

## A figuração do tempo em *Beowulf*. Do original à tradução

Erick Ramalho (PUC-MG)

Mestre em Literaturas de Expressão Inglesa pela UFMG  
[erickramalho@uol.com.br](mailto:erickramalho@uol.com.br)

### Resumo

Este artigo apresenta minha tradução para a língua portuguesa da abertura (versos 1-52) de *Beowulf*, com o intuito de tornar o próprio processo de tradução uma forma de interpretação crítica do texto original. Para tanto, concentra-se a análise na construção da narrativa épica anglo-saxã através de nuances temporais as quais, indicadas por verbos, assinalam os sentidos do poema. Faz-se da tradução dos tempos verbais e da figuração do tempo neles contida a forma de explicação do poema, assim facilitando ou, mesmo, aprimorando a leitura do original.

Palavras-Chave: *Beowulf*, Tradução, Inglês Antigo

### Abstract

The present article conveys my translation into Portuguese of the opening lines (1-52) of *Beowulf* with the aim of turning the translation process itself into a means of critical interpretation of the original text. For doing so, the analysis focuses on the Old English epic as being constructed by the aspects of time which, indicated by verbs, convey the meanings of the poem. The translation of tenses alongside the indications of time in their verbs is thus made into a means of explaining the poem, thereby facilitating, or even enhancing, the reading of the original text.

Keywords: *Beowulf*, Translation, Old English

“( . . . ) algo deve ser dito agora aos jovens aspirantes a poeta, a propósito de seu desejo de iniciar-se na arte da poesia ou de aprimorar sua linguagem figurada com metáforas advindas da tradição poética, e também àqueles que almejam adquirir a faculdade de descobrir os sentidos implícitos da fala. Que pessoas assim se valham da interpretação destes escritos como forma de educação e de prazer.” Snorri Sturluson, *The Prose Edda* (séc. XIII), 1916.

Este artigo apresenta minha tradução comentada da abertura (versos 1-52) de *Beowulf*,<sup>1</sup> tomando-se o próprio processo de tradução como forma de interpretação crítica de um dos aspectos essenciais dos poemas épicos: a figuração do tempo pela linguagem. O objetivo é analisar, por meio da tradução, a construção da narrativa poética nestes versos representativos das principais características formais de *Beowulf*, examinando-se as marcas verbo-temporais, bem como os artifícios de linguagem a elas adjacentes, utilizadas para descrever os feitos heróicos retratados no poema em sua sucessão no tempo. Para tanto, o presente artigo divide-se em duas partes: na primeira, apresentam-se a abertura de *Beowulf* e sua respectiva tradução comentada quanto às escolhas lexicais e aos artifícios de recriação de aspectos métricos e rítmicos do original; na segunda, analisa-se, com base no contexto formal e temático descrito na primeira, o funcionamento dos verbos no que diz respeito às suas demarcações temporais quando da descrição dos eventos épicos na abertura de *Beowulf*.

## 1. O original e a tradução

Os primeiros 52 versos ora traduzidos constituem uma primeira seção não numerada que, na condição de abertura (o estilo de sua composição não permite denominá-la “prólogo”), descreve importantes eventos relativos aos Danos, ou antigos dinamarqueses,<sup>2</sup> à época do fundador de sua linhagem real, Scyld Scefing, de quem se narram, de modo sucinto, incursões bélicas (versos 4-7), o nascimento de um sucessor (Beow) (versos 13-15),<sup>3</sup> a morte gloriosa (versos 26-28) e, pormenorizadamente, o funeral (versos 29-52). Esta descrição inicial completa-se com os versos que constituem, entre o quinquagésimo terceiro e o centésimo trigésimo quinto, a seção de número I, dentro da qual se introduz, no octogésimo sexto verso, a figura do antagonista Grendel. A primeira aparição do protagonista ocorre, quando ele mesmo se apresenta, apenas na segunda metade do verso de número 343 (seção V): “*Beowulf is min nama*” (“Meu nome é Beowulf”).<sup>4</sup>

Leia-se, pois, a tradução da abertura:

### *Beowulf* (versos 1 a 52)

Com efeito, conhecemos os feitos  
dos louvados Reis dos Danos-de-Lanças,<sup>5</sup>  
e a glória do povo em tempos antigos.  
Scyld Scefing, chefe dos Danos, cessou  
5 os bródios com hidromel<sup>6</sup> dos bandos  
rivais, cujos varões, de várias raças,  
ruíram pelo medo. Medrou Scyld:  
privações experimentara (pobre

- criança, crescera sob céu-de-nuvens),<sup>7</sup>  
10 mas lograra honra e glória, para, logo,  
ver, além do mar, via-de-baleias,  
povos prestar-lhe preito. Foi bom rei!  
Teve também um filho. Seu rebento  
veio a ser dádiva de Deus aos Danos—  
15 conforto a todos foi assim concedido.  
(Sofrera a plebe, povo-sem-senhor,  
antes de ter um líder). Lorde-Luz,  
Deus, Senhor-da-Vida, deu-lhes grandeza.  
Beow virou um honorável varão:  
20 Filho de Scyld, fama fez frente aos nórdicos.  
Logo gozava ele de grande glória.  
E bem agiu o jovem Beow: promoveu  
esplêndidos feitos (como esperava-se  
de um herdeiro das riquezas do rei),  
25 para que, velho, venerado fosse.  
Mas à hora fadada, em sua jornada  
derradeira, sob a égide de Deus,  
partiu Scyld. Intrépido pereceu.  
Segundo ordenara certa vez, Scyld  
30 foi, lorde louvável, ao mar levado.  
A nau-de-vante-curvada, sob neve,  
já no porto atracara. Posto o corpo  
ao pé do mastro, cercou-se o monarca<sup>8</sup>  
de tesouros de terras tão remotas.  
35 Na nau prestes a navegar estava  
o homem que, em vida, os anéis de honra dava;<sup>9</sup>  
E brilhava com ornatos o barco:  
Mais pulcro nunca se fez um sepulcro.  
Ao redor do corpo, pertences caros:  
40 a régia espada e belas malhas bélicas.  
Partiu. Onde ondas há, a nau navegou  
com presentes não menos preciosos  
—ouro-do-povo— que os adornos dados  
quando Scyld vagou, criança, nas vagas<sup>10</sup>.  
45 Um estandarte dourado hastearam  
na nau que navegou longe, onde o mar  
é oceano. Luto logo ocupou  
a alma —e tão triste a mente—<sup>11</sup> de todos.  
O Rei dânio ao mar foi encomendado,<sup>12</sup>  
50 mas quem pegou a carga da nau no pego  
jamais se soube —sábios nos salões<sup>13</sup>  
e os guerreiros ignoram-no igualmente.

