

KALEVALA: RESGATANDO A ORALIDADE DO ÉPICO*

*José Bizerril**

Thinking of oral tradition or a heritage of oral performance, genres and styles as 'oral literature' is rather like thinking of horses as automobiles without wheels (Ong, 1982:12).

Indicar o abismo entre poesia oral e literatura é apenas aparentemente paradoxal, quando se pretende ter acesso a uma tradição oral a partir de fontes escritas. A poesia oral se opõe às suas formas literárias na medida em que esta oposição está contida em uma outra mais ampla, entre oralidade e escrita como duas modalidades de produzir e transmitir mensagens, que corresponde em certa medida – mas sem qualquer viés evolucionista – às dicotomias clássicas que opõem primitivos a modernos, ou cultura erudita e cultura popular – e que podem ser equiparadas, no estudo de casos concretos, a arranjos particulares entre proporções variáveis de oralidade primária e escrita em contextos histórico-culturais particulares. Sem me aventurar a resumir o debate acerca da primeira dicotomia, que está no cerne da constituição e da história da disciplina antropológica e que me levaria por demais longe do meu tema, necessito, por outro lado, fazer algumas considerações acerca da distinção entre cultura erudita e cultura popular.

Em primeiro lugar, este par de categorias chama a atenção para uma heterogeneidade interna à cultura, que tendia a ser tratada, nos modelos antropológicos clássicos, como uma totalidade relativamente homogênea. Por exemplo, na acepção de Geertz (1989:13-41; 103) a cultura é entendida como sistema simbólico

* Mestre e doutorando em Antropologia Social pela Universidade de Brasília.
Textos de História, v. 4, n° 2 (1996): 71-93

cujos significados são públicos, mas sem levar em consideração que os mesmos não são sempre unívocos para todos os membros de uma sociedade. Esta diversidade semântica diz respeito a clivagens internas às sociedades, em termos de gênero, grupos etários, territoriais e de parentesco, ofícios especializados e distinções hierárquicas. Contudo, deve-se levar em consideração que o erudito e o popular não são categorias estanques nem absolutas, no sentido de que ocorrem relações dinâmicas de inter-influência e re-interpretação mútuas, como demonstraram estudos como os de Bakhtin (1987) ou Ginzburg (por exemplo, 1987). Neste artigo acompanho a perspectiva de Burke (1989), no sentido de conceber a cultura da Europa Moderna como plural e dinâmica, marcada pelas distinções internas supracitadas, decorrentes da heterogeneidade social. Entretanto, devo fazer uma ressalva quanto ao uso um tanto livre que este autor faz da categoria cultura. Percebendo esta questão “com olhos de antropólogo”, sinto-me mais confortável tratando as especificidades culturais que distinguem ofícios específicos, campo e cidade, distintas regiões, etc. como sub-tradições ou versões da cultura popular, reservando este termo para uma perspectiva mais macro e globalizante, ao invés de pensar uma cultura dos mineiros, dos artesãos, dos camponeses, ou das mulheres.

A cultura popular descrita pelos historiadores é fundamentalmente a cultura de sociedades predominantemente orais, ainda que, após a invenção da imprensa, em algumas partes da Europa a oralidade tenha absorvido o livro, mediante o estabelecimento de um circuito de leitura em voz alta compartilhada, por exemplo, nas vigílias de inverno na zona rural e nos grupos de ofícios especializados nas cidades (Davis, 1990: 160-176). A especificidade da oralidade pode ser sintetizada em termos das propriedades que decorrem dos imperativos mnemônicos que determinam um pensamento de caráter fortemente formulaico, assim como daquelas que decorrem da própria transitoriedade e irreversibilidade da palavra falada. O pensamento e a expressão nas sociedades em que predomina a oralidade estão fortemente marcados por sua referên-

cia a realidade concreta do mundo cotidiano, tanto em suas imagens e valores, quanto nos contextos em que se aciona o passado, conforme representado pela tradição, como instrumento das relações sociais, do qual se faz um uso estratégico e seletivo. Além disso, aqueles não obedecem os mesmos critérios de coerência interna, perfeição estilística e originalidade autoral que se espera do texto escrito, em que a mensagem é relativamente liberta do contexto existencial total de sua produção e reificada, mediante sua representação visual. É relevante ter em consideração essas particularidades no estudo de algumas fontes literárias constituídas sob influxo de tradições orais (ou em outras palavras, inspiradas na cultura popular) para elucidar muito da opacidade e da refração deste tipo de documentos aos métodos tradições de crítica documental.

Pelas próprias características do objeto, esta investigação constitui-se em um terreno liminar, de interlocução entre antropologia e história, disciplinas que construíram seus procedimentos para lidar com uma alteridade respectivamente sincrônica e diacrônica. Apesar das diferenças de linguagem, conceitos e problemas que têm mantido a especificidade de cada uma das disciplinas – aliás imediatamente perceptível nas tentativas de diálogo interdisciplinar – pode-se falar tanto em “pensadores ponte”, como também em “temas ponte” (Woortmann, 1996), que criam um espaço onde esta mediação se faz possível. Vários temas seriam dignos de menção. Entretanto, no contexto de meu próprio objeto, basta-me dizer que, por suas próprias formas de organização social e visão de mundo, certos grupos sociais periféricos da Europa medieval e moderna são um exemplo privilegiado de objeto sobre o qual convergem investigações de historiadores e de antropólogos. Neste sentido, o resgate da oralidade no texto é um modo de descrever essa problemática comum, tanto a antropólogos interessados nas possibilidades de tratamento de documentos como etnografias ou falas de informantes de sociedades do passado (como por exemplo, Victor Turner, 1971), quanto a historiadores, principalmente dos períodos medieval e moderno, nos estudos de cultu-

ra popular, (entre outros, Darnton, 1986; Burke, 1989; Ginzburg, 1987 e 1989). Tais autores tem revelado sensibilidade para a questão das especificidades culturais das épocas e sociedades estudadas, neste sentido opondo-se aos grandes esquemas interpretativos que pretendem um valor universal e pressupõem um modelo de humanidade que muitas vezes não é mais do que uma projeção etnocêntrica da racionalidade culturalmente construída do próprio pesquisador.

