



Universidade Estadual
da Região Tocantina
do Maranhão

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA REGIÃO TOCANTINA DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E LETRAS - CCHSL
CURSO DE LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA E LITERATURAS

GABRIEL LEITE CASTRO

DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS EM *BEOWULF*

IMPERATRIZ

2025

GABRIEL LEITE CASTRO

DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS EM *BEOWULF*

Trabalho de conclusão de curso para obtenção
do grau de licenciado em Letras Licenciatura
em Língua Inglesa e Literaturas, apresentado à
Universidade Estadual da Região Tocantina do
Maranhão (UEMASUL)

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Edna Sousa Cruz

IMPERATRIZ

2025

C355d

Castro, Gabriel Leite

Díálogos intertextuais em *Beowulf*. Gabriel Leite Castro. – Imperatriz, MA, 2025.

25 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Letras Licenciatura em Língua Inglesa e Literaturas) – Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, Imperatriz, MA, 2025.

1.Literatura Mediaval. 2.Intertextualidade. 3.Diálogos. 4. Imperatriz - MA. I. Título.

CDU 82.09

Ficha elaborada pela Bibliotecária: **Jennifer Rabelo Pires CRB13/987**

GABRIEL LEITE CASTRO

DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS EM *BEOWULF*

Trabalho de conclusão de curso para obtenção do grau de licenciado em Letras Licenciatura em Língua Inglesa e Literaturas, apresentado à Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL)

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Edna Sousa Cruz

Aprovado em 14/02/2025

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **EDNA SOUSA CRUZ**
Data: 26/02/2025 10:38:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Edna Sousa Cruz

Documento assinado digitalmente
 **KEZIA DA SILVA CALIXTO**
Data: 25/02/2025 21:42:42-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Me. Kezia da Silva Calixto

Documento assinado digitalmente
 **RUTE MARIA CHAVES PIRES**
Data: 26/02/2025 09:38:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Me. Rute Maria Chaves Pires

RESUMO

Este artigo analisa os diálogos intertextuais presentes em *Beowulf* com as tradições literárias latina, celta e bíblica. A pesquisa destaca o papel do poema como um artefato cultural singular e sua relevância no estudo da intertextualidade na literatura medieval. O objeto de estudo é a intertextualidade em textos literários medievais, e o corpus da pesquisa compõe-se de excertos literários de *Beowulf*, *Eneida*, contos celtas e textos bíblicos. Por meio de uma abordagem bibliográfica, a análise identificou paralelos narrativos significativos entre o poema épico anglo-saxão e *Eneida* de Virgílio, elementos mitológicos celtas e textos da tradição bíblica. A leitura analítica dos dados sinaliza *Beowulf* como um texto que preserva as tradições épicas pré-cristãs, ao passo que incorpora influências cristãs, celtas e romanas.

Palavras-chave: *Beowulf*, intertextualidade, literatura medieval.

ABSTRACT

This article analyses the intertextual dialogues present in *Beowulf* with the latin, celtic and biblical literary traditions. The research highlights the role of the poem as a unique cultural artefact and its relevance in the study of intertextuality in medieval literature. The object of study is intertextuality in medieval literary texts, and the corpus of the research consists of literary excerpts from *Beowulf*, the *Aeneid*, celtic tales and biblical texts. Using a bibliographical approach, the analysis identified significant narrative parallels between the anglo-saxon epic poem and Virgil's *Aeneid*, celtic mythological elements and texts from the biblical tradition. The analytical reading of the data points to *Beowulf* as a text that preserves pre-Christian epic traditions while incorporating Christian, Celtic and Roman influences.

Keywords: *Beowulf*, intertextuality, medieval literature

1. INTRODUÇÃO

Beowulf é o poema épico mais antigo da época medieval de que se tem conhecimento. O poema afigura-se obra-chave para entender tanto o contexto sociocultural quanto o linguístico da época. De autoria desconhecida, a data de sua composição também é algo que não se sabe ao certo, mas muitos estudiosos, como Bloomfield (1951), acreditam que teria sido escrito por volta do ano 700 na Inglaterra, possivelmente na Northumbria. O épico possui três mil, cento e oitenta e duas linhas, e o seu foco é a narração dos grandes feitos do protagonista de nome Beowulf¹, um guerreiro que faz parte da tribo dos gēatas, e que ao saber dos infortúnios que o monstro Grendel causava ao reino de Hrothgar, para lá se desloca de modo a enfrentar o monstro e ser recompensado por tal feito. Posteriormente, ele acaba combatendo também a mãe de Grendel e, anos depois, um dragão está sendo a última e fatal batalha enfrentada por este herói medieval.

O épico faz parte da Literatura Inglesa Antiga. Essa categoria literária refere-se à poesia e prosa em inglês antigo escritas no início do período da Inglaterra medieval, que vai de 650 a 1100 D.C. Segundo Davies *et al.* (2024), a maior parte da poesia do inglês antigo é preservada em quatro manuscritos do final do século X e início do século XI, sendo eles: o manuscrito *Beowulf*, contendo a obra de mesmo nome, *Judith* e três tratados em prosa; o *Exeter Book*, uma coleção diversa de lirismos, enigmas, poemas didáticos e narrativas religiosas; o Manuscrito *Caedmon*, que contém paráfrases bíblicas; e o Livro *Vercelli* que versa sobre vidas de santos, poemas religiosos curtos e homilias em prosa.

A proposta de intertextualidade nesta investigação estabelece um diálogo entre o épico em inglês antigo *Beowulf* e a literatura bíblica, celta e latina. A intertextualidade, de acordo com Samoyault (2008), parte da ideia de que textos dialogam com outros textos, seja pela referência, adaptação ou reinterpretação de ideias, temas e imagens de trabalhos anteriores. A partir da ideia de intertextualidade, a presente pesquisa busca responder a seguinte pergunta: Como a intertextualidade em *Beowulf* cria uma ponte literária entre as tradições pré-cristãs e as tradições cristãs?

O estudo da intertextualidade é fundamental para se entender a complexa teia de conexões que ela articula entre diferentes obras literárias. Segundo Carvalhal (2006, p.5): “tomada num sentido largo, a intertextualidade nos permite entender que ler um texto é lançá-lo num espaço interdiscursivo e na relação de vários códigos que são constituídos pelo diálogo

¹ Quando a grafia de Beowulf se encontrar em itálico, refere-se ao título da obra, sem marcação ao protagonista.

entre textos e leitura”. Para Carvalho não existem textos hermeticamente isolados, há sempre um diálogo e, conseqüentemente, uma influência entre os textos

A presente análise busca demonstrar como a intertextualidade se faz presente no épico *Beowulf*. Os objetivos específicos são: discutir o fenômeno da cristianização ocorrido na Inglaterra anglo-saxã do século VIII e a sua forte marca textual deixada no épico, analisar o modo como a intertextualidade se apresenta no épico e examinar o papel dos mitos pré-cristãos no desenvolvimento da obra *Beowulf*.

A presente pesquisa sobre a intertextualidade em *Beowulf* se baseia majoritariamente em autores como Edward B. Irving Jr., Fred McFarland, Martin Puhvel, Tom Burns Haber, Marcus Wang entre outros autores que traçaram as primeiras conexões entre o poema anglo-saxão e outras literaturas (celta, bíblica e latina). Com relação à teoria intertextual e comparativa, importantes autores como Julia Kristeva, Tiphaine Samoyault, Sandra Nitrini, Tânia Carvalho e Gérard Genette foram utilizados. A edição de *Beowulf* aqui utilizada para análises e apontamentos foi a versão publicada pela *Amazon Classics* (2017).

