



ESCOLA DE
HUMANIDADES

LETRAS DE HOJE

Studies and debates in linguistics, literature and Portuguese language

Letras de hoje Porto Alegre, v. 60, n. 1, p. 1-13, jan.-dez. 2025

e-ISSN: 1984-7726 | ISSN-L: 0101-3335

<http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2025.1.48348>

DOSSIÊ: TEXTO COMO TECIDO DA CULTURA

A Batalha de Maldon: uma pequena *Iliada* dos anglo-saxões

The Battle of Maldon: *a Small Iliad of the Anglo-Saxons*

La Batalla de Maldon: *una pequeña Iliada de los anglosajones*

Samuel Renato Siqueira

Sant'Ana¹

orcid.org/0009-0002-3239-9370

samuel.santana@unesp.br

Recebido em: 25 jun. 2025.

Aprovado em: 22 jul. 2025.

Publicado em: 14 nov. 2025.

Resumo: O presente estudo visa analisar o poema escrito em inglês antigo *A Batalha de Maldon* (c. 1000), com foco nos aspectos historiográficos e poéticos do texto, tratando primeiramente da tradição literária anglo-saxã para que, em seguida, se debruce sobre o contexto do confronto retratado na obra e o recorte que o poeta anônimo realizou, a fim de buscar entender as causas e o resultado de se registrar um acontecimento histórico por meio de versos. Para tal, analisa-se brevemente a métrica anglo-saxã, conforme demonstrado por Tolkien (2006b) aplicadas ao verso em tela, para que em seguida seja possível esmiuçar as construções lexicais e as figuras de linguagem utilizadas, em especial seus *kennings*. Assim, são utilizados os estudos de Ashe (2022), Atherton (2020) e Irving Jr. (1961) para tópicos específicos do contexto literário, bem como excertos de outros textos do período anglo-saxão. Guiam também o estudo Candido (2014) e Lukács (2009), para que se possa tecer uma teoria mais geral sobre as técnicas narrativas empregadas. Desta feita, considera-se que o poema é uma obra que, além de marcar um acontecimento histórico, busca expressar uma crítica política, ao mesmo tempo que busca sensibilizar o leitor. Os estudos linguísticos indicam uma composição local e o emprego de uma linguagem mais vulgar de seu idioma, ao passo que o estudo literário aponta que o poema se vale de um provável provérbio anterior ao próprio texto e, por fim, martiriza a figura de seu protagonista, Byrhnóth, que, mesmo ao criticá-lo, enaltece a sua bravura e condena os soldados desertores.

Palavras-chave: *A Batalha de Maldon*; literatura anglo-saxã; inglês antigo.

Abstract: The present study aims to analyze the poem written in Old English, *The Battle of Maldon* (c. 1000), focusing on the historiographical and poetic aspects of the text, first addressing the Anglo-Saxon literary tradition so that we can then delve into the context of the confrontation depicted in the work and the selection made by the anonymous poet, in order to understand the causes and the outcome of recording a historical event through verses. To this end, we briefly analyze Anglo-Saxon metrics, as demonstrated by Tolkien (2006b) applied to the verse at hand, so that it is then possible to dissect the lexical constructions and figures of speech used, especially their *kennings*. Thus, the studies of, Ashe (2022), Atherton (2020), and as well as Irving Jr. (1961) are utilized for specific topics of the literary context, along with excerpts from other texts from the Anglo-Saxon period. The studies by Candido (2014) and Lukács (2009) also guide this study to weave a more general theory about the narrative techniques employed. In this way, it is considered that the poem is a work that, besides marking a historical event, seeks to express political criticism while aiming to sensitize the reader. Linguistic studies indicate a local composition and the use of a more common language of its region, whereas literary analysis points out that the poem draws on a likely proverb that predates the text itself and, ultimately, martyrizes the figure of its protagonist, Byrhnóth, who, even while criticizing him, celebrates his bravery and condemns the deserting soldiers.

Keywords: *The Battle of Maldon*; Anglo-Saxon literature; Old English.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

¹ Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), Araraquara, São Paulo, Brasil.

Resumen: El presente estudio tiene como objetivo analizar el poema escrito en inglés antiguo *La Batalla de Maldon* (c. 1000), con un enfoque en los aspectos historiográficos y poéticos del texto, tratando primero de la tradición literaria anglosajona para luego profundizar en el contexto del enfrentamiento retratado en la obra y el recorte que realizó el poeta anónimo, con el fin de entender las causas y el resultado de registrar un acontecimiento histórico a través de versos. Para ello, se analiza brevemente la métrica anglosajona, conforme a lo demostrado por Tolkien (2006b), aplicadas al verso en cuestión, para que posteriormente sea posible desglosar las construcciones léxicas y las figuras de lenguaje utilizadas, en especial sus *kennings*. Así, se utilizan los estudios de Ashe (2022), Atherton (2020) y Irving Jr. (1961), así como extractos de otros textos del periodo anglosajón para temas específicos del contexto literario. También guían el estudio de Candido (2014) y Lukács (2009) para que se pueda tejer una teoría más general sobre las técnicas narrativas empleadas. De este modo, se considera que el poema es una obra que, además de marcar un acontecimiento histórico, busca expresar una crítica política, al mismo tiempo que busca sensibilizar al lector. Los estudios lingüísticos indican una composición local y el empleo de un lenguaje más vulgar de su idioma, mientras que el estudio literario señala que el poema se vale de un probable proverbio anterior al propio texto y, por último, martiriza la figura de su protagonista, Byrhnóth, que, incluso al criticarlo, enaltece su valentía y condena a los soldados desertores.

Palabras clave: *La Batalla de Maldon*; literatura anglosajona; inglés antiguo.

Introdução

A *Ilíada* (Ἰλιάς), junto a seu poema-irmão *Odisseia* (Ὀδύσσεια), é um dos poemas que inauguram a tradição literária no Ocidente, e, em meio aos seus 15.693 versos, consolida o que o imaginário popular adotou como a definição para épico e heroico. A ira de Aquiles, a morte de Pátroclo, o assassinato e a profanação do cadáver de Heitor: todos esses acontecimentos são narrados por meio da linguagem poética, que é construída com o intuito de cativar o leitor – ou ouvinte – através do mito, que tem uma de suas definições como narrativa religiosa que ensina sobre questões da natureza humana por meio de figuras divinas e semidivinas (Grassi, 1982). O relato da Guerra de Troia é tão vívido e sua fama foi tão grande desde a Antiguidade que por séculos da Era Moderna empreenderam-se diversos estudos buscando verificar se tal guerra realmente teria existido ou se pertenceria exclusivamente ao campo do mito, da parábola. Os resultados variam, mas fato é que no imaginário ocidental a guerra *existe*, mesmo

que nunca tenha ocorrido de fato.