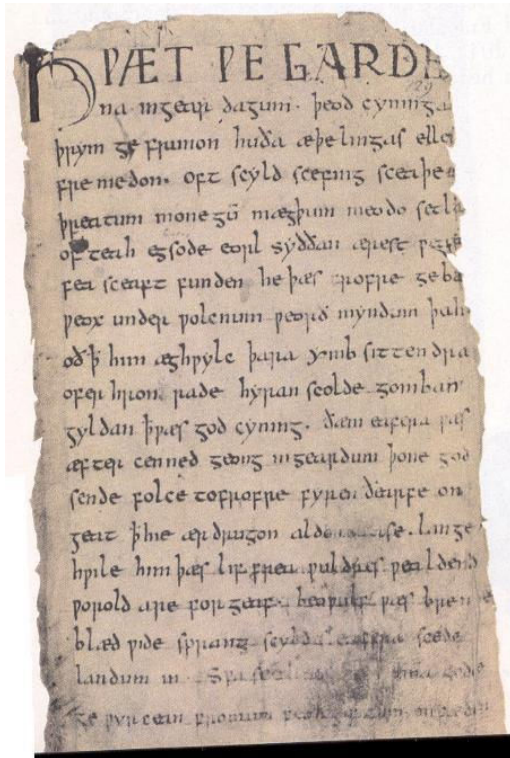


Fig. 1 - Página inicial do manuscrito de Beowulf em que se nota a ausência de indicação numérica na seção de abertura, diferentemente do que ocorre a partir do verso de número 53, tomado como o primeiro da seção de número I do poema. Aqui se lêem os famosos versos da abertura:

“Hwæt, we Gar-dena in geardagum,  
þeodcyninga, þrym gefrunon,  
hu ða æþelingas ellen fremedon. . .”  
(BEOWULF: 1-3)

(“Com efeito, conhecemos os feitos/dos  
louvados Reis dos Danos-de-Lanças, e a  
glória do povo em tempos antigos”)

(POOLEY, 1968: 22)

### 1.1. Da forma e do estilo

A despeito da constatação de que “as características estilísticas de *Beowulf* sugerem que se trata de obra cuja composição é de natureza escrita e não oral” (JACK: 1994, 16), a versificação germânica do poema torna-o fundamentalmente, se não essencialmente, um texto para leitura em voz alta, na qual melhor expressa-se o estilo do poema, realçando-se seus artifícios literários.<sup>14</sup> Por conseguinte, a presente tradução preocupa-se em verter essa tendência à oralidade formal do poema,<sup>15</sup> de modo a recriar em língua portuguesa aspectos da métrica do original, com seu ritmo fragmentado por sentenças breves que, intercaladas, revelam diversos aspectos temporais relativos a determinada seqüência de eventos. Para tanto, a tradução constitui-se de versos decassílabos brancos, sem a necessidade de cesura nem de outros recursos de versificação utilizados, quando da tradução das epopéias clássicas, na tentativa de reproduzir o tom solene do ritmo datílico em grego e em latim —o que impingiria à tradução de *Beowulf* um caráter helênico, ou por demais latinizante, diverso da natureza germânica do poema.<sup>16</sup> Os decassílabos brancos também isentam a tradução do excesso de zelo que seria reproduzir em língua portuguesa os espaços vazios graficamente demarcados (literalmente *cesuras*, em sua ocorrência típica da versificação germânica antiga em contraste à acepção de pausas retóricas na poesia renascentista inglesa)<sup>17</sup> entre as metades do verso anglo-saxão. Preferível à reprodução da forma gráfica dos versos de *Beowulf* parecer ser transpor em língua portuguesa o principal traço métrico e rítmico do original, a aliteração então reproduzida nos decassílabos, buscando-se, sempre que possível, fazer com que a primeira ou a segunda palavra de cada verso apresente fonemas (preferencial, mas não necessariamente, em posição inicial) comuns à última ou à penúltima, de modo a manter, entre os fonemas que aliteram, um certo número de sílabas, e mesmo de palavras, similar à disposição das aliterações nas metades métricas dos versos originais.

Sobretudo, a recriação do ritmo de *Beowulf* ocorre por operações sintáticas em língua portuguesa que *quebram* sentenças (quebras por vezes indicadas graficamente pela utilização de ponto final, travessões e parênteses em meio aos versos) cujos termos, então divididos entre as metades anterior e posterior à quebra, apresentam em comum a aliteração que os une. Exemplo desta técnica pode ser visto em “(. . .) ruíram pelo medo. Medrou Scyld” (*BEOWULF*: 7), verso cuja primeira metade (“ruíram pelo medo”) completa semântica e sintaticamente não a segunda (“Medrou Scyld”), com a qual alitera, mas o verso que o antecede, “rivais, cujos varões, de várias raças” (*BEOWULF*: 6). Por tratar-se este de exemplo canônico, o ponto final assinala o término da primeira metade do verso e o início da segunda, intercalando-se a palavras imediatamente consecutivas (“Medo.Medrou”), cujas aliterações (em /m/ e em /d/, além daquelas, secundárias, em /e/ e em /o/) ligam as metades do verso de maneira análoga ao ritmo segmentado, por frequentes variações súbitas, do original.



Fig. 2

“Scyld Scefing, chefe dos Danos, cessou os bródios com hidromel dos bandos rivais, cujos varões, de várias raças, ruíram pelo medo. Medrou Scyld...” (*BEOWULF*: 4-7)

Reconstrução de chifre utilizado como recipiente de hidromel nas festas anglo-saxãs. (POOLEY, 1968: 25)

Convém também descrever brevemente o funcionamento de outro recurso fundamental do estro germânico antigo, as *kennings*. De acordo com a “tradição poética germânica”, em que, conforme ressalta Patrícia Boulhosa (2004: 10-13), “os poetas não nomeiam os seres e coisas pelos seus nomes, que devem ser substituídos por ‘sinônimos’ (*heiti*) ou metáforas (*kenningar*)”, as *kennings* (ou *kenningar*, nominativo plural em *Old Norse*, língua em que primeiramente descreveram-se os usos literários deste recurso)<sup>18</sup> são em *Beowulf*, não menos que na *Edda Poética*, um esforço pictórico a partir da palavra, pois instituem, pela linguagem, a figuração de determinada imagem composta, de modo breve e particular, pela conjugação de duas outras entre cujos referentes distintos (elementos naturais ou sociais da realidade) se estabelece uma relação específica e arbitrária que conduz a imaginação (*imaginatio*, a produção de imagens mentais) não simplesmente à imagem final, produto das duas iniciais, mas, com impressionante dinâmica de sentidos, ao processo de referenciação em si, revelando as três imagens como formas autônomas e, simultaneamente, em sua mutuação de sentidos. Assim, sob a forma de “paráfrase pictórica” (*Bildumschreibung*) (GENZMER, 1941: 8), as *kennings* representam aspectos distintos da realidade, então interrelacionados no contexto poético da narração de eventos épicos, permitindo vislumbrar não apenas o jogo de imagens estabelecido entre as palavras que o originam, mas também o próprio estabelecer-se, por assim dizer, — o processo de estabelecimento de significações no contexto poético — das imagens em seu movimento semântico. Por sua formação nominal, as *kennings* têm sobretudo função apositiva, embora,

