



Victor Hugo Sampaio Alves; Guilherme Mazzafera e Silva Vilhena (Traduções:
Vikings e Mitos nórdicos na recepção literária ocidental)

**THOR NOS ESTADOS UNIDOS: “THE CHALLENGE OF THOR”, DE HENRY
WADSWORTH LONGFELLOW (1861)**

**THOR IN THE UNITED STATES: “THE CHALLENGE OF THOR”, BY HENRY
WADSWORTH LONGFELLOW (1861)**

Victor Hugo Sampaio Alves¹

Guilherme Mazzafera e Silva Vilhena²

Resumo: Henry Wadsworth Longfellow compôs “The Challenge of Thor” como um prelúdio à sequência de poemas *The Saga of King Olaf*. Este artigo apresenta uma tradução comentada do poema, procurando compreendê-lo dentro da tradição Oitocentista da *Nordic Renaissance*, e analisa alguns de seus principais elementos, sobretudo os referentes à caracterização do deus Thor, comparando-os com as fontes literárias medievais em que o deus figura.

Palavras-chave: Longfellow; Thor; Oitocentismo; Mitologia nórdica.

Abstract: Henry Wadsworth Longfellow composed “The Challenge of Thor” as a prelude to the poetic sequence *The Saga of King Olaf*. This paper presents a commented translation of the poem, reading it within the 19th century tradition of *Nordic Renaissance*, and discusses some of its main features, with special interest in the characterization of the god Thor compared to the medieval literary sources in which the god is present.

Keywords: Longfellow; Thor; 19th century; Norse Mythology.

¹ Doutorando em Ciências das Religiões pela Universidade Federal da Paraíba. Membro do Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos (NEVE), da *Finnish Literature Society* (SKS) e do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1606-7819>. E-mail: victorweg77@gmail.com

² Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Tradutor e revisor da HarperCollins Brasil no projeto de publicação das obras de J.R.R. Tolkien. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5775-4338>. E-mail: guilherme.mazzafera.vilhena@gmail.com



Introdução: Longfellow e o Oitocentismo

Em uma breve e sugestiva análise da poesia de Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), o crítico norte-americano W. D. Howells (1907, p. 481) destaca a qualidade aorística desta poesia, capaz de nivelar os mais diversos acontecimentos históricos e lendários em poemas dotados de uma contemporaneidade imanente nos quais, por exemplo, o afundamento de um navio (“The Cumberland”) pelos confederados evoca não apenas certos ecos sacrificiais, pressagiando uma vitória benquista por Deus, como adquire uma espécie de paridade poética com quaisquer outros eventos recompostos por este artífice do verso narrativo.

À esta percepção cabe acrescentar o vastíssimo escopo formal e temático da poesia de Longfellow, dos poemas íntimos sobre perdas e velhice (“Mezzo Camin”, “Ultima Thule”), passando por aquele que talvez seja seu mais famoso, *Evangeline* (1847), que versa sobre a expulsão dos acadianos do Canadá e noroeste dos Estados Unidos no século XVIII, composto em hexâmetro dactílico (o metro preferido da épica clássica); por poemas enraizados na memória política norte-americana, como “The Building of the Ship” [A Construção do Navio] (1849), evocado por Abraham Lincoln e mesmo por Winston Churchill; pela tradução da *Divina comédia* e os sonetos por ela inspirados; chegando, enfim, ao grande poema sobre um tema propriamente norte-americano, *The Song of Hiawatha* [A Canção de Hiawatha] (1855), no qual a apropriação da matéria indígena é em grande parte subsumida por uma visão etnocêntrica e mesmo colonialista.³

Longfellow foi também um leitor e entusiasta das literaturas do norte europeu, dirigindo seu impulso criativo para recriações da *matière* escandinava em poemas como “The Skeleton in Armor” [O Esqueleto de Armadura] (1841), que nos conta o trágico destino de um

³ Curiosamente, um elemento sem dúvidas distintivo de *The Song of Hiawatha* foi a escolha de Longfellow de compô-la em tetrâmetro trocaico, metro bastante semelhante ao empregado na *Kalevala* (chamado por vezes de *kalevalamitta*), epopeia finlandesa também composta no XIX. É possível que ela tenha servido como predecessora e inspiração métrica para Longfellow por ter demonstrado como era possível formular um conteúdo épico com inúmeras narrativas que orbitassem, em sua maioria, em torno do mesmo protagonista (TRACHTENBERG, 2008, p. 14) – no caso finlandês, *Väinämöinen*. Leitor da *Kalevala*, foi nela que Longfellow parece ter se inspirado para compor a atmosfera do desenlace narrativo de *Hiawatha*, que é certamente um tanto singular. Aliás, conforme atesta a extensa biblioteca de Longfellow, o autor se alinhava fortemente à literatura do norte Europeu (ARNOLD, 2011, p. 140).



guerreiro viking, e a sequência de poemas *The Saga of King Olaf* [A Saga do Rei Olavo], um dos pontos mais altos de sua obra e cujo prelúdio, “The Challenge of Thor” [O Certame de Thor], será nosso objeto de tradução e análise neste artigo. Para que possamos compreender a obra de Longfellow é necessário lançarmos nosso olhar sobre os séculos XVIII e XIX, sobretudo no que concerne ao Romantismo e ao período do Renascimento Nórdico (*Nordic Renaissance*) pois, como veremos, eles viriam a influenciar fortemente o autor.

Façamos, então, uma breve digressão. Ao longo da Idade Média os escandinavos foram constantemente descritos como “bárbaros”, “sanguinários”, “violentos” e “culturalmente atrasados” pelos povos por eles invadidos. Contudo, quando os próprios escandinavos começaram a falar de seus antepassados vikings, uma imagem muito mais gloriosa e refinada passou a ser divulgada: já nos séculos XII e XIII, conforme a literatura progredia na região⁴, começa a surgir em algumas sagas a noção de que o período da Era Viking teria sido o grande marco heroico dos escandinavos. Muitos dos heróis vikings presentes nessas sagas são grandes conquistadores, desbravadores de novas terras, exímios navegantes e hábeis combatentes. Além disso, notemos que o tipo de saga que viria a ser o mais lido pelos artistas a partir do século XVII em diante – servindo, portanto, como grande fonte de inspiração para a construção da imagem romântica dos vikings nos séculos XVIII e XIX – seria o das *fornaldarsögur* (sagas lendárias), escritas, em sua maioria, durante o século XIV e de cunho abertamente fantástico e épico, tendo por base tanto romances e contos continentais quanto os temas mitológicos presentes das *Eddas*⁵ (LÖNNROTH, 1997, p. 225-226).

Por serem extremamente tardias em relação à Era Viking, bem como dotadas de certa natureza fantástica, as *fornaldarsögur* têm recebido muito mais atenção de folcloristas e estudiosos da literatura do que de historiadores. Estes tendem a atribuir maior credibilidade às *konungasögur* (sagas de reis), escritas a partir do ano de 1150 e que narram principalmente grandes eventos históricos relacionados aos reis da Noruega, Dinamarca e Suécia, bem como às *íslendingasögur* (sagas de família), compostas sobretudo no século XIII, repletas de

⁴ Principalmente na Islândia, mas também, em menor escala, na Noruega e Dinamarca (LÖNNROTH, 1997, p. 225).

⁵ Utilizamos *Eddas*, no plural, a fim de abarcar tanto a *Edda Poética* quanto a *Edda em Prosa*.



dramaticidade e cujo foco recai nas disputas, rixas e processos de vingança⁶ envolvendo diferentes famílias de colonizadores islandeses. Ironicamente, foram as sagas mais fantásticas e distantes de possíveis eventos históricos concretos (as *fornaldarsögur*) que viriam a servir como embasamento supostamente fiel do passado nórdico. Em certo sentido, elas atendiam à necessidade do Romantismo de resgatar essa imagem épica, nobre, heroica e desbravadora a respeito do passado viking dos escandinavos (LÖNNROTH, 1997, p. 226-227).

Conforme foi sendo (re)descoberto, esse *corpus* literário majoritariamente islandês projetou-se de forma influente sobre a literatura posterior a respeito dos nórdicos e seu passado, reverberando também nas artes plásticas, onde viria a se misturar com outros referenciais, principalmente greco-romanos (KUHN, 2000). Os valores heroicos e a caracterização dos destemidos desbravadores vikings que protagonizavam essas sagas fascinaram uma série de historiadores, intelectuais, artistas e escritores que, a partir dos séculos XVI e XVII, mergulharam nas sagas, poemas e mitos nórdicos como fonte de inspiração. Nesse período, foram essenciais para o redescobrimto dos vikings as obras *Gesta Danorum* [História Danesa] (1514), de Saxo Grammaticus; a *Historia de omnibus Gothorum Sueonunque regibus* [História de todos os reis dos godos e suecos] (1554), de Johannes Magnus e, por fim, a *Historia de Gentibus Septentrionalibus* [Descrição dos povos do norte] (1555), de Olaus Magnus (CÓRDOVA, 2018, p. 736).

Tais autores foram os principais expoentes do princípio então regente de que era necessário pesquisar a história da Escandinávia em períodos ainda anteriores à própria Era Viking a fim de demonstrar que os países nórdicos eram veneráveis e respeitáveis já na Antiguidade; ou seja, que eles poderiam ser equiparados aos próprios gregos e romanos e seu grandioso passado clássico. Esse movimento de uma “história patriota” do Norte, levada a

⁶ Entre os escandinavos da Era Viking a noção de honra (familiar ou individual) era de extrema importância, uma instância de equilíbrio que homem algum podia deixar que se abalasse. Portanto, ao se deparar com o risco de vê-la manchada, a passividade não era uma solução aceitável. Muitas vezes um longo e tortuoso processo de disputas, duelos e rixas tinha início, ora entre indivíduos, ora entre famílias inteiras, resultando amiúde em múltiplas mortes. Essa temática da rixa de sangue entre famílias, estendendo-se por gerações e gerações, era recorrente nas *íslendingasögur*. O derramamento de sangue chegou a tal ponto que, a partir de certo momento, a prática de duelos regulados foi instaurada no que ficou conhecido como *einviigi* e, posteriormente, *hólmgang* (ou *hólmganga*) (ALVES, 2018, p. 188-191).



cabo por Saxo Grammaticus e os irmãos Magnus, é conhecido como Goticismo (*Gothic Revival*), pois autores como Olof Rudbeck, em seu *Atlantica* (1679-1702), esforçaram-se para provar que a Suécia – mais especificamente a Gotlândia – teria sido o berço cultural não só de civilizações como a grega e a romana, como também seria idêntica à famosa ilha de Atlântida descrita por Platão. Nesse período, as sagas islandesas foram usadas como fontes genuinamente históricas e passaram a ser traduzidas para o latim⁷, o que muito contribuiu para sua acessibilidade de leitura, tornando-as incrivelmente populares fora da Escandinávia (LÖNNROTH, 1997, p. 233).

