



O Sonho da Cruz: a tradição cristã bizantina na Inglaterra anglo-saxônica e a tradução do poema original ao português

The *Dream of the Rood*: the Byzantine Christian tradition in Anglo-Saxon England and the translation of the original poem into Portuguese

El Sueño de la Cruz: la tradición cristiana bizantina en la Inglaterra anglosajona y la traducción del poema original al portugués

Elton O. S. MEDEIROS¹

Resumo: Um dos principais símbolos da tradição cristã é a Santa Cruz, na qual Cristo foi executado. Contudo, diferentemente da concepção de um instrumento de tortura, na tradição que se desenvolveu, a Cruz surge como um símbolo de vitória, conquista sobre a morte e foco principal de adoração desde o início da Era Cristã e na Alta Idade Média. No atual artigo pretendemos analisar a presença do culto a Cruz presente na Inglaterra anglo-saxônica e o seu vínculo com a tradição cristã bizantina, principalmente no campo da cultura material e da literatura religiosa da época. Nós também trazemos ao final desse artigo a tradução completa do poema *O Sonho da Cruz* ao português.

Abstract: One of the main symbols of the Christian tradition is the Holy Cross on which Christ was executed. However, unlike the conception of an instrument of torture, in the tradition that was developed, the Cross emerges as a symbol of victory, conquest over death, and the primary symbol of worship since the beginning of the Christian Era and during the Early Middle Ages. In the current article we intend to analyze the presence of the cult of the Cross in Anglo-Saxon England and its link with the Byzantine Christian tradition, mainly in the field of material culture and in the religious literature of the period. We also bring, in the end of this article, the complete translation of the poem *The Dream of the Rood* to Portuguese.

Palavras-chave: Cristianismo – Literatura – Inglaterra anglo-saxônica – Sociedade – Inglês Antigo.

¹ Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo - USP, professor de História Medieval no Centro Universitário Sumaré (SP), membro da *International Society of Anglo-Saxonists* – ISAS e BRATHAIR – Grupo de Estudos Celtas e Germânicos. E-mail: cosmedeiros@alumni.usp.br.

Keywords: Christianity – Literature – Anglo-Saxon England – Society – Old English.

ENVIADO: 05.08.2019

ACEPTADO: 10.10.2019

I. Introdução

A tradição cristã católica que se desenvolveu nas Ilhas Britânicas – mais precisamente no território da Inglaterra anglo-saxônica – a partir do século V será detentora de uma sólida formação, que irá proporcionar, futuramente, um intercâmbio cultural e material importante com o Continente; além de missões religiosas pelo norte europeu.

A proposta do atual artigo é traçar e se aprofundar em certos elementos chaves dessa tradição que se desenvolveu na Inglaterra da Alta Idade Média através de uma de suas mais ricas manifestações: a literatura. E, sendo ainda mais específico, a poesia anglo-saxônica de perfil religioso e seu vínculo com a cultura material da época.

Para tanto, a proposta de nosso artigo busca esboçar a natureza dessa tradição literária anglo-saxônica e sua importância para a religiosidade do período. A partir disso, buscar os elementos primordiais dessa tradição, demonstrando uma profunda relação da religiosidade cristã que se desenvolve no norte da Inglaterra – e evidenciada na análise da cultura material local, como na Cruz de Ruthwell – com o Continente, especialmente com a tradição cristã de inspiração bizantina a respeito do culto à Cruz divina. E como essa tradição irá se desenvolver na região ao longo do tempo, desde os séculos VI e VIII, proporcionando a concepção de um manuscrito – já em por volta do século X – como o *Livro Vercelli* e, foco principal de nosso trabalho, do poema *O Sonho da Cruz*.

Além disso, ao final deste artigo, para melhor compreensão do tema, encontra-se uma análise dos elementos mais relevantes presentes na Cruz de Ruthwell e a tradução de *O Sonho da Cruz* para o português.

II. Poesia Religiosa & Poesia Secular

A cultura literária na Inglaterra anglo-saxônica, como a conhecemos e de forma geral, teria nascido com a chegada do cristianismo e a introdução de uma cultura letrada. Sem a mesma não seria possível o desenvolvimento de toda a documentação em prosa existente e as fontes necessárias para o estudo do período do ponto de visto

histórico-literário. Entretanto, podemos dizer que para a poesia esta mesma afirmação não é totalmente correta.

Sem dúvida alguma o desenvolvimento de uma cultura literária foi fundamental para a poesia anglo-saxônica, tanto secular quanto religiosa. Contudo, quando os primeiros missionários chegaram à Inglaterra, os anglo-saxões possuíam uma tradição oral, com versificações aliterativas usadas em suas narrativas a respeito do passado germânico.² Tradição essa que foi assimilada e transformada pelo novo contexto sociocultural que se anunciaava com a cristianização. Assim, podemos dizer que as origens da poesia anglo-saxônica não se limitam à “introdução das letras”, por meio da tradição cristã, mas que ela remontaria aos tempos pagãos e (indo mais longe) aos tempos pré-migratórios.

A maior parte do corpo poético anglo-saxão existente pode ser encontrado em quatro códices principais:³

- 1) *O Livro de Exeter*: *Cristo I (O Advento)* [Christ I], *Cristo II (A Ascensão)* [Christ II], *Cristo III (O Julgamento)* [Christ III], *Guthlac A* [Guthlac A], *Guthlac B* [Guthlac B], *Azarias* [Azarias], *A Fênix* [The Phoenix], *Juliana* [Juliana], *O Andarilho* [The Wanderer], *Os Dons dos Homens* [The Gifts of Men], *Preceitos* [Precepts], *O Navegante* [The Seafarer], *Vanglória* [Vainglory], *Widsith* [Widsith], *As Fortunas dos Homens* [The Fortunes of Men], *Máximas I* [Maxims I], *A Ordem do Mundo* [The Order of the World], *O Poema Rimado* [The Rhyming Poem], *A Pantera* [The Panther], *A Baleia* [The Whale], *A Perdiz* [The Partridge], *Alma e Corpo II* [Soul and Body II], *Deor* [Deor], *Wulf e Eadwacer* [Wulf and Eadwacer], *Adivinhações 1-59* [Riddles 1-59], *Adivinhações 3, 5, 9, 25, 26, 29, 30a, 35, 38, 42-8, 53* [Riddles 3, 5, 9, 25, 26, 29, 30a, 35, 38, 42-8, 53], *O Lamento da Esposa* [The Wife's Lament], *O Dia do Julgamento I* [Judgment Day I], *Resignação* [Resignation], *A Descida ao Inferno* [The Descent into Hell], *A Doação de Donativos* [Alms-giving], *Faraó* [Pharaoh], *A Oração do Senhor I* [The Lord's Prayer I], *Fragmento Homiletico II* [Homiletic Fragment II], *Adivinhações 30b* [Riddles 30b], *Adivinhações 60*

² STENTON, Frank. *Anglo-Saxon England*, Oxford: Oxford University Press, 1989, pp. 192-193.

³ A ordem dos poemas segue a mesma encontrada nos manuscritos originais e reproduzida na coleção de KRAPP, George Philip, *The Anglo-Saxon Poetic Record vols. I-II-III-IV*, 1931-1956; BRADLEY, S. A. J. *Anglo-Saxon Poetry*, Londres: Everyman, 2003; e WILLIAMSON, Craig. *The Complete Old English Poems*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017. Os nomes em português, aqui traduzidos, vêm acompanhados dos nomes em inglês moderno mais comumente utilizados na atualidade para tais textos.

[Riddles 60], *A Mensagem do Marido* [The Husband's Message], *A Ruína* [The Ruin], *Adivinhações 61-95* [Riddles 61-95], *Adivinhações 61, 66, 69, 76, 86* [Riddles 61, 66, 69, 76, 86].

- 2) *O Livro Vercelli*: Andreas [Andreas], *O Destino dos Apóstolos* [The Fate of the Apostles], *Corpo e Alma I* [Body and Soul I], *Fragmento Homilético I* [Homiletic Fragment I], *O Sonho da Cruz* [The Dream of the Rood], *Elena* [Elene].
- 3) *Codex Junius XI*: *Gênesis* [Genesis], *Êxodo* [Exodus], *Daniel* [Daniel], *Cristo e Satã* [Christ and Satan].
- 4) *Manuscrito de Beowulf*: *Beowulf* [Beowulf], *Judite* [Judith].

Além desses poemas, existem outros espalhados em diversos manuscritos e fragmentos como: *A Batalha de Finnsburh* [The Battle of Finnsburh], *Waldere* [Waldere], *Máximas II* [Maxims II], *A Batalha de Brunanburh* [The Battle of Brunanburh], *A Batalha de Maldon* [The Battle of Maldon], *O Dia do Julgamento II* [The Judgment Day II], *O Ofício Beneditino: A Oração do Senhor; O Credo; Fragmento dos Salmos* [The Benedictine Office: The Lord's Prayer; The Creed; Fragment of the Psalms], *Os Encantamentos Métricos: para as terras infrutíferas; um encantamento de viagem.* [The Metrical Charms: for unfruitful land; a journey charm], *Durham* [Durham], *O Poema Rúnico* [The Rune Poem], *Salomão & Saturno* [Solomon and Saturn], *A Coroação de Edgar* [The Coronation of Edgar], A morte de Alfred [The Death of Alfred] e o *Hino de Cædmon* [Cædmon's Hymn], entre outros.⁴

A partir dessa produção poética anglo-saxônica, poderíamos propor uma divisão temática em dois grandes grupos: poesias de perfil “religioso” e de perfil “heróico”.

II.a – Poesia religiosa

Podemos dizer que as principais características da poesia religiosa, principalmente com uma temática mais próxima dos Evangelhos, é ter por foco a encarnação de Deus, a Crucificação, a descida ao Inferno, a Ressurreição e o Julgamento Final; tendo por base a liturgia, homilias, a tradição da Igreja e textos apócrifos. E, dentro da

⁴ Para uma lista completa e atualizada – seguindo as pesquisas mais recentes na área – do corpo poético anglo-saxônico ver WILLIAMSON, Craig. *The Complete Old English Poems*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017.

tradição poética anglo-saxônica, o principal tema (além dos já citados) é a Salvação realizada por Cristo. Em praticamente todos os poemas deste tipo o tema da Salvação é central. Isso reflete, dentro da tradição religiosa, o esquema divino de Deus para o homem: a Criação, a Queda, a Salvação e o Juízo Final.⁵

Antes de continuarmos, seria interessante que analisássemos com mais atenção uma possibilidade de definição daquilo que podemos chamar de religioso e religião. Desde os tempos de Émile Durkheim que o problema de analisar formas de manifestações religiosas dentro de culturas específicas tem sido o foco de pesquisadores no campo da antropologia. Antes de Durkheim, nomes como Max Weber, Herbert Spencer, J. G. Frazer e Bronislaw Malinowski já haviam abordado a questão, tentando separar o universo do sagrado e do profano.⁶ Entretanto, com Durkheim e outros estruturalistas começou-se a desenvolver novas ideias de interpretação de religião, focadas em elementos da linguagem e semiótica; e talvez esta seja a visão mais adequada para se trabalhar com a poesia anglo-saxônica.

Para melhor explorarmos os elementos da poesia religiosa na Inglaterra anglo-saxônica, adotamos a definição de Clifford Geertz de religião. Segundo a qual, uma religião é (1) um sistema de símbolos que agem para (2) estabelecer sentimentos e motivações poderosas, penetrantes e duradouras nos homens ao (3) formular conceitos de uma ordem geral da existência e (4) revestindo estes conceitos com tamanha aura de factualidade que (5) os sentimentos e motivações pareçam realistas de uma forma única.⁷

Um primeiro ponto importante que podemos ressaltar dentro dessa definição é que ela se aplica à prática religiosa e suas diversas manifestações, seja tanto na escrita quanto em práticas pessoais do indivíduo e da sociedade como um todo. Segundo Geertz, a religião é um sistema de símbolos, que por sua vez podem ser definidos como qualquer ato, objeto, evento, qualidade ou relação que sirva como um veículo,

⁵ RAW, Barbara C. "Biblical literature: the New Testament" in: GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. *The Cambridge companion to Old English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 227-228.

⁶ CONNER, Patrick W. "Religious Poetry" in: PULSIANO, Phillip & TREHARNE, Elaine. *A Companion to Anglo-Saxon Literature*, Oxford: Blackwell, 2001, p. 251-252.

⁷ "A religion is (1) a system of symbols which acts to (2) establish powerful, pervasive, and long-lasting moods and motivations in men by (3) formulating conceptions of a general order of existence and (4) clothing these conceptions with such an aura of factuality that (5) the moods and motivations seem uniquely realistic"; GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*, Nova York: Basic Books, 1973, p. 90.

um canalizador, para se chegar a um conceito; sendo o conceito o “significado” do símbolo.⁸ Desta forma, este sistema simbólico e o sistema cultural que o adota possuiriam uma relação intrínseca ao dar significado à realidade social do grupo, onde um estaria se amoldando e se adequando ao outro ao mesmo tempo.⁹

Outro aspecto da definição de Geertz seria referente ao que ele diz sobre a função desses símbolos ao “estabelecer sentimentos e motivações poderosas, penetrantes e duradouras”. Poderíamos falar sobre essas tais motivações e sentimentos poderosos, duradouras e penetrantes, sendo interpretados como um conjunto de práticas, anseios, valores e iniciativas (e a forma como se enxerga tudo isso) como uma ideologia, uma forma de se ver o mundo/realidade, *Weltanschauung*.¹⁰

Desta maneira, uma concepção religiosa (como concebida por nós neste trabalho) deve ser algo duradouro e que penetre na sociedade, interagindo com todos os aspectos de uma dada cultura. Ela molda a cultura na qual se insere e vice-versa. No caso da religiosidade na Inglaterra, isso pode ser observado com a cristianização dos anglo-saxões e a persistência de modelos e ideais do passado germânico. O que nos leva a pensar que isso possa ser um indício da existência de uma tradição religiosa na Inglaterra pré-cristianismo, ainda que não organizada, mas da qual pouco sabemos em detalhes atualmente. Contudo, tais elementos sociais e religiosos não desapareceram completamente com a chegada do cristianismo: ideologias dominantes tornam-se residuais, ideologias emergentes tornam-se dominantes.¹¹

⁸ GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*, Nova York: Basic Books, 1973, p. 91.

⁹ GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*, *op. cit.*, p. 93. Um exemplo disso pode ser observado ao estudarmos as chamadas práticas religiosas populares da Inglaterra anglo-saxônica; onde práticas cristãs heterodoxas surgem dentro do cotidiano da sociedade ao incorporar antigos elementos pagãos (desnaturalizados de seu contexto original) à tradição cristã (muitas delas com finalidades medicinais). A respeito do tema, em paralelo a Geertz, é interessante a leitura do texto de LE GOFF, Jacques: “Cultura Clerical e Tradições Folclóricas na Civilização Merovíngia” no livro *Para um novo conceito de Idade Média*, Lisboa: Estampa, 1997; e também NILES, John: “Pagan survivals and popular belief” in: GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. *The Cambridge companion to Old English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994. Já para uma abordagem mais específica sobre práticas religiosas e mágicas na Inglaterra anglo-saxônica, ver a obra de JOLLY, Karen Louise. *Popular Religion in Late Anglo-Saxon England: Elf Charms in Context*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996; e também NORTH, Richard. *Heathen Gods in Old English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

¹⁰ CONNER, Patrick W. “Religious Poetry” in: PULSIANO, Phillip & TREHARNE, Elaine. *A Companion to Anglo-Saxon Literature*, Oxford: Blackwell, 2001, p. 253-254.

¹¹ GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*, *op. cit.*, p. 254-255.

