

SACRIFÍCIO E LEALDADE NO CAMPO DE BATALHA: A MITO-HISTÓRIA EM *A BATALHA DE MALDON*

*Elton Oliveira Souza de Medeiros**

RESUMO

Neste artigo iremos abordar a importância do passado para os ideais e anseios das sociedades que os interpretam e como elas o alteram de maneira a adequá-lo aos propósitos de sua época. Para esta tarefa, utilizaremos o poema A Batalha de Maldon, que relata a batalha ocorrida na Inglaterra, no ano de 991 d.C., entre anglo-saxões e vikings. Analisaremos como, para o público medieval, o poema possuiria exemplos de heroísmo e, ao mesmo tempo, expressava alguns dos principais ideais sócio-políticos da sociedade anglo-saxônica. No século XIX, a obra será apropriada pelo ideal nacionalista oitocentista, para representar o ideal heroico cavaleiresco de sacrifício em nome da pátria.

PALAVRAS-CHAVE: *Anglo-Saxões. Literatura. Mito. Sociedade.*

A discussão em torno da relação entre mito e história não é nenhuma novidade no mundo acadêmico. Contudo, ainda hoje, continua-se o debate a respeito desse relacionamento e sua importância para as sociedades humanas. Mas o que seria mito? A nosso ver, um dos principais problemas dessa discussão está na terminologia e no que ela vem a representar. O termo mito possui um significado extremamente diversificado para públicos e pessoas diferentes. Ele pode cobrir uma gama extensa de significados, que vai desde formas de “narrativas sagradas” ou “formas máximas de verdades” até “falsas ideias” ou pura e simples “mentira”. No âmbito acadêmico, sua utilização está geralmente

* Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: eosmedeiros@hotmail.com.

relacionada a uma conotação neutra, uma tipificação de narrativas sobre deuses, heróis e fatos de grande importância, que remetem a um passado distante e que, interpretados como realidade, serviriam para explicar características importantes do mundo natural. Apesar de aparecer em estudos literários e históricos, ainda assim sua definição não chega a ser totalmente clara, muitas vezes se aproximando de conotações psicológicas jungianas; o mito acabaria se referindo a arquétipos e narrativas carregadas de mensagens e funções modelares, geralmente relacionadas a obras de caráter mais artístico, como a poesia, por exemplo, onde tais elementos ganhariam dimensões universais.

No presente trabalho, por mito definimos toda construção que, por diversas formas, acaba por se incorporar à cultura e à tradição de um grupo. Essas construções buscam uma explicação a respeito da natureza, das origens do grupo, da ordem vigente e uma forma de modelo social a ser seguido. A estrutura do mito se baseia numa relação entre o passado e o presente, eventos *in illo tempore* e *in hoc tempore*. Dentro da estrutura mítica, um evento ocorrido no passado é realizado (pensado, experimentado) no momento presente (NILES, 2002, p. 448). Assim, há uma relação entre o passado e o presente, de forma intrínseca. Por exemplo, dentro da hermenêutica cristã, os eventos narrados no *Velho Testamento* são interpretados como anunciadores do *Novo Testamento* e personagens importantes (como Moisés, David e o profeta Elias) como prenunciadores de Cristo (AUERBACH, 1997, p. 26-64).

Podemos dizer que, até o século XIX, o termo mito designava tudo aquilo que seria avesso à História: o fabuloso, fantástico, utópico. Mas, desde então, essa imagem se transformou:

Ao invés de tratar, como seus predecessores, o mito na acepção usual do termo, i.e., como “fábula”, “invenção”, “ficção”, eles o aceitaram tal qual era compreendido pelas sociedades arcaicas, onde o mito designa, ao contrário, uma “história verdadeira” e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo (ELIADE, 2002, p. 7-8).

Um ponto a ser ressaltado é a forma como, em toda a história humana, tem-se a ideia da construção de um registro, de uma história (propriamente dita) oficial, que mostre as origens e realce os valores e virtudes de uma ou outra sociedade (ELIADE, 2002, p. 156). Um bom exemplo disso pode ser encontrado na Europa do século XIX, quando temos uma nova valorização

do passado histórico de cada país. Na Alemanha, há o resgate de seu passado germânico, que mais tarde é apropriado para a construção do “mito ariano”, por exemplo. Essa busca pelo passado sobrevive nas sociedades europeias na busca de uma origem “nobre”, “heroica”, “primordial”; ao se empreender uma inovação, esta é concebida, ou apresentada, como um retorno à origem. A Reforma inaugurou o retorno à Bíblia e ambicionava reviver a experiência da Igreja primitiva, ou mesmo das primeiras comunidades cristãs. A Revolução Francesa tomou como paradigmas os romanos e os espartanos. “‘Temos nossa origem em Roma!’, repetiam com orgulho os intelectuais romenos dos séculos XVIII e XIX” (ELIADE, 2002, p. 157).

Esta busca por um passado legitimador diz respeito às sociedades como um todo, mas, também, a grupos mais restritos. Na modernidade, em organizações e grandes empresas com ambições hegemônicas de controle de mídia e mercado, é possível detectar essa mesma busca por mitos fundadores. E os instrumentos e signos que compõem tais mitos fundadores, de origem, continuam a ser os mesmos das sociedades arcaicas ou do século XIX. Ainda que utilizado em um novo âmbito legitimador, a construção mítica na modernidade do mundo das grandes empresas continua a utilizar-se de elementos “sagrados” e ideais que remetem ao público o mesmo sentimento ou a mesma função de identificação que os mitos da antiguidade e medievo causavam àquelas sociedades.¹

Neste artigo iremos analisar este tipo de processo de construção histórica, tomando como objeto de estudo uma das obras mais conhecidas da história inglesa. Trata-se do poema *A Batalha de Maldon*. Veremos os elementos heroicos e de lealdade presentes em sua composição e a sua importância para a Inglaterra do final do século X e início do XI; veremos, também, como, no século XIX, uma nova interpretação mítica surge em torno do mesmo texto, como um símbolo de sacrifício patriótico da sociedade vitoriana. A partir disso, iremos observar como a uma mesma fonte podem ser atribuídos significados

¹ Esta questão da utilização de aspectos míticos na modernidade – especificamente relacionada às empresas – é analisada por Ann Rippin e Peter Fleming, que fazem um paralelo entre os mitos fundadores nacionais contidos na *Eneida* de Virgílio, sua relação com Roma e o personagem de Brutus e com o mito fundador britânico. A partir da identificação dos elementos míticos fundadores em cada um dos casos, os pesquisadores aplicam esses modelos à modernidade e identificam os mesmos elementos e características dos mitos latino e medieval na construção mito-histórica do passado de empresas modernas (em um estudo de caso das empresas Mark & Spencer, Nike e Starbucks), mas que ao invés de legitimação política ou religiosa, buscam legitimação e autonomia visando hegemonia de mercado frente aos seus concorrentes (RIPPIN; FLEMING, 2006, p. 51-70).

diferentes por sociedades de épocas distintas. A descrição da trágica batalha dos anglo-saxões frente aos vikings, em 991, possui um significado mítico e histórico extremamente importante, que reflete anseios sociais da Inglaterra medieval; mais tarde, esta descrição será apropriada pelos oitocentistas, no intuito de reconstruir sua simbologia para atender às necessidades ideológicas de sua época.

TUCÍDIDES MITO-HISTÓRICO

No século XIX, em um contexto de resgate dos passados históricos nacionais, a cultura da Antiguidade Clássica exercia grande influência na sociedade europeia, de forma geral. Havia mesmo um paralelo, por parte da intelectualidade inglesa, entre o mundo grego clássico do século V a.C. e a Inglaterra do século XIX, no tocante às noções de civilização, progresso e cultura.

