



Universidade Federal de Juiz de Fora

*KALEVALA: LITERATURA, HISTÓRIA
E FORMAÇÃO NACIONAL*

CAROLINA ALVES MAGALDI

JUIZ DE FORA
2006

CAROLINA ALVES MAGALDI

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal de Juiz de Fora,
como requisito parcial para a obtenção
do grau de Mestre. Área de
concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira

Juiz de Fora
Dezembro de 2006

CAROLINA ALVES MAGALDI

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal de Juiz de
Fora, como requisito parcial para a
obtenção do grau de Mestre. Área de
concentração: Teoria da Literatura

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rogério Souza Sérgio Ferreira – orientador

Prof^a Dr^a. Enilce Albergaria Rocha
UFJF

Prof. PhD Georg Otte
UFMG

À minha família e aos meus amigos
por terem dado sentido
a essa pesquisa.

AGRADECIMENTOS

A Buda e a Sri Swami Sivananda pelo amor e pela paz.

A minha avó Arlete pela amizade, as idéias e a eterna jovialidade.

A meus pais, Heitor e Lúcia, por seu apoio, companheirismo e amor.

A minha irmã Juliana, por abrir caminhos e ao Anderson, pelo amor à literatura.

Aos meus padrinhos e madrinhas, Sérgio e Cristina, Fred, Maria e Quinha, pelo amor, carinho e confiança.

Às minhas primas Rafaella e Isabella por completarem nossas quatro estações.

A toda minha família, em especial àqueles que nos deixaram cedo demais.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFJF pela liberdade de escolha do tema de minha dissertação.

À CAPES por viabilizar esse projeto.

Ao Prof. Dr. Rogério Ferreira pela disponibilidade, dedicação, competência e bom humor em sua orientação.

Ao Prof. PhD Georg Otte pela recepção nos congressos, pelo valor que deu a este projeto e pelas trocas de idéias.

À Profª Drª. Enilce Rocha pelas aulas, as dicas e o idealismo.

Às amigas Fernanda, Thaís e Aziele, por tudo.

Às colegas Maria Luiza, Luciana, Miriam e Gislene pelo valor da amizade.

À Marcela por ter narrado, à Tatiana por ter ouvido, ao Beto por ter entendido e à Virma por ter divertido.

*Se não fosse a Kalevala, a Finlândia não
teria sua independência, seu idioma, e todos
hoje estaríamos falando russo ou sueco.*

Marku Nieminen
Diretor do Instituto Kalevala - Juminkeko

RESUMO

A dissertação aborda as inter-conexões entre literatura, história, memória e formação nacional a partir da análise do épico finlandês *Kalevala*. O estudo abrange os aspectos românticos do registro dos poemas orais que hoje formam a epopéia, seu processo de publicação, suas conexões com a história factual da Finlândia, sua difusão pelo mundo na forma de traduções, bem como sua onipresença no universo de cultura de massa de seu país. Abordamos, ainda, os paralelos que podem ser traçados entre as obras que influenciaram a *Kalevala* e aquelas que o épico influenciou, de forma a constituir uma rede discursiva e aproximar o texto dos leitores brasileiros. Como aporte teórico no tocante ao Romantismo se fazem presentes as análises de Victor HUGO (2004) e Jacob GUINSBERG (2005), na reflexão entre literatura, história e memória temos como referência as obras de Eric HOBSEBAWM (2002), Benedict ANDERSON (1989) e Maurice HALBWACHS (2006), além de diversos historiadores finlandeses

Palavras-chave: *Kalevala* – Finlândia – História - Formação nacional

ABSTRACT

The current dissertation discusses the inter connections between literature, history, memory and national formation from the perspective of the Finnish national epic, the *Kalevala*. The study covers the romantic aspects regarding the register of oral poems that nowadays form such epic, its publishing process, its connections with the factual history of Finland, its transposition to other languages, as well as its omnipresence in the national mass culture universe. We also cover the parallels that can be drawn between the works that influenced the *Kalevala* and those that the epic itself influenced. As theoretic basis concerning the Romanticism there are the analysis of Victor HUGO (2004) and Jacob GUINSBURG (2005) and, as related to the considerations between literature, history and memory, we have as references the works of Eric HOBSEBORN (2002), Benedict ANDERSON (1989) and Maurice HALBWACHS (2006), apart from various Finnish historians.

Key words: *Kalevala* – Finland – History – National Foundation

SUMÁRIO

- 1) INTRODUÇÃO, p.10
- 2) ROMANTISMO, FOLCLORE E MITOS, p.13
 - 2.1) ROMANTISMO, NACIONALISMO E UTOPIA, p.13
 - 2.2) FOLCLORE, MITOS E ÉPICOS, p.23
- 3) *KALEVALA*, p. 32
 - 3.1) HISTÓRIA E CULTURA FINLANDESAS, p.38
 - 3.2) ORALIDADE E REGISTRO ESCRITO, p.43
 - 3.3) IDENTIDADE NACIONAL, HISTÓRIA E POESIA, p.52
 - 3.4) A *KALEVALA* NO MUNDO: A QUESTÃO DA TRADUÇÃO, p.62
 - 3.5) MEMÓRIA E IDENTIDADE CULTURAL, CULTURA POPULAR E CULTURA *POP*, p.65
- 4) INTERSECÇÕES, p.71
 - 4.1) OBRAS QUE INFLUENCIARAM A *KALEVALA*, p.71
 - 4.2) OBRAS INFLUENCIADAS PELA *KALEVALA*, p. 78
- 5) PENEDO – A FINLÂNDIA BRASILEIRA, p.85
- 6) CONCLUSÃO , p.89
- 7) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS, p.92
- 8) ANEXOS , p.96

1) Introdução

O estudo aqui desenvolvido visa investigar as relações entre literatura, história, memória coletiva e formação nacional no âmbito do épico finlandês *Kalevala* e do fenômeno cultural Romântico nele centrado.

No capítulo 2, analisaremos as questões literárias que permeiam a concepção da *Kalevala* como símbolo nacional. Serão vistas, dessa forma, as conceituações pertinentes do termo *romântico*, principalmente aquela de J. GUINSBURG (2005) que o delimita como um fenômeno sócio-cultural, suas características mais relevantes e as mais marcantes para o paralelo com o texto estudado.

Veremos, por exemplo, como as características góticas do movimento estão ainda hoje presentes em larga escala nas manifestações artísticas finlandesas e como a tentativa de ressaltar a cor local e de narrar um passado glorioso, tão comuns no Romantismo tiveram características únicas no contexto finlandês.

Destaque será dado ao papel das iniciativas folcloristas, uma vez que a Finlândia foi palco de inúmeras tentativas de resgate de canções, narrativas, provérbios e encantamentos, como forma de se estabelecer enquanto coletividade.

Além disso, veremos algumas características fundamentais das narrativas épicas, organizadas a partir de obras greco-romanas, e sua aplicabilidade na *Kalevala*. Abordaremos, assim, as análises feitas por tradutores da *Kalevala*, bem como realizaremos um paralelo entre o estudo acerca dos mitos de Mircea ELIADE (1991), analisando sua aplicabilidade no contexto finlandês.

Após esse panorama inicial, teremos o capítulo 3, o mais longo do estudo, exatamente por ser ele o responsável por delimitar a *Kalevala* enquanto obra literária, fenômeno histórico, embaixador cultural e fenômeno de cultura *pop*.

Inicialmente tem-se a narrativa, adaptada brevemente para a prosa, com o objetivo de situar o leitor com relação às discussões apresentadas. Em seguida, iniciamos uma discussão acerca da história e cultura finlandesas, por causa do caráter periférico do país. Veremos, assim, como a Suécia dominou o território finlandês do século VI ao XVIII, deixando marcas profundas em sua estrutura política e social, bem como em suas manifestações culturais. Analisaremos, ainda, o caráter bélico do domínio russo, a

independência política finlandesa e a guerra civil que a sucedeu. Para tal análise nos embasaremos em enciclopédias acerca da Escandinávia, obras de historiadores finlandeses e compêndios acerca da Guerra da Finlândia.

Em seguida, veremos como a questão da oralidade e do registro escrito influenciou a formação da *Kalevala* como símbolo nacional. Estudaremos essa questão com base nos estudos de Walter ONG (1988) e analisaremos, assim, o processo de coleta e registro das canções épicas, e sua permanência no âmbito da oralidade por conta dos festivais e comemorações populares finlandesas, bem como do papel da música na constituição da identidade nacional finlandesa.

A partir desse momento, discutiremos as relações entre identidade nacional, História e literatura no âmbito finlandês. O fato de *Kalevala* ser uma narrativa histórica alternativa à narração factual de sua colonização foi a hipótese central de nosso estudo e será aqui analisada a partir de obras de Eric HOBBSAWN (2002), Benedict ANDERSON (1989), Edward SAID (1995) e Stuart HALL (2000).

Nossa análise será centrada, portanto, nos conceitos de *comunidade imaginada*, elaborado por ANDERSON (1989) e de *tradição inventada*, estabelecido por HOBBSAWN (2002) com o objetivo de determinar que os fatos históricos e as características nacionais finlandesas contribuíram decisivamente para a constituição da *Kalevala* em uma narração alternativa de seu passado.

Abordaremos, ainda, o papel das traduções do épico como formas de divulgação da cultura finlandesa, uma vez que as recriações da obra são normalmente acompanhadas de extensos prefácios centrados não somente na obra, como também na história e cultura de seu país de origem.

O sub-ítem final deste capítulo visa delimitar a presença da *Kalevala* em contextos de cultura popular e cultura *pop*, formando uma rede que está intimamente ligada à memória coletiva finlandesa. Novamente centraremos nossa análise na música, uma vez que a cultura finlandesa é amplamente marcada por manifestações musicais. Discutiremos, ainda, a conceituação de memória coletiva realizada por Maurice HALBWACHS (2006) e sua pertinência no contexto finlandês.

No capítulo quatro, por sua vez, visamos estabelecer uma rede dialogal entre a *Kalevala*, as obras que a influenciaram e aquelas que o épico em si influenciou. No

primeiro sub-ítem veremos, assim, as obras do contexto escandinavo que influenciaram as canções populares que vieram a ser coletadas para constituir a obra, em particular os *Edda* e a *Saga Volsunga*. Os paralelos de semelhanças estruturais e diferenças derivadas das particularidades da cultura finlandesa contribuem não somente para o estudo aqui realizado, como também para o conhecimento dos estudiosos brasileiros acerca da riqueza das narrativas nórdicas.

Na contraparte do capítulo sobre as obras que o épico finlandês influenciou veremos *The Song of Hiawatha*, obra de Henry Wadsworth Longfellow acerca da cultura indígena americana que possui relações profundas com a *Kalevala*, a obra de cultura pop mais lida de século XX, *O Senhor dos Anéis*, escrita por J.R.R. Tolkien, um professor da Universidade de Oxford fascinado pela cultura finlandesa e, finalmente, o conto *A morte e a bússola*, de Jorge Luís Borges, que contém inusitadas referências à obra.

O quinto e último capítulo da dissertação centra-se em uma pesquisa de campo feita na colônia finlandesa presente em Penedo-RJ, com o objetivo de delimitar a presença da *Kalevala* no ambiente e entre os descendentes brasileiros.

Dessa forma, será analisado não somente o poema *Kalevala*, como também o complexo fenômeno sócio cultural nele centrado, levando-se em conta aspectos literários, históricos, antropológicos, geográficos, além daqueles focados nos estudos culturais.

2) Romantismo, folclore e mitos

No âmbito do estudo aqui empreendido torna-se essencial delimitar o papel do movimento romântico, dos estudos folcloristas e da literatura épica na constituição da *Kalevala* enquanto símbolo nacional.

Será analisado neste capítulo, assim, o romantismo como movimento sócio cultural, seu papel na formação dos Estados Nacionais, sua conexão com o passado idealizado e o futuro marcado pela utopia, o que no contexto finlandês remete à sua independência, a sua afirmação nacional e à reafirmação cultural e lingüística do país.

Além disso, o processo centrado no resgate da cultura popular, em particular nos movimentos folcloristas é o próprio cerne do resgate das canções épicas que vieram a ser compiladas e reestruturadas na *Kalevala*.

Por fim, uma análise dos elementos míticos e estruturais das narrativas épicas é de suma importância para as análises posteriores da obra estudada.

2.1) Romantismo, nacionalismo e utopia

O vocábulo *romantismo* tem diversas dimensões de sentido, desde as mais corriqueiras relacionadas a amor e relacionamentos até as definidoras do termo como corrente estética e estilo de época. No decorrer deste estudo, romantismo será entendido como um amplo movimento cultural e social que floresceu na Europa central do final do século XVIII ao início do século XIX.

O que é o Romantismo? Uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico, um estado de espírito? Provavelmente tudo isso junto e cada item separado. (...) Mas o Romantismo designa também uma emergência histórica, um evento sócio-cultural. (GUINSBURG, 2005. p.13-14)

Nos países periféricos da Europa, no entanto, houve um processo retardatário e, quando em 1848 o fracasso da onda de revoluções européias decretava o fim das utopias do movimento, o mesmo ainda florescia nos contextos nórdicos abordados.

O termo romântico em sua primeira acepção literária era utilizado com o sentido de “como nos antigos romances”, tendo sido Rousseau, em sua obra *Devaneios de um caminhante solitário*, que estabeleceu o conceito com suas novas características de estilo artístico.¹

Considerando as dimensões estéticas da palavra, seria talvez mais apropriado nos referirmos a romantismos, uma vez que o movimento teve inúmeras correntes concomitantes, algumas antitéticas. Há quem afirme, inclusive, que houve tantos Romantismos quanto houve Românticos², o que seria de fato a manifestação máxima do caráter individualista e idealista do movimento.

No contexto finlandês, foco deste estudo, houve primazia na busca de tradições populares, como um esforço de afirmação cultural após sete séculos de dominação política oficial, primeiramente pela Suécia e, por fim, pela Rússia.

No período de mais de meio século em que foi dominante na Europa o vasto movimento teve variações segundo suas correntes, segundo o local em que se deram e o nível de radicalismo de suas propostas, mas é interessante frisar que houve determinadas características quase universais no movimento, a saber: o anticlassicismo, expresso normalmente na rejeição de formas e modelos clássicos, no contexto finlandês representado pelos modelos dos colonizadores de narrativas bélicas e heróicas.

Além dessa há o individualismo, expresso na visão de Elias Lönnrot, estudioso que coletou e organizou as canções épicas finlandesas que hoje formam a *Kalevala*, como aquele que salvou a tradição e a língua finlandesas, sendo que a coleta de poemas e a elaboração de uma gramática finlandesa foram o esforço de gerações; o rompimento com a normatividade e com os excessos do racionalismo, no poema aqui estudado, expresso nas atitudes pouco usuais para um herói épico, por exemplo, quando Lemmikainen invade a festa de casamento de Ilmarinen, e na estruturação do poema com seu ritmo e aliterações originais, considerados mais ligados à cultura popular do que à tradição épica.

Victor Hugo, em seu prefácio para a obra *Cromwell*, de 1827, apontava igualmente para características de mistura de gêneros, de rejeição a regras, de recusa da imitação de modelos e de liberdade na arte.³

¹ SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias Românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003

² GUINSBURBG, J. (org) *O Romantismo*. São Paulo: Perspective, 2005.

³ HUGO, Victor. (Trad: Célia Berrettini). *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.08.

Além disso, o escritor ressalta a ligação única entre as representações grotescas e sublimes no contexto Romântico, fato que veio a nomear a obra, hoje lida independentemente de *Cromwell*.

Seria superabundante fazermos sobressair a influência do grotesco na terceira civilização. Tudo demonstra, na época dita romântica, sua aliança íntima e criadora com o belo. Até as mais ingênuas lendas populares explicam, algumas vezes, com admirável instinto, este mistério da arte moderna. A Antiguidade não teria feito *A Bela e a Fera*. (HUGO, 2004, p.39).

No âmbito da *Kalevala*, a relação entre sublime e grotesco se dá inúmeras vezes, com destaque para o episódio em que Väinämöinen derrota um monstro e arranca sua mandíbula, para assim criar um instrumento musical, o *kantele*, usado para entoar as canções épicas finlandesas.

Väinämöinen, velho minstrel
(...)
Toma a harpa por ele criada
Em suas mãos a harpa de osso de peixe
(...)
Então o cantor de Vainola
Levou a harpa para sua criação.⁴ (tradução nossa)

As características vistas eram um reflexo da queda da aristocracia e ascensão da burguesia, ou, na Finlândia, de queda das dominações coloniais e ascensão dos governos autóctones, em processo análogo às colônias latino americanas, assim como do próprio Brasil. Assim, a presença da exaltação da cor local e a busca por forjar um passado glorioso representam um paralelo entre nosso romantismo e aquele manifestado no contexto escandinavo.

Na Grã Bretanha, um dos berços do movimento, houve uma ênfase na poesia, com o lirismo dos poetas do Lago, Coleridge e Wordsworth, a crítica social de Percy Shelley e a expressão máxima da obra de John Keats. Tais poetas sintetizam os ideais românticos de

⁴ Na versão de John Martin Crawford: WAINAMOINEN, ancient minstrel, (...)Takes the harp by him created, / In his hands the harp of fish-bone, (...)Then the singer of Wainola / Took the harp of his creation. (Runa 41)

busca da liberdade de vida e expressão, utopia na primeira fase e crítica social na segunda, além do fascínio pelo exótico.

Nos romances, tem-se as obras de Sir Walter Scott, um dos maiores representantes dos romances históricos do período e aquelas de Jane Austen, com sua percepção irônica da sociedade britânica da época. Sir Walter Scott, dessa forma, compilou canções populares em uma iniciativa semelhante à finlandesa, porém não organizou seu *Minstrelsy of the Scottish Border* (1802) como uma narrativa única, apesar de acompanhar a crença Romântica de narrativa original. Ênfase é dada em tal obra a baladas Românticas e históricas, em particular aquelas que narrassem incidentes históricos do sul da Escócia.

No âmbito alemão houve a vanguarda do romantismo com o *sturm und drang*, corrente marcada pelas emoções fortes e o goticismo que influenciou inúmeras outras correntes do movimento.

Considerando-se o contexto finlandês, o goticismo é de grande importância. Na própria *Kalevala* há passagens amplamente góticas, por exemplo, a da tragédia de Kullervo, uma história independente na *Kalevala* na qual um jovem é considerado o único sobrevivente de uma guerra entre dois clãs. Ele é vendido como servo, maltratado por sua mestra, a donzela de Pohjola, foge, encontra parentes que julgava mortos, conhece, se apaixona e seduz uma moça que mais tarde se descobre ser sua irmã. Ela se suicida, ele assassina a família do tio, que iniciou a guerra, e este mesmo clã mata sua família. Como a irmã, Kullervo acaba tirando a própria vida.

Na música e artes há provavelmente mais apelo para o gótico hoje em dia na Finlândia do que em qualquer outro país do mundo. Existe, de fato, na Finlândia, a definição de gótico enquanto estilo musical, gênero esse do qual fazem parte os mais bem sucedidos grupos do país, como HIM, banda que justifica suas tendências para o sombrio dizendo que a melancolia é um traço marcante da cultura escandinava⁵. Essa afirmação é relevante se considerarmos que a história de criação do mundo ocorre devido a um apelo melancólico da Dama do Éter, Ilmatar, junto a Ukko, na esperança de curar seu sofrimento e solidão.

⁵ Vídeo: HIM – The vídeo collection (1997-2003). Universal Records. Nova Iorque, 2004

Vale uma ressalva, ainda, que a história da *Kalevala*, assim como a narrativa da tragédia de Kullervo, já foram adaptadas para gêneros de música popular, como aprofundaremos no capítulo 3 ao tratarmos da transposição do poema para outras mídias.

Outro centro para a compreensão do movimento foi a França, principalmente por conta do furor desencadeado pela Revolução Francesa. O romantismo por lá foi marcado, portanto, pelo desejo de transformações profundas e pela inovação estética.

No âmbito brasileiro, como apontamos, houve uma exaltação da nação recém formada, com ênfase na exuberância de sua natureza e seu potencial enquanto país de dimensões continentais ingressando em uma nova era.

Assim, na primeira geração foi uma constante a expressão ufanista, o apelo à natureza e a visão de terra única e promissora, tendo seu exemplo máximo na “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, de 1843.

A segunda geração, por sua vez, foi marcada pela ironia, o goticismo e a morbidez do mal do século, tendo sua representação mais recorrente nas *Noites na Taverna*, de Álvares de Azevedo, de 1855.

Por fim, se deu a geração do condoreirismo, com sua preocupação com questões sociais, em particular a abolição da escravatura e encontrando sua voz nos poemas de Castro Alves, como em *Os Escravos*, de 1883.⁶

Outro escritor Romântico que merece atenção é José de Alencar, por sua tentativa de elaborar uma fundação literária para o Brasil, por exemplo, de *Iracema* (1865), e por seu resgate popular, em *O Novo Cancioneiro – Cartas a um Amigo* (1874), ambas características marcadamente Românticas.

O Romantismo não foi, no entanto, somente um movimento literário, tendo tido representantes nas mais diversas formas artísticas, em especial na pintura, na música e no teatro, criando um complexo sistema de representações.

Na música houve três fases: uma inicial, que ocorreu de 1810 a 1828, na qual se destacam Schubert e Weber; a fase do apogeu, ocorrida de 1828 a 1850, na qual Schumann, Mendelssohn, Chopin e Liszt produziram suas principais obras e o pós-romantismo, com o

⁶ Pontos de referência extraídos do livro: CITELLI, Adilson. *Romantismo*. São Paulo: Ática, 2002.

realismo romântico de Wagner, Verdi, Bisset e Strauss, o classicismo Romântico de Brahms, Bruckner e Mahler e o impressionismo de Debussy.⁷

Na pintura houve uma maior presença de temas e características da literatura, com liberdade formal, fortes traços e a presença de elementos da natureza. Vale ressaltar a constante ilusão de movimento e a presença de espaços distantes. O maior pintor Romântico talvez tenha sido Jacques-Louis David, que se apropriou dos sentimentos acerca da Revolução Francesa em suas obras.

No âmbito teatral é de suma importância Hernani e a *Comédie Française*, com sua tentativa de rompimento com o classicismo, apresentando atores jovens, com modos bruscos e roupas e cabelos desganhados para representar uma nova era.

Anseios de liberdade e evocações a emoções fortes eram, dessa forma, uma constante e expressavam-se não somente com princípios estéticos, mas também caracterizavam um movimento de âmbito social em que o indivíduo quase sempre estava em crise com a coletividade e o Estado.

Assim, apesar de o romantismo ter tido seu início na Alemanha, durante o florescimento do *Sturm und drang*, o marco inicial simbólico e, por que não, romantizado do movimento se deu com a Revolução Francesa, a qual instaurou a possibilidade de mudança radical da história.

O marco da Revolução Francesa e, em menor grau, da Revolução Industrial, não iniciou, portanto, o movimento, mas concedeu-lhe foco, em uma perspectiva carregada de posições sociais utópicas.

Os românticos perderam, na visão de Aléxis de Tocqueville, dessa forma, “o interesse pelo que era, para pensar no que podia ser, e desse modo viveu-se pelo espírito nessa cidade ideal que os escritores haviam construído”.⁸ Na epopéia discutida esse fato é latente, pois a ação se passa não na Finlândia ou na região da Carélia e sim nas planícies da *Kalevala*, ou seja, na própria Terra de Heróis.

Foi nesse contexto que floresceram as utopias românticas, conectadas tanto a um passado normalmente idealizado, quanto a um futuro proposto, e que se davam tanto na esfera social e coletiva quanto nos contextos individuais de busca de liberdade estética.

⁷ GUINSBURG, Jacob. (org) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.216.

⁸ TOCQUEVILLE, Aléxis. *L'Ancien Régime et la Révolution*. In: SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias Românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

Ainda nessa discussão, o conceito de ligação a um passado romantizado para compensar uma quebra no presente será aprofundado no capítulo 3 a partir da teoria de Benedict Anderson acerca das nações como comunidades imaginadas.

