

História, Literatura e Ficção na Idade Média: reflexões sobre os épicos
insulares Beowulf e Táin Bó Cuailnge

*Hayanne Porto Grangeiro**
Luan Morais†

Resumo

As relações entre História e Literatura e Literatura e Ficção mobilizam anos de estudos e debates que se dedicam a compreender com maior clareza as definições, caminhos teórico-metodológicos e até mesmo restrições desses campos. Desta forma, este artigo busca trazer considerações a respeito do conceito de literatura medieval e como se estabelece a relação desta com a ficcionalidade, abordando as peculiaridades de uma produção literária insular alto-medieval que traz na figura do herói a possibilidade de um mito a ser apropriado pela contemporaneidade.

Palavras-chaves: Literatura e Ficção; Literatura Alto-Medieval; Heróis e Nacionalismos; Beowulf; Táin Bó Cuailnge.

Abstract

The dynamics between History and Literature and Literature and Fiction encouraged years of research and debates dedicated to clarifying the definitions, theoretical-methodological paths and even restrains of these fields. Therefore, this article aims to bring some considerations about the concept of medieval literature and how its relationship with fictionality was established, addressing the peculiarities of a literary production in Early Medieval England and Ireland that brings in the figure of the hero the possibility of a myth to be appropriated by contemporaneity.

Keywords: Literature and Fiction; Early Medieval Literature; Heroes and Nationalism; Beowulf; Táin Bó Cuailnge.

Introdução: a relação entre literatura e ficção no medievo

As formas como os indivíduos percebem a realidade, bem como moldam conceitos e categorias para compreendê-la, e, em última instância, **transformá-la**, são múltiplas. Em

* Mestre em História Social pela Universidade Federal Fluminense e Graduada em História (Licenciatura) pela mesma instituição. Possui interesse pela área de História, em especial por História Medieval. Desenvolve pesquisas referentes a Inglaterra Anglo-Saxônica, com ênfase nas relações entre literatura e sociedade e no processo de representação de figuras femininas em obras literárias. Membro do Grupo de Pesquisa Dimensões do Medievo - Translatio Studii/UFF desde 2018, do Grupo de Estudos sobre Britânia, Irlanda e Ilhas do Arquipélago Norte na Antiguidade e Medievo - Insulæ desde 2020 e do Grupo de Estudos em História e Literatura - GEHISLIT/ PUC Minas desde 2020.

† Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE – 2017), possui Mestrado em História e Culturas pela mesma instituição (2019). Atualmente, é Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (UFF), no setor temático de História Antiga e Medieval, linha de pesquisa Cultura e Sociedade e eixo temporal Idade Média Central (séculos XI-XIII). Membro do laboratório Núcleo Dimensões do Medievo – Translatio Studii (UFF) e do Grupo de Estudos sobre Irlanda, Bretanha e Ilhas do Arquipélago Norte na Antiguidade e no Medievo – Insulæ. Pesquisa sobre literatura medieval, com foco nas produções francesas dos séculos XII e XIII e nas obras irlandesas alto-medievais dos séculos VI-X.

interpretações acerca das estruturas pretéritas, em especial àquelas relacionadas às temporalidades históricas mais afastadas do presente, uma noção como a de “literatura” causa estranheza e até mesmo um certo embaraço quando a deslocamos para contextos tão distantes, como no caso da época medieval. Os frutos desse constrangimento inicial podem ser observados quando surgem perguntas como: “existiu uma literatura medieval?” Caso sim, “do que tratava?” E mais precisamente, “como defini-la”? São perguntas sem respostas simples, diretas e fáceis. Todavia, se buscará ao longo deste trabalho demonstrar como essa manifestação cultural foi construída dentro da pluralidade do período medieval.

Ora, destaca-se aqui a seguinte reflexão de Antonio Candido: “cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles”.¹ Logo, se esses impulsos, necessidades e crenças são manifestados atualmente na sociedade sob características culturais e materiais de desenvolvimento e produção específicas, o mesmo pode ser dito sobre qualquer época histórica. No entanto, o modo como produzimos e reproduzimos nossa existência material dentro de um sistema central cujas práticas, significados e valores podem ser definidos enquanto **efetivos** e **dominantes**,² é uma condição sumária para compreendermos a produção literária, simultaneamente, como produto e forma de expressão desse metabolismo social.³

Então, o que se compreende por “literatura medieval”? Embora o latim medieval reconhecesse o termo *litteratura*, o sentido deste estava atrelado à noção de gramática e mesmo ao domínio das técnicas formais de escrita, retórica e produção textual.⁴ Mesmo nas antigas variantes da língua francesa – responsáveis por um *corpus* literários dos mais lidos e estudados – os termos *litterature* (língua d’oïl)⁵ e *litterature* (língua d’oc)⁶ faziam menção ao sentido latino do termo ou então às obras escritas nesta língua, pelo menos até finais do século XV.⁷ Ademais, os próprios termos derivados em latim, *litteratus* e *illiteratus*, diziam respeito ao conhecimento e manipulação dos

¹ CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. [1988]. In: _____. *Vários escritos*. 4ª ed. São Paulo: Duas cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1995, p. 177.

² WILLIAMS, Raymond. Base e superestrutura na teoria da cultura marxista. [1973]. In: _____. *Cultura e materialismo*. [1980]. [Trad.: André Glaser]. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 53-54.

³ MÉSZÁROS, István. *A montanha que devemos conquistar*: reflexões acerca do Estado. [2013]. [Trad.: Maria Izabel Lagoa]. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 93.

⁴ ZINK, Michel. Literatura(s). [Trad.: Lênia Márcia Mongelli]. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário analítico do ocidente medieval*. [1999]. [Trad.: Hilário Franco Júnior (coord.)]. São Paulo: Editora da Unesp, 2017, v. 2, p. 91.

⁵ Variante característica do norte francês, onde encontramos como dialetos o franco-normando, o picardo, o valão, o borgonhês, etc.

⁶ Variante linguística mais comum ao sul e partes do sudoeste da França. Temos de exemplo os o gascão, o franco-provençal, o auvernês, o catalão, e a sua denominação mais famosa, o occitano.

⁷ CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline. *A new history of medieval French literature*. [2007]. [Translated by Sara Preisig]. Baltimore, MD: John Hopkins University Press, 2011, p. 1.

instrumentos vinculados a um saber específico, neste caso o **texto** medieval, e à uma aptidão, a **escrita**.

Contudo, há de se ressaltar que a literatura medieval vai além dos limites impostos tanto pela ação da escrita como pelo seu resultado (texto), uma vez que boa parte da produção literária deste período estava, de alguma forma, relacionada à prática da oralidade. Este caráter oral que a literatura medieval manifestou em suas produções pode ser percebido nos diversos níveis inerentes ao seu processo de produção. Como exemplo disso, Jean Batany destaca que os escritores medievais costumavam ditar suas obras em voz alta como um mero exercício de memória ou até mesmo para a realização de cópias de seus trabalhos.⁸ Dessa forma, é possível perceber o caráter intrínseco da prática oral ao medievo, visto que a possibilidade de registrar um documento em um pergaminho não anulou a atuação da oralidade.

Para além da interação com a composição textual, o recurso da voz foi comumente utilizado como um canal de comunicação entre os autores, as obras e seus respectivos públicos-alvo. E este mesmo processo de transmissão oral das obras literárias – por meio da performance desempenhada pelos seus intérpretes – permitiu que alterações fossem realizadas no conteúdo destas, reforçando o caráter coletivo da autoria de grande parte das produções medievais. Assim, devido ao caráter oral também incorporado no processo de composição e/ou readaptação das narrativas literárias medievais, é preciso fazer o esforço de compreender que os traços de oralidade que hoje se observa nos documentos escritos não se direcionam às “raízes orais” da obra registrada, mas denotam a importância da tradição oral para a sociedade em questão e, principalmente, a relação interconectada e interdependente dessas forças culturais: a oral e a escrita.⁹

Diante do exposto, e sem perder de vista o horizonte plural das mais diversas formas de manifestação literária no medievo, mobiliza-se agora a seguinte reflexão: se, como nos diz Antonio Candido, podemos compreender a literatura como, de modo mais abrangente possível, “todas as criações de toque poético, **ficcional** e dramático em todos os níveis de sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita”,¹⁰ e, por essa razão, entendê-la como uma “necessidade universal”, seria possível alargar a compreensão desses componentes “ficcionais” até o medievo? Ou falar sobre “ficção” estaria atrelado intrinsecamente às produções literárias modernas e contemporâneas?

⁸ BATANY, Jean. Escrito e Oral. [Trad.: Lênia Márcia Mongelli]. In: LE GOFF; SCHMITT (orgs.), *op. cit.*, v. 1, p. 390.

⁹ AMODIO, Mark C. *The Anglo-Saxon Literature Handbook*. Oxford, UK: Wiley-Blackwell, 2014, p. 27.

¹⁰ CANDIDO, *op. cit.*, p. 176, grifo nosso.

O *Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa* assim define o termo “ficção”: “1. Ato ou efeito de fingir. 2. Coisa imaginária; fantasia, criação. 3. Literatura de ficção”.¹¹ De antemão, se observa aqui que não há correlação natural entre os termos “ficção” e “mentira” e ambos não devem ser compreendidos enquanto sinônimos um do outro. Ora, enquanto a última “supõe o propósito de enganar”,¹² a primeira “parte do suposto de não dar a ler/ouvir informações verídicas”.¹³ Logo, a ficção estaria relacionada a uma questão de verossimilhança com o **real** e não como uma sublimação ou até mesmo um **completo falseamento** deste. Deve-se reconhecer que “o território da ficção nem supõe o livre trânsito entre a realidade e expressão literária, em que se apoia a questão do realismo, nem tampouco sua mútua exclusão”.¹⁴ Ou seja, é pertencente à ficção, nos termos supracitados, todo o universo daquilo que se pode ser compreendido ou não enquanto “real”.

Entretanto, como mapear, reconhecer e **historicizar** a ficção? Uma saída foi apontada por Catherine Gallagher, que delimita o surgimento, a ascensão e consolidação da ficção como um produto referencial direto do gênero “romance” a partir do século XVIII.¹⁵ Em suas palavras, o romance setecentista “não é apenas um gênero de narrativa ficcional dentre outros, é o gênero por meio do qual a ficção torna-se **explícita e manifesta e é aceita por todos**”.¹⁶ Gallagher também chama atenção para a “conexão íntima” entre a ficção e o romance, argumentando que, embora as leituras e a crítica literária de tendências realistas tenham operado um movimento de ocultação da “ficcionalidade com a verossimilhança”¹⁷ durante os séculos XIX e XX, essas “pretensões de veracidade” de modo algum conseguiram eliminar o seu “fundamento ontológico”: a saber, o caráter ficcional de suas narrativas, fundamentado no esforço último dos romancistas de convencerem “os seus leitores a aceitarem o estatuto imaginário das personagens, aprisionando-as, porém, no limite do crível”.¹⁸

Daí, a definição de ficção empreendida por Gallagher: uma categoria conceitual “de histórias críveis que não tivessem a pretensão de serem tomadas por verdadeiras”,¹⁹ cujo representante final era o romance moderno, fruto da racionalidade e das preocupações estéticas e intelectuais de uma era marcada por um intenso ceticismo em relação às manifestações fantasiosas e imaginárias das sociedades e dos gêneros literários assim por ela chamados de “pré-modernos”:

¹¹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8ª ed. Curitiba: Positivo, 2010, p. 348.

¹² LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 244.

¹³ *Ibid.*, p. 244.

¹⁴ LIMA, *op. cit.*, p. 225.

¹⁵ GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (org.). *O romance: a cultura do romance*. [Trad.: Denise Bottman]. São Paulo: Cosac Naify, 2009, v. 1, p. 629-656.

¹⁶ *Ibid.*, p. 630, grifos nossos.

¹⁷ *Ibid.*, p. 630.

¹⁸ GALLAGHER, *op. cit.*, p. 630.

¹⁹ *Ibid.*, p. 633.

