

**“Una espada para la mano de Beowulf”:
Jorge Luis Borges como leitor de Beowulf**

Gesner Las Casas Brito Filho
Mestrando em História Social - FFLHC – USP
Membro do LATHIM-USP

Resumo: A importância que Jorge Luis Borges concede à literatura medieval anglo-saxônica e ao texto remanescente de maior popularidade desta literatura, o poema *Beowulf*, surpreende a leitores e estudiosos de sua obras. Da mesma forma é notável a erudição de Borges sobre o tema, demonstrada em seus livros e aulas. A tradução de um poema escrito em uma língua como o inglês antigo, estrangeira e distante, não somente espacialmente, mas temporalmente de sua própria época, proporciona um prazer estético que é da mesma natureza da própria criação literária borgeana. O poema *Beowulf* entra no caldeirão de experiência estética literária borgeana que possibilita “*decifrar o universal inalcançável*”, e construir seu próprio “*labirinto*” da arte literária. E em Borges, este processo se dá pela reinvenção do conteúdo do poema na tradução.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges. Beowulf. Literatura em inglês antigo.

O apreço de Borges pelo inglês antigo explica-se, dentre outros motivos, por sua preferência pela língua e literatura inglesa. Porém, além de identificar esta óbvia conexão, este artigo buscará demonstrar *como* Borges lê o poema *Beowulf*. Esta problemática vai, sobretudo, de encontro à metodologia defendida pelo historiador italiano Carlo Ginzburg¹. Para Borges, assim como para diversos outros cânones tradicionais de estudos da literatura inglesa², o inglês antigo³ é a ancestral direta da

¹GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**. Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

² Vide por exemplo; CHADWIC, H. MUNRO. *Early National Poetry*. In: **From the beginnings to the cycles of romanc. The Cambridge History of English and American Literature - Volume I: English** (Edited by Ward, A. W. & Waller, A. R.). New York: G.P. Putnam's Sons, 1907–21; New York: Bartleby.com, 2000. Pp.19-40.

³ Costuma-se chamar a língua falada e escrita na Inglaterra anglo-saxônica (aproximadamente do século VI até o século XI) como inglês antigo (Old English) ou anglo-saxão. Conforme: PAGE, R. I. Old English. In: LAPIDGE, M.; BLAIR, J.; KEYNES, S. & SCRAGG, D. (ed.), - **The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England**. Blackwell: Oxford (UK), 1999, pp. 343-344. Neste artigo

língua inglesa. Borges não nega que sua predileção pelo inglês e pelas culturas norte-européias seja fruto de uma ligação afetivo-genética com sua avó de origem inglesa. A predileção pela literatura inglesa e a consequente decifração do seu idioma antepassado, o inglês antigo, mais do que isso, fazem parte do seu gosto pela literatura universal. E especialmente a poesia em inglês antigo é um tesouro de difícil acesso, pois, para chegar a entender esta poesia é necessária uma grande erudição, que é inacessível até para os falantes atuais do inglês:

De las literaturas del Occidente la de Inglaterra es una de las dos más importantes. (Dejamos al juicioso lector la elección de la otra.) Hará unos doscientos años se descubrió que esa literatura encerraba una suerte de cámara secreta, a manera del oro subterráneo que guarda la serpiente del mito. Ese oro antiguo es la poesía de los anglosajones.⁴

O prazer estético não é proveniente somente do entendimento das narrativas contadas na prosa e poesia desta literatura. Para Borges, entender e decifrar o inglês antigo faz parte da apreciação deste “tesouro” escondido, que é a poesia anglo-saxônica:

Fascinado por las traducciones (que son una modalidad más ardua de la transcripción), en sus comentarios sobre las versiones de Homero, Borges ya había descubierto que el congelamiento de un sentido sólo es posible cuando otro Sentido (divino, emanado de una autoridad indiscutible) fija para siempre el fluir de los textos. Si esto no sucede, los sentidos se recombinan sin orden jerárquico: el primer texto no es más original que su última copia y todos los textos son, en el límite, borradores. La literatura se compone, entonces, de versiones.⁵

Beowulf representa, assim, também um exercício de tradução. Para Borges, o poema *Beowulf* não somente representa este tesouro antigo, ancestral e estranho ao mesmo tempo, que o conecta à medievalidade heróica de seus antepassados ingleses. A beleza de decifrar este idioma tão estranho, de recitá-lo, como faz em suas aulas, soma-se ao deleite estético da própria narrativa:

Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf

A veces me pregunto qué razones
Me mueven a estudiar sin esperanza
De precisión, mientras mi noche avanza,
La lengua de los ásperos sajones.

optaremos utilizar o termo “inglês antigo”(Old English) para esta língua, ao invés do termo mais correto, que seria “anglo-saxão”, por questão de clareza textual.