O objetivo deste ensaio é um mapeamento de questões, em termos de uma problematização da temática da memória e da oralidade no contexto da poesia popular finlandesa, ou, mais precisamente no contexto do *Kalevala*, poema épico nacional finlandês, surgido deste *corpus* de poesia oral tradicional. Mais do que responder às indagações surgidas, pretendo fundamentalmente sistematizá-las. Diante da própria natureza do tema e da reduzida disponibilidade de material bibliográfico trata-se fundamentalmente de um empreendimento, por assim dizer, indiciário.

1. Acerca da categoria poesia popular (*folk poetry*)

A partir do final do século XVIII, verifica-se na Europa um aumento crescente do interesse erudito pela cultura popular, sobretudo sob influxo do movimento romântico. Mais precisamente, a idéia de nacionalidade, ou de identidades nacionais, estava estritamente ligada a da constituição de uma língua nacional própria, cuja manifestação concreta seria a existência de uma literatura. O *Kalevala* em particular, e o conjunto da obra de Lönnrot em geral, inserem-se neste contexto, da mesma forma que empreendimentos análogos, de coleta e edição de tradições orais para propósitos eruditos, que lhe foram contemporâneos em outros países – como Alemanha, Rússia, Sérvia, etc. (Burke, 1989:31-49) – e que contribuíram para a construção das identidades nacionais européias no século XIX a partir de tradições até então periféricas com relação a cultura erudita hegemônica.

As várias versões do *Kalevala* – das quais a que se tornou

internacionalmente reconhecida é a de 1849 – foram escritas por Elias Lönnrot a partir de material poético por ele coletado, em várias regiões da Finlândia, principalmente a Carélia, que vinha sendo preservado até então por meio de transmissão oral. Mas apenas porque foram colhidos majoritariamente na Carélia aonde sobreviveram por mais tempo e com mais vigor – em parte pelo posicionamento mais tolerante da Igreja ortodoxa, que ao contrário dos luteranos não utilizou estratégias sistemáticas de eliminação das tradições não-cristãs (Honko, Branch et al, 1993:33), em parte pela região se localizar na fronteira entre as áreas de influência da Suécia e Rússia, ou em outras palavras, entre cultura da Europa ocidental e oriental (Honko et al, 1993:55) – isso não significa que tenham necessariamente se originado nesta região: os mesmos temas e personagens foram encontrados em outras partes da Finlândia (Collinder, 1964:73). Além disso, o mesmo estilo poético (“Kalevala-metre”) pode ser encontrado por toda área fino-báltica, abarcando diferentes gêneros de poesia e até mesmo contos de fadas (Honko et al, 1993:54-55). Em outras palavras, o trabalho de coleta realizado por Lönnrot, seus antecessores (de que falaremos mais adiante) e sucessores sugere a existência de um corpo consistente de poesia popular distribuído ao longo de toda área báltico-finesa, que pode ser classificado em termos de temas e personagens comuns assim como por suas características estilísticas. Além disso, em termos mais estruturais e formais, é possível traçar analogias com os acervos poéticos de outros povos fino-úgricos, vide a esse respeito, a abordagem comparativa fenomenológica de Honko, Branch et al (1993).

Essa “pequena tradição”, no sentido de Burke (1989:50-51) e de Michael Branch (citado por Laitinen, 1994:29), teria sobrevivido na zona rural até data relativamente recente sobretudo tendo em vista o relativo isolamento lingüístico e geográfico destas populações em relação ao universo urbano, falante de sueco e mais em contato com as correntes culturais hegemônicas da Europa Ocidental – por exemplo, através de viagens de estudo às universidades da Europa Ocidental desde a Baixa Idade Média (Klinge,

1989:20ss.) – o que sugere uma situação análoga a do conto na tradição oral francesa, analisada por Darnton (1986:30).

A poesia oral finlandesa tem em comum com a poesia popular em outras partes da Europa (Burke, 1989:142ss.), os gêneros épico e lírico, deixando de lado as especificidades estilísticas. Contudo este não são os únicos gêneros, nem tampouco há uma única forma de classificação deste material. Collinder (1964:55ss.) por exemplo, classifica os poemas em 5 categorias: lírico, narrativo (que corresponde ao gênero épico), mágico, de casamento e da festa do urso (bear feast). Laitinen (1994:15ss.) agrupa os poemas que não podem ser classificados como líricos ou épicos em uma terceira categoria, o poema ritual, cuja performance está ligada a ocasiões festivas, como casamentos ou a caça ao urso, funerais, mas que inclui também encantamentos com finalidades mágico-curativas. No contexto desta terceira categoria, é importante destacar um estilo em particular, chamado *itkuvirsi*: “a poem of lament connected with funerals and remembrance of the dead, but also with occasions of parting, specially weddings.” (Laitinen, 1994:15.) Neste sentido, é interessante destacar que o casamento é representado aparentemente como morte simbólica da noiva, o que correlaciona-se com um padrão virilocal de residência. Lauri Honko e Michael Branch (1993:47-48) propõem uma terceira possibilidade, neste caso no contexto de um tratamento comparativo da poesia oral não apenas finlandesa mas também fino-úgrica, através de uma abordagem fenomenológico-tradicional, correlacionando a poesia oral às atividades quotidianas, às técnicas de trabalho, ao ritual – tanto o ligado a temporalidade sazonal e aos ritos de passagem que assinalam momentos de transição ou crise, ao longo dos ciclos de vida –, à religião prática. Ou em outras palavras, tentando resgatar o contexto social concreto no qual a poesia oral aparece originalmente. Esta modalidade de organização temática lida também com três formas de temporalidade: o tempo cíclico das atividades econômicas anuais – correlacionado ao ritmo das estações; uma temporalidade da dinâmica de reprodução social, ou mais precisamente, dos grupos de parentesco, chamados res-