Muitos gêneros literários anteriores ao século XVIII, precisamente em virtude de sua **manifesta não-credibilidade**, poderiam ser considerados ficção, na acepção dada ao termo por quase todos os teóricos modernos. (...) de algum modo, a ficção suspende, desvia, ou mesmo segrega **qualquer exigência de veracidade** em relação ao mundo da experiência ordinária. Em termos modernos podemos dizer que os *romance*, os contos populares, as alegorias, as fábulas, os poemas narrativos – todos gêneros pré-modernos que não eram tomados literalmente como verdade, mas que **não tinham pretensão alguma de enganar** – modificavam drasticamente ou suspendiam a “referencialidade dos próprios enunciados” (...).²⁰

Esse quadro histórico-conceitual acerca da ficção enquanto produto da modernidade e como fruto de um desenvolvimento societal de caráter linear e teleológico esbarra em um problema lógico e reconhecido por Julie Orlemanski: definir e conceituar a ficção é também definir, conceituar e operar a partir de um modelo específico de **periodização**. Para Orlemanski, a tese defendida por Gallagher se posiciona de modo contrário aos “relatos universalistas da ficção”,²¹ alertando que o fato da autora estadunidense observar nas obras “pré-modernas” uma “manifesta não-credibilidade” – afirmando que estas só diferenciavam-se da mentira “quando eram **explicitamente inverossímeis**” –²² configura um ato de periodização que pertence à lógica do “paradigma secular”: ter o domínio da ficção, ou seja, “possuir a infraestrutura literária para uma ‘suspensão voluntária da descrença’ – torna-se a marca de uma modernidade secular alcançada”.²³

Desse modo, compreendendo que a produção literária é uma “categoria social e histórica especializada”,²⁴ ou seja, como uma forma de expressão material e particular de uma sociedade e de uma cultura em um determinado período histórico, a partir de quais categorias e estruturas socioculturais é possível falar de uma “ficção medieval”? Cabe aqui retornar à fala de Gallagher sobre os elementos fantasiosos existentes nas narrativas anteriores ao século XVIII e a impossibilidade de separar os relatos de “fantasia” com a ideia de “fraude” contida neles:

Se não continham animais falantes, tapetes voadores ou personagens humanas muito diferentes do normal, as narrações pareciam referenciais e, portanto, incorriam com facilidade na acusação de fraude ou difamação; e habitualmente eram consideradas culpadas. No século XVII e no começo do XVIII, as narrações críveis em prosa – inclusive aquelas que atualmente definimos como ficção – eram lidas ou como relatos reais ou como reflexões alegóricas sobre as pessoas ou eventos da contemporaneidade.²⁵

²⁰ *Ibid.*, p. 632-634, grifos nossos.

²¹ ORLEMANSKI, Julie. Who has fiction? Modernity, fictionality, and the Middle Ages. In: *New Literary History*, Volume 50, Number 2, p. 145, Spring 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3cYbvnd>>. Acesso: 02 jun., 2021.

²² GALLAGHER, *op. cit.*, p. 631, grifo nosso.

²³ ORLEMANSKI, *op. cit.*, p. 146.

²⁴ WILLIAMS, Raymond. *Marxism and literature*. Oxford, UK: Oxford University Press, 1977, p. 53.

²⁵ GALLAGHER, *op. cit.*, p. 632.

Como exemplo, o Livro I das *Etimologias*, de Isidoro de Sevilha (c. 560-630 E.C.) define “fábula” nos seguintes termos: “1. Os poetas nomeiam ‘fábula’ do ‘falar’ (*farī*), porque elas **não são eventos reais que aconteceram**, mas que foram **inventados** pelas palavras”.²⁶ Isidoro nos conta ainda que as fábulas foram compostas utilizando-se da presença e das interações entre seres e animais falantes como uma espécie de imagem da vida dos homens.²⁷ Ora, há uma base de pensamento que implica em uma quase incapacidade dos homens e mulheres de distinguir o real do fictício e que é formulada a partir de uma concepção muito redutiva acerca dos potenciais de fabulação e racionalidade aplicados ao medievo.

Em termos gerais, o modo como os medievais apreendiam e pensavam o mundo em que viviam foi estabelecido por uma forma que “privilegia a busca por semelhanças, sem negar, contudo, as diferenças entre os elementos comparados, sejam eles sociais, naturais ou supranaturais. É por isso igualmente que as sociedades pré-industriais, inclusive as do Ocidente medieval, fazem relativa indistinção entre os eventos daquelas esferas”.²⁸ Denomina-se isso como **pensamento analógico**, ou seja, “forma de pensamento baseada em analogias”,²⁹ e que, à sua maneira, é responsável por estabelecer um tipo específico de “pensar” que é, simultaneamente, “indutivo, comparativista e intuitivo, que automática e espontaneamente constitui uma malha de conexões afetivas considerada capaz de exprimir e explicar a integralidade do mundo, portanto de acalmar as dúvidas existenciais”.³⁰

Sendo uma das referências sobre possibilidades para uma compreensão acerca da “ficção” e suas possibilidades de uso e aplicação ao medievo, Dennis H. Green³¹ retoma a discussão sobre a teoria retórica clássica ao propor sua definição do que seria ficção,³² ou seja, a chave interpretativa da *historia*, *fabula* e *argumentum*. A primeira trata dos fatos que realmente aconteceram; a segunda, com o conjunto de narrativas descritas acima por Gallagher; e o último, situando-se entre os extremos, lidando com as narrativas acerca dos eventos que não ocorreram, mas que poderiam ter ocorrido.³³ A partir dessa divisão, Green propõe o seu conceito de ficção:

²⁶ SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías*. [Trad.: Jose Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero]. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, p. 346-347. No original em latim: “*Fabulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae.*”

²⁷ *Ibid.*, p. 346-347. “*fictorum mutorum animalium inter se conloquio imago quaedam vitae hominum nosceretur.*”

²⁸ JÚNIOR, Hilário Franco. Modelo e imagem: o pensamento analógico medieval. In: _____. *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Editora da Usp, 2010, p. 97.

²⁹ *Ibid.*, p. 97.

³⁰ *Ibid.*, p. 97.

³¹ GREEN, D. H. *The beginnings of medieval romance: fact and fiction, 1150-1220*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.

³² *Ibid.*, p. 3-4. Largamente difundida no medievo a partir da obra do supracitado Isidoro de Sevilha.

³³ SAN ISIDORO DE SEVILLA, *op. cit.*, p. 350-351. “*Item inter historiam et argumentum et fabulam interesse. Nam historiae sunt res verae quae factae sunt; argumenta sunt quae et si facta non sunt, fieri tamen possunt; fabulae vero sunt quae nec factae sunt nec fieri possunt, quia contra naturam sunt.*”

Ficção é uma categoria de texto literário que, embora também possa incluir eventos que foram considerados como tendo ocorrido de fato [*historia*], fornece um relato de eventos que não poderiam ter ocorrido de forma concebível [*fabula*] e / ou de eventos que, embora possíveis, não ocorreram [*argumentum*] e que, ao fazê-lo, convida o público-alvo a fazer crer no que de outra forma seria considerado falso.³⁴

Com essa definição, o autor reconhece que o uso do conceito é limitado ao campo da literatura, mas defende que – pensando na lógica de seus estudos acerca do mapeamento e da discussão acerca da ficção nos *romans* da Idade Média Central (séculos XI-XIII) – ela é plenamente operável dentro do recorte temporal estabelecido por ele (1150-1220), onde, para Green, “a ficção vernácula em forma escrita surgiu pela primeira vez”.³⁵ O autor reitera ainda que, embora não se deva compreender ficção como sinônimo de mentira, grande parte das fontes medievais – literárias ou não – se referem aquilo que entendemos por ficção, nos termos apresentados, como se estivessem falando de mentiras.³⁶ Se Dennis Green toma o *roman* em vernáculo como o pináculo da ficção medieval,³⁷ Karen Sullivan argumenta que as reflexões modernas realizadas contra a possibilidade de um relato “plausível” ou com o mínimo de veracidade nas narrativas “pré-modernas” já haviam sido realizadas pelos medievais em suas próprias obras.

Sullivan aponta as “ficções arturianas” como o maior exemplo dessas preocupações, visto que “os autores do *corpus* arturiano medieval insistiam que suas obras não eram fábulas sonhadas por seus próprios poderes de invenção ociosos, mas histórias baseadas em depoimentos de testemunhas oculares transcritas por clérigos confiáveis”.³⁸ Argumentando que as fronteiras entre “história” e “ficção” presentes nas narrativas arturianas são um ponto de inflexão de extrema importância, pois seu reconhecimento engendra a compreensão de “como os autores do romance arturiano medieval francês, em particular, responderam às críticas levantadas contra ele [o *roman*], seja do ponto de vista da ciência, da história, moralidade, ou religião e, ao fazer isso, redefiniram cada uma dessas categorias de conhecimento”.³⁹

³⁴ GREEN, *op. cit.*, p. 4, grifos nossos.

³⁵ *Ibid.*, p. 5.

³⁶ *Ibid.*, p. 12-13. Os motivos para isso concentravam-se no rigor dos críticos da ficção, que advogam que se ela não fala da verdade, deveria entregar-se de vez à mentira; na disputa entre autores e poetas que acusavam a produção artística de seus rivais como sendo mentiras e ilusões – embora esse tipo de difamação não significasse que a produção daquele que acusava tratava ela mesma da “verdade” – e, por fim, a ausência de um termo ou de uma “base teórica” comuns à Antiguidade e ao medievo que contemplasse o *roman* medieval e a “ficcionalidade que o caracterizava”.

³⁷ Embora, nesse movimento, acabe desconsiderando os gêneros literários que o antecederam, como é o caso das canções de gesta, crônicas, elegias e os *romans* escritos em latim; além de seus contemporâneos, como os *lais* e os *fabliaux*.

³⁸ SULLIVAN, *op. cit.*, p. 8.

³⁹ *Ibid.*, p. 19, grifo nosso. Desse modo, a discussão sobre o elemento ficcional nas narrativas medievais, segundo a autora, deve levar em consideração o que os autores destas obras pensavam sobre si e sobre o seu ofício, pois embora houvesse disputas, contendas e rivalidades entre um artista e outro, estes não se viam como indivíduos apartados do contexto em que viviam, nem como representantes geniais munidos de uma determinada autoridade intelectual (*auctor/auctoritas*), mas sim como “contribuintes para uma tradição literária em curso”.

Como uma alternativa ao “paradigma secular”, que opõe uma Idade Média “encantada” a uma Modernidade “cética”, Julie Orlemanski propõe aquilo que denomina de “hermenêutica da ficcionalidade”. Ao buscar tratar da ficção como sendo um fenômeno histórico demarcado, a autora reconhece que a variação do elemento ficcional “depende do reconhecimento por alguma comunidade interpretativa da distinção de uma representação de um ou outro idioma da realidade”,⁴⁰ como a filosofia, a história, uma doutrina religiosa ou mesmo a fala cotidiana. Ademais, a autora pontua que “esses regimes mutáveis de verdade são então um vetor primário da variabilidade e determinação histórica da ficção; quando eles mudam, a ficcionalidade também muda”.⁴¹ Orlemanski ainda postula a ideia de uma “poética comparativa da ficção”,⁴² argumentando que a análise sobre o componente ficcional existente dentro de uma narrativa deve ser compreendida por uma concepção hermenêutica plural que compare estas obras entre e dentro de cada época histórica e período de desenvolvimento literário.⁴³

Por sua vez, Michelle Karnes segue na crítica ao paradigma secular, pontuando que é comum a este pensamento a tese de que foram colocadas aos medievais apenas duas formas de compreensão de mundo e de literatura: crer ou não. Portanto, para que a literatura possua o mínimo de “credibilidade”, “os leitores não podem ser indevidamente crédulos, e assim a ausência de ficção na Idade Média torna-se evidência de um leitor que não é cético o suficiente para apreciá-la”.⁴⁴ Como forma de demonstrar um contraponto a essa visão, Karnes se utiliza das narrativas dos livros de viagem e dos estudos acerca das maravilhas ali descritas. Advogando em favor das potencialidades das maravilhas medievais, Karnes defende que elas “representam possibilidades nem verdadeiras nem falsas”,⁴⁵ que, ao serem apresentadas ao público, “apelam para a [sua] imaginação precisamente por serem causa de sua indeterminação resoluto [de serem ou não reais]”.⁴⁶ Para a autora, ao fim e ao cabo:

⁴⁰ ORLEMANSKI, *op. cit.*, p. 147.

⁴¹ *Ibid.*, p. 147.

⁴² *Ibid.*, p. 147.

⁴³ *Ibid.*, p. 147; 155. Dialogando com uma corrente de estudos pós-coloniais, a autora comenta que “Quando medievalistas ou pós-colonialistas trabalham para demonstrar os pontos cegos de conceitos atuais, ou as hierarquias constitutivas de esquemas metodológicos, eles visam igualmente *provincializar* protocolos analíticos modernos e lutar com seus limites” e conclui afirmando que “Para fazer uso do conceito de ficção tal como o encontramos no presente, precisamos levar em conta o impulso à periodização nele depositado ao longo de sua história de uso e reavaliar nossa relação com esse impulso.”

⁴⁴ KARNES, Michelle. The possibilities of medieval fiction. In: *New Literary History*, v. 51, n. 1, p. 209-228, Winter 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2T2pY7O>>. Acesso: 02 jun., 2021. Desse modo, os homens e mulheres dessa temporalidade prescindiam de uma “crença sofisticada” – ou seja, cética – e aceitavam passivamente tudo aquilo que observavam, ouviam e consumiam de modo acrítico e até mesmo “infantil”. Karnes em sua reflexão também acrescenta que, em termos de análise histórico-literária, “verdade” e “mentira” não devem ser tomadas enquanto categorias de uso.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 210, grifo nosso.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 210, grifo nosso.