⁴ BORGES, Jorge Luis. **Literaturas germánicas medievales**. Alianza Editorial: Madrid, 1978, p.01.

⁵ SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Ariel, 1995, p. 31.

Encontro Internacional dos Estudos Medievais - ABREM

Gastada por los años la memoria
Deja caer la en vano repetida
Palabra y es así como mi vida
Teje y desteje su cansada historia.

Será (me digo entonces) que de un modo
Secreto y suficiente el alma sabe
Que es inmortal y que su vasto y grave
Círculo abarca todo y puede todo.

Más allá de este afán y de este verso
Me queda inagotable el universo.⁶

Em outras poesias de “El outro, el mismo”(1964), Borges reafirma esta ideia do quanto esta “*lengua de los ásperos sajones*” é difícil, mas traz a ele o acesso a um universo infinito. No livro “*Breve Antología Anglosajona*” de 1978, escrito com o auxílio de Maria Kodama, Borges nos apresenta sua tradução ao espanhol de um trecho de Beowulf, que conta o funeral do rei *Shield Shief*:

En la hora de su destino, Scyld, fuerte aún, buscó el amparo de su Señor. Fieles a la orden que les había dado el pastor de los Scyldings, cuando aún era capaz de palabra, sus amados compañeros lo condujeron a la orilla del mar. En el puerto aguardaba la curva nave, la embarcación del príncipe, nevada y con deseo de partir. En su regazo tendieron al querido rey, al distribuidor de sortijas: el afamado junto al mástil. Había tesoros y ornamentos traídos de muy lejos. No hay fama de otra nave tan airosa exornada de armas de muerte, de vestiduras de guerra, de espadas y corazas. Muchos eran los tesoros que irían muy lejos con él, sobre su pecho, bajo el poder del mar. No lo abastecieron con menos esplendor, con menos riqueza, que las que en el principio lo rodearon cuando era un niño. Alto sobre su cabeza, flameaba, entretejido de oro, un estandarte. Dejaron que lo llevara y lo arrastrara el mar, el Guerrero Armado de Lanza. Tristes plañían. Nadie puede afirmar con certidumbre, ni los consejeros en las asambleas, ni los héroes bajo los cielos, quién recibió esa carga.⁷

Trata-se dos versos de 26 a 52 do poema Beowulf. Comparando-se a uma tradução mais literal não é possível ver aqui todo o processo de tradução de Borges, mas é possível fazer algumas inferências sobre seu método. A tradução de Borges é de tal forma imaginativa que ele se apropria do texto para recontá-lo a seu gosto. O texto do poema é traduzido em forma de prosa. As frases são em geral, colocadas em ordem direta, desfazendo as hipérboles e outros problemas que dificultariam a fluidez, emotividade e força expressiva do poema original. Como qualquer tradutor

⁶ BORGES, Jorge Luis. **El otro, el mismo**. Buenos Aires: Emecé editorial, 1964.

⁷ BORGES, Jorge Luis; KODAMA, Maria. **Breve antología anglosajona**. Santiago de Chile: Santiago de Chile, 1978, p. 2.

que necessite trazer o texto para o leitor de hoje, Borges faz escolhas, que poderiam ser meramente burocracias de tradutor. Porém, Borges busca criar um texto com uma fluidez quase “cinematográfica”, ainda que sem abrir mão dos pontos mais importantes.

No verso 30, “*penden wordum wéold/ wine Scyldinga*”⁸ por exemplo, Borges escolhe traduzir como “*cuando aún era capaz de palabra que les había dado [a] los el pastor de Scyldings*”⁹. Porém, uma tradução mais literal do trecho seria: “*quando ele proferiu suas palavras*¹⁰ /como Senhor dos Shieldings. Ao colocar que a ordem foi dada quando o rei Scyld ainda era capaz de proferir palavras, faz lembrar ao leitor que ele está morto agora. A carga dramática da falta do rei, agora morto, se acentua. Ao mesmo tempo, Borges, embora grande apreciador dos “*kenningar*”¹¹ suprime as repetições destas figuras nos versos 31, 32, 44, 46 e 50. Outra mudança é a retirada da primeira pessoa do verso 38: “*ne hýrde ic cýmlícor/ céol gegyrwan*”, que Borges traduz: “*No hay fama de otra nave tan airosa exornada*”, comparando-se com nossa tradução mais literal do mesmo trecho: “*Eu nunca escutei antes sobre um navio tão adornado.*”