No âmbito da clássica academia britânica, os mitos gregos eram encarados por viés muito mais estético (literário e artístico) do que propriamente cultural ou mesmo religioso. Enquanto isso, a figura de Tucídides despontava no interior desse meio como a imagem do historiador por excelência, visto como um ícone do pensamento científico por sua postura de separação do mítico e do histórico. Isso irá proporcionar o surgimento de um importante grupo de historiadores tucididianos não só na Inglaterra, mas também entre os alemães, nesta mesma época.

Thomas Macaulay,² em 1824, discordava desta exaltação tucididiana por parte de seus colegas, dizendo que Tucídides não seria mais importante para a História que Aristóteles e Platão (uma vez que eles também tratavam da História sob o aspecto do cotidiano, costumes etc). Além disso, Macaulay se referia à História como uma forma de literatura, uma “arte virtuosa”, por acreditar que esta possuía elementos de razão e imaginação: a História teria princípio como romance e terminaria como um ensaio. A História seria a fusão da razão e da imaginação. Apesar das ideias de Macaulay, foi apenas na virada do século que o “método científico” de Tucídides voltou a ser questionado de forma mais apropriada.

Em 1907, Francis McDonald Cornford publica **Thucydides Mythistoricus** (CORNFORD, 1965). Nesse livro, estabelece uma relação entre

² Lord Macaulay, primeiro Barão de Macaulay (1800-1859), político, poeta e historiador.

mito e história e argumenta acerca da incapacidade de Tucídides de enxergar a realidade de forma “científica” – tese contrária à dos acadêmicos no século XIX – visto que ele estaria compondo uma narrativa segundo padrões de sua época, ou seja, de forma artística: a História como tragédia (semelhante ao estilo de Ésquilo). Cornford demonstrava que Tucídides não teria sido um historiador “racional” ou “científico”, mas sim um “mito-historiador”, a exemplo de Heródoto. O ponto principal, que supostamente diferenciaria Tucídides de Heródoto, seria o fato de que, em seu método, Tucídides excluiria o mítico e o fantasioso da narrativa, enquanto que Heródoto levaria em conta tais elementos em seu trabalho.

Tomemos como exemplos a Guerra do Peloponeso, a Guerra de Tróia e a invasão persa. A falta de cuidado, por parte de Heródoto, na apuração dos fatos ocorridos, tornaria a sua obra detentora de aspectos mais artísticos e poéticos. Contudo, para Cornford, por mais apurado que fosse o método de Tucídides, a “verdade” sempre seria alterada de alguma maneira. Seja por motivações pessoais, do Estado, da religião, da moral, por motivações políticas etc. A História acabaria por ter a imaginação como molde. Isso nos remete, novamente, à ideia do mito como origem nobre e primordial e como modelo para a sociedade, o que está de acordo com o pensamento de Rousseau a respeito da História como forma de fomentar valores nobres e modelares para o homem: “By Arthur, said Tennyson, I always meant the soul, and by the Round Table the passions and capacities of man” (CORNFORD, 1965, p. 131).

A partir disso, Cornford elabora dois conceitos importantes: “infiguração” (*infiguration*) e “invenção” (*invention*). O primeiro é a adaptação ou distorção de certos fatos, de modo que estes se encaixem melhor na História. O segundo indica a criação de algo novo para suprir uma lacuna na História. Para Cornford, a invenção surgiria na forma de anedota, fala, discurso mais eloquente ou de algo que pode servir de ilustração para a narrativa principal do texto.

Segundo o método tucididiano, bastaria a eliminação de elementos míticos e fantásticos para se criar o verdadeiro discurso histórico. Entretanto, Tucídides, apesar de suas críticas ao mítico e sobrenatural, e aos erros factuais de Heródoto (por exemplo), inevitavelmente deixa estar presente o aspecto dramático, que acaba por fazer parte de seu estilo histórico. Seria neste ponto a sua aproximação em relação a Heródoto. Um exemplo desse estilo dramático em

ação pode ser identificado no relato da batalha de Termópilas. Podemos dizer que a influência do destino na morte de Leônidas em prol de Esparta ilustra bem o aspecto dramático da narrativa. Tanto no caso de Tucídides quanto em Heródoto, a História serve para enaltecer algo, além de simplesmente relatar os fatos.

A ideia da História como exemplo modelar e, em especial, enquanto detentora de um aspecto mítico é muito importante para a compreensão de uma dada cultura e sociedade. Podemos encontrar exemplos disso em diversas outras tradições, além dos âmbitos da cultura grega. Dentro desse quadro de construção mito-histórica, que usa de “infigurações” e “invenções” para a elaboração do discurso histórico, uma das figuras mais frequentes e que mais se destacam é a figura heroica. O herói é uma personagem presente em todas as culturas do mundo, sem exceção. Ele pode se apresentar ora como messias, ora como santo, ora como amante, entre outras formas (CAMPBELL, 2000, p. 306-347). A forma talvez mais comum de apresentação do herói é como guerreiro. A imagem do guerreiro, muitas vezes associado à imagem do líder, seja como rei ou comandante, agrega as características de uma história de buscas das origens de uma sociedade, de valores modelares, e de “infigurações” e “invenções” de uma narrativa mito-histórica. Dentro desse contexto, na narrativa de Heródoto encontramos um evento e uma personagem que nos serve perfeitamente como exemplo do arquétipo do heroico: Leônidas, rei de Esparta, na batalha de Termópilas.

HEROÍSMO CLÁSSICO

Como vimos, durante o século XIX ocorreu um resgate cultural, por parte das nações europeias, de uma bagagem histórica e mítica que servisse para enaltecer seu passado e para legitimar o presente. Para tanto, figuras lendárias (por sua importância simbólica) tornaram-se ícones dessas sociedades. A imagem mais frequentemente encontrada é justamente a do herói. Figura ímpar em meio ao mundo em que vive, ele é o elo entre o efêmero e o eterno, o mediador entre o humano e o divino. Vamos nos ater a uma de suas facetas, a imagem do guerreiro.

Em *História*, Heródoto aborda um dos principais acontecimentos da história grega: a guerra contra os persas. Como vimos, Cornford considera que tanto Tucídides quanto Heródoto possuíam um estilo dramático que se

manifestava em suas obras. No sétimo livro da *História*, intitulado “Políminia”, Heródoto apresenta o desfiladeiro de nome Termópilas: “Então o rei Xerxes estava acampado em Malis, na Traquinia, e os helenos no desfiladeiro; esse lugar é chamado Termópilas pela maioria dos helenos, mas para os habitantes da região e seus vizinhos o seu nome é Pilai” (HERÓDOTO, 1988, p. 397). O relato segue, informando o número de homens posicionados na região e sua procedência. No parágrafo 203, quando trata da figura de Xerxes, encontramos um sinal do estilo dramático-histórico:

Eles nada tinham a temer, pois a Hélade não estava sendo atacada por um deus, e sim por um homem; nunca houve e jamais haverá um mortal a quem desde a hora de seu nascimento não acontecessem desventuras, e quanto maiores os homens, maiores as desventuras (HERÓDOTO, 1988, p. 397).

Em obras poéticas épicas, é uma característica a presença de máximas desse gênero, que traz reflexões sobre o mundo e a condição humana. Entretanto, estamos tratando do que seria uma obra histórica, o que reforça a influência dramática na narrativa. Heródoto continua sua narrativa, até que finalmente chega à personagem principal do episódio das Termópilas:

Todos os contingentes de tropas tinham à sua frente comandantes separados para cada povo, mas o mais importante, o comandante-em-chefe de todo o exército, era o lacedemônio Leônidas filho de Anaxandrides filho de Léon filho de Euricratides filho de Anáxandros filho de Euricratides filho de Polídoros filho de Alcámenes filho de Têcleos filho de Arquêlaos filho de Hegesílaos filho de Doriscos filho de Leobotes filho de Equêstratos filho de Ágis filho de Euristenes filho de Aristôdemos filho de Aristômacos filho de Cleôdaios filho de Hilos filho de Hércules (HERÓDOTO, 1988, p. 397).