A literatura de viagem não é representativa da literatura medieval como um todo, mas ajuda a estabelecer uma gama de possibilidades para o que essa literatura pode ser. Apreender as maravilhas que flertam com sua própria impossibilidade sugere que os leitores medievais não eram juristas, encarregados de separar a verdade da falsidade, mas que eram capazes de desfrutar da indeterminação e maximizar os limites da possibilidade. (...) A literatura de viagem, em vez disso, combina o real e o imaginado de uma forma distinta. As coisas existentes – países, religiões, animais – submetem-se à representação criativa. Elas são reais, não realistas, mas também significam possibilidades.⁴⁷

Chegando ao ponto fulcral da reflexão proposta, se torna possível compreender que a concepção de uma Idade Média “encantada”, somada às duas únicas opções apresentadas a respeito dos medievais por essa leitura, a crença ou o ceticismo, oferece alternativas teórico-metodológicas insuficientes para se analisar a documentação literária medieval. Assim, as considerações sobre a aplicabilidade do conceito de “ficção” ao medievo devem pautar-se em um esforço imperativo para que a investigação, estudo e demonstração da existência de sistemas complexos de análise e produção literária aponte como a sociedade medieval compreendeu e se apropriou da “literatura” sob diferentes maneiras. Ao partir de uma reflexão conceitual sobre a ideia de “literatura” e o conceito de “ficção” estabelecida por estruturas teóricas modernas, pode-se assimilar que, na lógica produtiva e sociocultural das sociedades pré-capitalistas, como a medieval, no processo de compreensão das obras “possivelmente reais ou não, eles [os autores] pedem por um leitor que esteja disposto a desfrutar da incerteza, em vez de apenas fingir que o faz”.⁴⁸

Histórias e Literaturas conectadas: as semelhanças nas produções inglesas e irlandesas Alto-Medievais

Ao destacarmos que o conceito de “literatura” exige a necessidade de uma contextualização, objetivamos no presente tópico tratar dos referenciais adotados para análise do quadro literário insular em destaque. Se falar sobre “literaturas medievais” já causa estranheza por parte de quem não está inserido nos debates e produções acadêmicas feitas a partir dessa problemática, pensar em produções literárias com características específicas que foram desenvolvidas em um recorte espaço-temporal específico da Idade Média gera um cenário com muitas perguntas a serem feitas. Principalmente se a condição deste recorte traz similaridades entre as obras produzidas. Portanto, após fazer uma breve apresentação do quadro literário no contexto alto-medieval insular, aqui se buscará apresentar as proximidades nas relações culturais dessa região, com ênfase nas produções literárias inglesas e irlandesas.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 223.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 213, grifo nosso.

Parte dessas inquietações a respeito das produções literárias medievais se dá pelo fato de a pluralidade das fontes documentais literárias remanescentes deste período impossibilitar uma conclusão homogênea a seu respeito. Ou seja, não há a possibilidade de se traçar uma característica – além da oralidade – única para as todas as obras compostas durante a Idade Média, fazendo com que estudiosos optem, por exemplo, por tentar compreender o processo de composição e/ou cópia das obras⁴⁹ ou articular um quadro literário amplo para o período a partir da reunião de casos de produções específicas. Em relação a este último caso, apesar dos muitos equívocos que tal estratégica pode provocar, vale reconhecer o esforço de Segismundo Spina em sua tentativa de compor um quadro contendo o contexto literário do ocidente medieval em *A cultura literária medieval*.⁵⁰

Na tentativa mencionada, o autor buscou desenvolver um “quadro sinóptico” dos principais gêneros medievais a partir de três eixos principais de análise: formas, estilo e temáticas. Em relação aos primeiros, estes foram subdivididos ainda dentro dos recortes temporais da tradição historiográfica francesa: Alta (séculos V-X) e Baixa Idade Média (XI-XV). Em tal arranjo, o primeiro período seria marcado pela existência de uma literatura monástica, enfatizando gêneros como a hagiografia, elegias e poemas litúrgicos. Logo mais, na transição do século X para o XI, segundo o autor, há um predomínio de narrativas “historiográficas”, como os anais, crônicas e biografias.⁵¹ Já a partir do século XI, Spina argumenta que os contornos de uma “literatura profana” se formam e se distanciam da produção litúrgica que havia demarcado os séculos anteriores.

Esta mudança ocorre, segundo o autor, porque “as intenções estéticas”, promovidas por essas novas formas, além de “mais literárias” imprimem “uma visão de conjunto” e, portanto, denotam uma importância da literatura produzida nos quadros baixo-medievais que suplantou as primeiras produções mencionadas.⁵² Desse modo, o autor passa a esquematizar, novamente, um quadro histórico de desenvolvimento dos principais expoentes e localidades onde essa literatura floresceu: a Europa continental e, em especial, o cenário francês.⁵³ Foi a partir do século XI que ocorreram as primeiras manifestações das canções de gesta, compostas segundo a lógica de uma poesia épica e heroica, que seria posteriormente suplantada pelo advento da poética cortesã e dos gêneros literários dela derivados do século XII em diante.⁵⁴

⁴⁹ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. [1987]. [Trad.: Amálio Pinheiro (Parte I); Jerusa Pires Ferreira (Parte II)]. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁵⁰ SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval*. [1973]. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

⁵¹ *Ibid.*, p. 16-17.

⁵² *Ibid.*, p. 19.

⁵³ Embora privilegie o ambiente francês e os gêneros ali desenvolvidos, Spina ainda comenta sobre o processo de composição literária ibérico, escandinavo, germânico e italiano, destinando, porém, uma única linha de sua obra a falar do contexto inglês, restringindo-se à produção de Geoffrey Chaucer e seus *Contos da Cantuária* (século XV).

⁵⁴ SPINA, *op. cit.*, p. 19.

Reitera-se aqui a importância do exercício promovido pelo autor em promover tal quadro, mas o mesmo reconhece as limitações de sua tarefa apontando que não havia pretensões de seu trabalho aprofundar ou desenvolver os temas por ele elencados, visto que “fatores históricos, genéticos, sociológicos, políticos, econômicos interferem de tal forma na atividade literária medieval, que se torna inviável uma visão sumária e nítida da formação, da elaboração, da diversidade e da difusão da matéria literária”.⁵⁵ Desta forma, levando em consideração as duas obras de referência para análise a ser apresentada no próximo tópico, as narrativas heroicas de *Beowulf* e do *Táin Bó Cúailnge*, as especificidades do contexto histórico e sociocultural da Alta Idade Média insular serão apresentadas a seguir, a fim de atender a demanda de esclarecimentos a respeito de uma região que foi intimamente contemplada na construção de Spina.

A opção de trabalhar com recortes espaço-temporais específicos para dar conta de atender as especificidades dos diversos gêneros literários produzidos no período é delicada. Todavia, isso se faz necessário em virtude da desconstrução de uma percepção equivocada e reducionista a respeito desta temática. Por exemplo, reduzir a produção alto-medieval a obras eminentemente canônicas é desconsiderar as grandes produções literárias vernaculares do período anglo-saxônico, como as produções historiográficas e a famosa *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda (c. 673-735), as crônicas e as genealogias reais anglo-saxônicas, além de obras de caráter poético, como poemas épicos/ heroicos, os lamentos e elegias. No caso alto medieval irlandês, existe um conjunto de narrativas compostas em irlandês antigo entre os séculos VI-X⁵⁶ que, dentro de suas particularidades temáticas específicas, englobavam gêneros diversos como sagas, vidas de santos e santas, crônicas, relatos de viagem, poesia druídica, etc.⁵⁷

Além de serem uma exceção às análises de produções nos mais conhecidos manuais sobre literatura medieval, o que as produções alto-medievais insulares da Irlanda e Inglaterra têm em comum? Dentre os estudos que mobiliza a respeito do papel irlandês nas produções literárias inglesas alto-medievais, Charles Wright ressalta que as impactos e trocas culturais/literárias desse contexto insular eram intensas e recíprocas e que os responsáveis pela formação intelectual dessas duas regiões compartilhavam de um mesmo universo cultural e, portanto, estavam em constante

⁵⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁶ A Ilha da Irlanda possui o *corpus* literário em vernáculo mais extenso e antigo da Europa Ocidental, fato verificado na pluralidade de temas que compõem os registros narrativos sobre a Ilha Esmeralda. Para uma visão acerca da variedade de temas abordados pela literatura irlandesa medieval e suas possibilidades de análise para além do “paradigma de Patrício”, ver GRANGEIRO, Hayanne Porto; MORAIS, Luan. As produções literárias medievais irlandesas e São Patrício: entrevista com Dominique Vieira Coelho dos Santos. *Translatio Studii*, 1 de mar. de 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3ciijfN>>. Acesso: 03 de jun., 2021.

⁵⁷ Alguns exemplos são as narrativas em verso e prosa compiladas nos manuscritos do *Lebor Gabála Érenn* [Livro das Invasões], *Lebor Laignech* [Livro de Leinster], *Lebor na bUidre* [Livro da vaca de Dun]; as tríades irlandesas, reunidas nos manuscritos do *Leabhar Buidbe Leacáin* [Livro Amarelo de Lecan] e do *Leabhar Bhaile an Mbóta* [Livro de Ballymote]; e o *Acallam na Senórach* [Colóquio dos Anciões], compilado, dentre outros manuscritos, no *Leabhar Meic Carthaigh Riabhaigh* [Livro de Lismore].

diálogo.⁵⁸ Ademais, afirma que essa relação próxima entre as ilhas (da Irlanda e Grã-Bretanha) neste período “ocasionou na formação de certas tradições ‘insulares’ em comum” que as diferenciavam, em alguma medida, das produções continentais.⁵⁹

Esta possível tradição insular apontada por Wright não exclui os intercâmbios e contatos estabelecidos entre as ilhas e o continente, mas dialoga de forma mais próxima com a perspectiva que este trabalho assumiu de considerar as trocas culturais e, principalmente, intelectuais como possíveis para além das fronteiras políticas estabelecidas na região insular. Desta forma, a definição proposta por Sanjay Subrahmanyam para as “histórias conectadas” se faz aqui necessária a ser mencionada, visto que esta parte da compreensão de que a circulação de ideias e construções ideológicas transcendem as fronteiras políticas e geográficas; e que, mesmo que encontrem particularidades em cada região onde atuam, estas manifestações culturais apontam histórias que dialogam e, portanto, se conectam.⁶⁰

Assim, diferindo de uma postura adotada por estudiosos que insistiam em reconhecer as diferenças estéticas e intelectuais nas produções literárias irlandesas e inglesas alto-medievais, o diálogo entre as ideias de Wright e de Subrahmanyam permitiu que os autores desse trabalho olhassem para o contexto insular do Mar da Irlanda e enxergassem uma região conectada não só pela proximidade geográfica, mas por similaridades e aproximações nas produções literárias decorrentes do período medieval. E, afinal, em que consistia essa produção literária insular? E o que a torna tão particular? Nos parágrafos a seguir serão apresentados em linhas gerais os principais gêneros literários produzidos durante o período alto-medieval inglês e irlandês para, em seguida, aprofundar as considerações a respeito dos gêneros que contemplam as produções heroicas de *Beowulf* e do *Táin Bó Cúailnge*.

Referente ao primeiro contexto, é possível dizer que a literatura anglo-saxã, inicialmente, era composta por dois grandes gêneros literários: a **prosa** e a **poesia**. A escrita da prosa em inglês antigo foi estimulada pelo rei Alfredo, o Grande (849-899), que partiu de um ato político: seu objetivo era preencher a lacuna causada pela destruição da cultura latina dos reinos ao norte do Tâmesa, em virtude das incursões dos povos “vikings”. No entanto, a renovação da vida cristã dentre a população deste período foi um outro elemento de grande importância para a resistência da casa de Wessex frente aos escandinavos recém-instalados ao centro-norte da Inglaterra Anglo-

⁵⁸ WRIGHT, Charles D. *The Irish Tradition in Old English Literature*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2004, p. 20-21.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁰ SUBRAHMANYAM, Sanjay. Connected Histories: Notes towards a Reconfiguration of Early Modern Eurasia. *Modern Asian Studies*, Vol. 31, No. 3, Special Issue: The Eurasian Context of the Early Modern History of Mainland South East Asia, 1400-1800, p. 735-762, Jul. 1997. <<https://bit.ly/3cdlmG3>>. Acesso: 02 jun., 2021.

Saxônica.⁶¹ Assim, parte desta reforma – também de caráter cultural e religioso – dedicou, em um primeiro momento, a maior parte da produção desse gênero literário em inglês antigo⁶² para traduções ou adaptações de obras compostas originalmente na língua latina.⁶³

Os impactos iniciais do movimento político e cultural aqui mencionados foram sentidos também no gênero da poesia anglo-saxã, em que obras como *Elene*, *Juliana* e *Judite* demonstram a readaptação que as narrativas referentes às personagens homônimas tiveram em termos de conteúdo e forma em relação às suas versões latinas.⁶⁴ Cabe aqui também ressaltar que o auge da repercussão de reforma política, cultural, religiosa e intelectual de Alfredo resultou na produção vernacular em prosa da *Crônica Anglo-Saxônica*, um dos principais registros de caráter historiográfico do período. Denominada assim posteriormente, a *Crônica Anglo-Saxônica* é composta por um conjunto de oito manuscritos compilados em forma de anais entre o final do século IX (c. 890) e meados do século XII na Inglaterra, com sua última entrada registrada tendo sido referente ao ano de 1154.