Enquanto os poemas homéricos têm o seu período de composição estimado no século VIII a.C., sua influência sobreviveu por séculos adiante, tendo sido citados nos diálogos da filosofia platônica e no drama grego, homenageados pelos épicos latinos e, por fim, redescobertos no período medieval após a Queda do Império Romano no século V. A Europa medieval, evidentemente, é filha indireta da Grécia Antiga e, devido à distância temporal, os textos latinos eram mais lidos e comentados do que os gregos nesse contexto, fato ratificado pelo fato de o latim medieval ser um idioma documental e muitas vezes literário, enquanto o grego koiné era a variante da língua grega clássica que tinha mais prestígio por conta da ascensão do cristianismo, em comparação com o grego homérico e ático, que se mantiveram demasiadamente eruditos.

Sendo assim, no medievo, as línguas românicas advindas do latim vulgar passaram a ser o berço de novos textos literários, inicialmente com um breve hino escrito em uma protoversão do francês arcaico chamado *Séquence de sainte Eulalie*, datado do século IX, embora o *corpus* mais considerável de textos literários em outras línguas românicas surja somente a partir do século XIII. O protofrancês se destaca de seus semelhantes e surge cronologicamente antes devido ao fato de que a língua convivia com o alto-alemão antigo ao longo do Império Carolíngio (800–888), visto que Carlos Magno (742–814) era oriundo do Reino Franco e os germânicos da região já contavam com a tradição de produzirem textos escritos em seus idiomas vernaculares.

Esse fato é consequência de uma das razões pelas quais a queda do Império Romano do Ocidente ocorreu: a de que os latinos perderam sua hegemonia cultural e política para diversos povos germânicos advindos da Europa Central. Os antepassados desses povos, os godos, ou góticos, tinham cultura e língua próprias que pouco chegaram até o presente, visto que a sua tradição era pouco letrada, apesar de não ser ágrafa, uma vez que o alfabeto gótico veio a ser construído a partir do alfabeto grego. Isso significa

que os godos deixaram um *corpus* modesto de suas tradições por escrito, uma vez que um godo, de forma geral, quando era alfabetizado, provavelmente estava se convertendo ao cristianismo e, portanto, abandonando suas crenças e seu idioma nativo, o que faz com que o seu idioma materno, o gótico, tenha se tornado uma língua indo-europeia muito lacunar e que necessite de um grau considerável de reconstrução para que possa ser compreendido em larga medida. Em verdade, a maior parte do *corpus* escrito na língua gótica se trata de traduções de livros bíblicos para o idioma, ressaltando mais uma vez a relação entre a cristianização e a alfabetização nesse contexto. Por consequência, a origem desses povos se torna também difícil de precisar, mas, devido à semelhança do idioma com outras línguas germânicas da Escandinávia e outros traços culturais em geral, é amplamente aceito que os godos tenham migrado do norte da Europa e, portanto, sejam parentes distantes dos povos nórdicos, conforme apontado em *The Decline and Fall of the Roman Empire* (Gibbon, 1952, p. 97).

Esse parentesco faz com que seja possível aferir que a religião desses povos também carregava muitas similitudes, e o seu substrato textual mais expressivo se encontra produzido em uma das colônias *vikings*, na Islândia medieval, onde, por motivos ainda debatidos, o latim medieval, assim como no Império Carolíngio, dividia seu espaço com idiomas vernaculares nos textos escritos. Mas, desta vez, o registro textual não ocorreu com o intuito de inovar, e sim com o de preservar as tradições antigas, já vistas como pagãs no período do crescente cristianismo; então, por meio de poemas e sagas, o que se conhece atualmente por "mitologia nórdica" foi registrado. O que o presente estudo se propõe, pois, a fazer é se voltar ao contexto em que duas culturas e tradições historicamente inimigas – a germânico-nórdica e a greco-latina, que disputavam a sua disseminação por diferentes partes da Europa – encontraram finalmente um terreno fértil para não somente coexistirem, mas se *misturarem*; e essa mescla, naturalmente, nunca é somente temática: é também religiosa, linguística e, sobretudo,

literária. De início, conforme demonstrado, essa conciliação ocorreu timidamente na Islândia e, não muito depois, esse mesmo processo se deu mais radicalmente em outra colônia germânica, dessa vez na Inglaterra.

1 A Britânia e os anglo-saxões

No início da Era Cristã, no período de 43 a 410 d.C., a Inglaterra fazia parte de uma colônia romana chamada Britânia, que sofreu com o enfraquecimento do poderio militar romano e acabou sendo aos poucos abandonada, principalmente por conta da dificuldade em acessá-la através do Canal da Mancha, e por ser julgada pouco lucrativa em comparação com as trocas comerciais realizadas no norte da África, por exemplo. Enquanto os romanos a abandonavam, os germânicos passaram a invadir as Ilhas Britânicas em busca de uma nova colônia, e esses povos, em sua maioria, eram advindos de dois reinos das atuais Alemanha e Dinamarca, do reino dos Anglos e dos Saxões, fazendo com que surgisse, então, o povo anglo-saxão e, junto com eles, o novo nome que essa grande ilha passaria a ter: "Englaland", o país dos anglos. No período romano, os habitantes da Inglaterra eram cristianizados, enquanto os invasores germânicos ainda mantinham em certa medida as suas tradições nativas; porém, vale ressaltar que, na posterior Era Viking (800-1050), os mitos não eram mais tão acreditados quanto no período da língua gótica, eram vistos, sim, como ícones culturais, símbolos de nobreza para adornar os salões dos reis e fazer com que se lembrassem de suas origens, ao mesmo tempo que os distanciava de seus rivais latinos (Ross, 2005). No caso dos anglo-saxões, o desprendimento de sua antiga religião fez com que assimilassem tanto os elementos da fé cristã quanto os da crença germânica. Em outras palavras, criou um sincretismo religioso, porém decididamente mais cristão do que pagão.

O apego ao catolicismo romano fez com que, nos séculos seguintes, os anglo-saxões passassem a entrar em conflito com seus parentes distantes da Escandinávia, povos chamados de *vikings*, palavra em nórdico antigo que significa

"pirata". Esse termo faz jus às práticas do povo, pois a partir do momento em que desenvolveram embarcações o suficiente para navegarem até regiões além de seus respectivos países, os *vikings* invadiam, pilhavam e tomavam novas terras como colônias, como a própria Islândia, e muitas vezes tentaram fazer o mesmo com a Inglaterra, a terra dos Anglos, que possuía um clima mais ameno dos que seus países de origem, as atuais Noruega, Suécia e Dinamarca. Muitos conflitos surgiram a partir do embate entre os anglo-saxões e os *vikings*, e uma prática que terminava por encerrar os conflitos era o chamado *danegeld*, ou "o ouro dos daneses", que consistia em uma espécie de taxa ou suborno oferecido do tesouro nacional para que os *vikings* encerrassem a invasão e partissem.

