

Aula 3

BEOWULF

META

Apresentar e discutir alguns fragmentos de Beowulf, contextualizando suas condições de produção, circulação e recepção e identificando suas principais características.

OBJETIVOS

Ao final da aula o(a) aluno(a) deve ser capaz de:

- Identificar, no poema, os elementos internos que apontam para as condições de produção, circulação e recepção do poema.
- Identificar e analisar, no poema, os elementos composicionais característicos da poesia anglo-saxônica.

PRERREQUISITOS

- O contexto sócio-histórico da formação étnica e cultural dos grupos sociais que formavam o período anglo-saxônico.
- Reconhecer e identificar os principais gêneros literários do período, relacionando-os às suas condições de produção, circulação e recepção.

Luiz Eduardo Oliveira

INTRODUÇÃO

In this first class we are going to study the greatest epic of the Anglo-Saxon period: Beowulf. First of all, we are going to learn, in Portuguese, how to differentiate a written poem from a poem which comes from the oral tradition with the help of two important scholars: Robert Scholes and Robert Kellogg. Then, we are going to analyze some fragments of the poem trying to identify the compositional elements which are characteristic of the Anglo-Saxon poetry. As the poem was originally transcribed into Old English, we are going to use a modernized version translated by Duncan Spæth.

DAS NARRATIVAS ORAIS

É provável que o começo da arte narrativa no Ocidente esteja relacionado com o momento em que, pela primeira vez, o homem repetiu uma expressão vocal que lhe deu prazer, antes mesmo de pensar em registrá-la ou (re)atualizá-la em circunstâncias especiais. No mundo moderno, a dificuldade de relacionar a literatura, que é, por definição etimológica, a arte das letras, da escrita, com formas narrativas orais decorre de muitos mal-entendidos, os quais somente na segunda metade do século XX começaram a ser devidamente esclarecidos pela crítica e historiografia literária. O principal deles diz respeito a um preconceito, nutrido por uma visão etnocêntrica, segundo o qual a arte verbal falada é o produto cultural de povos primitivos ou bárbaros, enquanto a arte verbal escrita é a expressão de uma sociedade civilizada. Para Robert Scholes e Robert Kellogg (1977), a narrativa oral se distingue profundamente da narrativa escrita, mas apenas em termos formais e composicionais, e não culturais, como tal senso comum faz crer. Citando Milman Parry (1902-1935), os referidos autores afirmam que a literatura subdivide-se em duas grandes partes não tanto por haver duas espécies de cultura, mas por haver duas espécies de forma: uma oral e outra escrita.

A ideia de que as sociedades não dotadas da capacidade de ler e escrever são culturalmente inferiores prende-se à noção moderna de que os analfabetos ou iletrados são caracterizados por um estado de ignorância e pobreza cultural, o que nos leva a erigir a cultura letrada, especialmente a europeia, como modelo de **alta cultura**. Contudo, nem sempre foi assim. Em Fedro, por exemplo, Platão reconta, através de Sócrates, o mito de Tote, deus egípcio que inventou a escrita. Para o deus Tamus, que reinava no Egito, a escrita não representava um avanço para a sabedoria e para a cultura, mas um atraso, uma vez que os homens deixariam de fazer uso da memória para confiar em algo alheio à sua mente. Mais do que um atraso, a invenção de Tote, para Tamus, era uma ameaça à vida pública, pois daria autoridade a homens que pareceriam sábios sem o ser.

Ver glossário no final da Aula

No entanto, a palavra escrita, em nossa sociedade, alcançou tamanha primazia que chegou a tornar-se mais verdadeira do que os sons emitidos pela boca dos homens. Desse modo, qualquer mentira ou ultraje impresso torna-se muito mais ameaçador do que qualquer “verdade”. Levando tal fato em consideração, é difícil imaginar que, entre os antigos gregos, o sistema de escrita conhecido como “B minoano” fosse monopólio dos criados e contadores, sendo escarneado pelos poetas e professores. Com efeito, as pesquisas de Milman Parry indicam que a composição das epopeias homéricas ocorreu muito antes da difusão do uso do alfabeto fenício, por volta do século VIII a.C., na Grécia antiga. Scholes e Kellogg demonstram pedagogicamente como alguns elementos composicionais de oralidade presentes na **Ilíada** e na **Odisseia** podem ser identificados. Os epítetos e locuções, por exemplo, tidos como característicos do estilo épico, são usados por Homero nas mesmas situações métricas e semânticas, funcionando como fórmulas, definidas como “um grupo de palavras regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para expressar uma determinada ideia essencial”.