Para além do resgate cultural e de certo alinhamento às tradições e à língua latina, a literatura anglo-saxã apresentou em suas composições alguns dos valores e práticas correntes nas sociedades ditas germânicas, visto que estas são resultado de um contexto histórico-social ao qual estão inseridas. Tais manifestações podem ser percebidos na produção tanto das **elegias** como das **poesias heroicas**, sendo estas, subgêneros da poesia anglo-saxã. O que as diferenciam é o fato das **elegias anglo-saxãs** serem composições de caráter sentimental, ou seja, tratam-se de poemas pessoais que trazem o isolamento, solidão e a melancolia como temática central do enredo, como em *The Seafarer*, *The Wanderer* e *The Wife's Lament*; enquanto a **poesia heroica** leva consigo a tradição épica de narrar batalhas e grandes feitos, além de celebrar os valores heroicos, como a lealdade e a coragem, tendo sua representação em obras como *Deor*, *Widsith*, *Beowulf*, *Finnsburgh* e *Waldere*.

⁶¹ MEDEIROS, Elton Oliveira Souza de Medeiros. *O Rei, o Guerreiro e o Herói: Beowulf e a sua representação no mundo germânico*. 2006. 140 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de São Paulo, 2006, p.84.

⁶² O *Englisc*, também conhecido como inglês antigo ou anglo-saxão, representa a primeira das três fases da língua inglesa. O seu momento linguístico histórico se assemelha ao do alto alemão antigo, do nórdico antigo e do gótico, sendo todas essas línguas provenientes do proto-germânico, que, por sua vez, tem origem no indo-europeu, enquanto o período histórico correspondente ao seu surgimento e uso pode ser compreendido entre os anos de 500 E. C. e 1066, sendo o último o marco da conquista normanda na ilha. RAMALHO, Eric. Introdução. In: *Beowulf*. [Trad.: Eric Ramalho]. Belo Horizonte: Tessitura, 2007, p. xiii.

⁶³ ALEXANDER, Michael. *Old English Literature*. London: The Macmillan Press LTD, 1983, p. 1.

⁶⁴ BJORK, Robert E. (Org.). *The Cynewulf Reader*. New York: Routledge, 2001. Dentre as poesias remanescentes do período anglo-saxão, quatro (*Elene*, *Juliana*, *Chris II* e *Fates of the Apostles*) receberam a assinatura de Cynewulf, poeta cuja real identidade é desconhecida. Especula-se que outras obras sobreviventes deste mesmo período teriam sido produzidas por este mesmo autor por se assemelharem na métrica e na temática às obras assinadas por ele.

De acordo com John D. Niles, a sociedade alto-medieval se utilizou da língua, fundamentalmente, não como um recurso visual (leitura), mas sim auditivo.⁶⁵ Então, mesmo com a perda de grande parte dos registros iniciais da produção literária anglo-saxônica devido aos conflitos políticos e disputas territoriais já mencionados, ainda se considera possível reconhecer nessas obras traços de uma oralidade eminente, mesmo após seu registro escrito posteriormente. Todavia, há de se fazer algumas considerações referentes a este processo de transmissão da via oral para a escrita, preferencialmente pelo fato da existência de uma relação intrínseca entre a oralidade e o letramento durante o período medieval. Assim, a fim de evitar equívocos que podem ser cometidos a respeito dos elementos orais presentes nos registros posteriores das poesias inglesas alto-medievais, cabe destacar a seguinte observação feita por Mark Amodio:

Ter em mente que as formas orais e letradas de pensar são interconectadas e mutuamente influentes será especialmente importante uma vez que olharmos mais de perto os registros poéticos anglo-saxônicos, porque a poesia escrita em OE [inglês antigo] - que é por definição o único tipo de poesia sobrevivente deste período - depende muito da poética oral. O que essas características [orais] testemunham, no entanto, não é a proximidade dos poemas com a oralidade ou a tradição oral, mas sim o grau em que o processo de composição de poesia escrita na Inglaterra anglo-saxônica continuou a ser influenciado pelas práticas que se desenvolveram nos séculos que precederam o surgimento da cultura textual.⁶⁶

Desta forma, os elementos orais que conseguem ser identificados nas produções escritas demonstram essa proximidade e interligação que permanece entre os dois recursos de comunicação. Por exemplo, o próprio processo de versificação germânico, segundo Borges, característico das poesias anglo-saxãs, traz recursos como a aliteração e as *kennings*,⁶⁷ que, além de pertencerem à prática escrita, permitem atentar para o caráter oral, ritmado e musical de obras que, em um primeiro momento, poderiam ter sido compostas pela voz; recursos estes que facilitaríamos também sua memorização para as apresentações orais. E, justamente, era o caráter oral e performático de apresentação dessas produções, que, junto a instrumentos musicais, compunham

⁶⁵ NILES, John D. Understanding Beowulf: Oral Poetry Acts. *The Journal of American Folklore*, v. 106, n. 420, p. 131–155, 1993. Disponível em: <www.jstor.org/stable/541965>. Acesso: 05 jun., 2021.

⁶⁶ AMODIO, Mark C. *The Anglo-Saxon Literature Handbook*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2014, p. 143, grifos nossos.

⁶⁷ A aliteração é o principal elemento da poesia anglo-saxã e este recurso métrico consiste na utilização sucessiva de palavras que começam com a mesma consoante, produzindo assim fonemas idênticos ou parecidos no início de várias palavras em um mesmo verso. Contudo, nem sempre era possível fazer o uso de palavras aliteradas na composição poética e, para estes casos, um outro recurso que passou a ser incorporado pelos poetas foi a utilização de palavras compostas: os *kennings*. Assim, expressões como “caminho da baleia”, “caminho das velas” e “banho do peixe” se tornaram sinônimos para a palavra mar; o rei será identificado como “pastor do benefício” ou “generoso de anéis” e “doador de anéis”. Essas metáforas passaram a ser utilizadas como lugares-comuns e, portanto, compreendidas quando entoadas nas performances e leituras das obras. BORGES, Jorge Luis. *Curso de Literatura Inglesa*. [Trad.: Eduardo Brandão]. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016, p. 9.

o ambiente dos grandes salões durante celebrações e reuniões comumente realizadas pelas sociedades ditas germânicas.

As celebrações e reuniões são itens indispensáveis na narrativa heroica de *Beowulf*, visto que a função social das poesias heroicas anglo-saxãs se remetia a enaltecer os feitos e atos de coragem da sua aristocracia, assim como os valores – honra, bravura, lealdade – estimados na sociedade em questão.⁶⁸ Em momentos de reuniões nos salões histórias eram narradas e performadas com o intuito de entreter os presentes, mas sobretudo atentá-los aos possíveis fracassos e conquistas presentes no sistema em que estavam inseridos. A Batalha de Finnsburh é um exemplo de narrativa performada no salão de Hrothgar pelo seu menestrel acompanhado de uma harpa que traz em seu enredo o fracasso da relação de paz estabelecida entre frísios e daneses e a lealdade entre Hnæf e seu guerreiro Hengest.

Em relação ao segundo contexto literário deste trabalho, pode-se dizer que graças aos estudos filológicos promovidos a partir do século XIX, o cânone literário irlandês passou a ser tradicionalmente dividido em “ciclos” narrativos levando em consideração algumas similaridades temáticas e a datação dos manuscritos onde tais obras foram preservadas. Os referidos ciclos são: Mitológico, Ulster/Heroico, Feniano e ciclo dos Reis. Sublinhamos aqui que tal divisão é realizada a partir de uma racionalidade moderna, não observando, por exemplo, as especificidades da documentação ou mesmo o sistema de classificação que os próprios monges copistas deram à mesma. É Dominique Santos quem pontua:

Nosso conhecimento acerca desta divisão medieval foi possível porque três listas nos chegaram daquele período: duas principais e mais antigas [listas “a” e “b”], que segundo Rudolf Thurneysen, derivam de uma mesma lista mais antiga provavelmente do século X; e uma terceira, posterior, e menos mencionada, denominada de “lista x” (...). De acordo com a “lista a” existem dezessete (17) tipos de contos, já a “lista b” apresenta quinze (15). Na “lista a”, (...) estão catalogadas doze (12) categorias de textos, que formariam um eixo de contos principais, que, em irlandês, conforme lê-se nos dois manuscritos, são as seguintes: Togla; Tána; Tochmarca; Catha; Uatha; Imrama; Oitte; Fessa; Forbassa; Echtrada; Aithid; e Airggne. Podemos traduzir estas categorias para o português como: Destruições; Roubo de Gado; Cortejo; Batalhas; Terror; Viagens; Morte; Banquetes/Festins; Sítio/Cerco; Aventuras; Fuga e Pilhagem.⁶⁹

Com isso, observa-se que o fluxo de personagens que aparecem nas histórias é completamente difuso, com estes ora ficando restritos a somente um tipo de narrativa, ora aparecendo em todas as outras categorias. Um personagem tradicionalmente associado ao ciclo Mitológico, como Angus Mac Óg, por exemplo, aparece em histórias dos ciclos de Ulster e

⁶⁸ ALEXANDER, *op. cit.*, p. 41-43.

⁶⁹ SANTOS, Dominique. As narrativas célticas de viagem para o ouro mundo. In: *Saeculum* – Revista de História, n. 38, João Pessoa, p. 68-69, jan.-jun. de 2018, grifo nosso. Disponível em: <<https://bit.ly/3mrsxwR>>. Acesso: 02 jun., 2021.

Feniano, deixando claro que não há limites ou restrições para reter os personagens a cenários específicos de desenvolvimento. Muireann Bhrolcháinn, por sua vez, acrescenta que os enredos são atemporais e tradicionais, sempre apoiando-se em descrições muitas vezes estereotipadas das classes sociais que eram retratadas (realeza, campesinato, guerreiros), bem como das frequentes menções à paisagem natural da Ilha da Irlanda e dos temas em comum entre as diferentes histórias.⁷⁰

É no ciclo de Ulster que as pulsões bélicas e políticas do processo de construção sociocultural são melhores apresentadas dentro de um contexto narrativo. Também chamado de ciclo dos Heróis, suas histórias têm como contexto a disputa intermitente entre as províncias de Connacht (parte ocidental da Ilha) e Ulster (parte norte), centradas nos feitos de seus personagens heroicos – homens e mulheres – bem como na intervenção ocasional de seres divinos. Importante ressaltar a quem eram dirigidas tais narrativas:

As histórias foram escritas para um público aristocrático, e são também os aristocratas da sociedade que aparecem em maior parte – embora funcionários como copeiros, músicos, quadrigários, poetas apareçam. Parece haver uma tentativa deliberada de criar uma sociedade amplamente pré-cristã, mas algumas histórias mencionam Cristo e o Cristianismo. Esse ciclo domina o período inicial da escrita criativa dos séculos VIII e IX e atravessa o período de retrabalho dos séculos IX e XII.⁷¹

Remetendo à uma tradição épica e heroica também visualizada nos escritos gregos e latinos, o ciclo de Ulster é um dos mais numerosos em termos de narrativas, com cerca de 75 histórias e uma vasta quantidade de personagens, conhecendo-se por nome um total de 53 guerreiros.⁷² Devido ao caráter épico de suas narrativas, como o *Táin Bó Cúailnge* [O roubo do gado de Cooley],⁷³ este ciclo é muitas vezes associado junto à *Matéria da Bretanha* como os exemplos de histórias características que exaltam um mito fundador de suas respectivas nações.

No entanto, nenhum dos guerreiros deste ciclo destaca-se tanto como Cú Chulainn, principal herói e personagem central da maioria de histórias referentes aos heróis de Ulster. E é

⁷⁰ BHROLCHÁIN, Muireann Ní. *An introduction to early Irish literature*. Dublin: Four Court Press, 2009, p. 5.

⁷¹ *Ibid.*, p. 42.

⁷² *Ibid.*, p. 41.

⁷³ Não há tradução para o português do *Táin*. Duas traduções em língua inglesa são as mais conhecidas pelos acadêmicos: a primeira, de Thomas Kinsella, *The Táin*, data de 1969, enquanto uma mais recente, de Ciaran Carson, homônima, foi publicada em 2007. C. KINSELLA, Thomas. *The Táin*. Dublin: Dolmen Press, 2009 e c. CARSON, Ciaran. *The Táin: a new translation of The Táin Bó Cuailnge*. London: Penguin Books, 2008. Há ainda a tradução francesa realizada a partir dos textos originais em irlandês antigo, de autoria de Christian-J. Guyonvarc'h, c. GUYONVARCH, Christian-J. *La razzia des vaches de Cooley*. Paris: Gallimard, 1996. O esforço mais recente de uma tradução para o português (de forma indireta) foi realizado por Cristiano Pinheiro de Paula Couto (UFRGS), que traduziu parte do épico e publicou-o em 2019 na *Brathair – Revista de Estudos Celtas e Germânicos*. C. COUTO, Cristiano Pinheiro de Paula. Tradução: *Táin Bó Cuailnge*. In: *Brathair – Revista de Estudos Celtas e Germânicos*, UEMA, Dossiê: Paisagem e Memória entre Celtas e Germânicos, v. 19, n° 1, p. 246-274, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3cbcErI>>. Acesso: 02 jun., 2021.

justamente no *Táin Bó Cuailnge* que os principais feitos de Cú Chulainn nos são revelados e sua figura heroica explode como o centro principal das narrativas épicas e heroicas do ciclo. O *Táin* é a epopeia máxima da literatura irlandesa antiga, considerado como a *Ilíada* insular, e foi escrito majoritariamente em prosa, cujo manuscrito mais antigo data de 1106 e está preservado no *Lebor na bUidre* [Livro da vaca de Dun].⁷⁴ Como supracitado, as sistematizações mais acuradas não fazem menção aos ciclos aqui mencionadas, visto que tal divisão é moderna. Aos antigos poetas e escribas, as categorias comumente mobilizadas eram designadas de acordo com o tema principal de suas histórias, comumente remetidas no título das mesmas, como é o caso do *Táin* (plural *tána*), que em irlandês antigo significa “roubo de gado”.