Outro elemento da definição de Geertz é a formulação de conceitos que acabam por ser revestidos por uma “aura de factualidade”. Esta factualidade se refere também ao modo que religiões criam textos a partir de conceitos e símbolos. Tais construções textuais podem ser extremamente elaboradas literariamente, entrando no âmbito do mito, da “história sagrada”. Assim como podem possuir um caráter de maior praticidade, como textos litúrgicos; ou ainda algo intermediário, como orações, a cerimônia do batismo e a eucaristia.¹²

Seja qual for sua natureza, em todos eles encontraremos esta dita “aura de factualidade”, um simbolismo, que necessita de uma interpretação para sua compreensão. Quando tais elementos entram no campo da poesia, o leitor/ouvinte se vê obrigado a reconhecer as interpretações religiosas ali contidas, ainda que não consiga absorvê-las em sua totalidade. Por exemplo, no que diz respeito ao simbolismo da cruz na Inglaterra anglo-saxônica, a adoração da cruz e a centralidade da crucificação para o pensamento cristão não pode ser satisfatoriamente ignorada na interpretação do *Sonho da Cruz*, porque estes são ‘fatos’ da ideologia dominante tanto do poema quanto da sociedade que o criou.¹³

Finalmente, a última parte da definição de Geertz sobre como os sentimentos e motivações devem parecer realistas de uma forma única. Podemos definir isso mais claramente como a materialização da concepção religiosa: o ritual religioso, que rememora ou revive acontecimentos que fazem parte não do tempo comum, mas de uma “história sagrada”. Desta forma o ritual – e os ensinamentos que o permite ser conhecido, como na prática da catequese – surge como a manifestação atemporal do mundo religioso no mundo secular.¹⁴

Referente à poesia anglo-saxônica, o elemento religioso se manifesta do ponto de vista do temporal e da cultura do período. Um bom exemplo disso seriam os poemas com teor de elegia, onde encontraremos elementos como a temporalidade do mundo, os infortúnios que se abatem sobre os homens, a resignação e a esperança pelo Reino Celeste:

¹² CONNER, Patrick W. “Religious Poetry” in: PULSIANO, Phillip & TREHARNE, Elaine. *A Companion to Anglo-Saxon Literature*, Oxford: Blackwell, 2001, p. 256.

¹³ CONNER, Patrick W. “Religious Poetry”, *op. cit.*, p. 256.

¹⁴ ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*, São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 84-98.

Eall is earfoðlic eorþan rice
onwendeð wyrda gesceaft weoruld under heofonum.
Her bið feoh læne her bið freond læne
her bið mon læne her bið mæg læne
eal þis eorþan gesteal idel weorpeð!
(...)
Wel bið se þam þe him are seced
frofre to fæder in heofonum þær us eal seo fæstnung stondeð.

[Tudo está perturbado no reino terreno, circunstâncias alteram o mundo criado sob o Céu. Aqui os bens são passageiros; aqui amigos são passageiros; aqui os homens são passageiros; aqui os parentes são temporários. Toda a construção da terra se tornará vazia (...) Bem estará para aquela pessoa que busca misericórdia e conforto do Pai no Céu, onde há proteção para todos nós] (*O Andarilho* vv. 106-110; 114b-115).

Através da poesia o mundo religioso se faz presente, se apropriando de elementos do passado germânico e secular, sem que estes entrem em choque com os do mundo cristão. Pelo contrário, temos o que seria o mundano integrado ao sistema simbólico cristão, a serviço do “místico”, revelando muito mais do que apenas um mero interesse ou apologia à religião.

Sendo assim, a poesia religiosa anglo-saxônica pode ser dividida em quatro tipos principais: a) doutrinal, b) ceremonial, c) pessoal e d) social.¹⁵ É claro que não podemos utilizar tais denominações como regras, impedindo que um mesmo poema possa ser identificado como pertencente a mais de uma dessas categorias, variando conforme o enfoque interpretativo utilizado. Tais categorias devem ser vistas mais como sugestões de análise, para ajudar a compreensão de tais textos, do que uma tentativa de classificação.

Os poemas de caráter doutrinal da poesia anglo-saxônica se encaixam nos três primeiros aspectos da definição de Geertz¹⁶. Neles a preocupação da temática recai na manutenção da doutrina, do dogma, para aquela cultura e contextualizado dentro de sua sociedade. Muitas vezes esses poemas exigem uma leitura intertextual entre as Escrituras e fontes laicas, comentários e outros elementos da tradição religiosa disponível. Eles tendem a explorar um problema específico dentro da existência, da

¹⁵ CONNER, Patrick W. “Religious Poetry”, *op. cit.*, p. 258.

¹⁶ “(1) um sistema de símbolos que agem para (2) estabelecer sentimentos e motivações poderosas, penetrantes e duradouras nos homens ao (3) formular conceitos de uma ordem geral da existência (...”).

Criação divina. Para tanto é comum o texto remeter a uma fonte exterior, seja de forma velada e indireta, seja de forma explícita.

Assim, é comum passagens que fazem a alusão à “sabedoria encontrada nos livros antigos” quando o poema quer enfatizar sua mensagem doutrinal e legitimar a autoridade do que está sendo expresso em seus versos.¹⁷ Como exemplos podemos citar poemas como *Cristo I-II-III*, *Salomão & Saturno*, *A Fênix* e os poemas *Gênesis*, *Êxodo Daniel*, *Cristo & Satã* e – o que nos chama maior atenção nesse artigo – *O Sonho da Cruz*.

Este tipo de poesia acaba por revelar diversos níveis interpretativos, múltiplas camadas de informações e alusões a outros textos que reforçam e dão veracidade à doutrina ali presente, lidando com os símbolos e conceitos do sistema de significados por meio do qual aquela cultura elabora sua religião.

Outro tipo de poesia religiosa seria a pessoal, que se utiliza da vida de certos indivíduos para “(2) estabelecer sentimentos e motivações poderosas, penetrantes e duradouras nos homens”.¹⁸ Contudo, o aspecto pessoal aqui não se dá na forma de confissões, como a de Santo Agostinho de Hipona, mas ao descrever a vida e os feitos de certos indivíduos como exemplos modelares para a sociedade daquele contexto religioso. Esse tipo de poesia possui um forte apelo hagiográfico e heroico; onde suas personagens enfrentam pagãos, criaturas e demônios. Poemas como *Elena*, *Guthlac A-B*, *Andreas* e *Judith* são alguns exemplos.

Enquanto a poesia doutrinal se baseia na tradição e no dogma e a poesia pessoal em personagens modelares, a poesia ceremonial seria aquela cuja inspiração está justamente na liturgia e na ritualística religiosa, o que se refere ao quarto elemento de Geertz, ao revestir os conceitos desta religiosidade com uma aura de factualidade. Poemas como *O Credo* e *Oração do Senhor* seriam alguns exemplos mais tradicionais; mas outros poemas como os contidos no manuscrito conhecido como *Æcerbot*¹⁹ também poderiam ser considerados dentro desta mesma categoria, por tratar-se de poemas voltados às práticas populares medicinais.²⁰

¹⁷ CONNER, Patrick W. “Religious Poetry”, *op. cit.*, p. 258-259.

¹⁸ GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*, *op. cit.*, p. 90.

¹⁹ MEDEIROS, Elton O. S. “O Poder das Letras: Cristianismo e Magia no ‘Pater Noster’ Anglo-Saxão”, *Revista Brasileira de História das Religiões*, ano VI, n. 16, 2013, p. 229 – 266.

²⁰ JOLLY, Karen Louise. *Popular Religion in Late Anglo-Saxon England: Elf Charms in Context*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996, p. 96-131.

Finalmente, chegamos à poesia social. O que chamamos de poesia social é a mais diferenciada de todas, pois em muitos casos ela nem mesmo se parece com uma poesia religiosa. De fato, essa última categoria em si estaria no limite dos propósitos de um texto religioso (e até mesmo não sendo reconhecido muitas vezes como tal). Poderíamos dizer que este tipo de texto não necessariamente pertenceria ao ambiente religioso, mas possui elementos religiosos. Poemas como *Widsith*, *Deor* e *Beowulf* se encaixariam nessa modalidade. Obras que em sua maioria tratam de aspectos do mundo secular e diversas vezes heroico da sociedade anglo-saxônica, mas que possuem uma clara presença religiosa que permeia a narrativa.

II.b – Poesia secular

Em contrapartida à poesia religiosa temos a poesia de cunho secular ou muitas vezes chamada de “heroica”.²¹ Entretanto, talvez seja equivocada a utilização do termo “poesia heroica” como um contraponto à poesia religiosa. Em primeiro lugar, devemos ter em mente que é muito tênue a linha que separa o mundo poético secular do religioso e como vimos no caso da poesia religiosa, é possível termos elementos religiosos dentro de um texto secular. Da mesma maneira, também é possível termos elementos seculares dentro de um texto religioso. Por exemplo, mesmo dentro de *O Sonho da Cruz* é possível encontrar elementos vinculados a esse universo secular, que evoca certa marcialidade heroica na imagem de Cristo em sua crucificação. Onde este se dirige à Cruz não como um condenado, guiado por uma multidão enfurecida, mas como um guerreiro valente que voluntariamente escala a Cruz de forma triunfante com o objetivo final de derrotar a morte; assumindo o perfil régio de o “Monarca Celeste”, Senhor de toda a Criação.²²

O aspecto heroico, uma das razões pelas quais a poesia anglo-saxônica é conhecida, pode ser algo mais complexo de se definir. Dentro do contexto da cultura literária anglo-saxônica, não diríamos que exista uma “poesia heroica”, como se convencionou a utilizar o termo, mas que o “heroico” seja mais um elemento ou característica da construção poética/narrativa do que um tipo de produção em particular propriamente dita. Um elemento e não uma temática poética. Estando ele presente tanto na poesia religiosa quanto secular, quanto na prosa (como é o caso dos textos *Maravilhas do*

²¹ HILL, Joyce. “Heroic Poetry” in: LAPIDGE, Michael. *The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*, Oxford: Blackwell, 2004, p. 236.

²² SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*. Manchester: Manchester University Press, 1970, p. 71.

Oriente e Carta de Alexandre para Aristóteles, presente no manuscrito do poema de *Beowulf* e de *Judite*).

Costumeiramente, ao falarmos de textos heroicos logo são lembrados poemas como *Beowulf*, *A Batalha de Maldon*, *Widsith* e *A Batalha de Finnsburg*. Entretanto, poemas como *Guthlac A-B*, *Judite* e *Êxodo*, considerados como poemas religiosos, também possuem os mesmos aspectos heroicos.

Ao analisarmos os diversos textos do corpo poético anglo-saxônico, podemos destacar quatro características principais desse elemento heroico ao qual nos referimos: a) apologia ao caráter marcial, b) personagens que de alguma forma estão além das limitações humanas, c) a ameaça de uma grande adversidade e d) a lealdade incondicional para com o líder (seja o senhor terreno ou Deus).²³ Sendo assim, não acreditamos que realizar uma classificação entre poesia heroica e religiosa seja a mais adequada. Uma vez que o aspecto heroico está presente na poesia anglo-saxônica independente de sua temática.²⁴ Se de fato devemos realizar uma classificação, que seja então entre poesia secular e religiosa. Desta forma, sendo o aspecto heroico da poesia anglo-saxônica comum a ambas as temáticas, nos resta perguntar, para deixar claro: então, o que seria a poesia secular?

²³ As principais características dessa lealdade são representadas através da troca de presentes (ou a simples doação) entre ambas as partes (em especial do senhor para o servidor), como forma de manter a paz e a lealdade; por conseguinte, a defesa do senhor por parte do guerreiro. A idéia é de que é vergonhoso um homem estar destituído de senhor a quem possa servir, e qualquer tipo de confronto deste guerreiro contra seu líder não é apenas um crime laico, mas também moral, uma vez que estaria subvertendo a estrutura da sociedade e a ordem divina. Isto acaba por se refletir na produção poética em imagens tanto do mundo laico quanto religioso: por exemplo, em *Beowulf*, a lealdade do herói Beowulf para com seu tio e rei Hygelac, ou a dos guerreiros da *Batalha de Maldon* (que mesmo após a morte de seu líder, morrem defendendo seu corpo e o campo de batalha); e a deslealdade de Lúcifer (como exemplo negativo) e seus seguidores ao se rebelarem contra Deus e sua punição, no poema *Gênesis*. Ver O'BRIEN O'KEEFFE, Katherine. "Heroic values and Christian ethics" in: GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. *The Cambridge companion to Old English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 107-110.

²⁴ Para melhor visualizarmos estas características heroicas, vejamos dois exemplos (um secular e outro religioso). Em *Beowulf* a personagem principal é Beowulf: a) um príncipe, membro de uma aristocracia guerreira, b) que possui força sobre-humana, c) que enfrenta monstros poderosos que ameaçam seu povo e seus aliados, d) e que acima de tudo se mantém leal aos seus líderes, mesmo que isso lhe custe a vida; no poema *Êxodo* temos a personagem de Moisés que a) surge como líder guerreiro, trazendo leis divinas e a liberdade ao seu povo, b) manifestando a vontade direta de Deus, c) enfrentando o temido exército do Faraó que os persegue de forma implacável e d) sempre exaltando o poder divino que os protege.

Podemos definir que a poesia secular seria toda aquela produção poética que não tem como tema principal elementos cristãos. Tais poemas podem ter referências a Deus, ao Reino Celeste, à Salvação e etc, mas seu foco principal é outro que não está diretamente ligado aos aspectos da tradição cristã.²⁵ Neste tipo de poesia uma de suas principais características é a alusão – ainda que tênue – ao passado germânico. Os anglo-saxões possuíam interesse e tinham consciência de sua origem continental. Na poesia secular, temos, por exemplo, o poema *Widsith*, onde um viajante nos conta sobre as regiões por onde teria passado e cita listas com os nomes dos diversos povos que conheceu, citando os nomes de antigos reis do passado germânico. Em *Deor* o poeta desolado por ter perdido sua posição junto a seu senhor busca consolo em sua vida ao enfatizar em como podemos aprender importantes lições com o aspecto exemplar (dos infortúnios) das personagens das antigas lendas germânicas; ou ainda na *Batalha de Finnsburg*, onde é relembrado o antigo confronto entre dinamarqueses e frísios. Isso sem esquecer o cenário do passado escandinavo descrito em *Beowulf*.

Em *Widsith* o poeta tenta nos mostrar como este passado do mundo germânico é rico em reis, povos e heróis e como eles estão à altura de outros governantes e povos da antiguidade como Alexandre, César, os gregos, romanos, egípcios e hebreus. Essa mescla dos dois mundos (germânico e da antiguidade) é lançada dentro de uma cronologia mítica, anacrônica, onde Alexandre e César convivem com reis como Hermenerico e Átila, onde hebreus e persas se tornam “contemporâneos” dos lombardos e dos turíngios. O próprio poeta Widsith (“o viajante distante” ou “o que viaja longe”) é identificado como pertencente ao povo dos myrgings, que seria um subgrupo dos saxões do período pré-migrações.²⁶ Para os ouvintes do poema na Inglaterra, eles estariam ouvindo sobre os antigos povos e reis de suas lendas através de um ancestral do continente.

O que devemos ressaltar aqui é a importância que é dada a essas listas, a ancestralidade dos povos e reis, como uma forma de identificação dos anglo-saxões com sua herança do continente.²⁷ Herança essa que também pode ser observada pela intertextualidade entre as fontes e dentre as quais *Widsith* desempenha um papel importante, pois muitas das personagens e povos que surgem em outros poemas (como em *Beowulf*) são citados pelo poeta viajante: Hrothulf e Hrothgar, Offa, Ongetheow, Ingeld, heathobardos, Finn, Hama, entre outros. O que nos dá a ideia de

²⁵ ROBINSON, Fred C. “Secular Poetry”, *op. cit.*, p. 281.