relativamente à figuração do tempo nos verbos de *Beowulf*, desempenhem importantes funções adverbiais — construções que assinalam espaços determinados, onde se desenvolve a ação no tempo — e rítmicas — quando aparecem como apostos que *quebram* a ordem natural das sentenças, divergindo da prosódia da fala cotidiana mais ou menos formal e impondo, assim, o ritmo fragmentado no qual se inscrevem, como se vai aqui ver, aspectos temporais específicos. Já quanto à tradução das *kennings*, adota-se aqui, quando necessária, a elucidação do sentido do termo original através de uma palavra que, ao verter-lhe os sentidos, antecede outras duas ou três que, unidas por hífen, transpõem formalmente a composição dos vocábulos em *Old English*. Isso pode ser observado, por exemplo, em “mar via-de-baleias” (*BEOWULF*: 11), construção que traslada, com “via-de-baleias”, a forma da *kenning* original *hronrad* (*hron*, baleia; *rad*, estrada, via), cujo sentido é, por sua vez, traduzido por “mar”.

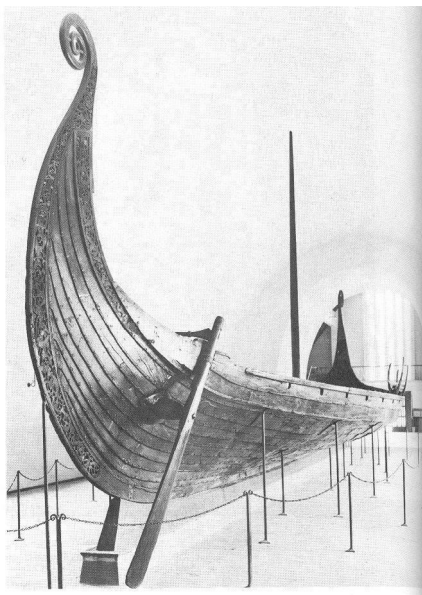


Fig. 3 - “A nau-de-vante-curvada, sob neve  
já no porto atracara. . .” (*BEOWULF*: 31-32)

Navio viquingue de luxo, não de guerra, do século IX, de Oseberg, Noruega. (KERMODE & HOLLANDER, 1969, s/p)

Aparecem também na tradução, igualmente com o intuito de recuperar o ritmo do original, expressões compostas, cujos termos, unidos por hífen, assemelham-se à forma traduzida das *kennings*, ainda que, ressalte-se, seja outra a natureza de sua constituição. Consistem tais expressões de desdobramentos em língua portuguesa de dois sentidos veiculados, em *Old English*, por um mesmo vocábulo. A expressão “céu-de-nuvens” (*BEOWULF*: 9), por exemplo, verte o sentido de *wolcnum*, dativo plural de *wolcen*, vocábulo que, significando nuvem em *Old English* — do proto-germânico *vulkana* (Cf. alemão *Wolk*) (FICH e FALK, 1909: 270) —, indica por sinédoque o céu enquanto elemento natural (correspondente ao inglês moderno *sky*, vocábulo importado do *Old Norse*) em contraste à noção de paraíso (*heofon* em *Old English*, donde *heaven* em inglês moderno)<sup>19</sup>. Em vez de traduzir-se literalmente *wolcnum* como “sob nuvens” (a noção de lugar aparece no uso do dativo que, em termos gerais, corresponde, nas línguas germânicas antigas, tal qual em grego, a diversos usos do ablativo latino) ou, simplesmente, de verter-lhe, com a palavra “céu”, o significado, vale-se aqui da aproximação aos sentidos distintos do vocábulo original, permitida com “sob céu-de-nuvens”, construção similar às *kennings* na forma e no funcionamento.

## 2. A figuração do tempo em verbos e versos

Passa-se, agora, à análise propriamente dita da figuração do tempo em *Beowulf*. Para tanto, faz-se necessária, primeiramente, a descrição, no contexto estilístico ora exposto, do tempo basilar sobre o qual se estrutura o poema, a saber, a única forma de pretérito em *Old English*, fase da língua inglesa em que há “(. . .) apenas dois tempos, presente e passado, dos quais o último, comumente chamado pretérito, abrange (. . .) o campo semântico ocupado em inglês moderno pelo pretérito progressivo (*I was doing*), pelo presente perfeito (*I have done*), e pelo passado perfeito (*I had done*)” (DIAMOND, 1970: 25). Nesta forma única de pretérito, modulações verbo-temporais<sup>20</sup> inscrevem instantes diversos e distintos do passado através de quebras que, constituindo conjuntos de dois ou três termos, plasmam instâncias temporais específicas na narrativa poética de *Beowulf*. Vejamos-se, à propósito, os versos seguintes:

*Dæm eafera wæs æfter cenned,  
geong in geardum, þone God sende  
folce to frofre; fyrendearfe ongeat  
þ[e] hie ær drugon aldor[le]ase  
lange hwile Him þæs Liffrea,  
wuldres Wealdend woroldare forgeaf; (BEOWULF: 12-17)*