Devido ao caráter único de sua composição, enredo e significado para a cultura irlandesa, o *Táin* conseguiu com que todas as histórias vinculadas ao ciclo do Ulster convergem direta ou indiretamente até ele, sejam contos introdutórios à narrativa principal, os *remscéla*,⁷⁵ ou mesmo outras histórias paralelas aos acontecimentos principais. Assim, é fato que:

Os antigos irlandeses provavelmente viram sua tradição nativa como equiparável aos novos textos em latim e podem ter composto o *Táin* para proporcionar um épico nativo. O texto está escrito na combinação familiar de prosa e poesia. (...) A história pode pertencer ao Ciclo Heroico, mas o *Táin* tem muitas características mitológicas. O papel central dos touros é reconhecido pelos comentaristas; a história começa e termina com eles, e suas mortes batizam a paisagem e explicam a criação da terra. Os touros são uma parte importante dos nomes e da iconografia celta, e eles passaram a existir por meio das transformações dos criadores de porcos.⁷⁶

Reconhecido, então, o lugar de destaque do *Táin* dentro do ciclo de Ulster, bem como o de Cú Chulainn como herói nacional irlandês por seus extraordinários feitos, as narrativas épicas e marciais do ciclo dos Heróis nos mostram as possibilidades de leitura levantadas por esse tipo de registro acerca da organização política e sociocultural de uma Irlanda pré-cristã, pautada não apenas nos relatos fantásticos e idílicos de uma *Hibernia*⁷⁷ habitada por seres divinos, criaturas sobrenaturais e deuses, mas também por uma sociedade em vias de construção, compreensão e aceitação dos papéis sociais da guerra, das alianças matrimoniais e dos conflitos internos que estruturaram as sociedades antigas. Entretanto, cabe sublinhar que essas leituras não devem basear-se em um falso

⁷⁴ MACKILLOP, James. *Myths and legends of the Celts*. London: Penguin, 2005, p. 168. Uma das fontes mais antigas preservadas sobre a mitologia e histórias da Irlanda, o *Lebor na bUidre* [Livro da vaca de Dunn] está preservado em dois manuscritos incompletos, o MS 1129-23 e o MS 1129-25 da *Royal Irish Academy*, em Dublin. Embora sejam datados dos séculos XII e XIII, suas narrativas referem-se a contos, personagens e localidades dos séculos VIII-IX. Os manuscritos originais encontram-se no acervo da *Royal Irish Academy* e podem ser consultados no site da *Irish Script on Screen*. Disponível em: <<https://bit.ly/3wT5iB4>>. Acesso: 02 jun., 2021. Há também uma edição crítica do manuscrito, publicada em irlandês pela *Royal Irish Academy* em 1929, editada por R.I. Best e Osborn Bergin. Disponível em: <<https://bit.ly/3yTSP20>>. Acesso: 02 jun., 2021.

⁷⁵ Contos e narrativas introdutórios e/ou complementares a uma história principal.

⁷⁶ MACKILLOP, *op. cit.*, p. 53.

⁷⁷ Nome latino dado à ilha, cujo significado é “terra do inverno”.

pressuposto de que o registro literário seria, à sua maneira, uma espécie de “janela” aberta ao mundo da sociedade irlandesa pré-cristã ou à totalidade histórica dessa fatia temporal.⁷⁸ Como bem observou Chris Wickham, “A Irlanda frequentemente confunde: suas evidências escritas parecem apontar para estruturas sociais que dificilmente poderiam funcionar na prática”.⁷⁹

Muito se especulou sobre a influência irlandesa na produção literária inglesa alto-medieval, criando-se até mesmo padrões de escrita, ornamentação nos manuscritos e conteúdo dos documentos como forma de tentar apontar as diferenças culturais e intelectuais que essas regiões manifestavam individualmente.⁸⁰ Esforços dos mais diversos também foram mobilizados para buscar apontar as influências irlandesas em obras literárias do período alto medieval inglês, tendo o épico *Beowulf*, por exemplo, sido alvo constante de avaliações que buscaram a manifestação de elementos do folclore celta na obra.⁸¹ No entanto, o ponto chave da relação entre essas regiões não deveria ter sido as diferenças, mas suas semelhanças, pois tanto a Irlanda como a Inglaterra neste período tiveram participação na formação de intelectuais que se revezavam deslocando entre as ilhas para absorver ou repassar seus conhecimentos. Portanto, o tópico seguinte será dedicado a aprofundar a análise dos reflexos desse intercâmbio cultural nas produções literárias de *Beowulf* e do *Táin Bó Cuailnge*.

Beowulf e Táin Bó Cúailnge: as narrativas heroicas em análise

De um lado, uma das mais longas obras produzidas durante o período alto medieval inglês e que sobreviveu de forma completa aos muitos séculos percorridos está localizada, hoje, no *Cotton MS Vitellius A. XV* da Biblioteca Britânica.⁸² A narrativa do épico *Beowulf* consiste na história do protagonista homônimo que viaja à corte do rei Hrothgar dos daneses para livrá-lo da terrível predação de Grendel, um grande monstro que aterroriza a região. Ao vencer e ferir mortalmente o monstro, Beowulf desperta na mãe de Grendel um sentimento de vingança pela morte do filho. Após enfrentar e tirar a vida da mãe do monstro, o herói retorna às suas terras e conta ao (seu) rei

⁷⁸ Essa leitura foi advogada pela obra clássica *The oldest Irish tradition: a window on the Iron Age* (1964), de Kenneth Jackson. C. JACKSON, Kenneth H. *The oldest Irish tradition: a window on the iron Age*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1964. Para possibilidades de análises mais atuais e “não-essencialistas” na seara dos estudos célticos no Brasil e no mundo, ver TACLA, Adriene Baron; JOHNSTON, Elva. Novas perspectivas em estudos célticos: para onde vamos a partir de agora? In: *Tempo*, Niterói, v. 24, n. 3, p. 613-620, set/dez 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3ijAJxi>>. Acesso: 06 jun., 2021.

⁷⁹ WICKHAM, Chris. *Framing the Early Middle Ages: Europe and the Mediterranean, 400-800*. New York: Oxford University Press, 2005, p. 51.

⁸⁰ WRIGHT, *op. cit.*, p. 1-19.

⁸¹ Seguem aqui alguns exemplos de obras que mobilizaram tal temática: DUMVILLE, David. “Beowulf” and the Celtic world: the uses of evidence, *Traditio* 37, 1981, p. 109-60; FORD, Patrick K.; BORST, Karen G. (ed.) *Connections between Old English and Medieval Celtic Literature*, Old English Colloquium Series 2, Berkeley, CA, 1982; PUHVEL, Martin. *Beowulf and Celtic Tradition*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1979.

⁸² A versão digitalizada completa do poema está disponível no seguinte endereço: <<https://bit.ly/34XIMLD>>. Acesso: 07 jun., 2021.

Hygelac os seus feitos nas terras dos daneses. Após cinquenta anos, Beowulf, já idoso e rei, volta à ação ao tentar livrar o seu reino da fúria de um dragão recém-despertado. O herói monta uma emboscada para o monstro e, ao matá-lo, acaba perdendo sua própria vida. O poema termina com o funeral do rei-herói.

Por outro, umas das produções literárias mais significativas da Irlanda alto-medieval se encontra hoje no *Lebor na hUidre* [Livro da vaca de Dun], dentre outros manuscritos. Como uma categoria específica centrada no ataque à propriedade e no roubo de gado (*táin bó*), a narrativa do *Táin* concentra-se no conflito entre as regiões de Connacht e Ulster.⁸³ Em uma conversa entre o rei Ailill de Connacht e Medb, sua esposa, o monarca diz que era dono de um belo e forte touro branco, Finnbennach, e Medb, enciumada, deseja possuir por si mesma um touro que rivalize com o do marido para se equivalerem em termos de patrimônio.⁸⁴ Ao saber que há na província do Ulster um touro tão poderoso quanto o de seu esposo, Medb trata de tentar obtê-lo. Tendo fracassado na tentativa, esta planeja uma invasão ao norte apenas para reclamar seu “prêmio”: Donn Cuailnge, o touro marrom de Cuailnge.⁸⁵ Apenas não contaram com o desempenho de Cú Chulainn em defender Ulster e derrotar seus adversários. Por fim, os touros se enfrentam, Finnbennach morre, Donn Cuailnge retorna à província de Ulster e por lá tomba, morto.

Em linhas gerais, duas das maiores produções insulares alto-medievais não foram escolhidas por acaso: dentre as reflexões mobilizadas no tópico anterior, *Beowulf* e *Táin Bó Cuailnge* apresentam semelhanças mais profundas do que o contexto insular, considerando tanto o conteúdo como no desdobramento e recepção dessas obras. A começar, embora apresentem algumas diferenças em termos de estética e formato, ambas pertencem a gêneros literários caracterizados pelas grandes narrativas heroicas – *Beowulf* inserido na poesia heroica anglo-saxã e o *Táin* no Ciclo

⁸³ É importante sublinhar que a narrativa do *Táin* não se constitui de forma linear. Os acadêmicos e especialistas consideram três recensões acerca da história, considerando que somente uma mediação e interconexão entre as três possa oferecer uma coerência narrativa sobre os eventos ali descritos. Desse modo, o *Táin* e os contos que complementam sua história estão preservados em cerca de 8 manuscritos, cuja datação varia entre os séculos XII (como no caso das partes encontradas no *Lebor na hUidre*) e XV. Para um balanço crítico acerca da tradição manuscritural do *Táin*, bem como suas diferentes interpretações e apropriações, ver SANTOS, Dominique; FARRELL, Elaine. Táin Bó Cúailnge: um épico irlandês. In: SANTOS, Dominique (org.). *Grandes epopeias da antiguidade e do medievo*. Blumenau, SC: EDFURB, 2014, p. 220-241.

⁸⁴ MACKILLOP, *op. cit.*, p. 203. Sobre esse assunto, James Mackillop pontua que a “posse de gado era o padrão de riqueza na Antiga Irlanda, uma sociedade pastoril; na cultura pré-cristã eles eram adorados”

⁸⁵ BHROLCHÁIN, *op. cit.*, p. 45. De acordo com Muireann Bhrolcháinn, o roteiro narrativo do *Táin* é relativamente simples: a marcha dos homens de Connacht até o Norte em busca do touro; a defesa das terras do Ulster por Cú Chulainn; a batalha final entre os exércitos de Connacht – liderados pela rainha Medb em pessoa – e os homens de Ulster; e, por fim, o duelo entre o touro branco de Connacht, Finnbennach e o touro marrom de Ulster, Donn Cuailnge. Apesar da aparente simplicidade da narrativa do *Táin* em si, várias histórias complementares somam-se aos eventos principais, como a impossibilidade de atuação dos guerreiros na defesa de Ulster que resulta nos diversos duelos que Cú Chulainn trava sozinho contra os homens de Connacht. Parte dessas narrativas complementares, as supracitadas *rémscélas*, são encontradas na obra editada por John Strachan, com o texto original em irlandês antigo, c. STRACHAN, John (ed.). *Stories from the Táin* – 2nd edition revised by Osborn Bergin. Dublin: Royal Irish Academy, 1928.

de Ulster (Ciclo dos Heróis) – e trazem seus personagens principais como a representação máxima deste caráter heroico. Portanto, o principal ponto de análise deste tópico será justamente em torno dessa figura heroica, desde como ela se apresenta nas duas narrativas propostas até como ela é ressignificada nos ideais nacionalistas da contemporaneidade.

Falar sobre a importância da condição guerreira e heroica para o poema *Beowulf* já remete ao fato deste carregar o nome do principal herói da narrativa. Como já mencionado, produção está inserida em um gênero poético cuja função social era exaltar os valores defendidos pela aristocracia anglo-saxã – com ênfase nos grandes atos de coragem – visto que esta era, em grande parte, o público consumidor deste tipo de produção. Portanto, a narrativa inicia relatando que o sucesso é alcançado por meio de feitos louváveis e tal exemplo se materializa na figura de Scyld Shefing, fundador da linhagem dos Scyldings, que justificará o sucesso de Hrothgar, filho de Healfdene e bisneto de Scyld Shefing, como rei dos daneses. E, representando o próprio ciclo da vida, a obra finaliza apresentando o resultado do sucesso alcançado pelo herói homônimo em vida, desde as falhas decorrentes da relação entre Beowulf e seus guerreiros até a glória que alcançou aos olhos de sua comunidade.