Esta pesquisa é de caráter bibliográfico. Segundo Lakatos e Marconi (2003, p. 183), a metodologia bibliográfica “abrange toda a bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, dissertações, internet, etc.”. A pesquisa bibliográfica é indispensável para a realização de pesquisas científicas, pois amplia o repertório teórico do pesquisador e serve como alicerce para a produção de novos saberes.

Este artigo está dividido em seis seções, incluindo esta Introdução e as Considerações Finais. A segunda seção aborda de forma mais aprofundada o conceito de intertextualidade, enquanto a terceira, quarta e quinta seções apresentam a análise intertextual de *Beowulf* propriamente dita. A terceira seção explora a relação intertextual do poema com a *Eneida*, a quarta com os mitos celtas e a quinta com a literatura bíblica.

2. INTERTEXTUALIDADE: DIÁLOGOS QUE ARTICULAM SENTIDOS

O termo intertextualidade foi cunhado pela linguista e crítica literária búlgara-francesa Julia Kristeva, em seu artigo *A palavra, o diálogo, o romance*, publicado em 1966. Nesse artigo, Kristeva introduz conceitos fundamentais para os estudos de linguagem, literatura e teoria crítica. No ano seguinte, no artigo denominado *O texto fechado*, a autora dá uma definição mais aprofundada de intertextualidade como sendo o: “cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos”, “transposição [...] de enunciados anteriores ou sincrônicos” (Kristeva, 1967,

p. 115 apud Samoyault, 2008, p. 15). Para Kristeva (1967), os textos absorvem e transformam simultaneamente as ideias e estruturas de obras precedentes, contribuindo para um diálogo cultural mais amplo. Essa interação rompe a noção tradicional do autor como o único detentor do texto. Segundo Raj (2015, p. 80):

Kristeva vê o texto como uma interação de textos e não como uma entidade singular. A possível abertura que o texto inclui em si mesmo abre as possibilidades de visualização do texto a partir de muitos pontos de vistas diferentes. A afirmação de que o autor, ao compilar um texto, se envolve em um discurso com outros textos aponta para a dinâmica da criatividade que se aventura além do sujeito criativo. Essa conversa em que o autor entra é um diálogo criativo em que o significado é organizado ou composto em vez de criado. Portanto, o que chamamos de significado do texto encontra uma caracterização mais ampla e complexa além do que está inscrito em um texto. O “texto que é” é “textos dentro” e o “significado que é” é “significados além”. Isso altera a hermenêutica do texto e faz com que a tarefa de interpretar o texto seja uma intervenção hábil nos âmbitos histórico, cultural, social e institucional. (Tradução nossa)²

Essa perspectiva de Kristeva de ver o texto como uma interação de textos transforma profundamente o paradigma hermenêutico. Interpretar um texto, sob essa ótica, torna-se uma intervenção ativa que exige sensibilidade para explorar as camadas intertextuais e dialogar com os discursos que atravessam o texto. É importante frisar que esses modos de relações de um texto para com um outro não afetam a originalidade da obra (Nitrini, 2010), pois não existem textos puros, há sempre um diálogo e, conseqüentemente, uma influência entre os textos.

Outro importante teórico para o desenvolvimento do estudo da intertextualidade foi o filósofo e crítico literário russo Mikhail Bakhtin. A coletânea póstuma de seus ensaios, chamada *A imaginação dialógica: quatro ensaios* (1981), contém os conceitos de polifonia e dialogismo, que serviram de base para os estudos de intertextualidade que viriam posteriormente. Para Bakhtin (1997), o dialogismo implica que o texto não é um sistema fechado de significados, mas um espaço de interação entre diferentes vozes, perspectivas e valores. Essa concepção bakhtiniana refuta a ideia de que o significado de um texto é unívoco ou determinado exclusivamente pela intenção do autor. Em vez disso, o sentido emerge do diálogo entre o autor, as personagens, o leitor e os contextos históricos e culturais em que o texto está inserido.

Enquanto o dialogismo é uma característica geral da linguagem, a polifonia é uma manifestação específica desse princípio no gênero do romance. A literatura polifônica é, assim, um espaço privilegiado para a realização do dialogismo, pois o romance pode incorporar múltiplas vozes e perspectivas que refletem as complexidades do mundo social e histórico.

² Por questões organizacionais, os trechos originalmente em inglês utilizados neste trabalho foram reunidos na *Folha de Traduções*, localizada após as *Referências*. As traduções aqui utilizadas são de nossa autoria.

Esses dois conceitos articulados por Bakhtin preparam o terreno para os teóricos posteriores da intertextualidade, como a própria Kristeva, que reformulou os conceitos de Bakhtin, segundo Raj (2015, p. 77): “A maior parte das ideias que Kristeva apresenta é uma reformulação ou revisão da noção bakhtiniana de intertextualidade”³. O diferencial de Kristeva foi a junção das abordagens estruturalistas e pós-estruturalistas no estudo da intertextualidade.

Os estudos sobre intertextualidade também receberam a contribuição do francês Gérard Genette. No seu livro *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, publicado inicialmente em 1997, a metatextualidade é teorizada como um conceito que indica referências explícitas ou implícitas de um texto em outro texto. Nas palavras de Genette (2010, p. 17), a metatextualidade “(...) une um dado texto a outro, do qual fala sem necessariamente citá-lo (sem convocá-lo), na verdade, às vezes até mesmo sem nomeá-lo”. A metatextualidade é, portanto, uma relação de comentário implícito ou explícito, na qual o texto metatextual interpreta, avalia ou discute o texto original.

Se faz necessário destacar que a intertextualidade está intimamente ligada à literatura comparada, sendo uma ferramenta importante desta: “A importância da intertextualidade para a literatura comparada encontra-se no facto de o intertexto ser inerente à obra” (Giacomolli, 2015, p. 183), ou seja, uma análise comparativa que não aborda o elemento intertextual, está ignorando algo que é imanente ao texto. Com relação à definição de literatura comparada, de acordo com Remak (1971, p. 1, apud Nitrini, 2010, p. 28):

Literatura comparada é o estudo da literatura, além das fronteiras de um país particular, e o estudo das relações entre literatura, de um lado, e outras áreas de conhecimento, e da crença, tais como as artes (ex.: pintura, escultura, arquitetura, música), filosofia, história, ciências sociais, religião etc., de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com uma outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana.

Ao destacar o estudo além das fronteiras nacionais e as relações entre a literatura e outras áreas do conhecimento, Remak (1971) reforça a ideia de que os textos literários não existem de forma desconectada, mas em intercâmbio com outros textos, culturas e contextos históricos. A ferramenta que permite evidenciar esses intercâmbios é a comparação. O ato de comparar é algo que é inerente ao ser humano, como Carvalhal (2006, p. 7) afirma: “Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura”. Por meio da análise comparativa de textos de diferentes tradições, a literatura comparada aprofunda a compreensão sobre a riqueza e a diversidade das produções literárias.