A forma como Leônidas é introduzido na narrativa é típica do modelo de legitimação que busca ressaltar a importância do personagem mediante a sua vinculação a uma origem mítica, sobrenatural. Isso pode ser encontrado na Inglaterra da Alta Idade Média, nos tempos anglo-saxônicos (séculos V–XI), na *Crônica Anglo-Saxônica*. No registro do ano 597, a *Crônica* diz sobre Ceolwulf, que ele teria iniciado seu reinado na região de Wessex (sul da Inglaterra) e que seria: “filho de Cutha, filho de Cynric, filho de Cerdic, filho de Elesá, filho

de Esla, filho de Gewis, filho de Wig, filho de Freawine, filho de Freothogar, filho de Brand, filho de Bældæg, filho de Woden”³ (WHITELOCK, 1961, p. 14). Por volta de 855-858, surge a primeira linhagem, que faz combinar sua origem divina com uma tradição cristã. Mais uma vez, isso ocorre com a casa de Wessex:

Cenred, filho de Ceowold, filho de Cutha, filho de Cuthwine, filho de Ceawlin, filho de Cynric, filho de Creoda, filho de Cerdic. Cerdic era filho de Elesa, filho de Esla, filho de Gewis, filho de Wig, filho de Freawine, filho de Freothogar, filho de Brand, filho de Bældæg, filho de Woden, filho de Frealaf, filho de Finn, filho de Godwulf, filho de Geat, filho de Tætwa, filho de Beaw, filho de Sceldwa, filho de Heremod, filho de Itermon, filho de Hathra, filho de Hwala, filho de Bedwig, filho de Sceaf, i.e. filho de Noé. Ele nasceu na arca de Noé. Lamech, Methuselah, Enoch, Jared, Mahalaleel, Cainan, Enos, Seth, Adão o primeiro homem e nosso pai, i.e. Cristo (Amém.) (WHITELOCK, 1961, p. 44).

Tanto no caso de Leônidas quanto dos reis saxões, ocorre a elaboração de uma referência mítica fundadora como forma de legitimação e de poder. Neste último caso, afirma-se, inicialmente, uma ancestralidade dos tempos pagãos e, posteriormente, uma “humanização” das divindades pagãs em prol de uma origem divina cristã.

Esses elementos míticos podem ser vistos na narrativa de Heródoto, por exemplo quando ele cita, no parágrafo 220, a profecia que teria sido revelada a Leônidas: fica claro que, com sua morte, Esparta prevaleceria. Na narrativa do episódio da batalha das Termópilas, não apenas Leônidas mas também seus 300 espartanos são tratados de forma extremamente honrada e são reverenciados por Heródoto. Fica claramente demonstrado – usando os conceitos de Cornford – uma construção e elaboração de falas e situações por parte de Heródoto.

Fica sabendo, então: se venceses esses homens, Rei, e os que ficaram em Esparta em sua retaguarda, nenhum outro povo entre os homens jamais te enfrentará de armas na mão, pois agora marchas contra o reino mais nobre de toda a Hélade e contra os homens mais valentes (HERÓDOTO, 1998, p. 399).

³ A referência a Woden claramente indica a intenção de atrelar a linhagem do rei de Wessex a uma origem divina, uma vez que o Woden dos anglo-saxões é o mesmo deus Odin dos escandinavos. Tais tipos de construções genealógicas são características que podem compor a imagem heroica e fazer parte de mitos de origem. Talvez um dos melhores exemplos disso esteja na Bíblia, no *Velho Testamento*, na descrição da linhagem de Jesus em Mateus 1: 1-17.

Ouvindo um dos traquínios dizer que, quando os bárbaros disparavam os arcos, o sol era ocultado pela enorme quantidade de suas flechas – tão grande era o seu número – ele, sem se perturbar e sem dar a menor importância à imensidão de tropas medas, teria dito que a notícia trazida pelo estrangeiro de Traquis era excelente, pois se os medos escondiam o sol os helenos iriam combatê-los à sombra, e não ao sol (HERÓDOTO, 1988, p. 404).

Todos esses aspectos nos fazem perceber como Heródoto se utilizou da história e nela introduziu um aspecto mítico. Com o episódio das Termópilas, mesmo com a derrota grega, Heródoto narra uma história modelar para aqueles que viessem a conhecê-la. A resistência de Leônidas aos persas é carregada de valores exemplares a serem seguidos. Mesmo frente ao destino inexorável, os espartanos se mantiveram firmes em sua decisão de permanecer e lutar. Foram derrotados apenas em função da traição de um dos gregos. São valores que se contrapõem: de um lado a bravura e honradez de um rei, que escolhe a morte a entregar seu povo ao invasor, e que tem ao seu lado guerreiros valorosos que não abandonam seu líder; em oposição, a covardia e a traição de Ephialtes, que mostra aos persas o ponto fraco da defesa espartana. Na imagem de Leônidas temos a união de uma figura histórica e, ao mesmo tempo, mítica, no sentido de que possui qualidades construídas e introduzidas pelo autor na narrativa que, assim, cria uma história modelar a ser incorporada à tradição.

HEROÍSMO CAVALHEIRESCO

Através dos conceitos de Cornford de infiguração e invenção, podemos ver como um modelo mítico-histórico pode ser construído. Nas obras de Tucídides e Heródoto – seguindo o método de Cornford – a Inglaterra do século XIX também passa a criar o seu próprio passado mítico para legitimar o presente oitocentista. A exaltação da cultura clássica era muito presente no mundo acadêmico e artístico do período. Contudo, a exemplo de outras nações do continente, também ocorre o resgate do passado nacional. Ao longo do XIX, principalmente durante o período vitoriano, ocorre uma maior valorização do passado de origem céltica, como uma forma de se criar uma suposta identidade nacional para a Grã-Bretanha como um todo. É o momento, por exemplo, em que a figura icônica do rei Artur e demais personagens do mesmo ciclo de narrativas lendárias ganham destaque como símbolos de um passado comum aos britânicos, como representantes das mais altas qualidades da sociedade

cavalheiresca oitocentista. Em contrapartida, isso fez com que o passado anglo-saxão ficasse em segundo plano (com a exceção de apenas alguns eventos e personalidades), uma vez que este só dizia respeito aos ingleses propriamente ditos. Como consequência desse fenômeno, os estudos anglo-saxônicos e a consciência desse passado teriam ficado relegados a certa “marginalidade” cultural e só começaram a ser resgatados e receber o seu devido valor na segunda metade do século XX. Isso teria gerado interpretações equivocadas sobre o período. Uma visão romântica, difundida na época, estava, na maioria das vezes, revestida de uma tentativa de aproximação, uma comparação (e, por vezes, uma tentativa estética de adaptação) aos padrões da cultura greco-romana. Isso pode ser visto em obras artísticas da época, como a tradução da *A Batalha de Brunanburh*,⁴ de Lord Tennyson, em peças teatrais e romances carregados de uma aura fantasiosa e, muitas vezes, anacrônicos (SCRAGG; WEINBERG, 2000, p. 215-236). Nessas obras, o passado anglo-saxão ora era retratado de forma negativa – como um período bárbaro e selvagem da história inglesa – ora exaltado pelos exemplos de bravura e heroísmo. Especialmente nas narrativas de episódios militares estava retratado o que poderíamos chamar de o “paradigma do patriotismo”.