A busca de um passado idealizado estava também relacionada ao messianismo característico do movimento, no qual o poeta assume a posição de criador de mundos possíveis. Esse messianismo estava imbricado na imagem de isolamento e de introspecção do poeta romântico.

No âmbito finlandês há inúmeras representações de Elias Lonnröt, que coletou a *Kalevala*, como um caminhante solitário, em busca da verdade contida na história ancestral de seu povo. Essa representação dialoga, assim, com a idéia romântica de poeta enquanto mensageiro de verdades superiores. (Anexo 1)

A percepção messiânica permeia igualmente os novos conceitos de povo e nação, com um tom peculiar do movimento romântico de questionar a fronteira entre o discurso literário e o discurso histórico.

Tal conexão se deu, primeiramente, por conta de os escritores românticos terem uma intensa ligação com um passado normalmente medieval e via de regra idealizado e buscavam transpô-lo para o presente, normalmente na forma de romances históricos.

Por outro lado, os próprios historiadores do período foram atraídos pelo refúgio no passado e passam a escrever de forma também romantizada, criando diversos pontos de interconexão entre literatura e história.

O Romantismo, considerado um processo sócio-cultural, instala uma consciência histórica sem precedentes no contexto ocidental e o discurso que se pretende não ficcional passa por uma reformulação, ao se tornar tanto interpretativo como formativo. É neste sentido que o discurso factual passa a conviver com estratégias de mitificação, na elaboração de um passado glorioso e mítico para a Finlândia a partir da *Kalevala*.

Neste ponto voltamos às análises de Victor Hugo acerca do período Romântico, tendo em vista sua consciência da conexão entre discurso histórico e literário, com particular destaque às narrativas épicas:

(...) A epopéia tomará várias formas, mas jamais perderá seu caráter. (...) Se os historiadores, contemporâneos necessários desta segunda idade do mundo, se põem a recolher tradições e começam a considerar os séculos,

eles o fazem em vão, a cronologia não pode expulsar a poesia; a história permanece epopéia. Heródoto é Homero. (HUGO, 2004:19)

O ponto chave de tal argumentação relaciona-se à hipótese central de nosso estudo, ou seja, que a *Kalevala* é a forma que os finlandeses encontraram para narrar sua história, fato que dialoga com o momento histórico cultural do Romantismo, bem como com a história e cultura do próprio país, como veremos no item 3.1.

No cerne das iniciativas românticas, se deu, assim, um diálogo entre erudito e popular, expresso, por exemplo, na coleta de narrativas e canções populares feitas por escritores renomados. Outra mudança concomitante aos ideais românticos foi o desenvolvimento de novas forças sociais e novos credos filosóficos que se conjugaram no assalto às velhas instituições que já apresentavam sinais de fissura e anacronismo (GUINSBURG, 2005, p.24).

Além disso, com a formação e consolidação dos Estados Nacionais houve a necessidade de elaboração de símbolos e temas que representassem a conexão entre as pessoas das novas comunidades, gerando a mística de povo, ou seja, a ilusão de passado conjunto, sendo que um dos principais meios de construção de tais simbologias foi a própria literatura.

Outra característica geral da corrente restitutionista é que seus representantes mais notáveis são em sua maioria *literatos*. Se ela se expressa também na filosofia (Novalis) e na teoria política (Adam Muller), por exemplo, não é menos verdade que foram principalmente artistas que tiveram afinidades com tal visão. Parece-nos que a predominância de artistas se explica sobretudo pela evidência crescente do caráter irrealista, até mesmo *irrealizável* da aspiração à restituição de um período do passado perdido para sempre. O sonho do retorno à Idade Média (ou a uma sociedade agrária) tem, no entanto, um grande poder de sugestão no plano da imaginação e se presta a projeções visionárias. Ele atrairia, portanto, primeiramente, as sensibilidades que se orientam para a dimensão simbólica e estética. (LÖWY, M. e SAYRE, R., 1993:42)

Pode-se perceber, assim, que a relação do movimento romântico com os passados idealizados e futuros utópicos se revela igualmente no campo estético e literário, fato latente no contexto finlandês, uma vez que a *Kalevala* criou um passado romantizado que possibilitou a construção de um futuro próximo da utopia de independência do país.

Vale ressaltar que não se trata da procura por qualquer passado idealizado, e sim, por aquele que simbolizaria a origem da comunidade que o busca.

No terreno religioso e filosófico, mas sobretudo no campo do político, assistimos a um regresso não contível do originário, ou, melhor, em um regresso coletivo para o originário. (...) a origem se oferece como um pretexto a partir do qual se poderá outra vez valorizar, discriminar e decidir. Note-se que se apela aqui à origem, não simplesmente ao passado.⁹ (tradução nossa)

Os temas da conexão entre literatura e história e do papel de tal diálogo na construção da simbologia acerca da *Kalevala* serão discutidos no capítulo 3. Uma vez que a proposta defendida é que a narrativa em questão não somente unificou a história poética dos finlandeses, como também se converteu, ela própria, em uma tradição nacional.

Uma outra característica do romantismo estava no resgate de culturas populares como alternativa à chamada alta cultura, ligada à decadente classe da aristocracia, como será visto a seguir.

⁹ SAVATER, Fernando. *El Mito nacionalista*. Madri: Alianza Cien, 1996. p:07.

Texto original: En el terreno religioso y filosófico, pero sobre todo en el campo de lo político, asistimos a un regreso incontenible de lo originario o, más bien, en un regreso colectivo hacia lo originario. (...) El origen se ofrece como un asidero a partir del cual se podrá otra vez con firmeza valorar, discriminar y decidir. Nótese que se apela aquí al origen, no sencillamente al pasado.

2.2) Folclore, mitos e épicos

Com a ascensão da burguesia, os valores aristocráticos deram lugar à busca pelo popular, mas não a cultura popular cotidiana e sim aquela que simbolizasse a conexão com um passado ideal, como nas narrativas primordiais.

No caso da *Kalevala* há tradutores, como John Martin Crawford, que delimitam o período de existência do poema em até três mil anos, enquanto outros, como Keith Bosley, a analisam como tendo sido cantada por setecentos anos antes de seu registro. A maior parte dos estudiosos, dentre os quais se destaca o especialista canadense Wade Davis, no entanto, concorda que as narrativas datam de um período proto agricultor da Finlândia.¹⁰

Durante boa parte de sua história, as narrativas que hoje compõem a *Kalevala* foram coletadas de forma aleatória por parte dos carélios, finlandeses do norte, berço do poema, tendo seu registro oficial sido feito no contexto do Romantismo, escrita essa que será aprofundada no item 3.2, o qual tratará dos universos oral e escrito da *Kalevala*.

Houve, assim, nesse período, a conservação de canções, histórias infantis, provérbios e, até mesmo, encantamentos populares como forma de proporcionar a essas manifestações periféricas de cultura o status de centralidade.

Em países situados fora da Europa Central, teve-se igualmente um esforço de coleta de formas verbais para a compilação de gramáticas das línguas do país, com o objetivo de afirmação nacional.

No caso finlandês ocorreram ambos os esforços, com a coleta das canções que formariam a *Kalevala*, além de muitas outras manifestações verbais, e com a composição de gramáticas da língua finlandesa, relegada no momento da independência do país a regiões isoladas do norte. O papel desses resgates foi tão marcante no contexto europeu que, ainda hoje, a Sociedade Folclorista Finlandesa é considerada a grande referência na exaltação de culturas populares.

A formação dos Estados Nacionais foi, de fato, o fator que mais impulsionou o processo, pois se buscava uma identidade coletiva e ancestral para as pessoas que agora haviam se tornado compatriotas, como veremos na teoria de Stuart Hall.

¹⁰ Vídeo: National Geographic – Beyond the Movie. Playarte. São Paulo, 2002.

O termo folclore foi cunhado pelo inglês William Thoms para designar antiguidades populares¹¹, ou seja, para aumentar seu valor de troca e o grande marco inicial dos folcloristas foi a primeira publicação dos irmãos Grimm em 1812, que ainda hoje é referência na literatura infantil, apesar de ter sido diversas vezes suavizada para os leitores contemporâneos.

Outra referência nesse período é o dinamarquês Hans Christian Andersen, que coletou histórias como *A pequena sereia* (1836) e que ainda está tão presente na cotidianidade de seu país que há uma estátua de Ariel sentada no principal porto dinamarquês, recebendo os visitantes.

Além da preocupação com as questões mundanas e cotidianas, as narrativas folclóricas apresentavam fortes laços com aspectos místicos, principalmente no tocante ao registro de encantamentos e na constante presença de bruxas e feiticeiras nos contos infantis e com paralelos mitológicos, como na reincorporação de características épicas nas canções populares registradas.

Além disso, há ligações com narrativas religiosas, por exemplo, na história *Sapatinhos Vermelhos*, publicada por Hans Christian Andersen em 1845, em que a protagonista quer mais do que aquilo que lhe compete, acaba escravizada por seus desejos, nesse contexto, os próprios sapatinhos, e após o desfecho trágico da aventura se encaminha, com os pés amputados, para a missa. A força moral dos contos também está presente, como se pode perceber em quase todas as narrativas dos irmãos Grimm ou de Andersen.

Com as narrativas folclóricas redigidas no período romântico o nacional ganha uma nova força representativa e tal força normalmente se concretizou na forma de épicos folclóricos. Esses épicos são não apenas obras primas literárias, como também integram a literatura popular, já que são originários da cultura oral, para serem então registrados e organizados por um escritor. (Anexo 2)

A *Kalevala*, assim como qualquer epopéia, simboliza uma tentativa de adequação ao mundo. Assim, os personagens são aquilo que representam, ou seja, tem-se os heróis, Väinämöinen, Ilmarinen e Lemmikainen, que sempre vencem, mesmo quando são reduzidos a pedaços e simbolizam a liderança e necessidade de unidade do povo, há o líder

¹¹ WIKIPEDIA. Coordenada por Wikimedia Foundation. Apresenta o verbete “folklore”, Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/Folklore>. Acesso em 05/04/2006.

mais velho, o próprio Väinämöinen, que nasce já com 700 anos e é o melhor cantor da Kalevala, ou seja, personifica a tradição que todos devem respeitar, há o poder místico, pois todos os heróis são magos, assim como a grande vilã da narrativa, Louhi, dama de Pojhola, tem-se, ainda, o papel dos deuses na criação e dinâmica do mundo, no caso da narrativa cosmogônica que abre o poema. Nas palavras da estudiosa Appel, essa forma literária

narra a instável relação do homem com as circunstâncias, que podem assumir posição de sujeito. (...) A epopéia se define pelos ajustamentos do homem ao mundo em que lhe compete viver, conviver e sobreviver. As regras de convivência, não sendo biologicamente dadas, requerem-se inventadas e incessantemente refeitas. (APPEL, 1992, p.10)

Normalmente várias facetas da sociedade são representadas, com destaque, no entanto, na aristocracia e nos semi deuses, normalmente pertencentes a um mesmo grupo. A ação transcorre em um passado remoto e ideal – vale ressaltar que a *Kalevala* se inicia com a própria criação do mundo – e proporciona diversas conexões com a história factual, principalmente quando são mitificados reis ou impérios:

São, pois, as epopéias da Grécia Antiga um produto histórico, transcendem, porém, a História, na medida que ultrapassam o tempo cronológico. (...) Desta maneira, o passado se transforma em um tempo ideal, em tempo arquétipo. (APPEL, 1992, p.32)

Na Finlândia essa conexão se dá de forma curiosa, uma vez que como em diversos épicos, o texto se encerra com o nascimento de um novo líder. O líder em questão, no entanto, é o Rei da Carélia, que de fato jamais existiu, uma vez que a Finlândia independente sempre foi uma República. Portanto, o modelo de narrativa tem mais força que a própria história do local:

Assim o velho Virokannas,
Das selvas governante,
Tocou a criança com água sagrada,
Deu ao maravilhoso bebê sua bênção,
Deu-lhe direitos de herança real,
Livre para viver e crescer um herói

Para se tornar um poderoso governante,
Rei e Mestre da Carélia¹² (tradução nossa)

A Finlândia busca, desse modo, um diálogo com as narrativas dos países escandinavos germânicos, que narram suas glórias por meio de reis e príncipes. Esse fato é um ponto em comum com os islandeses, que tem na literatura épica seu maior bastião cultural, os *Edda*, em análise a ser desenvolvida no capítulo 4.

Estruturalmente, ao narrar epopéias, algumas características são latentes, como o uso constante de adjetivos, uma vez que não se narra uma história simplória, e sim uma aventura fabulosa:

Agora a noiva deve ser instruída
Quem ensinará a Dama da Beleza,
Quem instruirá da Filha-Arco Íris?
Osmotar, a dama-sabedoria,
Bela e adorável virgem de Kalew.¹³ (tradução nossa)

São comuns, ainda, as construções no passado, para facilitar o afastamento do leitor ou ouvinte:

Louhi, anfitriã da Terra do Norte
Ancestral dama de Sariola
Enquanto trabalhava dentro de sua morada
Ouviu o chicote estalar no pântano
Ouviu o rumor dos trenós.¹⁴ (tradução nossa)

Há, ainda, nos épicos folclóricos, o emprego constante de apostos, pois como as narrativas eram orais fazia-se necessário lembrar aos ouvintes de quem se tratava a ação:

¹² Na tradução de John Martin Crawford: Thereupon old Wirokannas, / Of the wilderness the ruler, / Touched the child with holy water, / Crave the wonder-babe his blessing, / Gave him rights of royal heirship, / Free to live and grow a hero, / To become a mighty ruler, / King and Master of Karyala.

¹³ Na tradução de John Martin Crawford: Now the bride must be instructed, / Who will teach the Maid of Beauty, / Who instruct the Rainbow-daughter? / Osmotar, the wisdom-maiden, / Kalew's fair and lovely virgin. (Runa XXIII)

¹⁴ Na tradução de John Martin Crawford: Louhi, hostess of the Northland, / Ancient dame of Sariola, / While at work within her dwelling, / Heard the whips crack on the fenlands, / Heard the rattle of the sledges; (Runa XXI)

Longe, na lúgubre terra do norte
Vivia o cantor, Joukahainen,
Jovem e inconstante bardo da Lapônia,
Certa vez se fartando,
Jantando com seus amigos e companheiros.¹⁵ (tradução nossa)

Outra característica marcante é o uso de refrões, para que o narrador tivesse tempo de lembrar o restante da narrativa. Em se tratando da *Kalevala* tais refrões são claramente visíveis, como no segundo canto, com a repetição de “Vainamoinen, velho e ancestral”, reforçada todas as vezes em que o herói realiza uma de suas ações.

Väinämöinen, velho e ancestral,
Fez para si um machado para cortar
Então começou a clarear a floresta
(...)

Väinämöinen, velho e ancestral,
Traz seus mágicos grãos de cevada
(...)

Väinämöinen, velho e ancestral,
Foi ver sua colheita de cevada¹⁶ (tradução nossa)

Ainda com relação às características épicas do poema, deve-se destacar a presença da mitologia. Como afirma Mircea Eliade, “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”¹⁷, uma história sagrada, ocorrida no tempo primordial.

Esse parâmetro se enquadra sobremaneira nas canções épicas que compõem a *Kalevala*, uma vez que a narrativa se inicia com a criação do mundo. O próprio Mircea

¹⁵ Na tradução de John Martin Crawford: Far away in dismal Northland, / Lived the singer, Youkahainen, / Lapland's young and reckless minstrel, / Once upon a time when feasting, / Dining with his friends and fellows. (Runa III)

¹⁶ Na tradução de John Martin Crawford: Wainamoinen, wise and ancient, / Made himself an axe for chopping, / Then began to clear the forest (...) Wainamoinen, wise and ancient, / Brings his magic grains of barley (...) Wainamoinen, wise and ancient, / Went to view his crop of barley.

¹⁷ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1991 (p.11).

Eliade cita a *Kalevala* como exemplo de mito de origem, com relação ao momento em que Väinämöinen soluciona um problema ao se lembrar da origem do ferro:

A *Kalevala* relata como o velho Vainamoinen se feriu gravemente enquanto construía um barco. “Ele se pôs então a tecer encantamentos à maneira de todos os curandeiros mágicos. Cantou o nascimento da causa de seu ferimento, mas não conseguia recordar as palavras que contavam o começo do ferro, justamente as palavras que poderiam sanar o talho aberto pela lâmina azul”. Finalmente, depois de recorrer ao auxílio de outros magos, Vainamoinen exclamou: “Agora recordo a origem do ferro!” (...) Observemos que, nesse exemplo, o mito de origem do ferro faz parte do mito cosmogônico e, em certo sentido, o prolonga. Temos aqui uma característica extremamente importante dos mitos de origem. (ELIADE, 1991 (p.19-20)

Cabe destacar não apenas a conexão da *Kalevala* com os mitos de origem, como também a importância dada ao poema por um dos grandes estudiosos de mitologia do século XX. Outras características levantadas pelo estudioso pertinentes ao poema estudado são o tema da caverna como ventre da mãe terra, na passagem da gestação e nascimento de Väinämöinen:

(...) a travessia iniciatória de uma *vagina dentada* ou a descida perigosa numa caverna ou greta, assemelhadas à boca ou ao útero da Mãe-Terra. Todas essas aventuras constituem de fato provas iniciatórias, após as quais o herói vitorioso adquire um novo modo de ser. (ELIADE, 1991, p.76)

Há, ainda, o tema do renascimento, na passagem em que Lemmikainen, reduzido a pedaços e costurado por sua mãe, volta à vida. Eliade dialoga com a pertinência do momento histórico da coleta dos poemas, delineando as tradições orais épicas valorizadas tardiamente, durante o Romantismo e vistas como documentos. (ELIADE, 1991:140).

O autor fecha um de seus capítulos com uma afirmação irônica: “Para interessar a um homem moderno, essa tradicional herança *oral* deve ser apresentada na forma de um *livro*...”¹⁸. Na *Kalevala*, por ser um poema originário de uma tradição popular oral, a

¹⁸ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1991. p.140.

relação entre a literatura épica oral e a escrita, e as conseqüências de seu registro são de suma importância e serão abordadas no terceiro capítulo de nosso estudo.

Outra menção pertinente trata da narrativa épica e do romance como prolongadores da narrativa mitológica, o que se faz extremamente relevante na Finlândia, uma vez que a *Kalevala* ajudou a preservar toda uma mitologia de tal país, como veremos a seguir.

O autor cita, ainda, a *Escola Finlandesa* e sua busca da forma primordial de um conto, que tinha existência apenas hipotética (ELIADE, 1991, P.168) o que ressalta o caráter pioneiro dos esforços Românticos empreendidos pelos finlandeses.

Finalmente, há uma visão intrigante segundo a qual os mitos modernos conseguiram se impor graças ao complexo de inferioridade do público e dos círculos artísticos oficiais (ELIADE, 1991, P. 161) o que é latente no contexto finlandês em virtude de seus séculos de dominação por parte de vizinhos poderosos. A *Kalevala* passa a representar, assim, uma possibilidade de diálogo com a tradição épica germânica da Escandinávia ariana.

A pertinência do contexto mítico nos leva, portanto, a delimitar determinadas características da mitologia finlandesa, tanto por conta de sua distância com relação à greco-romana, quanto por sua distinção no que tange às características da mitologia nórdica germânica.

Segundo a mitologia finlandesa, todos os seres, divinos ou não, um dia foram pessoas. Esses deuses possuem uma espécie de interdependência e são representados em pares. A mais alta deidade finlandesa é *Ukko*, o deus-céu, que está ligado ao trovão e é normalmente representado sentado em uma nuvem suportando o firmamento nos ombros. Ele segura um martelo, e veste uma camisa com faíscas, meias azuis e sapatos vermelhos.

Ukko incentiva o espírito de independência em seus seguidores, não é temido e não é superior ao Sol, à Lua ou a qualquer corpo celeste, de forma que esses não são influenciados por ele. Sua contraparte feminina é *Akka*, que quer dizer velha dama.

O deus-água, por sua vez é *Ahto*, que vive com sua cruel esposa *Wellamo*, no fundo do mar, no palácio de *Ahtola*, onde se passam seqüências da *Kalevala* quando o *sampo*, objeto de sorte e fortuna em torno do qual se centra a narrativa da *Kalevala*, é

levado ao mar. Uma das ligações da mitologia finlandesa com a vida cotidiana de tal país é que o termo para designar criaturas e animais que vivem na água é *ahtolaiset*.

Uma outra conexão situa-se no fato que *Paeivae* significa tanto sol quanto deus-sol, *Kun* é tanto lua quanto deus-lua, *Taehiti* é um deus e também a denominação da Estrela Polar, assim como *Ottava*, a Ursa Maior. Todas essas deidades têm filhas, descritas como donzelas eternamente jovens e belas, muitas vezes sentadas nos troncos de árvores.

É interessante ressaltar que alguns nomes, como Lago Sagrado e Rio Sagrado, citados na *Kalevala*, constam ainda hoje como denominações oficiais da geografia finlandesa, nos mapas do país.

A natureza, inclusive, é governada por deidades invisíveis, chamadas *haltiat*, além de sofrerem a ação das deidades do ar, as *Luonnotars*, donzelas místicas. Isso reflete a relação dos finlandeses com a natureza, além da força representativa do ar e da água. A natureza, dessa forma, é um ponto de contato entre a relevância mitológica e as características do Romantismo, uma vez que ela é vista nesse período como um dos temas mais frutíferos e simbólicos do movimento, como nos explica o estudioso Guinsburg:

A Natureza, que não foi para o Romantismo apenas a mais abrangente de suas tematizações, mas o foco precípua sob o qual a imaginação intuitiva se afirmou e se exerceu, voltou a ser contemplada pelos românticos através da perspectiva de coesão mágica, de envolvimento analógico entre palavras e coisas, de compreensão pré-clássica do mundo, dominante do Medieval à fase renascentista. (GUINSBURG, 2005. p.67)

Além das divindades citadas, merece menção ainda *Mana*, ou *Tuoiu*, que governa o *Manala*, o mundo dos mortos. Ele tem três dedos com pontas de metal e usa um chapéu até os ombros. Ele é casado com uma mulher horrenda e inominada, chamada na *Kalevala* ironicamente de “a boa anfitriã”.

Os dois têm três filhas, responsáveis por quase todas as tragédias e doenças vivenciadas pelos mortais, apesar de uma delas ter avisado Väinämöinen dos perigos de navegar em *Manala*.

Nesse sentido há uma conexão curiosa, resultado da conexão entre o forte paganismo finlandês e a tradição luterana imposta pela colonização sueca, pois havia diversos clãs finlandeses que realizavam rituais funerários adaptados, mas que não acreditavam na vida após a morte, como afirma John Martin Crawford no prefácio da edição americana da *Kalevala*.

Segundo a crença geral, no entanto, os espíritos permaneciam nas tumbas até a completa desintegração dos corpos. Depois desse processo de purificação eram admitidos no *Manala*.

Pode-se perceber, portanto, que há alguns paralelos entre a mitologia finlandesa e a greco-romana ou a escandinava germânica, mas, em geral, se trata de uma interpretação do mundo mais voltada para aspectos da natureza, para o não-belicismo e para a família, ainda que essas representações estejam permeadas de traços de outras culturas e religiosidades, por conta, principalmente, dos processos de colonização impostos por Suécia e Rússia, os quais serão abordados nos item 3.1.

3) *Kalevala*

Uma vez analisado o contexto sócio cultural que levou ao registro do poema épico *Kalevala*, aproveitamos para apresentar a história aos leitores brasileiros. O presente parêntese é de vital importância para as reflexões apresentadas neste estudo, pois a história narrada na epopéia constitui a matéria prima da identidade nacional finlandesa.

A versão em prosa aqui apresentada baseia-se no parâmetro de ações mais importantes do poema, (ANEXO 3) elaborado pelo ministério de Assuntos Exteriores da Finlândia.¹⁹

Kalevala em prosa

Na infinitude do ar, na ausência de formas, cores e aromas, vivia Ilmatar, dama do Éter. Cansada de sua existência singular, a dama decidiu visitar as profundezas do mundo-água e se lançou como um sonho para no sal fazer seu lar.