Contudo, a chegada do século XVIII trouxe em seu bojo uma suspensão temporária deste tipo de historiografia nacionalista. A nova tradição de estudos históricos, sob influência da corrente Iluminista, defendia uma abordagem histórica racionalista e pragmática, que não deixava espaço para as teorias chauvinistas de Olof Rudbeck, que logo foi rejeitado. Isso não implica a inexistência de estudos nesse período abarcando a Era Viking; as sagas islandesas, por exemplo, ainda eram utilizadas como importantes fontes históricas do passado escandinavo, porém com a diferença de que a Era Viking não era mais tida por uma espécie de Idade do Ouro, mas como um período obscuro, bárbaro, incivilizado e essencialmente constitutivo da história dos países nórdicos (LÖNNROTH, 1997, p. 233). Grandes mudanças, porém, ocorreriam a partir da segunda metade do século, quando diversas obras literárias de temática nórdica começam a ser gestadas. Uma dessas vertentes constituía-se como tradução de poemas escandinavos por meio de traduções prévias do nórdico antigo para o latim, ou seja, eram traduções de segundo grau que talvez se encaixem melhor na categoria de adaptações livres do que na de traduções filológica e tecnicamente precisas. A outra vertente,

⁷ Foi também no século XVII que inúmeros manuscritos contendo diversas sagas e as *Eddas* foram transportados para a Suécia e Dinamarca, possibilitando um aumento no número de estudos e traduções. Dentre os eruditos que empregaram essas fontes podemos citar o antiquarista Ole Worm, que publicou livros sobre runas e alguns monumentos antigos encontrados em território dinamarquês, e, além disso, viajou por diversos lugares da Europa divulgando o conhecimento sobre vikings fora da Escandinávia (CÓRDOVA, 2018, p. 739). Vale ressaltar que Ole Worm foi figura importantíssima não apenas na divulgação da temática viking, mas também de inúmeros outros povos, como os Sámi, os Inuits, os Aborígenes australianos e Indígenas norte-americanos. Ele chegou até mesmo a construir seu próprio *kunstkammer* (espécie de museu ou cabine de curiosidades), o *Museum Wormianum*, que continha itens autênticos desses povos. Quando se estuda colonialismo e alteridade neste contexto, é tarefa incontornável levar em conta a figura de Ole Worm (NORDIN & OJALA, 2018, p. 65-71).



por sua vez, era composta por obras originais (romances ou poemas) que tivessem por inspiração e pano de fundo o mundo viking (CÓRDOVA, 2018, p. 736-738).

Nesse período, a fascinação dos Românticos pela mitologia nórdica deve sempre ser vista sob a ótica do nacionalismo: o princípio de definir e explorar a identidade de diferentes nações e povos por meio do mergulho na cultura e passado que lhe são próprios foi algo defendido por diversos filósofos alemães do fim do XVIII, como Johann Gottfried Herder e os irmãos Schlegel (LJØGODT, 2012, p. 142), de modo que temas oriundos do folclore, da mitologia e da história de diferentes nações começaram a ser buscados por uma miríade de autores. Portanto, a necessidade de saciar seus próprios anseios nacionalistas fez com que cada nação viesse a resgatar seu grandioso passado medieval: assim como os escandinavos resgataram a imagem do guerreiro viking, os franceses reivindicaram os celtas, e os alemães, por exemplo, colocaram em voga os teuto-saxões. É certo que o resgate dessas imagens não foi imparcial e objetivo. Ele visava atender a uma demanda, então contemporânea, de glorificar o passado nobre e heroico de cada nação. Foi precisamente este Romantismo Oitocentista que veio a gestar as imagens e estereótipos modernos que existem até hoje a respeito desses povos “bárbaros” do passado Europeu (LANGER, 2001, p. 219; 2018, p. 706-719).

No âmbito específico da literatura, a primeira grande tentativa de se criar um épico de premissas nacionalistas havia começado ainda em 1760, com a obra *Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland*, do escocês James Macpherson. Na ocasião, Macpherson apresentou seus escritos como sendo frutos de uma tradução, feita pelo autor, de um ciclo de poemas celtas/gaélicos de um antigo bardo chamado Ossian⁸. Como era de se esperar, esses poemas repletos de figuras e heróis míticos do passado obtiveram sucesso em ampla escala e foram lidos com avidez Europa afora, inclusive na Escandinávia. De forma bastante concisa, Jorge Luis Borges (2006, p. 156), em suas conferências na Universidade de Buenos Aires, diz sem meneios que “todo o movimento romântico é inconcebível, impensável, sem James Macpherson”. A descoberta/criação de Ossian e seus poemas foi o precursor desse tipo de empreita literária e o principal gatilho para que, então, cada nação passasse a buscar os próprios heróis e (re)inventar seu passado mítico. No caso específico dos países escandinavos,

⁸ A obra de Macpherson foi alvo de constantes debates que questionaram, inclusive, a autenticidade e veracidade da empreita alegada pelo autor. A esse respeito, ver LOPES, 2009.



a busca por materiais que servissem de base incitou a leitura da mitologia nórdica e das sagas islandesas (LJØGODT, 2012, p. 142).

No bojo de tais influências viria a surgir, em 1820, a *Saga de Frithiof*, escrita pelo sueco Esaias Tegnér, que reconta, aos moldes da época, as aventuras de Thorstein Víkingsson, da saga islandesa *Þorsteins saga Víkingssonar*, originalmente escrita por volta de 1300 (LANGER, 2001, p. 222). Sua obra é um produto um tanto quanto híbrido. Por um lado, ao compor seu “épico do povo sueco”, Tegnér fez uso de um protagonista transposto diretamente do mundo das sagas, esforçando-se para ambientar os acontecimentos no glorioso passado viking de seu povo. Por outro lado, o autor inevitavelmente estruturou sua narrativa de acordo com os ideais vigentes, permeando seu texto com inebriantes imagens do medievalismo europeu aos moldes do Romantismo: deparamo-nos, na *Saga de Frithiof*, com a nobreza de espírito e de sangue, o amor cortês, espadas reluzentes e batalhas repletas de beleza heroica. Aliás, no centro de sua narrativa está justamente o amor cortês entre o guerreiro Frithiof e a princesa Ingeborg, amor inabalável enraizado na juventude pura que compartilharam. A obra de Tegnér, portanto, faz-se manifestação incontornável do Romantismo Oitocentista em seus inúmeros aspectos e visava claramente uma audiência erudita e intelectualizada de idealistas românticos⁹ (DUBOIS, 2009, p. 179-180; 210).

A redescoberta da mitologia nórdica e seu mundo pré-cristão – geralmente chamado, hoje, de Renascimento Nórdico (*Nordic Renaissance*, traduzido do sueco *Den nordiska renässansen*) – teve seu *boom* na Dinamarca com a publicação das obras *Rolf Krake* (1770) e *Balders Død* (1774), de Johannes Ewald (apesar de a inauguração propriamente dita do movimento ter se dado alguns anos antes por meio do suíço Paul-Henri Mallet). Ambos os trabalhos são reconhecidos como os responsáveis pela reintrodução definitiva dos deuses e

⁹ É interessante notar como, apenas algumas décadas depois da obra de Tegnér, outros épicos surgiram no norte da Europa: a *Kalevala* finlandesa, escrita por Elias Lönnrot, publicada em 1835; *Kalevipoeg*, epopeia estoniana concebida inicialmente por Friedrich Robert Faehmann, finalizada por Friedrich Reinhold Kreutzwald e publicada em partes entre 1857 e 1861. Diferentemente da obra de Tegnér, surgida na Suécia, esses outros épicos nasceram de nações que buscavam sua independência e emancipação política por meio da formação de uma identidade nacional. Assim, essas obras não partilhavam do viés tão erudito e aristocrático da de Tegnér; pelo contrário, foram compostas a partir da coleta de poemas cantados por camponeses e partícipes de tradições orais ainda vivas nas áreas rurais de seus países. Tais obras eram vistas como símbolos máximos do folclore ‘autêntico’ de seu povo, supostamente isenta de traços colonizadores.



mitos nórdicos na literatura escandinava. Há de se destacar também as obras do inglês Thomas Gray que, alguns poucos anos antes havia escrito o poema “The Descent of Odin” (1768), uma releitura de *Baldrs draumar*, proveniente da *Edda Poética* (LJØGODT, 2012, p. 142).

Nesse contexto do Renascimento Nórdico, o resgate da imagem do viking não se deu por seu suposto papel de herói cultural; ao ser visto como bárbaro, o viking simbolizava precisamente a hostilidade frente ao rápido avanço da civilização moderna e à cultura do Iluminismo. Nele convergiam os ideais do admirável homem selvagem, indomesticável e romântico, capaz das mais sublimes paixões que os racionalistas iluministas tanto negligenciaram. Durante essa época, ser bárbaro adquire outra conotação, muito mais positiva e favorável em relação aos vikings. Devemos ver o Renascimento Nórdico não como um ressurgimento genuíno dos ideais nórdicos antigos, mas como uma adaptação ou reinterpretação – com suas devidas distorções – desses ideais em meio às então novas necessidades estéticas. Ainda assim, ele foi essencial para que as poesias *eddicas* e o mundo das sagas islandesas fosse reintroduzido não só na Escandinávia como também em grande parte da Europa Ocidental (LÖNNROTH, 1997, p. 234).

No século XIX, os temas da mitologia nórdica consolidaram-se como altamente populares, como atesta a tetralogia operística de Richard Wagner *Der Ring des Nibelungen* (O Anel do Nibelungo), composta entre os anos de 1848 e 1874. Wagner concebeu sua obra tendo como inspiração a Gesta dos Nibelungos, além de diversos seres e histórias pertencentes às sagas e à mitologia nórdica, com especial destaque para a *Völsunga saga*. Tendo estreado em 1876, sua obra foi recebida com estrondoso sucesso, chegando a ser apresentada em países como Inglaterra e Itália (CÓRDOVA, 2018, p. 734-736). Aliás, a ópera de Wagner foi a grande responsável por popularizar inúmeros estereótipos visuais que chegaram até os dias de hoje a respeito dos vikings, como, por exemplo, as representações dos icônicos elmos com asas de águia ou chifres (LANGER, 2001, p. 220-221; 2018, p. 706-719; WARD, 2001, p. 7-20).

Embora nosso foco seja a literatura, para que se tenha uma medida do quanto a mitologia nórdica e suas temáticas estiveram vivas nesse século, é importante dizer que as artes plásticas do XIX também evocaram intensamente essa temática. Para destacar apenas algumas das principais obras, vale mencionar os quadros do norueguês Peter Nicolai Arbo, *Åsgårdsreien* (1860), *Ingeborg* (1868), *Valkyrie* (1869) e *Dagr* (1874); *The Thingvellir* (1870), do



inglês W. G. Collingwood; *A Chegada dos normandos na França*, do francês Guizot¹⁰ (1879) (LANGER, 2001, p. 221); a pintura de Mårten Eskil Winge, *Tors strid med jättarna*, de 1872; *Thor drager paa Eventyr med Asaloke, Roska og Tjalfe*, de Frederik Storch (1880); *Thor Drives the Dwarves out of Scandinavia*, de Richard Doyle (1878), dentre inúmeras outras.