Este paradigma, obviamente, era uma invenção moderna dos ingleses oitocentistas em suas interpretações dos textos medievais. Entre as prediletas dos entusiastas nacionalistas estavam as narrativas das campanhas do rei Alfred, o Grande, contra os vikings⁵ e os poemas *A Batalha de Brunanburh* e *A Batalha de Maldon*. Nos dois primeiros casos, é clara a razão desta apreciação: elas tratam de episódios de vitória e conquista dos anglo-saxões contra seus inimigos. No

⁴ A tradução de Tennyson, na verdade, poderia ser chamada de versão de *A Batalha de Brunanburh*. Lord Tennyson não era um grande conhecedor do inglês antigo e seus anseios, ao verter o poema para o inglês moderno, eram movidos muito mais por razões artísticas e ideológicas do que acadêmicas. Nesse trabalho, são claras as influências artísticas clássicas (por exemplo, da *Iliada* de Homero) e também de tendências de seu próprio período. Podemos dizer que a versão de Tennyson seria mais uma paráfrase de *Brunanburh* do que exatamente uma tradução (IRVING, 2000, p. 174-193).

⁵ A figura de Alfred foi extremamente exaltada no século XIX, especialmente durante o período vitoriano. No dia 20 de setembro de 1901, como ponto alto das comemorações do milênio à memória do antigo rei de Wessex, foi inaugurada uma estátua em sua honra na cidade de Winchester. Após desfiles militares, discursos de várias autoridades, concertos musicais compostos especialmente para a ocasião e uma oração, conduzida pelo próprio bispo de Winchester, o então Primeiro Ministro inglês, Lord Rosebery, falou ao público: “The noble statue which I am about to unveil can only be an effigy of the imagination, and so the Alfred were verence may well be an idealised figure. For our real knowledge of him is scanty and vague. We have, however, draped round his form, not without reason, all the highest attributes of manhood and kingship. The Arthur of our poets, the paladin king, without fear, without stain, and without reproach, is to us the true representation of Alfred. In him, indeed, we venerate not so much a striking actor in our history as the ideal Englishman, the perfect sovereign, the pioneer of England’s greatness” (ABELS, 1998, p. 3).

caso de Maldon, não é isso o que ocorre. E em função de sua peculiaridade é que vamos nos atentar a ele.

A Batalha de Maldon é um poema composto em inglês antigo, contido na *Crônica Anglo-Saxônica*, referente aos relatos do ano de 991. Diferentemente da maior parte dos demais registros da *Crônica*, feitos em prosa, o poema relata os acontecimentos envolvendo o confronto entre os anglo-saxões da região de Essex, liderados por *earl* Byrhtnoth, contra invasores vikings no sudeste da Inglaterra. Contudo, ao invés de uma vitória, o poema conta como Byrhtnoth e seus homens foram derrotados e massacrados no campo de batalha pelos vikings. Um poema em honra à queda dos anglo-saxões, e não uma exaltação à vitória.⁶ Isso explica o sucesso do poema no século XIX e o fato de que a interpretação sobre ele marcou a visão que, ainda hoje, prevalece sobre a obra.

No periódico *Essays and Studies* 6, de 1953, o escritor, filólogo e crítico literário J. R. R. Tolkien publicou sua peça teatral *The Homecoming of Beorhtnoth*,⁷ seguida de um curto ensaio sobre o poema original. Nesse ensaio, Tolkien diz sobre o poema: “The words of Beorhtwold have held to be the finest expression of northern heroic spirit, Norse or English; the clearest statement of the doctrine of uttermost endurance in the service of indomitable will” (TOLKIEN, 2001, p. 143). As palavras de Tolkien refletem uma visão sobre Maldon em voga até a atualidade e cujas raízes estão nas interpretações e nas apropriações do século XIX. O poema retrata elementos heroicos, exemplos de bravura, lealdade, amor ao líder e, principalmente, a interpretação fatalista do sacrifício em nome de uma honra, de uma glória maior, em nome da “pátria”.

Dentro do paradigma de mito-história, a interpretação dada pelos oitocentistas – que se enraizou, desde então, entre todos aqueles que tomam contato com a obra – foi a do mito moderno do “auto sacrifício”, a ideia de que o poema estaria celebrando a morte dos guerreiros anglo-saxões, em seu impulso de autodestruição, numa tentativa inútil de vitória, mas em nome da honra e da glória. Esta interpretação moderna se tornou o centro nervoso do debate em torno do poema que, no século XIX, serviu como exemplo mítico da coragem e determinação inglesa nos confrontos travados por seus homens durante o auge do império britânico.

⁶ Para maiores informações sobre o poema e o manuscrito, cf. Medeiros (2012, p. 161-183).

⁷ A peça é ambientada no campo de batalha de Maldon após o confronto. Os dois personagens principais, o jovem *Torhthelm* e o velho *Tídwald*, chegam durante a noite para resgatar os restos mortais de *earl* Byrhtnoth e de outros nobres. Ao longo da peça, as personagens falam sobre elementos do passado literário anglo-saxônico, da futilidade e dos resultados nefastos da guerra, entre outras coisas.

A apropriação do poema medieval e sua transformação num mito moderno é chamada, por John D. Niles, de “a síndrome de Balaclava” (NILES, 2002, p. 461). Temos uma ideologia que justifica e legitima a morte heroica e o sacrifício brutal de vidas, em atendimento às necessidades imperiais britânicas do século XIX:

Was there a mandismay’d?
 Not tho’ the soldier knew
 Some one had blunder’d:
 Their’s not to make reply,
 Their’s not to reason why,
 Their’s but to do and die:
 Into the valley of Death
 Rode the six hundred.
 [...]
 When can their glory fade?
 O the wild charge they made!
 All the world wonder’d.
 Honour the charge they made!
 Honour the Light Brigade,
 Noble six hundred!
 (TENNYSON, 1994, p. 380-381).⁸

A Batalha de Maldon foi, então, apropriada em favor do espírito nacionalista britânico, o que dá razão à interpretação de que o conflito retratado no poema possuiria um significado mítico, que transcenderia o contexto histórico medieval do século X. As qualidades e virtudes viris são representadas em uma situação que colocaria à prova a moral e o espírito humano. Essa ideia nos faz lembrar as imagens contidas no relato de Heródoto sobre os espartanos. Uma amostra de como esse tipo de interpretação pode, ainda, ser vista no âmbito acadêmico está na obra de Bruce Mitchell e Fred. C. Robinson, *A Guide to Old English*, no texto introdutório ao estudo do poema:

The fighting men at Maldon, no less than those at Balaklava and Dunkirk, triumph in this test of character in a manner of which Englishmen have always been especially proud. The Anglo-Saxons who fight to the bitter end are portrayed by the poet as glorious in defeat,

⁸ Tennyson escreveu o poema *The Charge of the Light Brigade*, de onde tiramos essas duas estrofes, em honra aos homens que morreram na desastrosa operação na Guerra da Criméia, em 25 de outubro de 1854. Como *A Batalha de Maldon*, o poema é muito mais lembrado hoje em dia do que o fato histórico que o inspirou.

and their valour redeems the honour of their country (MITCHELL; ROBINSON, 1992, p. 241).

