

**DET SYVENDE FAR I HUSET (O SÉTIMO PAI NA CASA): TRADUÇÃO E ANÁLISE**

*DET SYVENDE FAR I HUSET (SEVENTH FATHER IN THE HOUSE): TRANSLATION AND ANALYSIS*

*Yuri Fabri Venancio*<sup>1</sup>

*Andréa Caselli*<sup>2</sup>

**Resumo:** Um importante componente da coleção de contos maravilhosos coletados pelos folcloristas Asbjørnsen e Moe, o conto *O sétimo pai da casa* apresenta vestígios da antiga religião nórdica e exemplos de usos e costumes culturais na Noruega. Este artigo apresenta uma tradução do conto que objetiva valorizar a legitimidade do texto etnográfico e proporcionar aproximações sociais. Contendo elementos que remetem ao passado mitológico escandinavo, o conto traduzido é aqui analisado sob a perspectiva das Ciências das Religiões para uma melhor compreensão do seu conteúdo através de uma análise interpretativa e sistêmica.

**Palavras-chave:** Contos de fadas; Literatura maravilhosa; Mitologia nórdica; Noruega.

**Abstract:** An important component of the collection of wonderful tales collected by folklorists Asbjørnsen and Moe, the tale *The seventh father of the house* features traces of the ancient Nordic religion and examples of cultural customs and customs in Norway. This article presents a translation of the tale that aims to value the legitimacy of the ethnographic text and to provide social approximations. Containing elements that refer to the Scandinavian mythological past, the

---

<sup>1</sup> Yuri Fabri Venancio é mestre em Filologia Românica pela Universidade de São Paulo. E-mail: hostkveld@gmail.com

<sup>2</sup> Andréa Caselli é doutoranda em Ciências das Religiões pela Universidade Federal da Paraíba e membro do NEVE. E-mail: sirenithada@gmail.com

translated tale is analyzed here from the perspective of the Sciences of Religions for a better understanding of its content through an interpretative and systemic analysis.

**Keywords:** Fairy tale; Wonderful literature; Norse mythology; Norwegian.

### Introdução

O *eventyr* (conto de fadas) *Det syvende far i huset* foi coletado por Peter Christian Asbjørnsen (1812-1885) e publicado pela primeira vez no jornal *Illustreret Nyhedsblad* (Christiania [atual Oslo]), 21 de maio de 1853). No mesmo artigo da publicação, Asbjørnsen afirma que essa estória foi coletada na parte norte do vale de Østerdalen (que compreende a comuna de Folldal, o vale de Tyllidal, localizado na comuna de Tynset, e a antiga comuna de Kvikne). Todas essas comunas se localizam no condado de Hedmark, na região de Østlandet, Noruega. Há muitas outras versões desse conto, coletadas em outras regiões por outros folcloristas como, por exemplo, por Moltke Moe, coletada na região de Flatdal, Telemark, e por Halldor O. Opedal, coletado em Ulvik, Hordaland.

De acordo com Bø (2007, p. 74), o *eventyr* é um gênero que vagueia de país a país e de língua a língua e, por isso, há tantas similaridades entre eles, apesar dos limites geográficos. No séc. XIX enfatizava-se que o folclore compreendia elementos culturais nacionais. Assim, Asbjørnsen e Moe entenderam que a tarefa deles deveria ser de transportar os causos que eles ouviam de uma esfera local para uma esfera de literatura nacional. Dois de alguns problemas que eles encontraram no início foram: traduzir os causos narrados em dialetos noruegueses para a língua dinamarquesa, censurar palavras, formas e trechos inteiros que pudessem ofender os leitores e, ainda assim, manter a verossimilhança a respeito da simplicidade e oralidade popular. Dessa maneira, suas coleções de contos satisfizeram a inevitabilidade de existir um tesouro cultural nacional desse tipo, já existente, por exemplo, na Alemanha. Em próxima instância tais contos vieram a ser um símbolo cultural da nação (Bø, 2007, p. 75-76).

