



TOLKIEN NO DRAMA: UMA ANÁLISE DE *THE HOMECOMING OF BEORHTNOTH BEORHTHELM'S SON*¹

TOLKIEN IN DRAMA: AN ANALYSIS OF *THE HOMECOMING OF BEORHTNOTH BEORHTHELM'S SON*

Aparecido Donizete Rossi²

Samuel Renato Siqueira Sant'Ana³

Artigo submetido em: 18 abr. 2022

Data de aceite: 27 jun. 2022

Data de publicação: 5 jul. 2022

RESUMO: O presente artigo busca analisar o poema dramático *The homecoming of Beohtnoth Beorhthelm's son* (1953) sob a ótica dos estudos do drama em conjunto com os do gênero elegíaco, tendo o poema anglo-saxão *Beowulf* como seu expoente. Como ponto de partida, visa-se elucidar as questões relacionadas ao poema dramático para em seguida a obra de Tolkien ser analisada como uma continuação dos eventos presentes no poema *The battle of Maldon*, mesclando a epistemologia judaico-cristã e a nórdica, de forma a investigar a possibilidade de o texto de Tolkien se tornar um sucessor espiritual para a concepção apresentada em *Beowulf*, sendo o poema dramático um exercício de criação do autor a partir de leituras históricas voltadas à cultura anglo-saxã.

Palavras-chave: *The homecoming of Beohtnoth Beorhthelm's son*. Poema dramático. Teatro.

ABSTRACT: This article seeks to analyze the dramatic poem *The homecoming of Beohtnoth Beorhthelm's son* (1953) from the perspective of drama studies in conjunction with the elegiac genre, having the Anglo-Saxon poem *Beowulf* as its exponent. As a starting point, we aim to elucidate the issues related to the dramatic poem, so that Tolkien's work can be analyzed as a continuation of the events present in the poem *The battle of Maldon*, mixing Judeo-Christian and Nordic epistemology, in order to investigate the possibility of Tolkien's text becoming a spiritual successor to the conception presented in *Beowulf*, with the dramatic poem being an exercise in the author's creation based on historical readings focused on Anglo-Saxon culture.

Keywords: *The homecoming of Beohtnoth Beorhthelm's son*. Dramatic poem. Theater.

¹ Texto orientado pelo Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi, Universidade Estadual Paulista, Araraquara-SP, Brasil. O presente trabalho foi realizado com apoio financeiro do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

² Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista. Professor do Curso de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da Universidade Estadual Paulista, Araraquara-SP, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/0428069285054155> / <https://orcid.org/0000-0003-3930-1284>

³ Mestrando do Curso de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da Universidade Estadual Paulista, Araraquara-SP, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/0490640056364085>





INTRODUÇÃO

*Hige sceal þe heardra, heorte þe cenre,
mod sceal þe mare þe ure maegen lytlað⁴.*
(Anônimo)

O escritor britânico J. R. R. Tolkien (1892-1973) possui uma vasta bibliografia, que conta atualmente com dezenas de publicações que enveredam pelos temas mais variados, como traduções de poemas antigos para o inglês moderno, ensaios sobre gêneros literários, estudos filológicos a respeito do inglês antigo e, mais notadamente, sua produção ficcional, que abarca narrativas curtas e longas, poemas e curiosamente um único texto teatral. Essa peça escrita por Tolkien é uma ficção histórica intitulada *The homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's son (O regresso de Beorhtnoth, filho de Beorhthelm)*, publicado pela primeira vez em 1953 no volume 6 de uma revista acadêmica chamada *Essays and studies by members of the English association* (cf. TOLKIEN, 2001). Tendo em vista o escasso material acadêmico voltado para a análise dessa obra dramática, com o presente estudo visa elucidar-se como o poema dramático de Tolkien se torna um reflexo moderno de uma literatura e cultura anglo-saxã que permeia o imaginário popular britânico, mas também busca investigar no âmbito dos gêneros literários como os aspectos do drama se fazem presente na obra para que a estética do texto teatral torne esta uma produção única no *corpus* tolkieniano.