Em reflexões como as de Mitchell e Robinson podemos perceber a evocação de termos recorrentes como “orgulho” (*pride*), “glória” (*glory*), “valor” (*valour*) e “honra” (*honour*), exatamente os termos que definem o ideal cavalheiresco inglês de conduta do século XIX e do início do XX. Para inúmeros jovens que cresceram durante esse período, a glória obtida numa causa nobre, ainda que fadada ao fracasso, seria um dos principais objetivos. Isso, claro, dentro de paradigmas idiossincráticos românticos, de busca por glória e honra, de inspiração cavalheiresca pseudomedieval (NILES, 2002, p. 461-462). Desta maneira, as interpretações e as construções mito-históricas que surgiram em torno de *A Batalha de Maldon* dizem muito mais sobre as aspirações e anseios do século XIX do que sobre o mundo medieval inglês propriamente dito. Elas difundiam ideais que envolviam a morte nobre e heroica em nome da pátria, da nação e do território, ideais característicos da época. Entretanto, esta ideia da morte nobre, deste “suicídio glorioso”, ao estilo de Rolando em Roncevalles ou do general Custer na batalha de *Little Big Horn*, que a interpretação do poema inspirava, era também uma “invenção” – seguindo o conceito de Cornford – pois o poema em si não termina dessa maneira. Ele não possui final (e nem começo) e o que ocorre, de fato, é conjecturado a partir dos relatos históricos de outras fontes. A ideia de “sacrifício heroico” como elemento da conduta cavalheiresca faz parte do mito moderno, que cresceu em torno da história que o poema relata de forma trágica, do ponto de vista artístico, visto que ele termina antes que fique claro o destino dos guerreiros anglo-saxônicos. Temos uma apropriação moderna e uma reconstrução de símbolos e de sentimentos em torno de Maldon, o que possibilita compreender tais interpretações e visualizar sua importância mítica e histórica para as idealizações da sociedade do século XIX, mas não para a Inglaterra do século X.

HEROÍSMO ANGLO-SAXÔNICO

Se as elaborações, se as infuções e invenções que constituiriam *A Batalha de Maldon* e que a tornariam um símbolo de heroísmo e coragem frente à morte inevitável, do sacrifício pessoal em defesa do reino ou da pátria, são na verdade fruto da ideologia moderna oitocentista, o que, de fato, o poema estaria representando? Se ele não celebra a derrota gloriosa em combate de

Byrhtnoth e de seus homens, qual seria então seu propósito? Primeiramente, devemos nos voltar à Inglaterra do final do século X para poder começar a entender o que Maldon poderia estar representando.

No final do século X, a Inglaterra vivia um período de estabilidade. O rei Edgar (o Pacífico) havia permanecido no trono por dezesseis anos, período durante o qual logrou manter a paz no reino e uma política interna fortalecida. O cenário começaria a mudar após sua morte (c. 975) e, mais tarde, com a ascensão de seu filho, rei Æthelred II. De todos os reis do período anglo-saxônico, Æthelred II é considerado o pior, exatamente o oposto de Alfred, o Grande. Enquanto Alfred é lembrado por ter derrotado os vikings no século IX, Æthelred II é lembrado, justamente, por ter sido derrotado e por ter possibilitado que um príncipe dinamarquês – Cnut, o Grande – tomasse o trono inglês, no século XI.

Desde o início, o governo de Æthelred II foi marcado por conflitos internos e outras atribulações. Sua ascensão ao trono, em c. 978 – quando tinha por volta de doze anos de idade – foi marcada por suspeitas, envolvendo o nome de sua mãe, de assassinato de seu meio-irmão, o rei Edward, o Mártir (c. 975-978). Além disso, o mundo aristocrático estava dividido, reflexo dos choques de interesses entre os nobres em função da reforma beneditina. Esses eram alguns dos primeiros indícios de uma crise que culminaria com a instabilidade política interna e a derrota frente a uma nova onda invasora escandinava, entre os séculos X e XI, e que renderia ao rei o epíteto de Æthelred, o *Unræd* (o Mal Aconselhado).⁹

Ao consultarmos a *Crônica Anglo-Saxônica*, no que se refere aos anos do reinado de Æthelred II (especialmente durante os anos de confronto contra os escandinavos), não será incomum encontrarmos relatos de desencontros de tropas, atrasos na construção de embarcações e nas convocações de homens para o exército, além de traições. O caso mais conhecido é o de *earl* Eadric Streona, de Mercia, que ora apoiava os saxões, ora apoiava os escandinavos, apenas esperando o momento certo para que pudesse escolher definitivamente o lado vencedor:

⁹ *Ræd*, em inglês antigo, pode significar tanto “conselho” quanto “auxílio” ou “suporte”. A palavra, presente no próprio nome do rei – Æthelred (*æþel*, “nobre”; *ræd*, “conselho”) – daria ao epíteto um tom de sarcasmo: “o conselho nobre mal aconselhado”. De qualquer maneira, *Unræd* é um termo perfeitamente adequado para o quadro político de seu governo, no sentido não exatamente dele ter sido mal aconselhado, mas talvez de ter sido “mal auxiliado” por aqueles que o cercavam, principalmente por parte da aristocracia.

Neste ano *ealdorman* Eadric e todos os conselheiros chefes da Inglaterra, eclesiásticos e laicos, vieram a Londres antes da Páscoa [...] e lá ficaram até que o tributo, respectivamente 48.000 libras, fosse todo pago (aos vikings) após a Páscoa [...]. Então *ealdorman* Eadric fez o que já havia feito anteriormente: ele foi o primeiro a começar a fuga com os *mangonsate*,¹⁰ e então traiu seu senhor e todo o povo da Inglaterra. E lá Cnut teve a vitória e ganhou sozinho todo o povo da Inglaterra (WHITELOCK, 1961, p. 91-96).

Æthelred II pode ser visto como a antítese de reis como Alfred, o Grande, com sua batalha de Edington, em 878, ou Athelstan, e sua batalha de Brunanburh, em 937. Enquanto Edington e Brunanburh podem ser vistos como momentos cruciais para a ascensão da casa real de Wessex sobre todo o território inglês, Maldon marcava o enfraquecimento dessa autoridade hegemônica e a crise na qual o reino se encontrava. Contudo, é importante ressaltar que a notória má fama de Æthelred II e de seu governo só viria a se impregnar à figura do rei muito tempo depois de sua época. Em 991, quando ocorre a batalha, Æthelred II provavelmente não tinha muito mais do que vinte anos de idade. O reino ainda usufruía dos resquícios de prosperidade e estabilidade dos tempos do rei Edgar e dificilmente seria possível, por parte de seus contemporâneos, prever o que estava por vir.

A primeira fonte a se referir ao rei aliando-o a seu epíteto infame surgiu no final do século XII (c. 1180) e os relatos da *Crônica Anglo-Saxônica*, que lamentam o desastroso desenrolar do reinado de Æthelred II, feitos de forma retrospectiva, datam de meados do século XI – muito tempo depois dos fatos descritos. Mesmo estas fontes não refletem, claramente, um sentimento de desprezo com relação à pessoa do rei nem lhe atribuem culpa. Pelo contrário, parece-nos que, em certa medida, lhes concedem até certo reconhecimento:

Então aconteceu que o rei Æthelred morreu antes que os navios chegassem. Ele terminou seus dias no dia de São Jorge, e manteve este reino com grande trabalho e dificuldades tanto quanto sua vida o permitiu (WHITELOCK, 1961, p. 95).

Assim, podemos dizer que a visão de Æthelred II como um rei ineficaz e mal aconselhado e de um governo desastroso seria decorrente muito mais de uma elaboração histórica feita *a posteriori*, no período anglo-normando, do que uma opinião compartilhada na época em questão.

¹⁰ A população de Herefordshire.

Desde os tempos da vitória do rei Athelstan em Brunanburh, em 937, que a casa de Wessex havia assegurado sua autoridade sobre toda a Inglaterra, tornando-se um reino unificado e fortalecido (interna e externamente). Era o que aparentava ser a opinião que persistia entre a aristocracia e seus governantes no final do século X e início do XI. Entretanto, a batalha de Maldon, em 991, acabou descortinando, de forma traumática, o que, de fato, ocorria: um novo quadro de insegurança, acentuado pelas novas invasões vikings, que se tornavam constantes, e por conflitos políticos internos.