pectivamente por Evans-Pritchard (1978) de tempo ecológico e tempo estrutural, e por fim, o tempo histórico propriamente dito, dos eventos únicos e irrepetíveis.

Apesar das características específicas de cada gênero, devo destacar que há algumas propriedades que são comuns a boa parte desta tradição: o assim chamado “*Kalevala* metre”, um trocaico tetramétrico, ou em outras palavras, um tipo de verso octossilábico; o uso de aliteração e paralelismo, ou seja, repetição da mesma idéia em dois versos subseqüentes (Collinder, 1964:46ss; Laitinen, 1994:20-21; Honko et al., 1993:54-55). Como por exemplo:

Minun Mieleni tekevi/Arvoini ajattelevi [Me está rondando un deseo,/ la idea viéneme a la mente] (*Kalevala*, canto I: versos 1 e 2).

Estes elementos estilísticos, associados ao uso de fórmulas e epítetos constituem tanto limitações quanto ferramentas para composição, assim como recursos para manter a atenção da plateia e dispositivos mnemônicos que favorecem a transmissão e a preservação dos cantos, não palavra por palavra, mas antes em termos de uma continuidade estrutural e temática que é atualizada em cada performance concreta, na qual o poeta improvisa sobre um tema tradicional, não apenas criando novos versos, mas também lançando mão de um acervo de versos já prontos, trabalhando como um *bricoleur*, no sentido lévi-straussiano (Prins, 1992:177). Além disso, os poemas são tradicionalmente cantados, podendo ser acompanhados pelo kantele. A forma pela qual os versos são cantados varia de acordo com a região: “in the northern parts there might be two performers, the fore-singer and his assistant, who repeated each line. Further south the fore-singer was usually a woman, supported by a chorus”(Laitinen, 1994:18). Caberia, neste sentido, indagar se, no primeiro caso, o assistente do cantor principal é um aprendiz ou um outro poeta, ou seja, se sua posição auxiliar é apenas circunstancial ou se remete de alguma forma a uma relação hierárquica, correlacionado ao aprendizado, por as-

sim dizer, do “ofício”. Além disso, uma questão semelhante pode ser formulada quanto a *performance* acompanhado por um coro. Seria esse coro composto por um grupo de poetas ou aprendizes, ou seria simplesmente formado por aqueles presentes a *performance*, que repetiriam os versos.

Num certo sentido, a poesia oral é uma criação tanto individual quanto coletiva, na medida em que cada *performance* é um ordenamento particular de um repertório comum em conformidade com as circunstâncias específicas de um contexto (Burke, 1989: 170) ou, nas palavras de Lauri Honko (1993: 52):

...performance means the translation of tradition into a situation of communication and processing of actual meaning.

2. O Poeta Popular e o Lugar da Poesia

Falar de oralidade em geral, e mais especificamente de poesia oral, implica falar de seus atores sociais, os poetas e suas platéias, e mais ainda, do contexto em que as poesias são declamadas e ouvidas. Em primeiro lugar, é importante ressaltar que a poesia tradicional finlandesa, que é objeto deste ensaio, é produto de uma sociedade rural e oral, relativamente isolada geográfica e lingüisticamente da sociedade urbana, mais em contato com a cultura erudita da Europa Ocidental, na qual a língua oficial é o sueco. Em certa medida, esse relativo isolamento favoreceu a preservação de uma identidade cultural diferenciada (Kallio, 1989:7) – que no século XIX serviu de base para a constituição de uma identidade nacional finlandesa – e desta tradição poética até uma época tão tardia quanto o começo do século XX.

Um outro pressuposto importante é que a poesia oral, ao contrário da literatura nas sociedades industrializadas contemporâneas, não existe separada de um contexto que a articula com as atividades quotidianas (tais como caça, pesca, pastoreio, agricultura, artesanato), momentos rituais ou ocasiões festivas periódicas, mas também com ritos de passagem e de crise de vida (Honko

et al, 1993:48-49). E, com a ausência de uma escola de poesia, é nestes contextos que se aprende, por assim dizer, o ofício de poeta: assistindo as repetidas performances dos poetas, ou aprendendo diretamente com parentes, durante os períodos cotidianos de trabalho. Ou como diria o poeta sobre suas poesias:

*Niit' ennen isoni lauloi / kirvesvartta vuollessansa; /
niita äitini opetti / vääteessänsä värtinätä, / minun lasna
lattialla/ eessä polven pyöriessä, / maitopartana pahaisna. /
piimäsuuna pikkaraitsna. [Cantábalas antes mi padre/ tallando
el mango de su hacha; / mi madre me las enseñaba / mientras
hilaba en su rueca; / yo, un niño aún pegado al suelo, / un
crío con el bozo untado / de leche, la boca de nata, / en sus
rodillas me enroscaba.] (Kalevala, Canto I: 37-44)*