²⁶ ROBINSON, Fred C. “Secular Poetry”, *op. cit.*, p. 282.

²⁷ ROBINSON, Fred C. “Secular Poetry”, *op. cit.*, p. 282-283.

que havia um universo comum a eles, uma tradição que remontava a um passado mito-histórico que tinha suas raízes no Continente.

Em outro tipo de poema, como *Deor*, o elemento a ser ressaltado não é o passado germânico, a não ser como cenário para a narrativa, mas a ideia do exemplo modelar das personagens. Em *Deor*, o poeta faz referencia a diversos episódios lendários (como por exemplo, o exílio do ferreiro mítico Weland, os governos de Teodorico e de Hermenerico) e de como eles suportaram seus infortúnios e sobreviveram para ver dias melhores, assim como ele também o fará.

Outros poemas como *Waldere*, *A Batalha de Finnsburg* e *Beowulf*, representam o arquétipo da poesia secular heroica. Neles temos referências a antigas linhagens onde se encontram figuras lendárias de reis e príncipes (Gunther, Hnæf, Finn, Hrothgar, Hygelac), personagens míticos (o ferreiro Weland), antigos povos como em *Widsith*, armas fabulosas (as espadas Mimming, em *Waldere*; Hrunting, em *Beowulf*), grandes confrontos, vinganças, batalhas e tesouros ancestrais e a figura trágica do herói. Todos esses elementos localizados em um tempo lendário, mítico. Para um público da Inglaterra anglo-saxônica tais histórias, suas personagens e o mundo em que elas viviam poderiam soar familiares,²⁸ eram nomes que não apenas se repetiam em outros poemas como também estavam presentes nas genealogias de seus reis.²⁹ Além disso, o aspecto exemplar, como presente em *Deor*, que também existe nesse tipo de poema.

Apesar da exaltação do passado germânico, deste universo mito-histórico, presente nos exemplos vistos até então, existem outros tipos de poesia secular que tratam de temas mais próximos à história contemporânea dos anglo-saxões. São poemas que tem como pano de fundo não mais o passado ancestral no continente, mas a própria Inglaterra e eventos ocorridos ao longo dos séculos X e XI. Seriam eles: *A Batalha de Brunanburh*, *A Captura dos Cinco Condados*, *A Coroação de Edgar*, *A Morte de Edgar*, *A Morte de Alfred* e *A Morte de Edward*. Todos eles estão presentes na *Crônica Anglo-Saxônica*, referindo-se respectivamente aos anos de 937, 942, 973, 975, 1036 e 1065. O que todos esses poemas têm em comum, além da *Crônica*, é seu caráter panegírico.³⁰ Todos exaltam as figuras a quem são dedicados. Como dissemos,

²⁸ ROBINSON, Fred C. "Secular Poetry", *op. cit.*, p. 286-287.

²⁹ MEDEIROS, Elton O. S. "[Alfred o Grande e a Linhagem Sagrada de Wessex: a construção de um mito de origem na Inglaterra anglo-saxônica](#)", *Mirabilia*, n. 13, 2011, p. 134-172; MEDEIROS, Elton O. S. "A linhagem Perdida de Sceaf: genealogias mítico-históricas na Inglaterra e Escandinávia & a tradução do prólogo da Edda de Snorri Sturluson", *Revista Signum*, vol. 16, n. 3, 2015, p. 46 – 77.

³⁰ ROBINSON, Fred C. "Secular Poetry", *op. cit.*, p. 288-289.

nesses poemas o cenário germânico do continente não se manifesta tão forte como em *Widsith* ou *Beowulf*, mas ainda assim há algum tipo de referência às origens.

Na *Batalha de Brunanburh* é narrada a vitória do rei Athelstan e seu irmão contra invasores liderados pelo rei viking de Dublin, Olaf, e o rei escocês Constantino. Dos poemas da *Crônica*, *A Batalha de Brunanburh* (juntamente com *A Batalha de Maldon*) talvez seja o que mais se aproxima do aspecto heroico da *Batalha de Finnsburg*, *Beowulf* e *Waldere*. O caráter marcial, a presença das típicas bestas de batalha (o corvo, o lobo) e o confronto frente a um inimigo poderoso. A diferença está no fato de que ao invés da figura trágica do herói, temos a exaltação da vitória de Athelstan como tema central. O passado germânico é relembrado também, nos últimos versos:

Ne wearþ wæl mare
on þys ieglande æfre gieta
folces gefielled beforan þisum
sweordes ecgum, þæsþe us secgaþ bec,
ealde uþwitan, siþhan eastan hider
Engle and Seaxe upp becomon,
ofer brad brimu Breotone sohton,
wlance wigsmiðas, Wealas ofercomon,
eorlas arhwæte eard begeaton.

[Nunca havia ocorrido tamanha matança nesta ilha até hoje, de um exército perecer antes disso pela ponta da espada, assim como nos conta os livros, os velhos sábios, antes que do leste para cá anglos e saxões viessem, sobre o grande mar buscando a Bretanha; valorosos guerreiros subjugaram os galeses, gloriosos heróis que conquistaram esta terra] (*A Batalha de Brunanburh*, vv. 65-73).

Os demais poemas da *Crônica* seguem um modelo mais padronizado de panegírico. O aspecto heroico não é tão presente, mas a exaltação de suas personagens principais é o ponto central. *A Captura dos Cinco Condados*, *A Coroação de Edgar* e *A Morte de Edgar* glorificam a pessoa do rei (Edmund e Edgar) com elogios, qualidades e epítetos. *A Morte de Alfred* e *A Morte de Edward* também seguem o mesmo padrão, mas com algumas diferenças. Na *Morte de Alfred* honra a memória do irmão do rei Edward II (o Confessor) num misto de exaltação e indignação pela tortura e assassinato do príncipe, sob as ordens de *earl* Godwin. Já *A Morte de Edward* também exalta as qualidades do rei (“Aqui neste mundo ele viveu por certo tempo em esplendor régio, habilidoso em conselho... E em tempos prósperos, um nobre

governante, distribuiu riquezas”);³¹ contudo, ao final o poema toma um estilo mais próximo do hagiográfico (citando como os anjos vieram para buscar a alma de seu rei para o reino de Deus), não se utilizando do paradigma do passado germânico.

A Batalha de Maldon talvez tenha sido um dos últimos poemas da Inglaterra anglo-saxônica onde encontramos o heroísmo trágico, a exemplo da *Batalha de Finnsburg* e *Beowulf* (muito mais até que a *Batalha de Brunanburh*). O poema segue os elementos do aspecto heroico ao descrever o exército de *earl* Byrhtnoth frente ao exército invasor viking, ao exaltar o caráter guerreiro do momento, das armas e a coragem dos anglo-saxões e principalmente (e diríamos até que este seria o ponto central de *Maldon*) a lealdade, representada nos homens que se recusam a abandonar o corpo de seu líder no campo de batalha e as juras de vingança contra seus assassinos, mesmo sabendo que a derrota e a morte são certas.³²

Na poesia secular também encontraremos textos que não fazem referência a um período ou local específico e que possui um conteúdo meditativo, sapiencial.³³ Eles costumam tratar, no formato de elegias, de assuntos gerais como exílios, aprisionamentos, viagens, vinganças e guerras. A partir de tais elementos o poeta desenvolve sua narrativa, refletindo sobre o assunto, partindo de uma visão cristã sobre o tema (como nos poemas *O Andarilho*, *O Navegante* e *O Poema Rimado*) ou sem qualquer relação direta ao cristianismo (como em *O Lamento da Esposa*, *A Ruína*, *Wulf e Eadwacer*, *A Mensagem do Marido*).

Tais poemas trazem pensamentos e comentários sobre o mundo, sobre as atitudes das pessoas, a temporariedade da vida e etc. Um poema que também podemos incluir entre os citados como uma elegia é *Deor*, uma vez que ele fala sobre um poeta sem senhor refletindo sobre sua atual condição e sobre como será seu futuro. Um trecho que exemplifica bem seu conteúdo e das elegias anglo-saxônicas seria:

Siteð sorgcearig	sælum bidæled
on sefan sweorceð	sylfum þinceð
þæt sy endeelas	earfoða dæl.

³¹ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*. Manchester: Manchester University Press, 1970, p. 193.

³² MEDEIROS, Elton O. S. “Mito e História no Campo de Batalha: Apropriação e Interpretação do Passado pelo Medievo e como História Nacional”, *Revista de História Comparada*, vol. 8, n. 2, 2014, p. 29-59.

³³ ROBINSON, Fred C. “Secular Poetry”, *op. cit.*, p. 290.

Mæg þonne gefencan þæt geond þas woruld
witig dryhten wendeþ geneahhe
eorle monegum are gesceawað
wislicne blæd sumum weana dæl.

[O triste homem sentou-se privado de alegria, com o espírito sombrio; parece-lhe que seu fardo de desgraças é sem fim. Pode então pensar que por todo este mundo o sábio Senhor frequentemente causa mudanças; muitos homens são agraciados com honra, com certa glória, alguns com uma porção de infortúnios] (*Deor*, vv. 28-34).

Outro tipo de poesia secular seriam os encantamentos em versos voltados aos mais variados tipos de males físicos, para proteção durante viagens, infertilidade e etc: *Os Encantamentos Métricos*. Neles podemos encontrar elementos do passado pagão, como referências ao deus Woden e à Mãe Terra, e possivelmente faziam parte de práticas religiosas populares ao longo de todo o período anglo-saxão³⁴.

Em certo sentido ligado a tais encantamentos, devido a seu caráter mágico misterioso, estaria o *Poema Rúnico*, onde é explicado o significado de cada uma das vinte e nove runas do alfabeto *futhorc*.³⁵ Runas aparecem em outros poemas como, por exemplo, em *Mensagem da Esposa* e em *Salomão e Saturno*; neste último, elas surgem em meio a um debate das personagens sobre as propriedades mágicas das letras das palavras PATER NOSTER. Cada uma das onze letras é identificada com um runa e com poderes mágicos (por exemplo, se a letra fosse gravada numa espada garantiria sua eficácia e a vitória) e a própria oração do Pai-Nosso seria um poderoso encantamento.³⁶

Por fim, temos as *Máximas I* e *Máximas II*, que assim como as elegias, trazem mensagens sapienciais. E como outros exemplos da poesia secular anglo-saxônica, as

³⁴ NORTH, Richard. *Heathen Gods in Old English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 105-106, 250-205. MEDEIROS, Elton O. S. “O Poder das Letras: Cristianismo e Magia no ‘Pater Noster’ Anglo-Saxão”, *Revista Brasileira de História das Religiões*, ano VI, n. 16, 2013, p. 229-266.

³⁵ O tipo de alfabeto rúnico utilizado na Inglaterra anglo-saxônica anterior à cristianização, que difere em alguns caracteres do alfabeto *futhorc* utilizado na Escandinávia. Para maiores informações e uma introdução sobre o assunto e aos diferentes tipos de alfabeto rúnico; ver MEDEIROS, Elton O. S. “Ráðna Stafí, Mjók Stóra Stafí, Mjók Stinna Stafí: tradução comentada dos poemas rúnicos anglo-saxão, islandês, norueguês e do *abecedarium nordmannicum*”, *Medievalis*, v. 4, n. 1, 2015, p. 1-31.

³⁶ MEDEIROS, Elton O. S. “O Poder das Letras: Cristianismo e Magia no ‘Pater Noster’ Anglo-Saxão”, *Revista Brasileira de História das Religiões*, ano VI, n. 16, 2013, p. 229-266.

Máximas possuem influência tanto do passado germânico quanto do cristianismo anglo-saxão. Por exemplo, em *Máximas II* encontraremos passagens como:

Geongne æfeling sceolan gode gesiðas
byldan to beaduwe and to beahgife.
Ellen sceal on eorle, ecg sceal wið hellme
hilde gebidan.

["Os bons companheiros devem instigar o jovem príncipe à batalha e à doação de anéis; a coragem deve estar no nobre, a espada deve experimentar a guerra contra o elmo"] (*Máximas II*, vv. 14-17a).

Ou ainda:

"Woden worhte weos, wulðor alwaldia,
rumē roderas."

[“Woden constrói ídolos; a Glória Todo-Poderosa, os amplos céus”]
(*Máximas I*, vv. 132-133a).

Vimos aqui uma abordagem geral a respeito da poesia secular e religiosa da Inglaterra anglo-saxônica e suas diferentes formas. Agora, uma vez que temos uma ideia mais clara a respeito da produção literária e poética anglo-saxônica, podemos nos aprofundar, explorando melhor os elementos religiosos cristãos anglo-saxônicos e sua importância para a melhor compreensão da produção poética do poema *O Sonho da Cruz* e a importância do culto à cruz na Inglaterra da época. Entretanto, antes, talvez se faça necessário tomar um contato prévio com a narrativa do poema em questão para uma melhor compreensão das abordagens que se seguirão.

III. Sinopse e características de *O Sonho da Cruz*

O Sonho da Cruz começa através da voz de seu narrador anônimo, apenas identificado como sendo alguém temente a Deus. Logo nos primeiros versos de abertura ele nos revela que, durante a noite, enquanto todos dormiam, ele teve um sonho com a Cruz (na qual Cristo foi crucificado). E a partir desse evento se desenrola todo o restante do poema, onde (versos 26-121) a narrativa chega a passar para a voz da própria Cruz, e mais tarde de volta ao narrador anônimo até seu final.

De maneira geral, poderíamos dividir o poema em quatro momentos: a) o sonho ou visão da Cruz pelo narrador (vv. 1-23); b) o início da narrativa da Cruz (vv. 27-77); c) a exortação da Cruz sobre a ideia de Redenção pela morte e ressureição de Cristo,

simbolizada por ela mesma (vv. 78-121); d) oração e louvor do narrador à Cruz e a Cristo (vv. 122-156).³⁷

A narrativa que se estende ao longo de seus 156 versos está concentrada nos elementos vinculados – como o nome do poema pode sugerir – à crucificação de Cristo. Entretanto, não há, necessariamente, uma grande preocupação à Paixão e ao sofrimento de Jesus. O que encontraremos no poema será uma exaltação da bravura heróica de Cristo ao enfrentar sua execução. O mesmo tipo de exaltação encontrada em outros poemas, vinculada a aspectos heróicos da tradição literária em inglês antigo; como no poema *Êxodo* (na figura de Moisés), *Judite* e *Guthlac* (nas personagens homônimas). Apesar desses aspectos heróicos em sua composição, seu tema central também não visa, necessariamente, uma apologia a tal heroísmo, como em *Beowulf* – elementos heroicos que podem ser compreendidos mais no sentido de um estilo literário (como abordamos anteriormente) –, mas à ideia de redenção da humanidade e de uma História de Salvação. Sendo isso muito claro ao final do poema, se referindo às ações de Adão, o retorno de Cristo e o Juízo Final e o Reino celeste (versos 100-125).

Um aspecto em relação ao *O Sonho da Cruz* é sua natureza singular entre as demais obras do *corpus* poético anglo-saxônico e mesmo entre os demais panegíricos latinos sobre a cruz contemporâneos ao poema. O que pode nos levar a considerar a obra, talvez, como uma produção original que se desenvolveu a partir dos elementos religiosos de seu próprio período e local.³⁸

Um elemento de suma importância do poema, além da Cruz, é a ideia do sonho como um instrumento profético para visões de teor revelador, levando aquele que passa por tal experiência a ter a possibilidade de entrar em contato com verdades universais através da mediação de um mensageiro ou guia divino. Tal arquétipo se encaixaria perfeitamente ao modelo encontrado no poema uma vez que detêm claros vínculos com a tradição bizantina – e o culto à cruz atrelado à figura do imperador Constantino I e sua visão divina, como veremos mais a frente³⁹ – assim como com o livro bíblico de Daniel (e cuja temática, sonhos e visões, reaparecerá na literatura

³⁷ HUPPÉ, Bernard F. *The Web of Words: structural analyses of the Old English poems Vainglory, The Wonders of Creation, The Dream of the Rood and Judith*. Nova York: State University of New York Press, 1970, p. 75.