Sendo assim, o poema *A Batalha de Maldon* representaria, através das ações de Byrhtnoth e seus homens contra o inimigo invasor, um tipo de microcosmo da Inglaterra da época. Em três momentos é feita referência a Æthelred II de forma significativa. Em uma dessas referências (versos 51-54) fica claro o papel de Byrhtnoth no poema e o motivo pelo qual ele está lutando: “*Ʒæt her stynt unforcuð eorl mid his werode, þe wile gealgean eþel þysne, æþelredes eard, ealdres mines, folc and foldan*” (MEDEIROS, 2012, p. 165-166).¹¹

Aqui a personagem de Byrhtnoth não é apenas mais um líder anglo-saxão da história inglesa de fins do século X. Ele não representa apenas o *earl* de Essex, mas torna-se o porta-voz da Inglaterra. Além disso, entre seus guerreiros se encontram homens de diversas regiões além de Essex, tanto de origem anglo-saxônica quanto de descendência anglo-escandinava (dos tempos do rei Alfred), e de vários estratos da sociedade, desde membros da mais alta aristocracia ao mais simples dos homens livres. No poema, Byrhtnoth é apresentado como o expoente de uma estrutura hierárquica composta de cinco elementos de comando: o *fyrð*, o exército em geral; os *beorðgeneatas*, a tropa de elite; o próprio Byrhtnoth, como representante da aristocracia; Æthelred II, como rei da Inglaterra; e Cristo como o “Senhor dos Exércitos” (NILES, 2002, p. 447-448). O *earl* de Essex seria, então, a representação, a idealização dos lordes sob a autoridade do rei inglês, retratado como um líder experiente, vigoroso, leal às ordens de seu senhor e que responde à ameaça dos vikings de forma enérgica.

A função mito-histórica de *A Batalha de Maldon*, como se pode sugerir, vai além do que a mentalidade do século XIX gostaria de enxergar. Seria não apenas a celebração do heroísmo anglo-saxônico, afinal. Não há dúvidas de que *A Batalha de Maldon* pode ser considerado um poema de cunho heroico.

¹¹ “Aqui se encontra um bravo guerreiro com sua tropa que defenderá sua terra-natal, a terra de Æthelred, meu senhor, o povo e o solo.”

Seria, também, uma representação da situação política do governo de Æthelred II através de uma obra artística. Tendo esse paradigma em mente, poderíamos dividir o poema em duas partes. Na primeira, com a chegada dos inimigos ao campo de batalha e as provocações dirigidas pelos vikings a Byrhtnoth e seus homens, a mensagem do poeta seria um questionamento: como os anglo-saxões deveriam se portar e responder à ameaça externa dos escandinavos? Já na segunda parte, com o desenrolar do combate e a morte do *earl* de Essex, a atenção do poema se volta para os guerreiros que compõem o exército anglo-saxão, com o intuito de questionar suas atitudes, enaltecendo o heroísmo daqueles que permaneceram e lutaram e reprovando os que abandonaram a batalha. Contudo, diferentemente da ideia de uma exaltação do sacrifício e da morte heroica, o que o poema estaria exaltando seria a relação de lealdade dentro da hierarquia, citada há pouco como um elemento de suma importância na sociedade anglo-saxônica.

Com base em outros relatos, como os da *Crônica Anglo-Saxônica*, sabemos das consequências de Maldon. Sabemos da derrota dos anglo-saxões, das demais incursões escandinavas, no final do século X e início do XI, e que entre as medidas tomadas, na tentativa de obter a paz com os vikings, estava a cobrança de tributos. Sabemos, também, das atitudes conflituosas entre os próprios anglo-saxões (a exemplo de Eardric Streona, citado anteriormente). No *Liber Eliensis* – documento de autoria anônima do século XII e de uma tradição independente da *Crônica* – também é relatado o confronto em Maldon com um número maior de detalhes do que em outras fontes, e têm-se a clara exaltação da imagem do *earl* de Essex. O documento é importante não apenas pelo fato histórico que relata, mas devido à sua relevância para a história da região, uma vez que o local de origem do documento (a cidade de Ely) é o mesmo em que teriam sido sepultados os restos mortais de Byrhtnoth. O documento descreve Byrhtnoth em anos anteriores a Maldon, ressaltando sua atuação em relação aos que participariam da batalha, destacando sua coragem, generosidade e postura a favor da reforma beneditina do século X; destaca, também, sua posição de protetor, não apenas de seus homens, mas de todos os líderes do condado, e sua aclamação decorrente de seus méritos e de sua fé (NILES, 2002, p. 453-454). Diferente dos relatos da *Crônica* e de outros posteriores – como nas obras de historiadores anglo-normandos do século XII, como John de Worcester, Henry de Huntingdon e Symeon de Durham – que se restringem

à descrição factual, o *Liber Eliense* seria em certa medida um tipo de *encomium* à figura de *earl* Byrhtnoth.

Contudo, em meio a todo esse conjunto documental referente à batalha de 991, o poema *A Batalha de Maldon* funcionaria como um catalisador para o surgimento de um mito que tornava a morte de Byrhtnoth e de seus homens o elemento central de uma lenda sobre os infortúnios que se abatiam sobre a Inglaterra dos tempos de Æthelred II. Aquilo que chegou até nós é apenas um fragmento (com seu início e final perdido). A narrativa, os detalhes nela contidos e a forma como eles são introduzidos sugerem não apenas que o poema tenha se originado de forma independente das demais fontes documentais já citadas, mas que o mesmo tinha uma função central para a construção de uma narrativa mito-histórica na Inglaterra anglo-saxônica, construída aos moldes da obra de Heródoto, por exemplo, na qual encontramos invenções e infuções construídas de modo a servir aos propósitos de seu período.

Anteriormente dissemos que o poema poderia ser dividido em duas partes. Reafirmamos essa divisão, incluindo um rápido intervalo entre elas. A primeira parte se estenderia do versos 1 ao 95, nos quais lemos o relato do encontro das tropas dos anglo-saxões e dos escandinavos e a proposta do mensageiro dos vikings: “ordenaram que lhe dissesse que você deve enviar-lhes rapidamente anéis como forma de proteção; é melhor para vocês que esta batalha seja paga com um tributo, do que nós entrarmos em duro combate”. Como resposta, Byrhtnoth diz: “Você ouve, pirata, o que estas pessoas dizem? Eles desejam lhes enviar lanças como pagamento, pontas venenosas e antigas espadas, as ferramentas de combate que não serão gentis para vocês em batalha” (MEDEIROS, 2012, p. 165-166).

Após essa sequência o que temos é o combate, mas precedido de um episódio importante no poema. Apesar da exaltação que a figura de Byrhtnoth recebe ao longo do texto, é aqui que iremos encontrar a única passagem clara a reprovar o líder anglo-saxão. Os escandinavos não podiam chegar onde os anglo-saxões estavam, devido à maré e a um rio que os separava. Restava apenas uma estreita faixa de terra a atravessar, facilmente defendida pelos homens de Byrhtnoth (vs 85-90):

Dæt hi þær bricgweardas	bitere fundon,
ongunnon lytegian þa	laðe gystas,
bædon þæt hi upgang	agan moston,

ofer þone ford faran, feþan lædan.
 Ða se eorl ongan for his ofermode
 alyfan landes to fela laþere ðeode.
 (MEDEIROS, 2012, p. 167-168).¹²

A palavra chave aqui é *ofermod*. Em todo o corpus poético anglo-saxônico, essa palavra aparece em pouquíssimas obras. No trecho acima, traduzimos *ofermod* como “excesso de confiança”. Entretanto, *ofermod* é mais do que isso. Dentro da literatura em inglês antigo, o contexto semântico da palavra *mod* frequentemente está aliado à ideia de algo perigoso, relacionado a “forças rebeldes”; e o prefixo *ofer* acaba por intensificar este significado (NILES, 2002, p. 456), o que torna a atitude de Byrhtnoth algo reprovável. Seu “excesso de confiança”, na verdade, estaria alinhado ao conceito de “orgulho”, “soberba” e “deslealdade”, “rebelião”. No caso de Maldon, o poema tenta nos mostrar que o orgulho de Byrhtnoth, ao permitir a travessia do inimigo, deixando que ele avançasse para o território inglês (contrariando o que seu rei teria ordenado, que seria impedir o avanço dos vikings), teria sido um dos elementos que influenciaram o destino da batalha.