⁴ “O pensamento será mais duro, o coração mais aguçado, / Ânimo a mais, à medida que nosso poder diminui” (THE BATTLE OF MALDON, 2021). As traduções apresentadas nas notas 4, 6, 8, 9 e 10 foram feitas por Samuel Renato Siqueira Sant’Ana, um dos autores deste artigo. Já as traduções mostradas nas notas 5 e 7 são de responsabilidade de Erick Ramalho (Cf. BEOWULF, 2011).



TEATRO E LITERATURA

Em se tratando dos três gêneros literários preceituados por Aristóteles na *Poética* (2017), quais sejam o drama, o lírico e o épico, o poema dramático é um gênero textual híbrido que combina elementos da poesia e do drama, conforme seu nome sugere. Dessa forma, é natural que um texto proveniente desse gênero possua características derivadas das mais variadas formas desses gêneros textuais, como é o caso, por exemplo, da lírica e da tragédia (MICCOLIS, 2007). De tal maneira, o poema dramático se torna uma espécie de lírica encenada, em que se utilizam as falas das personagens como uma forma de declamação ao mesmo tempo em que se torna parte da ação a ser desencadeada.

Levando em consideração a questão da representação, para a historiadora do teatro Anne Ubersfeld (2005) o teatro é a arte do paradoxo por se tratar de uma forma ficcional que se divide entre produção literária e representação concreta, ou seja, de um lado há uma forma imutável, que é o texto literário, enquanto no outro segmento há o espetáculo enquanto representação empírica, que é fluida, adaptável e nunca a mesma. No entanto, para que um texto possa ser considerado teatral a existência de uma encenação não se torna um requisito, fazendo com que o elo entre texto e representação seja uma relação complementar ao mesmo tempo em que é autônoma, fazendo com que o paradoxo se encontre na relação entre duas formas de arte distintas que se mesclam, sendo a escrita da peça e a encenação do espetáculo. Desta feita, o fenômeno do teatro é constituído pela combinação entre elementos verbais e não-verbais, como é o caso das falas que se manifestam através dos diálogos e também das ações e gestos indicados pelas didascálias, que irão contribuir para o avanço do enredo. Destarte, o texto do teatro possui uma dupla função, eis que a primeira jaz no interior da representação, portanto que precede o espetáculo, ao mesmo tempo em que na mesma medida o acompanha ao longo de seu desenrolar, não se limitando somente a isto, com base na autonomia do diretor.

Conjuntamente, em não sendo a representação um requisito para a constituição do texto teatral, visto que este pode ser lido e apreciado sem qualquer necessidade de visualização de encenação, é o que aponta Tolkien ao se referir a sua peça como concebida para ser recitada por duas pessoas, com o auxílio de alguns vislumbres de luzes, ruídos e um canto ao final, embora “nunca tenha sido performada” (TOLKIEN, 2001, p. 143). Em consonância, Ryngaert (1995) irá afirmar que o teatro não se destina somente à representação, mas também à leitura, e que, paralelamente, este fator não impede que qualquer escrita não se torne pretexto para a representação, mesmo a mais resistente e imprevista forma dramática.



CONTEXTO ANGLO-SAXÃO

Sendo assim, antes de tratar do enredo em si, é necessário estabelecer uma contextualização histórica e literária a respeito do ambiente e da concepção em que a obra de Tolkien irá se localizar. Como aponta Luz (2020), no início da era cristã, por volta de 40 d.C., membros do Império Romano expandiram suas fronteiras para as Ilhas Britânicas, que àquela época eram ocupadas por povos celtas e bretões, mas que com a invasão romana passaram a se deslocar para as regiões mais afastadas da Grã-Bretanha, lide norte e oeste, e a paulatinamente terem suas culturas influenciadas pela crescente tradição cristã com o passar dos séculos. No século V d.C., por conta de invasões em regiões periféricas de Roma por povos germânicos advindos do norte da Europa, os romanos acabaram por perder o interesse em manterem as colônias mais distantes da capital romana, de forma que as Ilhas Britânicas foram progressivamente abandonadas pelos romanos, permitindo que, com a baixa influência estrangeira, outros povos pudessem se estabelecer naquele local. Desta feita, povos germânicos advindos da Alemanha e da Dinamarca deram início à Invasão Anglo-Saxã, nome derivado dos dois grupos *vikings* mais proeminentes nas ilhas, os anglos e os saxões, mas não se limitando a estes, eis que havia também os jutos e os frísios.