³⁸ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*. Manchester: Manchester University Press, 1970, p. 62.

³⁹ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood, op. cit.*, p. 62-63.

anglo-saxônica, no poema homônimo *Daniel*⁴⁰. Entretanto, apesar de tais influências, uma característica chama a atenção na narrativa de *O Sonho da Cruz* a respeito da caracterização do mensageiro em questão no sonho do narrador.

ƿuhte me þæt ic gesawe syllcre treow
on lyft lædan, leohte bewunden,
beama beorhtost.

[Assim me pareceu ter visto uma maravilhosa árvore, nascida nas alturas, envolta em luz, a mais magnífica das cruzes] (*O Sonho da Cruz*, vv. 4 – 6).

Logo no início do poema temos a identificação da Cruz com uma árvore (*treow*). E essa identificação se estenderá por todo o texto. Uma interpretação importante que se pode fazer a partir do vínculo da imagem da cruz – enquanto objeto de tortura e morte – com a figura da árvore seria de estabelecer uma conotação de que a Cruz, diferente de outras, na verdade seria um ente vivo e de aspecto divino, por se tratar da cruz de Cristo. O que é reforçado pelas demais passagens como *on lyft lædan* (“nascida nas alturas”), *leohte bewunden* (“envolta em luz”).

Assim, o mensageiro do sonho do narrador se apresenta como uma cruz, que na verdade é a Cruz de Cristo e ao mesmo tempo uma árvore viva (o que representaria também o Deus vivo); o que a torna também em um símbolo ou “estandarte magnífico” (*beama beorhtost*) simbolizando a vitória de Cristo. E cuja importância enquanto um símbolo divino é reforçado logo em seguida ao explicar que *Eall þæt beacen wæs begoten mid golde* (“Aquela aparição estava toda coberta com ouro”).

Ainda referente à caracterização da Cruz, há o fato de que ela tem o poder da fala. Tal fato não é de nada surpreendente. Outros exemplos podem ser encontrados na tradição religiosa cristã. Como por exemplo a cruz sobre o portão de Heráclito, no palácio de Bizâncio, ou ainda outra – como nos conta William de Malmesbury – em Glastonbury. O texto do evangelho apócrifo de Pedro, também, fala de uma cruz que pairava no céu durante o momento da Ressurreição que tinha o poder da fala e que começa a pregar aos soldados junto à tumba de Jesus.⁴⁰

Na Inglaterra anglo-saxônica a presença de objetos com o dom da fala ou a capacidade de se expressar também é presente além do âmbito religioso. Não é incomum encontrarmos joias, espadas e outros objetos de valor portando inscrições na forma de declarações pessoais de origem ou identidade. Como é caso da “Cruz de

⁴⁰ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*, op. cit., p. 66.

Bruxelas” (imagens 2 e 3), como veremos mais a frente, onde encontramos a inscrição “*+Rod is min nama*” (“+Cruz é meu nome”). E, talvez uma das inscrições mais famosas do período (Imagen 1), a da joia do rei Alfred: “*+ÆLFRED MEC HET GEWYRCAN*” (“+Alfred ordenou que eu fosse feita”).

Imagen 1



A Joia de Alfred e o início da inscrição “*+ ÆLFRED MEC...*” em sua lateral (disponível em: WEBSTER, Leslie. *Anglo-Saxon Art*. Londres: The British Museum Press, 2012, p. 152).

Na literatura do período também temos a presença de tais objetos com a capacidade de se expressar, na poesia, na forma de charadas. No *Livro de Exeter*, por exemplo, temos a *Adivinhação 73* (vv. 1-25):⁴¹

⁴¹ Seguindo a numeração da organização de KRAPP, George Philip, *The Anglo-Saxon Poetic Record: The Book of Exeter*, vol. III. Nova York: Columbia University Press, 1936, p. 233; e as emendas do texto de WILLIAMSON, Craig. *The Complete Old English Poems*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017, p. 587-588.

Ic on wonge aweox, wunode þær mec feddon
hruse ond heofonwolcn, oþþæt me onhwyrfdon
gearum frodne, þa me grome wurdon,
of þære gecynde þe ic ær cwic beheold,
onwendar mine wisan, wegedon mec of earde,
gedydon þæt ic sceolde wiþ gesceape minum
on bonan willan bugan hwilum.
Nu eom mines frean folme bysigo [...]
[...] dlan dæl, gif his ellen deag,
oþþe æfter dome [...] rí [...]
[...] an mæ [...] [...] þa fremman,
wyrcan w [...]
[...] ec on þeode utan we [...]
[...] ipe
ond to wrohtstæp [...]
[...] eorp, eaxle gegyrd, wo [...]
ond swiora smæl, sidan fealwe
þonne mec heaþosigel
scir bescineð ond mec [...]
fægre feormað ond on fyrd wigeð
cræfte on hæfte. Cuð is wide
þæt ic þristra sum þeofes cræfte
under hrægnlocan
hwilum eawunga eþelfæsten
forðweard brece, þæt ær frið hæfde.
Feringe from, he fus þonan
wendeð of þam wicum. Wiga se þe mine
wisan cunne, saga hwæt ic hatte.

[Eu cresci no solo, nutrita pela terra e pelas nuvens, até que terríveis inimigos vieram e me pegaram, me arrancaram da terra em que vivia, privando-me de meus anos. Fui cortada, partida e moldada, de forma que partisse, sem lar, nas mãos de um assassino; submetida à sua vontade. Com uma poderosa ferroada, sirvo meu senhor se a sua força e sua contenda perdurarem no campo de batalha e sua posição for adequada. Nós conquistamos glória juntos em meio a tropa, atacante e aquele que traz a morte, senhor e estocada sombria. Meu pescoço é fino, minhas laterais pardas; minha cabeça é reluzente quando o sol da batalha brilha e meu querido e impiedoso senhor me carrega firme para a guerra. Guerreiros valentes sabem que eu avanço como um audacioso saqueador, arrombando a morada do corpo, saqueando a fortaleza que antes estava segura. Do corpo, aquele parte para a estrada do lar. Agora o guerreiro que souber a respeito de mim que diga como eu sou chamada.]

Como podemos perceber, nessa charada – cuja resposta é “Lança” – há o mesmo tipo de construção encontrada em *O Sonho da Cruz*. Onde temos, a princípio, um objeto inanimado falando sobre si mesmo; e, no caso, o que mais chama a atenção, também o relato de originalmente viver na floresta e ter sido arrancado pelos homens de lá, para ser transformado por estes em um instrumento com um propósito específico. Charadas como essa, tanto em latim quanto em vernáculo, podem ter sido muito populares na Inglaterra dos séculos VII-VIII, inclusive dentro do contexto da prática religiosa; com defensores das mesmas (como Aldhem) e autores de algumas delas (como Hwætberht, abade de Wearmouth-Jarrow em c. 716, e Tatwine, arcebispo de Canterbury, c. 731-734), além daquelas que podemos encontrar, por exemplo, no *Livro de Exeter*.⁴²

IV. A tradição da cruz na Inglaterra anglo-saxônica

Uma das passagens mais conhecidas da história da Cristandade é a conversão do imperador Constantino às vésperas de sua vitória contra Maxêncio em 312 d. C., na batalha da ponte Mílvia. Episódio diretamente relacionado à visão de um sinal divino no céu após as orações e súplicas do imperador, clamando por ajuda. Posteriormente Constantino também tem um sonho onde Cristo lhe aparece, solicitando que utilizasse o mesmo símbolo que havia sido revelado anteriormente, pois assim seria vitorioso.⁴³ Será esse segundo episódio – a aparição da cruz durante um sonho – que terá maior impacto na tradição religiosa anglo-saxônica.⁴⁴

Com apoio imperial, a popularização dos principais símbolos da fé cristã – a cruz e o monograma *chi* (X) e o *rho* (P) – se tornou imediata a partir do século IV, tanto em um contexto eclesiástico quanto laico. Especialmente após a descoberta de uma cruz em Jerusalém (c. 350) e mais tarde a elaboração, no final do século IV, de uma tradição de culto à cruz a partir da história da descoberta da cruz verdadeira por Helena, mãe de Constantino, quando visitava a Terra Santa em c. 326.⁴⁵

A história de Helena e da verdadeira cruz, assim como toda a tradição que se desenvolverá em torno do culto à imagem da cruz no Oriente, era muito bem

⁴² SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*. Manchester: Manchester University Press, 1970, p. 67.

⁴³ Eusébio de Cesárea, *Vita Constantini*. I. 28-32; cf. EUSEBIUS. *Life of Constantine*. Oxford: Clarendon Press, 1999, p. 80-82.

⁴⁴ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*, op. cit., p. 42, n. 2.

⁴⁵ Ibid., p. 43.

conhecida na Inglaterra dos tempos anglo-saxônicos. Uma evidência disso pode ser vista na produção da literatura vernácula do período. A imagem da cruz, ou ainda de uma cruz celestial, é recorrente em diversas obras da literatura anglo-saxônica.⁴⁶ Em sua produção poética, sua representação se faz muita clara em obras como *Elena* – o qual, não por acaso, se encontra no mesmo manuscrito de *O Sonho da Cruz*, no *Livro Vercelli* – e *Cristo III* e *Adivinhação 30*, ambos no *Livro de Exeter*.

No século VII a tradição oriental – de viés especificamente bizantino – de veneração à cruz irá se espalhar rapidamente pela Cristandade ocidental.⁴⁷ Em terras anglo-saxônicas, sua presença ocorrerá através de peregrinos, ao retornarem de suas visitações aos locais sagrados da fé, assim como por meio de personagens como Teodoro de Tarso, arcebispo de Canterbury (c. 668-690).⁴⁸ No norte inglês, elementos dessa influência já poderiam ser detectadas ao menos desde o início do século VII. Por volta de 633, por exemplo, o rei Oswald da Northúmbria teria reencenado a história da visão de Constantino, erigindo uma cruz de madeira e orado a ela – suplicando por auxílio divino – antes de entrar em batalha; e posteriormente a madeira de tal cruz seria conhecida por ter operado milagres.⁴⁹

Ainda na Northúmbria dos tempos do rei Ecgfrith (c. 670-685) temos uma das poucas moedas da época que sobreviveu aos nossos tempos, onde se encontra a imagem de uma cruz cercada por raios de luz e a inscrição *LUX*. E nos tempos de seu sucessor, rei Aldfrith (c. 685-704), houve um incentivo ao culto da cruz por meio da descrição das relíquias sobre a cruz de Cristo em Bizâncio – entre outras relacionadas à mesma – na obra *De Locis Sanctis* de Adomnán de Iona a respeito dos relatos do bispo Arculfo (séc. VII). A obra teria chegado até o rei Aldfrith que teria ordenado a compilação de mais cópias e que fossem distribuídas por todo o reino.⁵⁰

A visão bizantina (ou “constantiniana”) a respeito da cruz foi que teria então predominado na interpretação cristã anglo-saxônica: a cruz como um símbolo cósmico, celeste e – não raro os casos – aliado a elementos como o sol, a lua e as estrelas. Interpretação que proporcionou a elaboração de novas visões e sua aderência

⁴⁶ HAWK, Brandon. “*Id est, crux Christi*: tracing the Old English Motif of the Celestial Rood”. *Anglo-Saxon England*, v. 40, 2011, p. 43-44.

⁴⁷ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*. Manchester: Manchester University Press, 1970, p. 44-45.

⁴⁸ MEDEIROS, Elton O. S. “O Poder das Letras: Cristianismo e Magia no ‘Pater Noster’ Anglo-Saxão”, *Revista Brasileira de História das Religiões*, ano VI, n. 16, 2013, p. 229-266.

⁴⁹ BEDA, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. livro III, cap. 2.

⁵⁰ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*, op. cit., p. 45.

à fraseologia litúrgica do período. Por exemplo, na narrativa sobre a ocasião da morte de Santa Hilda de Whitby (c. 679) uma freira relata ter visto no céu uma grande e brilhante cruz sendo carregada por anjos (“*scean swa heofenes tungol*” [“brilhava como as estrelas do céu”]).⁵¹

A partir do século VII a imagem da cruz se tornou o elemento essencial da vida eclesiástica na Inglaterra anglo-saxônica. Sendo utilizada não apenas no âmbito do ceremonial do culto cristão, mas também em jóias e na arquitetura (na Northúmbria é quando as igrejas passam a ser construídas em formato cruciforme). O que coincide com o período (séculos VII – VIII) de proliferação de cruzes esculpidas erigidas em território anglo-saxônico. Tais cruzes esculpidas em pedra – como a de Ruthwell – se tornaram uma manifestação singular e importante da arte anglo-saxônica; sendo em sua maior parte encontradas no território do antigo reino da Northúmbria. Além disso, sua presença teria sido não apenas de natureza decorativa, mas como instrumento de catequese junto à população laica; atraindo muitas vezes maior interesse de culto por parte dos fiéis do que o serviço regular das missas.⁵²

Assim como em outras partes da Europa cristã da mesma época, um grande interesse relacionado às relíquias sobre a cruz perdurou por todo o período da Inglaterra anglo-saxônica. Um dos casos mais famosos trata-se de um pedaço da própria cruz de Cristo, que teria sido presenteada ao rei Alfredo o Grande pelo papa Marinho I, em c. 885.⁵³ Porém, de maior opulência talvez tenha sido as relíquias entregues ao rei Athelstan em c. 926, em nome de Hugo, o Grande, duque dos francos, quando da ocasião do noivado dele com a princesa Ealdhild, irmã do rei anglo-saxão. Segundo William de Malmesbury, entre as relíquias presenteadas ao rei Athelstan se encontravam: a espada do imperador Constantino, o Grande (tanto a arma quanto a bainha, que continha incrustado um dos pregos de Cristo), a lança de Carlos Magno (a qual seria a mesma lança usada pelo centurião romano contra Cristo durante a crucificação), a bandeira de São Maurício – tanto a lança quanto a bandeira teriam sido utilizadas por Carlos Magno em suas campanhas na Espanha, lhe garantindo sua invencibilidade –, e um pequeno pedaço da Cruz verdadeira e da coroa de espinhos usada na Paixão de Cristo.⁵⁴

⁵¹ Ibid., p. 46.

⁵² Ibid., p. 47.

⁵³ WHITELOCK, Dorothy. *The Anglo-Saxon Chronicle*. Londres: Eyre and Spottiswoode, 1961, p. 52.

⁵⁴ FOOT, Sarah. *Æthelstan, the First King of England*. Londres: Yale University Press, 2011, p. 192-193.

Outro exemplo da importância do simbolismo da cruz, e das relíquias relacionadas a ela, do período anglo-saxônico, pode ser encontrado em um relicário, em forma de cruz, atualmente na igreja de São Miguel e Santa Gudula, em Bruxelas. Conhecido como “a Cruz de Bruxelas” ou ainda “Cruz de Drahmal”, a peça, com cerca de 55 cm de altura, é feita de madeira, coberta por painéis de prata, representando os símbolos dos quatro evangelistas nos braços da cruz (a partir do topo, em sentido horário, a águia de João, o leão de Marcos, o touro de Lucas, o anjo de Mateus) e ao centro um *Agnus Dei*, juntamente com as palavras em inglês antigo: “+DRAHMAL ME WORHTE” [“+Drahmal me fez”] (Imagen 1).