É clara a distinção semântica, nesse excerto do original (correspondente ao trecho compreendido entre os versos 13 e 18 da tradução), entre o período do passado indicado pelo pretérito *drugon* (de *dreogan*, “sofrer”) e os momentos, também passados, demarcados por *sende*, *cenned* e *ongeat* — formas pretéritas dos verbos de *sendan* (“enviar”), *cennan*, (“apresentar”, “trazer à frente”, no caso, “trazer à luz”) e *ongitan* (“perceber”) respectivamente —, a saber, o primeiro refere-se a um momento anterior àquele descrito pelos demais. Dada a existência de apenas uma forma de pretérito em *Old English*, tal distinção obviamente não se revela na morfologia, mas, sim, pelos artifícios lingüísticos que modulam, junto a estes verbos — *mutatis mutandis*, em função adverbial—, os tempos das ações expressas em cada um deles. O sentido de *dreogan* é determinado, em contraste com os demais verbos, pela expressão *lange hwile* (“muito antes”), espécie de célula semântica<sup>21</sup> que constitui a primeira metade do verso com cuja outra parte (“*Him þæs Liffrea*”) seus termos — dependentes entre si semântica e sintaticamente — não se ligam pela sintaxe, porém, com aliterações, pela métrica: conforme os preceitos da tradição métrica germânica, cada um dos termos da primeira metade do verso (*lange* e *hwile*) apresenta um fonema em comum com a sílaba inicial de pelo menos um (no caso, dois) dos termos da segunda metade (*Liffrea* e *Him*, respectivamente). Entretanto, é pela sintaxe e não pela prosódia que *lange hwile* determina o sentido do pretérito *drugon* ao inscrevê-lo, com sua acepção de momento muito anterior, num passado mais distante que aquele demarcado pelos verbos *sendan*, *cennan* e *ongitan*, desprovidos de expressão semelhante que lhes assinale um período anterior ao pretérito básico da narrativa épica. Assim, a expressão *lange hwile* separa-se do verbo, cujo tempo é por ela modulado, não apenas pela mudança de verso — similar àquela do uso do *enjambement* em outras formas poéticas —, mas sobretudo pela ausência da aliteração, determinante da versificação germânica, entre tal expressão e o verbo que ela modifica. *Lange hwile* logo *destaca-se*, por assim dizer, tanto no sentido de que se *desprende* (sintática e semanticamente) do restante do verso que compõe com “*Him þæs Liffrea*” e (pela ausência de aliteração) do verso que a precede, quanto na acepção de que é ela mesma *ênfaticada* ao constituir célula semântica topicalizada (em posição inicial no verso).

Em suma, expressão de sentido privilegiado, *lange hwile* modula o tempo do verbo de uma das construções de que se separa, o pretérito *drugon*, circunscrevendo-o, com ênfase, em um passado anterior àquele indicado pelos pretéritos *sende*, *cenned* e *ongeat* que a circundam. Sua principal função é, como se vê, determinar ou corroborar a demarcação temporal de eventos pretéritos, inserindo-a no esquema métrico e rítmico dos versos anglo-saxões e, simultaneamente, constituindo, ainda que de maneira parcial, forma de superação semântica e literária da limitação morfológica causada pela existência de única forma pretérita em *Old English*.

Já em língua portuguesa, tais quebras ora se apresentam através dos tempos verbais neolatinos correspondentes aos sentidos do pretérito propriamente dito em *Old English*, ora a um passado anterior a ele, como se observa na tradução do excerto em questão:

Teve também um filho. Seu rebento  
veio a ser dádiva de Deus aos Danos—  
conforto a todos foi assim concedido.  
(Sofrera a plebe, povo-sem-senhor,  
antes de ter um líder). Lorde-Luz,  
Deus, Senhor-da-Vida, deu-lhes grandeza. (*BEOWULF*: 13-18)

Identifica-se aqui um período particular, porém não datado, — o reinado de Scyld — em relação ao qual se localizam dois fatos específicos: um, pontual — o nascimento de Beow —, identifica-se, no pretérito básico da narração, pelo pretérito perfeito do verbo “ter” (“teve também um filho”), enquanto o outro, mais amplo — a crise que os Danos teriam experimentado antes da fundação, por Scyld, da linhagem real então no poder —, é primeiramente demarcado pelo pretérito mais-que-perfeito do verbo sofrer (“Sofrera a plebe”) e, logo, vertido em constatação contemporânea ao primeiro (ou seja, a constatação que então se faz de um sofrimento já findo), o que desfaz a modulação (assinalada por “antes de ter um líder”) de um passado anterior ao passado, trazendo a narração de volta ao pretérito perfeito em que se narram outros eventos relativos a Scyld. Na tradução, a mera distinção morfológica entre dois de três pretéritos possíveis em língua portuguesa (perfeito, imperfeito e mais-que-perfeito) é suficiente para demarcar os espaços distintos do passado, mas não para expressar os acontecimentos relativos a tais espaços de maneira análoga aos versos originais. Para que se construam tais sentidos, faz-se necessário que a tradução, além de diferenciar morfológicamente os aspectos verbais interpretados através da leitura do original, recrie suas principais características métricas e rítmicas, o que pressupõe a reconstrução das quebras, agora com a função de fornecer aos versos traduzidos um caráter de segmentação obtido com sentenças e expressões indicativas de tempos específicos inscritos no passado geral da narrativa.

Tomem-se, por exemplo, as relações estabelecidas particularmente entre os três últimos versos (do décimo sexto ao décimo oitavo) do excerto em questão. O segundo desta seqüência de três versos constitui-se de duas construções sintáticas independentes entre si, separadas pelo parêntese que se fecha, seguido de ponto final, em “líder”. Dessas, a primeira (“antes de ter um líder”) liga-se, pela sintaxe —ligação graficamente reforçada pelo fechamento, no segundo verso, do parêntese aberto no primeiro desta tríade—, ao verso antecedente (“sofrera a plebe, povo-sem-senhor”), em relação ao qual funciona como determinante no que diz respeito ao aspecto temporal, assinalando um passado anterior ao passado, momento anterior à ascensão de Scyld que, então, se descreve no pretérito perfeito. Já “Lorde-Luz”, a segunda metade métrica desse verso, desempenha o papel sintático de sujeito de um predicado que se apresenta no último dos



três versos em questão. Dessa maneira, apesar da condição de metades métricas de um mesmo verso, “antes de ter um líder” e “Lorde-Luz” não estabelecem relações sintáticas entre si, o que impõe, no meio do verso, uma segmentação reforçada pela pausa, ainda mais forte com o parêntese e o ponto final, como se houvera, entre as metades do verso, a cesura nos moldes da versificação germânica. É também como no original anglo-saxão que ambas se ligam, pela aliteração em /l/ nos termos adjacentes “líder” e “Lorde-Luz”, determinando, no plano métrico, a interdependência inexistente na sintaxe. Logo, as metades separadas por pausa e segmentadas sintaticamente apresentam a aliteração que os abarca sob o mesmo ritmo fragmentado, o que transpõe a função de *lange hwile* no verso original, além de aproximar sua forma (inclusive pela aliteração em alófonos do /l/ respectivamente em inglês e português).