Têm-se assim o início da formação cultural e étnica do que hoje é conhecido como a Inglaterra, pois os anglo-saxões se tornaram os povos que constituiriam majoritariamente os ancestrais do atual povo britânico. A língua inglesa moderna é descendente direta da língua anglo-saxã, que também é conhecida como inglês antigo. É sob essa influência cultural que surge o manuscrito do considerado primeiro texto literário britânico, o poema *Beowulf*, obra histórica e mítica de cunho oral proveniente dos povos germânicos, que foi registrada em meados do ano 1000 d.C. O poema não possui autor conhecido e segue a métrica anglo-saxã de versos aliterativos, ou seja, rimas internas que se dão por meio de consoantes repetidas ao longo dos versos, e possuindo uma quebra ao meio, à semelhança do hemistíquio francês. A título de exemplificação, recuperam-se os versos 4 e 5 do poema: "Oft **Scyld Scêfing sceaðena þreátum, / monegum mægðum meodo-setla ofteáh"**⁵ (BEOWULF, 2011, p. 2, ênfase acrescentada). Em se tratando do enredo, o poema conta a história do herói matador de monstros homônimo, que se torna rei após seus feitos grandiosos e ao final de sua vida morre em combate com um dragão, para que o poema se encerre com o funeral de Beowulf e o lamento de seus admiradores.

Apesar de ser mais comumente associado a um poema épico, muitos estudiosos da obra, como é o caso do próprio Tolkien, apontam que a obra se aproxima mais do gênero elegíaco, ou seja, um canto fúnebre que celebra os grandes feitos de uma figura já falecida (TOLKIEN, 2006). É o que também apontará o crítico literário Northrop Frye em sua *Anatomia da crítica*:

⁵ "Scyld Scefing, chefe dos Danos, cessou / os bródios com hidromel dos bandos".

O elegíaco apresenta um heroísmo não tocado pela ironia. A inevitabilidade na morte de Beowulf [é] de uma importância emocional muito maior do que as de quaisquer complicações irônicas de *hybris* e *hamartía* que possam estar envolvidas. Por isso, o elegíaco é frequentemente acompanhado pela sensação difusa, resignada e melancólica da passagem do tempo, da velha ordem mudando e rendendo-se a uma nova: pensa-se em Beowulf olhando, enquanto está morrendo, para os grandes monumentos de pedra das eras da história que desapareceram antes dele (FRYE, 2013, p. 150)

Sendo assim, Tolkien, como um estudioso e apreciador do poema, se debruçou sobre diversas outras obras que permeiam o mesmo contexto histórico e literário apresentado em *Beowulf*, de forma que *Beorhnoth* não somente faz referências diretas a acontecimentos do poema, mas também carrega uma concepção epistemológica irmã ao que é apresentado no poema britânico. Estruturalmente, o texto de Tolkien é dividido em três segmentos, em primeiro lugar é apresentado um ensaio que contextualiza historicamente o enredo, texto este chamado de *A morte de Beorhnoth*, sendo seguido pela peça e finalizando com outro ensaio chamado de *Ofermod*, termo em inglês antigo que significa **bravata** ou **orgulho com excesso de confiança**, em que o autor analisa o papel de um líder e guerreiro dos tempos antigos como Beowulf e Beorhnoth.