Assim, epítetos fixos, como “filho de Atreus” e “rei dos homens” para Agamêmnon, ou “elmo reluzente” para Heitor, ou “ressoante” e “ecoante” para o mar, considerados característicos do estilo de Homero, foram imitados por todos os escritores de epopeias literárias. Tal característica também está presente em **Beowulf**, primeiro poema épico da literatura inglesa, que faz uso de vários epítetos e locuções para referir-se ao guerreiro Beowulf, herói do poema, ao castelo do rei Hrothgar ou ao monstro Grendel. Só depois de Parry descobrir que todo o corpus homérico, de cerca de vinte e sete mil versos hexâmetros, era composto de fórmulas, os críticos compreenderam que o que parecia uma característica do estilo de Homero era na verdade uma prova concreta de que a **Ilíada** e a **Odisseia** haviam sido compostas oralmente.

Ao contrário de um poeta, o cantador não compõe nem decora um texto fixo, pois depende totalmente da tradição. Os enredos, episódios e frases com os quais elabora seus versos são, por assim dizer, “formulares”. Seu canto só ocorre no momento de sua atualização, de sua performance, deixando de existir quando chega ao fim. Da mesma forma, antes de ser cantado, o poema só tem existência potencial, ou virtual, assumindo aspecto de permanência somente quando o cantador ou o seu público aprende alguma coisa nova no decurso de sua representação. Por serem manifestações de uma tradição, e não produto da criatividade individual, a maioria dos poemas narrativos compostos oralmente não é associada a nomes de poetas individuais. Segundo Roger Chartier (2002), o processo de atribuição de autoria a certas composições originalmente orais relaciona-se com a transformação da palavra inspirada, que era, a um só tempo, poética, ritual e singular, como as odes – discursos espirituais executados durante

os banquetes de embriaguez dionisiaca –, em “literatura”, ou em “gênero literário”, durante os festivais e competições associados aos cultos das cidades-estados ou dos santuários pan-helênicos.

Com o advento de tais festivais, a referida transformação teve três implicações importantes. A primeira foi a clivagem entre as circunstâncias da enunciação concreta da obra – a competição poética – e a cena ficcional da enunciação, subentendida no próprio poema, e que aludia à sua função ritual. A segunda foi a necessidade de atribuí-la a um autor mítico, concebido como seu fundador ou inventor do gênero – Homero para a epopeia, Anacreonte para a poesia lírica etc. A terceira, finalmente, foi a necessidade da elaboração de uma “arte poética” que estabelecesse regras de composição, como a Poética de Aristóteles (384-322). Devemos, portanto, ser cuidadosos com o conceito de autoria, que é relativamente recente, e não deve ser usado, em sua concepção romântica – de gênio individual ou criador – para narrativas compostas oralmente. Da mesma forma, a ideia de que uma narrativa poética pode ter sido corrompida no processo de sua transmissão oral é errônea, pois pressupõe a existência de um “texto fixo”. Assim, quando falamos de Homero, não nos referimos ao seu talento individual, mas à grandeza de sua tradição. Essa tradição, por seu turno, pode mudar, adaptando-se às mudanças físicas, culturais e linguísticas do mundo que representa. A “fórmula-padrão”, ou o “sistema formular”, para falar como Parry, assemelha-se a uma gramática – mais do que a um grupo de elementos fixos – à qual o cantador se submete, podendo até mesmo “inventar” a sua história, desde que obedeça a certas fórmulas, tanto do ponto de vista métrico, ou estrutural, quanto temático.