Fig. 4 - Fotografia da escavação da nau funerária encontrada em 1939 em Sutton Hoo, Suffolk (Inglaterra). Com 27 metros de extensão, o navio havia sido enterrado com grande quantidade de objetos valiosos (espada, elmo, moedas, uma lira...), semelhantes àqueles descritos em *Beowulf*, para uso do morto quando de seu renascimento. (STRONG, 1996: 21)

Também os versos referentes à morte e ao funeral de Scyld (do vigésimo sexto ao último da abertura) iniciam-se com uma modulação, pois neles *quebra-se* a sintaxe em construção breve, que surge como pausa enfática — “partiu Scyld.” (*BEOWULF*: 27) —, reforçada pelo ponto final que, dividindo o verso em metades, intensifica a pausa e introduz adverbialmente a bravura do rei ao morrer: “Pereceu intrépido” (*BEOWULF*: 27). Nesse espaço de tempo demarcado pelo pretérito perfeito do verbo “partir” — instante determinado e, logo, “perfeito”, ou seja, referente ao resultado (“morte”) de uma ação (“morrer”) que se completa — inscreve-se uma série de outras modulações temporais indicativas de aspectos diversos do pretérito anglo-saxão que abrangem da descrição de fatos consecutivos e interrelacionados (os preparativos do corpo e nau funerária) às referências a um passado anterior a este pretérito (quando a embarcação “atracara” no porto à espera do corpo e dos tesouros que o acompanhariam). Termina tal série de modulações justamente na repetição do pretérito “partiu”, que traz a narrativa de volta dessas incursões em outras instâncias do passado, àquela principal, ao passado correspondente ao pretérito em *Old English* que, aqui, recupera o instante da morte de Scyld — “partir” no sentido de perecer, ou seja, *partiu* em “sua jornada derradeira” (*BEOWULF*: 26-27) — simultaneamente acrescentado a essa modulação o instante da partida — “partir” na acepção de zarpar — da nau com o corpo de Scyld em sua viagem final.

### 3. Forma e conteúdo: o tempo em palavras

As modulações verbo-temporais ora descritas e analisadas podem ser formalmente definidas como desdobramentos narrativo-temporais das oposições

temáticas de *Beowulf*, seja na ordenação dos fatos de acordo com determinada construção histórica, seja na instituição de uma forma poética específica que, segundo J. R. Tolkien (1991: 12), retrataria o tema dominante no poema, a eterna batalha entre seres humanos e mal, através de divisão — entre os dois primeiros terços do poema (do primeiro ao 2199º verso) e sua parte final (do verso de número 2.200 ao de número 3.182)— homóloga àquela, em metades, do verso anglo-saxão.<sup>22</sup> Qualquer que seja sua natureza, a relação entre forma e conteúdo (tema) em *Beowulf* prova-se, como nos exemplos acima, fator determinante da construção de sentidos assinalados pelos artifícios que aqui se denominam quebras e células semânticas. De fato, há de se ressaltar que

Ao passo que a rima final (*Endreim*) é patente tarefa de ornamentação externa [localizada na extremidade e não no meio do verso] manifestada na sílaba então disposta de maneira a terminar o verso, a rima aliterativa (*Stabreim*) apreende o verso em seu cerne, para projetar, com maior evidência, as sílabas mais relevantes quanto ao conteúdo. Essa conjunção entre forma e conteúdo dá ao verso germânico sua força de expressão. (GENZMER, 1941: 4-5)

Desse modo, sem as rimas finais de fase posterior (como, já em *Middle English*, os dísticos em versos de Chaucer e Gower), o poema épico funda-se na tentativa — sabidamente ilusória, mas artisticamente essencial — de apreender o tempo em palavras, conforme observado nas modulações verbo-temporais de *Beowulf*, as quais, retratando, com formas verbais pretéritas, eventos ocorridos, *presentifica* o passado no instante da enunciação poética. Talvez mais clara que a teorização deste processo seja seu reconhecimento intuitivo pelo poeta que o assinala com a expressão formulaica *we gefrunon*, já nos três primeiros versos de *Beowulf* — *Hwæt, we Gar-dena in geardagum, | þeodcýninga, þrym gefrunon, | hu ða æþelingas ellen fremedon*” (*BEOWULF*: 1-3) —, expressão cujo infinitivo *gefrignan* significa “vir a conhecer ou a saber através de indagação ou investigação” e que, traduzindo-se em inglês moderno como “*we have learned*” (JACK, 1994: 27), carrega o sentido de “sabemos agora, porque ouvimos anteriormente o que é ora sabido”.<sup>23</sup> Em outras palavras, saber ou conhecer os feitos dos Danos pressupõe tê-los ouvido com conhecimento o bastante para contá-los no *ego-hic-nunc*<sup>24</sup> da enunciação do poema, trazendo, assim, o passado dos fatos para o presente da narrativa poética. Por este viés, traduzem-se os versos supracitados como “Com efeito, conhecemos os feitos/dos louvados Reis dos Danos-de-Lanças,/e a glória do povo em tempos antigos”, de modo a indicar o espaço de tempo em que o *passado* conhecido faz-se no *presente* da leitura, o que corrobora a importante ambigüidade, em língua portuguesa, da forma verbal “conhecemos”, cuja desinência número-pessoal é comum ao presente e ao pretérito perfeito do indicativo.

Enfim, a elaboração das construções verbais que figuram o tempo em *Beowulf* permite vislumbrar, na narração de eventos épicos, os jogos lingüísticos entre forma e conteúdo (tema), dimensão particular dos conflitos maiores entre linguagem e cultura.<sup>25</sup> Feitos heróicos e sua respectiva *verbalização* — transformação de acontecimentos em linguagem (*uerbum*) —, combinam-se nos versos aliterativos de *Beowulf*, obra vivente entre o passado (histórico, lendário ou mítico) dos acontecimentos expressos em seus tempos verbais e as anotações críticas que, como estas ora fomentadas pela presente tradução, interpretam-lhes e explicam-lhes, século a século, os sentidos possíveis.



Fig. 5

“( . . . ) Posto o corpo  
ao pé do mastro,  
cercou-se o monarca  
de tesouros de  
terras tão remotas.”  
(BEOWULF: 32-34)

Alguns dos objetos de Sutton Hoo, onde  
se encontraram peças valiosas de regiões  
tão distantes quanto o Oriente Médio.  
(STRONG, 1996: 21)

### Fontes literárias medievais

- BEOWULF. Inglaterra, entre o séc. VII e o séc. IX. Edição do texto original, anotada e comentada, de George Jack. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- SÆMUNDAR EDDA. Islândia, séc. XIII. Edição do texto original de Sophus Bugge. Kristiania (Oslo), 1867. Disponível em [http:// etext.old.no](http://etext.old.no).
- STURLUSON, Snorri. *The Prose Edda*. Islândia, séc. XIII. Tradução para o inglês de A. G. Brodeur. New York: The American-Scandinavian Foundation, 1916.