Embora apresente outras figuras com conquistas sociais e políticas significativas, como Hrothgar e Hygelac, é Beowulf a quem se atribui grande parte dos feitos extraordinários da narrativa. E é justamente a figura deste herói que será brevemente analisada aqui. A condição heroica de Beowulf está intrinsecamente relacionada a sua performance física e a sua habilidade em saber se portar dentro do código de conduta dos guerreiros. Ou seja, desde a sua força extraordinária dentre todos os homens (vv. 196-197)⁸⁶ para enfrentar o monstro Grendel sem nenhum recurso de caráter bélico e sem ajuda de seus guerreiros (vv. 601- 606), até os discursos de apresentação proferidos diante do rei Hrothgar e seus guerreiros ocorridos tanto no grande salão como na área em que desembarcou após a sua chegada.

Em relação aos discursos, cabe destacar que a comunicação do herói se faz em boa parte da narrativa por um viés público. Beowulf chega acompanhado por seus guerreiros ao reino dos daneses e precisa se apresentar como realizador de grandes feitos e representante de Hygelac, seu rei, e apresentar a sua linhagem para que esta possa ser reconhecida pelo rei Hrothgar e, por consequência, para que sua passagem por aquelas terras não seja vista como uma ameaça (vv. 407-455). O herói discursa agradecendo pelas recompensas de ter enfrentado o grande monstro Grendel, principalmente pela gloriosa espada que recebeu de Hrothgar (vv. 1019-1022) e que irá

⁸⁶ Todas as referências de versos feitas ao poema *Beowulf* foram retiradas das edições (original em inglês antigo e traduzida para o inglês moderno) produzidas por Michael Alexander. C. ALEXANDER, Michael (ed.) *Beowulf: a verse translation*. London: Penguin Books, 2003 e ALEXANDER, Michael (ed.). *Beowulf: a Glossed Text*. London: Penguin Books, 2005.

acompanhá-lo nos grandes enfrentamentos até o fim de sua vida. Assim, a performance física e (quase) sobrenatural de Beowulf junto ao seu respeito e dedicação ao código guerreiro que regia tal sociedade se tornam o ápice da materialização na produção literária dos valores heroicos pregados pela aristocracia anglo-saxã.

Cú Chulainn, o herói de *Táin*, é um dos guerreiros-heróis cujo parentesco remonta às linhagens divinas e aristocráticas: filho de uma das divindades dos Thuatha Dé Dannan⁸⁷ com uma mortal, é também sobrinho de Conchobar Mac Nessa, rei de Ulster, pela linhagem materna. O primado do Cão de Ulster é atestado logo em tenra idade, quando aos sete anos acaba matando o cão de guarda do ferreiro do rei Conchobar em autodefesa e, prontamente, se oferece como voluntário para guardar a propriedade do dono.⁸⁸ É desse ato, inclusive, que o herói ganha seu nome, pois anteriormente era chamado de Sétanta. Quando falam seu nome e contam seus feitos, os homens de Medb e Ailill o fazem em grande reverência, reconhecendo que mesmo jovem, não há guerreiro igual a Cú Chulainn, pois, seria impossível encontrar “um oponente mais resistente – nenhuma ponta de lança mais afiada, rápida ou mais penetrante; nenhum lutador mais feroz, nenhum corvo mais voraz, nenhum de sua idade um terço tão valente”.⁸⁹

Realçados os dotes marciais de Cú Chulainn, se torna importante mencionar que o mesmo nunca é descrito sem a companhia de suas armas: a lança *Gáe Bolg* [lança da dor] e a espada *Caladbolg* [dura fenda], considerada a versão irlandesa da britânica *Excalibur* e da galesa *Caledfwlch*. De fato, é comum nas narrativas que Cú Chulainn saque e utilize cada uma dessas armas de acordo com o grau de ameaça da situação – seja em um duelo particular ou nos campos de batalha em terreno aberto –, como no episódio em que enfrenta sozinho todo o exército de Connacht. Extenuado pelo tempo de combate, o guerreiro destaca a sua atuação individual e pronuncia, no calor de batalha, que está “sozinho contra hordas”,⁹⁰ mas que não pode interromper o seu combate e a sua defesa de Ulster e que irá permanecer “sozinho nas longas horas frias contra cada inimigo”⁹¹ de seu povo.

⁸⁷ “Povos da deusa Dánu”. Os Tuatha Dé Dannan são considerados como as primeiras “divindades” e “povos indígenas” da Ilha da Irlanda, que após uma série de eventos, teriam construído, experienciado e participado atividade da vida social, cultural e política da Irlanda pré-cristã, estando presentes em quase todas as narrativas literárias e históricas produzidas naquele espaço. Para um mapeamento e estudo sofisticado sobre essas divindades e a dificuldade em categorizá-las por conta de seu caráter difuso, ver WILLIAMS, Mark. *Ireland's immortals: a history of the gods of Irish myth*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2016. Sobre Dánu e as críticas em relação à sua ligação “canônica” como ancestral comum de todos os seres divinos da Ilha, conferir MELLO, Erick Carvalho de. Dana (Danu). In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de história das religiões na Antiguidade e Medievo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020, p. 150-153.

⁸⁸ CARSON, *op. cit.*, p. 36 e STRACHAN, *op. cit.*, p. 6-10 (texto em irlandês antigo).

⁸⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 95

⁹¹ *Ibid.*, p. 95

Importante ressaltar que os feitos do Cão de Ulster não se resumem exclusivamente à sua ação no campo de batalha: entre as várias perdas infligidas por Cú Chulainn contra os exércitos de Medb e Ailill, diversas são as propostas de trégua colocadas pelos soberanos de Connacht para que os embates cessem e é o próprio guerreiro que atua como representante de si mesmo e da província de Ulster em todas as negociações. Todavia, em todas elas há um ardil com o intuito de eliminar de uma vez a última – e única – linha de defesa de Ulster. Em uma dessas negociações, Cú Chulainn é convidado por Medb para uma conversa a sós e desarmado, mas, aconselhado por um amigo, leva consigo uma espada escondida em seu quadril, pois “um guerreiro desarmado não pode recorrer à compensação de um guerreiro [armado], mas vale apenas o preço insignificante de um não-combatente”.⁹² Ou seja, Cú Chulainn, enquanto guerreiro que era, jamais estaria separado de suas armas e menos ainda deveria ser encarado ou reconhecido por uma posição que não condissesse com seu valor.

Ann Dooley propõe uma análise sobre o *Táin* e o papel desempenhado por Cú Chulainn no épico como elementos interdependentes que vão além de uma coerência narrativa centrada no conflito territorial de duas províncias inimigas pela posse de um touro, pois “a temática narrativa da saga gira em torno do herói como guerreiro, como um personagem marcado e projetado em um padrão de iniciação e exibição”.⁹³ Para além disso, pode-se ainda visualizar em Cú Chulainn a materialização de um modelo literário aristocrático, masculino, heroico e marcial, cujo desenvolvimento é paulatinamente construído desde a apresentação de Cú Chulainn à corte e aos homens de Conchobar, passando pelo episódio em que ele treina junto dos guerreiros mais experientes de Ulster aos 7 anos de idade, até sua mudança de nome de Sétanta.⁹⁴ Após esses eventos, o herói está apto a tornar-se o guardião da província, o defensor de Ulster e o seu “cão” de guarda, configurando assim uma mudança de identidade e de papel social como partes integrantes de um **rito de passagem**.

Se há algo em comum entre os heróis Beowulf e Cú Chulainn, a conduta heroica apresentada pelos dois personagens ao longo das narrativas é o elemento de maior alinhamento entre eles. Ambos desempenham grandes feitos individuais em nome do coletivo e são reconhecidos como figuras extraordinárias pelas suas respectivas audiências, mas não deixam de chamar a atenção destas para as falhas que poderiam atravessar no sistema em que viviam. Por exemplo, um acontecimento em comum ocorrido nas duas narrativas se trata da recepção de desconhecidos em domínios próprios, que requer, dentro do código guerreiro, a apresentação dos

⁹² *Ibid.*, p. 97.

⁹³ DOOLEY, Ann. *Playing the hero: reading the Irish saga Táin Bó Cuailnge*. Toronto, CA: University of Toronto Press, 2006, p. 127.

⁹⁴ CARSON, *op. cit.*, 34-50.

recém-chegados.⁹⁵ No caso de Beowulf, ele e seus guerreiros são os desconhecidos que desembarcam em terras danesas e, prontamente, o herói vê a necessidade de apresentar a si e a sua linhagem (vv. 260–285) ao cavaleiro de Hrothgar, a fim de atender ao pedido imposto por este e evitar um confronto (v. 234-258).

No caso de Cú Chulainn, o desconhecido que chega aos seus domínios é Connlae [Conla], seu filho, que se recusa a fazer a sua apresentação aos homens de Ulster mantendo o pedido feito pelo próprio Cú Chulainn após seu nascimento de “não fazer seu nome ser conhecido por nenhum homem”.⁹⁶ Assim, é o herói e principal guerreiro de Ulster que decide então receber o visitante e, por não (re)conhecê-lo, enfrenta Connlae até feri-lo gravemente com a sua *Gáe Bolg* e descobrir que este era seu filho. Vítima do código guerreiro que rege a sua comunidade, Cú Chulainn não foi completamente despreparado receber Connlae. Gregory Toner ressalta o papel de Emer, esposa do guerreiro, em aconselhá-lo a não enfrentar o visitante e “não tirar a vida de seu único filho”,⁹⁷ mas esta acaba sendo ignorada por pelo herói.⁹⁸ Uma relação de aconselhamento mais bem-sucedida pode ser vista em *Beowulf* entre Hrothgar e Wealhtheow, em que a rainha o relembra constantemente de suas obrigações para com seus guerreiros e assim ele o faz (vv. 1168-1186).⁹⁹

Figuras imponentes como Beowulf e Cú Chulainn despertam interesse para além da audiência que foram destinados e mobilizam discussões a respeito das apropriações que sofreram e ainda sofrem ao longo da história. No caso de Cú Chulainn, os nacionalistas irlandeses no século XIX apropriaram-se das narrativas heroicas e dos feitos do Cão de Ulster contra os invasores de Emain Macha (atual Armagh), capital da província, como elementos simbólicos de resistência nacional ao colonialismo britânico nos séculos XIX e XX e a reivindicação de uma Irlanda unida. Logo, é interessante notar que as realizações de Cú Chulainn foram reivindicadas tanto pelo movimento separatista irlandês – que iria construir a atual República da Irlanda – quanto pelos unionistas ao norte da ilha, atual Irlanda do Norte.¹⁰⁰

Com isso, é possível identificar as recepções e debates acerca dos mitos e das mitologias que envolvem figuras histórico-literárias e suas representações contemporâneas. Pensando esse tipo de implicação para o *Táin*, Ann Dooley considera o **mito** como “a repetição do imaginário em

⁹⁵ TONER, Gregory. Wise women and wanton warriors in early Irish literature. In: *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, n. 30, p. 261, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/3pLnwIU>> Acesso: 11 jun., 2021.

⁹⁶ GANTZ, Jeffrey (ed.). The death of Aife's only son. In: _____. Early Irish myths and sagas. London: Penguin, 1981, p. 149 e, para o texto em irlandês antigo, MEYER, Kuno. The death of Conla. In: *Ériu – The journal of the School of Irish Learning*, v. 1, n. 1, 1904, p. 114. Disponível em: <<https://bit.ly/3vg1ZTx>>. Acesso: 11 jun., 2021.

⁹⁷ GANTZ, *op. cit.*, p. 150 e MEYER, *op. cit.*, p. 119.

⁹⁸ TONER, *op. cit.*, p. 260.

⁹⁹ Um outro exemplo que também ser mencionado é o aconselhamento de Wealhtheow para Beowulf no momento em que a rainha recompensa o herói por ter posto fim a vida de Grendel e o aconselha como deve usar tais presentes (vv. 1215-1230).