Portanto, apresentar um poema de Henry Wadsworth Longfellow sobre o deus escandinavo Thor é, primeiramente, levar em consideração todo esse panorama aqui traçado, tendo em mente que Longfellow era um homem do Oitocentos e herdeiro incontornável de seu contexto cultural. Pensemos nesse escritor como um homem que detinha um amor e interesse por aquilo que era distante, antigo e estranho enquanto, paradoxalmente, era cidadão de um país – os Estados Unidos – em que tudo era novo, conhecido e próximo (HOWELLS, 1907, p. 473).

Tal aspecto é especialmente relevante se nos perguntarmos sobre o que escreveria um poeta do Novo Mundo interessado em um passado distante, Medieval, quiçá Antigo. Talvez isso explique, ainda que apenas parcialmente, o fato de o passado viking dos escandinavos ter atraído sua atenção, enquanto que, no caso de seu próprio país, a grande incursão que o escritor fez foi a de se dedicar a personagens e temáticas indígenas norte-americanas em *The Song of Hiawatha*¹¹. Ainda assim, o épico termina com a chegada definitiva dos europeus em solo norte-americano e a partida voluntária do herói indígena, que faz uma vaga promessa de retorno¹². Trata-se de conferir certa fatalidade ao destino dos índios – e seu desaparecimento

¹⁰ A ilustração de Guizot encontra-se no livro *História da França*, de 1879. Tratando-se de um país da Europa continental, ainda de certa forma temeroso quanto aos “bárbaros do norte”, os vikings foram representados na ilustração como verdadeiros homens das cavernas, trogloditas embrutecidos trajando peles de animais. O artista uniu elementos referentes ao caos e ao primitivismo, em tese pertencentes aos invasores nórdicos, enquanto a contraparte civilizada, obviamente, foi relegada aos franceses (LANGER, 2001, p. 220).

¹¹ Apesar de ter escolhido um herói indígena para seu épico, a obra de Longfellow certamente não escapou de certo viés etnocêntrico e mesmo colonizador, ainda que de modo inconsciente. Sua obra foi utilizada por educadores norte-americanos em missão nas Filipinas e foi parte importante da pedagogia colonial que visava transformar os nativos em seus “clones culturais”. Em *The Song of Hiawatha* encontramos temas que promovem diretamente o colonialismo norte-americano, assim como descrições que funcionam quase como ditames do que era um “bom comportamento” em uma sociedade colonizada (MARTIN, 2004, p. 129-131).

¹² Tema esse que também pode ter tido como fonte de inspiração a *Kalevala* finlandesa. No caso, a oposição articula-se não tanto entre o primitivo e o civilizado, mas entre o cristianismo e o paganismo (com a óbvia primazia do primeiro, supostamente superior): próximo ao desfecho da epopeia, o



– enquanto se aufere legitimidade à ascensão de uma nação agora europeizada. Em meio a diversas aventuras, batalhas contra perigosas bestas e o *pathos* de um herói simpático, reside a ideologia de uma inevitável dominância colonial (TRACHTENBERG, 2008, p. 2). Assim, embora tenha por mira um passado distante e quase imemorial, a obra de Longfellow não é separável das ideologias a ele contemporâneas. Apesar disso, o autor nunca se posiciona abertamente sobre essa sociedade ou sua organização social: ele não a condena nem a aprova (STEELE, 1905, p. 178).

Durante toda a vida Longfellow cultivou um entusiasmado interesse pela Escandinávia Medieval, chegando até mesmo a estudar nórdico antigo em Estocolmo, Suécia, durante o ano de 1835. Neste mesmo ano o escritor teve a oportunidade de entrar em contato com a *Kalevala*, e, mais tarde, seguiu para Copenhague, Dinamarca, onde conheceu mais profundamente os trabalhos de diversos autores importantes do Oitocentos, como Johannes Ewald, Adam Oehlenschläger e Grundtvig. Mesmo não tendo adquirido titulação oficial, era capaz de ler as sagas islandesas e as *Eddas* em seu idioma original (ARNOLD, 2011, p. 140). Esse detalhe é uma importante pista acerca da dimensão do conhecimento que Longfellow detinha sobre a mitologia nórdica e seu mundo. Isso significa, por exemplo, que ao compor um poema como “The Challenge of Thor” e a série a que pertence, ele não o fez tendo como base de inspiração o deus Thor conforme perpetuado – e já ressignificado – pela literatura e as artes plásticas dos séculos XVIII e XIX. Estamos falando de alguém capaz de ler as mesmas fontes primárias de que dispõem historiadores, cientistas da religião e folcloristas para o estudo e reconstrução da mitologia nórdica e da religião nórdica pré-cristã, ou seja, os materiais mais abalizados que nos chegaram até hoje, como a *Edda Poética* e os trabalhos de Snorri Sturluson, como a *Edda em Prosa* e *Heimskringla* (DODGE, 1921, p. 191).

Como emulador de temas e formas poéticas estrangeiras, as capacidades linguísticas de Longfellow o colocam facilmente como o primeiro entre seus conterrâneos de então¹³.

protagonista *Väinämöinen*, deus demiurgo, é banido por um bebê muito semelhante a Cristo (que, inclusive, é filho da virgem *Marjatta*, nome finlandês para Maria). *Väinämöinen* decide, então, construir um barco e ir embora para as terras imortais, com a promessa de um futuro retorno.

¹³ Com sua habilidade linguística um tanto quanto incomum para a época, combinada ao seu conhecimento cultural e sua competência singular para expressar sentimentos tipicamente estrangeiros em forma poética, não é espantoso que Longfellow tenha produzido inúmeras obras-primas que,



Como tradutor, Longfellow trabalhou principalmente com a passagem de obras do alemão para o inglês, ainda que tenha feito também traduções do sueco e do dinamarquês (neste último idioma, apenas de dois poemas). Ele não chegou a fazer traduções do nórdico antigo; o mais próximo que chegou disso foi parafrasear e recriar alguns trechos da *Heimskringla*. No entanto, é importante ressaltar que o autor traduziu o terceiro e o nono cantos da *Saga de Frithiof* (DODGE, 1921, p. 188; 195-196), de Esaias Tegnér¹⁴, obra célebre e fundamental para a retomada da mitologia nórdica no cenário Oitocentista.

Portanto, podemos afirmar que, ao analisar os poemas de Longfellow que evocam o contexto nórdico – seja *The Saga of King Olaf* ou “The Skeleton in Armor” – devemos levar em conta: 1) seu conhecimento de idiomas escandinavos; 2) sua familiaridade com a literatura escandinava medieval, como os poemas *eddicos*, as sagas islandesas e os escritos de Snorri Sturluson; 3) sua participação no cenário Oitocentista do Renascimento Nórdico, não apenas como impulsionador criativo, mas acima de tudo como leitor e conhecedor das obras escandinavísticas de importantes autores desse contexto, como as do próprio Tegnér. Somados esses aspectos, talvez não seja errado dizer que Longfellow foi um fenômeno um tanto quanto singular na literatura dos Estados Unidos e até mesmo, de certa forma, uma anomalia, um poeta norte-americano de feição sueco, segundo a visão de Edmund Gosse (*apud* DODGE, 1921, p. 188). Tendo tudo isso em mente, passemos agora à tradução e análise do poema “The Challenge of Thor”.

Tradução

The Challenge of Thor

O Certame de Thor

comparadas a esforços semelhantes, como os de Thomas Gray, fazem com que estes pareçam débeis ecos do Norte (DODGE, 1921, p. 188).

¹⁴ A admiração de Longfellow por Tegnér imensa. Quando da morte deste, Longfellow compôs um poema em sua homenagem, “Tegnér’s Drapa”, originalmente intitulado “Tegnér’s Death”. Na Escandinávia Medieval, *Drápa* era um estilo elogioso de poesia tido como o de maior prestígio, geralmente empregado pelos poetas escaldos para enaltecer figuras importantes, como a dos monarcas (VENANCIO, 2018, p. 576-578).



*Victor Hugo Sampaio Alves; Guilherme Mazzafera e Silva Vilhena (Traduções:
Vikings e Mitos nórdicos na recepção literária ocidental)*

I AM the God Thor,

I am the War God,

I am the Thunderer!

Here in my Northland,

My fastness and fortress,

Reign I forever!

Here amid icebergs

Rule I the nations;

This is my hammer,

Mjöllner the mighty;

Giants and sorcerers

Cannot withstand it!

These are the gauntlets

Wherewith I wield it,

And hurl it afar off;

This is my girdle;

Whenever I brace it,

Strength is redoubled!

EU SOU o Deus Thor,

Sou da Guerra o Deus,

Sou o Tonitruante!

Em meu rincão nórdico,

Meu forte e fortaleza,

Reino para sempre!

Aqui entre as geleiras

Eu rejo as nações;

Este é meu martelo,

Mjöllnir, o mortífero;

Gigantes nem bruxas

Resistir-lhe podem!

Eis minhas manoplas

Com as quais o brando,

E o arrojo à distância;

Eis meu cinturão;

Sempre que o aperto,

Redobra-se a força!



The light thou beholdest
Stream through the heavens,
In flashes of crimson,
Is but my red beard
Blown by the night-wind,
Affrighting the nations!

A luz que contempas
A trilhar pelos céus,
Em raios carmim,
É senão barba rubra,
Soprada pelo vento,
Que aflijo às nações!

Jove is my brother;
Mine eyes are the lightning;
The wheels of my chariot
Roll in the thunder,
The blows of my hammer
Ring in the earthquake!

Jove é meu irmão;
Meus olhos são relâmpagos;
As rodas de minha biga
Rolam no trovão,
Meus golpes de martelo
No tremor ressoam!

Force rules the world still,
Has ruled it, shall rule it;
Meekness is weakness,
Strength is triumphant,
Over the whole earth
Still is it Thor's-Day!

Rege a força o mundo,
Assim fez e fará;
O manso é manco,
O forte triunfa,
Sobre toda a terra
De Thor ainda é Dia!



Thou art a God too,

Tu és também um Deus,

O Galilean!

Ó Galileu!

And thus singled-handed

E com uma só mão,

Unto the combat,

Para o combate,

Gauntlet or Gospel,

Manopla ou Boa Nova,

Here I defy thee!

Aqui te desafio!

Análise

Talvez o poema de matéria nórdica mais famoso de Longfellow, “The Challenge of Thor” foi publicado em 1863, no livro *Tales of a Wayside Inn* [Contos de uma estalagem à beira da estrada]. Ele figura como prelúdio de uma sequência de 22 poemas (ou cantos) agrupados sob o título de *The Saga of King Olaf* [A Saga do Rei Olavo], na qual Longfellow parafraseia e reconta criativamente trechos da *Heimskringla* (c. 1230) de Snorri Sturluson¹⁵, permitindo-se algumas incursões originais, o que faz desta série uma espécie de entremeio de poesia autoral e tradução poética. *The Saga of King Olaf*, por sua vez, figura como *The Musician’s First Tale*, o primeiro dos três “Contos do Músico”, sendo os dois seguintes *The Ballad of Camilhan* [A Balada de Camilhan] e *The Mother’s Ghost* [O Fantasma da Mãe]. Dada a abrangência referencial de *The Saga of King Olaf*, que merece um detalhado estudo à parte, optamos neste artigo por nos concentrarmos em seu primeiro poema, apresentando uma tradução e comentários interpretativos a fim de melhor precisar as referências mobilizadas pelo autor e alguns dos significados por ele construídos.