O Éter, porém, não a deixou. Fustigada pelos ventos-tempestade e alçada pelas ondas rolantes, tornou-se desafortunada mãe-água. Desamparada em sua existência infeliz teve seu clamor por auxílio atendido por Ukko. Ela própria se tornou morada de uma bela pata que não tinha onde pousar.

O calor de mãe da ave, porém, abalou a estável dama. Dos ovos da pata, quebrados no fundo do mar, surgiram todas as formas à nossa volta, o mundo como conhecemos.

Já seu filho, Väinämöinen, por setecentos anos gestado, queria também ele habitar outras moradas. Como sua mãe se lançou ao mar, deixando sua lúgubre caverna. Nadando por nove anos, finalmente começou sua parte da criação. A tudo deu forma, cores e nomes. Nascia a *Kalevala*.

Cultivar, descobriria ele, seria um desafio à parte. Quando começa a tingir a terra de verde, uma árvore, podada pelo talentoso Sampsä Pellervoinen, se alça aos céus e esconde, até mesmo, o sol e a lua entre seus ramos. Como nem sequer o herói de nossa narrativa conseguiu corta-la a solução vem de forma inesperada: um homem minúsculo

¹⁹ VIRTUAL FINLAND. Coordenação de Juha Parikka. Apresenta informações sobre a Finlândia. <http://virtual.finland.fi/netcomm/news/showarticle.asp?intNWSAID=27021>. Acesso em 22/05/2006.

surge do mar e com seu minúsculo machado derruba o carvalho gigante. O sol e a lua ficam livres para brilhar outra vez.

Enquanto isso, na distante Lapônia, chega aos ouvidos do jovem e impetuoso Joukahainen que havia na Kalevala um cantor melhor do que ele, superior até a seu mestre. Determinado a derrotá-lo, Joukahainen desafia o velho mago a um duelo de canções. A sabedoria de Väinämöinen reflete-se na beleza de seu canto e as proezas da Kalevala vencem o canto de Joukahainen.

Não satisfeito, Väinämöinen faz seu oponente afundar no pântano somente com o uso de seu cantar. Para se salvar, Joukahainen propõe um acordo: sua vida em troca da mão de sua irmã em casamento. Como o velho sábio ainda buscava uma bela dama para esposar, Väinämöinen concorda, mas, com toda sua sabedoria, não pôde ele prever o desespero da dama que descobriu que se casaria antes de conhecer seu verdadeiro amor. Aino, infeliz noiva de Väinämöinen, decide, assim, fazer do lago sua última morada.

As águas doces, porém, a acolhem e lhe dão uma nova forma, com a qual pudesse sobreviver. Porém, nem com a amada transformada em peixe Väinämöinen desiste de cortejá-la. Ele a pesca, mas a determinada dama escapa novamente para finalmente encontrar sua liberdade.

Väinämöinen, finalmente convencido da perda de Aino, parte para cortejar a donzela de Pohjola, filha da Fazenda do Norte. Em seu caminho, no entanto, o vingativo Joukahainen acerta uma flecha certa em seu cavalo e Väinämöinen cai na água e flutua inconsciente até o mar.

O velho mago é resgatado por uma águia gigante que por lá passava e levado para as praias de Pohjola, onde sua soberana, Louhi, o traz de volta à saúde. Curado, Väinämöinen propõe um acordo para poder retornar à Kalevala: Ilmarinen, o ferreiro mágico, forjaria o Sampo, instrumento de sorte e prosperidade, para Pohjola. A filha de Louhi, donzela da Fazenda do Norte, é prometida a Ilmarinen em troca da jóia.

No caminho de volta para casa, Väinämöinen encontra a donzela prometida ao ferreiro e, desconsiderando o acordo feito com sua mãe, pede a jovem em casamento. Ela exige que primeiramente o velho mago desempenhe tarefas impossíveis. O mago decide, então, construir um barco para auxiliá-lo em sua missão, mas no processo se fere gravemente com seu machado e só consegue curar-se com a ajuda de um velhinho, mago

como ele, que o lembra da origem do ferro. Ao cantar essa origem, o encantamento surte efeito e o sangramento é estancado.

Väinämöinen, novamente curado, busca Ilmarinen para cumprir seu acordo com Louhi e envia o ferreiro, contra a vontade do último, para Pohjola. Ilmarinen, ferreiro mágico, forja o Sampo e Louhi, tendo sido presenteada, aprisiona o amuleto em uma montanha rochosa e nega cumprir sua parte do acordo, não oferecendo a mão de sua filha a Ilmarinen.

Em uma costa da Kalevala, Lemmikainen embarca em uma viagem para cortejar Kyllikki, dama da Ilha Saari. Mago jovem e intempestivo como é ele alegra as damas da ilha e rapta Kyllikki. Mas seu temperamento é impetuoso e sua vontade, volátil. Lemmikainen abandona Kyllikki em uma ilha quando sua intempérie se completa e parte em busca da donzela de Pohjola. Com seu canto ele enfeitiça todos a deixarem a Fazenda do Norte. Apenas um, um pastor de gado, não cai em seu feitiço, mas é suficiente para arruinar os planos de rapto e invasão do jovem mago.

Assim, ele decide apresentar-se como cavalheiro e pedir a Louhi a mão de sua filha em casamento. A ele, a donzela pede também três tarefas impossíveis. Na terceira tarefa, Lemmikainen se dirige ao Rio Tuonela, fronteira entre este mundo e o próximo. Por lá, estava o pastor que havia permanecido incólume a seu feitiço. Por vingança à magia inconseqüente, o pastor mata o mago e joga seu corpo no rio.

A mãe de Lemmikainen, recebendo um sinal da morte do filho, segue para Tuonela, resgata o corpo, o costura com precisão e o traz de volta à vida, como feiticeira e como mãe.

Väinämöinen também se dirige a Tuonela, mas ele busca, de fato, feitiços para terminar sua embarcação. Os encantamentos que precisava estavam no estômago de um velho sábio, Antero Vipunen, há muito falecido. Com suas novas ferramentas, Väinämöinen termina sua obra. O barco é usado para retornar a Pohjola, mas seus planos de casamento são mais uma vez frustrados quando a donzela escolhe Ilmarinen por marido. O ferreiro, ao contrário dos outros dois magos, consegue desempenhar suas três tarefas impossíveis.

Em Pohjola, tudo são preparativos para o casamento de sua donzela e são enviados convites a todos, com exceção do impetuoso Lemmikainen. Os amigos de

Ilmarinen vão a Pohjola e Väinämöinen traz beleza e encanto ao banquete com suas canções.

Aos noivos são dados conselhos sobre a união em que embarcam e a noiva deixa seu povo, partindo para a Kalevala. Por lá, para concluir as festividades, há um outro banquete para o casal.

Lemmikainen, insatisfeito com sua exclusão, surge no banquete de Pohjola e exige ser servido. Mas, em vez de quitutes, a ele é servido um barril cheio de vespas. Lemmikainen duela em canções com o mestre de Pohjola e, não satisfeito, luta com espadas, tirando a vida do soberano.

Em fuga de Pohjola, o jovem mago retorna à Ilha Saari, onde vive entre as damas do local até ter que fugir novamente, objeto do ciúme dos homens da ilha. Ao voltar à Kalevala, Lemmikainen encontra sua casa em cinzas, e sua mãe escondida em uma cabana na floresta. Em busca de vingança, ele parte mais uma vez para Pohjola, mas jamais alcança sua meta, pois Louhi lança um feitiço que congela os navios no mar.

Em outro momento e outras paragens, uma amarga discussão se desenrola entre os irmãos Untamo e Kalervo. Os insultos terminam em guerra e os homens de Kalervo são mortos, restando de seu clã apenas seu filho, Kullervo. Tendo habilidades distintas daquelas de outros rapazes, Kullervo é vendido a Ilmarinen como servo.

Após o casamento de seu mestre, a esposa de Ilmarinen, por pura maldade, põe uma pedra no único mantimento do rapaz, um pedaço de pão. Kullervo quebra sua faca, instrumento de trabalho e sua única posse, tentando cortar o alimento. Em represália, ele leva o gado do casal para o pântano e traz de lá animais selvagens para a fazenda. Ao seguir a rotina de ordenhar os animais, a esposa de Ilmarinen é ferida mortalmente.

Kullervo, em fuga, encontra na floresta parentes que julgava mortos na guerra. A única que não reencontra é sua irmã, há muito desaparecida. Em uma viagem, Kullervo conhece e seduz uma jovem dama, porém toda a felicidade que o pobre rapaz havia descoberto se esvai quando ele descobre que a dama era sua irmã desaparecida. A desafortunada mulher, como Aino antes dela, conhece seu fim nas águas doces, mas dessa vez, em um rio que corre sem cessar.

Kullervo se vinga de Untamo por tudo que fez a sua família, mas após matar o tio e seus parentes, o rapaz encontra sua própria família morta. Como a irmã, Kullervo decide deixar a vida.

Enquanto isso, Ilmarinen, em luto por sua esposa, forja uma mulher de ouro. Ela, porém, permanece fria e sem vida. Ouro jamais deve ser adorado, como canta Väinämöinen. Desistindo da empreitada, Ilmarinen retorna a Pohjola para pedir a mão da mais jovem filha de Louhi em casamento. Ela o rejeita e o ofende de forma tão desonrosa que o mago a transforma em uma gaivota. Ilmarinen, em seu retorno à Kalevala, conta a Väinämöinen a respeito da riqueza que o Sampo trouxe ao povo de Pohjola.

Decididos que tamanha prosperidade desequilibraria a harmonia de todos os povos à sua volta, Väinämöinen, Ilmarinen e Lemmikainen partem para Pohjola para roubar o Sampo. O barco de Väinämöinen acaba, porém, subindo nos ombros de um monstro marinho. O velho mago o mata e de sua mandíbula constrói o instrumento de todas as canções, o kantele. Ninguém além de Väinämöinen era capaz de tocá-lo e o velho sábio enfeitiça todos os ouvintes com sua música.

Com o kantele, Väinämöinen adormece todo o povo do norte, de onde roubam o Sampo. Ao despertar, Louhi enfeitiça obstáculos para os magos fugidios. Os três escapam, mas o kantele se perde no mar. Ainda em sua perseguição, Louhi se transforma em uma gigantesca ave de rapina.

Na violenta luta que a dama causa o Sampo é despedaçado e cai no mar. Alguns dos pedaços permanecem no fundo do oceano, onde todo o mundo teve início e outros são levados para a costa, trazendo sorte e prosperidade às terras do norte. Louhi retorna à sua terra empobrecida.

Väinämöinen, mais uma vez, vai ao mar buscar algo que havia perdido e novamente não o recupera. O mago decide, então, criar um novo kantele de madeira e volta a encantar todas as criaturas com suas canções.

Louhi, no entanto, não se conforma com o empobrecimento de sua terra e planeja muitas maldades contra o povo de Väinämöinen. Ela manda doenças para a Kalevala, mas o velho mago cura os doentes. Ela envia um urso para matar o gado, o velho ministrel mata a fera e organiza uma festa pra comemorar o feito.

Em um último golpe, a dama de Pohjola esconde o sol e a lua em uma montanha, além de roubar o fogo dos mortais. Ukko, então, faz um novo sol e lua de fogo, mas eles caem no mar e são engolidos por um peixe gigante. Väinämöinen e Ilmarinen pescam o peixe e devolvem o fogo aos humanos.

Ilmarinen tenta solucionar a escuridão forjando um sol e uma lua de ouro, mas eles não brilham. Após uma luta contra o povo de Pohjola, Väinämöinen sugere a Ilmarinen que forje as chaves para abrir a montanha-esconderijo. Enquanto o mago ferreiro realiza seu trabalho, Louhi reconhece sua derrota e liberta o sol e a lua.

Devolvida a harmonia ao povo de Väinämöinen, numa floresta da Kalevala, Marjatta concebe uma criança em uma planta. O bebê desaparece e é encontrado no pântano. Väinämöinen condena à morte a criança sem pai, mas o menino fala em sua própria defesa e é batizado Rei da Carélia.

Concluída sua longa aventura, Väinämöinen parte em um barco de cobre, mas prevê que um dia será chamado para forjar um novo Sampo, ou simplesmente para trazer luz e cantar novas canções.

3.1) História e cultura finlandesas

A Finlândia é um país europeu com uma história bastante peculiar, que se contrasta sobremaneira com o estereótipo de país seguro, de primeiro mundo, estável e com tecnologia de ponta ao qual hoje é associado, assim como o restante da Escandinávia.

Assim, as imagens que se formam acerca da Finlândia hoje em dia se relacionam à tecnologia de celulares e internet e à disputa pelo primeiro lugar no ranking de qualidade de vida elaborado pela ONU, mas esse é o panorama que passou a se desenhar após a 2ª Guerra Mundial. O período anterior à segunda metade do século XX conta um passado finlandês bastante diferente.

Uma crônica escrita por Tácito no século II, ressalta a pobreza abjeta e atraso civilizacional dos finlandeses²⁰. Esse texto é citado, ainda hoje, com frequência como referência histórica. Um exemplo de tal importância está na recorrência dessa crônica em prefácios da *Kalevala*, inclusive naquele escrito por John Martin Crawford, primeiro tradutor da *Kalevala* para o inglês e cuja tradução embasou o presente estudo

Os finlandeses são extremamente selvagens, e vivem em pobreza abjeta. Eles não têm armas, ou cavalos, ou moradas; eles vivem de ervas, eles se vestem com peles, e dormem no chão. Seus únicos recursos são suas flechas, que pela falta de ferro têm pontas de osso.²¹ (tradução nossa)

O curso de dominação colonial finlandês começou ainda no século VI, quando a Suécia anexa sua costa oeste para beneficiar-se da pesca por lá realizada. Esse momento é

²⁰ SACRED TEXTS. Coordenação de John B. Hare. Apresenta introdução, com a citação da crônica de Tácito e o poema *Kalevala* traduzido por John Martin Crawford. Disponível em: <http://www.sacred-texts.com/neu/kveng/>. Acesso em 18 fev. 2006.

²¹ SACRED TEXTS. Coordenação de John B. Hare. Apresenta introdução, com a citação da crônica de Tácito e o poema *Kalevala* traduzido por John Martin Crawford. Disponível em: <http://www.sacred-texts.com/neu/kveng/>. Acesso em 18 fev. 2006: No original: The Finns are extremely wild, and live in abject poverty. They have no arms, no horses, no dwellings; they live on herbs, they clothe themselves in skins, and they sleep on the ground. Their only resources are their arrows, which for the lack of iron are tipped with bone.

de vital relevância para nosso estudo, posto que é o primeiro registro histórico feito a respeito do território que viria a se tornar a Finlândia. O país já entra na história passivamente, tendo sua história contada por outrem.

A partir desse momento a Suécia passa a ocupar novos territórios, até chegar a uma possessão maior do que o que hoje é a Finlândia. Sua dominação, no entanto, não se resume a questões territoriais, atingindo pontos variados da existência finlandesa e deixando marcas profundas em sua cultura.

Basta notar que muitas cidades, localidades e mesmo ruas na Finlândia possuem dois nomes, um em finlandês e um em sueco, que o nome de sua capital, Helsinque, é uma adaptação de uma palavra sueca e, principalmente que, no século XIX a imensa maioria dos finlandeses que passavam por educação formal falavam sueco. Dessa forma, os centros acadêmicos e culturais eram de domínio sueco e, portanto, narravam a história do Reino Unido da Finlândia e Suécia segundo sua própria ótica.

A Rússia, entretanto, também tinha interesse no território finlandês e realizou diversas incursões bélicas em seu território até que a Suécia o cedesse no início do século XVIII. Assim, a sina de ser dominado e ter sua história contada por vizinhos mais poderosos continuava e nessa fase, em que a Rússia difundiu a visão de que a Finlândia seria um país menor, andando na corda bamba das dominações estrangeiras. Tal concepção perdura, em larga medida, até os dias atuais, tendo sido reforçada durante a 2ª Guerra Mundial, quando do massacre russo. Essas batalhas, que duraram 105 dias (de 1º de dezembro de 1939 a 13 de março de 1940) ficaram conhecidas, como aprofundaremos a seguir, por Guerra do Inverno ou com a denominação “As batalhas de pão Molotov”, já que, quando confrontados pela comunidade internacional, os russos afirmaram que não havia ataque algum, e que suas tropas estavam apenas jogando cestas de pão aos finlandeses.²²

Como afirma o historiador finlandês Max Jakobson, “a Finlândia está eternamente à mercê do colunista itinerante que, após o almoço e os coquetéis em Helsinque, está pronto a se pronunciar a respeito do destino do povo finlandês”²³. Trata-se de uma afirmação que pode parecer radical, mas que condiz com a situação finlandesa por conta de diversos

²² CONDON, W. Richard. *Guerra da Finlândia – inverno de sangue*. Rio de Janeiro: Renes, 1975.

²³ JAKOBSON, Max. *Finland: Myth and reality*. Helsinque: Otava, 1987. p.8.

fatores. Primeiramente tem-se a chamada cortina lingüística, pois a língua finlandesa não é sequer indo-européia e tem como seus parentes mais próximos o húngaro e o estônio. Assim sendo, obras e documentos escritos em sua língua mãe têm pouca reverberância internacional.

Em segundo lugar tem-se a própria geografia do país, extremamente labiríntica por conta de seus quase cento e noventa mil lagos, o que isola regiões inteiras, explicando, assim, a diversidade de dialetos presentes em um país tão pequeno e também o contraste étnico entre, por exemplo, carélios e lapões.

Esse país, então, isolado geograficamente e lingüisticamente passa por cerca de dezesseis séculos de dominação, inúmeras invasões e, durante todo o processo, permanece em posição subalterna. Há enciclopédias sobre a Escandinávia que definem a Finlândia como o pára-choque que a Suécia tinha contra a Rússia.²⁴

A Suécia tinha, portanto, a Finlândia como uma faixa de terra entre si e um inimigo belicamente poderoso, mas sua ocupação do território finlandês foi, via de regra, não belicosa. Havia governantes suecos, aplicando leis suecas e lidando com dinheiro sueco na Finlândia, mas não houve repressão direta e sim poder de sedução, explicado pelo longo período de dominação política e pelo isolamento geográfico e étnico, uma vez que os finlandeses não são arianos, além do menor poderio econômico e bélico.

O processo russo foi diferente, com diversas invasões e uma animosidade que ainda persiste, até por conta do pouco tempo desde a última invasão, entre 1939 e 1940. Considerando a existência de menos cidadãos finlandeses do que soldados russos no mundo, a Finlândia saiu derrotada em todos os embates já travados com a Rússia, perdendo muitos soldados, porções de seu território, e ainda tendo que pagar indenizações aos atingidos pela guerra.

A independência finlandesa ocorreu diante da conjuntura política da Revolução Russa, por conta da falta de interesse do novo regime no território e em seu povo. Não houve assim, heróis ou símbolos da independência, o que não contribuiu para a constituição de um imaginário nacional para a Finlândia, até porque o país passou a dispor de partes do seu território, no caso a Carélia Oriental, junto aos russos desde o momento de sua declaração de independência.

²⁴ *Nações do Mundo: Escandinávia*. São Paulo: Time Life, 1995.

Esse fato é de extrema relevância, no entanto, para demonstrar como a Finlândia conta sua história de forma distinta daqueles que a dominavam. Não há monumentos em Helsinque que os finlandeses tenham erguido por vontade própria para homenagear seu povo, e sim obras encomendadas de governantes suecos e russos, que não foram demolidas com o final de seus regimes de dominação.

Enquanto a Suécia se orgulha de sua origem ancestral, a Finlândia não sabe nem de onde vem seu nome em finlandês, *Suomi*, até por que foi a denominação estrangeira que permaneceu nas línguas do mundo, como quase todo o resto a seu respeito.

É importante destacar, ainda, o número de guerras que a Finlândia enfrentou, somente no século XX. Além das invasões bélicas predecessoras por parte dos russos no século XVIII, houve a guerra civil, logo após a conjuntura de independência, entre os vermelhos, que queriam que o novo Estado seguisse o marxismo, e os brancos, que desejavam seguir o capitalismo. Desnecessário dizer que os brancos venceram.

A maior guerra protagonizada pela Finlândia é, como já comentado, a Guerra do Inverno, ocorrida durante a Segunda Guerra Mundial e causada pelo interesse russo no território finlandês como rota de fuga no caso de uma invasão nazista. Foi uma guerra unilateral entre uma nação de 4 milhões de habitantes e uma potência de 180 milhões de pessoas.

Uma visão do mapa da guerra (ANEXO 4) deixa claro a brutalidade da guerra que os finlandeses estavam travando, mas nem assim, os fino-escandinavos perdiam uma de suas características mais marcantes, o uso da ironia: em declarações compiladas no livro *Guerra da Finlândia – Inverno de sangue*, pode-se ler que

Diante dos fatos desalentadores provindos da esmagadora superioridade do seu adversário, os finlandeses entraram na batalha com poucas esperanças de conseguir defender a linha até a chegada de reforços. Pouca ou nenhuma ajuda material era esperada do resto do mundo, o que não é de se surpreender, muito embora uma enxurrada de retórica e simpatia enchesse os salões da Liga das Nações, a imprensa mundial e a maioria dos boletins noticiosos dos Ministérios das Relações Exteriores. (CONDON, 1975, p.35-36)

Ao final da guerra, os russos conseguiram, como já foi mencionado, dez por cento do território finlandês, uma parcela muito menor do que a inicialmente desejada. O

governo finlandês, no entanto, teve que não só reconstruir o país, como também prover indenizações aos atingidos pelos combates.

As conseqüências dessas invasões e dos ecos de séculos de dominação ainda se fazem sentir entre os finlandeses, como afirma Erkki Toivonanen, correspondente da Companhia de radiodifusão Finlandesa em Paris:

Os finlandeses estão obcecados com o que os outros sabem ou deixam de saber sobre nosso país. Agora, o que se costumava chamar Europa divide-se em Europa, bloco soviético e Escandinávia, estamos tentando desesperadamente convencer os estrangeiros do caráter escandinavo da Finlândia. Para nossa auto-estima, é fundamental que as pessoas saibam onde vivemos, quem nos governa, e qual é nosso sistema de governo. (Nações do Mundo: Escandinávia, p.37).

É interessante notar que os pontos destacados pelo jornalista citado, ainda durante a guerra fria, são exatamente os pontos que distinguem a Finlândia do restante da Escandinávia, ou seja, sua localização ao extremo Norte, com um terço de seu território dentro do círculo polar ártico, o fato de serem uma república presidencialista e de serem o primeiro país do mundo a ter uma mulher presidente. É esse, certamente, o território habitado pelos finlandeses, o local entre as contradições de se enquadrarem e de manterem suas distinções inerentes.

3.2) Oralidade e registro escrito

A distinção a ser notada aqui é que nessa fase já havia o intuito de resgatar e coletar as runas anteriormente cantadas em toda a Finlândia e que no século XIX se viam relegadas à remota Carélia do Norte, uma das últimas regiões que falavam prioritariamente finlandês e preservavam a cultura popular do país.

Foi Elias Lönnrot que, após registrar centenas de canções, provérbios e encantamentos, coletou cinquenta runas cantadas na região norte do país e as organizou em ordem cronológica, mantendo o ritmo e a estrutura tradicionais dos poemas, dando-lhe o nome de *Kalevala*, ou Terra de Heróis.

É relevante frisar que, durante todo o projeto de pesquisa, Lönnrot afirmava buscar não canções a serem registradas na forma de poema épico e sim fragmentos de um épico ancestral, com o objetivo de restaurar-lhe sua forma e glória inicial. O sentimento de busca das origens primordiais tão comum no Romantismo atingia, assim, seu ponto máximo na Finlândia.²⁵

A partir da publicação do texto épico se deu uma revitalização da cultura finlandesa, a ponto de muitos creditarem ao texto a sobrevivência da língua e da identidade cultural do país.

O estudioso Walter Ong (1998) ressalta em seus estudos sobre oralidade e cultura escrita a “morte” de um texto em seu registro escrito, seu afastamento do cotidiano orgânico, o que muitas vezes garante sua sobrevivência. O texto oral tem um componente orgânico, ele evolui juntamente com o cotidiano daqueles que o contam e recontam, tornando-se uma parte vital da comunidade. Quando tal texto é cristalizado na escrita ele perde sua organicidade, é congelado em determinado momento de sua história e, mesmo que venha a ser reinterpretado, sua faceta escrita terá sempre maior ênfase, por conta da legitimação que tal tecnologia acarreta.