¹⁰⁰ SANTOS; FARRELL, *op. cit.*, p. 231-236.

qualquer estágio do uso da narrativa por uma comunidade cultural participante”,¹⁰¹ logo, a narrativa do *Táin* e os feitos extraordinários de Cú Chulainn preservariam a validade de um testemunho textual em que o próprio texto mítico – devido ao seu caráter ficcional – “sempre terá uma função performativa que pode, com o texto, mudar com o tempo”.¹⁰² Portanto se essas percepções mudam ao longo do curso histórico e se as diversas recensões textuais, compilações, estudos linguísticos, arqueológicos e históricos dos documentos medievais são reinterpretadas à luz de um esforço afirmativo de reconhecimento individual ou coletivo, os seus usos políticos modernos tornam-se instrumentos de justificação política para consolidar determinado projeto de nação ou identidade, no sentido de uma “comunidade imaginada” baseada em um pretensão ideal de camaradagem horizontal.¹⁰³

As localidades e contextos insulares são tradicionalmente considerados como um dos principais representantes históricos de civilizações antigas, cujo modo de vida, cosmologia, mitologia e cultura estariam de alguma forma presentes na atualidade. Segundo Tommaso Falconieri, o “o *celtismo* continua sendo um dos mais antigos mitos que impulsionam as identidades nacionais”,¹⁰⁴ construindo em torno de si, nos séculos XVIII e XIX, a ideia de uma “epopeia nacional, como uma ferramenta de oposição à *inglesidade* e em uma dialética parcialmente oposta ao sentimento de *britanidade* cujo desenvolvimento foi continuado pelo Império na época vitoriana”.¹⁰⁵ Pensando no caso irlandês em particular, diversos foram os movimentos, coletivos, associações e demais organizações políticas que, em maior ou menor grau, fizeram uso do sentimento “nativista” e “ancestral” para se oporem às políticas imperialistas e coloniais do Império Britânico.¹⁰⁶

Dando continuidade a esta consideração de Falconieri, o caso mais recente do contexto inglês e o seu retorno ao passado com o objetivo de construir uma identidade única dentre os ingleses foi materializado em junho de 2016 com o referendo sobre a permanência do Reino Unido na União Europeia e a efetivação de sua saída em dezembro de 2020. Joshua Davies destaca que o nacionalismo foi a grande força que pautou o movimento do *Brexit* e que a linha de pensamento desenvolvida por seus principais mobilizadores buscou no período medieval as origens de uma

¹⁰¹ DOOLEY, *op. cit.*, 102.

¹⁰² *Ibid.*, p. 102.

¹⁰³ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. [1983]. [Trad.: Denise Bottman]. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 34.

¹⁰⁴ FALCONIERI, Tommaso di Carpegna. *Médiéval et militant : penser le contemporain à travers le Moyen Âge*. [2011]. [Trad. : Michèle Grévin]. Publications de la Sorbonne : Paris, 2015, p. 175, grifo do autor.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 175-176, grifos do autor.

¹⁰⁶ Desde a adoção de termos como “fenianos”, como no caso da Irmandade Republicana Irlandesa, fundada em 1858, em que, novamente, nacionalistas anti-britânicos apropriaram-se de narrativas heroicas e lendárias da literatura irlandesa para colocarem-se em oposição ao domínio britânico na Ilha da Irlanda, e reafirmaram sua identidade, história, cultura e – por que não – sua **mitologia**, como em nada devedoras em relação aos seus algozes.

etnicidade que justificasse essa sensação de *britanidade* a qual Falconieri menciona.¹⁰⁷ Ademais, cabe também destacar o caráter nacionalista adotado durante a campanha presidencial de Donald Trump nos Estados Unidos em 2016 com o slogan “*Make America Great Again*” e na sua tentativa de se reeleger em 2020, pautada não somente em traçar uma relação direta com a origem inglesa dos estadunidenses, mas também em reivindicar a mesma ancestralidade advinda dos anglo-saxões.

Desde a sua primeira edição publicada em 1815, a grandiosidade e o refinamento do épico *Beowulf* despertou o interesse de estudiosos que, pautados nas mais diversas crenças e justificativas, tentaram traçar a origem do poema. Este é um dos pontos inconclusivos da obra até o momento, mas isto não impediu as tentativas de aproximá-lo a uma origem norueguesa, dinamarquesa, inglesa e germânica, por exemplo. O que, além de mobilizar estudiosos nacionalistas do XIX, é possível resgatar em *Beowulf*? Do que serviriam as práticas políticas e sociais e os valores e virtudes ali representados para as sociedades contemporâneas? Apesar de ter sido considerada a obra literária capaz de materializar o *ethos* guerreiro da sociedade anglo-saxônica, seria equivocado pensar que a mesma apoie reivindicações de alguma origem nacional, racial ou étnica em particular. Pois, nas palavras de Davies, “traçar uma linha direta entre Beowulf e etnias modernas ou categorias nacionais é um ato anti-histórico que desconsidera mudanças em uma busca por continuidade”.¹⁰⁸

Portanto, manifestações literárias como as apresentadas neste trabalho não passam despercebidas por aqueles que buscam resgatar as suas tradições históricas, e a Idade Média se torna o período ao qual recorrem para se apropriarem de um passado distante de forma distorcida. Neste contexto de apropriação, Joshua Davies afirma que “a Idade Média não é uma categoria histórica (...), mas um meio de estabelecer hierarquias, de assegurar uma identidade coletiva e de **legitimar objetivos ideológicos**”.¹⁰⁹ O debate a respeito sobre nacionalismos, usos do passado e Idade Média é extenso e, neste trabalho, não se faz pertinente aprofundá-lo. Contudo, o conceito contemporâneo ao qual se atende por Idade Média pode provocar um reducionismo ao modo de se viver, se relacionar, se defender e proteger, produzir, negociar de um período na história que foi tão plural. Assim, como defende Davies, a Idade Média não pode ser uma **posse**¹¹⁰ no sentido de um lugar para reivindicar a si próprio e seus ideais, pois a Idade Média é plural, diversa, contraditória e segue à espera de continuar sendo questionada.

¹⁰⁷ DAVIES, Joshua. The Middle Ages as property: *Beowulf*, translation and the ghosts of nationalism. In: *Postmedieval*, 2019, v. 10, n. 2, p. 143-146, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3wmIgVT>>. Acesso: 11 jun., 2021.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 142.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 146, grifo nosso.

¹¹⁰ DAVIES, *op. cit.*, p. 147.

Conclusão: como se estabelece a relação entre a literatura e a sociedade medieval?

A partir do século XVIII e, sobretudo, do século XIX em diante, o termo **literatura** foi primeiro compreendido como sinônimo de “bela escrita”, ou seja, uma forma específica de se escrever, cujo foco emanava das características predominantemente estéticas do texto. De um ponto de vista meramente subjetivo, os indivíduos letrados consideravam “literatura” aquilo que lhes parecia “bonito”, entretanto, como pontua Terry Eagleton, “não necessariamente no sentido de que o estilo tem de ser ‘belo’ para ser literário, mas sim de que tem que ser *do tipo* considerado belo”.¹¹¹ Disso se apreender que, de modo geral, literatura era sinônimo de uma escrita valorizada, aprazível aos gostos específicos de um grupo de indivíduos capazes de ditar quais características eram ou não imprescindíveis a um texto.

Nesse sentido, um outro aspecto importante dessa discussão se destaca: a impossibilidade de definir a categoria de “literatura” em termos objetivos, eternos e/ou imutáveis. Em suma, esse projeto deve ser abandonado como uma “ilusão”, pois, ainda de acordo com Eagleton, “A literatura, no sentido de uma coleção de obras de valor real e inalterável, distinguida por certas propriedades comuns, não existe”.¹¹² Assim, é possível considerar a “literatura” como um construto social pautado na incorporação de valores, subjetividades e, sobretudo, localizada historicamente no espaço-tempo de acordo com suas condições materiais de produção, eliminando qualquer devir idealista de defini-la como sendo uma manifestação artística à parte da sociedade, ou mesmo enquanto produto único e exclusivo das mentes brilhantes das autoras e autores que a produziram.

Há de se reconhecer que “mesmo o artista mais consagrado, considerado alguém dotado de um talento especial que os destaca de outros seres humanos, é **sempre** um indivíduo de **carne e osso**”,¹¹³ estando sujeito a determinados condicionantes de classe, gênero e etnia, bem como às características e limites impostos pelo determinado tempo histórico no qual vive. Ou seja, embora os indivíduos produzam e sejam atores históricos de sua realidade, estes não fazem história nem transformam o mundo material exclusivamente a partir de sua vontade, pois estão impossibilitados de escolher *a priori* as circunstâncias sob as quais irão lidar,¹¹⁴ sendo estas transmitidas e filtradas sob o peso de uma consciência social prática e material que as conformam na sociedade.¹¹⁵ Desta forma, é necessário ter em mente que a estrutura, a forma e o conteúdo da obra literária variam de

¹¹¹ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. [1983]. [Trad.: Waltensir Dutra]. 7ª ed. São Paulo: Martins Fontes, p. 15-16, grifo do autor.

¹¹² *Ibid.*, p. 16.

¹¹³ FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, p. 9, grifos nossos.

¹¹⁴ MARX, Karl. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. [1852]. [Trad.: Nélio Schneider]. São Paulo: Boitempo, 2011b, p. 25.

¹¹⁵ MÉSZÁROS, István. *O poder da ideologia*. [1989]. [Trad.: Paulo Cezar Castanheira]. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 65.

acordo com a temporalidade e espacialidade na qual ela é produzida e/ou estudada, pois, como observa Lukács:

Só o contato com a práxis, só a complexa concatenação das paixões e das variadas ações dos homens pode mostrar quais foram as coisas, as instituições, etc. que influíram de modo determinante nos destinos humanos e quando e como se exerceu tal influência. De tudo isso só se pode ter uma visão conjunta quando se chega ao final. **É a própria vida que realiza a seleção dos momentos essenciais do homem no mundo, quer subjetiva, quer objetivamente.**¹¹⁶

Desse modo, a concepção “moderna” sobre o que seria a “literatura” auxilia na elaboração um quadro teórico-metodológico de análise para interpretar e refletir sobre as construções histórico-literárias de uma temporalidade tão afastada quanto o medievo. Não se trata, em última instância, de aplicar mecanicamente categorias de análises do presente – sob um inevitável risco anacrônico – às sociedades e estruturas do passado, e sim de compreender que:

A sociedade burguesa é a mais desenvolvida e diversificada organização histórica da produção. Por essa razão, as categorias que expressam suas relações e a compreensão de sua estrutura **permitem simultaneamente compreender a organização de produção de todas as formas de sociedade desaparecidas**, com cujos escombros e elementos edificou-se (...). A anatomia do ser humano é uma **chave** para a anatomia do macaco.¹¹⁷

Longe de ser uma visão evolucionista vulgar, em termos de sociedades mais ou menos “complexas” como sinônimos de “atrasadas” ou “desenvolvidas”, a reflexão de Marx aponta que, observando um esforço proporcional – e diacrônico – em torno das diferenças e distâncias que nos separam no tempo-espaço, “o mais complexo não explica diretamente o mais simples, mas permite elaborar um quadro de categorias adequadas à sua explicação”.¹¹⁸

Ademais, o potencial criativo e transformador de uma produção artística não está preso ou fadado a evanescer em seu próprio tempo histórico, pois, como afirma Mikhail Bakhtin, “se ela [a obra literária] nascesse toda e integralmente no presente (isto é, em sua atualidade), não desse continuidade ao passado e não mantivesse com ele um vínculo substancial, não poderia viver no futuro”.¹¹⁹ Assim, dentro do escopo das reflexões teóricas supracitadas, é possível falar e advogar a existência de uma “literatura medieval”, enfatizando, novamente, que “não há como definir o que é literatura em si: o que pode existir é a conotação social de certos discursos como literários”,¹²⁰ o

¹¹⁶ LUKÁCS, György. Narrar ou descrever? [1936]. In: _____. *Marxismo e teoria da literatura*. [Trad.: Carlos Nelson Coutinho]. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 166, grifo nosso.

¹¹⁷ MARX, Karl. *Grundrisse*: manuscritos econômicos de 1857-1858. Esboços da crítica economia política. [Trad.: Mário Duayer; Nélio Schneider]. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p. 58, grifos nossos.

¹¹⁸ SCHIAVONE, Aldo. *Uma história rompida*: Roma antiga e Ocidente moderno. [1996]. [Trad.: Fábio Duarte Joly]. São Paulo: Editora da Usp, 2005, p. 72.

¹¹⁹ BAKHTIN, Mikhail. A ciência da literatura hoje. In: _____. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 14, grifo nosso.

¹²⁰ CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, sentido, história*. Papirus: Campinas, SP, 1997, p. 24.

que, por sua vez, acaba por delimitar a compreensão de que a literatura “é e só pode ser uma noção historicamente definida”.¹²¹

Desta forma, o que se buscou neste trabalho foi de demonstrar não só a necessidade da contextualização histórica das produções literárias, mas a importância também de se observar as peculiaridades que cada contexto de produção manifesta em suas obras. Foi possível notar que entre *Beowulf* e o *Táin Bó Cuailnge* há semelhanças em termos de gênero narrativo, caracterização de seus personagens centrais e, principalmente, de representação de relações, dinâmicas sociais e valores aos quais as suas respectivas audiências conseguiam reconhecer. Ou seja, o fato de serem obras literárias – e, portanto, presumir-se seu caráter “fictício” – não as impossibilitaria de manifestar artisticamente as condições inerentes às sociedades em que foram produzidas. E, diante do cenário de apropriações de um passado distante com finalidades políticas, reitera-se aqui que figuras literárias heroicas representantes de uma herança étnica guerreira pertencem a uma dinâmica social que, segundo Adriana Facina, pode e deve ser contextualizada historicamente.¹²²

As reflexões estabelecidas ao longo deste trabalho sobre as relações entre História, Literatura e o conceito de ficção aplicado ao medievo pautaram-se em um esforço conjunto dos autores de questionar os liames conceituais de constructos teóricos considerados “inquestionáveis” ou mesmo “consolidados” ao se tratar da relação entre os dois campos centrais de nossa análise: a História e a literatura. Ao se compreender a ficção como um conceito historicamente reconhecível e demarcado, atentando-se para as características particulares e processuais de sua categorização teórica, compreendemos que a barreira de uma Idade Média “atrasada”, “infantil” ou mesmo “irracional” é não apenas superável, como **limitante** para os níveis de manuseio, crítica e interpretação documental sobre a produção literária no medievo.