Por volta do primeiro milênio da Era Cristã, quando a produção intelectual católica do medievo estava começando a encontrar o seu auge por meio da confecção de diversas cópias de manuscritos encontrados da tradição clássica, alguns monges copistas acharam relevante registrar também elementos da cultura nórdica. Porém, havia um entrave, visto que *a priori* os textos a serem copiados só seriam preservados para a posteridade caso fossem julgados como relevantes ou, na concepção da época, fossem vistos como frutos da *verdade*, ou seja, refletissem as teorias e práticas do cristianismo. Caso contrário, se considerados pagãos demais, eram vistos como "deformidades" ou "frutos de uma época de desconhecimento" que ainda não havia encontrado a palavra do Evangelho. Entretanto, foi encontrada uma brecha: textos pagãos poderiam ter alguns de seus elementos lidos como "prenúncios" do cristianismo para povos ainda paganizados, justificando então a sua preservação. Mesmo não podendo se afirmar com certeza, nos vindouros estudos filológicos da modernidade, foi motivo de especulação que certas referências cristãs em textos anglo-saxões e nórdicos não eram autênticas, mas sim adicionadas pelos próprios copistas, a fim de valorizar os "resquícios de paganismo".

Dessa feita, o texto literário mais famoso desse

período na Inglaterra é *Beowulf* (c. 1000), poema com 3.182 versos cujo único manuscrito sobrevivente se encontra no *codex "Cotton Vitellius A.XV"*. Seu título é posterior, visto que o original, assim como grande parte da literatura anglo-saxã, não possui título nem autoria definida – em verdade, não era lícito a monges católicos assinarem qualquer tipo de texto que registrassem –, porém, devido à importância de sua personagem principal, tomou-se como norma chamá-lo pelo nome de seu herói e protagonista. É também sabido que a história teria sido trazida da Escandinávia por meio da tradição oral, visto que sua ação não se localiza na Inglaterra, e sim nas atuais Suécia e Dinamarca, e que muito provavelmente um monge católico anglo-saxão o teria registrado pelos motivos já mencionados.

O poema traz diversas referências ao deus cristão (*þone God sende*, "que Deus enviou", v. 13, tradução nossa) e a elementos da fé católica; por exemplo, a menção de que o monstro Grendel seria um descendente da linhagem de Caim (*in Caines cynne*, "no povo de Caim", v. 107, tradução nossa), e seu enredo repleto de guerreiros e de acontecimentos maravilhosos, fez com que por muito tempo o poema fosse considerado um épico anglo-saxão. No entanto, essa afirmação foi posteriormente contestada, principalmente pelo filólogo J. R. R. Tolkien (1892-1973), que em seu ensaio "*Beowulf: The Monsters and the Critics*" (2006a) defende como os parâmetros poéticos gregos não podem ser aplicados a uma cultura que não pertenceu a essa tradição, mas que, caso fossem, *Beowulf* estaria mais para uma elegia, um lamento fúnebre a um guerreiro querido, do que para uma narração gloriosa propriamente.

Por esse motivo, busca-se analisar outro texto anglo-saxão contemporâneo a *Beowulf* que trata diretamente do tema bélico e da relação entre os anglo-saxões e os *vikings*, talvez o mais próximo que essa cultura chegou de compor uma *Iliada* para chamar de si: o poema *A Batalha de Maldon*. A versão do poema que chegou até o presente é um fragmento de 325 versos, cujos início e fim se perderam, além das já esperadas ausências de título e de autoria. Alega-se que o texto chegou

ao presente, e não que sobreviveu, porque o manuscrito original não mais existe, visto que foi vítima de um incêndio em 1731 na Ashburnham House, em Londres, onde o *codex* "Cotton Library" foi severamente danificado. Contudo, felizmente, o manuscrito havia sido transcrito poucos anos antes, em 1726, e é essa versão do texto que se toma por referência para as posteriores edições do referido poema.

A ausência de início e de final do poema sugere que provavelmente o manuscrito original já se encontrava em alto nível de deterioração e que trechos já estavam perdidos à época da cópia. Entretanto, Irving Jr. (1961) aponta que, de acordo com outras fontes primárias – os outros manuscritos do *codex* –, a versão sobrevivente, embora incompleta, não deve apresentar uma perda substancial do conteúdo total. Outro fato interessante é que se aceita amplamente o argumento de que o texto deve ter sido composto logo após o conflito histórico a que faz referência, ocorrido no ano 991, o que de pronto ergue uma questão relevante: a possibilidade de o poema ter sido composto com o intuito de flertar com o registro histórico, pois "[t]oda poesia heroica tem certa relação com a história, seja história genuína ou o que se acredita ser história genuína, mas apenas em *Maldon* a história é tão recente que faz o relato da batalha ser quase uma história-notícia"² (Irving Jr., 1961, p. 458, tradução nossa).

2 A histórica batalha de Maldon

Enquanto a Guerra de Troia se localiza temporalmente no período do mito, no tempo fora do próprio tempo, *Maldon* situa seus acontecimentos em um tempo e local bem definidos. O conflito histórico referenciado no poema ocorreu na região costeira de Essex, no sudeste da Inglaterra, onde as forças anglo-saxãs foram lideradas pelo conde Byrhtnoth (c. 931-991) contra um exército *viking* que buscava invadir a região e, como de praxe, solicita o *danegeld* aos ingleses em troca de sua partida. O exército é mencionado no poema apenas como sendo formado por "daneses",

povos germânicos das atuais Suécia e Dinamarca, porém é especulado que o exército tivesse sido liderado por Olaf Tryggvason (c. 960-1000) da Noruega, de acordo com a menção a um "Olave" (*Ch.*, 1914, p. 89) feita na coletânea (que teve um de seus manuscritos parcialmente queimado no mesmo incêndio de *Maldon*) chamada *The Anglo-Saxon Chronicle*, contando com registros desde o primeiro século da Era Cristã e que continuou sendo atualizada até o século XII.