### Bibliografia citada

- ALLEN, J. H. e GREENOUGH, J. B. *A new Latin grammar for schools and colleges*. Boston and London: Ginn, 1903.
- BLISS, A. J. *The metre of Beowulf*. Oxford: Blackwell, 1958.
- BORGES, J. L. *Literaturas germánicas medievales*. Buenos Aires: Emecé, 1995.
- BORGES, J. L. *Curso de literatura inglesa*. Org. Martín Arias e Martín Hadis. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BRANDÃO, J. L. Nós e os gregos. In: *Cadernos de extensão*. PUC Minas. Belo Horizonte, v. 9, n.28 e 29, abril/agosto de 1999. P. 21-28.
- BOULHOSA, P. P. Breves observações sobre a *Edda* em prosa. *Brathair*, 4 (1), 2004: 10-13. (<http://www.brathair.ouonos.com/Revista/N7/boulhosa.pdf>).
- BRIGHT, J. W. *An Anglo-Saxon reader with an outline of Anglo-Saxon grammar*. 3 ed. New York: Henry Hold, 1912.
- CÂMARA, J. R. O poder real na Inglaterra anglo-saxã: uma leitura de *Beowulf*. *Brathair*, 3 (1), 2003: 18-30. (<http://www.brathair.ouonos.com/Revista/N5/beowulf.pdf>)
- CAMPOS, H. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

- CAMPOS, H. e VIEIRA, T. *Os nomes e os navios (Homero, Ilíada, canto II)*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- DIAMOND, R. E. *Old English (grammar and reader)*. Detroit: Wayne State University Press, 1970.
- FICH, A. & FALK, H. *Wortschatz der Germanischen Spracheinheit*. Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 1997.
- GENZMER, F. *Vorstellung*. In: *EDDA*, die. Edição de Felix Genzmer. Leipzig: Eugen Diederichs, 1941.
- HORÁCIO (Quintus Horatius Flaccus). *Ars poetica*. In: *The Works of Horace*. Edição bilíngüe (latim/inglês) e tradução de C. Smart. Philadelphia: Joseph Whetham, 1836.
- JACK, G. *Introduction*. In: *BEOWULF*. Edição de George Jack. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- KERMODE, F. & HOLLANDER, J. (ed.). *The Oxford anthology of English literature*. Oxford University Press: New York, 1969.
- MANFRED, M. *Moderne Erzählperspektive in den Werken des Gawain-Authors*. Regensburg: Hans Carl, 1971.
- POOLEY, R. C. (ed.). *England in literature*. Illinois: Scott, Foresman and Company, 1968.
- RAMALHO, E. O canto cristão do poeta: deslizamentos semânticos da poética anglo-saxônica rumo ao cristianismo medieval. In: *Anais do IV encontro internacional de estudos medievais da ABREM*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2003. P. 468-474.
- SARAIVA, F. R. S. *Dicionário latino-português*. Rio de Janeiro e Belo Horizonte: Garnier, 1993. (Fac-símile da edição de 1927).
- SISAM, K. *The structure of Beowulf*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- STRONG, R. *The story of Britain*. London: Hutchinson, 1996.
- TOLKIEN, J. R. R. “*Beowulf: the monsters and the critics*”. In: Fulk, R. D. (ed.). *Interpretations of Beowulf*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991. p. 14-44.
- VIRGÍLIO (Publius Vergilius Maro). *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*. edição bilíngüe (latim/inglês) e tradução de J. B. Greenough. Boston: Ginn, 1900.
- WELLS, S. *Glossary*. In: Shakespeare, William. *The complete works*. edição de Stanley Wells e Gary Taylor. Oxford: Oxford University Press, 1994.

---

## Notas

<sup>1</sup> As citações de *Beowulf* são indicadas pelo título do poema seguido do número do(s) verso(s) correspondente(s) ao texto original ou à tradução, já que nem sempre a numeração é coincidente. Por exemplo, (*BEOWULF*: 12-13). É minha a tradução de todas as citações provenientes de textos teóricos originalmente publicados em inglês ou alemão.

<sup>2</sup> De modo coerente à tradução do vocábulo *Angli* (encontrado em textos clássicos ou medievais em latim) através da forma portuguesa “anglos”, aqui se traduzem as ocorrências de *Dena* em *Beowulf* (correspondentes ao inglês moderno *Danes*) como “Danos”, forma pouco conhecida (tal qual o adjetivo “dânio”), mas dicionarizada, conforme se vê na definição do eminente lexicógrafo Santos Saraiva (1993: 334) para o vocábulo latino *Dani* (cujo genitivo é bem conhecido das *Gesta Danorum* de Saxo Grammaticus): “Danos, povo da Chersonesa Cimbrica, por neologismo os dinamarqueses”. Mais favorável à tradução, a forma “Danos” (não confundir com os “Dânaos”, designação dos gregos, em contraste aos troianos, em Homero) apresenta número de sílabas idêntico e estrutura fonética semelhante aos do original *Dena*.

<sup>3</sup> Consideram-se as ocorrências do nome *Beowulf* nos versos originais da abertura como sendo, de fato, “Beow” ou “Beo”, para evitar confundir o filho de Scyld com o protagonista do poema. Como se sabe, “Beow” (grafado “Beo[wulf]” em diversas edições do poema) é a forma correta do nome do sucessor de Scyld e sua confusão com o “Beowulf” deve-se ao erro de copistas, conforme irrefutáveis evidências (JACK: 1994: 10-11, 28 e 31).

Dadas sua especificidade e sua constituição etimológica, os antropônimos foram mantidos em sua forma original, considerando-se, respectivamente para efeitos de aliteração e métrica em língua portuguesa, sua pronúncia e divisão silábica em *Old English*, a saber: “Scyld” é monossílabo tônico no qual o dígrafo *sc* representa um fricativo alveolar desvozeado (como em inglês moderno *shield* ou “chiar” em português), o *y*, vogal anterior arredondada (como o alemão *schütten*), o *l*, líquida mais próxima do alemão *Schild* que do *dark l* do inglês moderno *shield*, e o *d*, consoante alveolar vozeada (jamais como /t/, conforme dá-se em alemão); “Scefing” é vocábulo dissilábico formado de uma sílaba tônica, *Scef-* —na qual o dígrafo *sc* pronuncia-se como em “Scyld”, o *e*, como ditongo (tal qual no inglês moderno *say*) e o *f*, por estar entre vogais, como *v*—, e de uma sílaba átona que consiste de uma vogal breve (como no inglês moderno *ship*) seguida de uma consoante nasal velar em que também se ouve, diferentemente da terminação *-ing* na norma culta do inglês moderno, o som velar e vozeado do *g* (conforme retido na pronúncia do *-ing* em Liverpool); e “Beow” é, por fim, vocábulo dissilábico composto por uma sílaba com vogal simples, *be-*, seguida por outra, *-ow*, cujo ditongo pede a pronúncia escocesa, irlandesa ou americana (como no vocábulo *show*, sem a vogal neutra, ou *schwa*, que antecede tal ditongo na pronúncia culta da Inglaterra contemporânea).