Posto uma gama diversificada de concepções, o estudo da literatura comparada se dividiu em várias escolas, sendo as mais proeminentes a francesa e a americana. Dentre as suas diferenças, a principal era que “(...) os americanos admitiam o estudo comparativo de obras ou autores no interior de uma literatura nacional, ao passo que os franceses só o realizavam entre fenômenos literários no campo de duas literaturas distintas” (Nitrini, 2010, p. 28). As escolas francesa e americana de literatura comparada representam momentos distintos na evolução da disciplina, com enfoques que refletem os contextos históricos e culturais em que surgiram, com a escola americana tendo um foco nacional, enquanto a francesa, um foco transnacional.

O estudo da literatura comparada foi significativamente beneficiado pelo conceito emergente da intertextualidade, para Cláudio Guillén (1991, p. 244), especialista em literatura comparada: “O conceito de intertextualidade, desenvolvido há cerca de vinte e cinco anos, é especialmente útil para comparatistas”⁴. Na visão do autor citado, a intertextualidade veio somar positivamente para a área da literatura comparada, uma vez que ela reforçou a dimensão coletiva que todo texto possui. Fazendo o uso de ambas as abordagens, intertextual e comparativa, a análise literária se utiliza de mais elementos para identificar e interpretar de forma mais precisa camadas de significado que remetem a textos anteriores ou contemporâneos de outras sociedades e culturas, como é o caso desta presente investigação.

3. A REMINISCÊNCIA TEXTUAL DE *ENEIDA* EM *BEOWULF*

Após a Inglaterra anglo-saxã ter sido conquistada pelos romanos, para além da influência religiosa cristã, também ocorreu a influência cultural, linguística e literária de Roma sobre as terras anglo-saxãs (Elliot, 2022). Quando se fala da cultura literária romana, não é possível ignorar Virgílio e a sua obra magna *Eneida*, um poema épico escrito no século I a.C. que conta a trajetória do herói troiano Enéias, que após fugir da então destruída Troia, passa por vários percalços até conseguir realizar o seu feito máximo: fundar uma nova pátria, que posteriormente seria Roma.

À primeira vista, não parece clara a comparação entre *Beowulf* e *Eneida*, porém, ao sair da superfície do texto e analisar os aspectos mais específicos do enredo de ambas as obras, é possível encontrar certas similaridades narrativas entre ambos os épicos (Haber, 1931). Desde o século XIX, alguns estudiosos literários se interessaram na relação entre *Beowulf* e *Eneida*. Nomes como Zappert, Ker, Chambers, Lawrence e Klaeber foram os pioneiros em tentar traçar uma relação entre os dois épicos.

No século XX, o autor que mais abordou a hipótese de uma influência indireta do épico latino sobre o poema anglo-saxão foi o crítico literário Tom Burns Haber, na sua tese de doutorado intitulada *A Comparative Study of the Beowulf and the Aeneid*, publicada em 1931. O crítico investiga as semelhanças entre o épico *Beowulf* e o épico latino *Eneida*. Haber explora vários aspectos, como temas, técnicas narrativas e características de personagens em ambas as obras.

Haber inicialmente se propõe a demonstrar a alta popularidade de Virgílio na Inglaterra da época em que *Beowulf* foi escrito, isto é, aproximadamente século VIII. Haber mostra como o ambiente cultural da Europa Ocidental era permeado de referências à literatura latina, principalmente Virgílio, sendo citado por autores ingleses da época, como Aldhelm e Beda. Haber chama a atenção para as ocorrências no texto de *Beowulf* quanto à ocorrência de uma série de latinismos, alguns exemplos são as palavras: *draca* (derivado do latim “*draco*”), *candel* (derivado do latim “*candela*”) e *symbol* (derivado do latim “*symbola*”). Esses vocábulos, segundo Haber, evidenciam ter havido uma influência linguística latina no épico em pauta. No campo dos aspectos narrativos propriamente ditos, com relação às características dos heróis, tanto de *Beowulf* quanto de *Eneida* apresentam uma pouca modéstia no quesito da autoimagem.

Haber (1931) observa em *Beowulf* uma série de autoexaltações proferidas pelo herói, como, por exemplo, a primeira saudação de Beowulf ao rei Hrothgar, na qual ele proclama a grande fama obtida na juventude (versos 409-410, 2017), e o fato do herói se vangloriar de sua brutalidade no massacre de um clã rival, como sendo um feito de bravura nunca antes obtido por outros heróis (versos 584-587, 2017). Em *Eneida*, o herói Enéias também se regozija da sua fama ao chegar na costa da Líbia, ao afirmar que sua fama estaria para além dos astros (verso 398, 2017). A consciência do seu próprio mérito é a primeira coisa que Enéias menciona para Evandro, ao afirmar que a sua própria virtude e os oráculos santos o guiavam (versos 130-133, 2017). Esse traço da autoexaltação é uma característica bastante presente na narrativa dos heróis épicos, Enéias e Beowulf.

Beowulf e Enéias também são louvados por terceiros. Quando Enéias chega à Frígia, nos versos 156-157 (2017, p. 216), se lê: “Galhardo mais que todos, Sócio Enéias se agrega”, e, em *Beowulf*, verso 247 (2017, p. 20), quando um membro da guarda costeira se aproxima dos guerreiros gēatas, ele se dirige ao herói Beowulf dizendo: “Nunca vi um guerreiro maior no mundo do que um de vós, o vosso herói em armadura!”⁵. Indo para além das similaridades dos protagonistas, tanto *Eneida* quanto *Beowulf* possuem passagens que contam narrativas semi-históricas de fundadores de grandes clãs ou povos que eram órfãos em ambos os casos: no livro I da *Eneida* (versos 291-292) é narrativizada a saga de Rômulo, o ancestral dos romanos que,

juntamente com seu irmão Remo, foi abandonado pelos pais, mas encontrado e alimentado por uma loba. E em *Beowulf* (verso 7), é narrativizado sobre Scyld, o fundador do clã do herói protagonista. Apesar de ser órfão, o destino futuramente o agraciou, o tornando o fundador de um grande e forte clã.

Outro aspecto interessante que apresenta traços de similaridade entre o épico anglo-saxão e o épico latino é o modo com que o destino e a Divindade estão relacionados com a jornada dos heróis. Em ambos os épicos, em grande parte do tempo o destino está em consonância com a vontade Divina, mas em outros, não. O fato de isso ocorrer nos épicos em pauta pode evidenciar um modo de interpretação particular sobre os deuses e o destino que era compartilhado entre as mais distintas tradições pré-cristãs. Haber (1931, p. 59) escreve que:

Na linha 1056, Destino e Deus são representados em oposição: *não tivesse o mais sábio Deus reprimido o seu destino*. Assim são concebidos os destinos contrários na Eneida: *destinos contrários aos nossos destinos* (VII, 293-4), e a vontade de Júpiter é por vezes exercida para retardar o destino (*fata*): por exemplo, X, 522 e seguintes. Destino (*wyrd*) e Deus parecem coincidir nas linhas 2526-7: *com o destino o atribui, o mestre de toda a humanidade*. Um acordo semelhante entre Júpiter e o Destino pode ser encontrado na Eneida: *nem o Pai Todo-Poderoso nem o Destino proibiram Tróia de permanecer* (VIII, 397-8); *Quando o queira um deus e o fado*. (IV, 651), etc. (Tradução nossa)⁶

Apesar de o destino e a divindade terem um papel preponderante em dar a vitória aos heróis, também é importante ressaltar que a coragem individual deles de igual modo tem um papel importante no êxito dos combates (Haber, 1931). Outro interessante ponto de similaridade entre os dois épicos observado por Haber é o tema do cervo ferido. Em *Beowulf*, nos versos 1368-1372, o rei Hrothgar conta sobre um cervo sendo perseguido próximo a um lago sombrio. Em *Eneida* (Livro VII, versos 479-504), a guerra latina se iniciou devido a uma perseguição de cervo iniciada por Ascânio, e cervos correndo pelas matas são mencionados na perseguição real de Enéias e Dido (Livro IV, versos 153-155). Segundo Haber (1931), esse tema do cervo poderia ser uma transposição feita pelo autor de *Beowulf*, inspirado em *Eneida*. Mesmo não sendo claro o simbolismo da figura do cervo em ambos os épicos, para os antigos, o cervo poderia significar, como informa o antropólogo Frazer (2009), dentre outras coisas, renovação e agouros.