Hoel (1962, p. 100) também afirma que o *eventyr* é o gênero literário entre o séc. XIX e XX que teve mais significância para o povo norueguês, e também em que se encontra mais diversificação e o maior significado para a poesia e pesquisa, para o sentimento e para o autoreconhecimento nacional norueguês; assim, passou a ser mais interessante e atrativo ser de origem norueguesa. Tais contos viveram no imaginário norueguês e foram contados de boca a boca por talvez milhares de anos. De acordo com Aubert (1995, p. 17), alguns autores, como Stockland (1969), sugerem que os contos foram para a Escandinávia durante as expedições vikings, uma vez que os escravos celtas já cristianizados preservavam sua tradição cultural.

No que diz a respeito ao idioma do conto, ele foi publicado em dinamarquês, que era a língua oficial escrita na Noruega no período. No entanto, de acordo com Bø (2006, p. 95), esse dinamarquês tinha que ser um tanto “norueguesado” para corresponder à visão de mundo do povo norueguês. Assim, é possível encontrar nos contos em dinamarquês algumas palavras ou expressões comuns apenas aos dialetos noruegueses. A razão pela qual os textos até por volta do fim do séc. XIX serem em dinamarquês tem a ver com a dominação dinamarquesa na qual a Noruega foi submetida por vários séculos. Desde o ano de 1523, quando Suécia se desvincilhou da União de Kalmar e, assim, fez com que permanecesse na união apenas a Dinamarca e a Noruega, com o centro da monarquia estabelecido na Dinamarca, a língua norueguesa (o *mellomnorsk*) parou de ser utilizada na esfera escrita. De acordo com Skard (1973, p. 125), um forte motivo que levou à utilização do dinamarquês como língua escrita foi a reforma protestante em 1536. Um outro motivo citado por Vikør & Torp (1994, p. 117) é de que cada vez mais dinamarqueses dominavam os setores administrativos na Noruega, o que fez com que o norueguês perdesse prestígio.

Aubert (1995, p.18-19) também afirma que tal dominação dinamarquesa põe um ponto final nas sagas. Com isso, a individualidade do homem norueguês se perde ou, nas palavras do autor, “submerge, oculta pelas florestas de pinheiros e pela rocha cinzenta das montanhas, apenas ligeiramente suavizada pelo musgo e ervas rasteiras”. O autor também faz referência ao surgimento dos entes fantásticos como, por exemplo, os *troll*, os *drauger*, os *huldrer* e os *nisser*. Ele afirma que teria ocorrido uma ruptura brutal ruptura demográfica causada pela peste negra

(1347-1351), o que fez com que as florestas, pastagens e campos cultivados retrocedessem, em grande proporção, ao estado remoto de natureza bruta. Assim, planaltos, vales, pântanos, perdidos entre montanhas, geleiras e escarpas, voltaram a ser o habitat de entes fantásticos. Sendo assim, o autor afirma que a origem mais remota dos contos populares noruegueses remonta à história cultura dos povos e que “sequências narrativas inteiras contêm ecos mais ou menos evidentes de temas e narrativas muito antigas, quase arquétipas, que surgem e ressurgem na civilização hindu, na egípcia, palestina e mesopotâmica [...]” (Aubert, 1995, p. 17).

No que toca à tradução, há algumas diferenças estruturais (linguísticas e estilísticas) e culturais que podem dificultá-la. Nilsson (1998) cita que as diferenças estruturais linguísticas na tradução de uma língua escandinava para o português podem ser das seguintes ordens: 1. Expressão do concreto e expressividade; 2. compostos vs. derivados; 3. adjuntos adverbiais/circunstanciais; 4. Locuções verbais constituídas por verbo + partícula (adverbial) etc. de significado reduzido; 5. expressões dinâmicas ou de transição; 6. Advérbio interrogativo “hvor” + adjetivo/advérbio e 7. locuções aspectuais e modais como, por exemplo, o emprego do verbo *få*. As diferenças estilísticas dizem a respeito a: 8. Parataxe x hipotaxe; 9. discurso indireto livre; 10. prosa rítmica, figuras retóricas; 11. Repetição conceitual e aliteração e 12. jogos de palavras. As diferenças culturais abrangem: 13. entes fantásticos e 14. coisas e ofícios. Em nosso texto, por ser pequeno, não encontramos todas essas dificuldades citadas pelo autor; em vista disso, comentaremos apenas algumas delas.