Neste sentido, é possível considerar que o processo de memorização esteja correlacionado com o calendário de atividades sazonais, na medida em que este condiciona em certa medida os momentos de aprendizado no interior dos grupos de parentesco e de performance, por assim dizer, pública. E, mais do que poemas acabados, os poetas populares finlandeses, como seus companheiros de ofícios em outras regiões da Europa, aprendiam os temas, enredos e as técnicas mnemônicas e de composição que são as habilidades que precedem a performance concreta:

*...os atores, contadores de estórias e cantores(...)
aprendem ouvindo os mais velhos e tentando imitá-los, e o
que eles aprendem não são os textos, mas um vocabulário de
fórmulas e motivos e as regras para sua combinação, com
uma espécie de 'gramática poética'. (Burke, 1989:166)*

O uso de fórmulas e repetições, epítetos e contrastes tanto é um recurso mnemônico para os narradores quanto auxilia o público a manter a atenção e acompanhar a narrativa (Burke, 1989:151-156,162ss.,168-169). O que se transmite é antes uma estrutura do que a narrativa palavra por palavra (Collinder, 1964:53ss.; Le Goff, 1992:429; Darnton, 1986:31), ou em outras

palavras, o poeta possui um “texto” mental constituído do enredo da narrativa e de suas regras de produção (Honko et al., 1993:621).

O fato de a poesia oral estar entranhada em situações sociais concretas, faz-me pensar em um uso, por assim dizer, didático da mesma, como instrumento da constituição e reforço de uma identidade coletiva, ou de um *habitus*:

um conjunto de esquemas fundamentais, previamente assimilados, a partir dos quais se engendram, segundo uma arte da invenção semelhante à escrita musical, uma infinidade de esquemas particulares, diretamente aplicados a situações particulares. (Bourdieu, 1992:349)

Neste sentido, há todo um conjunto de indagações a ser respondido mediante uma análise, por exemplo, dos poemas de casamento, a partir de uma perspectiva ritual, mas também com relação a questões do campo do gênero, ou do parentesco. A este respeito, existe a possibilidade de se fazer um estudo da obra de Lönnrot, análogo ao que Darnton (1986) propõe a respeito dos contos de Perrault, como fonte para uma história da cultura popular camponesa e da vida quotidiana na época moderna. Um problema no momento, no entanto é a falta de uma bibliografia de referência (história social, antropologia camponesa, por exemplo) disponível que oriente o trabalho de decifrar o material poético. A este respeito, uma sugestão interessante é a de tratar os personagens como modelos ou tipos (Burke, 1989:174), levando em consideração que, na longa duração, pode ocorrer a cristalização e superposição de personagens diferentes, históricos ou míticos, sob um mesmo nome – na medida em que correspondam, por assim dizer, a um mesmo protótipo – (Burke, 1989:193) o que é perceptível no próprio *Kalevala*, aonde Lönnrot conscientemente fundiu personagens distintos em um só personagem, como é o caso de Lemminkäinen, ou mesmo de Kullervo, mas também, em outro contexto e por outras razões, é também o caso do caráter polissêmico de Väinämöinen, a um só tempo deidade, herói cultural, xamã e ancião, entre outras facetas.

Ainda que seja possível traçar uma espécie de quadro geral, panorâmico, da cultura popular camponesa na Finlândia a partir de sua poesia – por meio do cruzamento de referências indiretas, dados arqueológicos e históricos, combinados a análise dos poemas –, com a passagem da performance oral para a forma cristalizada na escrita, seja sob a forma do épico compilado por Lönnrot, seja nos registros dos folcloristas, algo necessariamente se perde: aqueles elementos que constituem a performance e que não podem ser resgatados pela leitura (Honko et al, 1993:621); os gestos, as expressões faciais, a entonação do narrador, entre outros elementos, assim como as condições concretas que condicionaram aquela execução particular, sua duração, a escolha dos temas, a forma de contar a história, os efeitos que o narrador tencionava causar sobre a platéia... Em poucas palavras, o contexto da situação, os aspectos ilocucionários e perlocucionários da performance. Isso resulta de uma discontinuidade, uma diferença irreduzível entre as formas de perceber o mundo, conhecer e lembrar características da oralidade e da escrita, como foi demonstrado por Ong (1982).

3. Encruzilhadas e Convergências: Elias Lönnrot

A obra de Elias Lönnrot marca uma ruptura na história da tradição oral na Finlândia: a passagem da poesia popular para a literatura, um momento importante na história “descoberta” erudita da cultura popular, o embrião de um movimento de construção de uma identidade nacional finlandesa. Neste tópico pretendo discutir a posição deste autor como mediador entre oralidade e escrita, assim como estabelecer relações entre sua obra mais importante – o poema épico *Kalevala* e a tradição oral.

Apesar de ser um dos intelectuais românticos finlandeses mais famosos internacionalmente, Lönnrot não foi nem o primeiro nem o único a interessar-se por poesia oral, nem mesmo o primeiro a dar ao finlandês uma forma escrita. As primeiras fontes documentais não só do finlandês mas também para outras línguas

fino-úgricas, aparecem entre o final da Idade Média e o começo da Idade Moderna, como por exemplo, no caso da Finlândia, um encantamento contra a peste escrito no estilo das poesias populares em 1564 (Laitinen, 1994:22), ou a obra de Miguel Agrícola, primeiro bispo protestante da Finlândia, como seu *Abc-Kirja*, 1537-43, e as traduções do Novo Testamento, 1548, e dos Salmos de Davi, 1551 (Laitinen, 1994:35; Kallio, 1989:43-44).