Na introdução à própria peça Tolkien disserta em poucas páginas sobre as origens históricas dos acontecimentos narrados, bem como realiza uma breve consideração historiográfica a respeito de um poema antigo que havia adaptado um acontecimento relevante para o enredo de *The homecoming of Beorhnoth Beorhthelm's son*. Tolkien aponta em *A morte de Beorhnoth* que em agosto de 991 houve uma batalha na região de Maldon, Essex, na Grã-Bretanha, em que uma hoste britânica defendeu o condado de Essex de invasões *vikings* que vindas do norte. O capitão dos ingleses era Beorhnoth, filho de Beorhthelm, duque de Essex, um homem já de idade e renomado por sua bravura, enquanto os *vikings* eram pertencentes ao grupo dos Danos, sendo sua maior parte norueguesa, liderada por Anlaf, que ficaria conhecido posteriormente nas sagas nórdicas como Olaf Tryggvason, rei da Noruega (TOLKIEN, 2001). Em determinado momento, os guerreiros do norte e os ingleses estavam separados por um rio, que só poderia ser cruzado por meio de uma ponte. Documentos históricos sobre o embate apontam que os *vikings* pediram permissão para cruzarem a ponte e assim poderem ter uma **luta justa**, corpo a corpo, sem que houvesse um conflito à distância ou com interferências topográficas que favoreceriam os locais, os ingleses, e Beorhnoth permitiu a passagem para que assim se iniciasse o confronto, que se provou fatal para os ingleses (TOLKIEN, 2001).

Um fragmento de um poema contemporâneo a esses acontecimentos sobreviveu. Este é escrito em língua anglo-saxã, possui 325 versos

sem autoria conhecida, sem início, sem fim e sem título, mas que foi batizado posteriormente de *The battle of Maldon* (c.1000), sendo que o fragmento sobrevivente é centrado na demanda pela defesa da ponte que dividia os exércitos rivais e principalmente pelo esforço final e heroico de Beorhtnoth em enfrentar as forças pagãs e inimigas até seu derradeiro fim (TOLKIEN, 2001). O fragmento, muito provavelmente, foi fruto de registro dos monges e escribas católicos que se estabeleceram ao sul da Grã-Bretanha, monges estes que foram responsáveis também pela preservação do considerado primeiro texto literário britânico, *Beowulf*. O histórico duque Beorhtnoth era conhecido pela proteção dos monges, de forma que sua figura foi alçada a patrono da igreja, fazendo com que após a Batalha de Maldon seu corpo fosse recuperado e enterrado na Abadia de Ely (TOLKIEN, 2001).

As questões mencionadas se tornam relevantes para a compreensão do texto literário por diversos motivos, em primeiro lugar pela evidente presença do catolicismo na concepção do poema antigo *The battle of Maldon*, fazendo com que naturalmente o duque Beorhtnoth seja alçado à figura de mártir, tão presente na tradição judaico-cristã. O segundo ponto a se levar em consideração é que muitos diálogos da peça de Tolkien são rimados por serem adaptações ou por vezes até retirados diretamente do poema antigo, reafirmando as considerações prévias de que a peça em questão seja naturalmente uma obra literária que flerta com elementos do drama e da lírica.

BEORHTNOTH

Em se tratando do enredo, a obra narra os acontecimentos situados após a Batalha de Maldon, sendo que toda a peça se desdobra por meio do diálogo entre duas personagens que se encontram em meio ao campo repleto de destroços causados pelo conflito, onde ambas buscam pelo corpo de seu falecido e amado líder, Beorhtnoth. As personagens são o jovem Torhthelm, ora chamado informalmente de Totta, e o velho menestrel Tídwald, ora chamado informalmente de Tída. Enquanto as personagens buscam pelo cadáver, ambos travam diálogos sentimentais a respeito do papel da vida, da morte e dos conflitos que são representados pela derrota dos anglo-saxões e de seu carismático duque. Torhthelm é um garoto que leva em seu imaginário as batalhas e os guerreiros heroicos do período, inclusive citando o próprio Beowulf, e anseia pelo momento de poder provar seu valor ao morrer por uma causa justa também, enquanto Tídwald, já mais maduro após presenciar grandes tragédias, tenta convencer o jovem de que a ânsia pelo conflito não é algo benéfico. Ao final, as duas personagens encontram o corpo de Borhtnoth e o levam para a Abadia de Ely, para que os monges possam realizar um funeral devido ao seu líder e para que sua alma possa enfim descansar.