Imagen 2

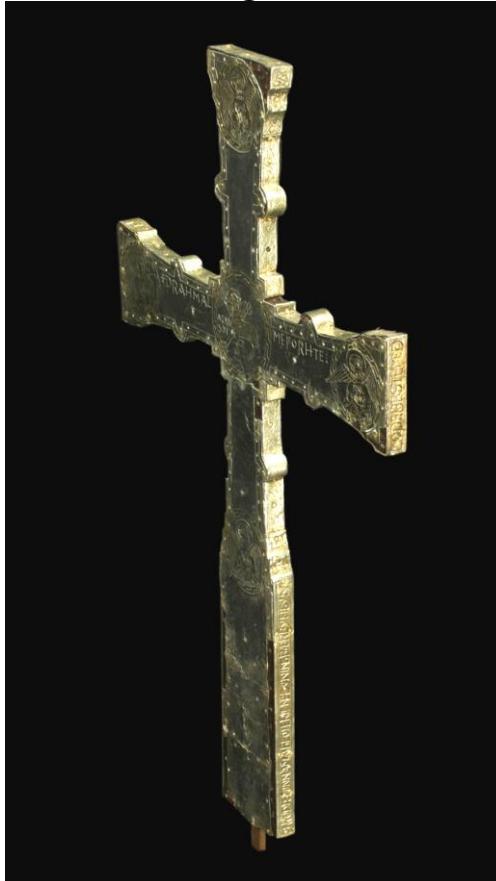


Cruz de Bruxelas ou Cruz de Drahmal. [Internet](#).

Por sua vez, nas bordas da cruz encontra-se gravado, em inglês antigo, uma primeira inscrição que diz: “*+Rod is min nama; geo ic ricne cyning bær byfigynde, blode bestemed...*” [“Cruz é meu nome; outrora eu sustentei o poderoso rei, tremendo, encharcada de sangue...”] (Imagen 2); passagem que possui um paralelo muito próximo aos versos 42 – 48 do poema *O Sonho da Cruz*. Em seguida, segue uma dedicatória no mesmo idioma: “*þas rode het Æþlmaer wyrlian and Abelwold hys berobor Criste to lofe for Ælfrices saule hyra berobor*” [“Æthlmær e Athelwold, seu irmão, ordenaram fazer esta cruz em louvor a Cristo pela alma de Ælfric, seu irmão”]. Até hoje não foi possível identificar com certeza quem são as pessoas citadas na obra. Contudo, a partir do dialeto do inglês antigo utilizado nas inscrições, e o estilo

artístico das imagens, pode-se afirmar que o relicário teria sido produzido no sul da Inglaterra (região de Wessex) entre o final do século X e início do XI.⁵⁵

Imagen 2



Cruz de Bruxelas, visão lateral esquerda, com a parte da inscrição semelhante ao *Sonho da Cruz*, versos 42-48. [Internet](#).

Na produção literária em prosa a figura da cruz também se faz presente. Alcuíno de York – tendo como exemplo o trabalho de Venâncio Fortunato – frequentemente compunha textos acrósticos cruciformes; seguido, por sua vez, por outros autores como Rabano Mauro e Johannes Scotus Eriugena. Em tais obras, passa a fazer parte da doutrina presente na composição da imagem da cruz a ideia de que a mesma possui certo tipo de personalidade. Ideia essa que remete a Paulino de Nola, no século V, e sua interpretação da cruz em Jerusalém: a cruz como uma representação abstrata da vitória do Salvador sobre as forças do mal e da morte.⁵⁶ Temos então a elaboração da simbologia da cruz que se estende por todo o céu, aos quatro cantos da Terra – a

⁵⁵ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*, op. cit., p. 49.

⁵⁶ Ibid., p. 49-50.

partir da interpretação também de São Jerônimo e Santo Agostinho – e consequentemente transformando a cruz em um símbolo do domínio universal de Cristo, se projetando por toda a Criação divina; imagem presente, por exemplo, na *Epístola aos Efésios 3, 18*.

Dessa forma, a cruz tornava-se símbolo do Cristo triunfante. Não como um instrumento de tortura ou de simples expiação, mas algo vivo, como uma entidade senciente, da qual desabrocham ramos e flores, que detêm adornos, jóias preciosas, representando sua altivez e glória. Algo que pode ser visto no poema *Elena*, onde a cruz encontrada não é uma relíquia perdida, a descoberta de um simples objeto inanimado; mas algo vivo – no caso, uma árvore que floresce e traz a vida:

ond þa eallum bebead
on þam gumrice god hergendum,
werum ond wifum, þæt hie weorðeden
mode ond mægene þone mæran dæg,
heortan gehigdum, in ðam sio halige rod
gemeted wæs, mærost beama
þara þe of eorðan up aweoxe,
geloden under leafum. Wæs þa lencten agan
butan VI nihtum ær sumeres cyme
on Maias kalend.

[E então ela conclamou todos sobre a terra louvando a Deus, homens e mulheres, para honrarem com suas mentes e determinação, com consideração em seus corações, aquele dia glorioso no qual foi descoberta a Santa Cruz, a mais poderosa das árvores que cresceu sobre a terra, que brotou sob suas folhas. Então a primavera começou apenas seis noites antes da chegada do verão, no mês de maio.] (*Elena*, vv. 1219 – 1228).

Outro aspecto importante a destacar é que durante esse período da Alta Idade Média – ao contrário das representações da Baixa Idade Média – dificilmente encontraremos representações realistas do Cristo crucificado. O mais comum seriam imagens na forma de um *Agnus Dei* ou simplesmente a própria cruz ou ainda o monograma *chi-rho*. Representações insulares, mais especificamente, detinham uma forte influência bizantina, com elementos mais abstratos. Um exemplo seriam as imagens contidas nos Evangelhos de Durham (c. 700), onde temos representações mais conceituais do que realistas a respeito da cruz ou da crucificação.⁵⁷

⁵⁷ Ibid., p. 52-53.

Portanto, é importante termos em mente que a imagem da cruz presente na tradição cristã da Inglaterra alto-medieval remonta a esses elementos de inspiração oriental. Onde um ponto chave para compreendermos sua importância nas fontes anglo-saxônicas é a cruz não apenas como um símbolo de vitória divina sobre as trevas e a morte, mas também como um ser consciente de seu papel na tarefa de ser um instrumento essencial da Salvação na tradição cristã de uma *História Sagrada*.

V. O *Livro Vercelli* e a Cruz de Ruthwell

O foco do presente artigo, como se faz sabido, é o poema *O Sonho da Cruz*. Entretanto, seria um erro tratar tal obra como apenas um simples poema religioso dentro do *corpus* poético do período. Pelo contrário, sua existência aponta para vínculos muito mais complexos na tradição religiosa cristã anglo-saxônica que seriam interessantes ao leitor conhecer antes de iniciar a leitura de sua tradução ao português.

O manuscrito onde se encontra *O Sonho da Cruz*, como mencionado anteriormente, é o *Livro Vercelli*. Onde – além de poemas como *Andreas*, *O Destino dos Apóstolos* e *Elena* – também se encontra vinte e três homilias em prosa, vinculadas à figura de Cristo (tendo, em alguns casos, até mesmo elementos apócrifos sobre a infância de Jesus). Todos os textos foram compilados por um único autor que teria, possivelmente, copiado todo esse material de uma versão anterior, de forma mecânica e sem mostrar uma grande compreensão das breves passagens em latim contidas nos poemas.⁵⁸ A partir de paralelos com outros textos do período, uma hipótese sobre a origem de composição do manuscrito, uma versão original, leva a uma possibilidade que remontaria ao escritório de Santo Agostinho de Canterbury, entre os séculos VII e VIII.⁵⁹

O manuscrito é um dos mais bem preservados da tradição literária anglo-saxônica, na biblioteca da catedral de Vercelli no norte da Itália. Diferentemente de outras obras do período, o manuscrito não apresenta nenhum tipo de aparato iconográfico de destaque, imagens ou espaços reservados para as mesmas.⁶⁰ Apenas pequenos detalhes

⁵⁸ SCRAGG, Donald. “Vercelli Book” in: LAPIDGE, Michael; BLAIR, John; KEYNES, Simon; SCRAGG, Donald. *The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*. Oxford: Blackwell, 1999, p. 459.

⁵⁹ NORTH, Richard & BINTLEY, Michael D. J. *Andreas, an edition*. Liverpool: Liverpool University Press, 2016, p. 9.

⁶⁰ Para maiores detalhes sobre a iconografia do manuscrito do Livro Vercelli, ver NORTH, Richard & BINTLEY, Michael D. J. *Andreas, an edition*. Liverpool: Liverpool University Press, 2016, p. 9-10.

artísticos, como iniciais decorativas – as quais, juntamente com o estilo das minúsculas utilizadas, através do estudo paleográfico do texto principal, indicam com muita precisão que sua elaboração teria ocorrido na segunda metade do século X na região de Wessex. Quanto ao idioma, como é costumeiro em obras desse período, apresenta em sua maior parte o inglês antigo padrão de Wessex, mas com variantes de outras regiões da Inglaterra da época, como Kent e Anglia Oriental.⁶¹ E quanto a seu conteúdo, os temas abordados no *Livro Vercelli* se aproximam muito de alguns poemas encontrados no *Livro de Exeter* (poemas como *Cristo I – II – III*, *Corpo & Alma II*, *O Dia do Julgamento I*, *Resignação* e *A Descida ao Inferno*).

A respeito de como (ou quando) o manuscrito chegou a Vercelli, na Itália, existem algumas evidências. Através novamente de análise paleográfica de adições, interações e comentários presentes no manuscrito, sabe-se que ao menos até o final do século X ele foi utilizado na Inglaterra. Posteriormente, surgem novas adições – como um trecho do Salmo 26, versículo 9 – mas indicando um estilo de caligrafia mais utilizada no norte da Itália entre os séculos XI e XII. Portanto, é possível inferir que o manuscrito tenha chegado ao Continente no mais tardar em meados do século XII. A primeira menção oficial ao *Livro Vercelli*, contudo, foi realizada pelo cônego Giovanni Francesco Leone só por volta de 1602, no catálogo da biblioteca da catedral, descrevendo-o como *Liber Gothicus, sive Longobardus (eum legere no valeo)* [“Livro Gótico ou Lombardo (não é possível lê-lo)"]. Ainda que durante o século XVIII ele também tenha sido identificado no inventário da biblioteca como sendo de *linguae theotiscae* (“língua teutônica”), apenas no início do século XIX ele foi identificado como sendo de idioma anglo-saxônico por Friedrich Bluhme – um professor alemão de Direito – e posteriormente transrito, por volta de 1833, por um pesquisador de Tübingen, para a comissão de registros históricos de Londres. Benjamin Thorpe, na Inglaterra, em 1836, se valeu dessa transcrição para sua própria edição, a qual passou a servir de referencial para futuros pesquisadores da época.⁶²

Existe, até então, grande debate a respeito da organização dos textos dentro do manuscrito – se haveria uma ordem intencionalmente clara ou não – ao intercalar as homilias em prosa com os poemas. A partir da argumentação de pesquisadores como

⁶¹ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*. Manchester: Manchester University Press, 1970, p. 1-2. Ver também NORTH, Richard & BINTLEY, Michael D. J. *Andreas, an edition*. Liverpool: Liverpool University Press, 2016, p. 8-9.

⁶² NORTH, Richard & BINTLEY, Michael D. J. *Andreas, an edition*. Liverpool: Liverpool University Press, 2016, p. 11.

Celia Sisam,⁶³ pela evidência da elaboração dos assuntos do manuscrito, seria possível pensar que, desde sua origem até sua versão definitiva encontrada em Vercelli, a obra passou por duas fases de construção. A organização dos textos no manuscrito segue a seguinte ordem:⁶⁴

- A) Primeira parte: homilia I, homilia II, homilia III, homilia IV, homilia V, *Andreas, O Destino dos Apóstolos*, homilias VI a X.
- B) Segunda parte: homilias XI a XVIII, *Corpo e Alma I, Fragmento Homilético I, O Sonho da Cruz*, homilias XIX a XXII, *Elena*, homilia XIII.

Uma possibilidade ao se interpretar a composição e estruturação do manuscrito, a partir do conteúdo de seus textos, seria de que, primeiramente, o *Livro Vercelli* como um todo se trate de uma obra temática de conteúdo muito específico: abordar os principais elementos da figura de Cristo e sua transformação, desde sua vida na terra até ascender como monarca celeste e senhor de toda a humanidade. Assim, a primeira parte do manuscrito estaria priorizando tratar da celebração da vida de Cristo, a Paixão e o dia do Julgamento (por meio das homilias) e da propagação da Palavra Sagrada através dos apóstolos (por meio dos poemas). Na segunda parte encontrariam textos voltados à liturgia vinculada, por exemplo, à Natividade, Apresentação do Senhor/Menino Jesus e a Ascensão (por meio das homilias) e a vitória e o poder de Cristo sobre a Criação (através dos poemas), por meio de um de seus principais símbolos: a cruz.⁶⁵ Portanto, seria possível falar da composição definitiva do *Livro Vercelli* não como uma simples coleção aleatória de textos religiosos, mas talvez como uma obra cuidadosamente organizada com a intenção de sintetizar os principais e mais básicos elementos da fé cristã necessários ao trabalho de catequese, dentro de uma interpretação de uma cultura religiosa e tradição literária anglo-saxônica que por sua vez remontaria a elementos da tradição bizantina. Sendo utilizado, dentro de uma hipótese, por um clérigo viajante, para o catecismo ou para reforçar tais ensinamentos. O que poderia fazer parte de um trânsito entre a cultura insular anglo-saxônica e o Continente; que acabou levando o manuscrito a ser deixado no norte da Itália. Como tratado anteriormente, um exemplo vinculado a essa tradição religiosa de influência bizantina pode ser visto na Cultura Material da Inglaterra anglo-

⁶³ SISAM, Celia. *The Vercelli Book: A Late Tenth-Century Manuscript containing Prose and Verse: Vercelli Bibliotheca Capitolare CXVII*. Copenhagem: Early English Text in Facsimile, 1976.

⁶⁴ Para maiores detalhes sobre debate quanto a organização e intencionalidade da composição do *Livro Vercelli*, ver: NORTH, Richard & BINTLEY, Michael D. J. *Andreas, an edition*. Liverpool: Liverpool University Press, 2016, p. 11-16.

⁶⁵ Ibid, p. 16-26.

saxônica. Por exemplo, também já mencionada em nosso artigo, no que é conhecido como a Cruz de Ruthwell, localizada atualmente na região de Dumfriesshire, sul da Escócia – mas na época, parte do antigo reino anglo-saxão da Northúmbria. Sua importância não está apenas na representação e simbolismo da cruz na religiosidade cristã anglo-saxônica, mas está diretamente ligada à composição de *O Sonho da Cruz* e, consequentemente, à cultura que deu origem ao *Livro Vercelli*.