Como durante o auge da Reforma luterana, a poesia popular era considerada pagã (Laitinen, 1994:23), é a partir do século XVIII que surge, na universidade de Turku, interesse erudito por esta temática (Collinder, 1964:8), na forma de especulações acerca da origem dos finlandeses, coletâneas de provérbios, adivinhas, estórias, etc. Neste contexto é importante mencionar alguns exemplos, como o estudo de Henrik Gabriel Porthan acerca da poesia popular, “*De Poësi Fennica*” (1766-78), ou o estudo sobre bruxaria de Eerik e Kristian Lencqvist (1782) (Laitinen, 1994:44-45) ou ainda “*Mythologia Fennica*” (1789) de Christfid Ganander (Honko et al., 1993:38).

No século XIX é a influência do movimento romântico que impulsiona o interesse pela cultura popular, sobretudo os textos de Herder que chegaram à Finlândia através de intelectuais que estudaram na Suécia. Já antes da série de coletas mais sistemáticas de material folclórico, iniciada por Lönnrot, é entre estes intelectuais românticos que se encontram alguns ilustres predecessores, como Carl Axel Gotlund, Reinhold von Becker e Zacharias Topelius, este último desde 1803. É interessante, como destacam Collinder (1964:14-16) e Laitinen (1994:50), que, paradoxalmente, são justamente intelectuais, em sua maioria, falantes de sueco – tais como Runeberg, entre outros – que se mobilizam em defesa do finlandês como língua nacional. E neste sentido, Lönnrot é uma importante exceção por ser de origem finlandesa, filho de um alfaiate de aldeia (Collinder, 1964:10).

O interesse de Lönnrot pela cultura popular é anterior a suas viagens de coleta. Tendo começado seus estudos universitários em 1822, sua dissertação de mestrado – inacabada – foi escri-

ta sobre Väinämöinen – “De Väinämöine priscorum Fennorum numine” – sob orientação de Becker (Collinder, 1964:10). Posteriormente, tendo se tornado médico, realizou seis jornadas ao campo, sob os auspícios da Sociedade de Literatura Finlandesa (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura), entre 1828-1834 e 1835-1838. Em 1829, iniciou a publicação de uma coletânea de poesia popular sob o nome de Kantele, instrumento de cordas tradicional, semelhante a uma cítara. A primeira versão do *Kalevala*, mais curta, ordenada de forma distinta e mais próxima de uma coletânea de cantos populares do que de ma obra literária, aparece em 1835, sem um grande impacto fora dos meios eruditos. Em 1849, é publicada a segunda versão, mais longa e que se tornou mundialmente conhecida como a versão definitiva, mesmo não sendo a última a ser produzida por Lönnrot.

Ainda que tenha sido o autor, ou compilador, do poema épico nacional finlandês, tendo como modelos o Edda islandês e os poemas homéricos (Honko et al., 1993:613; Kallio, 1989:93), a idéia o precedeu em algumas décadas. Escreve Gotlund, que fez parte do grupo de estudantes finlandeses na Universidade de Uppsala na segunda década do século XIX:

...I go as far as to assert that if one should collect the old national songs and make a systematic whole out of them, be it an epos, drama, or whateverit may be, then there might come about a new Homer. Ossian, or Nibelungen Lied; and the Finnish nation would be glorified with the splendour and renown of its originality, in the consciousness of its own development, and would arouse the admiration of the present generation and of generations to come. (citado por Collinder, 1964:9)

Lönnrot pode ser considerado como fonte para o estudo da poesia popular em um dos sentidos propostos por Burke (1989:94ss.): como um compilador, que introduz modificações no material compilado. Isso nos leva às questões que dizem respeito ao processo de coleta, compilação e criação que deram origem ao *Kalevala*.

Se o poeta popular pode ser considerado um *bricoleur*, Lönnrot também o é, mas de forma ainda mais radical e em uma escala que não seria possível na oralidade. Tendo coletado várias versões dos mesmos poemas, ou melhor, várias performances tratando dos mesmos temas, ele selecionou não só os melhores cantos, mas mesmo os melhores versos, de acordo com seus próprios critérios estéticos e montou os cantos de seu épico fundamentalmente com trechos escolhidos de poemas (Collinder, 1964:28ss; Laitinen, 1994:27), o que torna os cantos do *Kalevala*, tanto mais longos do que as execuções orais de cantos com os mesmos temas, como de leitura mais difícil, já que Lönnrot utilizou-se de todo tipo de material oral para compor o seu épico: “The *Kalevala* is a combination of old epic and lyric folk poems, wedding poems, incantations, proverbial phrases, as well as additions and variations written by Elias Lönnrot as required by the plot-line of the work” (Kirkkinen, 1985:13). Lönnrot dispunha de uma quantidade de material bruto para construir seus poemas em uma escala que não seria possível aos seus informantes, ainda que ele próprio tenha usado de procedimentos de composição análogos. Mas, ainda que “apenas 3% do material incluído no *Kalevala* consista de linhas escritas pelo próprio Lönnrot” (Kirkkinen, 1985:13), a criação deste épico representa uma ruptura fundamental: a passagem da oralidade para a escrita, do texto anônimo àquele com autor, da performance em situações concretas, em que nenhuma execução é exatamente igual à outra, nem na forma nem no conteúdo, à forma cristalizada na escrita, descontextualizada, sujeita a critérios de coerência interna e perfeição estética que são alheios ao seu contexto tradicional. Em certo sentido, em um primeiro momento, o *Kalevala* representa uma passagem do popular ao erudito. A própria idéia de um épico, tal qual construída por Lönnrot – com base no modelo homérico e movido por preocupações românticas segundo as quais o épico, é o gênero que assinala a origem da literatura mas também da nação (Honko et al., 1993:619) – é arbitrária: na tradição oral alguns textos se organizavam em ciclos mais ou menos independentes uns dos outros, mas nada sugere que eles tivessem que



ser necessariamente organizados da forma que o foram no *Kalevala*. É possível, em certa medida comparar seu trabalho ao de outros intelectuais europeus que coletaram e editaram material oriundo da cultura popular, em especial Perrault (Davis, 1990:204-206) e suas coletâneas de contos de fadas, no sentido de que Lönnrot, assim como aquele, retirou estórias populares do contexto em que eram contadas e adaptou-as ao gosto e aos propósitos eruditos.