É nesse sentido que Walter Burkert (1991) entende o mito como uma síntese a priori, uma vez que a narrativa tradicional está pressuposta como forma verbal no processo do ouvir e do contar de novo, sobrevivendo somente como forma estandardizada. Assim, a narração tem o seu “sentido próprio”. Scholes e Kellogg propõem uma classificação do uso dos temas e imagens na composição de narrativas orais. Para eles, o principal elemento de uma narrativa oral é o topos, que pode ser identificado a partir das imagens às quais as palavras se referem. Desse modo, quando o topos diz respeito ao mundo externo, ele significa um motivo, como a descida do herói ao inferno. Por outro lado, quando se refere ao mundo das ideias ou dos conceitos, pode ser definido como tema, como a busca da sabedoria ou as penas do inferno. O mito, por sua vez, seria uma sequência articulada desses topos, os quais resultariam no enredo.

Uma questão obscura até hoje é a da hipótese da transcrição dos textos homéricos. É sabido que documentos escritos, mesmo telegramas, podem conviver com uma tradição literária oral, porque a introdução da escrita não resulta, obrigatoriamente, na alfabetização, da maneira como atualmente a concebemos. Nesse sentido, por mais que o escriba esteja familiarizado

com a tradição, e mesmo que o cantador dite o seu poema mais devagar do que o faria normalmente, o ritmo do seu pensamento será diferente e o resultado do texto escrito nunca irá igualar-se à composição oral em sua atualização. No caso do texto homérico, a hipótese mais provável é a de que a representação oral aliou-se à recitação dos textos escritos resultantes, transformando-se numa tradição “quase-literária”, graças ao trabalho dos filólogos. Há casos, porém, em que a composição oral advém de textos escritos. Isso parece ter ocorrido com o mito do poeta Caedmon, narrado por Beda (672-735), em sua **História eclesiástica do povo inglês**. Ilétrado e incapaz de compor ou cantar nas ocasiões festivas, Caedmon, simples zelador da abadia de Whitby, após um sonho em que um anjo lhe tinha dado o dom do canto narrativo, compôs um poema sobre a criação do mundo, numa referência explícita ao episódio bíblico do Genesis. O milagre do sonho seria uma maneira de explicar a habilidade de um homem simples – que, nas ocasiões festivas, quando a harpa passava de mão em mão, recolhia-se para o estábulo onde dormia – em usar as fórmulas orais em cantos devotados ao ensinamento cristão.

Mas a narrativa épica não se confunde com o mito. Embora sirvam de grandes reservatórios para a mitologia grega, tendo impulsionado a sua difusão literária através das tragédias de Ésquilo (525/524-456/455), Sófocles (497/496-406/405) e Eurípides (485-406), bem como a sua apropriação pela poesia, pelo teatro romano e pela epopeia medieval, renascentista e barroca, a **Ilíada** e a **Odisseia** não obedecem a estruturas iniciais, ligando-se mais à formação do pormenor, dada a necessidade que têm de adequar-se à estrutura do verso hexâmetro e a uma linguagem artificial. O mito, por sua vez, ultrapassa as fronteiras linguísticas, fazendo-se representar também nas pinturas, rituais e até mesmo nas práticas cotidianas. Ademais, quando a poesia delegou para a retórica a primazia dos modos de compreender e explicar o mundo, a tradição mítica não mais funcionava como uma narrativa aplicada a uma realidade extrapoética, mas como instrução, na medida em que passou a ser lida como uma alegoria das sociedades e dos dramas humanos.

(trecho da Introdução de **O Mito de Inglaterra: anglofilia e anglofobia em Portugal (1386-1986)**, de Luiz Eduardo Oliveira).

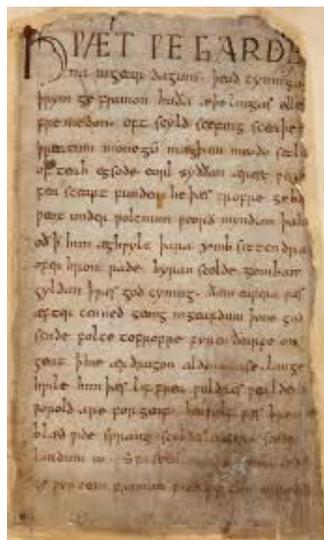
BEOWULF

According to some historians, the events described in the poem occur in the 5th century, soon after the Angles and Saxons had begun their migration to England, and before the beginning of the 7th century. The poem was brought to England by people of Geatish origins. The poem deals with legends but, as many other epic poems, does not separate between fictional elements and historic events, such as the raid by King Hygelac into Frisia. Historians agree that many of the historical characters of **Beowulf** also

appear in Scandinavian sources and that 19th-century archeological evidence confirms some elements of the poem.