Entre os versos 96 e 184 teremos o momento intermediário do poema, quando ocorre o combate e a morte de Byrhtnoth, estabelecendo a conexão com a segunda parte do poema. Enquanto, na primeira, a ação envolve o enfrentamento verbal e físico entre os dois exércitos e a decisão de Byrhtnoth, guiada por *ofermod*, na segunda parte a narrativa está centrada no comportamento dos anglo-saxões frente à morte de seu líder, divididos entre a reprovação da covardia daqueles que abandonam o campo de batalha e a exaltação daqueles que permanecem lutando até o final. Nesta segunda parte, encontraremos o maior número de elementos poéticos da obra. Tudo se torna grandioso e polarizado. Fórmulas narrativas proliferam, como, por exemplo, a persistência dos números típicos desta tradição (três homens defendem o vau; Byrhtnoth é ferido três vezes; Byrhtnoth e dois guerreiros caem mortos lado a lado; três irmãos se acovardam e fogem; doze guerreiros permanecem firmes em seus postos contra o inimigo após a queda de seu líder). E também é nessa segunda parte que se revela o conceito fundamental do poema: a lealdade.

¹² “Quando eles (os vikings) perceberam isso e assim que viram que lá eles tinham encontrado ferozes guardiões da passagem, os hostis convidados começaram a trapacear, exigindo que eles deveriam poder passar para a terra e liderar sua tropa por sobre o vau. Então o nobre, por seu excesso de confiança, começou a conceder muito terreno para o povo hostil”.

Na sociedade anglo-saxônica, mais do que uma mera herança ou um costume tribal do passado germânico, as inter-relações e vínculos de lealdade eram a pedra fundamental sobre a qual ela se sustentava e que prevenia o seu colapso rumo ao “caos e anarquia”. Esta noção da lealdade como elemento inerente à sociedade, fundamental à existência da ordem social, era algo semelhante à visão sobre a importância das leis para nossa sociedade moderna (ROBINSON, 2002, p. 436). Podemos notar a presença e observar o quanto era importante esse conceito de lealdade em outras obras da época. Wulfstan (arcebispo de York durante os reinados de Æthelred II e Cnut), em seu mais famoso texto, *Sermo Lupi ad Anglos*, enumera um amplo conjunto de horrores e desgraças que recairiam sobre um povo uma vez que o princípio da lealdade se perdesse. E na *Crônica Anglo-Saxônica*, como um exemplo prático, na entrada referente ao ano de 1010 é dito que “não havia nenhum líder que reunisse um exército, mas cada um fugiu o tanto quanto pode, e no final nenhum condado ajudaria nem mesmo o vizinho” (WHITELOCK, 1961, p. 90).

Na poesia, especialmente de perfil religioso, também encontramos essa preocupação com a lealdade. Em poemas em inglês antigo como *O Sonho da Cruz* e outros semelhantes, a forma como Cristo é representado sugere que a devoção ao líder (seja ele terreno ou divino) não se baseia exatamente em uma simples adoração ou obediência, mas numa relação de afeição e lealdade. O oposto disso também pode ser encontrado na produção literária da época e pode ajudar a melhor explicar essa ideia de lealdade. Como dissemos anteriormente, a palavra *ofermod* aparece em apenas algumas poucas obras da poesia anglo-saxônica, mas sua presença é muito elucidativa. No poema *Gênesis* são descritas a batalha celestial e a queda dos anjos e seu aprisionamento no Inferno. No poema, Lúcifer é retratado como um guerreiro, um lorde (*thane*) indigno, que trai seu senhor e líder, introduzindo o caos e o mal na criação de Deus. O termo aplicado para esta sua postura, para a atitude de voltar-se contra o Senhor, é *ofermod*. No poema *Salomão e Saturno II* também encontramos esse mesmo uso de *ofermod*. Nos versos 273-275b, Salomão conta sobre a rebelião de Lúcifer:

Nolde gæd geador in Godes rices
 Eadiges engles ond ðæs ofermodan
 Oðer his Dryhtne hierde, oðer him ongan wyrcan ðurh dierne cræftas
 segn ond side byrnan”.¹³

¹³ “No reino de Deus ele não desejava sociedade junto aos anjos abençoados e aquele orgulhoso. Um obedecia a seu Senhor, o outro começou a fazer para si um estandarte e uma grande armadura”.

Assim, numa visão cristã mais geral, o principal pecado de Lúcifer foi o orgulho; entretanto, na visão cristã anglo-saxônica, presente em sua poesia, a gravidade de seu pecado não implicaria apenas em orgulho, mas em deslealdade, em romper com o elo estabelecido entre servo e senhor. Isso seria algo abominável para essa sociedade, como podemos ver nas palavras de Wiglaf no final do poema, ao falar aos guerreiros que abandonaram seu rei, Beowulf, no momento crucial da batalha: “dos direitos de suas terras devem todos os homens de sua parentela ser privados quando os nobres de lugares distantes souberem de sua fuga, do ato de desonra. A morte é melhor para qualquer homem do que uma vida de vergonha” (*Beowulf*, v. 2886-2890).

Na segunda parte de *A Batalha de Maldon*, essa manifestação do conceito de lealdade se faz presente nas ações dos personagens, no comportamento deles frente à morte de seu líder, e no desenrolar da batalha. É interessante notar que os três personagens citados nominalmente, que se acovardam e fogem levando consigo parte dos guerreiros presentes, são nobres¹⁴ e, assim como os outros nobres presentes e próximos a Byrhtnoth, encarregados da liderança do exército. Por outro lado, os doze que permanecem não fazem parte exclusivamente da aristocracia, mas representam todos os grupos da sociedade anglo-saxônica e de várias partes do reino.¹⁵ Como já dissemos, eles representam um microcosmos do reino inglês (ROBINSON, 2002, p. 434). Todos decidem ficar em seus postos e enfrentar o inimigo. Entretanto, contrariando a interpretação tradicional desde os tempos vitorianos, essa decisão dos personagens não representaria uma ode à morte heroica por seu líder ou sua nação, mas à vingança. Quando os “doze leais” decidem ficar e lutar, mesmo que isso certamente tome suas vidas, tal decisão não é impulsionada por uma fúria selvagem decorrente do calor da batalha, por ódio contra seus inimigos ou algum tipo fatalista de ataque suicida. A decisão de ficar e lutar é articulada e conscientemente decidida em conjunto, através dos discursos de cada um deles. O que o poema enfatiza é a lealdade para com seu senhor e líder e entre eles mesmos, lealdade que os impulsiona para a decisão de lutar e vingar a morte de Byrhtnoth e de outros companheiros, como se pode ver nos versos 205-208:

¹⁴ Trata-se dos filhos de Odda: Godric, Godwine e Godwig (versos 185-201). A fuga lembra os relatos da *Crônica Anglo-Saxônica*, como aqueles sobre Eadric Streona.

¹⁵ Os “doze guerreiros leais” são: Offa, Ælfwine, Leofsunu, Dunmere, Æscferth, Edward, Wistan, o filho de Wigelm, Oswald, Eadwold, Byrhtwold e Godric (filho de Æthelgar) (versos 202-235).