Mas há um outro sentido pelo qual a obra de Lönnrot assinala um momento de passagem. Ao que parece, este autor realizou sua coleta no final de um período de efervescência da poesia oral: a maioria dos poetas populares de sua época eram já velhos. "It was paradoxical that the appearance of the *Kalevala* and *Kanteletar*, among the most famous works of literary art based on folk poetry, spelled the beginning of the end for folk poetry" (Laitinen, 1994:30). De poesia viva à relíquia, no sentido de Löwenthal (1990), o *Kalevala*, tanto como objeto físico quanto como texto, tornou-se uma ligação tangível com o passado e portanto, símbolo de uma identidade nacional e cultural.

Ainda que tenha como fonte a poesia popular, é certamente mais polêmico considerar o próprio *Kalevala* como poesia popular em sentido estrito. Como já foi dito nos parágrafos anteriores, há uma descontinuidade fundamental entre aquele e o material que lhe serviu de inspiração. Dessa forma, prefiro seguir a classificação de Honko (1993:620) tomando-o não como um épico literário, nem como um épico oral, mas sim como um épico baseado na tradição ("tradition-based").

4. Poesia e Memória

Por fim, há todo um conjunto de problemas que diz respeito ao conteúdo da poesia popular finlandesa em geral e de seu descendente, o *Kalevala*, em particular. Se a poesia oral é obviamente um instrumento de construção e transmissão da memória coletiva, uma primeira questão que se coloca é acerca da natureza do que é dito nos poemas.

Tendo em vista o caráter dinâmico e necessariamente seletivo da memória coletiva, que decorre de suas próprias estruturas e modos de funcionamento (Ong, 1982) ou, como afirma Prins (1992:178), se a amnésia estrutural é inevitável, um primeiro ponto a se levar em consideração é que tudo que é preservado pela memória tem alguma relevância e atualidade. Ainda que se possa reivindicar para memória coletiva uma temporalidade mais lenta do que aquela dos acontecimentos político-econômicos, devemos levar em conta que as continuidades também são dinâmicas, ou, em outras palavras, como demonstrou Sahlins em suas *Ilhas de História*, a estrutura determina a história, mas a história por sua vez modifica a estrutura. Portanto, não é possível tratar das continuidades como algum tipo fóssil de sobrevivências mortas, à maneira de Frazer, por exemplo. Aqueles elementos que persistem, fazem-no por serem relevantes à própria constituição da estrutura. O conteúdo da tradição oral, como nos diz Darnton (1986:30) a respeito dos contos de fada, parafraseando Geertz, diz respeito a “um ethos e uma visão de mundo particulares”. Ou seja, a poesia épica precisa ser entendida em relação “a algo além do texto, tal como a identidade do grupo, seus valores básicos, os critérios e modelos de conduta heróica e esforço humano e as estruturas simbólicas de sua história e mitologia” (Honko et al., 1993:618).

A poesia popular fala portanto tanto da sociedade que a produziu, de seu momento presente, contemporâneo à performance, como também do passado, tal como é lembrado coletivamente de modo a dar sentido ao presente. Entretanto, é mais fácil perceber a força de determinação do presente naqueles poemas que são declamados, ou cantados, em conexão com um contexto ritual – poemas de casamento, lamentos fúnebres, encantamentos, poemas da festa do urso – do que na poesia épica em sentido mais estrito.

Laitinen (1994:12-14) divide os poemas épicos em quatro grupos de acordo com seu conteúdo: a) poemas míticos, referentes a origem do mundo e de seus vários elementos (por exemplo, *Kalevala*, cantos I e II); b) um segundo grupo, que eu chamarei de poemas xamânicos, cujos protagonistas, poderosos xamãs, visi-

tam o Mundo Inferior, Tuonela (*Kalevala*, canto XVI) e, com o poder seus cantos, são capazes de alterar a realidade, superar obstáculos ou vencer inimigos (o combate de Väinämöinen e Joukahainen, *Kalevala*, canto III); c) poemas de aventura, em que os personagens “viajam por mar, os eventos são entremeados por temas eróticos, a caracterização é mais variada e vívida do que na poesia mítica...” e nos quais “material histórico claramente distinto começa a aparecer...” (Laitinen, 1994;13-14); d) poemas lendários, com assunto e valores claramente cristãos (como em *Kalevala*, canto L ou, no *Kanteletar*, “Piispa Henrikin Surma”).