O número dos soldados é incerto, com a estimativa de que o exército estrangeiro contaria com entre 2.000 e 4.000 homens, enquanto os ingleses estariam em desvantagem, apesar de não se saber ao certo quanto. O ponto-chave do conflito se dá com os *vikings* cercados em uma pequena ilha, ao passo que os ingleses estariam na outra margem do rio Blackwater, em terreno maior, tendo maior vantagem militar. Depois de os *vikings* sofrerem perdas na investida dos anglo-saxões, o mensageiro estrangeiro responsável por negociar com Byrhtnoth pede permissão para que os invasores possam cruzar uma única ponte que poderia trazê-los para o mesmo solo, de forma que estariam face a face no campo de batalha e assim poderiam travar uma guerra justa. Byrhtnoth renuncia a sua vantagem estratégica e permite a chegada dos inimigos, que massacram o povo anglo-saxão, incluindo o próprio conde. Dessa forma, a batalha se tornou lendária para o povo inglês, sendo uma de suas derrotas mais lembradas, e levantando o dilema moral encontrado pelo seu líder: se é preferível perder de maneira justa ou vencer de maneira injusta.

Fatalmente, com a derrota, o poema se encerra de maneira pessimista, o que, para alguns críticos do poema, como Laura Ashe (2022), poderia indicar que foi composto em sua época como uma crítica sociopolítica, mostrando uma falha na estratégia militar dos anglo-saxões, de forma que o "[...] tema recorrente da produção cultural é confusão e pessimismo, pânico escatológico e crítica social mordaz. [Com esse poema, a literatura inglesa parecia ter chegado a uma

² No original: "All heroic poetry has some relationship to history, either genuine history or what is believed to be genuine history; but only in *Maldon* is the history so recent as to make the account of the battle almost a news story".

rua sem saída e a um vazio ideológico"³ (Ashe, 2022, p. 60-1, tradução nossa). Porém, mesmo assim, não se pode ignorar um elemento textual de suma importância: o texto é um poema, está em versos, e, portanto, é, sobretudo, uma forma de arte, não somente um registro histórico. Não apenas isso, mas o casamento entre a forma da poesia e o tema da guerra é um elemento que perpassa a épica grega e atinge os anglo-saxões de maneira diversa, mas com um mesmo objetivo em comum:

A completude das formas épicas, 'é subjetiva: um fragmento de vida é transposto pelo escritor num contexto que o põe em relevo, o salienta e o destaca da totalidade da vida; e a seleção e a delimitação trazem estampado, na própria obra, o selo de sua origem na vontade e no conhecimento do sujeito: elas são, em maior ou menor medida, de natureza lírica' (Lukács, 2009, p. 48-49).

Já foi apontado como *Beowulf* não pode ser comparado *stricto sensu* a um poema épico, porém, com *Maldon*, a comparação é inevitável, pois o confronto é o cerne da obra, a bravura e o dever são temas essenciais, e isso faz com que, de certa forma, o poema se torne uma forma de conferir brilho a um fragmento de vida, tal qual um poema épico.

"[É]pica é vida, imanência, empiria", afirma Lukács (2009, p. 53), assim como também é relevante lembrar que o verso trágico cria distâncias entre o herói e as outras personagens, é duro e seco, ao passo que o verso épico, embora crie distância também, o faz de maneira a distanciar o leitor de sua vida em prol da felicidade e da leveza, um afrouxamento do ser humano para com a opressão de sua própria vida. Em suma, é uma supressão da trivialidade em direção à proximidade com uma essência, que muitas vezes é a essência de seu próprio povo, sua cultura; para isso, retoma-se o vocábulo em inglês antigo *peod*, que curiosamente significa tanto "povo" quanto "língua", pois a história de um povo fatalmente está sempre atrelada à história de seu próprio idioma.

3 A métrica anglo-saxã

A *Batalha de Maldon* é um poema, portanto qualquer análise a respeito de seu conteúdo se torna incompleta se o estudo não contemplar também a disposição de sua forma poética e de seu idioma original; para tal, é necessário contextualizar brevemente acerca da produção poética anglo-saxã. De maneira geral, os poemas tanto anglo-saxões quanto nórdicos utilizam a mesma técnica de composição: a aliteração e a assonância; ou seja, a repetição de sons de consoantes ou de vogais dentro do verso. Essa característica é interessante para os estudos da lírica, pois demonstra, de certa forma, o início de uma técnica poética que no Ocidente se inicia no período medieval e permanece sendo uma marca tradicional do que passa a se entender como poesia: a rima.

No Período Clássico, os poemas gregos e latinos não rimavam, como é sabido, e sim estabeleciam um jogo de ritmo através da composição de pés métricos dentro do verso, ou seja, da combinação entre sílabas longas e breves. Não se sabe ao certo quando a rima passou a ser utilizada na poesia ocidental, mas o fato é que esse recurso começou a ser utilizado com as línguas neolatinas, talvez incentivado pelo fato de que essas línguas perderam a distinção entre sílabas longas e breves. A rima, então, ocorre simplesmente quando as últimas sílabas pronunciadas de cada verso são repetidas em outro verso, que inicialmente era o verso seguinte, formando a chamada "rima emparelhada", em português, mas que posteriormente foi sendo aprimorada para outras maneiras de combinações. Portanto, é relevante notar que um esquema métrico baseado na repetição de sons já se fazia presente em textos poéticos de línguas germânicas, desde pelo menos o século VIII, enquanto a rima neolatina surge somente no século XI.

Esse recurso ocorre nesse contexto porque as línguas germânicas se provam um terreno fértil para tal fórmula poética, uma vez que a natureza desses idiomas é aglutinante, composta

³ No original: "The recurring theme of cultural production is confusion and pessimism, eschatological panic and biting social critique. English literature appears to have reached a dead end, and ideological void".

por palavras que possuem muitas consoantes e poucas vogais. São também idiomas que possuem poucas sílabas por palavra e, principalmente, tendem a não apresentar consoantes mudas, como no caso do inglês antigo (mas não do inglês moderno), ou seja, toda palavra é pronunciada como se escreve. A aliteração ou a assonância se dará sempre através da repetição de sons de consoantes ou vogais que estejam em sílabas longas dentro do verso, portanto as sílabas breves não contam no esquema métrico. Lembrando que, assim como no nórdico antigo, todas as palavras com mais de uma sílaba em inglês antigo possuem a primeira sílaba como sendo sempre longa, exceto se os verbos começarem com prefixos, como o "ge" (/je/), o mais recorrente, que é sempre breve. Com relação à repetição das consoantes, vale destacar que os prefixos não contam como início da palavra para que haja aliteração.

Exemplo: *frean to gefeohte, ongan þa forð beran*
seu senhor, para o combate, assumindo a dianteira, carregando (Maldon, v. 12, tradução nossa).