The hero of the poem, Beowulf, a prince of the Geats, helps Hrothgar, the king of the Danes, from the attacks of the monster Grendel in his hall, Heorot. Beowulf kills Grendel with his bare hands and the monster's mother with a sword he found in her lair. Many years later, he becomes the king of the Geats. Then, a dragon whose treasure had been stolen threatens his realm. He fights the dragon with the help of his servants, but they do not succeed. Beowulf decides to follow the dragon into its lair and finally slays the dragon, but is mortally wounded. Like many other epics of the kind, **Beowulf** begins in *medias res* ("into the middle of affairs"), once, when the hero arrives at the hall, Grendel's attacks have been a constant event.

As we could see last class, the oral tradition of Anglo-Saxon literature is expressed in poetry. They were probably written down after many years after they were first performed in the feasts of the time and sub by the **minstrels or scops**. They have in common the use of **blank verse** and a double line with a break in the middle. This would give the verse a specific rhythm for the minstrel or scop to perform in public. The use of alliteration and of repeated sounds is another common characteristic of the Anglo-Saxon verse. One poetic trope which must be emphasized are the **kennings**, which often occur in compounds, like in **hronrad** (whale-road) or **swanrad** (swan-road) meaning the sea; **banhus** (bone-house) meaning the human body etc. Some kennings involve borrowing or inventing new words, but most of them are chose to meet the alliterative requirement of the poetic line.



The Nowell Codex is the second of two manuscripts found in the bound volume **Cotton Vitellius A.xv**, one of the four major Anglo-Saxon literature codices. It is most famous as the manuscript containing the unique copy of the epic poem **Beowulf**. In addition to this, it contains first a fragment of **The Life of Saint Christopher**, then the more complete texts **Wonders of the East** and **Letters of Alexander to Aristotle**, and, after **Beowulf**, a poetic translation of **Judith**. Due to the fame of **Beowulf**, the **Nowell codex** is also sometimes known simply as **the Beowulf manuscript**. The manuscript is located within the British Library with the rest of the Cotton collection.

Beowulf has been adapted a number of times in cinema, on the stage, and in books. It is possible to have an idea of its influence in English culture by the number and variety of artistic Works related to Beowulf. There is an article at the Wikipedia site about the subject:

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_artistic_depictions_of_Beowulf

Thus, here is a list of **Cinema and television adaptations and references**:

1981: **Grendel Grendel Grendel**

1993: **Mighty Max**: In the episode "The Maxnificent Seven", Max, along with Virgil and Norman recruit Beowulf, as well as three other great warriors in order to assist them in a battle against Skullmaster.

1995: **Star Trek: Voyager**: In the episode "Heroes and Demons", Ensign Harry Kim runs a holographic version of the Beowulf poem in which he plays the central character. Most of the episode takes place inside this Beowulf holonovel.

1998: Animated Epics: **Beowulf**

1999: **Beowulf**, a science-fiction/fantasy film starring Christopher Lambert.

1999: **The 13th Warrior**, action movie directed by John McTiernan mixing **Beowulf** with the travels of Ibn Fadlan; this is a film based on Crichton's Eaters of the Dead (see below).

2005: **Beowulf & Grendel**, starring Gerard Butler and directed by the Icelandic-Canadian Sturla Gunnarsson.

2007: **Grendel**, a made-for television movie on the Sci Fi Channel (United States).

2007: **Beowulf**, a DVD release of a performance of Beowulf by Benjamin Bagby in the original Old English

2007: **Beowulf**, a computer animated film directed by Robert Zemeckis and created through motion capture, a technique similar to that used by Zemeckis in The Polar Express. The manuscript was written by Roger Avary and Neil Gaiman. It deviates significantly from the original poem, most notably by making the dragon fought in the finale the offspring of Beowulf and Grendel's mother, whom he did not slay.

2007: Beowulf: Prince of the Geats

2008: Outlander, a science fiction film starring James Caviezel.