Por fim, há também algumas curiosas correlações observadas por outro crítico literário, Marcus Wang, no que diz respeito às características dos monstros de ambos os épicos. Enquanto em *Beowulf* o monstro de destaque é Grendel, na *Eneida*, há uma criatura monstruosa feminina chamada Rumor, a personificação do boato. Ela é descrita como sendo enorme e de aparência terrível. A primeira correlação observada por Wang é que tanto Virgílio quanto o poeta autor de

Beowulf se esforçam para criar uma atmosfera de suspense que ressalta o tamanho dos monstros.

Em *Eneida* (versos 4.180-181, 2017), por exemplo, Virgílio: “usa a aposição, descrevendo Rumor como veloz, horrenda e imensa. Esta técnica raramente ocorre na poesia latina, que é conhecida pela sua economia de palavras”⁷ (Wang, 2014, p. 4). Virgílio, através desses vários adjetivos, busca explicitar a massividade de Rumor. Algo de similar ocorre em *Beowulf* (versos 703-720, 2017), onde a descrição da chegada de Grendel a Heorot possui a palavra “veio”⁸ três vezes. Essa repetição, segundo Wang (2014, p. 5): “transmite a sensação de que Grendel é tão grande que são necessários três atos separados de “vinda”, ao longo de 18 versos, para que ele chegue realmente a Heorot”⁹. Para Wang, a técnica narrativa que o autor de *Beowulf* utilizou para descrever a massividade de Grendel poderia ser inspirada na *Eneida*.

Outra correlação observada por Wang reside no fato do tamanho de Grendel e Rumor poder variar conforme a necessidade narrativa momentânea do autor. Por exemplo, apesar de Grendel ser descrito como enorme, em dada parte da narrativa, ele consegue ficar dentro de um salão feito para humanos (versos 720-725, 2017). Já Rumor, em dada parte da *Eneida* (versos 4.174-177, 2017), é descrito como sendo a menor e mais ligeira das criaturas, mas em versos seguintes ela é descrita como grande o suficiente para esconder a sua cabeça nas nuvens.

Além do avantajado porte físico, outro paralelo possível de ser feito é no que tange a descrição da inumanidade das criaturas, que, na face, se manifesta sobretudo nos olhos. Apesar de possuir um corpo em formato humanoide, os olhos de Grendel são descritos como emanando “clarões medonhos”¹⁰, verso 729 (2017, p. 47). Os olhos de Rumor também evidenciam a sua natureza distinta da humana: “Nem os lumes declinam ao meigo sono”, livro IV, verso 207 (2017, p. 219), ou seja, Virgílio deixa claro que, apesar de Rumor possuir olhos como os humanos, ela não dorme.

Diante dessas correlações apontadas, Wang (2014, p. 7) afirma que: “Com tantos pontos de enredo ocorrendo aproximadamente na mesma sequência cronológica e numerosas semelhanças entre Grendel e Rumor, é difícil negar a ausência de influência virgiliana pelo menos no primeiro terço de *Beowulf*”¹¹. Essa declaração evidencia que, para o autor, apesar de a influência da *Eneida* em *Beowulf* ser pequena, ela não pode ser ignorada. O conceito de metatextualidade, definido por Genette (2010), é particularmente útil nesse caso para compreender as conexões entre *Beowulf* e a *Eneida*. Apesar da ausência de menções explícitas ao épico de Virgílio, *Beowulf* dialoga com ele de maneira inconsciente ao reconfigurar elementos narrativos fundamentais, como a construção do herói épico, os antepassados órfãos e a caracterização dos monstros.

4. O ELO INTERTEXTUAL ENTRE *BEOWULF* E OS MITOS CELTAS

Os povos celtas foram um grupo diverso de comunidades indígenas de várias regiões da Europa que compartilhavam características linguísticas, culturais e religiosas entre si, formando uma das principais tradições culturais da Idade do Ferro. O nome ‘celta’ vem de *Κελτοί* (Keltoi), e foi dado pelos gregos em 500 A.C. (Aldhouse-Green, 2022). Se entende por Literatura Celta o corpo literário escrito em irlandês e nas línguas derivadas dele, são elas: escocês, galês, manês, bretão e língua córnica (Jones et al., 2024). Embora muitas das obras originais pré-cristãs em idioma celta tenham se perdido com o tempo, chegaram até nós obras que se utilizaram de fontes celtas, como é o caso dos *Cinco Romances Arturianos* (1170-1190), escritos por Chrétien de Troyes.

Assim como nas demais sociedades antigas, os mitos para os povos celtas tinham uma grande importância. Em Gales, *cyfarwydd* era o termo dado para os contadores de mitos e histórias tradicionais, eles possuíam um elevado status na sociedade (Aldhouse-Green, 2022). De modo semelhante, na Irlanda, se tinham os *fili*, que, além de contadores de mitos, também exerciam uma função religiosa. Segundo Martin L. West (2007), o treinamento dos *fili* durava sete anos, e nesse período eles deveriam memorizar extensas genealogias e diversas narrativas míticas. Os mitos estavam intimamente ligados à religião politeísta celta, conforme diz Aldhouse-Green (2022, p. 55):

Os primeiros narradores de mitos – fossem druidas, bardos ou outros contadores de histórias – contavam com sua habilidade de se conectar com o mundo dos espíritos. Os mitos celtas, como os do mundo clássico, estão mesclados de referências à relação estreita e simbiótica entre pessoas e deuses. O mundo espiritual estava em toda parte, e as histórias continham referências constantes à presença de deuses que participavam (e interferiam) nos humanos e em suas atividades.

O fato de os bardos e contadores de mitos se conectarem com o mundo dos espíritos elevava ainda mais o papel dessa classe social, pois a composição de mitos se assemelhava com uma atividade religiosa. Os mitos para os celtas possuíam um caráter sacro, distinto de produções literárias mundanas. O cientista das religiões e mitólogo Mircea Eliade escreve que: “O mito relata uma história sagrada, ou seja, um evento primordial que ocorreu no início dos tempos, *desde o início*”¹² (Eliade, 1959, p. 95). Para o autor, há duas qualidades de tempo e espaço: profano e sagrado. A primeira consiste na vida cotidiana, ordinária, e a segunda é o existencial, o primordial, ela contém a essência ou, em outras palavras, as razões e propósitos

das coisas para uma determinada comunidade/povo, esta segunda qualidade é precisamente onde os mitos pertencem.