Algumas características do modo que Borges lê e se apropria da literatura anglo-saxônica, especialmente do poema *Beowulf*, ficam ainda mais evidentes nas suas aulas de literatura inglesa na Universidade de Buenos Aires. Ele convida seus alunos a recriarem junto com ele algumas partes que, segundo ele, faltam na trama da narrativa do poema. Borges os convida a serem “imaginativos” tanto quanto ele ao lidarem com esta “matéria-prima” literária:

E se quisermos ser um pouco imaginativos temos de ver essa história como a de um homem a que está reservado um destino: lutar com o monstro e morrer. O dragão é, de alguma maneira, pressentida ou não pelo poeta -

⁸ FULK, R.D. & BJÖRK, R. E. & NILES, J. D. - **Klaeber's Beowulf**. 4th Edition. University of Toronto Press: Toronto, 2008. Todas as citações do texto original em anglo-saxão usadas neste artigo são retiradas desta edição. Todas as traduções diretas ao português são nossas.

⁹ BORGES, Jorge Luis; KODAMA, Maria. **Breve antología anglosajona**. Santiago de Chile: Ediciones La Ciudad, 1978, p.02. Alteramos a ordem original das palavras para verificar a correspondência com a tradução literal.

¹⁰ *Wordu*:em anglo-saxão, literalmente significa palavras. Aqui empregado no sentido de instruções ou ordens.

¹¹ *Kenningar* (plural de kenning) são figuras de linguagem poética utilizadas na literatura nórdica e germânica. Um exemplo presente no poema *Beowulf*: “caminho-das-baleias”, o mar. Vide a longa lista de *kenningar* feitas pelo autor no capítulo “As kenningar”: BORGES, J. L. História da Eternidade (1936). In: **Obras completas – Vol. I**. Tradução de Carmen Cirne Lima. São Paulo: Editora Globo, 1999, p.405-419.

isso sim não nos importa, porque as intenções do que fazem -, o reencontro com seu destino. Quer dizer, o dragão é outra vez o ogro da Dinamarca, e o rei vai com sua gente, que quer acompanhá-lo, mas ele diz que não, que se arranjará sozinho como se arranhou cinquenta anos antes com o ogro e com a mãe do ogro.¹²

As aulas sobre os poemas anglo-saxônicos são repletas de narrações, recriações, críticas “ao roteiro” e até a inclusão de cenas, imagens e fatos que não estão nos originais. Um dos momentos mais evidentes desta recriação e tentativa de aproximação do poema ao seu público de estudantes argentinos surge quando ele compara o orgulho, a “jactância” de Beowulf com a dos “compadritos” argentinos:

Agora estamos diante de um costume, um preconceito moderno que nos afasta do poema. Dizemos hoje, ou melhor, existe a ideia de que um homem valente não deve ser jactansioso. (...) Mas essa ideia não existia em geral na Antiguidade. Os heróis se jactavam de suas façanhas e podiam fazê-lo. (...) Posso citar em apoio os versos dos *compadritos* do começo do século em Buenos Aires, e creio que ninguém pensava que um homem era covarde porque dizia:

Soy del barrio 'e Monserrá,
Donde relumbra al acero,
Lo que digo com el pico,
Lo sostenigo com el cuero.
Ou: Yo soy del barrio del norte,
Soy del barrio del Retiro,
Yo soy aquel que no miro
Com quién tengo que pelear,
Y aquí en el milonguear,
Ninguno se puso a tiro.
Ou: Hágase a un lao, se lo ruego,
Que soy de la Tierra 'el Fuego
(quer dizer, dos arredores da Penitenciária)

Pois bem, Beowulf se parecia com os nossos *compadritos* de Monserrat ou do Reitero. Beowulf queria jactar-se da sua coragem. E isso não fazia ninguém pensar que ele era covarde.¹³

Tal qual a figura por ele imaginada como criador do referido poema, ele permite-se recriar a narrativa em suas próprias palavras e busca fazer com que sua audiência entre com ele naquele mundo tão distante da vida moderna, como podemos ver neste trecho da Aula 01:

Agora, se observarmos o nome “geata”, vemos que é facilmente assimilável a ‘godo’. Portanto, se indentificássemos os geatas aos godos, os espanhóis

¹² BORGES, Jorge Luis. **Curso de Literatura inglesa**. Organização, pesquisa e notas de Martín Arias e Martín Hadis, São Paulo: Martins Fontes, 2000. Tradução de Eduardo Brandão, 2002, p.30.