LITERARY REFERENCES

Eaters of the Dead: The Beowulf story, in combination with a fictionalized 10th century Arabic narrative of Ahmad ibn Fadlan created by the author Michael Crichton, was used as the basis for this novel. This story is portrayed in the movie The 13th Warrior.

Grendel: The Beowulf story is retold from Grendel's point of view in this (1971) novel by John Gardner.

The Ring-givers: a novel by W. H. Canaway (1958). It is historical novel based closely on the poem.

Whose Song is Sung: A 1996 novel by Frank Schaefer. The narrative is told from the point of view of a dwarf named Musuclus, who becomes an advisor to Emperor Heraclius in the last days of the Roman Empire. Eventually, he makes his way north and becomes a traveling companion to Beowulf.

Neil Gaiman: The Monarch of the Glen: a novella published in his anthology Fragile Things involves "modernized Beowulf characters.";

Bay Wolf: a poem which retells the Beowulf story and appears in Smoke and Mirrors.

Beowulf: as a tie-in with this 2007 film, a novelization of the film was published in September of that year and written by Caitlin R. Kiernan.

The Heorot series: science-fiction novels, by Steven Barnes, Jerry Pournelle, and Larry Niven, is named after the stronghold of King Hrothgar and partly parallels Beowulf.

Beowulf: a 2013 novelization by Michael Morpurgo.

The list would increase a lot if we include the graphic novels, comic books, animation vídeos and references to the poem in pop and classic music, opera, theater, board games and vídeo games.



Beowulf is a 2007 American 3D motion capture computer adult animated action adventure fantasy film directed by Robert Zemeckis and written by Neil Gaiman and Roger Avary, inspired by the Old English epic poem of the same name. The film was created through a motion capture process similar to the technique Zemeckis used in The Polar Express. The cast includes Ray Winstone, Anthony Hopkins, Robin Wright Penn, Brendan Gleeson, John Malkovich, Crispin Glover, Alison Lohman, and Angelina Jolie. It was released in the United Kingdom and United States on November 16, 2007, and was available to view in IMAX 3D, RealD, Dolby 3D and standard 2D format.

CONCLUSÃO

Beowulf is the great epic pagan poem which is the mark of English literature in its first phase. About Beowulf many things were already said. We know that it is an epic poem, a long narrative poem which comes from an oral tradition and, in its written version, it was composed by Christian monks. These monks inserted some Christian elements in the poem, so that we see some contradiction in it: sometimes we find references to pagan gods, to pagan customs, and at the same time we see references of the Bible, of the Christian God.

The story of **Beowulf** is divided into three parts. In the first part, the poem describes the coming of Beowulf, as well as the terrible fight between him and the monster Grendel. In the second part, the “poet” (nobody knows who he is) describes another fight, this time between Beowulf and Grendel’s mother. She comes back to revenge her son. He wins the fight again and, after the description and narration of this part, Beowulf goes back to his kingdom, and leaves king Hrothgar in peace.

And then, in the third part of the poem, many years have passed. Beowulf is no longer a prince, he’s already a king, an old king, and there’s a dragon, a dangerous dragon, who lives in a kind of cave, and this dragon is attacking his people, his kingdom. Even as an old man, he decides to enter the cave and fight against the dragon. And he can win the fight, the dragon is really defeated, but what happens then? He is deadly wounded and dies.

The last passages of the poem tell us the description of Beowulf’s funeral, which follows the rituals and customs of the funeral of the Vikings. There are many adaptations and versions of Beowulf story, in comic books, films, tales etc. All of these stories helped to create and consolidate the myth of origin of the English people. In this sense, **Beowulf** is a symbolic story, is a myth of origin. Of course, this is no history, it’s myth, because it deals with supernatural beings and monsters, but why do people insist on repeating and retelling this story? We are just reinforcing and consolidating the myth. That’s why this story, today, nowadays, is a mark of Englishness, of English national identity.