<sup>4</sup> Para o estabelecimento do texto e das as seções em que o poema se divide, utiliza-se aqui a edição de George Jack (1994), que traz o poema original sem tradução, porém com anotações e glossários nas margens.

<sup>5</sup> *Gar-Dena*, termo traduzido por Jack (1994: 7) para o inglês moderno como *Spear-Danes*, isto é, Danos-Lanças ou Danos-de-Lanças, a última morfologicamente similar a construções dicionarizadas do tipo de “homem-de-palha”.

<sup>6</sup> *Meodosetta* ou bancos-de-hidromel, isto é, salões (*heall*, inglês moderno *hall*), centro do poder dos anglo-saxões, nos quais os guerreiros encontravam-se para celebrar ruidosamente, bebendo hidromel, suas vitórias marciais. Tomar os salões dos inimigos derrotados significa impedir-lhes a comemoração de vitórias, simbolicamente assinalando sua subjugação aos vencedores, no caso, os Danos (JACK, 1941: 27).

<sup>7</sup> O poema informa que Scyld teve uma infância sem posses nem família, porém não fornece indícios de sua origem: “(...) tudo que o poema nos diz é que o enviaram, ainda criança, ao mar, para que atravessasse, sozinho, as ondas” (JACK, 1994: 8).

<sup>8</sup> Com a palavra “monarca”, aqui se identifica o chefe guerreiro das tribos anglo-saxãs desde o século VII até o século IX, período durante o qual, segundo o estudo de *Beowulf* de Jorge Câmara (2003: 19), pode-se chamar “a forma de governo dominante na Inglaterra (...) de ‘monarquia’ germânica, em contraste com a monarquia feudal medieval, posterior”.

<sup>9</sup> Acerca do significado da distribuição de anéis pelo rei no sistema político da Inglaterra anglo-saxã conforme reproduzido em *Beowulf*, ver Câmara (2003: 27).

<sup>10</sup> Ver nota 7.

<sup>11</sup> Expressão cunhada com vistas às possibilidades de leitura que a interpretam como “estando a mente tão triste” ou, com algum esforço, como “tristemente”. Seu entendimento em relação ao original depende da relação que se estabelece entre “mente” e “alma”, ambas traduzindo indiferentemente os vocábulos sinônimos *sefa* e *mod*. Dessa forma, “a alma — e tão triste a mente — de todos” busca traduzir o modo (“tristemente”) com que toda a gente percebera, mental e emocionalmente, a morte do rei. Convém ressaltar que, ao menos no âmbito lexical, não se fazia dentre os anglo-saxões distinção como àquela, helênica, entre *noos* e *psyche*, representando-se ora por *sefa*, ora por *mod*, senão por ambas, como no verso em questão, as estâncias intelectual, espiritual e psicológicas do ser humano. A sinonímia de *sefa* e *mod* difere, também, da distinção entre “sentir” (*óð*, na acepção inglesa de *sense*) e “alma” (*önd*) em *Old Norse*, como neste verso da *Edda Poética*: “*önd gaf Óðin, óð gaf Hænir*” (*EDDA, Völuspá*: 18), onde se

---

lê que Odin é quem concede alma a determinado ser, cuja capacidade de sentir/perceber é facultada por Hönir.

<sup>12</sup> Ver Jack (1994: 30) acerca da importante observação de que a nau funerária de Scyld não é incendiada, contrariamente ao costume descrito em diversas sagas nórdicas.

<sup>13</sup> “Sábios nos salões” traduz *seleradende*, isto é, os conselheiros que se estabeleciam nas salas reais (*heall*).

<sup>14</sup> Uma exposição detalhada ou, mesmo, uma descrição geral das diversas peculiaridades da versificação anglo-saxã fogem ao escopo do presente artigo. Estudos definitivos sobre o tema são encontrados em variedade de escritos que vão de explanações introdutórias por Bright (1912: 229-240) e Diamond (1970: 46-67), a estudos detalhados, como o de Bliss (1958). Para uma interessante descrição dos aspectos literários da poesia anglo-saxã, veja-se o livro *Curso de literatura inglesa* (2002) de Jorge Luiz Borges (especialmente as páginas 7-11, em que também se analisam as *kennings*), obra em que se estuda *Beowulf*, dentre outros poemas, em seu contexto histórico e literário.

<sup>15</sup> Embora não constitua linguagem poética específica —diferentemente do que ocorre em grego entre o dialeto jônico antigo (homérico) e o dialeto ático—, *Beowulf* apresenta termos e expressões de uso exclusivo da literatura, portanto extraordinárias em relação ao uso cotidiano da língua, em registros mais ou menos formais.

<sup>16</sup> Desejável na tradução das obras gregas e latinas, este artifício pode ser bem utilizado para fins de transposição lexical. Vejam-se, por exemplo, as formas “sonípede” e “dedirrósea” utilizadas por Odorico Mendes em sua magnífica tradução da *Iliada* (CAMPOS e VIEIRA, 1999: 7 e 81). Todavia, o resultado destes artifícios em língua portuguesa não condiz com o aspecto fragmentado da poesia germânica antiga, para a qual, dada a impossibilidade de recuperar-se em língua portuguesa étimos anglo-saxões —do modo que se faz entre *Old English* e inglês moderno, entre latim e português ou, mesmo, entre grego e português através de formas latinas —, pode-se recriar o aspecto rítmico do original, conforme aqui se propõe, e, até mesmo, aspectos fonológicos (como na tradução *Dena* por “Danos”).