¹³ *Ibidem*, p. 25-26.

seriam parentes dos escandinavos. Portanto, todos os descendentes de espanhóis seríamos parentes de Beowulf! ¹⁴

Sem negar tanto sua predileção pelo poema quanto a monumentalidade do mesmo dentro da literatura inglesa, Borges enxerga em *Beowulf* uma obra de arte literária acima de tudo. Apesar das críticas que ele fará à trama do poema mais adiante, em um primeiro momento ele defende-a dos que a enxergam como uma história infantil e pueril:

É, como disse Ker um ambiente sólido, de romance realista. Os fatos são fantásticos, mas sentimos os personagens como reais. E também, como personagens presentes, que gostam da cortesia, do convívio, da cerimônia. É verdade que tudo isso era bastante precioso numa época aventureira, uma época violenta que talvez não gostasse muito da violência, uma época bárbara, mas que propendia à cultura, que gostava da cultura. ¹⁵

E por isso mesmo, Borges pode criticar a “trama” criada pelo poeta (que ele acredita) que criou *Beowulf*. Borges não exita em criticar algumas saídas narrativas do poeta criador de *Beowulf*, as partes, segundo ele, “mal inventadas”.

A fábula é mal inventada, porque temos a princípio um rei poderosíssimo e depois esse rei, com seus vassallos, com sua tropa, a única medida que toma é rezar aos seus deuses, pedir ajuda a seus antigos deuses, Odin e Tor, e os outros. O poeta nos adverte que todas as suas súplicas eram inúteis. Os deuses não tinham nenhum poder contra o monstro. E assim se passam, inverossimilmente doze anos, e cada tantas noite o ogro força as duas portas do castelo - não havia outras -, entra e devora um dos senhores. E o rei não faz nada. ¹⁶

Em dado momento Borges chega a criticar toda a estrutura narrativa do poema, pela falta de “conflitos” na trama:

A fábula escolhida pelo autor do *Beowulf* não se presta ao desenvolvimento patético. Temos duas façanhas do mesmo herói. As duas façanhas estão separadas por um intervalo de cinquenta anos e não há nenhum conflito no poema. Isto é, *Beowulf* sempre leva a cabo seu dever de valente, e nada mais. ¹⁷

¹⁴ *Ibidem*, p. 16.

¹⁵ Ker é uma das referências mais citadas por Tolkien, por exemplo em seus estudos sobre *Beowulf*. (William Paton Ker, 1855-1923, ensaísta e literato escocês, estudioso do *Beowulf*. BORGES, Jorge Luis. **Curso de Literatura inglesa**. Organização, pesquisa e notas de Martín Arias e Martín Hadis, 2000. Martins Fontes: São Paulo. Tradução de Eduardo Brandão, 2002, p. 20.

¹⁶ *Idem*, p.24.

¹⁷ *Ibidem*, p. 34.

Estas críticas demonstram o pensamento para Borges sobre um aspecto fundamental da obra literária, pois para ele a trama é muito importante. Uma obra poética não deve somente apresentar uma forma “belíssima” como a dos versos anglo-saxões de *Beowulf*:

Borges consideró que la perfección de la trama es la ley de la ficción. En Kafka encontró un ejemplo de esa perfección, en la simplicidad y, al mismo tiempo, en la serie obligada de variaciones y repeticiones. Sus novelas plantean la imposibilidad de obtener resultados a partir de acciones cuyas consecuencias son, en todos los sentidos, incalculables. Kafka organiza los acontecimientos en una secuencia que puede ser infinitamente dividida y que, por eso, presenta un infinito espacial y temporal.”¹⁸

Entretanto, suas críticas não negam sua consideração e apreço pela obra. Paradoxalmente, estas críticas fazem parte do processo de incorporação de *Beowulf* ao seu panteão de obras inspiradoras e este processo se dá pela reinvenção de seu conteúdo:

Negando sempre a possibilidade de originalidade no fazer literário, Borges focaliza constantemente o passado como a fonte privilegiada das incursões da memória fundadora da escrita. O passado é esse universo explorável pelo poeta-cego-memorioso - personagem insistentemente cultivado por Borges, numa remontagem da figura do aedo ancestral, o bardo cego - e contém segredos relacionados à origem do homem e ao seu futuro; comporta as chaves do presente, passado e futuro, três dimensões do tempo, e consegue compactá-las, permitindo um tempo uno, imóvel.¹⁹