A respeito da primeira diferença estrutural, o autor afirma que o norueguês tende a dar uma imagem viva, concreta e analítica do que é observado; o português, por outro lado, é caracterizado por promover uma representação mais abstrata, generalizante e sintética da realidade, sendo assim, o norueguês seria para o autor, de um modo geral, mais concreto ou até “cinematográfico”. Exemplos encontrados no texto original são: *men da han saa efter ham, som hang i det, var han ikke anderledes at see end et Fal* “mas quando ele procurou aquele que estava dentro dele [do chifre], não havia nada mais diferente para ver do que uma película” (tradução literal) e *som det ikke var noget andet Levende at see paa end de store Øine* “no qual não havia nada vivo para ver do que os seus grandes olhos”.

No que toca a segunda diferença estrutural, o dinamarquês, assim como o norueguês e outras línguas escandinavas, é uma propensa aos compostos descritivos, o que pode trazer alguns desafios na tradução. Em uma composição, a primeira parte é restritiva/atributiva, quer dizer, ela restringe ou especifica o sentido da segunda. Como exemplos há *Herregaard* “solar” (ao pé da letra, “propriedade/quinta senhorial”), *Færdingsmand* “viajante (ao pé da letra, “homem de viagem”) e *Menneskeansigt* “rosto humano” (ao pé da letra, “rosto de homem”). Outro padrão de composição, citado por Nilsson (1998, p. 163), é o de advérbio + nome ou verbo. Em nossa tradução há *sammenkrøben* “encurvado” (*sammen* “reforça o fato de que algo fica menor e mais compacto” + *krøben*, part. do verbo *krybe* “encolher”). Além desses, também podem haver composições com verbo + adjetivo, verbo + adjetivo sim e substantivo + adjetivo, e estes não foram encontrados no texto original.

A diferença estrutural 3 faz referência às descrições espaciais bastante concretas que resultam do uso particular de preposições e advérbios de lugar. Eles explicitam precisamente, quase de maneira fotográfica, as situações que acompanham um estado ou um evento. Como exemplos: *Færdingsmanden gik ind i Kjøkkenet* “O viajante, então, foi para a cozinha” (ao pé da letra: o viajante foi para dentro na cozinha”) e *Det peb oppe i hornet* “Chiou-se, então, lá em cima dentro do chifre”.

A diferença estrutural 4 se apresenta no texto original. De acordo com Nilsson (1998, p. 165-166), os advérbios (e também preposições) noruegueses, principalmente aqueles de lugar, criam conjuntos idiomáticos quando acompanhados do verbo. Isso faz com que eles se reduzam a meras partículas que não têm autonomia semântica. Em vista disso, não é possível realizar a tradução de maneira literal. Um exemplo no original é: [...] *og han holdt paa og skulde faae sig en Pibe Tobak* “preparando um cachimbo para fumar”. O verbo *holde paa (med)* tem o significado de “estar a fazer, preparar”. Um outro exemplo seria *noget andet Levende at see paa end de store Øine* “nada vivo para ver do que os seus grandes olhos”. O verbo *se paa* significa “ver, reparar”.