Os elementos religiosos pré-cristãos dos mitos celtas foram, ao longo do tempo, assimilados com os elementos da religião cristã, no decorrer do processo de cristianização dos povos celtas. Um exemplo explícito é a figura de Brígida, que era tanto uma deusa quanto uma santa cristã (Aldhouse-Green, 2022). Em virtude dessa assimilação mítica e religiosa, muitos elementos culturais celtas sobreviveram ao longo do tempo e foram influenciando povos vizinhos, como os próprios anglo-saxões.

Desde o século XIX, alguns estudiosos começaram a delinear certos paralelos entre *Beowulf* e a tradição celta e sua provável influência no poema épico. O mais relevante, o linguista Martin Puhvel, em seu livro *Beowulf and Celtic Tradition* (1922), discorreu sobre a similaridade de certos artefatos bélicos, como espadas brilhantes, que são tanto presentes em *Beowulf* quanto em contos celtas. Puhvel observa que a espada brilhante aparece na coleção de sagas e lendas irlandesas do século VII chamada *Ciclo de Ulster*, com o nome de *calad-bolg*. Essa espada pertencia ao herói Fergus. É dito que, sempre que o herói utilizava essa espada, ela se tornava grande e brilhante como um arco-íris. Outra espada com propriedades luminescentes a aparecer em contos irlandeses é a Excalibur, que pertencia ao rei Arthur. Nas lendas arturianas, de acordo com Puhvel (1922), a Excalibur é retratada como emitindo uma poderosa luz, principalmente em momentos críticos dos combates.

Tanto nas lendas do *ciclo de Ulster* quanto nas lendas arturianas, a espada apresenta duas características que as diferem de espadas comuns: elas foram forjadas de forma mágica (ou por seres não humanos, como gigantes) e elas também emitem um forte brilho (Puhvel, 1922). Em *Beowulf* se tem precisamente esses dois elementos: a espada de ponta afiada que o herói protagonista encontra na caverna da mãe de Grendel é dita ser forjada por gigantes (verso 1568, 2017), e, após o herói decepar a cabeça da mãe de Grendel, a espada começa a brilhar fortemente: “por dentro, como quando o céu brilha sem nuvens”¹³, versos 1576-1577 (2017, p. 93). Diante desses paralelismos, não é inviável dizer que o autor de *Beowulf* pode ter se inspirado em contos celtas para a elaboração do seu poema épico, como sustenta Puhvel (1922, p. 54): “Uma série de fatores aponta para a tradição celta como a fonte imediata da espada de luz em *Beowulf*.”¹⁴ Para Puhvel (1922), esse elemento da espada luminescente de fato é algo muito próprio da literatura celta, sendo bem rara a sua aparição em outras literaturas europeias vizinhas.

Um outro elemento do épico que pode indicar uma influência celta em *Beowulf* é o tema da criatura feminina poderosa, que é a Mãe de Grendel, a segunda ameaça enfrentada pelo herói protagonista. Em muitos contos e lendas antigas celtas, se encontra justamente essa figura de uma antagonista mãe, por vezes possuidora de uma força descomunal que se concentra em quem ameaça ela e a sua prole. Puhvel (1922), mencionando alguns exemplos, cita um conto presente no *livro de Leinster*, um manuscrito irlandês escrito no século XII, mas que contém contos muito antigos. O conto em questão fala sobre os fenianos, um bando guerreiro, que após invadir uma habitação subterrânea para o resgate de um companheiro preso chamado Oisin, se depara com uma bruxa chamada Criblach, que possui a força de nove homens e é derrotada após muitas dificuldades. Em outro conto celta mencionado por Puhvel (1922, p. 36), dessa vez escocês, conta-se que:

(...) Finn chega à terra dos Homens Grandes, uma raça gigantesca, onde, em defesa da filha do rei da terra, exigida por um ‘Grande Monstro’, luta, por sua vez, contra o monstro, seu pai, e a ‘Grande Bruxa’, sua mãe. A luta com a bruxa é, de longe, a mais perigosa; só quando ‘ela já tinha quase acabado com Finn’ com o seu ‘dente’ é que Bran a mata, tal como aos outros, com o seu ‘sapato’(navalha) venenoso. (Tradução nossa)¹⁵

Em ambos os contos celtas, as antagonistas tidas como “bruxas” possuíam uma força extraordinária e eram difíceis de derrotar, assim como a mãe de Grendel. O caráter da força e resistência da mãe de Grendel era tão grande, que o herói Beowulf só conseguiu feri-la com a espada mágica forjada por gigantes (versos 1530-1531, 2017). Esse tema de uma criatura feminina poderosa, conforme os exemplos apresentados oriundos da literatura celta, como informa Puhvel (1933), pode indicar que o autor do poema anglo-saxão teria tido algum contato com fontes celtas.

Uma parte do enredo de *Beowulf* não tão central no poema, mas interessante do ponto de vista da análise intertextual, é a parte onde o herói conta sobre os seus feitos contra bestas marinhas (versos 530-555, 2017). O ato de um herói lutar contra monstros marinhos, para além da presença na literatura germânica e escandinava, possui presença significativa também na literatura irlandesa. A esse respeito, Puhvel (1933, p. 102) afirma:

Ao comparar as lutas de monstros de Beowulf com as da tradição irlandesa ou celta relacionada, não se pode deixar de encontrar um conjunto impressionante de paralelismos; de facto, todos os motivos que compõem os encontros de Beowulf com seres selvagens e bestiais da água encontram-se na tradição celta: uma variedade de criaturas aquáticas hostis ao homem - por vezes miríades delas - vistas em grande parte como monstros, que infestam várias massas de água; encontros violentos com estas criaturas à superfície ou debaixo de água, por vezes mesmo no fundo; heróis com um poder de natação fantástico que atravessam o oceano. (Tradução nossa)¹⁶

Um exemplo de monstro da tradição celta que exemplifica bem essas características violentas descritas por Puhvel é Anfác, um aterrorizante monstro marinho com a aparência de crocodilo presente em contos galeses. Os monstros marinhos da tradição celta, em certos casos, eram anteriormente humanos, e devido a uma transformação sobrenatural acabaram se tornando bestas marinhas. Um exemplo disso, dado por Puhvel (1933), se encontra no conto escocês *The Lady of Loch Maree*, presente na coletânea de lendas escocesas *The Orcadian Sketch-Book* (1880). O conto aborda a lenda de um assassino que, para fugir, pula no lago de Loch Maree e nunca mais é visto. Com o passar do tempo, as pessoas das redondezas acreditam que o criminoso foi transformado em um monstro aquático que passou a assombrar o lago, provocando tempestades repentinas, afundando barcos e puxando pessoas para o fundo das águas.

A influência celta em *Beowulf* reflete a complexa interação cultural entre povos e tradições literárias que coexistiram e se influenciaram mutuamente no início da Idade Média. De acordo com Kristeva (1967), os textos absorvem e transformam ideias preexistentes, e essa dinâmica é evidente na forma como *Beowulf* adapta motivos míticos celtas, ressignificando-os dentro de um contexto épico anglo-saxão. Ao identificar paralelos temáticos e estilísticos entre o poema anglo-saxão e as narrativas celtas, como proposto por Martin Puhvel, percebe-se que *Beowulf* não é apenas um reflexo isolado da cultura germânica, mas também um produto de trocas e ressignificações mítico-simbólicas entre tradições vizinhas.