¹⁵ *The Saga of King Olaf* é precedida por um interlúdio, no qual a obra de Snorri é mencionada diretamente: “‘There is’ said he, ‘a wondrous book / Of Legends in the old Norse tongue, / Of the Dead Kings of Norroway, / [...] Heimskringla is the volume called; / And he who looks may find therein / The story that I now begin’.” [“Há”, disse ele, “um livro espantoso / De Lendas em nórdico antigo, / Dos Reis mortos da Noruega [...] Heimskringla tem ele por nome; / e quem buscar nele achará / A história que aqui dou início.”] (LONGFELLOW, 1885, p. 246).



A grande maioria dos poemas de Longfellow lança mão de recursos métricos e rítmicos ostensivos, como se nota nos poemas seguintes do conjunto *The Saga of King Olaf* do qual “O Certame de Thor” é o prelúdio (como referido pelo autor) ou, em moldes épicos, o proêmio. O poema aqui traduzido, no entanto, não faz uso da aliteração como recurso estruturante (como era comum na poesia escáldica em nórdico antigo e na poesia anglo-saxônica¹⁶) e nem recorre ao uso de rimas finais, construindo um justo equilíbrio entre a tradição que busca emular e os usos correntes de sua época, de modo a não alienar seu público e simultaneamente preservar um pouco do sabor arcaico que procura recriar (DODGE, 1921, p. 189).

O poema apresenta uma métrica levemente oscilante, tendo por base dois pés métricos. Se transposto para nosso método usual de contagem silábica, fica-se entre o pentassílabo e o hexassílabo, com uma única ocorrência de verso mais longo se seguirmos rigorosamente a divisão trissilábica de “chariot” (“The wheels of my chariot” / “As rodas de minha biga”). De forma geral, buscou-se preservar o máximo possível das pequenas variações métricas, mas sem abrir mão do sentido, acrescentando uma sílaba sempre que o verso tendia ao truncamento semântico. Apesar da divisão em sete estrofes de seis versos cada (ou sextilhas), os versos parecem possuir certa independência, não se notando o uso de enjambements, dado reforçado pela pontuação abundante nos finais de verso, em que se destacam os pontos de exclamação compulsórios que encimam os últimos versos de cada estrofe, conferindo igualmente a estas certa autonomia.

A opção pelo termo “certame” em vez do usual “desafio” procura infundir um sentido mais amplo de contenda, abrangendo tanto o âmbito físico quanto o verbal, de modo a ressaltar que a disputa proposta por Thor traz em si um anseio por retificar outra disputa mais sutil e prevalente, o embate ideológico entre paganismo e cristianismo que é um dos temas presentes em *The Saga of King Olaf* e que, neste prelúdio, é delineado pela oposição entre a as armas e força física de Thor e a mansidão de seu adversário.

¹⁶ Sobre a importância da aliteração enquanto fundamento do verso germânico (contraposta à premissa da rima final da poesia da tradição neolatina), ver esta observação de Genzmer (*apud* RAMALHO, 2007, p. xxi): “Ao passo que a rima final é patente tarefa de ornamentação externa manifestada na sílaba então disposta de maneira a terminar o verso, a rima aliterante apreende o verso em seu cerne, para projetar, com maior evidência, as sílabas mais relevantes quanto ao conteúdo. Essa conjunção entre forma e conteúdo dá ao verso germânico sua força de expressão.”



Um dos elementos mais evidentes do poema é a constante repetição do pronome pessoal de primeira pessoa (I/Eu), que marca a feição arrogante e excessiva de Thor em seu desafio ao Galileu, figura que o leitor logo percebe se tratar de Cristo, como explicaremos adiante. Além disso, a anáfora presente nos três primeiros versos (“I am the”) não deixa de recuperar certo eco da revelação do nome divino no *Livro do Êxodo* (3,14) – em que Iahweh diz a Moisés: “Eu sou aquele que é” (*Bíblia de Jerusalém*, 2006, p. 106) –, agora apropriado pelo deus escandinavo. Por razões métricas e pensando no uso corrente da língua portuguesa, que permite elipses do pronome, recuperável pela desinência verbal, optou-se por marcar o “Eu” apenas no primeiro verso, bastando a anáfora de “sou” nos versos seguintes.

Ainda na primeira estrofe, o termo “thunderer” foi traduzido por “tonitruante”, epíteto de uso mais ou menos corriqueiro quando referente a Zeus/Jove na tradução de poemas clássicos. A escolha deu-se não apenas por adequação métrica, mas também devido à evocação de Jove feita pelo eu-lírico no primeiro verso da quinta estrofe, “Jove é meu irmão”, estabelecendo um parentesco alicerçado, sobretudo, no elemento distintivo que supostamente irmana as duas deidades, a manipulação do trovão. No quinto verso, nota-se a presença de aliterações em /f/ e /t/, além da rima interna em posições simétricas do verso: “My /fast/ness/ and/ for/tress”. Incapaz de recuperar um efeito tal e qual, optou-se, mantendo o mesmo número de sílabas e as aliterações em /f/ e /t/, por “Meu forte e fortaleza”, que recupera de certo modo a rima interna, agora deslocada para o início de cada termo.

A segunda estrofe descreve o *locus* do deus, postado entre as geleiras, e menciona seu famoso martelo, “Miölnir the mighty”, aqui traduzido como “Mjölnir, o mortífero” a fim de manter a aliteração em /m/ e destacar a ferocidade do deus matador de gigantes. As duas estrofes seguintes mencionam outros importantes itens guerreiros de Thor, a manopla e o cinturão, cuja presença em fontes escandinavas comentaremos adiante. Na quinta estrofe, Thor vincula-se a Jove e descreve as consequências do deslocamento em sua biga bem como o poderoso ressoar de seu martelo.

A sexta estrofe figura como centro ideológico do poema. Nela, Thor declara seu credo na vigência irrestrita da força (“Rege a força o mundo, / Assim fez e fará;”) e desqualifica derrisoriamente outra abordagem bastante específica: “Meekness is weakness”. Prefigurando a identidade do desafiado, a tradução deste verso impõe certas dificuldades pelos ecos que



suscita. Para o leitor de língua inglesa da famosa Bíblia do Rei James, o termo “meekness” inevitavelmente evoca a terceira das bem-aventuranças ou beatitudes presentes na famosa cena do Sermão da Montanha do *Evangelho de Mateus* (5,5): “Blessed are the meek: for they shall inherit the Earth” (*King James Bible, “New Testament”, 1974, p. 5*).

O espelhamento perfeito do verso, que acentua seu sabor aforismático, é de difícil reprodução em português. A opção foi por encontrar termos de sentido aproximado e que mantivessem não só um eco proverbial como também esgar de escárnio do deus nórdico em face de uma visão de mundo não exatamente pacifista, mas que exalta os mansos e humildes, os humilhados e ofendidos. Daí a opção por “O manso é manco”, mantendo o eco, boa parte do sentido e a métrica, ainda que com certa inversão na cadência. A opção por “manso” busca seguir a tradução usual do versículo em português: “Felizes os mansos porque herdarão a terra” (*Bíblia de Jerusalém, 2016, p. 1710*). A proximidade sonora entre “manso” e “manco” favorece a imanência da afirmação de Thor, em que a escolha pela mansidão traz em seu bojo uma deficiência constitutiva, um manquejar altamente desfavorável em um mundo regido pela lei da força.

O *Evangelho de Mateus* é o texto de abertura do cânone bíblico do *Novo Testamento*, embora não seja o mais antigo, tendo sempre o *Evangelho de Marcos* em seu horizonte reinterpretaivo e partilhando com o de *Lucas* uma fonte comum (Q). Para Dale M. Martin (2012, p. 98-102, 107), *Mateus* acaba por ser o evangelho mais judaico e simultaneamente mais universalista, pela abertura final, em que Jesus proclama que sua mensagem deve ser pregada a toda criatura, o que inclui os gentios. No entanto, esse gesto abrangente não implica a demissão da lei judaica; pelo contrário, Jesus parece intensificá-la até o limite – o mandamento contra o adultério, por exemplo, amplia-se para a dimensão do desejo, em que olhar com volúpia para a mulher do próximo já configura adultério (Mt 5,27-8) –, de modo a se poder sugerir, como faz Martin (2012, p. 100), que o cristianismo representa para *Mateus* o modo correto de ser judeu.

O *Evangelho de Mateus* traz ainda outro aspecto interessante para a leitura do poema de Longfellow: o recorrente motivo dos recuos de Jesus diante de situações de perigo ou conflito. Como observa Martin (2012, p. 104), Cristo, nessas situações, não é caracterizado como o herói que confronta seus perseguidores, mas como alguém que os evita para melhor realizar sua



missão: “recuo diante do perigo, mas recuo para realizar seu ministério em outro lugar”¹⁷. Mais do que isso, tal comportamento é aconselhado como possível *modus operandi* para uma ainda incipiente igreja que, em face da violência e do ódio ao diferente promovido pelos poderosos, deve retroceder, ofertando uma maneira alternativa de construção de laços sociais, baseada na humildade, no respeito ao próximo e no amor filial.

Em sua recente tradução do *Evangelho*, empreendida em meio a um escopo mais amplo que abarca o traslado linguístico da *Septuaginta* para o português, Frederico Lourenço opta por “gentis” ao invés de “mansos” para traduzir o termo grego *praeis* (singular: *prâos*), indicando que a opção por “mansos” seria mais apropriada para referentes de origem animal. Em *praôals* estaria contido o sentido de “gentileza amistosa” daqueles que “não exercem violência sobre outrem”. O tradutor português também indica que, partindo do étimo indo-europeu do termo, é possível associá-lo a *frijon*, termo gótico para ‘amor’ e do qual derivam as palavras inglesa e alemã para ‘amigo’ (*friend* e *Freund*, respectivamente) (*Bíblia – os quatro evangelhos*, 2017, p. 74). No entanto, apesar da mensagem mais parcimoniosa e gentil, o mesmo *Evangelho de Mateus* (10,34) nos mostra um Jesus enfático, que afirma: “Não penseis que vim trazer paz à terra. Não vim trazer paz, mas espada”. Longe de uma revolução armada, a mensagem de Jesus exige uma escolha violenta, contraideológica, trazendo em si as sementes do dissídio, causa inevitável de sua crucificação, prática distintamente romana reservada para crimes de sedição política (EAGLETON, 2007, p. XVI).