Em se tratando do fato da peça se passar através do diálogo entre as personagens Torhthelm e Tídwald em meio aos escombros da Batalha de Maldon, e também por ambas as personagens serem simpatizantes do antigo duque, é através de seus diálogos que o leitor possui conhecimento da importância da personagem título, e como sua morte representa um marco trágico para a história dos anglo-saxões, já de religião católica. No texto de Décio de Almeida Prado, *A personagem no teatro*, o teórico aponta que o drama não existe senão por meio da interação das personagens, fazendo com que estas se caracterizem pelo núcleo do gênero literário em questão (PRADO, 2014). Desta forma, ao se dirigirem diretamente à plateia, a função do narrador se torna praticamente dispensável em comparação ao romance. No caso em tela, é o que pode ser observado no trecho em que Torhthelm relembra a grandeza de seu líder Beorhtnoth:

TORHTHELM.

(His voice rises to a chant)

His head was higher than the helms of kings
with heathen crowns, his heart keener
and his soul clearer than swords of heroes
polished and proven; than plated gold
his worth was greater. From the world has passed
just in judgement, generous-handed
as the golden lords of long ago.
He has gone to God glory seeking,
Beorhtnoth beloved.⁶ (TOLKIEN, 2001, p. 130)

A exaltação que Totta faz a Beorhtnoth evidencia o tom melancólico presente no gênero elegíaco, à semelhança dos elementos mencionados por Frye ao tratar de Beowulf. A título de comparação, após o funeral do guerreiro ao final do poema, é também entoado no canto XLIII, versos 3178 a 3182:

Swa begnornodon Geata leode
hlafordes hryre, heorðgeneatas,
cwædon þæt he wære wyruldcyninga

⁶ “TORTHELM. (Sua voz se eleva para um canto) Sua frente era mais elevada do que os elmos dos reis / com coroas pagãs, seu coração mais ávido / e sua alma mais clara do que espadas de heróis / polido e comprovado; do que ouro banhado/seu valor era maior. Do mundo passou/apenas para julgar, mão generosa / como os senhores de ouro de muito tempo atrás. / Ele se foi buscando a glória de Deus, / Beorhtnoth amado”.

manna mildust ond monðwærust,

leodum liðost ond lofgeornost⁷ (BEOWULF, 2011, p. 194)

Posto que o drama seja sinônimo de ação, conforme aponta sua origem grega, é de se esperar que as personagens desenvolvam relações ao longo da peça, porém com o papel do narrador sendo suprido do gênero dramático, é impreterível que as personagens exteriorizem seus sentimentos para a compreensão e assimilação do leitor/espectador, é o caso dos solilóquios, em que a personagem fala consigo mesma para a apreciação do público, e assim possa expressar o que não é dito a outras personagens ao longo da ação (PRADO, 2014). No caso em tela, Totta expressa seus sentimentos para com a grandeza de Beorhtnoth para que o público conheça o apreço que o povo tinha para com o duque, possibilitando que o lamento por sua perda seja compartilhada em uma espécie da aproximação dramática que na tragédia chega a seu ápice com a catarse, porém, em *Beorhtnoth*, a ação se localiza pós-catarse, pós-derrota dos anglo-saxões, constituindo o texto como se fosse uma espécie de epílogo à trajetória do herói.

Com relação à análise da personalidade e da função da personagem do teatro, Ubersfeld (2005) irá descartar o método de análise individual das personagens para defender a análise do **sistema** das personagens apresentadas, de forma que os traços identitários se evidenciam em uma personagem quando em conjunto com outra, permitindo traçar oposições e semelhanças, de tal forma que “o fato de a personagem ser rei só tem realmente sentido se a considerarmos em relação às outras, que não são reis” (RYNGAERT, 1995, p. 133). Assim, se torna relevante que o que se torna conhecido do leitor a respeito do duque Beorhtnoth seja visto sob a ótica de dois camponeses devotos.

Após encontrarem o cadáver de Beorhtnoth, as personagens se encarregam de levá-lo para a Abadia de Ely, onde os monges serão capazes de velar seu corpo de forma apropriada de acordo com a tradição cristã.

TÍDWALD.

Good words enough, gleeman Totta!

You laboured long as you lay, I guess,

in the watches of the night, while the wise slumbered.

But I'd rather have rest, and my rueful thoughts.