A respeito das vogais, vale ressaltar que a assonância não se dá exatamente pela repetição da mesma vogal, ou seja, qualquer vogal ou ditongo "rima" com qualquer outra vogal ou ditongo.

Exemplo: *"Eastseaxena ord and se æschere."*
a frente saxã do leste e a armada de lanças. (Maldon, v. 69, tradução nossa).

Cada verso na poesia anglo-saxã possui uma cesura, que o divide em dois semiversos, e cada semiverso tem um ritmo baseado na disposição das sílabas longas e breves, que, por sua vez, possui uma determinada cadência, podendo subir ou descer, de forma que o verso completo apresente dois tipos de tons. Ou seja, a primeira função do verso anglo-saxão é apresentar um jogo de desequilíbrio, em que o importa é como cada metade do semiverso se relacionará com o seu semelhante, o que de acordo com Tolkien (2006b, p. 62) pode ser expressado de seis ma-

neiras diferentes. Aplicando a fórmula a Maldon, pode-se verificar:

/ ~ / | ~ / ~ (subida e subida) / | ~ ~ (queda por etapas)

A) *"Het þa hys|sa hwæne B) hors | forlætan,"*

Então mandou cada combatente abandonar os cavalos (v. 2, tradução nossa)

/ | ~ / ~ (queda interrompida) ~ / | ~ ~ (colisão)

C) *"feor | afysan, D) and forð | gangan,"*

afugentar para longe, e seguir em frente (v. 3, tradução nossa)

/ ~ ~ | ~ (queda e subida) / ~ | ~ ~ (queda e queda)

E) *"wicinga | ar, F) wordum | mælde,"*

o mensageiro dos vikings, vocábulos falou (v. 26, tradução nossa)⁴.

Essa forma de compor poesia explicita o caráter guerreiro do povo anglo-saxão, pois sua poesia é calcada no *confronto* entre as metades dos semiversos. Diferentemente, por exemplo, do verso alexandrino francês, que também conta com um cesura, porém, essencialmente, tem seu verso é pautado no *equilíbrio*, com 12 sílabas totais, com cada semiverso contando com 6 sílabas. Já o verso anglo-saxão não possui uma quantidade de sílabas fixa, visto que cada semiverso pode apresentar uma quantidade variada de sílabas; como apontado anteriormente, o elemento que tem mais peso é a sílaba longa, que dará o tom do semiverso, pois cada verso, obrigatoriamente, deve ter pelo menos 4 sílabas longas. Sendo assim, o importante para o verso anglo-saxão é como e onde cada sílaba longa está disposta, pois dentro de um verso é possível encontrar duas sílabas longas se confrontando, ou que podem estar distantes, podem ser interrompidas, podem triunfar ou podem ser derrotadas, subir ou cair. É, em suma, uma batalha dentro do próprio verso, é um exército que pode estar em menor ou maior número, que se choca com o adversário ou que se distancia dele. É, portanto, uma nova maneira de se configurar o verso heroico.

A posição da aliteração dentro do verso é muito variada, e seria demasiado extenso definir todos os tipos de combinações possíveis; para

⁴ Legenda: / representa uma sílaba longa e aliterante; ~ representa uma sílaba longa, mas que não faz parte da aliteração, ou uma sílaba de força média; ~ representa uma sílaba breve.

o presente estudo, basta dizer que, no geral, das quatro sílabas longas presentes em cada verso, duas ou três vão aliterar ou assonar entre si: normalmente, substantivos e adjetivos; mas, em alguns casos, verbos no infinitivo também. Ademais, algumas das palavras que seguem esse padrão estarão divididas pela cesura, de forma que são três as combinações possíveis:

1. duas palavras | uma palavra;
2. uma palavra | duas palavras;
3. uma palavra | uma palavra.

Por fim, segue-se então um trecho com as primeiras sílabas aliterantes e assonantes em destaque:

*þæt þær modiglice manega spræcon
þe eft æt þearfe polian noldon.
þa wearð afeallen þæs folces ealdor,
æpelredes eorl; ealle gesawon
heorðgeneatas þæt hyra heorra læg.*

lá onde falaram muitos de olhares ferozes
que na necessidade posterior não iriam
persistir.

Assim sucumbiu o senhor desse povo,
o conde de Aethelred; todos avistaram,
os companheiros de lareira, que seu líder
havia caído (v. 200-204, tradução nossa).

4 Os acontecimentos narrados poeticamente

Do que sobreviveu do poema, o texto se inicia com Byrhtnoth inflamando seus guerreiros para a batalha, a soltarem os cavalos e a seguirem para o confronto a pé e confiantes (v. 1-24), até o momento em que ele se aproxima do litoral e ouve o mensageiro dos *vikings* propor o *danegeld*, que Byrhtnoth recusa bravamente, utilizando duras palavras, que conduzem invariavelmente ao confronto (v. 25-61):

*Brimmanna boda, abeod eft ongear:
sege þinum leodum miccle lapre spell,
þæt her stynt unforcuð eorl mid his werode
þe wile gealgean epel þysne,
Æpelredes eard ealdres mines
folc and foldan. Feallan sceolon
hæþene æt hilde! To heanlic me þinceð*

*þæt ge mid urum sceattum to scype gangon
unbefohtene, nu ge þus feor hider
on urne eard in becomon.*

Mensageiro dos marinheiros, anuncies
mais uma vez,
diga ao teu povo a muito perversa notícia,
que aqui se encontra um conde não in-
decente e seu exército,
que vai proteger esta pátria,
o solo de Aethelred, de meu senhor,
este povo e esta terra. Têm de tombar
os pagãos em combate. Me seria uma
calamidade
que vós com nossas riquezas para o navio
vos retirásseis
sem lutar, agora que vós tão longe até aqui
na nossa terra tocastes (v. 49-58, tradução
nossa).

O confronto se inicia e as tropas estão divididas pelo rio que só pode ser cruzado através de uma ponte que conecta o litoral com a pequena ilha em que os *vikings* estão sitiados. Byrhtnoth envia seus melhores soldados para defenderem a ponte, e esses não deixam nenhum *viking* avançar, enquanto outros soldados atacam os invasores com suas flechas e lanças, fazendo com que os anglo-saxões estejam em vantagem (v. 62-83). Nesse momento, o mensageiro dos *vikings* pede permissão para que liberem a ponte a fim de que os estrangeiros possam lutar em pé de igualdade no mesmo solo que seus adversários, o que Byrhtnoth permite, e então a batalha retoma com muitas mortes de ambos os lados, até que fatalmente o conde se vê emboscado e, antes de morrer, entoa uma última prece (v. 84-180), chamando, inclusive, os *vikings* de "*helsceaðan*" (v. 180), literalmente "invasores infernais":

*Gebancie þe, ðeoda Waldend,
ealra þæra wynna þe ic on worulde gebad.
Nu ic ah, milde Metod, mæste þearfe
þæt þu minum gaste godes geunne
þæt min sawul to ðe siððan mote
on þin gewæld, þeoden engla,
mid friþe feran. Ic eom frymði to þe
þæt hi helsceaðan hynan ne moton.*

Agradeço-te, Governante dos povos,
por todas as alegrias que no mundo
alcancei.