Imagen 3

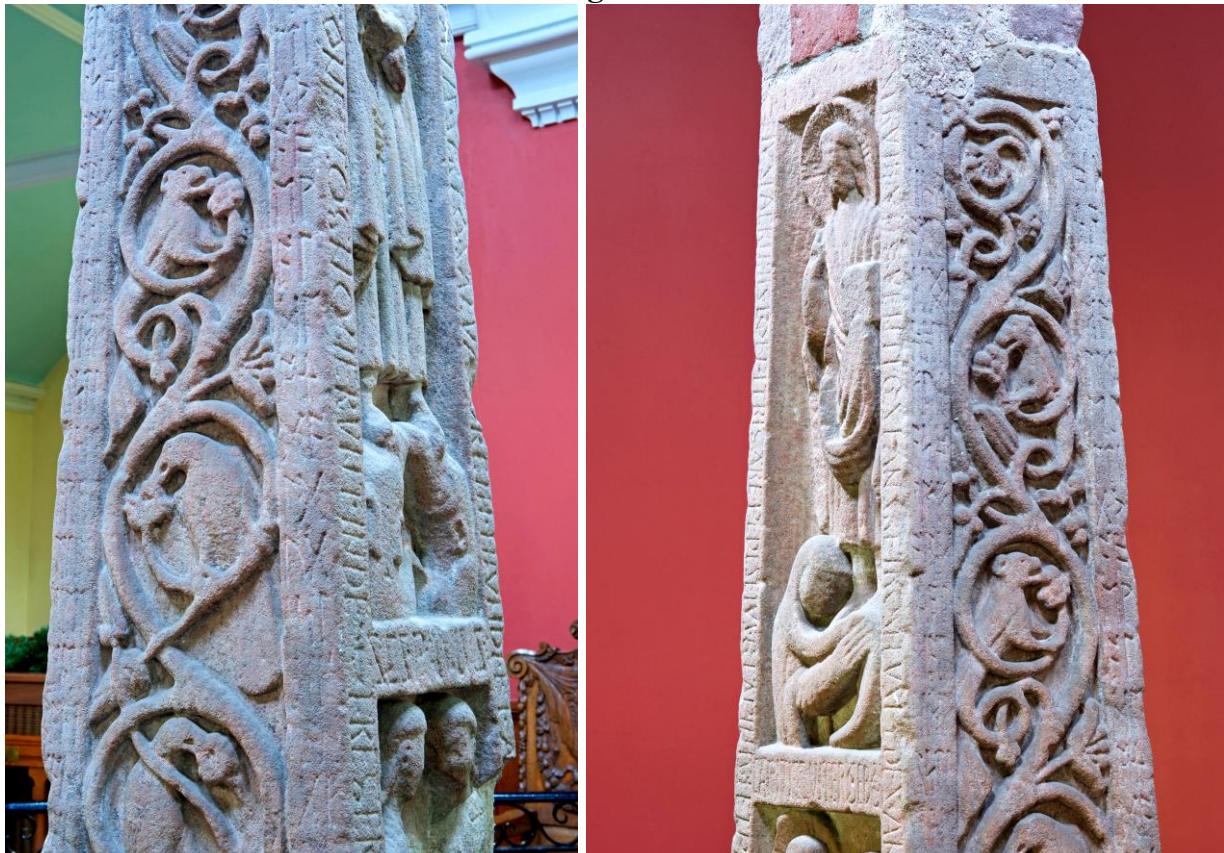


Cruz de Ruthwell. [Internet](#).

A Cruz de Ruthwell possui quase 6 metros de altura, com uma estrutura retangular de cerca de 71 x 46 cm ao nível do solo, e cerca de 33 x 24 cm logo abaixo da cruz que se encontra em seu topo; esculpida em arenito vermelho. É possível que no período anglo-saxônico ela fosse originalmente coberta por gesso e as cenas que ela retrata fossem coloridas. Datada de por volta de meados do século VIII, no século XV ela foi transferida para dentro da igreja de Ruthwell, mas em 1642 foi derrubada e

gravemente avariada durante um levante de iconoclastia protestante, sendo posteriormente reconstituída no século XIX.⁶⁶

Imagens 4 e 5

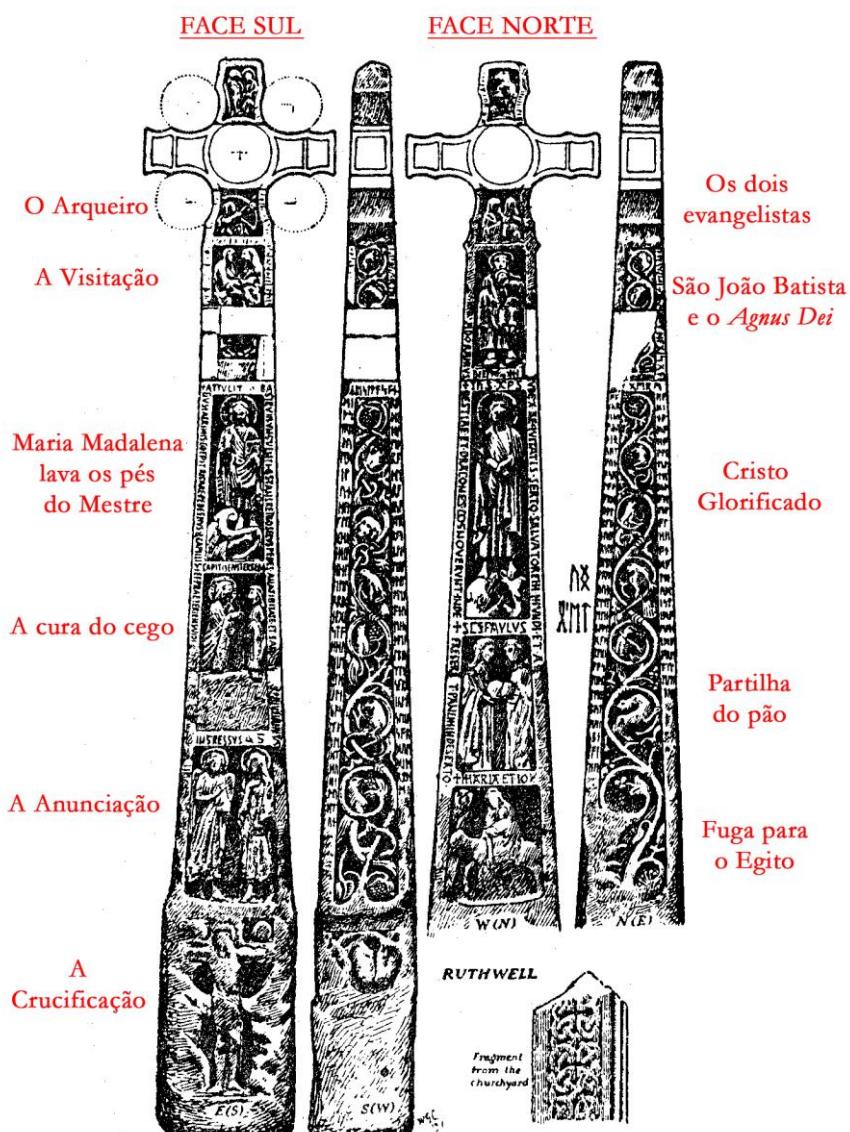


Cruz de Ruthwell, faces noroeste e sudeste. [Internet](#).

Imagen 6

⁶⁶ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*. Manchester: Manchester University Press, 1970, p. 11 – 12. Ver também: Ó CARRAGÁIN, Éamonn. “Ruthwell Cross” in: LAPIDGE, Michael; BLAIR, John; KEYNES, Simon; SCRAGG, Donald. *The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*. Oxford: Blackwell, 1999, p. 403-404.

CRUZ DE RUTHWELL: identificação das cenas bíblicas.



Cruz de Ruthwell, faces norte e sul, leste e oeste (HUPPÉ, Bernard F. *The Web of Words: structural analyses of the Old English poems Vainglory, The Wonders of Creation, The Dream of the Rood and Judith*. Nova York: State University of New York Press, 1970, p. 74).

Imagens 7, 8 e 9



Detalhes da *Cruz de Ruthwell*; (à esquerda) Cristo glorificado,⁶⁷ (centro) Cristo e Maria Madalena,⁶⁸ (à direita) vinhas habitadas por animais com inscrições rúnicas nas margens (WEBSTER, Leslie. *Anglo-Saxon Art*. Londres: The British Museum Press, 2012, p. 89).

⁶⁷ Cristo estaria, supostamente, com a mão direita erguida em posição de benção e segurando um pergaminho com a esquerda, enquanto é sustentado por duas feras; a inscrição que acompanha a imagem de Cristo glorificado é: +IHS XPS IUDEX. AEQUITATIS. BESTIAE. ET. DRACONES. COGNOVERUNT. IN. DES. ERT. SALVATOREM. MUNDI. [“Jesus Cristo, Juiz da Justiça. Bestas e Dragões reconhecem no deserto o Salvador do Mundo”].

⁶⁸ Aqui temos novamente a figura de Cristo em majestade (mão direita em sinal de benção e esquerda segurando um livro), enquanto Maria Madalena, em posição de reverência, passa seu cabelo nos pés dele; e a inscrição ao redor diz: +ATTULIT ALABASTRUM UNGUENTI & STANS RETRO SECUS PEDES. CAPITIS SUI TERGEBAT; que é uma versão abreviada da passagem em Lucas 7, 37-38: *attulit alabastrum unguenti et stans retro secus pedes eius flens lacrimis coepit rigare pedes eius et capillis capitum sui tergebat* [“trouxe um frasco de alabastro de perfume. E, ficando por detrás, aos pés dele, chorava; e com as lágrimas começou a banhar-lhe os pés, a enxugá-los com os cabelos de sua cabeça”].

Imagen 10



Trono de Maximiano de Ravena, painéis frontais. [Internet](#).

Imagen 9


Trono de Maximiano de Ravena, painéis do encosto do trono. [Internet](#).

No que diz respeito aos elementos artísticos da Cruz de Ruthwell, em suas faces norte e sul podemos encontrar painéis onde estão esculpidas imagens da história de Cristo, sendo essas acompanhadas de passagens explicativas esculpidas em latim em suas margens. Enquanto nas outras faces se encontram esculpidas vinhas, sendo estas margeadas por inscrições em runas anglo-saxônicas (como se pode ver nas imagens 3, 4 e 6). Tal estilo artístico de representações é extremamente semelhante ao estilo de arte bizantina encontrada, por exemplo, no trono de marfim de Maximiniano de Ravena, de meados do século VI (imagens 7 e 8). Tal influência não é nada surpreendente uma vez que, como abordado anteriormente nesse artigo, a influência bizantina na Inglaterra anglo-saxônica se deu de forma importante; principalmente a partir da atuação do arcebispo Teodoro de Tarso no século VII.

Não apenas os painéis com passagens bíblicas, mas a representação de vinhas nesse estilo artístico seria típica do Mediterrâneo oriental e Oriente Médio, claramente

representado no trono de Maximiniano. Assim como aparece na Cruz de Ruthwell, esse tipo de representação mostra emaranhados de ramos de vinhos de forma contínua, dentro dos quais pode ser visto também representações de pássaros ou mesmo animais fantásticos, flores e cachos de uvas.

Esse tipo de representação não é muito encontrado dentro da escultura de origem céltica do período, mas extremamente comum na Northúmbria em função da influência bizantina; com sua iconografia relacionada a passagens bíblicas como:

Ego sum vitis vera, et Pater meus agricola est. Omnem palmitem in me non ferentem fructum tollit eum; et omnem, qui fert fructum, purgat eum, ut fructum plus afferat. Iam vos mundi estis propter sermonem, quem locutus sum vobis. Manete in me, et ego in vobis. Sicut palmes non potest ferre fructum a semetipso, nisi manserit in vite, sic nec vos, nisi in me manseritis. Ego sum vitis, vos palmites. Qui manet in me, et ego in eo, hic fert fructum multum, quia sine me nihil potestis facere. Si quis in me non manserit, missus est foras sicut palmes et aruit; et colligunt eos et in ignem mittunt, et ardent. Si manseritis in me, et verba mea in vobis manserint, quodcumque volueritis, petite, et fiet vobis.

[“Eu sou a verdadeira videira e meu Pai é o agricultor. Todo ramo em mim que não produz fruto ele o corta, e todo o que produz fruto ele o poda, para que produza mais fruto ainda. Vós já estais puros, por causa da palavra que vos fiz ouvir. Permanecei em mim, como eu em vós. Como o ramo não pode dar fruto por si mesmo, se não permanece na videira, assim também vós se não permanecerdes em mim. Eu sou a videira e vós os ramos. Aquele que permanece em mim e eu nele produz muito fruto; porque, sem mim, nada podeis fazer. Se alguém não permanece em mim é lançado fora, como o ramo, e seca; tais ramos são recolhidos, lançados ao fogo e se queimam. Se permanecerdes em mim e minhas palavras permanecerem em vós, pedi o que quiserdes e vós o tereis”] (João 25, 1-7).

Assim como o Salmo 104, onde temos a representação do poder de Deus através do esplendor da Criação, da harmonia entre plantas e animais; como por exemplo:

Saturabuntur ligna Domini et cedri Libani, quas plantavit. Illic passeres nidificabunt, erodii domus in vertice earum.

[“As árvores do Senhor se saciam, os cedros do Líbano que ele plantou; ali os pássaros se aninham, no seu topo a cegonha tem sua casa”] (Salmo 104, 16-17).

Tais representações são reconhecidas pela tradição cristã como um símbolo de Cristo em união com sua Igreja e sua relação harmoniosa na transformação da natureza no Deus vivo. Fato que se encaixa perfeitamente às esculturas das vinhos e animais da

Cruz de Ruthwell, pois é às margens de tais imagens que se encontram as inscrições rúnicas, sendo as mesmas de suma importância dentro da religiosidade e tradição literária do período que damos destaque em nosso texto.⁶⁹

Um dos principais elementos que estabelece um vínculo entre a Cruz de Ruthwell e *O Sonho da Cruz* se trata dessas inscrições rúnicas. Isso porque, em tais inscrições, encontram-se trechos de versos que hoje conhecemos como parte do poema do *Livro Vercelli*. A transliteração do texto presente na Cruz de Ruthwell em runas (e, entre parênteses, os versos equivalentes aos do poema *O Sonho da Cruz*) seria o seguinte:

I.

+ Ond geredæ hinæ God almehtig,
þa he walde on galgu gistiga,
modig fore allæ men.
Buga ic ni dorstæ [...] (vv. 39 – 42).

II.

Ahof ic riicnæ Kyniŋc,
Heafunæs Hlafard, hælda ic ni dorstæ. (vv. 44-45).
Bismærædu uþket men ba ætgadre; ic wæs miþ blodæ bistemid,
Bigoten of [...] (vv. 48-49).

III.

+ Krist wæs on rodi.
Hweþræ þer fusæ fearran kwomu
aþþilæ til anum. Ic þæt al biheald
Saræ ic wæs miþ sorgum gidræfid, hnag ic [...] (vv. 56-59).

IV.

miþ strelum giwundad.
Alegdun hiæ hinæ limwærignæ, gistoddun him [...] licæs heafdum;
Bihealdun hiæ þer [...] (vv. 62-64).

Isto significa que, a partir da interpretação artística e religiosa da Cruz de Ruthwell, temos uma dinâmica entre as imagens e os textos. Nos painéis das faces norte e sul do monumento, com cenas bíblicas, as inscrições em latim acabam servindo quase como apenas legendas explicativas a fim de identificar as cenas retratadas. Entretanto, nas faces leste e oeste há uma relação mais complexa: a) representações visuais das vinhas e dos animais, b) inscrições textuais em vernáculo as quais se encontram em c)

⁶⁹ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*, op. cit., p. 12-13.

formato de escrita rúnica.⁷⁰ Ao retomarmos toda a simbologia cristã das vinhas e dos animais e sua relação com a figura de Cristo como o Deus vivo – triunfante sobre a Criação – faz muito sentido encontrarmos como que emoldurando essa natureza divina um poema que representa exatamente o triunfo dessa divindade: a cruz; não como um instrumento de tortura e morte, mas a personificação do poder do próprio Deus. A partir disso, poderíamos até mesmo estabelecer um paralelo entre a Cruz de Ruthwell e o *Livro Vercelli* quanto a sua elaboração temática e função de catequese.