De volta ao poema de Longfellow, a sétima e última estrofe corresponde à enunciação do certame. Reconhecendo a paridade de naturezas (“Tu é também um Deus”), Thor desafia para combate singular (no qual arrogantemente usaria apenas uma mão) a figura aqui nomeada como “Galileu”, epíteto que, junto com sua arma de escolha, elucida a identidade de Jesus. A oposição entre força e mansidão presente na estrofe anterior é retrabalhada aqui no contraste entre as armas, em que à manopla de Thor opõe-se o Evangelho de Cristo. Para traduzir este verso, “Gauntlet or Gospel”, dada a impossibilidade de reproduzir a aliteração em /g/, optou-se pelo eco presente nas sílabas acentuadas do verso, “Manopla ou Boa Nova”,

¹⁷ “[...] retreat in the face of danger, but retreat in order to carry out the ministry elsewhere” (MARTIN, 2012, p. 104).



de modo que a identidade sonora entre os termos caba por reforçar a tensão entre as visadas ideológicas dos adversários.

O tema de uma batalha entre Thor e Cristo possui paralelos no *corpus* da mitologia nórdica de que dispomos, ainda que escasso. Na *Njáls saga* (Saga de Njál), escrita no século XIII, uma poeta escalda chamada Steinunn Refsdóttir¹⁸ rebate as pregações de Pangbrandr, que havia sido enviado à Islândia pelo rei Óláfr Tryggvason para espalhar a palavra do cristianismo. Ela defende que, caso houvesse um duelo entre os dois, o deus nórdico sairia vencedor (além de afirmar que o naufrágio do barco de Pangbrandr teria sido igualmente causado por Thor):

Steinun, a mãe de Refr poeta, foi ao encontro dele; ela pregou o paganismo a Pangbrandr, e pronunciou-se diante dele por um longo tempo. Pangbrandr ficou-se calado enquanto ela falava, mas falou por um longo tempo depois, e fez tudo quanto ela dissera mudar-se em erro. “Tu já ouviste,” disse ela, “que Þórr desafiou Cristo a um duelo, e ele não ousou lutar com Þórr?” “Eu já ouvi,” diz Pangbrandr, “que Þórr não seria mais que terra e cinzas, tão logo Deus não desejasse que ele vivesse.” “Tu sabes,” diz ela, “quem quebrou teu navio?” “Que me dizes a esse respeito?” diz ele. “Tenho para te dizer isto,” diz ela:

O matador da prole da gigante [Thor]
 partiu a nau do guardião de sinos,
 quebrantou-lhe o Bisonte;
 Os deuses arrastaram para a costa
 o corcel do poleiro da gaviota.
 Cristo não amparou, quando quebrou,

¹⁸ Segundo Grønlie, Steinnun é mencionada no *Landnámabók* como sendo descendente de uma poderosa família de chefes-sacerdotes (*goðar*), tendo depois se casado com um homem cuja família também o era (*Íslendingabók – Kristni Saga*, 2006, p. 65).



*Victor Hugo Sampaio Alves; Guilherme Mazzafera e Silva Vilhena (Traduções:
Vikings e Mitos nórdicos na recepção literária ocidental)*

a nave; e Deus, eu creio, não guardava
tão bem de Gylfi a rena.

E ela recitou outros versos:

De Þangbrandr, ao largo Þórr levou
de seu sítio, de Þvinill o veado;
a árvore fez estremecer da proa
à costa quebrantou-a;
nunca mais poderá esse carvalho
do campo de Atall velejar de novo;
a tormenta enviada por aquele
espedaçou-o em cacos”

(*Brennu-Njáls Saga*, cap. 102, p. 242-243, tradução de Théo de Borba Moosburger).

Há também um paralelo na *Kristni Saga*, presente no *Íslendingabók*, em que a mesma poeta alega algo similar:

Naquele inverno, o barco de Þangbrandr foi levado ao mar a partir de Hítará, foi gravemente danificado e aportou ao sul de Kálfaloekr. Steinnun, mãe do escaldo Réfr, compôs o seguinte a respeito:

Þórr atraiu o animal de Þvinill,
da terra, de Þangbrandr a longa nau
agita o cavalo da proa e a atinge,
arremessando-a contra o areal [...]”¹⁹

¹⁹ “That winter, Þangbrandr’s ship was carried out to sea from Hítará and was badly damaged, and came ashore south of Kálfaloekr. Steinnun, mother of Skáld-Refr, composed this about it: Þórr drew



(*Kristni Saga*, cap. 9, p. 43-44, tradução nossa).

A diferença entre as duas citações reside no fato de que na segunda, embora Thor seja tido como responsável por naufragar o barco do missionário cristão – que lhe confere implicitamente o viés de possível adversário do cristianismo –, o embate direto entre o deus e Cristo está ausente. É provável que Longfellow tenha tido acesso a alguma dessas duas sagas (ou mesmo a ambas), embora isso não seja algo compulsório para que o escritor pudesse representar o antagonismo entre cristianismo e paganismo a partir de um combate entre duas figuras emblemáticas de cada um desses sistemas religiosos.²⁰

Na obra de Longfellow, o embate entre Thor e Cristo já se fazia presente no poema “Tegnér’s Drapa”, composto em 1847. Nele, Thor é caracterizado como um deus derrotado, vencido: “A lei da força está morta!/A lei do amor prevalece!/Thor, o tonitruante/não mais governa a terra/não mais, com ameaças,/desafia o manso Cristo”²¹ (LONGFELLOW, 1885, p. 134). Lido isoladamente, “The Challenge of Thor” apresenta um contexto mais favorável ao deus escandinavo. Embora o combate entre Thor e Cristo avulte ao centro do poema, este finda quando o desafio é posto, de modo que o leitor não sabe se o mesmo foi sequer aceito. Entretanto, no segundo poema da série, “King Olaf’s Return” [O Retorno do Rei Olavo], o desafio é aceito pelo Rei. Mais do que a figura essencialmente histórica de Óláfr Tryggvason (c. 960-1000), rei da Noruega entre 995 e 1000, foi sua figura literária que parece ter interessado a Longfellow, como atesta a entrada 25 de fevereiro de 1859 presente em seu diário: “O pensamento me veio esta manhã, de que um poema muito bom poderia ser escrito sobre a Saga do Rei Olavo, que converteu o Norte ao Cristianismo. Li a antiga Saga na *Heimskringla*,

Pvinnill’s animal;/ Pangbrandr’s long ship, from land, /shook the prow’s horse and hit it, / and hurled it against the sand” (GRØNLIE, 2006, p. 43-44).

²⁰ Uma possível leitura alegórica do poema de Longfellow pode remeter aos sentimentos ambíguos que os imigrantes escandinavos em solo norte-americano carregavam. Temos, por um lado, a imagem redentora de Cristo, que dialoga com as esperanças desses imigrantes de um futuro melhor na pretensa terra das oportunidades; por outro, a imagem arcaica de Thor evoca, para essa mesma população, a nostalgia por sua terra natal (ARNOLD, 2011, p. 141).

²¹ “The law of force is dead! /The law of love prevails! /Thor, the thunderer, /Shall rule the earth no more, /No more, with threats/Challenge the meek Christ” (LONGFELLOW, 1885, p. 134).



tradução de [Samuel] Laing. É muito curiosa. ‘O Certame de Thor’ servirá como prelúdio.” (LONGFELLOW *apud* DODGE, 1921, p. 191).²²

Retomando os versos brancos de “The Challenge of Thor” após vários poemas rimados, o último texto da série, “The Nun of Nidaros” [A Freira de Nidaros], nos mostra a abadessa Astrid a escutar, do convento de Drontheim, a voz de um estranho que parece responder a um grito distante e pouco discernível. Trata-se da voz de São João, o discípulo amado por Jesus, que, o leitor da *Saga* logo percebe, responde diretamente, mas de modo humilde e suplicante, ao certame proposto por Thor no primeiro poema da série:

Está aceito
 Teu irado agravo,
 Certame de batalha!
 Está aceito,
 Mas não com as armas
 De guerra que brandes!

Cruz contra corselete,
 Amor contra ódio,
 Brados de paz, não de guerra!
 Paciência tem poder;
 Aquele que sobrevém
 Tem poder sobre as nações!
 (LONGFELLOW, 1885, p. 263)²³

²² “The thought struck me this morning, that a very good poem might be written on the Saga of King Olaf, who converted the North to Christianity. Read the old Saga in the *Heimskringla*, Laing’s translation. It is very curious. ‘The Challenge of Thor’ will serve as a prelude.” (LONGFELLOW *apud* DODGE, 1921, p. 191)

²³ “It is accepted / The angry defiance, / The challenge of battle! / It is accepted, / But not with the weapons / Of war that thou wieldest! // “Cross against corselet, / Love against hatred, / Peace-cry for war-cry! / Patience is powerful; / He that o’ercometh / Hath power o’ver the nations! (LONGFELLOW, 1885, p. 263)



Com a morte do Rei Olavo – ou, mais precisamente, com seu desaparecimento no mar, salto de fé que abdica de uma morte gloriosa em prol de uma causa maior, como retratada no penúltimo poema da série –, a vitória de Cristo está assegurada, o amor suplanta a força e a Boa Nova se espalha pelo rincão nórdico outrora regido por Thor:

A aurora não tarda,
Há estrelas no céu;
O amor é eterno!
Deus é sempre Deus, e
Sua fé não há de falhar-nos;
Cristo é eterno!
(LONGFELLOW, 1885, p. 263)²⁴

“Sou da guerra o Deus”: o Thor de Longfellow

Se os referenciais cristãos mobilizados pelo poema encontram-se essencialmente no *Evangelho de Mateus*, cabe perscrutar de quais fontes Longfellow se valeu a fim de compor a caracterização do adversário de Cristo.

De imediato, o poema confere a Thor duas importantes características: seu vínculo com os trovões (“Sou o tonitruante!”) e uma belicosidade inata (“Sou da guerra o Deus!”). Se entendermos o segundo verso de forma direta, ou seja, Thor como um autoproclamado *deus da guerra*, veremos que essa afirmação encontra alguns obstáculos quando confrontada com a percepção de alguns dos principais estudiosos da mitologia nórdica. Apesar de autores como Dumézil (1973, p. 69) defenderem que Thor é uma divindade da guerra, na mitologia nórdica tal posto é delegado constantemente e de maneira explícita ao deus Odin²⁵ (SIMEK, 2007, p. 240; SCHJØDT, 2008, p. 282-299). No entanto, nos mitos referentes a Thor – principalmente

²⁴ “The dawn is not distant, / Nor is the night starless; / Love is eternal! / God is still God, and / His faith shall not fail us; / Christ is eternal!” (LONGFELLOW, 1885, p. 263).

²⁵ O que não implica exclusivismo, já que Odin é certamente um deus polissêmico cujas áreas de regência abarcam inúmeros outros aspectos além da guerra, como a poesia, a arte, a magia, a sabedoria e a sexualidade (SIMEK, 2007, p. 240).



nos conteúdos *eddicos* – predomina a temática da aniquilação dos gigantes por parte do deus, o que o torna uma divindade especializada em eliminar seres dessa raça (LINDOW, 1988, p. 134-135; 2002, p. 287). No poema “*Hárbarðsljóð*”, por exemplo, Thor e Odin – este disfarçado de *Hárbarð* – engajam-se em um duelo verbal para provar quem era responsável por mais feitos gloriosos: enquanto Odin gaba-se de suas proezas sexuais, Thor tenta provar seu valor ao listar o nome dos diversos gigantes e gigantas que conheceram seu fim graças às mãos e ao martelo do deus.