Mas, agora, gentil criador, eu necessito grandemente
que tu à minha alma concedas amparo,
que meu espírito até ti possa encaminhar-se
sob teu poder, príncipe dos anjos,
e em paz partir. Eu peço a ti
que esses criminosos infernais não consi-
gam nos humilhar (v. 173-180, tradução nossa).

Byrhtnoth é morto e o desespero começa a tomar conta dos guerreiros, fazendo com que muitos desertem o conflito, com o poeta dando enfoque ao guerreiro chamado Godric, filho de Odda, que toma o cavalo de seu conde e junto a seus irmãos foge (v. 181-197). Em seguida, o poeta utiliza um recurso anafórico para construir uma narração intercalada entre o momento do confronto com o momento ulterior (cf. Genette, 1995), em que os guerreiros se encontravam no "mepelestede" (v. 199), o equivalente ao "meodosetla" (v. 5), literalmente "salões de hidromel", de *Beowulf*, ou local onde os guerreiros se reuniam para festejar. Nessa digressão, o eu lírico, através da personagem Aelfwine, filho de Aelfric, lembra de quando todos os guerreiros juraram lutar até o fim junto a seu senhor por sua terra, até mesmo aqueles que no presente da diegese estavam fugindo, demonstrando claramente um juízo de valor sobre aqueles que não cumpriram a sua promessa, para que depois a personagem inflame os guerreiros a continuarem lutando (v. 198-224).

Os guerreiros que continuam na batalha então seguem avançando, buscando a vingança pela morte de seu amado líder, e este é o momento em que há o maior catálogo de guerreiros anglo-saxões e cada ação ou discurso proferido (v. 225-308), até que, enfim, nos versos 309 a 319, um velho guerreiro chamado Byrhtwold (não confundir com o próprio Byrhtnoth, apenas o radical dos nomes é igual, uma variante de "beorht", ou "brilhoso") inflama os ânimos dos guerreiros com o discurso que contém os versos mais famosos do poema:

"Hige sceal þe heardra, heorte þe cenre,
mod sceal þe mare, þe ure mægen lytlað"

O pensar deve ser tão firme, o coração tão feroz,
o espírito tão maior, quanto mingua a nossa força (v. 312-313, tradução nossa).

O poema se encerra com o heroico avanço dos guerreiros para uma morte certa, retratando-os como homens condenados, porém honrados, terminando com o foco em um soldado também chamado Godric, que mata muitos *vikings* até, enfim, ser abatido também. Para Tolkien (2023), os dois versos do discurso de Byrhtwold se constituem como "a melhor e mais concisa declaração do heroico espírito do norte"⁵ (2023, p. 54), expressando de maneira proverbial que o guerreiro anglo-saxão não está derrotado enquanto não está caído, e que a verdadeira coragem não se manifesta nos momentos de glória, mas nos de maior dificuldade, uma sentença que, devido a uma construção frasal mais arcaica, indica que provavelmente é anterior ao poema e devia ser bem conhecida à época.

Em contrapartida, o termo que mais explicita o juízo de valor do poeta para com a estratégia dos anglo-saxões está no verso 89: *ofermod*, que pode ser traduzido simplesmente por "orgulho", de acordo com o dicionário Bosworth (2014) de inglês antigo. Porém, a palavra expressa também o "excesso de confiança", como aponta Tolkien (2023), uma vez que seria formada a partir de *ofer*, o prefixo equivalente ao *over* do inglês moderno ou ao *über* do alemão, que indica o que está acima ou sobre algo, e o *mod*, equivalente ao *mood* do inglês moderno, que significa um estado de espírito. Portanto, *ofermod* é um estado de espírito elevado; mas, no uso do inglês antigo, o elevado é um excesso, algo que causa dano, e é exatamente o que o orgulho excessivo de Byrhtnoth causa.

Não se pode deixar de mencionar um recurso tradicional e fundamental da poesia nórdica e da poesia anglo-saxã que se faz presente no poema, o *kenning*, uma forma de perífrase ou fórmula pronta que se utiliza como recurso estilístico para que determinado conceito possa se encaixar na métrica desejada para o verso, mas que também

⁵ No original: "the best and most concise statement of the heroic Northern spirit".

provém de uma antiga concepção religiosa nórdica: a de que as palavras têm poder sobrenatural e todo poema é uma espécie de invocação, uma vez que tudo o que estava sendo pronunciado em voz alta seria atraído para si. Portanto, certos elementos, considerados ou importantes demais ou perigosos demais para serem pronunciados em voz alta ou levemente, como os nomes dos deuses, dos reis, ou de animais selvagens e de doenças, acabavam por serem evocadas através de um *kenning*, como é o caso do já mencionado *meodosetla*, que substitui o salão real, lar do hidromel. Há recorrência de alguns *kennings* em *Maldon*, como o também muito famoso *beahgifu* (v. 290), "doador-de-joias", um substituto para o rei ou líder supremo de uma tribo, aquele que presenteia com anéis e joias os seus maiores soldados, ou *feorhhus* (v. 297), literalmente "a casa da alma", que seria simplesmente "corpo".

No que concerne a uma análise puramente textual do poema, pode-se apontar algumas peculiaridades que conduzem a questionamentos acerca das escolhas do poeta e sobre a origem do próprio autor. Primeiramente, a presença de nomes próprios no poema se limita a somente o exército anglo-saxão, e inclusive é relativamente numeroso se considerar a extensão do poema com relação à média de aparições de nomes próprios em outros textos anglo-saxões. Ao todo, são 32 as menções diretas a pessoas no poema, sendo que, à exceção do rei Aethereid, todos os nomes são de guerreiros anglo-saxões e de seus pais, ao passo que os *vikings* não são nomeados em nenhum momento. Tal fato pode conduzir à conclusão de que o poeta poderia ser alguém que lutou no conflito ou que pelo menos conhecia os guerreiros diretamente, devido ao extenso conhecimento de seus nomes, patronímicos e, em alguns casos, até das regiões de onde cada um provém. Porém, é de se atentar que o poeta não assume uma posição *antiviking* tão expressiva quanto se esperaria.