Um dos mais notáveis paradoxos inerentes à escrita é sua associação íntima com a morte. (...) O paradoxo está no fato de que a mortalidade do

²⁵ MERI, Veijo. *Beneath the Polar Star- Glimpses of Finnish history*. Keuruu: Otava, 1999. p.41.

texto, seu afastamento do mundo da vida cotidiana, sua rígida fixidez visual, garante sua durabilidade e seu potencial para ser ressuscitado em contextos vivos ilimitados por um número potencialmente infinito de leitores vivos. (ONG, 1988. p.96)

O texto deixa, assim, o universo popular e ingressa no âmbito erudito. No caso da *Kalevala*, além da sobrevivência do texto, houve a preservação de toda uma cultura. A narrativa oral já se encontrava confinada a regiões remotas da Carélia do Norte quando foi registrada, e muito provavelmente se perderia enquanto conjunto no decorrer dos anos. O registro de Lönnrot possibilitou a sobrevivência da tradição popular finlandesa, no entanto, a excluiu, em larga medida, de seu contexto original.

As runas tratam, como visto no resumo apresentado, das aventuras de três heróis de origem divina e com poderes mágicos que buscam melhorar as condições de vida de seu povo, muitas vezes solucionando problemas que eles mesmos causaram, bem como cumprir provas para conseguir a mão de belas damas em casamento.

Dos três heróis, o mais popular entre os finlandeses e muitas vezes retratado em ilustrações de capa das edições da *Kalevala* é Vainamoinen, um mago que nasce já com 700 anos. Os outros dois são seu irmão Ilmarinen, um ferreiro também mágico e Lemmikainen, um impetuoso mago que chega a ser reduzido a pedaços durante a narrativa.

Os grandes vilões da obra são os lapões, mas não há um único vilão, nem uma única história ou aventura. Na verdade, boa parte das runas constitui episódios independentes que muitas vezes foram traduzidos para outras línguas isoladamente.

Tal estrutura episódica, ainda seguindo o estudo de Walter Ong, era natural no contexto épico, uma vez que facilitaria para o narrador alinhavá-la oralmente, já que ele não tinha a possibilidade da organização da escrita, típica dos romances.

Dessa forma, uma história contada ao longo de meses ou anos para uma audiência de ouvintes deve ter pequenas histórias encadeadas, para que nem os ouvintes nem o contador deixem de acompanhar seu desenvolvimento narrativo. Na escrita é possível encadear uma narrativa, ainda que longa, sem tal estratégia, uma vez que a história já está pronta e organizada quando o leitor tem acesso a ela:

O que fazia um bom poeta épico não era o domínio de um enredo linear progressivo que ele desconstruía por meio de um truque sofisticado chamado mergulhar seu ouvinte *in media res*. Sua excelência estava, entre outras coisas evidentemente, em primeiro lugar, na aceitação tácita do fato de que a estrutura episódica era o único modo – e o mais natural – de imaginar uma narrativa extensa e lidar com ela. (ONG, p.162).

Na *Kalevala* a estrutura episódica é evidenciada pelo próprio resumo que fizemos da narrativa no início deste capítulo. Assim, cada conjunto de runas evidencia um episódio da narrativa, incluindo, de fato, histórias independentes intercaladas, como no caso da tragédia de Kullervo.

Vale ressaltar que o poema estudado possui um momento intermediário entre oralidade e escrita que sucede aquele da estrutura amplamente episódica da oralidade, no qual Lönnrot organizou os episódios de forma a agrupar histórias semelhantes cantadas por narradores distintos, aproximando a narrativa oral da organização da escrita. É devido a esse momento que há, ainda hoje, uma grande discussão acerca da pertença da *Kalevala* ao universo oral ou ao escrito. No congresso que marcou os cento e cinquenta anos do registro do poema, a conclusão a que os estudiosos chegaram foi que o poema habita ambos universos, outro fator único da *Kalevala*.

Outra faceta interessante da *Kalevala* é sua relação com a música, já que nos cerca de mil anos de existência do poema ele não foi lido ou declamado, e sim cantado. Essa atividade era acompanhada de um instrumento típico, o *kantele*. Tal instrumento, que é tocado horizontalmente e conta com desde cinco até quarenta cordas, foi inventado mitologicamente pelo próprio Vainamoinen a partir da mandíbula de um ser maligno para acompanhar seus encantamentos.

Há estudos que analisam o ritmo do poema, e alguns afirmam que esse estaria relacionado ao ritmo das remadas nos mais de 188.000 lagos do país. No prefácio da tradução de Keith Bosley para o inglês há, inclusive, um trecho do poema escrito em uma folha de partitura, juntamente com as notas, tal como uma letra de música, para demonstrar o ritmo constante das remadas do poema. (ANEXO 5)

Nos dias atuais ainda há contadores de runas na Finlândia, homens que sabem os quase vinte e três mil versos do poema de cor. A tradição, no entanto, está se transmutando,

uma vez que essa tarefa está passando a ser adotada por estudiosos e músicos profissionais e não mais por homens do campo que tinham tal incumbência como uma missão de vida.

Essa tarefa abrange todos os campos associados à oralidade, ou seja, questões ligadas à voz, ao corpo e à performance. (ZUMTHOR, 1997). Assim, para esse autor, a oralidade não se reduz à voz ou a aspectos unicamente sonoros, ela abrange todo um sistema de representação do mundo, que perpassa o corpo de quem se responsabiliza pela transmissão oral e toda a ação envolvida no processo, levando-se em conta o local onde é feita, as roupas utilizadas e quaisquer recursos sensoriais envolvidos.

O destaque do processo finlandês está na voz e no conhecimento musical, com o *kantele* e no ritmo, uma vez que o poema não tem rima, somente refrões. Os cantadores finlandeses aprendiam as runas com os mais velhos, mas não havia uma formação sistemática, como no caso dos griots, cantadores africanos, e suas apresentações sempre foram intimistas e centradas na própria comunidade, sem grandes funções performáticas.

Dentre a coletânea de canções épicas havia aquelas cantadas tradicionalmente por homens, a respeito de aventuras, viagens e duelos, e aquelas cantadas por mulheres, acerca de questões cotidianas, amor ou solidão. Tanto homens quanto mulheres cantavam nas celebrações da comunidade e ambos passavam aos mais novos suas composições ou adaptações, como pode ser visto nos primeiros versos da *Kalevala*.

Estas meu querido velho pai cantava para mim
Quando no trabalho com faca e machado
Estas minha gentil mãe me ensinou
Quando ela girava a roca voadora
Quando uma criança na esteira
A seus pés eu rolava e caía.²⁶ (tradução nossa)

Muitas das vilas em que os cantadores viviam se encontram hoje desertas ou habitadas somente por anciãos, já que os mais jovens migraram para o sul, normalmente para a grande Helsinque.

²⁶ Na tradução de John Marin Crawford: These my dear old father sang me / When at work with knife and hatchet / These my tender mother taught me / When she twirled the flying spindle, / When a child upon the matting / By her feet I rolled and tumbled.

O estudioso Walter Ong em seu estudo acerca da oralidade distingue a chamada *oralidade primária*, presente em sociedades que não dominam a escrita e a *oralidade secundária*, existente em sociedades que dominam a tecnologia da escrita e cujas manifestações são alimentadas pela própria tecnologia das comunicações, tais como rádio, televisão e telefone. (ONG, 1988. p.19)

Há, entretanto, dois momentos a serem observados: um primeiro, que perdurou até o registro da *Kalevala*, no qual as manifestações orais eram ligadas à própria expressão da língua e cultura finlandesas, uma vez que os textos impressos em finlandês eram somente leis ou textos religiosos, sendo as obras literárias impressas em sueco ou latim.

Já em um segundo momento, após a revalorização da cultura finlandesa empreendida pela própria *Kalevala*, houve um tempo de oralidade secundária no sentido estrito do termo, ou seja, de manifestações orais impulsionadas por outras tecnologias, entre elas a escrita, como será visto a seguir com relação à música finlandesa. Assim, o rádio e a televisão divulgam e propagam novas versões da *Kalevala*, festivais populares encenam partes do poema, especiais de televisão contam a vida de Elias Lönnrot, entre outros exemplos.

A música é parte vital da cultura finlandesa e, como no restante da Escandinávia há uma importância inegável da música clássica, ensinada nas escolas e grandes academias. Foi um compositor clássico, Jean Sibelius, que lançou a Finlândia no mapa cultural europeu no século XIX ao adaptar a *Kalevala* na forma de música. Muitas de suas composições são classificadas, exatamente, como poemas tonais. Seu esforço foi reconhecido ao nomearem a academia de música finlandesa com seu nome, ainda hoje uma referência internacional.²⁷

Outros estilos populares que fazem parte da revitalização dos aspectos orais da *Kalevala* são o folclórico, muitas vezes já assimilado pela cultura de massa, e estilos mais jovens, geralmente voltados para o rock pesado e heavy metal.

No âmbito das relações entre o poema e composições musicais parece haver uma distinção geocultural, uma vez que na região da Grande Helsinque são comuns as produções ligadas aos estilos mais jovens e ao clássico, e nas regiões mais setentrionais, em particular a Carélia, berço da *Kalevala* as composições parecem se manter mais fiéis aos estilos folclóricos.

²⁷ SUIKKARI, Raimo. *Finland 2000*. Keuru:Otava, 1996.

No tocante à análise das produções musicais cabe ressaltar a interpretação feita por John Martin Crawford, autor da primeira tradução das runas para o inglês, segundo o qual o poema conta duas histórias, uma aparente, relativa às aventuras dos personagens, e uma implícita, relacionada às simbologias do texto.

As simbologias mais comuns seriam ligadas a água doce ou salgada, sendo a primeira vista como acolhedora, principalmente quando associada a lagos e a segunda vista como perigosa e misteriosa. Assim, Ilmatar sofre no mar, como desafortunada mãe-água:

Ela desceu ao oceano,
Ondas sua carruagem, ondas seu travesseiro.
Por lá o vento-tempestade surgindo
Voando do Leste com sua força,
Chicoteia o oceano em ondas,
Atinge as estrelas com gotas do oceano
Até que as ondas estejam brancas de fervor.²⁸ (tradução nossa)

Há, ainda, a simbologia das figuras femininas, seja nas figuras maternas, associadas aqui à cosmogonia, como na personagem Ilmatar, seja nas diversas divindades femininas (as boas associadas à natureza e as más às desgraças pessoais e familiares). Assim, Ilmatar se oferece como morada para a pata que poria os ovos de cujas partes o mundo seria formado:

Então a Filha do Éter,
Agora infortunada mãe-água,
Elevou os ombros fora d'água,
Elevou seus joelhos acima do oceano,
Para que a pata pudesse construir sua morada,
Fazer seu ninho com segurança.²⁹ (tradução nossa)

²⁸ Na tradução de John Marin Crawford : She descended to the ocean, / Waves her coach, and waves her pillow. / Thereupon the rising storm-wind / Flying from the East in fierceness, / Whips the ocean into surges, / Strikes the stars with sprays of ocean / Till the waves are white with fervor.

²⁹ Na tradução de John Marin Crawford: Then the daughter of the Ether, / Now the hapless water-mother, / Raised her shoulders out of water, / Raised her knees above the ocean, / That the duck might build her dwelling, / Build her nesting-place in safety.

Enquanto, Louhi, que chega a se transformar em ave de rapina no final da narrativa, evoca tudo que de pior pode ser associado a desgraças pessoais ou coletivas:

Louhi, anfitriã da Terra do Norte,
Ouviu a palavra em Sariola,
Ouviu os orvalhos com ouvidos de inveja,
Que Vainola vive e prospera,
Que a riqueza de Osmoinen aumenta,
Através das ruínas do Sampo.
Ruínas da tampa em cores.
Assim sua ira ela atizou,
Bem considerada, longamente refletida,
Como ela poderia preparar destruição
Para o povo de Vainola,
Para as tribos da Kalevala.
Com essa prece ela se volta para Ukko,
Assim suplica ao deus do trovão:
“Ukko, vós que estais no céu,
Ajude-me a matar o povo de Vainola
Com vosso granizo de ferro da justiça,
Com vossas flechas com raios na ponta,
Ou de doença deixe-os perecer,
Deixe-os morrer a morte merecida;
Deixe os homens morrerem na floresta
E as mulheres nos obstáculos!”³⁰ (tradução nossa)

Além disso, existe a presença constante de simbolismos ligados a elementos da natureza, associada a berço ou ventre dos corajosos e bons, como na passagem em que Väinämöinen nasce, tendo tido como útero, uma caverna submarina.

Rompe então os portões de fora
De sua escura e triste fortaleza;

³⁰ Na tradução de John Martin Crawford: LOUHI, hostess of the Northland, / Heard the word in Sariola, / Heard the Dews with ears of envy, / That Wainola lives and prospers, / That Osmoinen's wealth increases, / Through the ruins of the Sampo, / Ruins of the lid in colors. / Thereupon her wrath she kindled, / Well considered, long reflected, / How she might prepare destruction / For the people of Wainola, / For the tribes of Kalevala. / With this prayer she turns to Ukko, / Thus entreats the god of thunder: / "Ukko, thou who art in heaven, / Help me slay Wainola's people / With thine iron-hail of justice, / With thine arrows tipped with lightning, / Or from sickness let them perish, / Let them die the death deserving; / Let the men die in the forest, / And the women in the hurdles!"

Com seu forte, mas inominado dedo,
Abre a fechadura que resistia;
Com seus dedos do pé esquerdo,
Com os dedos da mão direita,
Se arrasta pelos portões
Para a entrada de sua morada;
De joelhos pela passagem,
Se lança de cabeça, para frente
Mergulha nas profundezas do oceano³¹ (tradução nossa)

Por fim, vale mencionar o simbolismo referente à passagem do tempo, principalmente no trecho do roubo da lua e do sol.

Louhi, anfitriã de Pojhola,
(...)
Faz da Lua e do Sol seus reféns;
(...)
Os leva para a Terra do Norte
Para a escura Sariola;
Esconde a Lua, não mais brilho,
Em uma rocha de muitas cores;
Esconde o sol, para brilhar não mais,
Na montanha de ferro;³² (tradução nossa)

As produções musicais ligadas ao poema podem ser divididas didaticamente em três tipos: adaptações, inspirações e influências, segundo nossa nomenclatura.

Nas adaptações há inúmeros exemplos de gravações do poema cantado com o acompanhamento do *kantele* ou com outros instrumentos combinados e, na música popular, há exemplos de produções que contam a história do poema, dividindo as passagens do mesmo em faixas temáticas, como no caso de *Tales from a thousand lakes*, ou seja, Contos dos mil lagos, da banda finlandesa Amorphis.

³¹ Na tradução de John Martin Crawford: Bursts he then the outer portals / Of his dark and dismal fortress; With his strong, but unnamed finger, / Opens he the lock resisting; / With the toes upon his left foot, / With the fingers of his right hand, / Creeps he through the yielding portals / To the threshold of his dwelling; On his knees across the threshold, / Throws himself head foremost, forward / Plunges into deeps of ocean

³² Na tradução de John Martin Crawford: Louhi, hostess of Pohyola, / (...) / Makes the Sun and Moon her captives; / (...) / Carries them to upper Northland, / To the darksome Sariola; / Hides the Moon, no more to glimmer, / In a rock of many colors; / Hides the Sun, to shine no longer, / In the iron-banded mountain;

Nas inspirações podem ser encaixadas as produções que buscam não reproduzir o poema ou sua história, e sim compor obras inspiradas nas runas, quase como uma trilha sonora para o poema. Dessa forma, são comuns produções *new age* ou de rock progressivo, dentre as quais a mais popular seja *Kalevala – A Finnish Progressive Rock Epic*, ou seja, *Kalevala – Um épico de rock progressivo finlandês*, produção que conta com uma dezena de CDs e diversos compositores.

Já nas influências é que se encontra a maior parte dos exemplos encontrados, uma vez que nessa categoria se situam as composições feitas a partir de temas e simbolismos isolados presentes no poema. É interessante notar que tais produções são normalmente reconhecidas no país como sendo mais finlandesas que as que retratam outros temas. Assim é bastante comum encontrar nas seleções musicais finlandesas canções com nomes como *alma oceânica* ou *lua cheia*.

Vale ressaltar que a fronteira lingüística no país é intensa, pois o finlandês faz parte do tronco fino-úgrico, com poucos falantes não nativos e que, dessa forma, muitas produções musicais da cultura pop são cantadas em língua inglesa, e ainda assim ou talvez por conta disso, as temáticas permanecem enraizadas na cultura local.

Há diversas outras manifestações do poema na cultura popular finlandesa, seja em termos de cultura pop, com a imensa popularidade de camisas e tatuagens de personagens ou mesmo do nome do poema, seja em termos de manifestações coletivas, como no já citado Festival da Luz, principal comemoração popular da Finlândia, na qual se celebra o dia mais longo do ano e que é atravessada por temas e símbolos extraídos do poema.

A presença desse texto literário no cotidiano dos finlandeses é única, principalmente considerando que dezenas de épicos e narrativas folclóricas foram coletados na Europa no mesmo período que a *Kalevala*, alguns dentro da própria Escandinávia, e nenhum teve o papel que tal texto desempenhou para a cultura finlandesa.

Assim, pode-se concluir que há uma relação intertextual entre as manifestações escritas e orais da *Kalevala* e ambas foram elementos fundamentais para a construção do que hoje se reconhece como cultura nacional finlandesa.

3.3) Identidade nacional, História e poesia

Seria equivocado concluir, no entanto, que os finlandeses não contaram sua história. Sua narrativa histórica foi metafórica, musical e literária e tem seu maior representante no épico nacional *Kalevala*.

A ligação entre história e poesia é extensa na civilização ocidental, tendo sido iniciada ainda na Grécia Antiga, pois, como nos explica Walter Mignolo³³, não existia então o conceito de literatura (*littera*) e sim o de palavra (*gramma*). A primeira distinção entre poesia e história foi definida por Aristóteles, a partir da conceituação de mimesis.

Em Roma, o termo grego *istoreo* passou a ser concebido como história no sentido factual e cronológico, estabelecendo uma concepção que persiste até hoje, segundo a qual a literatura faz parte do ramo das artes e a História, daquele das ciências. A partir do critério temporal escrito estabelecido no conceito latino, a História passa a ser compreendida na Idade Média como registro factual escrito de um povo ou civilização, nas palavras do estudioso Walter Mignolo:

Esta maneira regional de conceber as formas de registrar, conservar e transmitir o passado universalizou-se com a expansão do oeste cristão, a partir de fins do século XV e gerou a incompreensível idéia (...) de “povos sem história”. (MIGNOLO, 2001:119)

No caso finlandês, essa concepção esteve sempre presente, já que sua história, como visto na passagem citada, foi sempre contada por seus dominadores, Suécia e Rússia, levando o povo finlandês a buscar uma identidade nacional durante o período do Romantismo.

Nesse período sócio-histórico houve uma nova conexão entre literatura e história, como já foi visto no capítulo 2, uma vez que muitos historiadores passaram a escrever de forma romaneada, ao mesmo tempo em que proliferavam na literatura os romances históricos. Além disso, houve um papel extremamente relevante desempenhado pela literatura na formação das identidades nacionais, como veremos a seguir.

³³ MIGNOLO, Walter. *Lógica das diferenças e política das semelhanças na literatura que parece história ou antropologia, e vice versa*. In: *Literatura e História na América Latina* In: CHIAPPINI, Lúcia (org.) *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.

Portanto, o Período Romântico foi de vital importância para a narrativa histórico-poética dos finlandeses. Foi nesse momento artístico que surgiu o projeto de se registrar as canções épicas ainda cantadas nas remotas regiões da Carélia do Norte e, assim, revitalizar a cultura e a língua finlandesas.

Mais de uma geração se empenhou nessa tarefa, mas foi o médico professor de finlandês Elias Lönnrot que a concluiu. Lönnrot coletou mais de cem mil versos de canções populares e organizou por fim as cinquenta runas da *Kalevala*, ou seja, *Terra de Heróis*. Muitos afirmam que, com esse passo, ele salvou a tradição, mas seria igualmente provável propor que ele criou uma nova tradição de se narrar a Finlândia.

A falta de organização estrutural de sua história ainda custa à Finlândia sua visibilidade internacional, pois nem ao menos sua mitologia, tão crucial para seu povo, tem papel relevante no panteão escandinavo. Vale apontar que não há nenhum deus ou mito finlandês em *Deuses e Mitos do Norte da Europa*³⁴, obra que apresenta uma compilação e análise de narrativas épicas nórdicas e de personagens mitológicos que as protagonizam, apesar de a sessão inicial ser dedicada somente aos *Edda*, coletânea de poemas épicos islandeses. O caráter marginal da Finlândia permanece.

Muitas características culturais dos finlandeses aparecem na narrativa: o apreço pela natureza, a preocupação com a igualdade entre homens e mulheres, o não belicismo, apenas para citar alguns, o que levou o primeiro tradutor na *Kalevala* para o inglês a afirmar que no poema são narradas duas histórias, as aventuras do trio mágico e os simbolismos por trás delas.³⁵

A *Kalevala* integra o momento do Romantismo, com seu intuito de buscar um passado primitivo e fundamental e resgatar uma cultura popular pura, mas pertence igualmente a um contexto marcadamente escandinavo. Todos os países escandinavos têm seus épicos nacionais em um processo que se iniciou com os *Edda* no século XII na Islândia e que ainda hoje é a grande referência em termos de literatura mitológica escandinava.

³⁴ DAVIDSON, H.R. Ellis. *Deuses e Mitos do Norte da Europa*. São Paulo: Madras, 2004.

³⁵ SACRED TEXTS. Coordenação de John B. Hare. Apresenta o texto *Kalevala* traduzido por John Martin Crawford. Disponível em: <http://www.sacred-texts.com/neu/kveng/>. Acesso em 25 jan. 2005.

Não por acaso foram os países mais periféricos, tanto em termos geográficos quanto étnicos e econômico-políticos, que mais valorizaram seu saber local e seu poderio simbólico quando do intuito de contar sua versão da história.

O Período Romântico, no entanto, merece ênfase, principalmente se considerarmos que foi nesse contexto da Era Romântica que, segundo Eric Hobsbawn, foram criadas as tradições que dariam uma impressão de ancestralidade e naturalidade ao conceito novo e artificial de nação.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWN, 2002: 09)

Nesse período, portanto, frutificaram-se criações históricas não baseadas em fatos ou datas, e sim em imagens, símbolos e representações metonímicas da nação. Assim sendo, a Finlândia encontrou seu espaço para contar sua versão da História.

Muitos países se apoiaram em personagens históricos, como na Alemanha de Guilherme II e Bismarck, ou em símbolos neutros, mas congruentes, como na França, com a tricolor, o hino, o lema e a Marianne.

Na Finlândia, um país sem heróis de independência ou unificação, sem a recorrência comum de história factual, o metafórico prevaleceu, tendo a própria *Kalevala* se tornado uma tradição inventada.

Hobsbawn determina que as tradições inventadas que mais perduraram foram aquelas que determinavam as condições de acesso e permanência a uma determinada comunidade, no caso, a nação finlandesa, e que elas seriam mais fortes se materializassem uma necessidade sentida por seus habitantes.

Na visão de comunidade criada, a teoria de Hobsbawn apresenta grande congruência com outro estudioso do processo de formação de nações, Benedict Anderson e seu conceito de comunidade imaginada. Para ele, todas as nações são limitadas por suas

fronteiras, soberanas nesse contexto e imaginadas horizontalmente, ou seja, com a ilusão de igualdade e fraternidade.