Como já abordado, cruzes como a de Ruthwell não eram, de modo algum, meramente decorativas. Mas um instrumento importante da religiosidade cristã junto à população laica; um objeto de devoção, portanto, um instrumento para reforçar a fé. Desta forma, seguindo a hipótese levantada a respeito da elaboração, conteúdo e função do *Livro Vercelli*, no caso da Cruz de Ruthwell, poderíamos estabelecer o seguinte paralelo:

	Cruz de Ruthwell	<i>Livro Vercelli</i>
A	Imagens das faces norte e sul: cenas e mensagens que evocam a vida de Cristo, a Anunciação, a Natividade, seus milagres, os apóstolos, a crucificação e sua personificação como Regente Celeste e Juiz.	Primeira parte: celebração da vida de Cristo, a Paixão e o dia do Julgamento (por meio das homilias) e da propagação da Palavra Sagrada através dos apóstolos (por meio dos poemas).
B	Imagens das faces leste e oeste: imagens de vinhas e animais que simbolizam a Criação divina e o poder de Deus sobre o mundo a partir de sua morte e ressurreição (“o Deus vivo”), através do poder da cruz (representado pelos trechos poéticos das inscrições rúnicas que “emolduram” as imagens).	Segunda parte: textos voltados à liturgia vinculada, por exemplo, à Natividade, Apresentação do Senhor/Menino Jesus e a Ascensão (por meio das homilias) e a vitória e o poder de Cristo sobre a Criação (através dos poemas), por meio de um de seus principais símbolos; a cruz.

⁷⁰ A escrita rúnica encontrada na Cruz de Ruthwell corresponde ao estilo de runas *futhorc* do norte da Inglaterra, que correspondem em sua maior parte às runas do *Poema Rúnico*, e às encontradas no caixão de São Cuthbert e na Franks Casket; ver SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood, op. cit.*, p. 26-27.

Se dermos prosseguimento a tal análise comparativa do quadro acima, uma das suposições que poderíamos fazer é de que ambas as fontes apontariam para uma intenção para a elaboração de instrumentos que facilitassem e reforçassem a difusão dos elementos fundamentais da fé cristã, dentro de uma estrutura dupla de temas que se complementassem. Entretanto, seria extremamente leviano dizer que a Cruz de Ruthwell seria a fonte original ou mesmo que teria influenciado a confecção do *Livro Vercelli* ou de *O Sonho da Cruz*. Principalmente por estarmos tratando de duas fontes que possuem um intervalo de tempo entre si de pelo menos dois séculos (sem contar a distância geográfica: a cruz de arenito no extremo norte, no antigo reino anglo-saxão da Northúmbria do século VIII e o livro no distante sul, no coração cultural do então próspero reino de Wessex do século X). Por outro lado, ao estabelecermos esse paralelo entre as fontes nos auxilia a pensar sobre a origem, se não do *Livro Vercelli*, do poema *O Sonho da Cruz*.

Pode-se pensar inicialmente em três possibilidades para que, teoricamente, um mesmo tipo de poema tivesse aparecido em duas fontes históricas como essas, ainda que cronologicamente separadas. Michael Swanton apresenta as seguintes possibilidades: a) a inscrição (ou uma inscrição semelhante) em versos – ainda que breve – pode ter inspirado posteriormente a composição de uma obra maior que se utilizasse daqueles versos originais; b) o escultor teve acesso a uma versão completa do que já seria *O Sonho da Cruz* e optou por partes que mais lhe agradaram para seu trabalho; c) tanto o responsável pela Cruz de Ruthwell quanto de *O Sonho da Cruz* derivam seu trabalho de uma versão mais antiga.⁷¹

Assim como ocorre com outros textos do corpo poético anglo-saxônico – talvez o caso mais famoso seja o do poema *Beowulf* – é muito difícil precisar a origem e momento de composição de tais obras. Ainda que a última possibilidade de Swanton pareça ser a mais plausível, talvez a resposta mais simples seja a de que não exista resposta. Ao trabalhar com o poema *Beowulf*, tentando lidar com esses mesmos questionamentos de composição e procedência, John Niles apresenta uma argumentação extremamente pertinente ao debate que pode ser utilizada para se pensar outras produções poéticas do mesmo período. A possibilidade de que não existam versões originais, algum tipo de “Urtexts” de tais poemas. Ocorrendo na verdade um longo processo de contínua composição desses textos que vão se

⁷¹ SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*, op. cit., p. 39-42.

transformando conforme ocorre sua transmissão ao longo dos séculos, atendendo a anseios políticos, étnicos, religiosos e culturais de cada momento histórico.⁷²

Sendo assim, no que diz respeito à ligação da Cruz de Ruthwell e *O Sonho da Cruz*, talvez nunca tenha existido uma versão completa e original do poema. Elementos em comum, devido à hermenêutica cristã – em função da influência oriental bizantina desde o início do período anglo-saxônico – auxiliaram a manter certa abordagem temática ao longo dos duzentos anos que separaram as duas fontes. Porém, ao longo do tempo, o texto (seja ele uma versão “original” ou apenas fragmentos iniciais) acabou se transformando para atender interesses ou anseios que não eram exatamente os mesmos da composição das duas fontes.

A forma material como esses versos são utilizados já demonstra a diferença de produção de seus autores. A Cruz de Ruthwell surgirá na Northumbria do século VIII que é o mesmo período da renascença northumbriana, a mesma que tem como expoentes Beda o Venerável e sua *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, e que produziu obras como a Franks Casket, o Evangelho de São João por Cuthbert, o Livro de Durrow (que possui influências orientais em sua composição),⁷³ cruzes como a de Ruthwell, entre outras obras que consolidavam a tradição cristã anglo-saxônica do norte inglês.

Enquanto *O Sonho da Cruz* e o *Livro Vercelli* são concebidos como manuscritos ao sul, em Wessex, do século X, em um contexto diverso, após as levas de invasões escandinavas e a consolidação de uma estratégia político-ideológica de unificação inglesa, que visava uma grande produção intelectual e religiosa e de contato com os grandes poderes políticos e religiosos do Continente, principalmente durante o período do rei Athelstan. Assim, ainda que extremamente semelhantes tematicamente, as duas fontes se encontram ao mesmo tempo distantes; mas fazendo parte de um mesmo processo contínuo de construção religiosa e social na Inglaterra anglo-saxônica.

V. Sobre a atual tradução

Como em outras traduções de fontes realizadas por nós anteriormente, tentamos manter o equilíbrio entre uma tradução que não fosse excessivamente literal – o que seria

⁷² NILES, John. *Homo Narrans. The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1999, p. 120-145.

⁷³ WEBSTER, Leslie. *Anglo-Saxon Art*. Londres: The British Museum Press, 2012, p. 105-110.

contraproducente aos objetivos de nosso trabalho – ou que deturpasse a semântica original do poema, visando uma mera adequação de seu conteúdo a escolhas de cunho estético do verso. Evitamos, portanto, alterações e adaptações desnecessárias, se limitando a fazê-las quando fossem realmente necessárias para a inteligibilidade de seu conteúdo em português. Porém, ao mesmo tempo, tentando manter certos arcaísmos característicos da poesia em inglês antigo.

Para a atual tradução de *O Sonho da Cruz* utilizamos como referencial, para esclarecimentos e paralelos ao português, os trabalhos de S. A. J. Bradley, *Anglo-Saxon Poetry* (2003) e Craig Williamson, *The Complete Old English Poems* (2017). Para a edição do texto original utilizamos as edições de George Philip Krapp, *The Anglo-Saxon Poetic Record* (1931 – 1956); e de Celia Sisam, *The Vercelli Book: A Late Tenth-Century Manuscript containing Prose and Verse: Vercelli Bibliotheca Capitolare CXVII* (1976).

VI. Texto original e tradução

O Sonho da Cruz

(*Livro Vercelli*; MS Vercelli, Biblioteca Capitolare CXVII, fol. 104b – 106b)

Hwæt! Ic swefna cyst secgan wylle,/ hwæt me gemætte to midre nihte,/ syðþan reordberend reste wunedon!/ Puhte me þæt ic gesawe syllcre treow/

Ouçam! Eu desejo contar o melhor dos sonhos, o qual eu sonhei no meio da noite, enquanto os portadores de voz⁷⁴ estavam descansando! Assim me pareceu ter visto uma maravilhosa árvore

5
on lyft lædan, leohte bewunden,/ beama beorhtost. Eall þæt beacen wæs/ begoten mid golde. Gimmas stodon/ fægere æt foldan sceatum, swylce þær fife wæron/ uppe on þam eaxlegespanne. Beheoldon þær engel dryhtnes ealle,/

5
nascida nas alturas, envolta em luz, o mais magnífico estandarte. Aquela aparição estava toda coberta com ouro. Preciosas jóias se encontravam nos cantos da terra,⁷⁵ e da mesma forma havia cinco na intersecção da cruz. Todos os anjos do Senhor as contemplavam,

10
fægere þurh forðgesceaft. Ne wæs ðær huru fracodes gealga,/ ac hine þær beheoldon halige gastas,/men ofer moldan, ond eall þeos mære gesceaft./ Syllic wæs se sigebeam, ond ic synnum fah,/forwunded mid wommum. Geseah ic wuldres treow,/

10
as quais haviam sido belamente concebidas. Certamente aquela não era a cruz de um criminoso, pois santos espíritos a contemplavam, homens através da terra e por toda esta poderosa Criação. Magnífica era a cruz da vitória. Eu estava maculado por pecados, atingido por atos vis. Eu vi que a árvore gloriosa,

⁷⁴ *Reordberend*: “portadores de voz” (i.e. os homens).

⁷⁵ Cruz atingindo os 4 cantos da terra.

15

wædum geweorðode, wynnum scinan,/ gegyred mid golde; gimmas hæfdon/ bewrigene weorðlice wealdendes treow./Hwæðre ic þurh þæt gold ongytan meahte/earmra ærgewin, þæt hit ærest ongan/

15

adornada de enfeites, brilhava lindamente, incrustada de ouro; as jóias tinham coberto de forma maravilhosa a árvore do Senhor.⁷⁶ Contudo, através do ouro eu pude reconhecer o antigo embate dos homens degenerados, o qual primeiramente o fez

20

swætan on þa swiðran healfe. Eall ic wæs mid sorgum gedrefed,/ forht ic wæs for þære fægran gesyhðe. Geseah ic þæt fuse beacen/wendan wædum ond bleom; hwilum hit wæs mid wætan bestemed,/beswyled mid swates gange, hwilum mid since gegyrwed./ Hwæðre ic þær licgende lange hwile/

20

o fez sangrar pelo lado direito.⁷⁷ Eu estava totalmente perturbado por aflições, eu estava temeroso na presença daquela bela visão. Eu vi que o valente símbolo mudou de adornos e aparência; às vezes ela estava completamente encharcada, ensopada por uma torrente de sangue, às vezes adornada com tesouros.⁷⁸ Mesmo assim, eu permaneci lá por longo tempo,

25

beheold hreowcearig hælendes treow,/oððæt ic gehyrde þæt hit hleoðrode./ Ongan þa word sprecan wudu selesta:""Þæt wæs geara iu, (ic þæt gyta german),/ þæt ic wæs aheawen holtes on ende,/

25

vislumbrei, perturbado, a árvore do Salvador, até que eu ouvi o que ela disse. E assim, a mais nobre das árvores começou a falar estas palavras: “Foi há muitos anos – disso ainda me lembro –, quando eu fui cortada no limite da floresta,

⁷⁶ Ferimentos viraram jóias.

⁷⁷ i.e., Cristo na Cruz e seu sofrimento e ferimentos.

⁷⁸ A árvore como símbolo de vitória sobre a morte; apresentando ora os sinais dos ferimentos de Cristo, ora os mesmos se transformando em adornos e jóias gloriosas.

30

astyred of stefne minum. Genaman me
ðær strange feondas,/geworhton him
þær to wafersyne, heton me heora
wergas hebban./Bæron me ðær beornas
on eaxlum, oððæt hie me on beorg
asetton,/gefæstnodon me þær feondas
genoge. Geseah ic þa frean
mancynnes/efstan elne mycle þæt he me
wolde on gestigan./

30

arrancada de minhas raízes. Fortes
inimigos me pegaram lá, fazendo para
eles um espetáculo, me ordenando a
erguer os seus criminosos. Lá os
homens me carregaram em seus
ombros, até que eles me pussem na
montanha; muitos inimigos lá me
afixaram. Eu vi o Senhor da raça dos
homens se apressar com muita
coragem, pois ele pretendia subir em
mim.

35

Þær ic þa ne dorste ofer dryhtnes word/
bugan oððe berstan, þa ic bifian geseah/
eordan sceatas. Ealle ic mihte/
feondas gefyllan, hwæðre ic fæste stod./
Ongyrede hine þa geong hæleð, (þæt
wæs god ælmihtig),/

35

Eu então não ousei me curvar ou
quebrar frente à palavra do Senhor
quando eu vi a superfície da terra
tremer. Todos os inimigos que eu
podia ter tombaram; enquanto eu me
mantive firme. Então o jovem herói
despiu-se – aquele que era o Deus
Todo-Poderoso –,

40

strang ond stiðmod. Gestah he on
gealgan heanne,/modig on manigra
gesyħðe, þa he wolde mancyn lysan./
Bifode ic þa me se beorn ymbclypte. Ne
dorste ic hwæðre bugan to eordan,/br/>feallan to foldan sceatum, ac ic sceolde
fæste standan./ Rod wæs ic aræred.
Ahof ic ricne cyning,/

40

forte e resoluto. Ele subiu até o alto,
valente ao olhar de muitos, uma vez
que Ele desejava salvar a
humanidade. Eu tremi quando o
homem me abraçou. Entretanto, eu
não ousei me curvar sobre a terra e
cair sobre a superfície do solo, mas
devia me manter firme. Fui erguida
como uma cruz. Eu ergui o Poderoso
Rei,

45

heofona hlaford, hyldan me ne dorste./
Þurhdrifan hi me mid deorcan næglum.

45

o Senhor dos Céus; não ousava me
dobrar. Eles me perfuraram com

On me syndon þa dolg gesiene,/opene inwidhlemmas. Ne dorste ic hira nænigum sceððan./Bysmeredon hie unc butu ætgædere. Eall ic wæs mid blode bestemed,/begoten of þæs guman sidan, siððan he hæfde his gast onsended./

pregos escuros. Os ferimentos são visíveis em mim, malignas feridas abertas. Eu não ousei ferir a nenhum deles. Eles humilharam a nós dois, juntos. Eu estava toda encharcada com sangue, aspergido a partir do flanco do Homem, após Ele ter enviado o seu espírito.