<sup>17</sup> Para efeitos de versificação no grego e no latim, identifica-se a cesura, quando da escanção, pela ocorrência da última sílaba de uma palavra em meio ao pé de que tal sílaba faz parte, como se vê, por exemplo, no primeiro verso da *Eneida*, “*arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris*”, em que Virgílio forma um espondeu com a última sílaba de *cano* e a primeira sílaba de *troiae*, colocando entre elas a cesura, conforme requisita a métrica dos hexâmetros datílicos. Por vezes, a cesura coincide com uma “pausa retórica” (ALLEN e GREENOUGH, 1903: 409), isto é, uma pausa, geralmente indicada por vírgula, que sugere ou reforça uma mudança de intonação, para assinalar um sentido específico. Percebe-se a “pausa retórica”, por exemplo, no jocoso 139º verso da *Ars Poetica* de Horácio, “*Parturient montes, nascetur ridiculus mus*”, no qual a expectativa criada pela grandiosidade do labor de montes é seguida de uma pausa, um instante de silêncio, a qual, colocada justamente onde a métrica requisita a cesura, se desfaz com a risível imagem de um rato que, resultante do grandioso trabalho dos montes, traz a idéia da realização de muito esforço em vão. Esse sentido é construído através de uma asserção primeira (*parturient montes*, algo como “os montes estão em trabalho de parto”), cujo sentido é revertido por outra (*nascetur ridiculus mus*, isto é, “nasce um ridículo rato”), que a segue após uma pausa retórica simultânea à cesura requerida pela métrica (em meio ao espondeu formado pela última sílaba de *montes* e a primeira sílaba de *nascetur*) — cesura que, no caso, determina o sentido de todo o verso, motivo pelo qual pode ser denominada, de acordo com gramáticos como Allen e Greenough (1903: 409), “cesura de verso”. Dada a importância da retórica na literatura renascentista inglesa, e mesmo a comodidade de manter uma pausa em posição predeterminada no verso, os poetas ingleses dos séculos XVI e XVII, similarmente à construção da cesura de verso pelos poetas clássicos, fizeram uso recorrente da cesura em posições próximas à metade do verso, onde também faziam incidir uma pausa retórica. Já a partir do século XIX, quando se começaram a produzir as principais gramáticas de *Old English*, passou-se a utilizar o termo cesura para indicar a separação, graficamente indicada por espaços em branco, entre as duas metades do verso germânico antigo, apropriação terminológica que descreve, literalmente, um “corte” no verso (*caesura* é, como se sabe, palavra latina que significa corte), o que torna a cesura mais conspícua na poesia anglo-saxã que na literatura clássica, pois na última, ao contrário da primeira, ela só pode ser identificada pela escanção dos versos.

<sup>18</sup> Embora a utilização das *kennings* seja comum às literaturas anglo-saxã, nórdica e teutônica, são os tratados de gramática em *Old Norse* e, principalmente, a *Edda em Prosa* de Snorri Sturluson, que primeiramente identificaram, denominaram e descreveram, em termos literários, essa construção metafórica essencial à poesia germânica antiga. Para uma descrição das *kennings*, bem como de inúmeros outros aspectos poéticos e históricos das literaturas germânicas desse período, veja-se a obra *Literaturas germânicas medievais* (1995) de Jorge Luis Borges.

<sup>19</sup> Diferentemente da utilização de *welkin* (forma que sucedeu *wolcen*) pelos elisabetanos, para quem tal vocábulo tem o sentido de “firmamento” (Cf. WELLS, 1994: 1272), sem a simultaneidade de sentidos de “céu” e de “nuvem” possível em *Beowulf*.

<sup>20</sup> Ao tomar emprestado da música o termo modulação (a que, no caso específico da literatura, chamo também “modulação temporal”), remeto ao conceito de transição, realizada sob um mesmo plano básico (na música, a mudança de uma tonalidade a outra através de harmonias comuns às duas, processo ativado por um acorde que, contendo elementos de ambas, transpõe a primeira à segunda) a fim de mudar a ambientação do tema — isto é, o “tom” no sentido mais amplo e menos técnico (tal qual se usa em expressões como “tom ledó” ou “ou tom taciturno”) — que logo se desfaz, retornando à forma básica (“tom”) original. Na presente tradução da abertura de *Beowulf*, diz-se, mais propriamente, das representações verbais do tempo que, a partir de um mesmo tempo verbal basilar — o pretérito —, recortam nuances específicas (pretérito mais-que-perfeito, pretérito imperfeito, pretérito perfeito, indicações de futuro-do-pretérito), as quais remetem a outros planos de ação, não raro com percepções distintas daquelas que criam a atmosfera do plano central, acrescentando informações aos acontecimentos narrados, para, em seguida, retornar ao tempo básico (pretérito perfeito) da narrativa poética.

<sup>21</sup> Denominação que aqui se dá ao grupo de duas ou três palavras, interdependentes, que não se ligam sintaticamente aos termos adjacentes.

<sup>22</sup> A interpretação de Tolkien é atualmente tida como improvável. Embora a temática da eterna batalha entre indivíduos e mal seja essencial ao poema — conforme lapidarmente sintetizada por Müllenhoff, segundo quem *Beowulf* é “Retrato de uma batalha incessante, generalizada, mas nunca declarada, entre forças contrárias, entre ascensão e declínio, entre o vir-a-ser e o já ocorrido, entre o ser e o não-ser” (SISAM, 1965: 18) —, a crítica contemporânea contesta a esquematização quase “orgânica” e sistemática do tema na versificação, tal qual defendida no importante texto de Tolkien.

<sup>23</sup> Curiosamente, o sentido de *gefrunon* remete com seu infinitivo (*gefrignan*) a usos verbais (e mesmo a um processo de cognição lingüística) comuns ao *Old English* e ao grego clássico. A forma pretérita de sentido presente deste verbo torna-o um dos “verbos de presente preteritivo”: “Em todas as línguas germânicas existem alguns verbos que, no presente, empregam com exclusividade as formas (...) de seus pretéritos originais (suas formas de presente havendo desaparecido)” (BRIGHT, 1912: lxxiv). Dentre tais verbos, encontra-se o verbo “saber” (*witan*) que, também em grego, é oriundo de um tempo pretérito, pois, para os gregos da era clássica, “(...) ver é conhecer — o que o verbo *eidénai*, que significa *saber*, expressa bem, já que nada mais é que um resultativo de *ideîn*, cujo significado é *ver*” (BRANDÃO, 1999: 25); *mutatis mutandis*, a expressão formulaica *we gefrunon* denota, em *Beowulf*, que saber aquilo que se narra pressupõe tê-lo ouvido, isto é, conhecê-lo.

<sup>24</sup> Pode-se afirmar que “(...) o pretérito na poesia épica apresenta fundamentalmente (...) não o passado, mas a presentificação de eventos ocorridos” (MANFRED, 1971: 18), conforme ocorre, por exemplo, no uso do presente histórico nas narrativas helênicas. Deve-se considerar, sobretudo, como a sucessão de verbos no pretérito constitui uma espécie de presente atemporal; trata-se do momento da leitura, que traz o passado sempre a um “agora”, o qual, definido como instante pontual no tempo (um ponto na linha do tempo, se este for tomado como fenômeno linear), pode ser passado (as leituras feitas), presente (a leitura que se faz, como neste instante, em que os olhos do leitor deste artigo passam sobre as palavras aqui escritas) ou futuro (o instante no qual o passado épico tornar-se-á presente em uma leitura ainda não iniciada, quiçá por leitor que ainda está por vir à luz), processo consoante àquilo que Haroldo de Campos (1997: 23), inspirado por Goethe, define como “‘agoridade’ (*Jetztzeit*) transtemporal”.

<sup>25</sup> Veja-se, por exemplo, como a forma é fundamental para perceber-se, em *The Dream of the Rood* a passagem, evidente e menos polêmica que em *Beowulf*, de significados pagãos para outros, cristãos, através de significantes inalterados no poema anglo-saxão (RAMALHO, 2003).