Os invasores, ao longo do poema, são chamados pejorativamente de *wælwulfas* (v. 96), literalmente "guerreiros-lobos", um *kenning* para canibais; *hæþene* ("pagãos", v. 55/181); e o já

mentionado *helsceaðan* (v. 180). Porém, é digno de nota que a maioria das menções aos *vikings* sejam: de *sæmen* (nom. pl. v. 29), duas vezes de *sæmannum* (dat. pl. de *sæmann*, v. 38/278), de *saelida* (nom. sing. v. 45), de *sælidan* (acc. sing. v. 286), e de *særin* (acc. sing. v. 134) – todos representando variações para "homens do mar". Ocorre também *brimlipendra* (gen. pl. de *brimlipend*, v. 27), que significa "viajantes do mar"; ainda, duas vezes, *Brimmanna* (gen. pl. de *brimmann*, v. 49) e *Brimmen* (nom. pl. v. 295), ambos significando "marinheiros". Ou seja, o poeta não condena totalmente os estrangeiros, e não utiliza verbos com conotações negativas como "profanar", "saquear" ou "roubar", apesar de se posicionar explicitamente contra eles. Para fins de comparação, nota-se como a representação difere do que se pode encontrar em outros textos anglo-saxônicos, como na homilia *Sermo Lupi ad Anglos* (c. 1010-1016), do arcebispo Wulfstan (m. 1023), escrita poucos anos após a batalha:

We him gylðað singallice, and hy us hynað dæghwamlice. Hy hergiað and hy bærnað, rypað and reafiað and to scipe lædað; and la, hwæt is ænig oðer on eallum þam gelimpum butan Godes yre ofer þas þeode, swutol and gesæne?

Nós os pagamos continuamente e eles nos humilham diariamente. Eles pilham e eles queimam, roubam e saqueiam, e levam para o navio; e ó! o que mais seria de tudo isso senão as consequências da ira de Deus sobre este povo, manifesta e evidente? (l. 45-46, tradução nossa).

Na realidade, em vez de condenar os *vikings*, o eu lírico se mostra mais crítico para com alguns membros do próprio exército anglo-saxão, primeiramente através da crítica ao *ofermod* de Byrhtnoth e depois por meio do desprezo pelos desertores, como é explicitado em versos tais quais:

*Us Godric hæfð,
earh Oddan bearn, ealle beswicene.
Wende þæs formoni man, þa he on meare rad,
on wlancan þam wicge, þæt wære hit ure hlaford;
forþan wearð her on felda folc totwæmed,
scyldburh tobrocen. Abreoðe his angin,
þæt he her swa manigne man aflymde!"*

... Tem a nós Godric,
o frouxo filho de Odda, todos fraudado.
Muitos homens creram que quem fugiu
no cavalo,
na orgulhosa montaria, foi o nosso mestre;
foi assim que aqui na planície o povo se
dispersou,
que a muralha de escudos se desfez. Que
caía em desgraça
aquele que fez tantos homens fugirem! (v.
237-243, tradução nossa).

Esse trecho é referenciado no último verso sobrevivente, em que o eu lírico, após condenar as ações do guerreiro que havia fugido com o cavalo de Byrhtnoth, mostra o bravo guerreiro homônimo que morre dignamente lutando ao lado dos saxões:

"*Næs þæt na se Godric þe ða guðe forbeah*"

Não era esse o Godric que a guerra abandonou (v. 325, tradução nossa).

5 História vs. poesia

Tendo um evento histórico como cerne da narrativa, há a questão de por que registrar um acontecimento através da literatura, da poesia, da ficção, e não por meio, por exemplo, da crônica medieval, que é uma forma de registro histórico. Desde a *Poética* (séc. IV a.C.), Aristóteles já distingue o poeta do historiador como aquele que traz os fatos não da forma como eles de fato ocorreram, mas como poderiam ter ocorrido, ou seja, aquele que transforma a realidade e a torna mais bela, mais poética, da mesma maneira que "[...] uma monografia é história, baseada em provas. Um romance [ou, no presente caso, um poema] é baseado em provas, mais ou menos x; a quantidade desconhecida é o temperamento do romancista [ou poeta], e ela modifica o efeito das provas, transformando-o" (Candido, 2014, p. 65) Como exemplo, o estagirita menciona que Heródoto poderia ter escrito suas obras em verso, ou através do discurso ornamentado, mas mesmo assim não estaria fazendo poesia, e sim história, pois não estaria se valendo do teor ficcional para contar os fatos (*Poet.*, 1451a35-1451b10).

Nesse sentido, uma "das funções capitais da ficção, que é a arte de nos dar um conheci-

mento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres" (Candido, 2014, p. 64) é a de que o autor é

[...] o criador da realidade que apresenta, [...] domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica esta realidade como um tipo de conhecimento que, em consequência, é muito mais coeso e completo (portanto mais satisfatório) do que o conhecimento fragmentário ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas.

Tomando-se como eixo a representação da figura histórica de Byrhtnoth, depara-se com a questão da correspondência do líder como personagem e figura autêntica. No estudo de Antonio Candido (2014), o crítico estabelece sete tipos de criação de personagens, que variam conforme grau de semelhança ou imitação de referenciais reais, podendo ir de figuras históricas a conhecidos pessoais do autor. Nenhuma das categorias se enquadra como puramente descritiva, evidentemente, pois o papel da ficção, por mais acurado que seja, nunca é o de representar uma pessoa de maneira totalmente fidedigna, o que seria impossível, pois uma obra literária obrigatoriamente é um recorte da realidade, então toda personagem, por mais calcada que seja em uma figura histórica, tem o teor de criação do próprio autor.

Dessa forma, a categoria que mais se aproximaria da versão de Byrhtnoth presente no poema é a terceira, a de "[p]ersonagens construídas a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo, ou ponto de partida" (Candido, 2014, p. 71), enquanto os elementos externos à figura histórica que foram adicionadas pelo poeta podem ser a forma como ele se posiciona de maneira a representá-lo heroica e altruistamente, mesclando elementos do herói nórdico como Beowulf, que é valente e protege o seu povo, e mesmo a figura de Cristo, que se sacrifica para salvar a humanidade, visto que o cristianismo já se fazia presente entre os anglo-saxões há séculos e, na cena da morte do herói, Byrhtnoth roga uma prece cristã. A morte heroica de Byrhtnoth é, então, um elemento fundamental para a narrativa

e seu eixo, e provavelmente a justificava para o registro da batalha em forma de poema, ou seja, o desconhecido poeta não somente quis registrar a batalha, mas quis também martirizar Byrhtnoth, e, mesmo que criticando-o, buscou elevá-lo como símbolo de bravura; isso somente a poesia, e não o simples registro histórico, pode fazer.