These are Christian days, though the cross is heavy;

⁷ “Lamento homens da geta gente ao lorde / seus fizeram – companheiros. Falaram / que, dos reis mundiais, era o de mais graça; / e o mais generoso e gentil co'a gente, / e o mais ansioso por fama p'los atos”.



Beorhtnoth we bear not Béowulf here:
 no pyres for him, nor piling of mounds;
 and the gold will be given to the good abbot.
 Let the monks mourn him and mass be chanted!
 With learned Latin they'll lead him home,
 if we can bring him back. The body's weighty!⁸ (TOLKIEN,
 2001, p. 132)

Com o fim de sua empreitada, Tídwald encerra sua participação com um lamento em meio à desesperança em que se encontra no momento, sendo a melancolia de sua fala final uma coroação da elegia presente na peça:

TÍDWALD.
 (...)
 It's night right enough; but there's no firelight:
 dark is over all, and dead is master.
 When morning comes, it'll be much like others:
 more labour and loss till the land's ruined;
 ever work and war till the world passes⁹ (TOLKIEN, 2001, p. 141)

Ao final da peça há o sepultamento de Beorhtnoth pelos monges, que entoam um canto fúnebre em latim, demonstrando não somente que o texto carrega uma forte influência da elegia presente em *Beowulf*, mas também o diferenciando na forma com que a ritualística do sepultamento é realizada, pois Beorhtnoth não recebe um funeral tradição *viking*, assim como é demonstrado em *Beowulf*, em que o falecido é cremado, Beorhtnoth é enterrado aos moldes da tradição cristã. O canto final demonstra então que Beorhtnoth é enfim, um representante da cultura cristã romana nas Ilhas Britânicas: "Dirige, Domine, in

⁸ "TÍDWALD. Boas palavras, Totta ministrel! / Você trabalhou tanto quanto canta, suponho, / nas vigílias da noite, enquanto os sábios dormiam. / Mas eu prefiro descansar meus pensamentos tristes. / Estes são dias cristãos,/embora a cruz seja pesada; / Levamos Beorhtnoth e não Beowulf aqui: / nenhuma pira para ele, nem pilha aos montes; / e o ouro será dado ao bom abade. / Que os monges o lamentem e a missa seja cantada! / Com o latim aprendido, eles o levarão para casa, / se pudermos trazê-lo de volta. O pesado corpo!"

⁹ "TÍDWALD. É noite certa; mas não há luz do fogo: / escuridão está acima de tudo, e morto é o mestre. / Quando a manhã chegar, será muito parecida com as outras: / mais trabalho e perda até a terra ser arruinada; / sempre trabalhe e guerreie até que o mundo passe".

conspectu tuo viam meam. Introibo in domum tuam: adorabo ad templum Sanctum tuum in timore tuo¹⁰” (TOLKIEN, 2001, p. 142).

O *Ofermod*, ensaio ao final do texto, se mostra como uma análise crítica a respeito das decisões tomadas por Beorhtnoth que levam ao seu derradeiro fim. Nele Tolkien argumenta que o poeta por trás de *The battle of Maldon* dá indícios de seu desacordo com Beorhtnoth, indicando que seu *ofermod*, seu **orgulho excessivo** de influência religiosa nórdica levam ao massacre de seu batalhão, mesmo que a quantidade de inimigos *vikings* fosse muito superior à dos anglo-saxões, pois na tradição *viking* a chamada **morte justa** é aquela em que se morre no combate. Há aqui uma ruptura da tradição pagã com o início da cultura cristã, em que o conflito não é mais desejável, mas sim evitado, o que é ilustrado por meio do fim que Beorhtnoth lega não só a si, mas a todos os seus seguidores que foram igualmente dizimados.