Dentro de um espírito antropológico, proponho, então a seguinte definição para nação: ela é uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana. Ela é *imaginada* porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão. (...) A nação é imaginada como *limitada*, porque até mesmo a maior delas, que abarca talvez um bilhão de seres humanos, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais encontram-se outras nações. (...) É imaginada como *soberana*, porque o conceito nasceu numa época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico, divinamente instituído. (ANDERSON, 1989: 14-15)

No caso finlandês, as fronteiras foram alteradas inúmeras vezes, o conceito de soberania raramente era posto em prática sob os ecos de dezesseis séculos de dominação, então a conceituação de imaginada foi amplificada. A falta de identidade territorial e de soberania, principalmente com relação a seus vizinhos, reforçou o caráter imaginário da comunidade nacional finlandesa.

É na teoria de Hobsbawn, no entanto, que o papel da *Kalevala* é mais evidenciado, pois nela há a distinção entre tradições inventadas políticas e sociais. As políticas seriam aquelas orquestradas pelos que estão de posse do poder político e desejam manter sua condição e as sociais seriam aquelas inventadas organicamente pelo próprio povo.

Em muitos países, e por vários motivos, praticou-se entusiasticamente a invenção de tradições (...). Foi realizada oficialmente e não oficialmente, sendo as invenções oficiais – que podem ser chamadas de “políticas” – surgidas acima de tudo em estados ou movimentos sociais e políticos organizados, ou criadas por eles; e as não-oficiais – que podem ser denominadas “sociais” – principalmente geradas por grupos sociais sem organização formal, ou por aqueles cujos objetivos não era específica ou conscientemente políticos. (HOBSBAWN: p.271).

O épico finlandês é tanto uma tradição inventada política, pois dependeu de um projeto com figuras academicamente importantes e de instituições universitárias e editoriais, quanto uma tradição inventada social, pois a manutenção das canções como símbolo de unidade social foi feita, durante pelo menos sete séculos não por estudiosos do finlandês, e sim por camponeses da região da Carélia.

Vale ressaltar que Max Jakobson, principal historiador finlandês contemporâneo, credita à *Kalevala* o papel de comunicar ao mundo ocidental a luta da Finlândia por permanecer um país independente, reforçando sobremaneira o papel de embaixador cultural que os poemas épicos normalmente exercem. A análise empreendida por tal historiador dialoga amplamente com os conceitos abordados nesse capítulo ao discutir a formação da Finlândia.

Uma nação é feita, não nasce. (...) Uma tribo, ou uma entidade étnica, é transformada em uma nação pelo desenvolvimento de uma consciência de um passado partilhado e de um futuro em comum. Tal consciência somente pode ser criada pelos historiadores e poetas, artistas e compositores.³⁶ (Tradução nossa) JAKOBSON, 1987:21

É interessante frisar que a primeira tradução da *Kalevala* foi feita para o sueco, em 1841, e alguns anos mais tarde foi feita uma versão para o russo, em 1888. Hoje em dia, o poema épico já foi traduzido para quarenta e duas línguas, incluindo hebraico e vietnamita, por exemplo, sendo que se tornou tradição que tais escrituras sejam precedidas de grandes prefácios a respeito não só da narrativa e sim da cultura finlandesa e da própria Finlândia.

Essa confluência de fatores explica o poderio exercido pela *Kalevala* na Era Romântica. Sua influência, entretanto, permanece tão forte quanto sempre, o que nos leva a analisar o contexto político-cultural finlandês sob a ótica de Edward Said.

³⁶ No original: A nation is made not Born (...) A tribe, or an ethnic entity, is transformed into a nation by the development of a consciousness of a shared past and common destiny. Such a consciousness can only be created by the historians and poets, artists and composers.

Para Said, processos de dominação política normalmente são vistos levando-se em conta questões políticas e econômicas, com pouca ou nenhuma ênfase em aspectos culturais, o que seria uma visão limitada, uma vez que os contextos colonizadores e colonizados possuem mais do que pontos de contato, como pode ser delimitado no próprio título de sua obra aqui estudada: *Cultura e Imperialismo*.

Nesse âmbito, a história de dominadores e dominados se entrelaça, emergindo uma perspectiva que sustenta o próprio sistema colonial ou imperialista:

(...) a durabilidade do império foi sustentada por ambos os lados, pelos dominantes e pelos distantes dominados, e cada qual, por sua vez, tinha dessa história compartilhada um leque de interpretações com suas perspectivas, sentidos históricos, emoções e tradições próprias. (SAID, p.42)

Nesse estudo, é argumentado que o mapa de possessões territoriais ainda está relacionado ao conceito contemporâneo de globalização. No contexto finlandês essa afirmação se faz clara, já que os países que a colonizaram ainda determinam boa parte da economia internacional finlandesa, além de estarem profundamente enraizados em sua cultura.

No caso da dominação por parte da Suécia, tal dominação foi sustentada pelo lado dominador por conta da defesa que o território finlandês representava com relação à Rússia e por causa da riqueza da costa finlandesa. Já os dominados perpetuavam o sistema de posse política, pois ele representava a inclusão no sistema político e cultural escandinavo do qual a Finlândia sempre se vira excluída.

Said afirma, ainda, que as leituras do passado interferem nas nossas concepções de presente e nas expectativas futuras. Essa visão é de particular importância para nosso estudo, posto que a visão representada na *Kalevala* de um passado inventado gerou em larga medida a formação da nação finlandesa e as concepções associadas a esse processo de emancipação determinam muitas das opiniões que os finlandeses têm de si mesmos.

Não se prendendo a uma análise puramente factual da luta existente nos processos de colonização e imperialismo, Said afirma que “essa luta é complexa e interessante porque

não se restringe a soldados ou canhões, abrangendo também idéias, formas, imagens e representações”.³⁷

Novamente a teoria apresentada se mostra relevante para o caso finlandês, pois as concepções que Suécia e Rússia orquestraram para os finlandeses, utilizando-se da primeira crônica feita a respeito desse povo e de inúmeros outros fatores levou à formação da idéia de um povo fraco e melancólico, que busca a neutralidade nas lutas políticas por não ter como se defender.

Essa primeira concepção já citada a respeito da Finlândia, expressa por Tácito no século II encontra diálogo, inclusive, com a literatura, como pode ser notado na abertura do romance histórico *O aventureiro*, escrito pelo maior romancista finlandês, Mika Waltari:

Nasci e fui criado numa região longínqua que os cosmógrafos chamam Finlândia, um país lindo e extenso, mas que muita gente instruída desconhece. Os meridionais imaginam que uma terra situada assim tão ao Norte deve ser gélida e inadequada à habitação humana e que os que vivem acolá são selvagens que se vestem com peles de animais ferozes e vivem escravizados ao paganismo e à superstição. Tal idéia não podia ser mais absurda. (WALTARI, s/d: 07)

Assim, mesmo negando-o, os finlandeses ainda se vêm às voltas com as imagens de povo bárbaro. Já o estereótipo de povo fraco também afeta os finlandeses, pois houve, até mesmo, um termo cunhado para descrever essa situação, a *finlandização*, que significaria se manter neutro em um conflito que não se pode vencer. Visão essa que reforça a teoria de Said de que foi a ideologia, e não as armas, que determinaram a dinâmica colonial e imperialista, já que eram elas que determinavam as necessidades de alguns povos de serem subjugados e outros de exercerem domínio.

É nesse ponto que Said dialoga com Hobsbawn acerca do conceito previamente apresentado de tradição inventada. Nesse contexto, o autor analisa o poder de mobilização

³⁷ SAID, Edward. *Territórios sobrepostos, Histórias entrelaçadas*. In: *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.38.

de imagens e representações, muitas vezes fictícias ou tingidas de cores românticas, ambas características que se aplicam à *Kalevala*.

Estudos como *Black Athena* [Atena negra], de Martin Bernal, e *The invention of tradition* [A invenção da tradição], de Eric Hobsbawn e Terence Ranger, ressaltaram a extraordinária influência da preocupação atual com as imagens puras (e até expurgadas) que elaboramos a respeito de um passado privilegiado e genealógicamente útil, do qual excluimos elementos, vestígios e narrativas indesejáveis. (...) quero enfatizar o poder de mobilização das imagens e tradições apresentadas e seu caráter fictício ou, pelo menos, fantasiosamente tingido de cores românticas. (SAID, p. 47-48)

O processo de narração da História finlandesa pelos finlandeses se iniciou, assim, durante o Período Romântico, em fase imediatamente anterior à sua independência política e sobre a qual teve múltiplas influências.

A *Kalevala*, sendo um mito fundacional, determinou o lugar do povo finlandês, segundo terminologia de Edouard Glissant, legitimando a existência da comunidade como em poucos casos já se viu, ou seja, como um grito poético, o qual teve imenso poder de unificação.

E o grito poético está presente no início da formação de todas essas comunidades atávicas: o Antigo Testamento, a *Ilíada* e a *Odisséia*, a *Canção de Rolando*, os *Nibelungen*, o *Kalevala* finlandês, os livros sagrados da Índia, as Sagas islandesas, o *Popol Vuh* e o *Chilam Balam* dos ameríndios. Hegel, no capítulo três de sua *Estética*, caracteriza essa literatura épica como uma literatura da consciência da comunidade, mas da consciência ainda ingênua, isto é, não ainda política, em um momento em que a comunidade não está em certa ordem, em um momento em que esta necessita sentir-se segura em relação a essa ordem (seja no caso da *Ilíada*, da *Canção de Rolando* ou do Antigo Testamento).³⁸

³⁸ GLISSANT, Édouard. (trad.: ROCHA, Enilce Albergaria). *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. p. 43.

Assim, o lugar de destaque ocupado pela *Kalevala* na consideração de Glissant, além da disparidade do fator cronológico, uma vez que a maior parte dos textos citados datam de três ou quatro séculos antes de Cristo, como nas epopéias gregas e do Antigo Testamento, ou no mais tardar de períodos da baixa Idade Média, como as Sagas islandesas, ou da época pré colombiana, como no caso do Popol Vuh. A *Kalevala*, datando do século XIX, integra um panorama de legitimação comunitária ingênua, na visão de Hegel, mas o integra milênios após o primeiro exemplo citado.

Relaciona-se principalmente às concepções que as diversas culturas e etnias presentes no país têm de si mesmas, reforçando questões simbólicas via representação literária e mantendo viva uma tradição épica, como em raros casos se viu no Ocidente.

Dessa forma, as representações da música na vida cotidiana, do papel da mulher como criação, da natureza como verdadeiro lar, da família como base da sociedade, da narração como meio de vida, por exemplo, são construídas a partir dos aspectos culturais dos finlandeses, representadas na *Kalevala* e por ela reforçadas.

Vale ressaltar que não são simbolismos de dominação, já que Suécia e Rússia não são sequer citadas no poema. Não são concepções de neutralidade covarde, tampouco – Vainamoinen enfrenta seus problemas de frente, e Lemmikainen chega a buscá-los em outras terras – ou de um povo relegado a posições de inferioridade – são eles que resgatam a lua e o sol – e sim de quem conta, talvez pela primeira vez, sua versão sobre si mesmo:

Sempre em frente correu Ilmarinen
Para a entrada de sua oficina
Rapidamente olhou o horizonte distante,
Viu novamente a prateada luz do sol,
Viu novamente a dourada luz da lua
Trazendo paz, e alegria, e abundância,
Para os lares da Kalevala.
Assim o ferreiro correu
Para seu irmão, Väinämöinen,
Disse essas palavras para o mago:
“Oh, vós ancestral bardo e ministrel,
O eterno cantor mago
Veja, o Sol está novamente brilhando
E a Lua dourada novamente com luz
De seus lugares longamente negligenciados,

De suas estações na abóbada do céu!"³⁹(tradução nossa)

³⁹ Na tradução de John Martin Crawford: Straightway hastened Ilmarinen / To the threshold of his smithy, / Quickly scanned the far horizon, / Saw again the silver sunshine, / Saw once more the golden moonlight, / Bringing peace, and joy, and plenty, / To the homes of Kalevala. / Thereupon the blacksmith hastened / To his brother, Wainamoinen, / Spake these words to the magician: / "O thou ancient bard and minstrel, / The eternal wizard-singer / See, the Sun again is shining, / And the golden Moon is beaming / From their long-neglected places, / From their stations in the sky-vault!"

3.4) A *Kalevala* no mundo: A questão da tradução

Com o advento da virada cultural nos estudos de tradução, fez-se cada vez mais presente a visão da importância das obras traduzidas na cristalização de uma literatura nacional e, por conseguinte, de uma identidade nacional. (EVEN-ZOHAR, 1978).

A relação entre o estabelecimento da nação finlandesa e o texto aqui analisado é, inclusive, apontado por André Lefevere e Susan Bassnet como uma das questões a serem estudadas no contexto dos estudos culturais.⁴⁰

O advento do texto impresso desencadeou um processo de revitalização da cultura finlandesa, com a adoção do finlandês nas escolas e da *Kalevala* quase que como um sinônimo de Finlândia. Assim, o país sem glórias históricas e com poucos registros factuais parece ter encontrado no mito a simbologia que necessitava para se unificar.

Tal cenário está intimamente ligado ao conceito formulado pelo historiador Eric Hobsbawn de tradição inventada, comentado anteriormente. Assim, o processo centrado na Era Romântica e na formação dos Estados Nacionais teria gerado inúmeras tentativas de elaborações que dessem a sensação de continuidade com relação ao passado, de uma origem comum e distante do povo e, fundamentalmente, de comunidade.

É relevante ressaltar que o estudioso jamaicano Stuart Hall faz uso de conceitos similares no âmbito dos estudos culturais ao destacar a importância da literatura nacional no estabelecimento de uma identidade nacional, na medida em que ela contribui para a construção da idéia de um povo único, com uma única origem, gerando, assim, uma comunidade imaginada. (HALL, 2000, p. 50-57)

Como já foi visto anteriormente, desde seu registro escrito o texto foi traduzido para quarenta e duas línguas diferentes, dentre as quais o árabe, o vietnamita e o hebraico, teve sete traduções distintas para o inglês e foi até traduzido para duas línguas inventadas, o esperanto, em duas traduções distintas, e o quenya, criado por J.R.R. Tolkien em seu *épico O Senhor dos Anéis*, que será abordado no próximo capítulo e, ironicamente ou não, inspirado na língua e cultura finlandesas. A única língua de um país da União Européia que não possui uma tradução da *Kalevala* é o português.

⁴⁰ LEFEVERE, André e BASSNETT, Susan. *Where are we in Translation Studies?* In: --- (Org.). *Constructing cultures: essays in literary translation*. Clevedon, Philadelphia: Multilingual Matters, 1998. p. 10-11.

As primeiras traduções foram feitas para o inglês (1888), o que auxiliou a difusão do texto, para outras línguas do mesmo tronco, como o estônio (1883) e o húngaro (1871) e para as línguas de seus antigos dominadores, russo (1888) e sueco (1841), revelando o início do reconhecimento de uma cultura local.⁴¹

O papel desempenhado por essas traduções com relação à consolidação da cultura finlandesa foi reforçado por dois fatores principais: a elevada importância cultural do texto e a extensão e destaque dos prefácios dos tradutores.

Na primeira edição publicada por Lonnröt, um extenso prefácio já se fazia presente e se justificava tanto pelo caráter ambicioso do projeto quanto pelo fato de o estudioso estar traduzindo uma cultura oral para um contexto letrado, reinventando assim o poema e criando uma nova tradição.

A importância desse texto explicativo e introdutório é tamanha que o feriado nacional finlandês, denominado Dia da Kalevala, é celebrado em 28 de fevereiro, ou seja, no aniversário da publicação do prefácio.

Nas outras edições traduzidas permaneceu a tradição dos extensos prefácios e introduções, normalmente com cerca de cem páginas ou mais. Nesses textos, como na edição de Keyth Bosley pela Editora Oxford, com 56 páginas e tradução de John Martin Crawford, com 31 laudas, procura-se explicar não só a obra, mas também o povo que a produziu e sua cultura, além de conter justificativas acerca da própria tradução, em termos de métrica, características lingüísticas em geral, entre outros aspectos.

Dessa forma, são comuns definições domesticantes do povo, como na primeira tradução para o inglês, feita em 1888 por John Martin Crawford, na qual os finlandeses são definidos como “fortes, com faces brilhantes e inteligentes, maçãs do rosto altas, loiros na infância e de cabelos castanhos na idade madura. Com relação a seus hábitos sociais, moral e maneiras, todos os viajantes são unânimes em falar bem deles”⁴². (tradução da autora). O povo finlandês é, então, quase que literalmente domesticado ao serem retratados como

⁴¹ KALEVALA: The Finnish National Epic. Produzido pelo Ministério de Assuntos Exteriores do Governo Finlandês. Disponível em: [http:// virtual.finland.fi/netcomm/news/showarticle.asp?intNWSAID=27023](http://virtual.finland.fi/netcomm/news/showarticle.asp?intNWSAID=27023). Acesso em 27 jul. 2005.

⁴²No original: “strong and hardy, with bright, intelligent faces, high cheek-bones, yellow hair in early life, and with brown hair in mature age. With regard to their social habits, morals, and manners, all travellers are unanimous in speaking well of them.”

espécimes dóceis e dotados de certas capacidades. Essa característica se relaciona, mais uma vez, à já abordada visão de Tácito a respeito dos finlandeses.

Com relação à importância cultural do épico em si, vale ressaltar que a simbologia que envolve o texto é mais relevante para os finlandeses que o próprio texto, fato que pode ser facilmente apreendido a partir de uma característica curiosa. Muitos dos vilões da *Kalevala* são lapões, como no caso de Joukahainen, mas desde a publicação da *Kalevala* os lapões adotam o texto como sinônimo de sua identidade de grupo, da mesma forma que no restante da Finlândia, apesar de nele serem retratados incoerentes e vingativos.

Essa característica justifica assim traduções feitas a partir de traduções já que, apesar de sempre serem reducionistas, como aponta Walter Benjamin, (BENJAMIN, 2001) o objetivo maior é divulgar o caráter simbólico do texto, o que permite também traduções adaptadas para prosa ou para um público infanto-juvenil.

Faz-se interessante notar que o caráter simbólico do texto está sempre em destaque quando se trata da *Kalevala*, seja nos prefácios, como no caso de Crawford que afirma existirem duas histórias no poema, as aventuras narradas e o simbolismo por trás delas, seja na apresentação oficial do poema pelo governo finlandês, sob o título *Do mito ao símbolo*.⁴³

Alem disso, a realidade de a língua finlandesa se situar fora do contexto indo europeu e ter pouco mais de cinco milhões de falantes nativos e pouquíssimos falantes não nativos fez da tradução de traduções um instrumento vital para a divulgação do texto e conseqüentemente da cultura finlandesa.

⁴³ KALEVALA: from myth to symbol. Produzido pelo Ministério de Assuntos Exteriores do Governo Finlandês. Disponível em: <http://virtual.finland.fi/netcomm/news/showarticle.asp?intNWSAID=27029>. Acesso em 27 jul. 2005.

3.5) Memória e identidade cultural, cultura popular e cultura *pop*

A intrigante conexão entre memória, identidade cultural e literatura no âmbito finlandês foi a força motriz por trás de toda a pesquisa aqui delimitada acerca da *Kalevala*. Isso porque a ligação entre a sobrevivência da cultura e língua finlandesas e o épico em questão é uma das mais fortes encontradas na literatura mundial, motivando diversos estudos literários, lingüísticos e antropológicos.

Um estudo em particular descortinou o contexto finlandês para o presente estudo, realizado pelo antropólogo canadense Wade Davis e tendo em vista questões culturais e lingüísticas. Davis estuda a perda de línguas e acredita que o caso finlandês possa ser de vital importância para a compreensão do fenômeno acerca da sobrevivência lingüística e, conseqüentemente, cultural de um povo.

Um ponto pacífico para a argumentação acerca da pertinência da *Kalevala* para a cultura finlandesa está na profundidade das manifestações e na diversidade de formas nas quais a obra é reinterpretada e transposta para outras mídias e universos, de erudito ao popular ou ao *pop*.

Esse processo foi iniciado quase que concomitantemente à própria produção da epopéia, gerando manifestações culturais, principalmente no âmbito da pintura. Ainda hoje os três magos, assim como outros personagens e temas do poema, são motivos constantes das artes plásticas da região.

O pintor mais prestigioso que fez da *Kalevala* seu motivo principal foi Kallella, cujas obras (ANEXO 6) estampam boa parte das edições do livro, além de serem expostos no mundo inteiro. Na nova geração, pode-se apontar a produção de Fantalov (ANEXO 7), autor de uma série centrada nos três magos, Väinämöinen, Ilmarinen e Lemmikainen, com o objetivo de comemorar os 150 anos da publicação final do poema, em 1999.

O grande salto para a popularização da *Kalevala* se deu, no entanto, no momento em que Jean Sibelius pôs a Finlândia no mapa da cultura erudita européia. Suas composições, chamadas normalmente de poemas tonais, iniciaram o processo de devolução da obra ao universo oral. A influência de Jean Sibelius é tão marcante que até mesmo na colônia finlandesa de Penedo, no estado do Rio de Janeiro, há um centro cultural com seu nome, como veremos com capítulo 5.

Referência para praticamente todos os músicos do país, o que representa cerca de 50.000 estudantes bolsistas e quase 1.000.000 de pessoas ligadas diretamente a atividades musicais, ou seja, um quinto da população do país, Sibelius vem sendo reinterpretado até os dias atuais.

Ainda no universo da música erudita, o festival de ópera de Savolinna apresenta variações sobre os temas compostos por ele anualmente. Na Carélia, como parte central da comemoração dos 150 anos da publicação final do poema, houve concertos e encenações de partes chave do poema, como no caso do casamento em Pohjola. (ANEXO 8)

Ainda no tocante à música, vale ressaltar que a Finlândia tem sete festivais principais de verão, em que todo tipo de música é tocada, com lotação esgotada todos os dias. Nesses festivais, além do apelo do gótico, já mencionado no capítulo 2 e que representa praticamente metade dos participantes, há a presença do folclórico, com bandas que se dedicam somente a explorar temas populares finlandeses, como *Moonsorrow* e *Ensiferum*, que chegam a se apresentar com vestimentas típicas, fato que seria risível em um festival de rock em território brasileiro.

Já o gótico é soberano tanto entre os músicos quanto entre o público, devendo-se destacar que tal estilo é visto como algo retrógrado, ou ao menos infantil por parte dos países centrais europeus, nos quais a tendência surgiu no final da década de 80 e deixou poucas marcas.

Além de visuais draculescos, a música gótica apresenta uma característica bastante relevante para o estudo aqui conduzido, ou seja, a adoração de temas mitológicos e de literatura épica em geral. Dessa forma, há bandas chamadas *Grendel*, em homenagem ao vilão do épico *Beowulf*, outras nomeadas com referências como *The Myth of Autumn* (O Moto do Outono), ou *Rites of the Youth* (Ritos de juventude, ou ainda, ritos de passagem).

No tocante a referências explícitas à *Kalevala*, o exemplo mais marcante é aquele da banda Amorphis, já citada. Os quatro músicos de Helsinque já produziram dois álbuns dedicados exclusivamente aos temas da *Kalevala*: *Tales from the thousand lakes* (Contos dos mil lagos), que narra pontos chave da narrativa e *Eclipse*, que trata exclusivamente da tragédia de Kullervo.

Portanto, tem-se no caso do álbum *Tales from the thousand lakes*, dez faixas com temas da *Kalevala*. A primeira delas, *Thousand lakes* (Mil lagos), é instrumental, como é

tradição em álbuns finlandeses, a segunda, no entanto, *Into hiding* (Para o esconderijo), relata as desventuras dos heróis na Terra do Norte, com suas fugas (“out of the dark Northland”, ou fora da escura Terra do Norte).

Na terceira faixa, *The castaway* (O naufrago), Trata-se do resgate de Väinämöinen, após o ataque de Joukahainen, mas do ponto de vista da águia que o salva (*Why, man, are you in the sea / Fellow among the billows*, ou seja, Porque, homem, estás no mar / Companheiro entre as ondas).

As faixas seguintes, *First doom* (Primeira maldição) e *Black winter day* (Dia negro de inverno), contam as maldades planejadas por Louhi, dama de Pohjola, como pode-se perceber na referência: *The mountains of the north / shall erupt in flames*, ou seja, as montanhas do norte / terão erupção em chamas, ou na passagem que nomeia Louhi *Mistress of northland* (Dama da terra do norte) e *Queen of darkland* (Rainha da Terra Escura).