5. A RELAÇÃO DIALÓGICA DE *BEOWULF* COM A LITERATURA BÍBLICA

Para Bakhtin (1997), a linguagem é essencialmente relacional, ou seja, nenhuma palavra, discurso ou texto existe de forma isolada, mas sempre em diálogo com outros discursos e vozes: “todas as palavras (os enunciados, as produções verbais, assim como a literatura), com a exceção de minhas próprias palavras, são palavras do outro (...) A complexa relação com a palavra do outro, em todas as esferas da cultura e da atividade, impregna toda a vida do homem” (Bakhtin, 1997, p. 384). Estando o homem impregnado pelas complexas relações dialógicas, a sua obra, seja escrita ou verbal, vai refletir essa teia de relações. O campo literário é um terreno fértil para se tentar traçar relações dialógicas entre as mais diversas literaturas, como este presente caso, onde será investigado o diálogo entre uma obra da literatura anglo-saxã e a literatura bíblica.

O cristianismo foi introduzido na Grã-Bretanha pela primeira vez durante o período do Império Romano, provavelmente através de comerciantes, imigrantes e soldados que chegaram

às ilhas após a conquista romana em 43 d.C. (Crawford, 2021). No século IV, a religião cristã se expandiu amplamente, em grande parte devido ao Édito de Milão, promulgado pelo imperador Constantino em 313, que legalizou o cristianismo no Império Romano. Segundo Whallon (1962, p. 81), os três principais agentes da cristianização da Grã-Bretanha foram:

O santo irlandês Columba, que fundou Iona, da qual uma geração posterior estendeu o cristianismo ao Tâmesa. O segundo agente é Agostinho (não o Pai da Igreja, mas um homônimo), que em 596 seu antigo companheiro de claustro, o Papa Gregório, o dirigiu para Kent, onde uma missão floresceu enquanto o missionário viveu, mas depois declinou, talvez devido à incapacidade ou à relutância de seus sucessores em aprender a língua da ilha. O terceiro e principal agente é Aldhelm, que combinou as variedades celta e romana do cristianismo em seu treinamento, sob Maeldubh em Malmesbury, e então sob o africano Adriano e o asiático grego Teodoro, que foram enviados como reforços para Canterbury pelo Papa Vitaliano. (Tradução nossa)¹⁷.

Apesar das referências bíblicas e dos sentimentos cristãos presentes em *Beowulf*, o seu fundo literário, segundo Henry Munro Chadwick (1912), é majoritariamente pagão, pois o épico foi composto em um período em que a memória das tradições politeístas ainda era fresca na consciência popular dos anglo-saxões. No épico, se observam muitas descrições de costumes e cerimônias pagãs, alguns exemplos principais são as referências a oferendas: “Enquanto faziam votos em suas melodias pagãs de oferendas de altar, pediam com palavras”¹⁸, versos 175-176 (2017, p. 16), referências a presságios: “eles aguçaram o herói, e saudaram os bons presságios.”¹⁹, verso 204 (2017, p. 18) e o longo relato do funeral do herói protagonista (verso 2802 e seguintes), que envolveu uma cremação (costume funerário pagão) e a construção de uma espécie de túmulo na beira de um penhasco, terminando com a cena de doze príncipes cavalgando ao redor do túmulo, proclamando as façanhas do falecido.

Como todo processo histórico, esse processo de cristianização da Grã-Bretanha foi lento e gradual, com os elementos cristãos sendo mesclados aos elementos pré-cristãos até uma assimilação total. O especialista em literatura medieval Edward B. Irving Jr. (1984) levanta a possibilidade de o escritor de *Beowulf* ser um cristão que teria utilizado como base para a sua escrita tanto histórias do universo pagão como do universo judaico-cristão. De fato, a presença do cristianismo no poema é bastante evidente, como Morton W. Bloomfield (1951, p. 414) diz: “O cristianismo do poema está tão profundamente enraizado na textura do épico que não poderia ter sido interpolado.”²⁰ Segundo o autor citado, o poeta autor do épico estava vivendo em uma época de transição religiosa, sendo assim, sua obra reflete uma síntese entre elementos de distintas concepções religiosas. Ao longo do épico, há cerca de quarenta e uma referências diretas a Deus, e com relação a outros elementos da cosmovisão bíblica, se observa: cinco referências ao diabo, quatro a Caim e cinco ao inferno. A edição aqui consultada de *Beowulf*

para a extração desses números mencionados foi a versão do poema traduzida para o inglês moderno disponibilizada pela *Amazon Classics* (2017).

Caim, segundo a narrativa do livro de Gênesis (cap. 4), foi o primeiro assassino da humanidade, matando o seu próprio irmão. A figura de Caim exerce um papel importante ao longo do épico *Beowulf*, com o autor do épico atribuindo a Caim a “paternidade” dos monstros. Se observa isso claramente nos versos 111-114 do poema: “De Caim despertaram todas as raças malignas, os etins [gigantes], os elfos e os espíritos malignos, bem como os gigantes que guerrearão contra Deus durante muito tempo; mas o seu salário lhes foi pago.”²¹ (2017, p. 12). Se observa que essa escolha do personagem Caim, pelo autor do épico, pode funcionar como uma “ponte” direta, que conecta um elemento da cosmovisão bíblica (Caim) com elementos mitológicos pré-cristãos (gigantes e elfos).

A compreensão de que as diversas criaturas monstruosas estavam relacionadas com Caim era algo bastante comum no contexto teológico medieval. Williams (1982, p. 32) afirma que: “Acredita-se que todos os monstros da Idade Média descendem de Caim, sendo os gigantes os mais proeminentes nessa descendência, mas sereias ou dragões, caso sejam encontrados, também se enquadram nesse parentesco”²². Se nota uma generalização quanto a origem dos monstros, não importava a forma, todos descendiam de Caim. Destaque para a figura do dragão, que englobava várias outras associações negativas, além do próprio Caim. O dragão no contexto cristão representa por vezes o próprio Satanás, sendo também relacionado com a serpente do Éden (Apocalipse, cap. 12, v. 9).

O dragão também era associado aos elementos da desordem e do caos, como por exemplo na história de São Jorge, onde o dragão saindo da caverna representa as forças do caos, em contraste com o elemento da ordem, representado pela cidade que ele aterroriza (Williams, 1982). Além do paralelo do herói Beowulf com São Jorge, há também um paralelo do herói com o Arcanjo Miguel e sua luta contra o dragão (Apocalipse, cap. 12, v.7). Tanto Beowulf quanto Miguel derrotam o dragão, que é o elemento do caos, e afirmam o elemento da ordem e do bem, com a única diferença de que o herói gēata morre no fim do confronto, ao passo que Miguel permanece vivo ao final do embate.