Apesar disso, é importante perceber que a função bélica de Thor nos mitos está relacionada não ao guerrear *stricto sensu*, mas a seu papel de protetor dos homens – de onde vem seu epíteto *alda bergr*, “defensor dos homens” – e dos deuses, além de mantenedor da ordem e equilíbrio cósmico. Ao eliminar a raça dos gigantes, o deus elidia a ameaça à ordem vigente e à vida dos deuses e homens conforme a conhecemos: na linha da causalidade, antes de ser um exterminador de gigantes, Thor é protetor e amigo máximo dos mundos de *Midgard* (dos humanos) e *Ásgard* (dos deuses) (DAVIDSON, 1990, p. 89). Outro indício de sua proximidade com os humanos reside no fato de que Thor é o único deus a quem, nas narrativas mitológicas, é atribuído um frequente companheiro de aventuras humano, *Thjálfi*. A história de como este veio a se tornar um fiel companheiro de Thor, fruto de uma incompreensão humana diante de uma ordem divina²⁶, encontra-se no *Gylfaginning* da *Edda em Prosa*. Mesmo depois do conturbado acontecimento entre Thor e a família do fazendeiro, *Thjálfi* é muito bem acolhido pelo deus, além de desempenhar posteriormente um papel imprescindível em duas narrativas específicas, a jornada de Thor para *Utgarda-Loki* e seu duelo contra o gigante *Hrungnir*. O poema de Longfellow, portanto, parece amplificar o aspecto marcial de Thor para além de seus contextos específicos de atuação – proteger os humanos/deuses ou a ordem

²⁶ Na ocasião, Thor viajava com Loki e os dois encontram a casa de um fazendeiro que oferece abrigo durante a noite. Thor mata seus dois bodes e os cozinha, oferecendo-os ao fazendeiro e seus filhos. Thor os instrui para que arremessem os ossos dos bodes dentro de suas peles, que estavam ali perto. *Thjálfi*, filho do fazendeiro, pega uma faca e corta um dos ossos a fim de comer a medula. Na manhã seguinte, ao levantar o martelo para reviver seus bodes, Thor nota que um deles está manco. Como compensação, ele decide ficar com os dois filhos do fazendeiro, *Thjálfi* e sua irmã, *Róskva*. John Lindow (2002, p. 285) vê nesse episódio uma falha humana na capacidade de executar um ritual corretamente, o que a princípio enfurece o deus. Uma vez amedrontados, os homens imploram pela piedade divina que é, de fato, concedida. O resultado seria, então, um relacionamento mais próximo entre homens e deuses.



cósmica –, convertendo-o em um deus da guerra *per se*, posto aqui a desafiar outra divindade com características bastante diversas e mesmo pouco compreensíveis para o deus nórdico

A segunda grande característica de Thor elencada por Longfellow – “o tonitruante” – é ainda mais complexa de ser analisada. Apesar de ser conhecido nos dias de hoje como “o deus escandinavo do trovão”, cujo vínculo com a regência atmosférica é tido por certo até mesmo em parte do meio acadêmico, um olhar mais atento revelará que poucas são as fontes em que Thor encontra-se direta e explicitamente relacionado à criação e manipulação dos raios e trovões. Em sua quase totalidade, as narrativas mitológicas em que o deus figura destacam suas demonstrações de força sobre-humana em relação causal com o tema do gigantocídio, enquanto a regência de trovões e fenômenos meteorológicos faz-se quase sempre ausente ou suscita, no melhor dos casos, tímidas alusões (TAGGART, 2015; 2017; ALVES, 2019).

Nesse sentido, pode ser que Longfellow tenha tido contato com a única obra literária medieval que menciona o vínculo entre Thor e os trovões de maneira direta: a *Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum*, escrita por Adão de Bremen entre 1072-1075. Nela, Bremen menciona a existência de um suposto templo em Uppsala, na Suécia, onde haveria uma estátua do deus. Em seguida, descrevendo Thor em “termos incomumente funcionais para um texto tão antigo” (TAGGART, 2017, p. 114), o cronista esclarece: “Thor, dizem, preside sobre o ar, que governa os raios e os trovões, as chuvas e ventos, o bom clima e as plantações”²⁷ (*Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum*, Livro IV, XXVI: 207, tradução nossa com base na versão em inglês). A obra de Adão de Bremen, contudo, é questionável, pois: 1) seu autor nunca esteve em Uppsala, tendo descrito a estátua de Thor e suas hipotéticas funções com base em relatos de terceiros; 2) essa afirmação tão enfática e pontual, alegando a regência de Thor sobre os fenômenos atmosféricos, não possui paralelos em outros materiais da Idade Média, nem mesmo entre os de procedência escandinava, levantando suspeitas; 3) a obra de Adão de Bremen é amplamente influenciada por autores clássicos, aos quais abertamente presta deferência em sua obra, como Virgílio. Inclusive, há indícios de que Bremen teria elaborado sua descrição de Thor seguindo os moldes do Júpiter virgiliano, o deus romano dos trovões

²⁷ “Thor, they say, presides over the air, which governs the thunder and lightning, the winds and rains, fair weather and crops” (BREMEN, 1959, p. 207).



(TAGGART, 2017, p. 113-119), o mesmo Júpiter (ou Jove) que, como já vimos, aparece no poema de Longfellow como irmão de Thor.

Embora cercada por incertezas, não podemos descartar a hipótese de que Longfellow teria tido acesso à obra de Bremen. Uma inspiração mais provável para seu Thor “tonitruante”, no entanto, seria a *Edda em Prosa* de Snorri Sturluson. Primeiramente, é sabido que, em suas idas à Escandinávia, Longfellow teve acesso ao aprendizado do nórdico antigo, às sagas e às *Eddas* (DODGE, 1921, p. 191; ARNOLD, 2011, p. 140). Em segundo lugar, seu próprio poema nos oferece algumas pistas. A relação direta entre Thor e os trovões é mencionada uma única vez por Snorri, no *Skáldskaparmál*, ao narrar o duelo do deus contra o gigante *Hrungnir*. O trecho em questão, conforme explicitado pelo próprio Snorri, possui paralelos com o poema escáldico *Haustlön* – reproduzido adiante no livro por Snorri–, composto pelo poeta Þjóðólfr de Hvinir. Momentos antes do duelo, quando Thor parte para cima do gigante, “ele [Hrungnir] viu raios e ouviu intensos trovões” (*Edda em Prosa, Skáldskaparmál*, p. 79)²⁸.

Há uma série de problemas com essa passagem. Primeiramente, pode-se discutir que a alusão aos raios e trovões seria um recurso narrativo para ilustrar as proporções colossais da locomoção do deus Thor sobre o ambiente: raios, trovões, erupções e terremotos (TAGGART, 2015, p. 89-90; 2017, p. 100). Ela não obedece a critérios precisos de coesão semântica internos ou externos à *Edda em Prosa* (TAGGART, 2015). No primeiro caso, destaquemos o fato de que Snorri não cita qualquer vínculo entre Thor e os raios/trovões ao oferecer uma apresentação do deus no *Gylfaginning*, mas destaca explicitamente sua força sobre-humana, suas posses, equipamentos e sua especialidade em exterminar gigantes. No *Skáldskaparmál* (p. 72-73), elencando uma série de possíveis *kenningar*²⁹ para se referir a *Thor*, temos caracterizações como “o filho de Jörd”; “o defensor de Ásgard”; “o inimigo e matador de gigantes”, dentre outros, mas nenhuma delas denota raios ou trovões. Ou seja, embora Snorri tenha sido o primeiro grande compilador e sistematizador da mitologia nórdica (LANGER, 2015, p. 144; FAULKES, 1995, p. xi), ele mesmo não cita os raios e trovões como áreas de regência do deus Thor senão

²⁸ “[...] he [Hrungnir] saw lightning and heard great thunders” (STURLUSON, 1995, p. 79).

²⁹ Na tradição poética escandinava os poetas evitam nomear os seres e coisas pelos seus nomes, que são geralmente substituídos por “sinônimos” (*heiti*) ou “metáforas” (*kenningar*). Um dos objetivos do capítulo *Skáldskaparmál*, segundo capítulo da *Edda em Prosa*, é o de elucidar e listar algumas dessas figuras de linguagem que poderiam ser empregadas na arte poética (BOULHOSA, 2004, p. 16).



em uma ínfima passagem. Por sua vez, o restante do *corpus* medieval de que dispomos, como as sagas islandesas e os poemas *eddicos*, tampouco evidencia vínculos claros entre Thor e os trovões (TAGGART, 2000).

A atuação de Thor em seu combate contra *Hrungrnir*, tão singular e sem paralelos, pode ter sido justamente o que atraiu a atenção de Longfellow, levando-o a eleger a atuação do deus nessa passagem como o modelo a ser recriado em seu próprio poema. Afinal, esse combate se desenrola de um modo completamente distinto de tantos outros em que Thor simplesmente ergue seu martelo para o alto e em seguida esmaga o crânio de seus inimigos, estando repleto de ricas descrições preludiais à batalha e contando com um modo de ataque inesperado por parte de Thor³⁰. Por se destacar de outras narrativas de combates envolvendo o deus, é de fato provável que essa passagem do *Skáldskaparmál* e a citação do poema *Haustlöng* tenham capturado a atenção de Longfellow de modo especial³¹.

Nesse sentido, também podemos cogitar que os recursos narrativos utilizados pelo poeta Þjóðólfr de Hvinir em *Haustlöng* para descrever a locomoção de Thor até o local do duelo tenham deixado Longfellow impressionado. Os dois exemplos mais ilustrativos são: “O filho de Iord [Thor] dirigiu-se para o jogo de ferro [batalha] e o caminho da lua [céu] trovejou abaixo

³⁰ No dia do duelo, *Hrungrnir* e o homem de argila que havia sido feito pelos gigantes, *Mokkurkalfi*, esperavam por Thor. O gigante havia escolhido uma pedra de amolar para usar como arma. Ele estava com tanto medo que, ao ver Thor, molhou suas calças. Antes do duelo começar, *Thjálfi*, ajudante de Thor, foi até o gigante e disse que ele estava montando sua guarda da maneira errada: seu escudo estava na sua frente, mas Thor pretendia atacá-lo por baixo. *Hrungrnir* então depôs seu escudo no chão, ficou em cima dele e segurou a afiadeira com as duas mãos. A seguir, ouviu trovões e viu grandes raios, e, enfim, viu Thor correndo em sua direção, arremessando seu martelo. Em resposta, o gigante atirou sua pedra, que foi de encontro ao martelo, chocando-se com ele. Como resultado, a pedra partiu-se em duas: uma parte caiu no chão e dela foram originadas todas as pedras de amolar; já a outra parte alojou-se na cabeça de Thor. O martelo do deus, por sua vez, atingiu a cabeça do gigante e despedaçou seu crânio (*Edda em Prosa, Skáldskaparmál*, p. 79).