50

Feala ic on þam beorge gebiden hæbbe/wraðra wyrda. Geseah ic weruda god/þearle þenian. ȿystro hæfdon/bewrigen mid wolcnum wealdendes hræw,/scirne sciman, sceadu forðeode,/

50

Muitos acontecimentos crueis eu tive de suportar naquela montanha. Eu vi o Senhor dos Exércitos tratado com severidade. As trevas, com suas nuvens, cobriram o corpo do Senhor, o brilhante esplendor; as sombras avançaram,

55

wann under wolcnum. Weop eal gesceaft,/cwiðdon cyninges fyll. Crist wæs on rode./Hwæðere þær fuse feorran cwoman/to þam æðelinge. Ic þæt eall beheold./Sare ic wæs mid sorgum gedrefed, hnag ic hwæðre þam secgum to handa,/

55

escuras sob as nuvens. Toda a Criação chorou, lamentaram a morte do Rei. Cristo estava na cruz. Entretanto, muitos vieram apressados até o Príncipe. Eu vi tudo isso. Eu era afigida amargamente por preocupações. Contudo, eu me curvei para as mãos daqueles homens,

60

eaðmod elne mycle. Genamon hie þær ælmihtigne god,/ahofon hine of ðam hefian wite. Forleton me þa hilderincas/standan steame bedrifenne; eall ic wæs mid strælum forwundod./Aledon hie ðær limwerigne, gestodon him æt his lices heafdum,/beheoldon hie ðær heofenes dryhten, ond he hine ðær hwile reste,/

60

humildes, com grande zelo. Eles pegaram o Deus Todo-Poderoso e o tiraram daquele terrível tormento. Os bravos guerreiros me deixaram de pé coberta de sangue; eu estava toda ferida por pontas afiadas. Eles desceram o desfalecido; permaneceram à cabeça de seu corpo; admiravam o seu Senhor dos Céus e

lá ele permaneceu por algum tempo,

65

meðe æfter ðam miclan gewinne.
Ongunnon him þa moldern wyrcan/
beornas on banan gesyhðe; curfon hie
ðæt of beorhtan stane,/ gesetton hie
ðæron sigora wealdend. Ongunnon him
þa sorhleoð galan/earme on þa
æfentide, þa hie woldon eft siðian,/br/>meðe fram þam mæran þeodne. Reste
he ðær mæte weorode./

65

desfalecido após a grande batalha. Ao
sinal de sua morte, os homens
começaram a fazer uma tumba para
ele; escavaram-na a partir da pedra
brilhante, e lá eles colocaram o
Senhor das Vitórias. Começaram a
cantar uma triste canção de lamento
para ele durante a noite, cansados,
quando eles estavam prestes a partir
da presença do Glorioso Príncipe.
Ele descansou lá com uma pequena
hoste.

70

Hwæðere we ðær greetende gode hwile/
stodon on staðole, syððan stefn up
gewat/hilderinca. Hræw colode,/br/>fæger feorgbold. Þa us man fyllan
ongan/ ealle to eorðan. Þæt wæs egeslic
wyrd!/
70

70

Entretanto, nós permanecemos
firmes, lamentando, por um bom
tempo depois que as vozes dos
guerreiros cessaram. O corpo esfriou,
a bela casa da vida. Então começaram
derrubar a todos nós ao chão. Aquele
foi um destino terrível!

75

Bedealf us man on deopen seaþe.
Hwæðre me þær dryhtnes þegnas,
freondas gefrunon,/ ond gyredon me
golde ond seolfre./ Nu ðu miht
gehyran, hæleð min se leofa,/ þæt ic
bealuwara weorc gebiden hæbbe,/

75

Enterraram-nos num buraco
profundo. Contudo, os servos e os
amigos do Senhor me encontraram e
me adornaram com ouro e prata.
Agora você pode ouvir – meu
querido homem – que eu tive de
suportar a obra de homens malignos,

80

sarra sorga. Is nu sæl cumen/
þæt me weorðiað wide ond side/

80

doloroso sofrimento. Agora chegou o
tempo quando os homens me

menn ofer moldan, ond eall þeos mære gesceaft,/ gebiddaþ him to þyssum beacne. On me bearn godes/ þrowode hwile. Forþan ic þrymfæst nu/

honram por toda parte deste mundo e toda esta grandiosa Criação venera este símbolo. Em mim o Filho de Deus sofreu por algum tempo. Por esta razão, eu agora ascendo

85

hlifige under heofenum, ond ic hælan mæg/æghwylcne anra, þara þe him bið egesa to me./ Iu ic wæs geworden wita heardost,/ leodum laðost, ærþan ic him lifes weg/ rihtne gerymde, reordberendum./

85

de forma majestosa sob o Céu, e sou capaz de curar qualquer um que seja temente a mim. Anteriormente, eu fui feita como o pior dos instrumentos de tortura, o mais odioso para os homens, antes que eu lhes revelasse, aos portadores da fala, o verdadeiro caminho da vida.

90

Hwæt, me þa geweorðode wuldras ealdor/ ofer holmwudu, heofonrices weard!/ Swylce swa he his modor eac, Marian sylfe,/ ælmihtig god for ealle men/ geweorðode ofer eall wifa cynn./

90

Ouça! A mim o Senhor da Glória honrou acima das árvores da floresta, o Guardião do Reino Celeste. Da mesma forma sua mãe, a própria Maria, ele também honrou acima de todas as mulheres, o Deus Todo-Poderoso, frente toda a humanidade.

95

Nu ic þe hate, hæleð min se leofa,/ þæt ðu þas gesyhðe secge mannum,/ onwreoh wordum þæt hit is wuldras beam,/ se ðe ælmihtig god on þrowode/for mancynnes manegum synnum/

95

Agora eu lhe ordeno, meu querido homem, que você diga aos homens o que viu; revele em palavras que esta é a Árvore da Glória, na qual Deus Todo-Poderoso sofreu pelos muitos pecados da humanidade

100

ond Adomes ealdgewyrhtum./ Deað he þær byrigde, hwæðere eft dryhten aras/mid his miclan mihte mannum to helpe./ He ða on heofenas astag. Hider

100

e pelas antigas ações de Adão. Aqui Ele provou a morte, entretanto o Senhor novamente se ergueu com Seu grande poder para ajudar aos

eft fundaþ/ on þysne middangeard homens.⁷⁹ Ele então ascendeu aos Céus. Porém, voltará novamente para esta Terra-Média e buscará os homens

105

on domdæge dryhten sylfa,/ ælmihtig god, ond his englas mid,/ þæt he þonne wile deman, se ah domes geweald,/ anra gehwylcum swa he him ærur her/ on þyssum lenum life geearnab./

105

no Dia do Juízo, o próprio Senhor, o Deus Todo-Poderoso, com os seus anjos, pois Ele então julgará; Ele que possui poder de julgar cada um da forma como merecer, de acordo com o que fez anteriormente aqui nesta terra, em sua vida passageira.

110

Ne mæg þær ænig unforht wesan/ for þam worde þe se wealdend cwyð./ Frineð he for þære mænige hwær se man sie,/ se ðe for dryhtnes naman deaðes wolde/ biteres onbyrigan, swa he ær on ðam beame dyde./

110

Não há ninguém que possa ficar sem temer frente à palavra dita pelo Senhor. Ele irá perguntar na presença de muitos onde está o homem o qual iria, em nome do Senhor, provar uma morte terrível, da mesma forma que Ele fez naquela cruz anteriormente.

115

Ac hie þonne forhtiað, ond fea þencab/ hwæt hie to Criste cweðan onginnen./ Ne þearf ðær þonne ænig anforht wesan/ þe him ær in breostum bered beacna selest,/ ac ðurh ða rode sceal rice gesecan/

115

Mas eles, então, estarão com medo, e poucos saberão o que irão começar a dizer para Cristo. Ninguém lá precisará ficar com medo, aquele que de antemão carregar em seu coração o melhor dos símbolos, pois deve buscar através da cruz o Reino⁸⁰

120

of eorðwege æghwylc sawl,/ seo þe mid wealdende wunian þenceð."/ Gebæd ic me þa to þan

120

pelos caminhos terrenos, cada uma das almas daqueles que pensam em habitar com o Senhor". Então, de

⁷⁹ Ressurreição.

⁸⁰ Reino de Deus.

beame bliðe mode,/ elne mycle, þær ic
ana wæs/ mæte werede. Wæs modsefa/

coração alegre, eu rezei para aquela
cruz com grande zelo, onde antes eu
estava sozinho em pouca companhia.
Minha alma estava

125

afysegd on forðwege, feala ealra gebad/
langunghwila. Is me nu lifes hyht/
þæt ic þone sigebeam secan mote/
ana oftor þonne ealle men,/

well weorþian. Me is willa to ðam/

125

ansiosa por partir na jornada; por
longo tempo eu experimentei muitas
provações. A esperança de minha
vida é que agora eu possa buscar
aquela Árvore da Vitória sozinho
mais vezes do que outros homens, e
honrá-la bem. O desejo para isto é

130

mycel on mode, ond min mundbyrd is/
geriht to þære rode. Nah ic ricra feala/
freonda on foldan, ac hie forð heonon/
gewiton of worulde dreamum, sohton
him wuldres cyning,/ lifiaþ nu on
heofenum mid heahfædere,/

130

grande em minha mente, e minha
segurança é direcionada para a cruz.
Não possuo muitos amigos
poderosos na terra, mas eles
acabaram indo embora daqui, dos
prazeres do mundo, eles buscaram o
Rei da Glória, vivendo agora no Céu
com o Grande Pai,

135

wuniaþ on wuldre, ond ic wene me/
daga gehwylce hwænne me dryhtnes
rod,/ þe ic her on eorðan ær
sceawode,/ on þysson lænan life
gefetige/ ond me þonne gebringe þær is
blis mycel,/

135

vivendo em glória; e eu espero a cada
dia pelo tempo quando a cruz do
Senhor, a qual uma vez vislumbrei
aqui na terra, irá me levar desta vida
transitória e então me levará aonde há
grande alegria,

140

dream on heofonum, þær is dryhtnes
folc/ geseted to symle, þær is singal
blis,/ ond me þonne asette þær ic
syþþan mot/ wunian on wuldre, well
mid þam halgum/ dreames brucan. Si

140

felicidade no Céu, onde está o povo
do Senhor sentado para o banquete,
onde há felicidade eterna, e então me
colocará onde eu possa assim viver
em glória, partilhar abundantemente

me dryhten freond,/

da felicidade com os santos. Possa o Senhor ser um amigo para mim,

145

se ðe her on eorþan ær þrowode/
on þam gealgtreowe for guman
synnum./ He us onlysde ond us lif
forgeaf,/ heofonlicne ham. Hiht wæs
geniwad/ mid bledum ond mid blisse
þam þe þær bryne þolodan./

145

que anteriormente aqui na terra
sofreu naquela árvore de
condenados⁸¹ pelos pecados dos
homens. Ele nos redimiu e nos deu a
vida, e um lar celestial. A esperança
foi renovada com esplendor e com
alegria para aqueles que lá sofreram
com o fogo.⁸²

150

Se sunu wæs sigorfæst on þam siðfate,/ mihtig ond spedig, þa he mid manigeo com,/ gasta weorode, on godes rice,/ anwealda ælmihtig, englum to blisse/ ond eallum ðam halgum þam þe on heofonum ær/

150

O Filho foi vitorioso em sua jornada, poderoso e triunfante, quando ele veio com a multidão, a hoste de espíritos, para o reino de Deus, o Regente Todo-Poderoso, para a alegria dos anjos e todos aqueles santos que anteriormente no Céu

155

wunedon on wuldre, þa heora wealdend cwom,/ ælmihtig god, þær his eðel wæs.

155

habitavam na glória, quando o seu Senhor veio, Deus Todo-Poderoso, lá onde era Seu lar.

Fontes

BEDE. *Ecclesiastical History of the English Nation: Books I – III* (Loeb Classical Library), Cambridge: Harvard University Press, 2006.

_____ *Ecclesiastical History of the English Nation: Books IV – VI* (Loeb Classical Library), Cambridge: Harvard University Press, 2006.

BRADLEY, S. A. J. *Anglo-Saxon Poetry*, Londres: Everyman, 2003.

⁸¹ (i.e. a cruz)

⁸² (i.e. o Inferno).

EUSEBIUS. *Life of Constantine*. Oxford: Clarendon Press, 1999.

KRAPP, George Philip, *The Anglo-Saxon Poetic Record*, 5 vol, 1931 – 1956.

SISAM, Celia. *The Vercelli Book: A Late Tenth-Century Manuscript containing Prose and Verse: Vercelli Bibliotheca Capitolare CXVII*. Copenhaguen: Early English Text in Facsimile, 1976.

WHITELOCK, Dorothy. *The Anglo-Saxon Chronicle*. Londres: Eyre and Spottiswoode, 1961.

WILLIAMSON, Craig. *The Complete Old English Poems*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017.

Bibliografia

- CONNER, Patrick W. “Religious Poetry” in: PULSIANO, Phillip & TREHARNE, Elaine. *A Companion to Anglo-Saxon Literature*, Oxford: Blackwell, 2001.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*, São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FOOT, Sarah. *Æthelstan, the First King of England*. Londres: Yale University Press, 2011.
- GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*, Nova York: Basic Books, 1973.
- GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. *The Cambridge companion to Old English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- HAWK, Brandon. “*Id est, crux Christi*: tracing the Old English Motif of the Celestial Rood”. *Anglo-Saxon England*, v. 40, 2011, p. 43-73.
- HILL, Joyce. “Heroic Poetry” in: LAPIDGE, Michael. *The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*, Oxford: Blackwell, 2004.
- HUPPÉ, Bernard F. *The Web of Words: structural analyses of the Old English poems Vainglory, The Wonders of Creation, The Dream of the Rood and Judith*. Nova York: State University of New York Press, 1970.
- JOLLY, Karen Louise. *Popular Religion in Late Anglo-Saxon England: Elf Charms in Context*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996.
- LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*, Lisboa: Estampa, 1997.
- MEDEIROS, Elton O. S. “[Alfred o Grande e a Linhagem Sagrada de Wessex: a construção de um mito de origem na Inglaterra anglo-saxônica](#)”, *Mirabilia*, n. 13, 2011, p. 134 – 172.
- “O Poder das Letras: Cristianismo e Magia no ‘Pater Noster’ Anglo-Saxão”, *Revista Brasileira de História das Religiões*, ano VI, n. 16, 2013, p. 229 – 266.
- “Mito e História no Campo de Batalha: Apropriação e Interpretação do Passado pelo Medievo e como História Nacional”, *Revista de História Comparada*, vol. 8, n. 2, 2014, p. 29 – 59
- “A linhagem Perdida de Sceaf: genealogias mítico-históricas na Inglaterra e Escandinávia & a tradução do prólogo da Edda de Snorri Sturluson”, *Revista Signum*, vol. 16, n. 3, 2015, p. 46 – 77.
- “*Ráðna Stafí, Mjǫk Stóra Stafí, Mjǫk Stinna Stafí*: tradução comentada dos poemas rúnicos anglo-saxão, islandês, norueguês e do *abecedarium nordmannicum*”, *Medievalis*, v. 4, n. 1, 2015, p. 1 – 31.
- NILES, John: “Pagan survivals and popular belief” in: GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. *The Cambridge companion to Old English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- NILES, John. *Homo Narrans. The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1999.

- NORTH, Richard. *Heathen Gods in Old English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- NORTH, Richard & BINTLEY, Michael D. J. *Andreas, an edition*. Liverpool: Liverpool University Press, 2016.
- O'BRIEN O'KEEFFE, Katherine. "Heroic values and Christian ethics" in: GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. *The Cambridge companion to Old English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Ó CARRAGÁIN, Éamonn. "Ruthwell Cross" in: LAPIDGE, Michael; BLAIR, John; KEYNES, Simon; SCRAGG, Donald. *The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*. Oxford: Blackwell, 1999.
- PULSIANO, Phillip & TREHARNE, Elaine. *A Companion to Anglo-Saxon Literature*, Oxford: Blackwell, 2001.
- RAW, Barbara C. "Biblical literature: the New Testament" in: GODDEN, Malcolm & LAPIDGE, Michael. *The Cambridge companion to Old English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- ROBINSON, Fred C. "Secular Poetry" in: PULSIANO, Phillip & TREHARNE, Elaine. *A Companion to Anglo-Saxon Literature*, Oxford: Blackwell, 2001.
- SCRAGG, Donald. "Vercelli Book" in: LAPIDGE, Michael; BLAIR, John; KEYNES, Simon; SCRAGG, Donald. *The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*. Oxford: Blackwell, 1999.
- STENTON, Frank. *Anglo-Saxon England*, Oxford: Oxford University Press, 1989.
- SWANTON, Michael. *The Dream of the Rood*. Manchester: Manchester University Press, 1970.
- WEBSTER, Leslie. *Anglo-Saxon Art*. Londres: The British Museum Press, 2012.