Um primeiro problema no estudo do material poético são as grandes dificuldades no estabelecimento de uma datação precisa. Um poucas referências permitem afirmar que certos temas e personagens estão presentes pelo menos desde o fim da Idade Média. No prefácio à sua tradução do Livro dos Salmos (1551) o bispo Miguel Agrícola menciona 23 divindades adoradas em Häme e na Carélia, dentre as quais, Väinämöinen e Ilmarinen, protagonistas dos poemas épicos orais coletados no século XIX e do *Kalevala* (Collinder, 1964:71; Kirkkinen, 1985:8; Honko, Branch et al., 1993:47; Laitinen:1994,38-39). Nos poemas míticos são encontrados certos elementos, tais como o mergulho no mar primordial ou o ovo do mundo (*Kalevala*, canto I), o simbolismo da árvore cósmica e do pilar do mundo, entre outros, que são encontrados também nas cosmologias de outros povos fino-úgricos. Um outro indício interessante é mencionado por Klinge(1989:29): uma representação de Ilmarinen no tambor xamânico do lapão Andreas Poulsen, acusado de feitiçaria em 1682. Os esforços mais sistemáticos de datação, tendem a especular que estes sejam os mais antigos, seguidos dos poemas com temática xamânica e depois pelos poemas de aventura, sendo os poemas com temas cristãos considerados mais recentes. Ainda que o uso combinado dos métodos regressivo e comparativo, juntamente com a filologia e arqueologia, não ofereça muita certeza, isso não deve impedir que possam ser usados como uma fonte importante para se compreender a cultura popular na Finlândia. Numa estimativa mais pessimista, os

poemas poderiam ser usados ao menos para uma interpretação histórico-etnográfica da cultura camponesa nos séculos XVIII e XIX.

Um exame mais atento dos poemas, ou mesmo apenas do *Kalevala*, revela uma série de elementos que remontam a um conjunto de crenças pré-cristãs: elementos míticos, xamânicos, a presença de encantamentos, etc. De acordo com Honko (1993:75): "Ritual tradition and oral poetry both show that until the end of the nineteenth century, the Finnish and Karelian *tietäjä* performed many functions and employed many of the techniques and oral expressions associated with well-documented examples of shamanist practice in other cultures." Collinder (1964:93), por sua vez, refere-se por exemplo, ao reverendo Jacob Fellman que ao questionar um velho habitante de uma região da Carélia aonde foram coletados poemas heróicos acerca da criação do mundo, recebeu a seguinte resposta: "Dear friend, we have the same belief as you. The Eagle flew from the north, laid an egg on Väinämöinen's knee and from it created the world. You have the same belief, I presume." Mas como isso é possível numa Finlândia cristianizada a partir do século XIII? Um primeiro aspecto da questão é que, um elemento comum a cristianização na Europa foi que certos elementos das tradições anteriores ao cristianismo puderam de alguma forma sobreviver até época relativamente tardia, o que se deve ao que parece às próprias estratégias de evangelização. Ao menos, é o que a leitura da poesia e prosa populares parecem indicar, não só na Finlândia (ver, por exemplo, Darnton, 1986). É sabido também que a própria igreja tratou de se apropriar de outras tradições ao longo do processo milenar de cristianização, principalmente aqueles que não puderam ser eliminados. Quanto a essa questão, a especificidade do caso finlandês diz respeito mais especificamente a uma duração até época mais recente destes elementos, talvez em parte devido ao já mencionado isolamento lingüístico geográfico entre campo e cidade, e uma situação periférica sobretudo das regiões em que manifestações mais vigorosas dos poemas foram encontradas, como é o caso da Carélia, situada dos dois lados da fronteira leste da Finlândia. Minha

hipótese é que essas, por assim dizer, continuidades só são possíveis devido ao caráter dinâmico da tradição, que reordena velhos e novos elementos.

Um outro problema na interpretação do conteúdo dos poemas épicos é o da relação entre história e mito, ou melhor da classificação do conteúdo dos mesmos como mítico ou histórico. Este é um debate que perpassa os estudos etnográficos, folclóricos e literários desde o século XIX. A interpretação mítica “links them to the dawn of peoples, seeks and discovers comparisons with the mythologies of other nations, sees the heroes of the poems as gods or demi-gods”, enquanto que a histórica “assumes that the poems reflect past events and crises, sees the heroes as tribal chiefs or mighty warriors, whose memory has thus been preserved in poems” (Laitinen, 1994:26-27).

O próprio Lönnrot parece tender mais para esta segunda vertente, considerando que “the events described in the epic reflected the conflicts which had taken place between the Finns and the Lapps, and went back to the pre-Christian period when the Finns had worshipped their own pagan god, Ukko”. Enquanto Jacob Grimm afirmara, em uma conferência em Berlim (1845), que os extratos mais antigos do material no épico são míticos, sendo a poesia heróica um desenvolvimento posterior e que Väinämöinen, Ilmarinen e Lemminkäinen eram deuses que constituíam uma trindade do tipo encontrado em muitas mitologias. Uma tendência posterior, ainda no século XIX, representada pela escola finlandesa de poesia popular, de Julius Krohn, voltou sua atenção para os poemas originais, mais do que para o *Kalevala*, e para os elementos míticos contidos naqueles. A análise dos poemas revelou influências estrangeiras – das quais eu poderia citar, por exemplo: dos lapões, de outras partes da Escandinávia, do Báltico – e sugeriu a idéia de um caráter internacional da tradição oral. O início do século XX marca um retorno ao interesse pela especificidade nacional, tomando em consideração as referências no *Kalevala* à sociedade pré-cristã. Abordagens mais recentes tendem a levar em consideração simultaneamente a abordagem mítica e a histórica, e

elementos específicos e internacionais, como o estudo de Martti Haavio (1950) sobre Väinämöinen, que identifica dois personagens distintos: "one a shaman of an arctic community and the other a conventional cultural hero. Both of these figures (...) have absorbed motifs linked to primitive beliefs and internationally-known myths and legends" (Kallio, 1989:94-99).