A próxima música, *Drowned maid* (Dama afogada), narra o episódio de Aino, no qual a dama se afoga após ser prometida em casamento a Väinämöinen por seu irmão e é acolhida pelo lago e, mais tarde, pelo mar, transformando-se em peixe: *Fishes of the sea / so much flesh of mine* (Peixes do mar / tanta carne minha) e *Such the death of the young maid* (Tal a morte da jovem dama).

Em seguida tem-se uma questão curiosa, pois a faixa número sete, *In the beginning* (No início), trata do próêmio do poema, começando, inclusive, com as mesmas palavras empregadas na tradução de John Martin Crawford: *I have a good mind*, ou seja, eu tenho uma boa mente, numa introdução comum dos cantadores, para marcarem a importância da memória no processo.

A música seguinte, *Forgotten sunrise* (Alvorecer esquecido), aborda o período de ataques promovidos por Louhi, com o envio de doenças e feras, além do roubo do sol e da lua, para punir o povo da *Kalevala* pelo roubo do *sampo*: *But nowadays, in this evil age / all my sense is somewhere else*, ou seja, Mas hoje em dia, nessa época má / todo meu senso está em outro lugar. Além da referência ao poema, é interessante reforçar as posições sempre em primeira pessoa, como se os acontecimentos narrados no poema fossem vividos por aquele que canta as músicas.

A faixa seguinte, *To father's cabin* (Para a cabine do pai), refere-se a uma busca de ajuda junto a um *old man*, homem velho, presumivelmente Väinämöinen, enquanto a

música final, *Magic and Mayhem* (Mágica e Caos), parece uma mistura da passagem de Kullervo (*my perpetual serf*, ou seja, meu servo perpétuo) e com a guerra contra a Fazenda do Norte (*you strike first / son of the north*, ou seja, Você ataca primeiro / filho do norte).

A composição da banda de maior relevância para nosso estudo seria, no entanto, *My Kantele* (Meu kantele), do álbum eclipse. Nessa canção é registrada uma interpretação da criação do instrumento típico finlandês e o auge da música se dá com um solo do instrumento, em um arranjo próximo ao de uma cítara indiana.

A letra, ao contrário das analisadas anteriormente, se opõe amplamente a um tema da *Kalevala*, no caso, a criação do *kantele*. Essa visão é representada na primeira estrofe:

Certamente eles mentem, falam coisas sem sentido
Quem diz que música reconhece que o kantele
Foi criado por um deus
Dos ombros de uma grande criatura marinha
Dos ossos curvos de um cachorro do mar
Ele foi feito da tristeza
Moldado pelo pesar.⁴⁴

Nesse trecho se dá, portanto, um diálogo entre a histórica mito-poética finlandesa e sua história factual, marcada por invasões, massacres e dominações centenárias. É relevante notar, entretanto, que o ponto de partida para a discordância sobre a criação do *kantele* é a narrativa aqui estudada, podendo-se afirmar, então, que mesmo ao discordar, a tradição popular finlandesa tem como ponto de partida as canções épicas registradas na *Kalevala*.

A contraposição com relação à história narrada no poema se estende até o final da música quando é afirmado sobre o instrumento

Sua barriga de tempos difíceis
Seu instrumento de preces sem fim
Suas cordas coletadas de tormentos
E suas travas de outros males.

⁴⁴ No original: Truly they lie, they talk utter nonsense / Who say that music reckon that the kantele / Was fashioned by a god / Out of a great pike's shoulders / >From a water-dog's hooked bones: / It was made from the grief / Moulded from sorrow.

Então ele não vai tocar, não vai alegrar
Música não será tocada para agradar
Dar a forma certa de alegria
Pois ele foi feito pelos cuidados
Moldado pelo pesar.⁴⁵ (tradução nossa)

No vídeo produzido para tal música é possível perceber, ainda, temas relacionados ao poema, como a passagem do tempo e o roubo da lua e do sol, paisagens semelhantes às descritas na *Kalevala*, ou seja, típicas da Carélia e, ainda, várias imagens do que pode se depreender ser uma versão do *sampo* cuja descrição não é feita a partir do texto aqui estudado.

O próprio kantele é pouco explorado no vídeo, permanecendo apenas como símbolo da cultura popular que gerou a *Kalevala*. Sua popularidade continua extensa dentre os finlandeses, possivelmente maior do que no período romântico, devido às facilidades de comunicação contemporâneas. Dessa forma, há *sites* como o www.kantelemusic.com, feitos somente para popularizar o instrumento, ensinando como construí-lo e veiculando partituras, entre outros aspectos. O fato de o *site* estar em língua inglesa revela, ainda, que os finlandeses desejam disponibilizar tais informações a estrangeiros, fazendo do instrumento uma imagem do país.

As constantes referências à *Kalevala*, principalmente no cenário popular, algo raro em se tratando de um poema épico, põe em evidência a construção de uma memória coletiva, pois

Podemos admitir que jamais voltamos a encontrar uma lembrança porque nunca voltamos a esse local. Em outras palavras, a condição necessária para voltarmos a pensar em algo aparentemente é uma seqüência de percepções pelas quais só poderemos passar de novo refazendo o mesmo caminho. (HALBWACHS, 2006, p.53)

Dessa forma, pode-se afirmar que os finlandeses refazem o caminho que possibilitou a escritura da *Kalevala* em cada referência encontrada em seu cotidiano, em suas vidas e expressões artísticas e, assim, se sentem parte de um cenário traçado ainda na Era Romântica, elaborado por seus ancestrais.

⁴⁵ No original: Its belly out of hard days / Its soundboard from endless woes / Its strings gathered from torments / And its pegs from other ills / So it will not play, will not rejoice at all / Music will not play to please / Give off the right sort of joy / For it was fashioned from cares / Moulded from sorrow.

É exatamente por isso que o desaparego finlandês para com a narração factual de sua história não impossibilita – e de certa forma até mesmo amplifica – sua memória coletiva, já que

os fatos históricos não desempenham um papel muito diferente das divisões do tempo marcadas num relógio ou determinadas pelo calendário. Nossa vida escoia num movimento contínuo. Contudo, como nos voltamos para o que assim já transcorreu, podemos sempre distribuir essas diversas partes entre os pontos de divisão do tempo coletivo que encontramos fora de nós e que se impõem de fora a todas as memórias individuais, precisamente porque não têm sua origem em nenhuma delas. (HALBWACHS, 2006, p.75)

Esse ponto é relevante ao analisarmos, por exemplo, a independência finlandesa, feita sem alardes em meio a uma conjuntura política externa, tendo tido uma reverberação muito menor na constituição da memória coletiva de seu povo do que a busca da narrativa primordial, orquestrada na Era Romântica.

Essa preocupação finlandesa com a memória coletiva e cultural levou o país a desenvolver uma iniciativa única, representada pela *Fundação Juminkeko*, uma associação cultural que visa preservar as tradições e a cultura centradas na *Kalevala*, promover trocas culturais com a República da Carélia, pertencente à Rússia desde a Guerra do Inverno (1939-40) e possibilitar trocas culturais baseadas na *Kalevala*.

Dentre os projetos desenvolvidos por eles merece destaque aquele centrado no Vietnã, no qual a Fundação apoiou a criação de um épico baseado nas canções folclóricas locais, redigido nos mesmos moldes da *Kalevala*, com o objetivo de preservar a cultura popular e a história mito-poética do país.

4) Intersecções

Neste capítulo buscaremos situar a *Kalevala* literariamente a partir de um panorama das obras que a influenciaram e daquelas que o épico influenciou. Será abordada, assim, a tradição épica germânica, simbolizada pelos *Edda* islandeses, primeira grande compilação de poemas épicos orais escandinavos, como o grande modelo considerado pelos finlandeses em seu período romântico.

Com relação às obras que a *Kalevala* influenciou, veremos *The Song of Hiawatha*, de Samuel Taylor Coleridge, composta com a mesma temática, métrica e motivação da *Kalevala*, porém relacionado a comunidades indígenas norte-americanas.

Será feito ainda, um paralelo entre a obra estudada e o conto *A morte e a bússola*, de Jorge Luís Borges, no qual um personagem de nome Lönnrot persegue um criminoso a partir de pistas literárias.

Como complementaridade ao tema do item acerca de oralidade, trataremos ainda de manifestações de cultura *pop* inspiradas na *Kalevala*, porém por meio da escrita.

4.1) Obras que influenciaram a *Kalevala*

A *Kalevala* é, hoje, um dos pilares da literatura épica escandinava, mas sua estruturação e publicação ocorreu setecentos anos após os nórdicos começarem a registrar seus poemas mitológicos. Essa distância cronológica se deu, como já foi visto, por conta dos processos de colonização sofridos pela Finlândia, tendo sido a *Kalevala* a primeira obra literária publicada em língua finlandesa, com sua primeira edição datando de 1839.

O distanciamento temporal, no entanto, não impediu que os *Edda*, compilados a partir do século XI fossem a grande influência para os finlandeses. Já foi mencionado que foram exatamente os países mais periféricos da Escandinávia, tanto em termos geográficos, quanto em dimensões políticas e até bem pouco tempo, econômicas, que mais se apoiaram em seu saber local ancestral para construir suas imagens nacionais.

Assim sendo, a conexão entre *Edda* e *Kalevala* se dá tanto em termos temáticos - apesar de haver distinções marcantes, principalmente no tocante às diferenças entre a

mitologia finlandesa e a do restante da Escandinávia, fato já abordado no item 2.2 - quanto às questões de ordem histórica e política.

A primeira distinção que necessita ser feita no sentido de situar os *Edda* literariamente seria que existe o *Edda Poético* e o *Edda* em prosa, e que cada um teve diversos registros e compilações, do século XI ao XIV.

O *Edda* em prosa, também conhecido como *Edda Jovem* ou *Edda de Snorri* é um manual islandês do fazer poético, o qual contém muitas histórias mitológicas, além de lições tratando de noções básicas da poesia nórdica, como o uso constante de aliterações e apostos. A *Kalevala*, como não poderia deixar de ser, apresenta muitas destas características, em particular o uso de aliterações e a atenção dada ao ritmo, uma vez que o poema não tem rima. O ritmo da *Kalevala*, no entanto, está mais próximo de uma batida constante, ligada ao hábito de cantar as histórias enquanto se remava. Com relação aos apostos, já foram citados exemplos de sua recorrência na *Kalevala* no item 2.2 deste estudo.

O *Edda* em prosa foi escrito pelo estudioso e historiador Sorri Sturlonson, por volta de 1200. Ele sobrevive em sete manuscritos escritos de 1300 e 1600 e se divide em um prólogo e três partes, *Gylfaginning*, trecho com 20 000 palavras que trata da criação e destruição do mundo habitado pelos deuses nórdicos; *Skáldskaparmál*, parte com 50 000 palavras que retrata um diálogo entre *Aegir*, deus do mar e *Bragi*, deus da poesia, com ênfase ao fazer poético, tendo inclusive uma lista de apostos para pessoas e locais; *Háttatal*, parte com 20 000 palavras que aborda dos tipos de versos que podem ser usados pelo poeta.

Já o *Edda* poético, também conhecido como *Edda Velho* ou *Edda de Saemundar* é uma coletânea de poemas nórdicos do ciclo heróico. Juntamente com o *Edda* em prosa é considerada a mais completa e importante fonte de mitologia nórdica e de lendas heróicas germânicas.

O *Edda*, assim como a *Kalevala*, é a cristalização de uma poesia oral ancestral na forma de registro escrito, mas, devido à ancestralidade de sua escrita, pouco se conhece sobre o processo de coleta e escrita do *Edda* poético. Não se sabe quem compôs os poemas, nem mesmo onde ou quando foram compostos, além de o fato mais misterioso dos poemas estarem em seu título: não se tem certeza, exatamente, do que a palavra *edda* significa.

Uma distinção marcante com relação à *Kalevala* relaciona-se ao fato que, enquanto o épico finlandês buscava, por meio da coleta de canções, encantamentos e

feitiços, restaurar a narrativa primordial de seu povo, de acordo com a crença da Era Romântica, o *Edda* poético é uma coletânea de textos poéticos que tratam de temas da mitologia escandinava ou de ciclos heróicos, sem paralelo com aspectos históricos nórdicos e sem constituir uma concepção de história para a Islândia ou qualquer outra localidade.

O que se sabe de relevante com relação ao *Edda* seria que em meados ou final do século XII existiam na Islândia uma ou mais coleções de poemas mitológicos que o *Codex Regius*, uma cópia feita cerca de cem anos depois, representa pelo menos uma parte desses e que a coleção de trinta e quatro poemas conhecidos como *Edda* poético ou velho é tudo que chegou até nós acerca de poesia nórdica antiga mitológica ou heróica.

Algumas especulações já foram feitas e chegaram à outras conclusões mais frágeis, como por exemplo que a maior parte dos poemas foram compostos entre os anos de 950 e 1050, em virtude de serem todos pertencentes aos ciclos heróicos. Com relação ao local de composição, já foi argumentado que teriam sido escritos na Noruega, por conta da temática germânica, traço distinto da cultura e etnia islandesas, mas a maior parte dos estudiosos acredita que os poemas teriam sido escritos por imigrantes noruegueses do século IX habitando a Islândia.

No século XIX, período em que os esforços nacionalistas finlandeses encontram materialização na compilação da *Kalevala* a importância dos *Edda* era, assim como hoje, incontestável. No entanto, a coletânea islandesa já se constituía como um objeto de estudo, uma inspiração para outros artistas e um tema para estudiosos, cristalizando-se em um contexto acadêmico e de cultura erudita normalmente habitado por textos épicos. Esse é, sem dúvida, um traço distintivo com relação à obra aqui estudada, já que o épico finlandês habita, hoje, as mais variadas esferas de cultura erudita, popular e *pop*, como foi abordado no capítulo 3.

Outra questão que merece atenção se refere à visibilidade do poema, pois os *Edda* foram pouco traduzidos e para uma variedade de línguas pequena, em oposição à *Kalevala*. Uma das traduções mais conhecidas dos *Edda* foram feitas por um dos mais importantes desencadeadores dos resgates populares do Romantismo, os Irmãos Grimm. Essa tradução teve um impacto profundo na arte e literatura alemãs da época, como por exemplo, na obra de Richard Wagner.⁴⁶

⁴⁶ Informações presentes do prefácio de: BELLOWS, Henry Adams. *The Poetic Edda*. Londres: Dover, 2004.

As outras línguas escandinavas germânicas, no entanto, prestigiaram a obra, com diversas traduções para o sueco, o norueguês e o dinamarquês. Desnecessário dizer que traduções para o finlandês não são sequer mencionadas nos estudos feitos em nosso trabalho de pesquisa.

O poema mais conhecido dos *Edda* é o que abre a compilação, o *Voluspo*, em uma comparação com a *Kalevala*, o poema inicial do épico finlandês também aborda a criação do mundo, mas ele não é o mais conhecido, perdendo em popularidade para aqueles que tratam do *sampo*, objeto de poder e fortuna forjado pelo mago ferreiro Ilmarinen.

Em *Voluspo*, *Othin*, chefe dos deuses, com poderio similar a *Ukko* finlandês, porém muito mais temido e com mais influência na vida dos mortais, procura a sábia *Volva*, talvez já morta. Ela primeiramente fala do passado, da criação do mundo, da criação dos anões, do primeiro homem e da primeira mulher, além de retratar a primeira guerra.

Nesse ponto há diversas distinções entre as duas obras discutidas, já que na *Kalevala* é contada a criação do mundo pela influência de *Ukko* e a participação de *Ilmatar* e de um animal sagrado, a pata. Não se fala, porém, da criação de espécies mágicas ou humanas, já que os personagens fantásticos e mortais se intermeiam na narrativa sem anunciação prévia.

A ênfase na guerra também é uma distinção marcante e provém das diferenças entre as mitologias escandinavas germânicas e fino-húngaras. Na *Kalevala*, os duelos são em geral feitos por meio de canções, expressões de beleza e sabedoria, e as guerras ocorrem em contextos marcados pelo trágico e o goticismo, como na passagem acerca das desventuras de *Kullervo*.

Volva narra, ainda, uma profecia que narra a destruição final dos deuses, em uma batalha em que fogo e água inundariam os céus e a terra. Essa passagem mitológica, conhecida como *ragna rök*, ou seja, destino dos deuses, é recorrente na mitologia germânica. Outros deuses que são citados no poema são as Valquírias, *Baldr*, melhor e mais belo dos deuses e *Loki*, inimigo dos deuses aliados a *Othin*.

Esse ponto também é bastante diverso do discurso representado no épico finlandês, já que não há profecia alguma narrada na *Kalevala* e os deuses e criaturas

fantásticas normalmente são representados pelos próprios magos e criaturas ligadas a elementos da natureza.

Além de ambas obras tratarem de mitos cosmogônicos, há mais uma conexão interessante entre as compilações: o fato de as duas serem registros escritos de manifestações culturais orais e apresentarem, assim, traços de oralidade em seus versos. Para efeito de comparação traduziremos os versos iniciais de *Voluspo* e o início do proêmio da *Kalevala*:

Voluspo:

Escuta eu peço das raças sagradas,
Dos filhos de Heimdall acima e abaixo
Vossa fátiga, Valpai que bem eu relate
Velhos contos eu há tempos lembro de homens

Eu lembro ainda os gigantes de ontem
Que me deram pão nos dias passados;
Nove mundos eu conheci, o nove na árvore
Com raízes poderosas embaixo do lodo.⁴⁷

Kalevala

Formado por impulsivo desejo
Por uma força interna clamando
Estou pronto agora para cantar
Pronto para começar a entoar
Sobre as ancestrais canções populares de nossa nação
Passadas de eras há muito idas.

(...)

Musica de toda a criação,
Normalmente tem sido meu guia e mestre.
Sentenças que as árvores criaram.⁴⁸

Assim, é possível perceber a presença do narrador anunciando para sua audiência a importância de suas canções, enquanto representantes de um passado ancestral comum. É

⁴⁷ Na versão de Henry Adams Bellows: "Hearing I ask from the holy races, / From Heimdall's sons, both high and low; / Thou wilt, Valfather, that well I relate / Old tales I remember of men long ago. / I remember yet the giants of yore, / Who gave me bread in the days gone by; / Nine worlds I knew, the nine in the tree / With mighty roots beneath the mold."

⁴⁸ Na versão de John Martin Crawford: MASTERED by desire impulsive, / By a mighty inward urging, / I am ready now for singing, / Ready to begin the chanting / Of our nation's ancient folk-song / Handed down from by-gone ages. / (...) / Music from the whole creation, / Oft have been my guide and master. / Sentences the trees created.

interessante notar a repetição da imagem de uma árvore, no caso de *Voluspo*, antiga e forte e no caso da *Kalevala*, criadora de canções, como imagens da natureza que refletem segurança e ancestralidade.

O tom da introdução apresenta uma certa distinção, já que em *Voluspo* trata-se de retratar fatos relevantes e até relatar a profecia da destruição dos deuses. Na *Kalevala* o tom é mais cordial e leva à participação coletiva, como se pode perceber nos versos:

Canções de ancestral engenho e sabedoria
Se apressam para mim sem vontade
Amigo de ouro, e irmão mais querido
Irmão querido na infância
Venha cantar comigo as estórias.⁴⁹

Dessa forma, os temas têm uma semelhança marcante, o fato de terem início na criação do mundo, e as características de oralidade, já abordadas no capítulo 3, têm um paralelo entre a *Kalevala* e os *Edda*. Talvez, no entanto, o ponto mais interessante a ser delimitado é a distância entre a obra estudada e o maior exemplo do estilo que a influenciou, ou seja, o fazer poético finlandês refletindo, a partir de ideais Românticos, sua cor local.

Os países da Escandinávia ariana não possuem épicos nacionais de tamanha força, mas há uma narrativa que permeia toda a região e que teve uma influência importante, apesar de bem menos visível que os *Edda* na constituição da *Kalevala: A Saga Volsunga*. Essa obra corresponde a uma geração posterior aos *Edda*, na qual a poesia épica passa a ser narrada também em prosa.

Assim sendo, há a presença dos temas e personagens mitológicos típicos da mitologia escandinava germânica, seus temas bélicos e aventuras grandiosas em busca de poder e glória. A ênfase principal, entretanto, é dirigida a uma família humana, contando desde a origem até o declínio do clã Volsung.

As origens da *Saga Volsunga* são ainda mais nebulosas que as fundações dos *Edda*, pois, ao contrário dos poemas já apresentados, a saga foi contada por quase toda a Escandinávia, em movimento semelhante às novelas arturianas na Europa medieval.

⁴⁹ Na versão de John Martin Crawford: “Songs of ancient wit and wisdom / Hasten from me not unwilling. / Golden friend, and dearest brother, / Brother dear of mine in childhood, / Come and sing with me the stories.

O que se sabe é que também a saga tem raízes, ou pelo menos iniciativas de registro, na Islândia e que sua primeira versão data do final do século XIII, sendo, portanto, posterior e influenciada pelos *Edda*.

A história do clã Volsung é cíclica, podendo ser, inclusive, representada graficamente. A saga é dividida em três partes, sendo que na primeira se dá a narrativa dos ancestrais do protagonista, Sigurd, principalmente seu pai, Sigmund, além de abordar de seu filho, Signy. A segunda parte trata das aventuras do protagonista e centro genealógico da narrativa, Sigurd. Já a última parte se desenrola após a morte do protagonista e se centra em sua esposa Gudrun e a família dela, os Niflungs.

Foram os Niflungs que originaram as quatro óperas dos Nibelungos alemães, compostas por Richard Wagner. Essas conexões são de grande relevância para compreendermos a unidade das narrativas míticas germânicas, bem como sua distância com relação à narrativa finlandesa à qual se dedica este estudo.

Assim, nem mesmo quando a Finlândia era possessão sueca as narrativas de tal país se entremearam à suas canções populares, não havendo fusão entre personagens e temas, apesar de existirem ligações de mais de mil anos entre as narrativas e canções finlandesas e as húngaras, com as quais dividem traços étnicos.

Os suecos, como vimos anteriormente, se ocuparam dos círculos oficiais de estudo e cultura, mas as canções épicas finlandesas preservaram muito de sua cultura popular, sendo cantadas em partes remotas da então colônia.

No caso da *Saga Volsunga*, não há registro de essa narrativa escandinava ter sido narrada em finlandês, e seus temas se distinguem radicalmente daqueles encontrados na *Kalevala*, pois o belicismo é mais importante que o lirismo, os heróis buscam poder e glória, e não o bem comum, os homens honrados jamais saberiam cantar, as relações com a natureza são praticamente inexistentes, uma vez que o que importa de fato é aquilo que é produzido por mãos humanas e a narrativa é centrada em torno de um único homem, seus ascendentes e descendentes, e não em uma comunidade ou em seres dotados de encanto e magia.

As conexões apresentadas são de vital importância para compreendermos o contexto das narrativas nórdicas, desconhecidas no Brasil e na maior parte do mundo, mesmo dentre aqueles que se dedicam ao estudo da literatura e demonstram o que

afirmamos desde o capítulo 2, no qual nos dedicamos a analisar os mitos e épicos, ou seja, que a Finlândia produziu uma obra única dentro de seu próprio contexto nórdico, aproveitando a tradição de narrar-se a partir da poesia épica, mas contando sua própria história.

4.2 – Obras influenciadas pela *Kalevala*

Nesse momento, visamos analisar as obras sobre as quais a *Kalevala* exerceu algum tipo de influência. Para tal, abordaremos um poema épico construído aos moldes da narrativa aqui estudada, *The Song of Hiawatha*, o conto *A Morte e a Bússola*, de Jorge Luís Borges e a narrativa *pop* *O Senhor dos Anéis*.

Dessa forma, consideraremos inicialmente a obra *The Song of Hiawatha*, um poema épico composto pelo norte-americano Henry Wadsworth Longfellow em 1855. O autor descrevia o poema como um “*Edda* indígena”⁵⁰, apesar de as principais conexões, tanto em termos de métrica quanto de tema serem feitas com a *Kalevala*.