Pa ðær wendon forð wance þegenas,
 unearge men efston georne;
 hi woldon þa ealle oðer tvega,
 lif forlætan oððe leofne gewrecan.
 (MEDEIROS, 2012, p. 175-176).¹⁶

Tradicionalmente, o termo *oðer tvega* é traduzido como “uma de duas coisas”, como uma entre duas alternativas. Contudo, John D. Niles atenta ao fato de que outra tradução é possível e altera sua interpretação: “a segunda de duas coisas (ou alternativas)” (NILES, 2002, p. 464-465).¹⁷ Esta nova tradução se alinharia com o conceito de lealdade anglo-saxônica e com toda a lógica do discurso do poema. A decisão dos “doze leais” – ao verem seu senhor cair em batalha, parte do exército e de seus comandantes desertarem e os vikings ainda combatendo – não era morrer (ainda que de forma heroica), mas cumprir com seus votos de lealdade e buscar aquilo que, moralmente, era esperado deles. Diferente dos guerreiros em *Beowulf* que, com a morte de seu rei, fogem apavorados, em Maldon os sobreviventes buscam vingança.¹⁸ Para os anglo-saxões, *A Batalha de Maldon* não era uma obra de apologia à morte heroica e ao auto sacrifício – mesmo que tal possibilidade fosse uma realidade – mas à lealdade em tempos difíceis e de incerteza:

Hige sceal þe heardra, heorte þe cenre,
 mod sceal þe mare, þe ure mægen lytlað.¹⁹
 (MEDEIROS, 2012, p. 180-181)

CONCLUSÃO

A utilização do passado histórico ou a forma como ele é interpretado refletem os anseios de uma dada sociedade e uma época, o que torna a análise deste tipo de interpretação tão importante. Neste artigo, a partir da ideia de construção de um passado mito-histórico e dos conceitos de Conford, tentamos demonstrar como um mesmo texto pode ser utilizado com intenções

¹⁶ “Então os valentes guerreiros avançaram, os corajosos homens avidamente apressaram-se. Eles todos queriam uma de duas coisas: perder a vida ou vingar seu querido senhor”.

¹⁷ Na literatura anglo-saxônica a palavra *oðer* serve tanto como o numeral ordinal “segundo” quanto para significar “outro”.

¹⁸ “Não sofra, sábio homem. É sempre melhor vingar o seu amigo, do que se lamentar muito por ele” (*Beowulf*, versos 1384-1385).

¹⁹ “O espírito deve ser mais forte, o coração mais valente, a coragem deve ser grandiosa, enquanto nossas forças diminuem”.

completamente diferentes, dando origem a interpretações e tradições que acabam por se tornar oficiais.

O discurso contido em *A Batalha de Maldon* teria sido construído com o intento de refletir o momento histórico de crise que vivia a Inglaterra de finais do século X. Por meio de uma obra artística apologética, a narrativa da batalha de 991 pretendia exaltar exemplos modelares de conduta centrados no princípio fundamental para a estabilidade política anglo-saxônica. A “sacralidade” dos vínculos de lealdade entre os diversos níveis sociais, desde os estratos mais populares passando pela aristocracia e a realeza, atingia o âmbito religioso ao também se vincular com Deus. O poema, desta forma, demonstraria a importância dessa lealdade, principalmente em tempos de crise, e buscaria sua manifestação no campo de batalha por meio da vingança como prática legítima para assegurar e legitimar os votos de lealdade para com a figura do líder. Desse modo, os “doze leais” em Maldon não representam a busca pela morte heroica ou o auto sacrifício, mas a vingança que evitaria uma vida de vergonha e a culpa de serem traidores que não cumpriram com seus votos.

Em tempos modernos, a partir do século XIX, outra interpretação é dada à narrativa do poema, em atendimento a novas necessidades morais e ideológicas. Podemos dizer que a antiga preocupação com a lealdade não fazia mais tanto sentido e a ideia de vingança atrelada a ela é considerada algo bárbaro, não condizente com a sociedade oitocentista. Para o mundo cavalheiresco inglês vitoriano, o impulso de sujar as mãos com o sangue do inimigo seria visto como algo vulgar. O ideal cavalheiresco visava não uma atitude que poderia ser vista simplesmente como um acerto de contas pessoal, mas sim o sofrimento em nome de uma causa considerada nobre, sublime. Assim, para o mundo medieval inglês do poema, o ponto fundamental seriam os votos individuais de lealdade entre os homens que, dentro da estrutura da sociedade, instigariam o indivíduo a socorrer ou vingar o mal causado contra seu senhor. Já para o mundo moderno, o ponto central seria também um tipo de lealdade, contudo uma lealdade diferente dos tempos do medievo e que se apresenta na forma romântica do patriotismo. Enquanto a lealdade individual anglo-saxônica levaria à vingança, o patriotismo vitoriano levaria ao sacrifício nobre, ao suicídio em nome do bem coletivo.

SACRIFICE AND LOYALTY ON THE BATTLEFIELD: THE MYTH-HISTORY IN *THE BATTLE OF MALDON*

ABSTRACT

In this article we discuss the importance of the past to the ideals and aspirations of societies that interpret it and how these societies alter it as a way to adapt it to the purposes of its own age. For this task, we will use the poem The Battle of Maldon, which describes the battle that took place in England in the year of 991 AD between Anglo-Saxons and Vikings. Examining how to the medieval public the poem possessed examples of heroism, but at the same time an example of one of the main socio-political ideals of Anglo-Saxon society. While in the 19th century the same work will be appropriated by the nationalist ideal, representing the heroic chivalric ideal of sacrifice on behalf of the motherland.

KEYWORDS: *Anglo-Saxons. Literature. Myth. Society.*

REFERÊNCIAS

ABELS, R. **Alfred the Great: war, kingship and culture in Anglo-Saxon England.** Harlow: Longman, 1998.

AUERBACH, E. **Figura.** São Paulo: Ática, 1997.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces.** São Paulo: Cultrix, 2000.

CORNFORD, F. M. **Thucydides mythistoricus.** Londres: Routledge & Kegan Paul, 1965.

ELIADE, M. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

HERÓDOTO. **História.** Brasília: UnB, 1988.

IRVING, E. B. The charge of the Saxon brigade: Tennyson's Battle of Brunanburh. In: SCRAGG, D.; WEINBERG, C. (Ed.) **Literary appropriations of the Anglo-Saxons from the Thirteenth to the Twentieth Century.** Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 174-193.

MEDEIROS, E. O. S. (Trad. e Ed.). A Batalha de Maldon. **Brathair**, v. 12, n. 1, p. 161-183, 2012.

MITCHELL, B.; ROBINSON, F. C. **A Guide to Old English**. Oxford: Blackwell, 1992.

NILES, J. D. Maldon and Mythopoeisis. In: LIUZZA, R. M. (Ed.) **Old English Literature**. New Haven: Yale University Press, 2002. p. 445-374.

RIPPIN, A.; FLEMING, P. Brute force: Medieval foundation myths and three modern organizations' quests for hegemony. **Management & Organizational History**, v. I, p. 51-70, 2006.

ROBINSON, F. C. God, Death, and Loyalty in *The Battle of Maldon*. In: LIUZZA, R. M. (Ed.). **Old English Literature**. New Haven: Yale University Press, 2002.

SCRAGG, D.; WEINBERG, C. (Ed.) **Literary Appropriations of the Anglo-Saxons from the Thirteenth to the Twentieth Century**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

TENNYSON, A. L. **The Collected Poems of Alfred Lord Tennyson**. Ware: Wordsworth, 1994.

TOLKIEN, J. R. R. **Tree and Leaf (including the poem Mythopoeia), The Homecoming of Beorhtnoth**. Londres: Harper Collins, 2001.

WHITELOCK, D. **The Anglo Saxon Chronicles**. Londres: Eyre & Spottswode, 1961.