Nestas aulas onde Borges conta o poema *Beowulf* a seus alunos é possível visualizar como se dá este processo de recriação literária em Borges, como ele recria a história para sua audiência, e como para ele, esta recriação é parte do prazer estético de entrar em contato com esta obra:

La estrategia de la crítica literaria en Tlön es familiar a la que Borges ha expuesto en sus ensayos fantásticos. En efecto, la disolución de la categoría de autor o la atribución de textos muy diferentes a una máscara literaria responden a una de las versiones borgeanas de la autoría en literatura. Muchos de sus cuentos presentan la idea de que la identidad del autor es irrelevante; la paráfrasis, la cita oculta, las atribuciones verdaderas y falsas fortalecen esta perspectiva sobre la propiedad y la originalidad de lo escrito que sólo responde a la situación de enunciación y de lectura.²⁰

¹⁸ SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Ariel, 1995, p. 55.

¹⁹ PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**. Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1998, p.168-169.

²⁰ SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Ariel, 1995, p. 64.

Conclusões

Tal qual um bardo medieval, Borges reconta a “gesta” de *Beowulf* conforme a música de sua própria lira. Sem preocupar-se severamente com o contexto histórico, Borges vê o poema mais como uma obra de arte do que um documento histórico factual e verdadeiro. De certa forma sua análise se aproxima à visão de outro famoso estudioso de *Beowulf*, que de certa forma quis recriar o poema em sua própria obra literária: J. R. R. Tolkien. O escritor e estudioso do inglês antigo, em “*The Monsters and the Critics*” (1936) chamou a atenção para o fato de que *Beowulf* era antes analisado somente como um documento histórico. Os estudiosos que se debruçavam sobre o poema deixavam de lado, ou não atentavam para o fato de que o poema é uma construção artística²¹. Este é o ponto em comum defendido por Borges em suas aulas. *Beowulf* é primeiramente, para ambos os escritores e estudiosos de literatura, uma obra destinada ao deleite estético. E a forma como Borges incorpora *Beowulf* à suas narrativas literárias, e até como tema de poesia é uma fatia exemplar de como o autor argentino incorporava os grandes cânones da literatura ocidental ao seu vasto repertório de referências. *Beowulf* e o inglês antigo entram no caldeirão de experiência estética literária, sobretudo dentro dos cânones ocidentais, que possibilita “*decifrar o universal inalcançável*”, e construir seu próprio “*labirinto*” da arte literária. E ainda que não seja parte do poema *Beowulf*, não se pode deixar de lembrar o epitáfio do túmulo de Borges em Genebra, onde está escrito, segundo Maria Kodama - como era sua vontade: “*And ne forhtedon na*”²², que vertido ao português significa: *E não temam*. Trata-se de um trecho do verso 21 do poema *A Batalha de Maldon*:

*Ʒa þær Byrhtnoð ongan beornas trymian
rad and rædde, rincum tæhte he rode
hu hi sceoldon standan and þone stede healdan,
and bæd þæt hyra randas rihte heoldonshields
fæste mid folman, and ne forhtedon na*

²¹ TOLKIEN, J. R. R. **The Monsters and the critics**. London: Harper and Collins, 1982.

²² PALÁCIOS, Ariel. *Borges e seus dois túmulos, os dois casamentos e o cônsul paraguaio que não era cônsul, sequer paraguaio*. In: **Estadão Blogs**. 17/07/2011. Disponível em <http://blogs.estadao.com.br/ariel-palacios/borges-e-seus-dois-tumulos-os-dois-casamentos-e-o-consul-paraguaio-que-nao-era-consul-sequer-paraguaio/> (acessado em 17/09/2013, às 22:12h). Embora diferentemente do artigo citado, acreditamos que lendo-se os escritos de Borges, faz todo o sentido que ele quisesse que o referido trecho do poema d'A Batalha de Maldon ou de um poema anglo-saxônico estivesse em sua lápide.



Encontro Internacional dos Estudos Medievais - ABREM

Em nossa tradução:

Então, Lá, Byrnoth começou a exortar aos guerreiros
Cavalgou e comandou, instruiu aos seus homens
Como eles deveriam permanecer e como manter suas posições
E ordenou que os escudos fossem mantidos estáveis
Com mãos firmes, e não temam!²³

²³ A tradução é nossa, do original extraído de: SCRAGG, D. G. **The Battle of Maldon**. Manchester: Manchester University Press, 1991. p. 58 (vv. 17-21).