Poderíamos dizer que um homem só nos é conhecido quando morre. A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma *interpretação* completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos aparece numa unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrária. É como se chegássemos ao fim de um livro e aprendêssemos, no conjunto, todos os elementos que integram um ser (Candido, 2014, p. 64).

À guisa de conclusão

A *Batalha de Maldon* é um dos chamados "poemas de guerra" que fazem parte do *corpus* literário anglo-saxão. Ele não possui uma linguagem tão elevada quanto *Beowulf*, nem é tão extenso, pelo fato de se tratar de um poema de origem local, que pode ter contado com uma composição em partes coletiva de pessoas que vivenciaram ou que ouviram relatos acerca do seu conflito histórico. Porém, sua maior qualidade reside na riqueza e na precisão de detalhes acerca dos acontecimentos, de forma que se constitui como um mini épico-histórico, que ora critica socialmente a estratégia utilizada pelos anglo-saxões, ora condena os adversários *vikings*, sem demonizá-los, ao passo que rejeita totalmente a falta de coragem dos desertores. É, em suma, um recorte histórico embelezado poeticamente, que transporta o leitor de qualquer época para o calor da ação e cuja forma poética contribui para que o leitor não apenas saiba o que aconteceu, mas *sinta* o que os anglo-saxões enfrentaram e, através disso, possa ser inspirado a acender a chama da coragem e da lealdade, assim como todos aqueles que permaneceram no confronto tiveram de fazer para defender o seu próprio povo, mesmo diante de uma causa perdida.

A figura central é Byrhtnoth, e sua força é não somente almejada, mas também representada

como imperfeita, pois, como o poeta classifica, seu *ofermod* fez a diferença no resultado da guerra. Portanto, o aviso final que o poema concede é o de que a temperança é uma arma tão valiosa quanto a lança e a espada. Enquanto a *Iliada* utiliza o verso para cativar o leitor através do mito, *Maldon* o utiliza para realizar o mesmo feito, porém através da História. Nunca se saberá se Byrhtwold realmente pronunciou as palavras mais famosas do poema, mas, em suma, se são autênticas ou não, tal fato é irrelevante, porque, para a construção da diegese, dentro do poema, a sua fala existiu; é isso que sobreviveu até o presente. E é por meio desse relato poético que o seu legado, e de todos os que pereceram, se mantém vivo até hoje para o povo inglês e para todo aquele que se aventurar a ler e a sentir os 325 versos que deixaram a sua marca na história da literatura.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: 34, 2017.
- ASHE, Laura. *The Oxford English Literary History: Volume I: 1000-1350: Conquest and Transformation*. Oxford: Oxford University Press, 2022.
- ATHERTON, Mark. *The Battle of Maldon: War and Peace in Tenth-century England*. London: Bloomsbury Academic, 2020.
- BEOWULF. In: KLAEBER, Friedrich (ed.). *Beowulf and The fight at Finnsburg*. Boston: D. C. Heath & Co., 1922.
- BOSWORTH, Joseph. *An Anglo-Saxon Dictionary Online: "ofer-mód"*. Edited by Thomas Northcote Toller et al. Prague: Charles University, 2014. Disponível em: <https://bosworthtoller.com/24186>. Acesso em: 11 jan. 2025.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80 (Coleção Debates; 1).
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1995.
- GIBBON, Edward. *The Decline and Fall of the Roman Empire*. v. 1. Chicago: William Benton, 1952. (Great Books of the Western World; 40).
- GRASSI, Ernesto. *Arte e mito*. Trad. Manuela Pinto dos Santos. Lisboa: Livros do Brasil, 1982.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e apêndices de Peter Jones; introdução à edição de 1959 de E. V. Rieu. São Paulo: Penguin Classics: Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics: Companhia das Letras, 2011.

IRVING JR., Edward B. The Heroic Style in "The Battle of Maldon". *Studies in Philology*, Chapel Hill, v. 58, n. 3, p. 457-467, jul. 1961. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4173350>. Acesso em: 27 out. 2024.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: 34, 2009.

ROSS, Margaret Clunies. *A history of old Norse poetry and poetics*. Cambridge: University Press, 2005.

SÉQUENCE de sainte Eulalie. In: DION, Marie-Pierre (ed.). *La cantilène de sainte Eulalie*: Actes du colloque de Valenciennes, 21 mars 1989. Valenciennes: Bibliothèque Municipale de Valenciennes, 1990.

THE Anglo-Saxon Chronicle. Edited, from the translation in monumental historical britannica and other versions, by the late J. A. Giles. London: G. Bell and Sons, 1914.

THE Battle of Maldon. In: DOBBIE, Elliott Van Kirk (ed.). *The Anglo-Saxon Minor Poems*. New York: Columbia University Press, 1942. p. 7-16. (Anglo-Saxon Poetic Records; VI).

TOLKIEN, John Ronald Reuel. Beowulf: The Monsters and the Critics. In: TOLKIEN, John Ronald Reuel. *The Monsters and the Critics and other Essays*. 23. ed. London: Harper Collins Publishers, 2006a. p. 5-48.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. On Translating Beowulf. In: TOLKIEN, John Ronald Reuel. *The Monsters and the Critics and other Essays*. 23. ed. London: Harper Collins Publishers, 2006b. p. 49-71.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. The Homecoming of Beorhtnoth Beorhtelm's Son. In: TOLKIEN, John Ronald Reuel. *The Battle of Maldon together with The Homecoming of Beorhtnoth*. London: Harper Collins Publishers, 2023. p. 3-52.

WULFSTAN. Sermo Lupi ad Anglos. In: BETHURUM, Dorothy (ed.). *The Homilies of Wulfstan*. London: Oxford University Press, 1957. p. 255-75.

Endereço para correspondência

SAMUEL RENATO SIQUEIRA SANT'ANA

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Faculdade de Ciências e Letras – Unesp

Campos Ville, 14800901

Araraquara, São Paulo, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.

Samuel Renato Siqueira Sant'Ana

Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Campus de Araraquara (FCLAr), na linha de Teorias e Crítica da Narrativa. É mestre pelo mesmo Programa de Pós-Graduação e graduado em Letras com Habilitação em Francês pela mesma instituição. É bolsista de doutorado pela CAPES, desenvolvendo pesquisa relacionada à obra de J. R. R. Tolkien com foco na filologia e nas literaturas em inglês antigo e médio. É membro do Grupo de Pesquisa "Vertentes do Fantástico na Literatura", grupo registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq, pela mesma instituição de ensino.