hambledon Press, Londres e Rio Grande, 1993.
- J. Campbell, P. Wormald, E. John - *The Anglo-Saxons*, Penguin Books, Londres, 1991.
- Crossley-Holland, K. - *The Anglo-Saxon World*, Oxford University Press, Oxford, 1999.
- Stenton, F. M. - *Anglo-Saxon England*, Oxford University Press, Oxford, 1998.
- Lapidge, M. (ed.) - *The Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England*, Blackwell Publishers, 2000.
- Wise, T. e Embleton, G. A. - *Saxon, Viking and Norman*, Osprey Books, Londres, 1997.
- Heath, A. e McBride, A. - *The Vikings*, Osprey Books, Londres, 1996.
- Harrison, M. e Embleton, G. A. - *Viking Hersir 793-1066 AD*, Osprey Books, Londres, 1997.
- Haywood, J. - *Historical Atlas of the Vikings*, Penguin Books, Londres, 1995.
- Sawyer, P. (ed.) - *Illustrated History of the Vikings*, Oxford University Press, Oxford, 1997.

- Graham-Campbell, J. - *Cultural Atlas of the Viking World*, Andromeda Oxford Ltd., Oxfordshire, 1994.

- Pollington, S. - *The English Warrior*, Anglo-Saxon Books, expanded ed. 2002.

4- Tradução

- Tolkien, J.R.R. – *"On Translating Beowulf"* in *The Monsters and the Critics and Other Essays*, Harper Collins, Londres, 1997.

- Milton, John - *Tradução: Teoria e Prática*, Martins Fontes, São Paulo, 1998.

- Tymoczko, Maria - *Translation in a Postcolonial Context*, St. Jerome, Manchester, 1999.

- Gentzler, Edwin - *Contemporary Translation Theories*, Routledge, Londres, 1993.

- Lefevere, André - *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, Londres, 1992.

- Venuti, Lawrence - *The Translator's Invisibility*, Routledge, Londres, 1994.

_____ - *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres, 2000.

- Toury, Gideon et Benjamins, Johns - *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam/Filadélfia, 1995.

- Tymoczko, Maria - "*Wintering Out with Irish Poetry" in Revisiting the Classics*, St. Jerome, Manchester, 1999.

- Campos, Haroldo de (trad.) - *Qohélet – O Que Sabe – Eclesiastes 2ª. Edição*, Perspectiva, São Paulo, 1991.