³¹ Outra narrativa em que Thor enfrenta seu inimigo de maneira completamente atípica é a de seu combate contra *Geirröðr*, que também consta na *Edda em Prosa (Gylfaginning)*. Nela, o deus está desprovido até mesmo de seu martelo: o gigante arremessa um pedaço brilhante de ferro recém-fundido na direção de Thor que, graças às luvas que usava, consegue pegar o pedaço de ferro e arremessá-lo de volta. O gigante correu para trás de um pilar para se proteger, mas de nada adiantou: o deus atirou o pedaço de ferro com tanta força que ele atravessou o pilar, o próprio *Geirröðr* e a parede atrás deste. O restante dos mitos em que Thor extermina gigantes são relativamente uniformes: ele os esmaga com seu martelo ou o atira em sua direção.



dele”³², retratando os trovões produzidos pelas rodas de sua biga, e “O irmão de Baldr [Thor] não poupou o ganancioso inimigo dos homens [Hrungnir]. Montanhas estremeceram e pedras se romperam; o céu acima queimou”³³ (*Edda em Prosa*, “*Skáldksparmál*”, p. 80). Ou seja, o impacto que o deslocamento de uma entidade descomunal como Thor causa à sua volta são raios, tremores na terra (terremotos, talvez?) e erupções (que podemos depreender da descrição de pedras se rompendo, provavelmente porque arremessadas ao ar, assim como do céu “queimando”, aludindo à erupção e à lava por ela expelida³⁴). A ocorrência de tantos fenômenos naturais violentos no cenário de *Haustlöng* pode ter influenciado Longfellow a elaborar descrições similares, cujo Thor, inclusive, também conduz uma biga que causa trovões em um céu avermelhado: “As rodas de minha biga/Rolam no trovão,/Meus golpes de martelo/No tremor ressoam!” e “A luz que contempla/A trilhar pelos céus,/Em raios carmim”.

Possuímos ainda outros motivos para presumir que o Thor de Longfellow teria sido fortemente inspirado nestes trechos da *Edda em Prosa*. O próprio poema “The Challenge of Thor” evidencia essa influência ao citar elementos como a biga; o martelo *mjöllnir*; as manoplas que o deus deverá fazer uso para conseguir erguê-lo; e, por fim, seu cinturão, capaz de aumentar-lhe a força. Todos esses itens encontram-se listados por Snorri Sturluson no mesmo trecho:

Thor tem dois bodes cujos nomes são Tanngniost e Tanngrisnir, e uma biga na qual se desloca, puxada pelos bodes. Por conta disso ele é conhecido como Oku-Thor. Ele também tem três posses especiais. Uma delas é o martelo Miollnir [...]. Ele tem outra posse muito valiosa, um cinto de força, e quando o veste, sua força de deus se duplica. Ele tem uma terceira coisa que é sua posse mais valiosa. Seu par de manoplas.

³² “The son of Iord [Thor] drove to the game of iron [battle] and the moon’s way [sky] thundered beneath him” (STURLUSON, 1995, p. 80).

³³ “Baldr’s brother [Thor] did not spare there the greedy enemy of men [Hrungnir]. Mountains shook and rocks smashed; heaven above burned” (STURLUSON, 1995, p. 80).

³⁴ A esse respeito, ver TAGGART, 2017.



Ele não deve estar sem elas ao pegar seu martelo (*Edda em Prosa, Gylfaginning*, p. 22, tradução nossa).³⁵

Esse trecho refere-se à apresentação que, no primeiro capítulo de sua obra, Snorri oferece sobre Thor. Nele constam todos os objetos elencados por Longfellow ao longo de seu poema, além das mesmas descrições de seus atributos, como quando o poeta diz, por exemplo, que o cinturão lhe confere mais força: “Este é meu martelo/Mjöllnir o mortífero / [...] Eis as manoplas/Com as quais o brando,/E o arrojo à distância;/Eis meu cinturão;/Sempre que o aperto,/Redobra-se a força”. Visto que a *Edda em Prosa* é o único material medieval que menciona as *járngreipr* (manoplas) e o *megingjörð* (cinto de força) de Thor – o que inclusive faz cogitar se eles não teriam sido invenções deliberadas de Snorri (SIMEK, 2007, p. 178; 210) – então a obra é certamente a mais provável fonte de inspiração usada por Longfellow.

Cabe conjecturar ainda sobre possíveis influências modernas que possam ter contribuído para a construção do deus nórdico tonitruante do poeta norte-americano. Thor foi muito caro às obras literárias do dinamarquês Adam Gottlob Oehlenschläger, comparecendo em poemas como “Hammeren hentes”, “Thors fiskeri” e “Thor besøger Hymir”, presentes em seu *Nordens Guder* (1819) e principalmente em seu poema épico de 1807, “Thors reise til Jotunheim”. Em *Nordens Guder* encontramos um deus nórdico cujas características marcantes (a guerra e marcialidade, a bravura e os trovões) são muito semelhantes ao Thor de Longfellow: “As lutas *berserkir* de Thor, o audaz” (*Nordens Guder*, Canto I, p. 49)³⁶; “Lá habita o poderoso Æsir,/a quem os mortais chamam deus da guerra;/com exceção de Odin ele

³⁵ “Thor has two goats whose names are Tanngniost and Tanngnisnir, and a chariot that he drives in, and the goats draw the chariot. From this he is known as Oku-Thor. He also has three special possessions. One of them is the hammer Mjollnir [...]. He has another possession that is very valuable, a girdle of might, and when he buckles it on his As-strength is doubled. He has a third thing that is a most important possession. This is a pair of iron gloves. He must not be without these when he grips the hammer” (STURLUSON, 1995, p. 22).

³⁶ “The Berserk fights of Thor the bold” (*Nordens Guder*, Canto I, p. 49). Mantivemos a palavra *berserkir* (no singular, *berserkr*) para preservar a conotação original. A palavra, conforme presente no inglês moderno até os dias de hoje, significa um estado de agressividade incontrolável e enlouquecido. No poema, o autor utilizou a palavra para retomar os guerreiros *berserkir* da Escandinávia Medieval, famosos por seu modo insano de lutar sem qualquer proteção, ensandecidos, urrando, mordendo seus escudos e partindo prontamente para cima dos inimigos (SILVA, 2018, p. 335).



supera/ os demais deuses: seu nome é Thor” (*Nordens Guder*, Canto I, p. 49)³⁷; “O deus [Thor], cujos trovões os céus balouçam” (*Nordens Guder*, Canto VI, p. 84)³⁸.

Os paralelos entre os dois autores vão ainda mais longe. Oehlenschläger confere a Thor as mesmas posses e equipamentos que Longfellow, listando-os também em sequência: “Em torno da cintura um cinto usa,/e manoplas de aço suas mãos protegem;/Mjölnir, enorme martelo, ele empunha,/quando na batalha ereto ele fica” (*Nordens Guder*, Canto I, p. 50)³⁹. Curiosamente, o escritor dinamarquês igualmente recorre a descrições vívidas do impacto de Thor na paisagem ao falar sobre os fenômenos naturais desencadeados pelo deus:

“Vagar em busca de gloriosas guerras
Ao chefe Asa traz muito leite,
Sentado no alto em sua dourada biga
Puxada por dois bodes de cor branca.
Bem pode a terra débil balançar;
Quando a biga então os céus atravessa,
Pois as nuvens do dia o rosto velam,
E feros trovões os polos agitam”
(*Nordens Guder*, Canto I, p. 50)⁴⁰;

“Pega o martelo, na biga ele monta,
E a Lok oferece lugar parelho;
Rugem trovões, resplandecem os raios,
Resvalando da abóbada celeste!”

³⁷ “Therein the mighty Asa dwells, /Whom mortals term the god of war;/Odin excepted, he excels/All other gods: his name is Thor” (*Nordens Guder*, Canto I, p. 49).

³⁸ “The god, whose thunder shake the skies” (*Nordens Guder*, Canto VI, p. 84).

³⁹ “Around his waist a belt he wears, /and gloves of steel his hands protect;/Miölnir, a hammer vast, he bears, /when in fight he stands erect” (*Nordens Guder*, Canto I, p. 50).

⁴⁰ “To rove in search of glorious war/This Asa chief finds much delight,/High seated in his golden car/Drawn by two goats of colour white./Earth well may tremble with dismay,/When through the skies this chariot rolls,/For clouds then veil the face of day,/And awful thunders shake the poles” (*Nordens Guder*, Canto I, p. 50);



Victor Hugo Sampaio Alves; Guilherme Mazzafera e Silva Vilhena (Traduções:
Vikings e Mitos nórdicos na recepção literária ocidental)

(*Nordens Guder*, Canto I, p. 50)⁴¹.

Tanto Longfellow quanto Oehlenschläger citam as manoplas, o cinto de força, o martelo e a biga de Thor, conduzida por seus bodes; além disso, ambos também recorrem à ideia de que a movimentação do deus conturba todo o cenário circundante de maneira catastrófica. Pode-se conjecturar se a obra de Oehlenschläger não teria exercido alguma influência sobre Longfellow, afinal, ele dominava o idioma dinamarquês e pode ter tido acesso à obra em seu original (DODGE, 1921, p. 188). Outra explicação para tais analogias reside no fato de que o escritor dinamarquês baseou seus poemas na *Edda em Prosa* de Snorri Sturluson (ROSSEL, 1992, p. 188), a principal referência usada por Longfellow. Contudo, o mais provável é que Longfellow tenha se inspirado no Thor de Snorri e, posteriormente, notando resquícios dessa influência também na obra de Oehlenschläger, sentiu-se legitimado para também adotar esse modelo referencial e estético em sua representação do deus escandinavo.

Outra influência a ser considerada, talvez mais óbvia que a anterior, é a da obra do sueco Esaias Tegnér, a *Frithiof's Saga*, surgida no ano de 1820, quase meio século antes da publicação de "The Challenge of Thor". Nela, apesar de Thor não figurar como protagonista da narrativa, a presença do molde Oitocentista em torno do deus é inegável. Predomina igualmente nesta obra sua marcialidade, alinhada à força sobre-humana e ao controle da atmosfera, elementos que convergem na constituição de uma figura heroica e grandiosa: "Arrebatados, Ingeborg e Frithiof ouviram o conto do velho Hilding, enquanto escutavam ao longe os estrondos da biga de Thor, na qual o Deus do Trovão percorre as nuvens, e viram as luzes cintilantes que sucedem aos golpes de seu martelo" (*Frithiof's Saga*, Cap. II, p. 10)⁴²; "Tomado pela fúria e desapontado com isso, Thor ergueu seu martelo para estilhaçar a cabeça da bruxa, mas os outros deuses se apressaram em acalmá-lo" (*Frithiof's Saga*, Cap. II, p. 9)⁴³;

⁴¹ "He grasps his hammer, mounts his car, / And bids Lok place him by his side;/The thunders roar, the lightnings glare, /As down the vault of heaven they glide!" (*Nordens Guder*, Canto I, p. 51)

⁴² "With rapture Ingeborg and Frithiof had listened to old Hilding's tale, while far in the distance they heard the rumbling of Thor's chariot, in which the God of Thunder rides upon the clouds, and saw the flickering lights that follow the blows of his hammer" (*Frithiof's Saga*, Cap. II, p. 10).