A metrificação apresentada é o tetrâmetro trocaico, o mesmo usado na *Kalevala*, porém, no caso do épico finlandês, a razão mais pertinente para a manutenção de tal ritmo é o fato de o poema ter sido contado durante séculos entre remadas nos quase cento e noventa mil lagos do país. No contexto norte americano, por outro lado, uso da metrificação em questão se deveria mais a uma idéia de influência.

Em termos temáticos vemos também o paralelo de se contar uma história fantástica, retrato de um povo excluído em seu próprio território. Em *The Song of Hiawatha*, o protagonista, Hiawatha, foi um líder indígena que viveu por volta de 1550 – em um momento, portanto, em que glórias indígenas ainda eram passíveis de serem contadas – sendo um *shaman* e um orador carismático, paralelos claros com o personagem de Väinämöinen.

Em termos de composição poética, pode-se perceber o uso de formas compostas, normalmente separadas por hífen, típicas das traduções inglesas da *Kalevala*, uma vez que a língua germânica não permite as composições próprias do finlandês:

⁵⁰ WIKIPEDIA. Coordenada por Wikimedia Foundation. Apresenta o verbete “The Song of Hiawatha”, Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/The_Song_of_Hiawatha. Acesso em 15/07/2006.

The Song of Hiawatha
Pelas praias de Gitche Gumee
Pela brilhante Água-Grande-Mar
Permaneceu a oca de Nokomis
Filha da Lua, Nokomis⁵¹

Kalevala
Ilmarinen, irmão-artista
Melhor de todos meus heróis-irmãos
Dos filhos de minha mãe o mais querido
Mais gentil, mais verdadeiro, mais corajoso, mais grandioso
Ouça bem o que te conto⁵²

É possível notar, ainda, as conexões com a natureza, derivadas tanto da cultura retratada quanto de referências poéticas, além das noções sempre presentes de família, ligadas, igualmente, tanto ao estilo épico quanto à influência representada pela *Kalevala*.

Ao final do poema, também Hiawatha deixa seu povo em direção ao por do sol, como havia feito Väinämöinen e tantos outros heróis épicos. Suas mensagens, porém, são totalmente distintas, já que o herói do poema americano abraça a nova fé cristã trazida pelos colonizadores, enquanto Väinämöinen se mantém fiel às suas tradições pagãs, até porque os finlandeses jamais se ligaram ao luteranismo imposto pela colonização sueca:

The Song of Hiawatha
Contou sua mensagem ao povo
Contou o que pretendia de sua missão
Contou-lhes da Virgem Maria
E seu Filho abençoado, o Salvador
(...)
Mas meus hóspedes eu deixo atrás
Ouçam suas palavras de sabedoria
Ouçam a verdade que lhes dizem⁵³

⁵¹ No original: By the shores of [Gitche Gumee](#), / By the shining Big-Sea-Water, / Stood the wigwam of [Nokomis](#), / Daughter of the Moon, Nokomis.

⁵² Na versão de John Martin Crawford: Ilmarinen, artist-brother, / Best of all my hero-brothers, / Of my mother's sons the dearest, / Gentlest, truest, bravest, grandest, / Listen well to what I tell thee (Runa 24)

⁵³ No original: Told his message to the people, / Told the purport of his mission, / Told them of the [Virgin Mary](#), / And her blessed Son, the [Saviour](#). (...)But my guests I leave behind me/Listen to their words of wisdom,/Listen to the truth they tell you

Kalevala

Assim o ancestral Väinämöinen
Em sua embarcação de cobre
Deixou sua tribo na Kalevala
(...)
Navegando para o por do sol feroz
(...)
Descansou seu barco de cobre;
Mas deixou sua harpa de mágica
Deixou suas canções e ditados-sabedorias
Para a eterna alegria dos finlandeses⁵⁴

Väinämöinen, então, representa a tradição que, mesmo partindo, nunca deixará de existir, enquanto Hiawatha se rende aos ensinamentos dos colonizadores e abre mão da própria voz, deixando que os colonizadores contem a história. Essa distinção é causada pela principal diferença entre os dois épicos, ou seja, enquanto a *Kalevala* é uma narrativa popular ancestral registrada por um poeta, *The Song Of Hiawatha*, é obra de um poeta baseada em poucos fatos acerca de um líder moicano que viveu em seu território trezentos anos antes da escrita da obra.

A representação cultural, portanto, não parte de um povo silenciado durante séculos, e sim da própria colonização que os calou, fazendo com que a obra fosse um sucesso entre a população branca descendente dos dominadores, retratados com tanta veemência no poema, e não entre os indígenas dos quais a narrativa trata, não gerando, assim, qualquer sentimento de passado legitimado entre as populações indígenas, excluídas e folclorizadas que ainda viviam no país.

A ligação com a *Kalevala* jamais foi reconhecida por Longfellow, apesar de sua clara influência, até porque, no momento em que o poema americano foi publicado, o épico finlandês era uma tradição recente, vinda de um país ainda colonizado e excluído das grandezas européias, enquanto os *Edda* já gozavam, como já foi afirmado, da posição de berço da literatura germânico-escandinava.

⁵⁴ Na tradução de John Martin Crowford: Thus the ancient Wainamoinen, / In his copper-banded vessel, / Left his tribe in Kalevala, / (...) / Sailing to the fiery sunset, / (...) / Rested in his boat of copper; / But he left his harp of magic, / Left his songs and wisdom-sayings, / To the lasting joy of Suomi

No século XX, porém, a reascensão de narrativas medievais ou de inspiração medieval no âmbito da cultura de massa culminaram na influência, por parte da *Kalevala*, na obra de maior impacto da chamada literatura de deleite, *O Senhor dos Anéis* (1954).

Ao contrário de Longfellow, J.R.R. Tolkien sempre admitiu o fascínio que tinha pela cultura finlandesa e por seu épico nacional, chegando ao ponto de ter aprendido a hermética língua finlandesa somente para ler o poema no original. Tanto apreço pelo épico culminou na transposição consciente de várias características da obra finlandesa para o livro inglês.

Vale ressaltar que *O Senhor dos Anéis* não é, de forma alguma, uma tradução da *Kalevala* para a cultura inglesa, uma vez que possui influências de outras obras, com destaque para o épico Saxão *Beowulf* e para as narrativas arturianas. É interessante notar, também, que em análises do livro normalmente só são citadas essas duas últimas referências, até pelo pouco prestígio e poucos leitores que a *Kalevala* ainda representa.

Tem-se no *Senhor dos Anéis*, assim como na *Kalevala*, um grupo definido de heróis, a sociedade e o trio de magos, respectivamente, dentre os quais há parentes de sangue, no caso dos primos hobbits e dos irmãos magos, que partem em uma jornada, rumo a Mordor ou a Pohjola, para destruir um objeto que pode gerar muito poder a quem o possui, mas deve ser desfeito pelo bem comum, seja o anel ou o *sampo*, e que nessa jornada são auxiliados por um líder extremamente velho e sábio, ou mesmo com Gandalf ou Väinämöinen, e no percurso tenebroso passam a maior parte do tempo cantando, comendo ou bebendo, com o objetivo de proteger uma terra onírica, seja a Kalevala ou o Condado.

Os óbvios paralelos somente apresentam algumas distinções no que tange, por exemplo, à forma do objeto a ser destruído, já que o *sampo* não é jamais descrito, sendo apenas claro que seja metálico, uma vez que fora forjado pelo ferreiro Ilmarinen, enquanto o nome do objeto criado por Tolkien está no título da obra. Uma outra diferenciação está na quantidade de personagens, permitida apenas por ser uma obra escrita e na profusão de locais apresentados ao longo da narrativa, enquanto a *Kalevala* se resume, basicamente à própria *Kalevala*, *Pohjola* e Lapônia. A participação feminina também é um ponto dissonante, pois no épico finlandês elas são, em geral, seres maléficos, como no caso de Louhi e sua filha, ou então, seres influenciáveis, como Kyllikki, seduzida e abandonada por Lemmikainen em uma ilha deserta. A única exceção é a mãe do amante em questão, que o

traz de volta da morte. Já no épico inglês, as mulheres são ou angelicais, como Arwen, ou valorosas guerreiras, como Eowyn, até por seu uma obra do século XX.

Já que o paralelo mais marcante é o próprio anel, analisemos as seguintes passagens:

Então todos escutaram, enquanto Elrond, com sua voz clara, falava de Sauron e dos Anéis de Poder, e de sua forjadura na Segunda Era do mundo, há muito tempo. Uma parte da história era conhecida por alguns ali, mas a história completa ninguém conhecia, e muitos olhos se voltavam para Elrond com medo e surpresa, enquanto ele contava sobre os ourives élficos de Eregion, e de sua amizade com Moria, e de sua avidez de conhecimento, através da qual Sauron os seduziu. Pois, naquela época, ainda não declaradamente mau, eles aceitaram sua ajuda, tornando-se hábeis, enquanto Sauron aprendia todos os segredos, e os traía, forjando secretamente, na Montanha de Fogo, o Um Anel para dominar todos os outros. (TOLKIEN, 2001:251)

“Ó vós ancestral Väinämöinen,
Único verdadeiro e sábio mago,
Nunca pedirei riquezas,
Nunca requisitarei ouro ou prata;
Ouro é para flores de crianças,
Prata para as jóias de garanhão.
Não podes forjar-me o Sampo?

(...)

Eu vos darei também minha filha,
O recompensarei com a donzela,
Leve-a para sua amada-terra-natal
Para as fronteiras de Vainola
Para ouvir o cuco cantando
Ouvir o cuco sagrado chamando.”
Väinämöinen, muito arrependido
Deu essa resposta à sua pergunta:

“Não posso forjar-te o sampo

(...)

Leve-me para meu distante país
Eu te mandarei Ilmarinen
Ele te forjará o Sampo

(...)

Ele, aquele que forjou os céus”⁵⁵

⁵⁵ Na versão de John Martin Crawford: "O thou ancient Wainamoinen, / Only true and wise magician, / Never will I ask for riches, / Never ask for gold nor silver; / Gold is for the children's flowers, / Silver for the stallion's jewels. / Canst thou forge for me the Sampo? / (...) / "I will give thee too my daughter, / Will reward thee through the maiden, / Take thee to thy much-loved home-land, / To the borders of Wainola, / There to

Dessa forma, Louhi, assim como Sauron, não se apresentam imediatamente como vilões, e conseguem seus objetos de poder junto à fontes mais poderosas sem que as mesmas desconfiem de suas intenções. Outra ligação está no apreço à terra natal, pois, em última instância, Väinämöinen e seus companheiros fariam toda a demanda para proteger a *Kalevala*, da mesma forma que o principal objetivo dos *hobbits* é proteger o Condado.

Pode-se perceber, ainda, que a história é protagonizada e narrada pelos mais poderosos, aqueles que sabem como tudo começou e que, ao final da narrativa, contribuirão para sua conclusão.

Por fim, temos uma alusão inusitada, escrita por Jorge Luís Borges em seu conto *A morte e a bússola*. Nessa narrativa, um detetive, chamado Erik Lönnrot, segue pistas de âmbito literário e cultural, mais precisamente da literatura judaica, para localizar um assassino serial.

Tem-se, então, o claro paralelo presente no nome do protagonista, já que o sobrenome em questão é pouquíssimo comum e o nome escolhido como alternativa para Elias (prenome do poeta que registrou a *Kalevala*) é Erik, denominação que, além da semelhança sonora, tem origem germânico escandinava.

O Lönnrot de Borges é descrito, assim, como um homem de “perspicácia temerária” e “indiscutível merecedor de tais loucuras”, que se hospeda no Hotel do Norte, referência provável à localização setentrional finlandesa ou, até mesmo, à Fazenda do Norte, residência de Louhi.

Em outro provável paralelo, o parceiro de Lönnrot chama-se Treviranus, referência a Gottfried Reinhold Treviranus (1776-1837)⁵⁶, um filósofo natural alemão contemporâneo do escritor e médico finlandês.

Resta-nos a analisar, portanto, somente o fato de o detetive Lönnrot ter-se perdido nas pistas, uma vez que conseguiu prever o último assassinato, mas não percebeu que seria o seu próprio, perdendo-se, como ele mesmo aponta, em um labirinto em linha reta. O

hear the cuckoo singing, / Hear the sacred cuckoo calling." / Wainamoinen, much regretting, / Gave this answer to her question: / "Cannot forge for thee the Sampo, / (...) / Take me to my distant country, / I will send thee Ilmarinen, / He will forge for thee the Sampo, / (...) / He, the one that forged the heavens. (Runa VII).

⁵⁶ WIKIPEDIA. Coordenada por Wikimedia Foundation. Apresenta o verbete “Gottfried Reinhold Treviranus”, Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Reinhold_Treviranus. Acesso em 21/09/2006.

Lönnrot finlandês também ingressou em uma jornada que muitos consideravam, no mínimo, improvável, ou seja, conseguir o que todos Românticos desejavam: encontrar a narrativa primordial, reconstituir o primeiro épico de seu povo. Ao contrário do Lönnrot argentino, no entanto, o finlandês dominava as provas que se apresentavam, retirando passagens que tivessem referências cristãs para gerar a impressão de maior ancestralidade ao poema, por exemplo.

Essa consciência dos acontecimentos ao seu redor é a principal distinção entre os dois Lönnrots e, sendo o personagem histórico um exemplo claro de personificação da tradição, uma leitura comparativa dos dois textos e dos universos que ambos abarcam se torna, de fato, mais instigante.

5) Penedo – A Finlândia Brasileira

O presente estudo acerca da *Kalevala* e da memória cultural e identidade nacional finlandesas poderia ter sido feito somente com pesquisas bibliográficas, mas em virtude da chamada cortina lingüística do país, pois a língua finlandesa não é sequer indo européia, não tendo parentesco com as línguas germânicas de seus vizinhos escandinavos, a qual limita o acesso a informações e à imagem de país e povo gelados, busquei fazer uma pesquisa etnográfica ilustrativa na colônia finlandesa em Penedo, no Estado do Rio de Janeiro.

A localidade de Penedo começa a ser construída com a chegada da imigração finlandesa, em 1929, liderada por [Toivo Uuskallio](#). Hoje ainda pertence ao município de Itatiaia – RJ e tem população pequena, que cresce sazonalmente com os turistas.

Em Penedo tudo reflete a Finlândia, tanto por motivos comerciais - o principal centro comercial do local se chama Pequena Finlândia e é uma reconstrução arquitetônica dos chalés escandinavos -, quanto por razões culturais - há o Museu Finlandês e o Clube Finlandês, ambos com o objetivo de preservar a cultura dos colonos. (ANEXO 9)

A maior parte das lojas têm nomes em finlandês, algumas com seus correspondentes em português, outras não, o que gera confusões cômicas ao marcar pontos de encontro em lojas impronunciáveis.

As ruas do centro comercial possuem denominações de regiões finlandesas, escritos em finlandês e em português e há a presença constante de figuras natalinas, mesmo fora da época, por conta do orgulho finlandês relacionado a ser a terra do Papai Noel. Outros aspectos marcadamente finlandeses, tais como o bucolismo e o apreço à natureza também estão presentes. Assim, há lagos até mesmo nos centros comerciais e toda a cidade é como um grande jardim.

Nos cafés e restaurantes tem-se uma grande variedade de pratos e iguarias finlandesas, além de um restaurante sueco, país que por muito tempo dominou a Finlândia, e de outras nações germânicas. Até mesmo nos empórios há biscoitos e pastas finlandesas.

Nas lojas de artesanato existem sempre peças em tear, tradicionais da cultura finlandesa e representações de finlandeses com roupas típicas, talvez por influência dos grupos de danças típicas da cidade: Penedon Pippurit. (ANEXO 10)

Outras peças que chamam atenção são as lembranças da cidade com representações ou de casas típicas, como chalés, ou da natureza exuberante da região.

Encontram-se bandeiras finlandesas nos letreiros de lojas, ao lado de pratos dos restaurantes e os turistas caminham com camisas, vendidas por lá, com as bandeiras brasileira e finlandesa lado a lado.

O apelo étnico, no entanto, se estende a outras áreas, com modismos orientais como no caso da pousada chamada Pequena Índia e da loja de artesanato chamada Tutancâmun.

É possível encontrar também uma grande variedade de elementos e artigos do leste europeu, como artesanato ucraniano em cascas de ovo e bonecas típicas russas, sendo que essa última demonstra um contraste com a Finlândia, pois há um imenso rancor entre os dois países após séculos de invasões e guerras.

Há, ainda, algumas lojas que nada têm a ver com a colônia finlandesa, mas mantêm a arquitetura da região, como no caso do Sorvete Finlandês, loja mantida por uma família italiana e que atende numa casa de madeira, não conflitando, assim, com a profusão de chalés da cidade.

A colônia finlandesa foi formada em 1929 por iniciativa de um casal, Liisa e Toivo Uskallio, que buscava montar uma comunidade que vivesse em harmonia com a natureza. Para eles, o paraíso na terra seria um local onde pudessem ser vegetarianos. A idéia da colônia foi apresentada a Toivo em um sonho, tendo ele, por isso, ganho uma coloração profética na região.

A fazenda por eles construída hoje foi convertida em pousada, na qual me hospedei. A construção apresenta mais traços serranos do que escandinavos, uma vez que a colônia foi montada no intuito de construir uma nova vida, e não preservar a anterior.

Na sala de entrada da pousada há diversos livros sobre a Finlândia ou em finlandês sobre temas diversos, em particular jardinagem, artesanato em vidro ou tear, ou personalidades nacionais, como Jean Sibelius, compositor clássico que pôs a Finlândia no mapa cultural europeu e cuja obra maior foi, de fato, uma adaptação da *Kalevala*.

No topo da pilha, no entanto, reinando sobre os demais, está um exemplar da *Kalevala* em finlandês, com ilustrações no começo de cada canto como estilizações de

tapeçarias. O livro data de 1963, tendo sido adquirido, portanto, quando Taimi, filha de Toivo e Liisa, dona da casa e primeiro bebê da colônia já tinha 33 anos de Brasil.

Os pais de Taimi, ela própria, e quase todos os primeiros colonos já faleceram. A única exceção é a artesã Eila Lehtola, uma senhora de 90 anos que quando da vinda ao Brasil tinha 13 anos de idade. Ela me revelou alguns fatos de sua vida, alguns já relatados em seu livro autobiográfico *Memórias da Imigrante*, mas, por ter deixado a Finlândia antes de completar o ensino fundamental, declarou ter tido menos contato com a *Kalevala* que um estudante finlandês comum. Vale ressaltar que tal poema épico era o único livro em finlandês da pousada que não tinha uma dedicatória da artesã.

Outros dois exemplares da *Kalevala* foram encontrados no Museu Finlandês, um em francês e um em espanhol, mas sem grande destaque e com recomendações de que não fossem tocados, muito menos folheados. Havia uma área dedicada somente a Jean Sibelius, mas sem menção à adaptação do épico, sua obra prima. Outra conexão com a *Kalevala* estava na exposição de dois *kanteles*, instrumentos musicais típicos, com a ressalva que o de cinco cordas era utilizado para entoar canções épicas. Novamente sem destaque para quais canções ou sua compilação.

O museu contava ainda com outros livros sobre a Finlândia, roupas, artesanato, utensílios trazidos pelos colonos, fotos da época, informações sobre a Finlândia e sobre a formação da colônia.

No primeiro dia de visita, a curadora do museu, Ulla Kospila, não se encontrava. No segundo ela já me aguardava com material fotocopiado ou separado para empréstimo (prática normalmente vedada no local) a respeito do épico. Conversamos sobre as razões de meu interesse no poema e sobre o papel dele na colônia. Ao conversarmos sobre o poema, Ulla, representante da primeira geração nascida no Brasil, o comparou aos *Lusíadas* e ressaltou a presença da *Kalevala* como a única obra literária do Museu.

Como era de se esperar, a conversa não se deu a respeito da obra em si, e sim de seu papel para a Finlândia e a comparação era mais que esperada por *Os Lusíadas* serem um épico em língua portuguesa. Não foi mencionado o fato de não haver uma tradução da *Kalevala* para o português.

Assim, como no caso da Pousada Penedo, os exemplares da *Kalevala* no Museu Finlandês ocupavam lugar de destaque, mas nesse último estabelecimento, não podiam ser

folheados, se convertendo mais em uma presença cultural e simbólica do que em uma obra literária.

Além disso, apesar de não haver menção no Museu acerca das conexões entre as áreas, a parte dedicada à música tinha destaque para os *kanteles*, criados para acompanhar as canções épicas e na área dedicada a personalidades finlandesas havia destaque para Jean Sibelius.

Assim, é marcante a interligação dos aspectos presentes no Museu e da obra aqui estudada, da mesma forma que se reforçam traços finlandeses na cidade, mesmo que os chalés tenham que ser equipados não com lareiras, e sim, aparelhos de ar condicionado.

6) Conclusão

O objetivo principal dessa dissertação foi delimitar a *Kalevala* como um elemento fundamental da formação da simbologia nacional finlandesa, permeando suas narrativas históricas, sociais e, até mesmo, de cultura *pop*, além do apelo literário como épico nacional.

Para tal, analisamos o contexto sócio-cultural do Romântico, com o objetivo de delimitarmos o papel desse movimento na constituição de narrativas de formação nacional. Vimos, assim, a partir, principalmente dos estudos de J. GUINSBERG e do próprio Victor HUGO, que o período em questão foi atravessado pela chamada Era das Utopias, e que inúmeras de suas características, como por exemplo, a conexão entre sublime e grotesco, o apelo ao gótico, e, principalmente, a construção de um passado idealizado, tiveram paralelos na cultura finlandesa e, mais especificamente, na *Kalevala* que permanecem sendo reinventados até os dias atuais.

Abordamos, ainda, os fatos mais pertinentes com relação à literatura épica e à sua aplicabilidade ao contexto específico da Finlândia. Nesse momento, com base na obra de APPEL, foi dado destaque às distinções existentes entre as narrativas épicas greco-romanas, berço de nossas concepções de epopéia, e o caso finlandês.

Em seguida, construímos uma breve narrativa com os fatos-chave da *Kalevala*, com a finalidade de familiarizarmos o leitor desse estudo com o teor da obra. A essa construção seguiu-se uma parte dedicada à história e cultura finlandesas, na qual foi dada particular ênfase aos processos de colonização aos quais a Finlândia foi submetida, com o objetivo de afastarmos o estereótipo primeiro mundista que hoje circunda a Escandinávia como um todo.

Foi discutido, ainda, a partir de obras de historiadores finlandeses como JAKOBSON e KLINGE, o fato de o país ter sido alvo de guerras posteriores à sua independência, tanto civis quanto de antigos colonizadores, e os efeitos desses movimentos para a auto-imagem dos finlandeses.

Mais tarde, abordamos, a partir dos estudos de Walter ONG, a questão de as canções épicas finlandesas fazerem arte de um universo oral e de terem sido registradas no universo escrito para formarem o épico folclórico em questão. Analisamos, dessa forma, o

universo oral que circunda a *Kalevala*, pois ela ainda está presente nesse âmbito, mais de cento e cinquenta anos após sua primeira publicação, por conta da extensa tradição musical do país.

O item seguinte foi de vital importância para a construção de toda a dissertação, já que nele nos dedicamos a analisar as conexões entre a história factual, a história poética finlandesa e a conversão da *Kalevala* não somente em símbolo nacional, como também, em tradição inventada, segundo conceituação de Eric HOBSEBORN (2002).

Abordamos a Finlândia como comunidade imaginada, de acordo com o conceito elaborado por Benedict ANDERSON (1989) e concluímos que, pelo fato de a soberania e o limite de fronteiras finlandeses estarem sempre sendo redefinidos, o caráter imaginado de tal nação se ampliou.

Destacamos as visões específicas de SAID e GLISSANT acerca do papel da colonização no processo de construção de narrativas nacionais e da importância social da *Kalevala*.

Em seguida vimos como a tradução da obra para outras línguas possibilitou não só a leitura da mesma, devido às dificuldades da língua finlandesa, como também comunicou ao mundo os esforços finlandeses de emancipação. Cabe recordar que as primeiras traduções da obra foram feitas para as línguas de seus antigos dominadores: sueco e russo.