Outra interessante correlação do épico com a literatura bíblica é abordada por Fred McFarland no seu artigo *The warrior kings and their giants: a comparative study of Beowulf and King David* (2016). Nesse artigo, McFarland trabalha com a hipótese da influência da história do herói bíblico Davi sobre a do herói do épico anglo-saxão. McFarland argumenta que, considerando que o autor do épico seja um cristão, seria muito difícil ele não ter tido acesso à história do herói hebreu relatada nos livros de Samuel, Reis e Crônicas. Sobre algumas

similaridades mais explícitas, McFarland (2016, p. 40) observa que: “Após decapitar Golias, David leva a cabeça do gigante para Jerusalém como prova de sua vitória (I Samuel 17:54). Beowulf, depois de decapitar Grendel, também apresenta a sua cabeça perante os daneses como símbolo de vitória (Beowulf ll. 1646-1647)”²³. Os heróis nos dois casos fazem questão de mostrar para a sua tribo a sua bravura. Outra interessante correlação identificada por McFarland (2016, p. 40-41) é com relação ao número cinco e os gigantes:

Quando Beowulf recorda as suas façanhas militares perante Hrothgar, o guerreiro gēata descreve uma batalha em que ‘esmagou’ uma tribo de cinco gigantes (ll. 420-421). No Antigo Testamento, o autor de Crônicas enumera uma série de conquistas contra um clã de quatro gigantes, incluindo o pai, e se incluímos o irmão Golias, o total é de cinco (I Crônicas 20:4-8).

Embora os estudiosos nunca venham a saber exatamente o que o poeta de Beowulf estava contemplando quando organizou cuidadosamente o seu poema, é interessante notar as numerosas correlações que surgem entre Beowulf e David quando se justapõem características particulares das suas batalhas contra gigantes. (Tradução nossa)²⁴.

As similaridades acerca desses elementos narrativos apontados no enredo de ambos os heróis, a que alude McFarland, evidenciam que não seria improvável uma busca de inspiração heroica em Davi por parte do autor de *Beowulf*, já que Davi é um dos mais importantes heróis da literatura bíblica. Davi representava o povo hebreu, em sua luta contra a ameaça existencial filisteia, já o herói Beowulf representaria não só a sua tribo dos gēatas, mas por extensão, também os daneses habitantes do reino de Hrothgar, em sua luta contra a ameaça monstruosa (Grendel) que assolava o reino. Uma outra similaridade que também cabe mencionar é que tanto o herói gēata (Beowulf, verso 2395) quanto Davi (2 Samuel, cap. 5, v. 4) passam por uma grande ascensão social, ambos acabam se tornando reis de seus povos.

Um outro paralelo interessante entre o herói Beowulf e outra figura bíblica, dessa vez central, Jesus Cristo, é apontado pelo autor Maurice B. McNamee, em seu artigo *Beowulf – an allegory of salvation* (1960), levantando a hipótese de o épico Beowulf ser, em parte, uma alegoria sobre o pecado, redenção e salvação. Segundo McNamee, nas primeiras iluminuras de livros, especialmente de origem anglo-saxônica e germânica, Cristo é frequentemente retratado resgatando almas de cavernas em chamas ou da boca de um dragão flamejante. Nesses contextos, Satanás é representado como um monstro humanoide, dragão ou serpente, sendo derrotado por Cristo, que o transpassa com uma espada ou lança, ou o prende com correntes, simbolizando sua vitória plena sobre o mal. Para um público familiarizado com essa rica tradição simbólica, a narrativa de *Beowulf* descendo à caverna de Grendel, derrotando-o com uma espada mágica e triunfando sobre forças repetidamente associadas ao inferno teria sido

interpretada como uma alegoria da descida de Cristo ao inferno. Da mesma forma, o retorno vitorioso de Beowulf, carregando os símbolos de sua conquista sobre Grendel, poderia ser visto como uma alegoria da ressurreição de Cristo e de sua vitória sobre a morte, culminando em sua ascensão triunfante ao céu.

O poeta autor de *Beowulf* poderia ter usado o herói protagonista do poema como uma alegoria salvífica, visando transmitir um conhecimento teológico para o público anglo-saxão de seu tempo (McNamee, 1960). Há trechos específicos do poema que inclusive claramente lembram versículos do novo testamento, como nos versos 945-948 (2017, p. 59) onde o rei Hrothgar, ao expressar sua gratidão pelo herói, bendiz a mãe que o gerou: “Vê, bem pode ela dizer, entre as mulheres, que esse guerreiro gerou entre os filhos dos homens, se ainda vive, que o Deus eterno foi gracioso para com ela ao dar à luz.”²⁵. Esse trecho apresenta uma notável semelhança com um trecho do evangelho de Lucas (1997, cap. 11 v. 27), onde uma mulher bendiz Maria, a mãe de Jesus: “(...) Bem-aventurada aquela que te concebeu, e os seios que te amamentaram!”. Essa semelhança entre o trecho do poema e o trecho do livro de Lucas pode indicar uma possível mensagem salvífica, em que o herói Beowulf seria como um tipo de redentor para seu povo, assim como foi Jesus.

O dialogismo, como defendido por Bakhtin (1997), implica que todo texto é um campo de interação entre múltiplas vozes, reflexo de contextos históricos, culturais e sociais. Em *Beowulf*, esse dialogismo se manifesta na maneira como o texto estabelece conexões intertextuais com a literatura bíblica, integrando elementos como a figura de Caim e a alegoria salvífica. Ao descrever Caim como o ancestral dos monstros, incluindo Grendel, o poema cria uma ponte entre as tradições pré-cristãs e cristãs, reinterpretando o mito bíblico para dialogar com o contexto anglo-saxão em transição religiosa (Williams, 1982). Essa interação é ampliada quando o poema apresenta o herói como um símbolo de salvação, ecoando imagens de Cristo derrotando Satanás. Dessa forma, a noção dialógica bakhtiniana permite compreender *Beowulf* como uma espécie de texto híbrido, que não apenas preserva a herança épica das tradições pré-cristãs, mas também a ressignifica à luz dos valores cristãos emergentes.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho discorreu sobre a teia intertextual que permeia o poema épico *Beowulf*. A análise aqui feita discorreu sobre como o poema integra elementos da literatura latina, celta e bíblica, funcionando como um espelho que reflete a complexa transição entre valores pagãos e cristãos na Inglaterra anglo-saxônica. Ao investigar os diálogos intertextuais no épico em pauta, foi possível identificar que *Beowulf* não apenas absorveu influências externas, mas também as transformou em um produto literário único.

A presente pesquisa também reforçou a importância da utilização de abordagens intertextuais e comparativas para a compreensão de textos literários antigos. O estudo de *Beowulf* demonstrou que obras clássicas não devem ser interpretadas como unidades isoladas, mas como parte de uma rede maior de influências e ressignificações. Essa perspectiva não apenas ilumina novos aspectos do texto em si, mas também oferece ferramentas para compreender a complexidade das interações culturais ao longo da história.

Por fim, este trabalho destaca o papel da literatura medieval como uma fonte rica para investigações contemporâneas sobre identidade, tradição e transformação cultural. Espera-se que este estudo inspire novas reflexões sobre os diálogos intertextuais presentes em outras obras medievais e sua relevância para a compreensão da literatura como fenômeno transcultural.

REFERÊNCIAS

ALDHOUSE-GREE, Miranda. **Os Mitos Celtas: Um Guia para Deuses e Lendas Antigas**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **Dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

BEOWULF. Amazon Classics. 2017.

BÍBLIA, Bíblia Shedd. Editor responsável Russel P. Shedd; tradução de João Ferreira de Almeida. 2ª Edição. São Paulo: Editora Vida Nova, 1997.

BLOOMFIELD, Morton Wilfred. **Beowulf and Christian Allegory: An Interpretation of Unferth**. Nova York: Traditio, 1951.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Intertextualidade: a migração de um conceito**. São Paulo: Via Atlântica, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

ELIADE, Mircea. **The Sacred and the Profane: The Nature of Religion**. Nova York: Harcourt, Brace and Company, 1959.