5. Considerações Finais

Neste artigo, proponho o tratamento de textos literários como fontes históricas, ou como registros etnográficos. Um aspecto central desta perspectiva é o resgate da oralidade de determinados textos que, como o *Kalevala*, são indiscutivelmente obras literárias, mas ao mesmo tempo, por terem sido produzidos sob inspiração de tradições orais, preservaram de alguma forma elementos das mesmas, em termos de forma mas também de conteúdo, e por isso mesmo, podem constituir um acesso privilegiado ainda que indireto àquelas tradições orais de sociedades do passado. Por outro lado, os registros dos folcloristas referentes a tradições orais não mais existentes também dizem respeito à minha problemática.

Ainda que um dos maiores problemas no tratamento do objeto seja a impossibilidade de uma datação precisa, como indica Darnton (1986) em seu estudo sobre os contos de fadas, é possível recuperar o *ethos* e a visão de mundo dos atores sociais particulares que coletivamente produziram o material poético ou narrativo, que encontra sua expressão nestes textos, apesar de a passagem da oralidade para a escrita representar sempre uma ruptura, sobretudo com relação aos dispositivos mnemônicos constitutivos da oralidade, assim como no que diz respeito ao recurso contextual e agonístico ao *corpus* tradicional como instrumento de relações sociais concretas. Como demonstra Ong (1982), a escrita, ao transformar a mensagem em objeto, por representá-la visualmente, liberta-a relativamente do contexto de sua produção e ao mesmo tempo libera o pensamento das constrações formulaicas que de-

correm da necessidade de preservar o conhecimento na memória, abrindo caminho para uma maior elaboração de um pensamento analítico e abstrato e portanto para maiores exigências de coerência interna do discurso. Essa descontextualização da palavra escrita por oposição à palavra falada, contudo é relativizada pelo ofício do historiador, que demanda a reconstrução dos contextos aonde os textos são produzidos.

Bibliografia

- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*, EdUnB/Hucitec, SP, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*, Perspectiva, SP, 1992, 3a. edição, cap.8.
- BURKE, P. *A Cultura Popular na Idade Moderna*, Companhia das Letras, SP, 1989, caps. 2,3,5 e 6.
- COLLINDER, Björn. *The Kalevala and its Background*. Almqvist & Wiksell, Stockholm-Göteborg-Uppsala, 1964.
- DARNTON, R. "Histórias que os Camponeses contam: o Significado de Mamãe Ganso" em *O Grande Massacre de Gatos*, Graal, RJ, 1986.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. *Os Nuer*, SP, Perspectiva, 1978.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*, Guanabara, RJ, 1989.
- GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*, Cia das Letras, SP, 1987.
- _____. *Mitos, Emblemas, Sinais – Morfologia e História*, Cia das Letras, SP, 1989, págs. 95-118, 181-206 e 207-218.
- HONKO, Lauri; TIMONEN, Senni; BRANCH, Michael & BOSLEY, Keith. *The Great Bear. A Thematic Anthology of Oral Poetry in the Finno-Ugrian Languages*, Suomen Kirjallisuuden Seura, Pieksämäki, 1993, Introd. e cap. 12.

- KALLIO, Veikko. *Finland: Cultural Perspectives*, WSOY, Porvoo, 1989.
- KIRKINEN, Heiki & SIHVO, Hannes. *The Kalevala, an epic of Finland and all Mankind*, Printing House Auranen Forssa, Helsinki, 1985.
- KLINGE, Matti. *Breve História da Finlândia*, Ministério das Relações Exteriores da Finlândia, 1989.
- LAITINEN, Kai. *Literature of Finland: an Outline*, Otava, Helsinki, 1994, 2nd edition.
- LE GOFF, J. *História e Memória*, Ed. Unicamp, Campinas, 1992, págs. 203 -232 e 423-484.
- LOWENTHAL, D. *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University press, Cambridge, 1990, caps. 1 e 5.
- LÖNNROT, Elias. *Kalevala*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 14.
- _____. *Kalevala*, Editora Nacional, Madrid, 1984. (Tradução: Joaquin Fernandez e Ursula Ojanen)
- ONG, W.J. *Orality and Literacy – The technologizing of the Word*, Methuen, New York, 1982.
- PRINS, Gwyn. “História Oral” in BURKE, P. (org.). *A Escrita da História: Novas Perspectivas*, Unesp, Sp, 1992, 2a edição.
- SAHLINS, M. *Ilhas de História*, Zahar, RJ, 1990.
- TURNER, Victor. *O Processo Ritual – Estrutura e Anti-estrutura*. Petrópolis, Vozes, 1974.
- _____. “An Anthropological Approach to the Icelandic Saga” in BEIDELMAN, T.O. (ed.) *The Translation of Culture*. London, Tavistock, 1971.
- WOORTMANN, E.F. *Concepções sobre a Natureza: Dimensões do Imaginário Camponês*. no prelo, 1996.
- ZONABEND, F. *Mémoire Longue. Temps et Histoires au Village*. PUF, Paris, 1980, introdução e cap. 3.

ABSTRACT

Neste artigo, problemas referentes a memória, oralidade e cultura popular no contexto da poesia tradicional finlandesa, mais precisamente do *Kalevala*, poema épico baseado na tradição oral, são tratados dentro de uma perspectiva transdisciplinar, que combina história e antropologia.

In this article, issues related to memory, orality, and popular culture, in the context of Finnish traditional poetry, specially its tradition-based epic poem, *The Kalevala*, are approached by means of a transdisciplinary perspective, which combines history and anthropology.