No último item do capítulo-chave de nossa dissertação, estudamos, a partir da obra de Maurice HALBWACHS, a presença da *Kalevala* nos contextos de cultura popular e de cultura *pop*, demonstrando que essa constante reinvenção do poema possibilita que ele se conserve como símbolo nacional.

O momento seguinte de nosso estudo procurou tecer uma rede entre as obras que influenciaram a *Kalevala* e aquelas que o épico influenciou, objetivando, em um primeiro momento, delimitar o contexto escandinavo, com destaque para as obras islandesas *Edda* e a *Saga Volsunga* e, no momento posterior, aproximar a obra de autores mais próximos da tradição latino americana.

Nesse segundo momento, vimos referências claras, ainda que negadas, como *The Song of Hiawatha*, de Longfellow, referência de cultura *pop*, como no caso do *Senhor dos Anéis* e, até mesmo, paralelos inusitados, como os que se manifestam no conto *A morte e a bússola*, de Jorge Luís Borges.

Finalmente, abordamos brevemente a pesquisa de campo realizada em Penedo-RJ, uma colônia finlandesa em território brasileiro, com o objetivo de delimitar a existência de parâmetros entre os pontos analisados no estudo, como no caso da presença da *Kalevala* ou da importância da música. Esse adendo foi redigido devido ao caráter do estudo, dedicados exatamente à literatura comparada e, mais especificamente, aos estudos culturais.

Buscamos, ainda, permear a obra com anexos, para situarmos visualmente o contexto desconhecido da Finlândia e de suas manifestações culturais.

Esperamos, assim, ter lançado luz a um poema de importância literária e cultural indiscutível, mas que, devido à condição periférica do país que o gerou, permanece desconhecido da grande maioria de estudiosos não-escandinavos.

Procuramos demonstrar, portanto, que a *Kalevala* se tornou uma forma de constituição de uma cultura local que vem se reinventando desde o período romântico até a conturbada era da globalização que hoje experimentamos, e uma análise futura da forma e dos motivos que possibilitaram e impulsionaram esse processo ampliará as próprias discussões acerca de cultura e literatura e das conexões entre local e global.

7) Bibliografia

- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- APPEL, Myrna Bier & GOETTEMS, Míriam Barcellos (org.) *As formas do épico – da epopéia sânscrita à telenovela*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1992.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- BELLOWS, Henry Adams. *The Poetic Edda*. Londres: Dover, 2004.
- BENJAMIN, Walter & LAGES, Susana Kampf (traduzida.) *A Tarefa – Renúncia do Tradutor* in HEIDERMANN Wane (org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001. p.188-215
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BORGES, Jorge Luís. *O Escritor Argentino e a Tradição* In: *Obras Completas*. Vol 1. Rio: Ed. Globo, 2000.
- CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite & outros ensaios*. 2ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. São Paulo: Forense, 2002.
- CHIAPPINI, Lúgia (org.) *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- CITELLI, Adilson. *Romantismo*. São Paulo: Ática, 2002.
- CONDON, Richard W. *Guerra da Finlândia – Inverno de Sangue*. Rio de Janeiro: Renes, 1975.
- DAVIDSON, H.R. Ellis. *Deuses e Mitos do Norte da Europa*. São Paulo: Madras, 2004.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Paerspectiva, 1991.
- ELOVAINIO, Paivi. *Factos sobre a Finlândia*. Keurru: Otava, 2003.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. In: HOLMES, J.S. et al. (ed.) *Literature and translation: new perspectives in literary studies*. Leuven: Acco, 1978. p.117-127.
- GLISSANT, Édouard. (trad.: ROCHA, Enilce Albergaria). *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005
- GUINSBURG. *Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DPA, 2000.
- HOBBSAWN, Eric & RANGER, Terence (org.) *A Invenção das Tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HUGO, Victor. (Trad: Célia Berrettini). *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- JAKOBSON, Max. *Finland: Myth and reality*. Helsinque: Otava, 1987.
- KLINGE, Matti. *Breve História da Finlândia*. Brasília, Escopo, s/d.
- LEFEVERE, André e BASSNETT, Susan. Where are we in Translation Studies? In: --- (Org.). *Constructing cultures: essays in literary translation*. Clevedon, Philadelphia: Multilingual Matters, 1998.
- LEVI-STRAUSS. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, s/d.
- _____ *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- LONNROT, Elias & BOSLEY, Keith (trad.) *The Kalevala*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- LONNROT, Elias. *Kalevala*. Helsinque: Vuonna, 1963.
- LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. (Trad.: OLIVEIRA, Eloísa de Araújo) *Romantismo e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- MERI, Veijo. *Beneath the Polar Star- Glimpses of Finnish history*. Keuruu: Otava, 1999.
- MIRANDA, Orlando de. *Para Ler Ferdinand Tönnies*. São Paulo: EDUSP, s/d.
- ONG, Walter. *Oralidade e Cultura Escrita*. São Paulo: Papyrus, 1998.
- SACRED TEXTS. Coordenação de John B. Hare. Apresenta o texto *Kalevala* traduzido por John Martin Crawford. Disponível em: <http://www.sacred-texts.com/neu/kveng/>. Acesso em 25 jan. 2005.
- SAID, Edward. *Territórios sobrepostos, Histórias entrelaçadas*. In: *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias Românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- SAVATER, Fernando. *El Mito nacionalista*. Madri: Alianza Cien, 1996
- SUIKKARI, Raimo. *Finland 2000*. Keuruu: Otava, 1996.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- Vídeo: National Geographic – Beyond the Movie. Playarte. São Paulo, 2002.
- Vídeo: HIM – The vídeo collection (1997-2003). Universal Records. Nova Iorque, 2004
- WALTARI, Mika. *O Aventureiro*. Rio de Janeiro: Mérito, s/d.

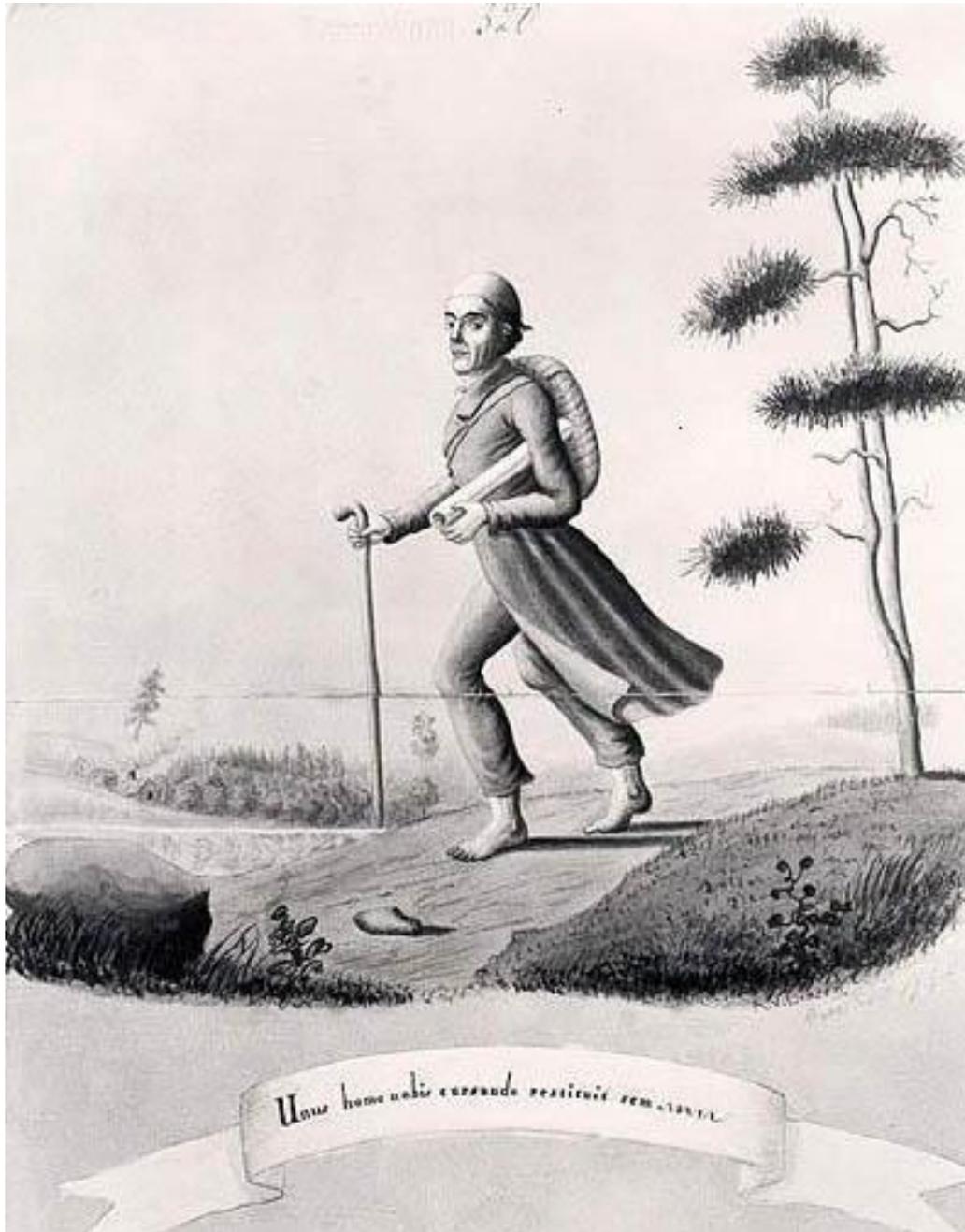
WIKIPEDIA. Coordenada por Wikimedia Foundation. Apresenta o verbete “folklore”, Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/Folklore>. Acesso em 05/04/2006.

WIKIPEDIA. Coordenada por Wikimedia Foundation. Apresenta o verbete “The Song of Hiawatha”, Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/The_Song_of_Hiawatha. Acesso em 15/07/2006.

WIKIPEDIA. Coordenada por Wikimedia Foundation. Apresenta o verbete “Gottfried Reinhold Treviranus”, Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Reinhold_Treviranus. Acesso em 21/09/2006.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993

ANEXO 1



KLINGE, Matti. *Breve história da Finlândia*. Helsinque: Otava, 1987.

ANEXO 2

Quadro de Referência 1 – Épicos Folclóricos

Línguas africanas

- *Lianja*, épico da África Central
- *Silamaka*, épico do oeste africano
- *Soundiata*, épico africano

Línguas americanas

- *Tunkashila*, épico indígena americano

Línguas asiáticas

- *Alpamysh*, Ásia central
- *Bidasari*, épico malaio
- *Blag ti Lam-Ang*, épico filipino
- *Darangen*, épico do povo de Mindanao, Filipinas
- *Épico do Rei Gesar*, épico tibetano, considerado o mais longo do mundo
- *Épico de Gilgamesh*, o mais antigo épico da Mesopotâmia e do mundo mediterrâneo
- *Heike Monogatari*, épico japonês
- *Hinilawod*, épico dos Panay-Bukidnons das Visayas, Filipinas.
- *Mahabharata*, épico indiano
- *Manas*, épico do Quirguistão
- *Nagarakertagama*, épico indonésio
- *Sepha Khun Chang Khun Phaen*, épico tailandês
- *Shahnama*, épico persa
- *Silappadhikaram*, épico do sul da Índia

Línguas européias

- *Eneida*, épico romano
- *Beowulf*, épico anglo saxão
- *Bylina*, épico russo
- *Edda*, coletânea de poemas Islandeses
- *Ilíada*, épico grego
- *Kalevala*, épico finlandês
- *Kalevipoeg*, épico estônio
- *Lâèplçsis*, épico letônio
- *Nibelungenlied*, épico alemão
- *Njal's saga*, saga islandesa
- *Odisséia*, épico grego
- *Príncipe Marko*, épico sérvio
- *Táin Bó Cúailnge*, épico irlandês
- *Igor*, épico eslavo
- *Zoraje*, épico eslovênio
- *Volsunga*, saga escandinava

ANEXO 3

Poems

- 1 - 2 Ilmatar (the Virgin of the Air) descends to the waters. A pochard lays its eggs on her knee. The eggs break and the world is formed from their pieces. The mother of the water then gives birth to Väinämöinen. Sampsä Pellervoinen sows the forest trees. One of the trees, an oak, grows so large that it blots out both the sun and the moon. A tiny man rises from the sea and fells the giant oak. The sun and moon can shine once again.
- 3 - 4 Joukahainen challenges Väinämöinen to a contest of wisdom and is defeated. With his singing, Väinämöinen causes Joukahainen to sink into a swamp. In order to save himself, Joukahainen promises his sister's hand in marriage to Väinämöinen. Upon learning of the bargain, the sister Aino mourns her fate and finally drowns herself.
- 5 - 7 Väinämöinen searches the sea for Aino and catches her (she has been transformed into a fish) on his fishing hook. However, he loses her again and sets out to woo the maiden of Pohjola, the daughter of the North Farm. Meanwhile, eager for revenge, Joukahainen watches out for Väinämöinen on the way to Pohjola and shoots Väinämöinen's horse from underneath him as he rides across a river. Väinämöinen falls into the water and floats out to sea. There an eagle rescues him and carries him to Pohjola's shores. The mistress of Pohjola, Louhi, tends Väinämöinen until he recovers. In order to be able to return home, Väinämöinen promises that Ilmarinen the smith will forge a Sampo for Pohjola. The maiden of Pohjola, Louhi's daughter, is promised to the smith in return for the Sampo.
- 8 - 9 On his way home, Väinämöinen meets the maiden of Pohjola and asks her to marry him. She agrees on the condition that Väinämöinen carry out certain impossible tasks. While Väinämöinen carves a wooden boat, his axe slips and he receives a deep wound in his knee. He searches for an expert blood-stauncher and finally finds an old man who stops the flow of blood by using magic incantations.
- 10 Using magic means, Väinämöinen sends the unwilling Ilmarinen to Pohjola. Ilmarinen forges the Sampo. Louhi shuts it inside a hill of rock. Ilmarinen is forced to return home without his promised bride.
- 11-12 Lemminkäinen sets off to woo Kyllikki, a maiden of Saari Island. He makes merry with the other maidens and abducts Kyllikki. He later abandons her and leaves to woo the maiden of Pohjola. With his singing he bewitches the people of Pohjola to leave the farmhouse at North Farm. Only one person, a cowherd, does not fall under his spell.
- 13-15 Lemminkäinen asks Louhi for her daughter, but Louhi demands that he first hunt and kill the Demon's elk, then the Demon's fire-breathing gelding, and finally the swan in Tuonela River, which is the boundary between this world and the next. There the vengeful cowherd kills Lemminkäinen and throws his body into the river. Lemminkäinen's mother receives a sign of her son's death and goes out in search of him. She rakes the pieces of her son's body out of Tuonela River, puts them back together and brings her son back to life.
- 16-17 Väinämöinen begins to build a boat and visits Tuonela in order to ask for the magic spells needed to finish it. He does not find them. He then seeks the missing spells from the stomach of the ancient wise man, Antero Vipunen, who has long been dead. He finds them and finishes his boat.
- 18-19 Väinämöinen sets off in his boat to woo the daughter of Pohjola, but she chooses instead Ilmarinen, the forger of the Sampo. Ilmarinen successfully performs the three impossible tasks set before him: he plows a field full of vipers, hunts down the bear of Tuonela and the wolf of Manala and finally fishes the Great Pike out of the Tuonela River. Louhi promises her daughter to Ilmarinen.
- 20-25 In Pohjola, preparations are made for the wedding and invitations are sent to all except Lemminkäinen. The groom and his folk arrive in Pohjola, and there is great feasting. Väinämöinen entertains the wedding guests with his singing. The bride and groom are given advice concerning marriage, and the bride bids farewell to her people and departs with Ilmarinen for Kalevala. There a banquet is also ready for the guests. Väinämöinen sings the praises of the wedding guests.
- 26-27 Lemminkäinen shows up at the banquet in Pohjola uninvited, and demands food and drink. He is offered a tankard of beer filled with vipers. Lemminkäinen engages the master of Pohjola in a singing contest and swordfight and kills him.
- 28-30 Lemminkäinen flees the people of Pohjola who are rising up in arms against him and hides on Saari Island, living among the maidens of the island until he is forced to flee once again, this time from the island's jealous menfolk. Lemminkäinen finds his home in ashes and his mother hiding in a cottage in the forest. Lemminkäinen sets out to seek revenge on Pohjola, but is forced to return home because a cold spell cast by the mistress of Pohjola has frozen his ships in the sea.

- 31-34 Brothers Untamo and Kalervo quarrel violently, Kalervo's troop is slain, and of his kin only his son Kullervo remains. Because of his superhuman powers, Kullervo fails in every task he is given. Untamo sells the boy to Ilmarinen as a serf. The wife of Ilmarinen send Kullervo out to be a cowherd and out of spite bakes a stone into the bread which is his only provisions. Kullervo breaks his knife on the stone while trying to cut the bread, and in revenge drives the cows into the swamp and brings home a pack of wild animals instead. The mistress, intending to milk the cows, is mauled to death. Kullervo flees. He finds his family in the forest, but hears that his sister has disappeared.
- 35-36 Kullervo's father sends him to pay the taxes. On his return trip, Kullervo unwittingly seduces his sister, who then drowns herself in the rapids upon discovering the truth. Kullervo sets out to seek revenge on Untamo. Having killed Untamo and his family, Kullervo returns home to find his own family dead. Kullervo commits suicide.
- 37 Ilmarinen mourns the death of his wife and decides to forge a woman of gold. The golden maiden remains, however, lifeless and cold. Väinämöinen warns the young people against worshipping gold.
- 38 Ilmarinen is rejected by the youngest daughter of Pohjola and carries her off in his sleigh. The girl reviles Ilmarinen and so offends him that he finally turns her into a seagull with his singing. Ilmarinen tells Väinämöinen of the wealth and prosperity that the Sampo has brought the people of Pohjola.
- 39-41 Väinämöinen, Ilmarinen and Lemminkäinen set out to steal the Sampo from Pohjola. In the course of the journey, their boat runs aground on the shoulders of a giant pike. Väinämöinen kills the pike and fashions a kantele from its jawbone. No one else is able to play the instrument, but Väinämöinen holds all living things spellbound with his playing.
- 42-43 Väinämöinen puts the people of Pohjola to sleep with his kantele playing and the Sampo is taken to the travellers' boat and rowed away. The people of Pohjola awaken and Louhi, the mistress of Pohjola, sends obstacles in the path of the raiders to hinder their escape. The seafarers survive, but the kantele falls into the sea. Louhi sets off in pursuit and transforms herself into a giant bird of prey. In the ensuing battle the Sampo is smashed and falls into the sea. Some of the fragments remain in the sea, but others wash ashore and bring Finland good fortune and prosperity. Louhi is left with only the worthless lid of the Sampo and an impoverished land.
- 44 In vain, Väinämöinen seeks the kantele which fell into the sea. He makes a new kantele from birchwood and his playing once again delights the whole of creation.
- 45-46 Louhi sends diseases to destroy the people of Kalevala, but Väinämöinen cures the sick. Louhi sends a bear to attack the Kalevala cattle, but Väinämöinen slays the bear. The people of Kalevala organize a bear-killing feast.
- 47-48 The mistress of Pohjola hides the sun and the moon inside a hill and steals the fire as well. Ukko, the supreme god, makes a new sun and moon by striking fire, but the fire falls to earth, into the belly of a giant fish. Väinämöinen asks Ilmarinen to go fishing with him. They catch the fish and place the fire in the service of humankind.
- 49 Ilmarinen forges a new sun and moon, but they do not shine. After battling the people of Pohjola, Väinämöinen returns to ask Ilmarinen to fashion a set of keys with which to release the sun and moon from Pohjola's mountain. While Ilmarinen is forging, Louhi sets the sun and moon free to return to their places in the sky.
- 50 Marjatta conceives a child from a whortleberry. Her baby boy is born in the forest, but soon disappears, to be found finally in a swamp. Väinämöinen condemns the fatherless child to death, but the child speaks out against the sentence and is christened King of Karelia. Väinämöinen departs in a copper boat with the prediction that he will be needed again someday to make a new Sampo for the people, to bring new light and play new songs.

ANEXO 4



CONDON, Richard W. *Guerra da Finlândia – Inverno de Sangue*. Rio de Janeiro: Renes, 1975.

ANEXO 5

Väinämöinen's Birth

Music by Lani K. Thompson
Words by Lani K. Thompson
except as noted



5 strings Love - ly daugh - ter of the E - ther,
10 strings
wa - ter mo - ther has be - come. Se - ven hun - dred
years she la - bors till her el - dest son is born.

2. Take me, thou, O Bear of Heaven*
Take me, thou, O Sun, I pray.*
Take me, thou, O Moon, above me,
Let me see the light of day.

3. Let me wander from the ocean
Let me walk upon the sand.
Let me see the moon and sunlight
And the Great Bear's starry land.

4. But the moon refused to free him.
And the sun would give no aid.
Neither would the Great Bear lead him
From the fortress where he lay.

5. Bursts he then the outer portals*,
Swims he through the deep blue sea.
Steps he then from out the water,
Stands erect and starts to breathe.

6. Sees he then the silver sunshine,
Sees the golden moonlight, too,
Sees the Great Bear and the white stars --
Väinämöinen, hero true?

* = line from the 1888 translation
of *The Kalevala* by J. M. Crawford.

©2002 by Lani K. Thompson

LONNROT, Elias & BOSLEY, Keith (trad.) *The Kalevala*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

ANEXO 6



WIKIPEDIA. Coordenada por Wikimedia Foundation. Apresenta o verbete “Akseli Galen-Kallela”, Disponível em em http://en.wikipedia.org/wiki/Akseli_Gallen-Kallela. Acesso em 20/01/2006.

ANEXO 7



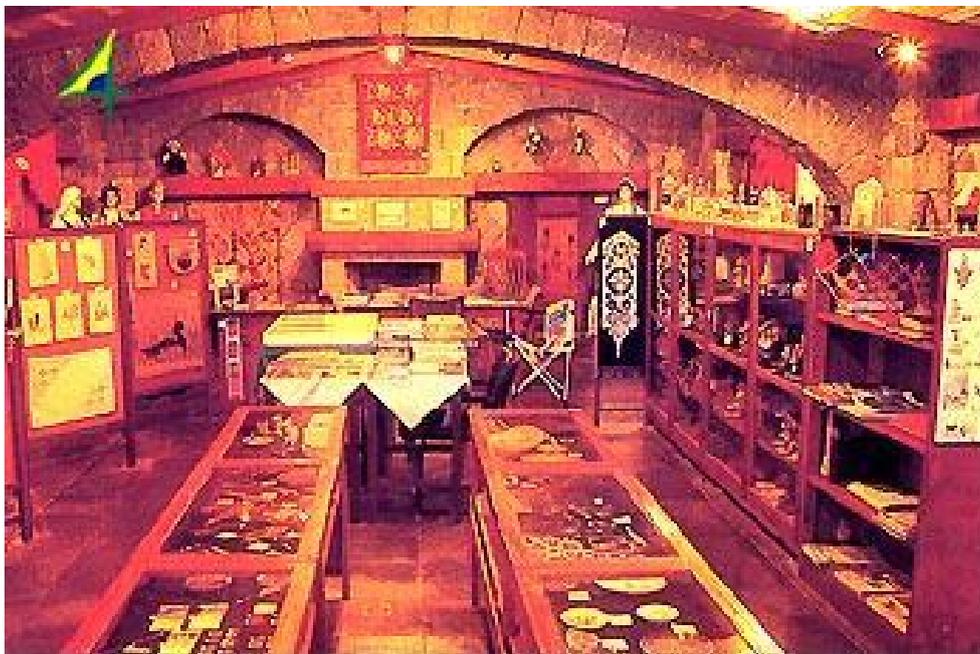
TRIPOD. Coordenada por Lycos, Inc. Apresenta o hotsite "Kalevala", Disponível em <http://fantalov.tripod.com/kalevala2.htm>. Acesso em 16/04/2006.

ANEXO 8



Governo da Carélia.
http://kalevala.gov.karelia.ru/events/foto_exibit_e.shtml

ANEXO 9



Site turístico da cidade de Penedo – RJ: www.penedo.com

ANEXO 10



Site turístico da cidade de Penedo – RJ: www.penedo.com