⁴³ "Seized with rage and chagrin at this, Thor lifted his hammer to shatter the head of the witch, but the other gods hastened to pacify him" (*Frithiof's Saga*, Cap. II, p. 9).



“Curta seja tua espada, como o martelo de Thor; golpeia o inimigo de perto” (*Frithiof’s Saga*, Cap. XV, p. 37)⁴⁴. Nesses poucos trechos há menções às características bélicas do deus; à biga, locomovendo-se pelos céus enquanto desencadeia raios e trovões; ao poder ofensivo de seu martelo; a seu temperamento furioso e, curiosamente, a uma bruxa cujo crânio Thor desejou esmagar. Talvez tenha sido ao ler a *Saga de Frithiof* que Longfellow teve a ideia de colocar, saindo da boca do próprio deus, as jactantes palavras de que, em face de seu martelo, “Gigantes nem bruxos/Resistir-lhe podem!”, já que, nas fontes escandinavas medievais, não há evidências do extermínio de bruxas ou feiticeiras da parte de Thor.

O verdadeiramente relevante para nós, nesse caso, não é exatamente apontar paralelos entre “The Challenge of Thor” e os escritos de Tegnér e Oehlenschläger, mas mostrar como esse escritor estadunidense, conhecedor da mitologia e literatura escandinavas, alinhava-se às ideias e modelos circulantes no XIX a respeito de Thor e da mitologia nórdica de maneira geral, tendo adotado referenciais e produzido poemas que permitem que o consideremos um autor oitocentista a ser pesquisado dentro da Escandinavística.

Considerações finais

Tratando-se de apresentar a tradução e análise de “The Challenge of Thor”, esperamos não somente torná-lo mais acessível como também enfatizar a importância do estudo da obra de Henry Wadsworth Longfellow. Afinal, do ponto de vista dos estudos literários o autor é um fenômeno singular nos Estados Unidos: um poeta que, em pleno século XIX, lia obras de autores escandinavos oitocentistas em seu idioma original; valeu-se da métrica *kalevalaica* (o tetrâmetro trocaico) na elaboração de um épico supostamente representativo dos indígenas norte-americanos; e conhecia a mitologia nórdica e a literatura escandinava medieval, transformando-as em temas vivos de suas composições poéticas.

Do ponto de vista da escandinavística não é diferente. Longfellow mostra-se igualmente uma idiosincrasia digna de uma atenção e pesquisa que infelizmente não lhe têm

⁴⁴ “Short be thy sword, like the hammer of Thor; strike close to the foe” (*Frithiof’s Saga*, Cap. XV, p. 37).



sido conferidas: um autor que, mesmo longe dos recônditos europeus, em pleno Novo Mundo, é capaz de dialogar diretamente com as obras de autores escandinavos do XIX, compondo poemas (como *The Saga of King Olaf* e “*The Skeleton in Armor*”) que nada devem aos de procedência europeia no que diz respeito ao emprego de temas nórdicos. Assim, Longfellow reivindica para si o merecido *status* de autor componente do Oitocentismo escandinavo – e que, portanto, precisa ser incluído nos estudos sobre ressignificação dos mitos e do passado nórdico. Este primeiro passo na tradução e análise de sua obra partícipe deste escopo nórdico constitui um chamado para que leituras oriundas de diferentes campos, como o dos Estudos Literários e da Tradução, o da História, da Antropologia e das Ciências das Religiões ofereçam suas contribuições para que possamos começar a formar uma abordagem multi e interdisciplinar acerca do fenômeno que foi Longfellow.

Referências bibliográficas:

Fontes primárias:

Bíblia – os quatro evangelhos. Traduzido do grego por Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Bíblia de Jerusalém. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2016.

BREMEN, Adão de. *History of the Archbishops of Hamburg-Bremen*. Translated, with introduction and notes by Francis Tschan. Nova York: Columbia University Press, 1959.

Íslendingabók – Kristni Saga. Tradução e notas de Siân Grønlie. Viking Society for Northern Research: University College London, 2006.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth. *The Poetical Works of Henry Wadsworth Longfellow*. Boston: Houghton Mifflin and Company, 1885.

OEHLENSCHLÄGER, Adam. *The Gods of the North [Nordens Guder]*. Tradução de William Edward Frye. Londres: William Pickering, 1845.

STURLUSON, Snorri. *The Prose Edda*. Tradução e introdução de Anthony Faulkes. Londres: Everyman, 1995.



TEGNÉR, Esaias. *The Frithiof Saga*. Tradução de George Upton a partir da versão alemã de Ferdinand Schmidt. Chicago: A. C. McClurg Co., 1907.

The Holy Bible – King James Version. Nova York: Meridian, 1974.

Fontes secundárias:

ALVES, Victor Hugo Sampaio. Diferentes sons do trovão: uma perspectiva comparativa entre os deuses Thor, Ukko e Horagalles. Dissertação de Mestrado em Ciências das Religiões, Universidade Federal da Paraíba – UFPB. 220 p. 2019.

ALVES, Victor Hugo Sampaio. Duelos. In: LANGER, Johnni (Org.). *Dicionário de História e Cultura da Era Viking*. São Paulo: Hedra, 2018, p. 186-193.

ARNOLD, Martin. *Thor: Myth to Marvel*. Nova York: Continuum, 2011.

BORGES, Jorge Luis. *Curso de Literatura Inglesa*. Organização de Martín Arias e Martín Hadis. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOULHOSA, Patricia Pires. Breves observações sobre a Edda em Prosa. *Brathair*, n. 4, v. 1, 2004, p. 13-18.

CÓRDOVA, Daniel Salinas. Vikings na Literatura. In: LANGER, Johnni (Org.). *Dicionário de História e Cultura da Era Viking*. São Paulo: Hedra, 2018, p. 734-739.

DAVIDSON, Hilda Ellis. *Gods and myths of Northern Europe*. Londres: Penguin Books, 1990.

DODGE, Daniel Kilham. Longfellow's Scandinavian Translations. *Scandinavian Studies and Notes*, v. 6, n. 7, 1921, p. 187-197.

DUBOIS, Thomas. Frithiof's Motley Cousins: On the Perils of Using Folklore to Create a National Epic. In: BRANTLY, Susan (Ed.); DUBOIS, Thomas (Ed.). *The Nordic Storyteller: Essays in Honour of Niels Ingwersen*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 178-211.

DUMÉZIL, Georges. *Gods of the Ancient Northmen*. Oakland: University of California Press, 1973.

EAGLETON, Terry. Introduction. In: *Terry Eagleton presents Jesus Christ – The Gospels*. Nova York: Verso, 2017, p. VII-XXX.

HOWELLS, W. D.; The Art of Longfellow. *The North American Review*, 1907, p. 472-485.



- KUHN, Hans. Greek gods in Northern costumes: Visual representations of Norse mythology in 19th century Scandinavia. In: BARNES, Geraldine (Ed.); ROSS, Margaret Clunies (Ed.). *Proceedings to the 11th International Saga Conference*. Sydney: Centre for Medieval Studies, University of Sidney, 2000, p. 209-219.
- LANGER, Johnni. Viking. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de História e Cultura da Era Viking*. São Paulo: Hedra, 2018, p. 706-719.
- LANGER, Johnni. Fúria odínica: a criação da imagem Oitocentista sobre os Vikings. *Varia Historia*, n. 25, 2001, p. 214-230.
- LINDOW, John. *Norse Mythology: A guide to the gods, heroes, rituals, and beliefs*. Nova York: Oxford, 2002.
- LINDOW, John. Addressing Thor. *Scandinavian Studies*, v. 60, n. 2, 1988, p. 119-136.
- LJØGODT, Knut. Northern Gods in Marble: The Romantic Rediscovery of Norse Mythology. *Romantik*, v. 1, n. 1, 2012, p. 141-165.
- LÖNNROTH, Lars. The Vikings in History and Legend. In: SAWYER, Peter (Ed.). *The Oxford Illustrated History of the Vikings*. Oxford: Oxford University Press, 1997, p. 225-249.
- LOPES, André Leme. *O poeta que não existiu: James Macpherson e os poemas de Ossian*. Tese de Doutorado em História, Universidade de Brasília – UnB. 247 p. 2009.
- MARTIN, Dale B. *New Testament History and Literature*. New Haven: Yale University Press, 2012.
- MARTIN, Isabel Pefianco. Longfellow's legacy: Education and the shaping of Philippine writing. *World Englishes*, v. 23, n. 1, 2004, p. 129-139.
- MOOSBURGER, Théo de Borba. *Brennu-Njáls Saga: projeto tradutório e tradução para o Português*. Tese de Doutorado em Estudos de Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. 442 p. 2014.
- NORDIN, Jonas M.; OJALA, Carl-Gösta. Collecting, connecting, constructing: Early modern commodification and globalization of Sámi material culture. *Journal of Material Culture*, v. 23, n. 1, 2018, p. 58-82.
- RAMALHO, Erick. Introdução. In: *Beowulf*. Tradução, introdução e notas de Erick Ramalho. Belo Horizonte: Tessitura, 2007, p. xi-xxx.



- ROSSEL, Sven Hakon. From Romanticism to Realism. In: ROSSEL, Sven Hakon (Ed.). *A History of Danish Literature*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1992, p. 167-249.
- SCHJØDT, Jens Peter. *Initiation Between Two Worlds: Structure and Symbolism in Pre-Christian Scandinavian Religion*. Aarhus: University Press of Southern Denmark, 2008.
- SILVA, Monicy Araujo. Guerra e Simbolismo. In: LANGER, Johnni (Org.), *Dicionário de História e Cultura da Era Viking*. São Paulo: Hedra, 2018, p. 333-338.
- SIMEK, Rudolf. *Dictionary of Northern Mythology*. Cambridge: D.S. Brewer, 2007.
- STEELE, R. B. The Poetry of Longfellow. *The Sewanee Review*, v. 13, 1905, p. 177-197.
- TAGGART, Declan Ciaran. All mountains shake: seismic and volcanic imagery in the Old Norse literature of Pórr. *Scripta Islandica*, n. 68, 2017, p. 99-121.
- TAGGART, Declan Ciaran. *Understanding diversity in Old Norse religion: Taking Pórr as a case study*. Tese de Doutorado em Filosofia, Universidade de Aberdeen, Escócia. 245 p. 2015.
- TRACHTENBERG, Alan. Singing Hiawatha: Longfellow's Hybrid Myth of America. *The Yale Review*, n. 90, v. 1, 2008, p. 1-19.
- VENANCIO, Yuri Fabri. Poesia Escáldica. In: LANGER, Johnni (Org.). *Dicionário de História e Cultura da Era Viking*. São Paulo: Hedra, 2018, p. 574-581.