FRED, McFarland. "The warrior kings and their giants: a comparative study of Beowulf and King David". EWU Masters Thesis Collection. [S.l.] 2016. Disponível em: [<The warrior kings and their giants: a comparative study of Beowulf and" by Fred McFarland>](#) . Acesso em: 28 Ago. 2024.

GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GUILLÉN, Claudio. **The Challenge of Comparative Literature**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

HABER, Tom Burns. **A Comparative Study of the Beowulf and the Aeneid**. Nova Jersey: Princeton university press, 1931.

KER, William Paton. **Epic and Romance: Essays on Medieval Literature**. Toronto: Macmillan and Company, 1908.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Editora Atlas S. A, 2001.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. 3 ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora da USP, 2010.

PUHVEL, Martin. **Beowulf and the Celtic Tradition**. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2006.

RAJ, P. Prayer Elmo. **Text/Texts: Interrogating Julia Kristeva's Concept of Intertextuality**. Nova Deli: Ars Artium, 2015.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Montecristo, 2017.

WANG, Marcus. **On Heroes and Monsters: The Proposed Influence of the Aeneid on Beowulf**. The McGill Journal of Classical Studies. [S.l.] 2014. Disponível em: <<https://dc.ewu.edu/theses/356/>>. Acesso em 22 de out. de 2024.

WHALLON, William. **The Christianity of 'Beowulf'**. JSTOR. [S.l.] 1962. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/434846>> Acesso em: 22 de out. de 2024.

WILLIAMS, David. **Cain and Beowulf: A Study in Secular Allegory**. Waterloo: University of Toronto Press, 1982.

FOLHA DE TRADUÇÕES

² “Kristeva views text as an interplay of texts not as a singular entity. The possible openness that the text subsumes within it unbolts the possibilities of viewing text from many different purviews. The claim that the author while compiling a text engages in a discourse with other texts point out to the dynamics of creativity that ventures beyond the creative subject. This conversation which the author enters into is a creative dialogue where meaning is arranged or composed rather than created. Therefore, what we term as meaning of the text finds a wider and complex characterization beyond what is inscribed in a text. The ‘text that is’ is ‘texts within’ and the ‘meaning that is’ is ‘meanings beyond.’ This alters the hermeneutic of the text and takes the task of interpreting text as a skilful intervention into historical, cultural, social and institutional realms.”

³ “Most of the ideas that Kristeva puts forward is a rework or revision of Bakhtinian notion of intertextuality.”

⁴ “The concept of *intertextuality*, developed some twenty-five years ago, is especially useful for comparatists.”

⁵ “A greater ne’er saw I of warriors in world than is one of you, yon hero in harness!”

⁶ “In line 1056, Ward and God are represented in opposition: *witig god wyrd forstode*. Thus contrary fates are conceived in the Aeneid: *fatis contraria nostris / fata* (VII, 293-4), and Jove’s will is at times exerted to retard Fata: e.g. X, 522 ff.”

Wyrd and God seem to coincide in lines 2526-7: *swa unc wyrd geteoð, / metod manna gehwæs*. A similar agreement between Jove and Fata is to be found in the Aeneid: *nec Pater omnipotens Troiam, nec fata vetabant / stare* (VIII, 397-8); *fata deusque sinebat* (IV, 651), etc.”

⁷ “uses apposition, describing Rumor as *celerem, horrendum*, and *ingens*. This technique rarely occurs in Latin poetry, which is known for its word economy.”

⁸ “came”

⁹ “conveys a sense that Grendel is so massive that it requires three separate acts of ‘coming’ stretched over 18 lines for him to actually arrive at Heorot.”

¹⁰ “fearful flashes.”

¹¹ “With so many plot points occurring in approximately the same chronological sequence and numerous similarities between Grendel and Rumor, it is difficult to deny the absence of

Virgilian influence in at least the first third of *Beowulf*.”¹² “The myth relates a sacred history, that is, a primordial event that took place at the beginning of time, *ab initio*.”

¹³ “within as when from the sky there shines unclouded.”

¹⁴ “A multitude of factors point towards Celtic tradition as the immediate source of the sword of light in *Beowulf*.”

¹⁵ “(...) Finn comes to the land of Big Men, a gigantic race, where in defence of the daughter of the king of the land, demanded by a “Big Monster,” he fights, in turn, the monster, his father, and the “Big Hag,” his mother. The combat with the hag is, by far, the most perilous; only when “she had nearly done for Finn” with her “tooth,” does Bran slay her, as he had the others, with his venomous “shoe” (claw).”

¹⁶ “In comparing the monster-fights of *Beowulf* with those of Irish or related Celtic lore, one can hardly help but find an impressive array of parallels; indeed all the component motifs of *Beowulf*’s encounters with savage, bestial beings of the water are found in Celtic tradition: a variety of aquatic creatures hostile to man —at times myriads of these— viewed largely in the light of monsters, infesting various bodies of water; violent encounters with these creatures on the surface or underneath it, at times on the very bottom; heroes of fantastic swimming power coursing the ocean.”

¹⁷ “Irish saint Columba, who founded Iona, from which a later generation extended Christianity to the Thames. The second agent is Augustine (not the Church Father but a namesake), whom in 596 his one-time cell mate Pope Gregory directed to Kent, where a mission flourished as long as the missionary lived but afterwards declined, perhaps owing to the inability or the reluctance of his successors to learn the language of the island. The third and major agent is Aldhelm, who combined the Celtic and the Roman strains of Christianity in his training, under Maeldubh at Malmesbury, and then under African Hadrian and the Asiatic Greek Theodore, who had both been sent as reinforcements to Canterbury by Pope Vitalian.”

¹⁸ “Whiles they vowed in their heathen fanes altar-offerings, asked with words.”

¹⁹ “they whetted the hero, and hailed good omens.”

²⁰ “The Christianity of the poem is so deeply embedded in the texture of the epic that it could not have been interpolated.”

²¹ “Of Cain awoke all that woful breed, Etins [giants] and elves and evil-spirits, as well as the giants that warred with God weary while: but their wage was paid them!”

²² “All monsters in the Middle Ages are believed to descend from Cain, the giants being preeminent in that descent, but sirens or dragons, should they be met with, also fall into this kinship.”²³ “(...) After decapitating Goliath, David takes the giant’s head back to Jerusalem as

evidence of victory (I Samuel 17:54). Beowulf, after decapitating Grendel, also presents his head before the Danes as a symbol of victory (Beowulf ll. 1646-1647)."

²⁴ "(...) As Beowulf reminisces about his military exploits before Hrothgar, the Geatish warrior describes one battle where he "crushed down" a tribe of five giants (ll. 420-421). In the Old Testament, the author of Chronicles enumerates a series of conquests against a clan of four giants, including the father, and if the brother Goliath is included, the total is five (I Chronicles 20:4-8). Although scholars will never know what exactly the *Beowulf* poet was contemplating when carefully arranging his poem, it is interesting to note the numerous correlations that emerge between Beowulf and David when particular features of their battles against giants are juxtaposed."

²⁵ "Lo, well can she say whose of women this warrior bore among sons of men, if still she liveth, that the God of the ages was good to her in the birth of her bairn."