RESUMO

Beowulf is an Old English epic poem which consists of 3182 alliterative long lines. It is considered the oldest surviving long poem in Old English and thus is held as the greatest literary piece of the Anglo-Saxon period. The poem is set in Scandinavia. Beowulf, a hero of the Geats, comes to the aid of Hroðgar, the king of the Danes, whose mead hall in Heorot has been

under attack by a monster known as Grendel. After Beowulf slays him, Grendel's mother attacks the hall and is also defeated. Victorious, Beowulf goes home to Geatland (Götaland in modern Sweden) and later becomes king of the Geats. After a period of fifty years, Beowulf defeats a dragon, but is fatally wounded in the battle. After his death, his attendants bury him in a tumulus, a burial mound, in Geatland. The full poem survives in the manuscript known as the Nowell Codex, in the British Library. In 1731, the manuscript was damaged by a fire in Ashburnham House, in London. The poem was not studied until the end of the 18th century, and not published in its entirety until Johan Bülow sponsored the 1815 Latin translation, prepared by the Icelandic-Danish scholar Grímur Jónsson Thorkelin.



Read the poem carefully and then answer the questions:

In this passage of the poem (in Duncan Spaeth's translation to modern English), Beowulf Sails to Denmark (lines 194-224a in section III and 8th line from the bottom of folio 134r to 4th line from the bottom of folio 134v on Kevin S. Kiernan's Electronic Beowulf CD), once he had heard about Grendel and decided to travel from his home in Geatland (southern Sweden) to Heorot (in northeast Denmark) to see if he could help king Hrothgar.

Then heard in his home king Hygelac's thane,
The dauntless Jute, of the doings of Grendel.
In strength he outstripped the strongest of men
That dwell in the earth in the days of this life.
Gallant and bold, he gave command
To get him a boat, a good wave-skimmer.
O'er the swan-road, he said, he would seek the king
Noble and famous, who needed men.
Though dear to his kin, they discouraged him not;
The prudent in counsel praised the adventure,
Whetted his valor, awaiting good omens.

So Beowulf chose from the band of the Jutes
Heroes brave, the best he could find;
He with fourteen followers hardy,

Went to embark; he was wise in seamanship,
Showed them the landmarks, leading the way.
Soon they descried their craft in the water,
At the foot of the cliff. Then climbed aboard
The chosen troop; the tide was churning
Sea against sand; they stowed away
In the hold of the ship their shining armor,
War-gear and weapons; the warriors launched
Their well-braced boat on her welcome voyage.

Swift o'er the waves with a wind that favored,
Foam on her breast, like a bird she flew.
A day and a night they drove to seaward,
Cut the waves with the curving prow,
Till the seamen that sailed her sighted the land.
Shining cliffs and coast-wise hills,
Headlands bold. The harbor opened,
Their cruise was ended. ...

How could you identify the use of kennings in this passage. Mention two examples, explaining their meaning.

How could you explain, with your own words, the scenes described in these stanzas?

Is there any rhyme in the poem? How could you explain its absence?

How are the verses divided, according to their rhythm?

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Este questionário serve para reforçar a familiaridade do aluno com textos literários escritos em inglês. É importante que as respostas sejam dadas nesta língua, para que vocês tenham oportunidade de praticar o idioma. Baseados nas explicações da aula anterior referentes à estrutura da poesia anglo-saxônica, a intenção é fazer com que os estudantes saibam identificar alguns procedimentos composicionais nas passagens citadas.



PRÓXIMA AULA

The Middle Ages (historical introduction)

REFERÊNCIAS

- BURKERT, Walter. **Mito e mitologia**. Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 1991.
- CARTER, Ronald and McRAE, John. **History of literature in English**. London and New York: Routledge, 1998.
- CHARTIER, Roger. **Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)**. Tradução: Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- OLIVEIRA, Luiz Eduardo. **O mito de Inglaterra: anglofilia e anglofobia em Portugal (1386-1986)**. Lisboa: Gradiva, 2014.
- PARRY, Milmon. **The making of Homeric verse: the collected papers of Milman Parry**. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- PLATÃO. **Fedro**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1975.
- SCHOLES, Robert e KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Tradução: Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.
- VIZIOLI, Paulo. **A literatura inglesa medieval**. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.

GLÓSSARIO

Alta Cultura: A oposição entre povos com escrita e povos sem escrita é corrente desde os cronistas do século XVI. O fato de ser recusado ao Outro “selvagem” o acesso ao livro corresponde, assim, a uma maneira de assegurar a permanência do seu estatuto de inferioridade, uma vez que um povo sem escrita é marcado pela ausência não somente de Deus, mas também da História.