Novamente, Prado argumenta que uma das características da personagem do teatro é o papel exercido como fruto do pensamento do autor teatral, na medida em que este se exprime através de suas personagens e, portanto, atribui a elas certo grau de consciência crítica a respeito das circunstâncias em que se encontram, grau este que pode ser elevado ou atenuado (PRADO, 2014). Desta forma, em *Ofermod*, Tolkien aponta que o comportamento de Beorhtnoth ao tomar suas decisões militares é derivado da tradição nórdica, por mais que esse tivesse um viés católico a sua volta, fazendo com que a escolha que norteie suas ações fosse tomada com base nos conceitos de orgulho e lealdade, o chamado **espírito heroico nórdico** (TOLKIEN, 2001, p. 144). Ao colocar a figura de Beorhtnoth em comparação com Beowulf, Tolkien aponta que o segundo realiza seus feitos não por busca de glória ou subordinação, mas sim porque é de sua natureza enfrentar Grendel, o monstro inicial que o herói mata no poema anglo-saxão, e mesmo que seus feitos resultem em sua coroação como rei, Beowulf realizou suas proezas por ser parte de si mesmo, pois ele **é** um matador de monstros, da mesma forma que Beorhtnoth guia seus guerreiros ao combate porque essa é exatamente a sua natureza, a de liderança. Por fim, Tolkien expressa seu julgamento de valor a respeito das ações de Beorhtnoth: “(...) [ele] estava errado, e ele morreu por sua tolice. Mas foi um erro nobre, ou um erro de nobreza” (TOLKIEN, 2001, p. 148).

CONCLUSÃO

Diante do exposto, torna-se evidente que o cerne da ação representada na peça é o diálogo entre as duas personagens enquanto a ausência

¹⁰ “Guie, ó Senhor, à sua presença o meu caminho. Eu irei a sua casa enquanto outros o adoram em seu templo sagrado com medo de ti”.



de seu líder é sentida, porém o relevante quanto à temática trabalhada no presente texto até o momento é que a transição da tradição épica e pagã dos nórdicos para tradição cristã se torna evidente por meio da interação das próprias personagens, e por tal motivo que a forma dramática é essencial para a construção do texto, dada sua natureza em representar as relações humanas. Enquanto paradoxalmente a personagem mais nova representa uma concepção mais antiga, a nórdica, a personagem mais velha se esforça para convencê-la de que o caminho para uma morte gloriosa não deve ser almejada, posto que a felicidade deve ser encontrada na vida, o que prenuncia a nova concepção cristã.

Por fim, argumenta-se que ao mesmo tempo em que Beorhtnoth é uma sequência direta para *The battle of Maldon*, é também uma sequência espiritual de *Beowulf*, pois enquanto Beowulf é o herói épico anglo-saxão das culturas vikings e pagãs, Tolkien recupera a figura histórica de Beorhtnoth e a alça a um herói anglo-saxão cristão, fazendo referência ao processo de cristianização que iria crescer cada vez mais nas Ilhas Britânicas ao longo dos séculos posteriores. O uso da forma poética dramática para a obra somente reforça o caráter híbrido da identidade anglo-saxã daquele período, da mesma forma que a obra é ora verso e ora drama, o anglo-saxão é ora pagão e ora cristão, herança essa que deixa rastros na produção britânica até os dias de hoje.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. 2. ed. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: 34, 2017.

BOWULF. *Beowulf*. 2. ed. Tradução de Erick Ramalho. Belo Horizonte: Tessitura, 2011.

FRYE, N. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. Tradução de Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2013.

LUZ, G. C. *A desarticulação do monomito do herói em Beowulf*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 2020.

MICCOLIS, L. *A questão taxinômica do poema dramático e sua aplicação na construtura "Calabar" de Lêdo Ivo*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

PRADO, D. de A. A personagem do teatro. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*, v. 1. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 81-102. (Coleção Debates).

RYNGAERT, J.-P. *Introdução à análise do teatro*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção Leitura e crítica).



THE BATTLE OF MALDON. *The battle of Maldon*. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20091010040635/http://faculty.virginia.edu/OldEnglish/anthology/maldon.html>. Acesso em: 23 jul. 2021.

TOLKIEN, J. R. R. The homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's son. In: _____. *Tree and leaf*. London: Harper Collins Publishers, 2001, p. 119-150.

_____. Beowulf: The monsters and the critics. In: _____. *The monsters and the critics and other essays*. 7. ed. London: Harper Collins Publishers, 2006, p. 5-48.

UBERSFELD, A. *Para ler o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