A proposta colocada é a de superar, como aponta Julie Orlemanski, uma “essencialização” da ficção como atrelada unicamente a uma perspectiva de racionalidade Ocidental moderna em que a posse de uma suspensão voluntária da descrença por parte de cada indivíduo seria a marca final de uma sociedade que atingiu sua maturidade cognitiva.¹²³ Ao contrário, e pensando junto com Michelle Karnes, o que se deve colocar como uma possibilidade é que uma suposta “privação medieval da oposição entre verdade e falsidade pode ser vista como uma escolha, até mesmo uma escolha estética”,¹²⁴ pois, caso o oposto fosse verificável, cair-se-ia em um armadilha cuja relação autor-obra-público no medievo se baseou exclusivamente em uma premissa de **passividade** ou como um mero ato de vontade de acreditar ou não em algo.

¹²¹ *Ibid.*, p. 24.

¹²² FACINA, *op. cit.*, p. 9-10.

¹²³ ORLEMANSKI, *op. cit.*, p. 153.

¹²⁴ KARNES, *op. cit.*, p. 225.

Ao imaginar os “autores medievais como agentes que usam dispositivos específicos para cultivar respostas específicas, e leitores que são autoconscientes sobre eles”,¹²⁵ se torna possível compreender a “necessidade universal” a qual Antonio Candido se referiu: pensar a literatura como um produto social e uma ação material que transforma as realidades coletivas ao combinar-se com o conjunto de circunstâncias históricas e objetivas que condicionam sua existência. Desse modo, e compreendendo a impossibilidade de um destacamento brusco da cultura de sua totalidade real de existência no medievo, reconhecemos que o “fabular” e o “fantasiar” medievais nada mais do que produziram e reproduziram características históricas elementares daquela temporalidade em conjunto com seu tipo histórico de ser social.¹²⁶ Portanto, acreditamos, em última instância, que “a consciência não pode jamais ser outra coisa que o ser consciente, e o ser dos homens é o **seu processo de vida real**”.¹²⁷

Referências

Fontes

- ALEXANDER, Michael (ed.) *Beowulf: a verse translation*. London: Penguin Books, 2003.
- _____. *Beowulf: a Glossed Text*. London: Penguin Books, 2005.
- BARNEY, Stephen A; LEWIS, J.; BEACH, J. A.; BERGHOF, Oliver (eds.). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2006.
- CARSON, Ciaran. *The Táin: a new translation of The Táin Bó Cuailnge*. London: Penguin Books, 2008.
- COUTO, Cristiano Pinheiro de Paula. Tradução: *Táin Bó Cuailnge*. In: *Brathair – Revista de Estudos Celtas e Germânicos*, UEMA, Dossiê: Paisagem e Memória entre Celtas e Germânicos, v. 19, nº 1, 2019, p. 246-274. Disponível em: <<https://bit.ly/3cbcErI>>. Acesso: 02 jun., 2021.
- GANTZ, Jeffrey (ed.). The death of Aife’s only son. In: _____. *Early Irish myths and sagas*. London: Penguin, 1981, p. 147-152.
- GUYONVARCH, Christian-J. *La razzia des vaches de Cooley*. Paris : Gallimard, 1994.
- KINSELLA, Thomas. *The Táin*. [1969]. Dublin: Dolmen Press, 2009.
- MEYER, Kuno. The death of Conla. In: *Ériu – The journal of the School of Irish Learning*, v. 1, n. 1, 1904, p. 113-121. Disponível em: <<https://bit.ly/3vg1ZTx>>. Acesso: 11 jun., 2021.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 225.

¹²⁶ LUKÁCS, György. *Para uma ontologia do ser social I*. [1984]. [Trad.: Carlos Nelson Coutinho; Mário Duayer; Nélio Schneider]. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 286-287. “(...) o ser social pressupõe, em seu conjunto, e em cada um de seus processos singulares, o ser da natureza inorgânica e da natureza orgânica. Não se pode considerar o ser social como independente do ser da natureza, como antítese que o exclui (...). As formas de objetividade do ser social se desenvolvem à medida que a práxis social surge e se explicita a partir do ser natural, tornando-se cada vez mais claramente sociais. (...)”

¹²⁷ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas*. [1844-1845]. [Trad.: Rubens Enderle; Nélio Schneider; Luciano Cavini Martorano]. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 94, grifo nosso.

STRACHAN, John (ed.). *Stories from the Táin* – 2nd edition revised by Osborn Bergin. Dublin: Royal Irish Academy, 1928.

Bibliografia

ALEXANDER, Michael. *Old English Literature*. London: The Macmillan Press LTD, 1983.

AMODIO, Mark C. *The Anglo-Saxon Literature Handbook*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2014.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. [1983]. [Trad.: Denise Bottman]. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. A ciência da literatura hoje. [1973]. In.: _____. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 9-19.

BATANY, Jean. Escrito e Oral. [Trad.: Lênia Márcia Mongelli]. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). *Dicionário analítico do ocidente medieval*. [Trad.: Hilário Franco Júnior (coord.)] São Paulo: Editora da Unesp, 2017, v. 1, p. 429-443.

BHROLCHÁIN, Muireann Ní. *An introduction to early Irish literature*. Dublin: Four Court Press, 2009.

BJORK, Robert E. (Org.). *The Cynewulf Reader*. New York: Routledge, 2001.

BORGES, Jorge Luis. *Curso de Literatura Inglesa*. [Trad.: Eduardo Brandão]. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2^a ed, 2016.

CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, sentido, história*. Papirus: Campinas, SP, 1997.

CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline. *A new history of medieval French literature*. [2007]. [Translated by Sara Preisig]. Baltimore, MD: John Hopkins University Press, 2011.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. [1988]. In: _____. *Vários escritos*. 4^a ed. São Paulo: Duas cidades/Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1995, p. 169-191.

DAVIES, Joshua. The Middle Ages as property: *Beowulf*, translation and the ghosts of nationalism. In: *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 2019, v. 10, n. 2, p. 137-150.

DOOLEY, Ann. *Playing the hero: reading the Irish saga Táin Bó Cuailnge*. Toronto, CA: University of Toronto Press, 2006.

DUMVILLE, David. “Beowulf” and the Celtic world: the uses of evidence, *Traditio*, n. 37, 1981, p. 109-60.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. [1983]. [Trad.: Waltensir Dutra]. 7^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

FALCONIERI, Tommaso di Carpegna. *Médiéval et militant: penser le contemporain à travers le Moyen Âge*. [2011]. [Trad.: Michèle Grévin]. Publications de la Sorbonne: Paris, 2015.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8^a ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FORD, Patrick K.; BORST, Karen G. (ed.) *Connections between Old English and Medieval Celtic Literature* – Old English Colloquium Series 2. Berkeley, CA: University Press of America, 1982.

GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (org.). *O romance: a cultura do romance*. [Trad.: Denise Bottman]. São Paulo: Cosac Naify, 2009, v. 1, p. 629-656.

- JOHNSTON, Elva. *Literacy and Identity in Early Medieval Ireland*. Woodbridge, UK: Boydell Press, 2013.
- JÚNIOR, Hilário Franco. Modelo e imagem: o pensamento analógico medieval. In: _____. *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Editora da Usp, 2010, p. 93-128.
- KARNES, Michelle. The possibilities of medieval fiction. In: *New Literary History*, v. 51, n. 1, Winter 2020, p. 209-228. Disponível em: <<https://bit.ly/2T2pY7O>>. Acesso: 02 jun., 2021.
- JACKSON, Kenneth H. *The oldest Irish tradition: a window on the iron Age*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1964.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LUKÁCS, György. Narrar ou descrever? [1936]. In: _____. *Marxismo e teoria da literatura*. [Trad.: Carlos Nelson Coutinho]. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 149-185.
- _____. *Para uma ontologia do ser social I*. [1984]. [Trad.: Carlos Nelson Coutinho; Mário Duayer; Nélio Schneider]. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2018
- MACKILLOP, James. *Myths and legends of the Celts*. London: Penguin, 2005.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas*. [1844-1845]. [Trad.: Rubens Enderle; Nélio Schneider; Luciano Cavini Martorano]. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MARX, Karl. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858. Esboços da crítica economia política*. [Trad.: Mário Duayer; Nélio Schneider]. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011a.
- _____. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. [1852]. [Trad.: Nélio Schneider]. São Paulo: Boitempo, 2011b.
- MEDEIROS, Elton Oliveira Souza de Medeiros. *O Rei, o Guerreiro e o Herói: Beowulf e a sua representação no mundo germânico*. 2006. 140 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de São Paulo, 2006.
- MELLO, Erick Carvalho de. Dana (Danu). In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de história das religiões na Antiguidade e Medieval*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020, p. 150-153.
- MÉSZÁROS, István. *O poder da ideologia*. [1989]. [Trad.: Paulo Cezar Castanheira]. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. *A montanha que devemos conquistar: reflexões acerca do Estado*. [2013]. [Trad.: Maria Izabel Lagoa]. São Paulo: Boitempo, 2015.
- ORLEMANSKI, Julie. Who has fiction? Modernity, fictionality, and the Middle Ages. In: *New Literary History*, v. 50, n. 2, Spring 2019, p. 145-170. Disponível em: <<https://bit.ly/3cYbvnd>>. Acesso: 02 jun., 2021.
- PUHVEL, Martin. *Beowulf and Celtic Tradition*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1979.
- RAMALHO, Eric. Introdução. In: *Beowulf*. [Trad.: Eric Ramalho]. Belo Horizonte: Tessitura, 2007.
- SCHIAVONE, Aldo. *Uma história rompida: Roma antiga e Ocidente moderno*. [1996]. [Trad.: Fábio Duarte Joly]. São Paulo: Editora da Usp, 2005.

- SUBRAHMANYAM, Sanjay. Connected Histories: Notes towards a Reconfiguration of Early Modern Eurasia. In: *Modern Asian Studies*, v. 31, n. 3, Jul., 1997, p. 735-762, Special Issue: The Eurasian Context of the Early Modern History of Mainland South East Asia, 1400-1800. Disponível: <<https://bit.ly/3cdlmG3>>. Acesso: 02 jun., 2021.
- SANTOS, Dominique; FARRELL, Elaine. Táin Bó Cúailnge: um épico irlandês. In: SANTOS, Dominique (org.). *Grandes epopeias da antiguidade e do medievo*. Blumenau, SC: EDFURB, 2014, p. 220-241.
- _____. As narrativas célticas de viagem para o ouro mundo. In: *Saeculum – Revista de História*, n. 38, João Pessoa, jan.-jun. de 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3mrsxwR>>. Acesso: 02 jun., 2021.
- SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval*. [1973]. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- STRACHAN, John (ed.). *Stories from the Táin – 2nd edition revised by Osborn Bergin*. Dublin: Royal Irish Academy, 1928.
- SULLIVAN, Karen. *The danger of romance - truth, fantasy and Arthurian fictions*. Chicago, USA: University of Chicago Press, 2018.
- TACLA, Adriene Baron; JOHNSTON, Elva. Novas perspectivas em estudos célticos: para onde vamos a partir de agora? In: *Tempo*, Niterói, v. 24, n. 3, set/dez 2018, p. 613-620. Disponível em: <<https://bit.ly/3ijAJxi>>. Acesso: 06 jun., 2021.
- TONER, Gregory. Wise women and wanton warriors in early Irish literature. In: *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, n. 30, 2010, p. 261. Disponível em: <<https://bit.ly/3pLnwIU>> Acesso: 11 jun., 2021.
- WICKHAM, Chris. *Framing the Early Middle Ages: Europe and the Mediterranean, 400-800*. New York: Oxford University Press, 2005.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxism and literature*. Oxford, UK: Oxford University Press, 1977.
- _____. Base e superestrutura na teoria da cultura marxista. [1973]. In: _____. *Cultura e materialismo*. [1980]. [Trad.: André Glaser]. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- WILLIAMS, Mark. *Ireland's immortals: a history of the gods of Irish myth*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2016.
- WRIGHT, Charles D. *The Irish Tradition in Old English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- ZINK, Michel. Literatura(s). [Trad.: Lênia Márcia Mongelli]. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário analítico do ocidente medieval*. [1999]. [Trad.: Hilário Franco Júnior (coord.)]. São Paulo: Editora da Unesp, 2017, v. 2.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. [1987]. [Trad.: Amálio Pinheiro (Parte I); Jerusa Pires Ferreira (Parte II)]. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Recebido em: 12.06.2021
Aprovado em: 13.06.2022