Não encontramos nenhum exemplo significativo que represente as diferenças estruturais 5 e 6. A diferença estrutural 7 está presente nesse conto, principalmente com o uso do verbo *få*. Tal

verbo, de acordo com Nilsson (1998, p. 173), cujo significado lexical é *receber* ou *ter* (no aspecto perfectivo/incoativo), ocorre com frequência em perífrases aspectuais e modais e, também, como um elemento causativo, quer dizer, “ter alguma coisa feita”, quando seguido de infinitivo. O autor também afirma que é difícil determinar como ele modifica a modalidade ou o aspecto do verbo em cada um dos casos. Ademais, em alguns contextos parece que ele confere ao verbo principal um aspecto perfectivo, ao passo que em outros casos compreende diferentes gradações modais. Ele também pode conceder um valor concessivo, de permissão, assim como também possibilita formações que correspondem às expressões portuguesas “chegar a, conseguir ou fazer + infinitivo”. No texto original há os seguintes exemplos:

- a) *Her skal det blive godt at faa hvile ud* (expressão de “conseguir, poder”)  
“Aqui será ótimo para conseguir descansar”
- b) *Kan jeg faa laant hus her i Nat?* (valor concessivo)  
“Posso me abrigar na casa esta noite?”
- c) *Faar jeg laant Huus i Nat?*  
“Me abrigaria na casa esta noite?”
- d) “[...] *og han holdt paa og skulde faae sig en Pibe Tobak*  
“[...] preparando um cachimbo para fumar.”

No que tange a diferença estrutural 8, que já seria uma diferença estrutural estilística, encontramos no texto original vários exemplos do processo sintático parataxe, quer dizer, sequências de frases justapostas, sem um uso rico de conjunções coordenativas e subordinativas. Para tal, o norueguês serve-se abusivamente apenas da coordenação *og* “e”. Como exemplo: *Tæt ved stod en gammel Mand med graat Haar og Skjæg og huggede Ved* “Bem perto havia um homem velho de barba e cabelos cinzas que cortava lenha”. Em nossa tradução optamos por não seguir o exemplo norueguês e, por isso, utilizamos o pronome relativo *que*. Uma tradução literal seria “de cabelos cinzas e cortava lenha”. Dois exemplos ainda mais claro se encontram nos trechos: *og han sad og hakkede Tænder, rystede og skjaltv og læste i en stor Bog* “estava sentado, rangendo os dentes, tremendo, estremecendo e lendo um livro” e *Og nu kom der ind et Bord, som var dækket med de kosteligste Retter, Øl og Brændeviin, og da han havde spist og drukket [...]* “E então surgiu uma mesa coberta dos mais deliciosos pratos, cervejas e aguardentes. Assim que o viajante terminou de

comer e beber [...]”. Na primeira, optamos por manter apenas a conjunção coordenativa “e” e, na segunda, optamos por utilizar a conjunção subordinativa temporal “assim que”. As diferenças estilísticas 9 e 10 também não foram encontradas nesse conto.

A respeito da diferença estrutural estilística 11, encontramos uma correspondência em nosso conto, que é o o advérbio *langt om længe* “por muito e muitíssimo tempo” e, assim, com essa tradução, também conseguimos manter a aliteração sem repetir a palavra “muito”. Também há uma certa aliteração no trecho *og han sad og hakkede Tænder, rystede og skjalv og læste i en stor Bog* “estava sentado, rangendo os dentes, tremendo, estremecendo e lendo um livro” por conta das terminações verbais de pretérito -de e -te. Decidimos por manter a aliteração ao utilizar o gerúndio. A diferença estrutural estilística 12, jogo de palavras homônimas e polissêmicas, também foi encontrada no texto original.

No que diz a respeito da diferença estrutural 14, o *Herregaard* “solar” e o fato de ele estar na comunidade rural norueguesa podem causar um desafio para o tradutor; no entanto, no texto original não há referência à parte externa da moradia, sendo assim, não há necessidade de oferecer uma descrição sobre a parte externa. Uma dúvida que se apresenta na tradução é: os homens com quem o viajante fala seriam talvez *husmenn* “colonos”? Se interpretarmos dessa maneira, há ainda uma certa dificuldade em entender o motivo pelo qual o último na hierarquia, que está na parte superior de uma parede, observando a todos, é tão pequeno, encurvado, de maneira que consiga se abrigar dentro de um chifre. Esse trecho certamente traz ao conto um elemento fantástico, para não dizer, aterrorizante. Em vista disso, também podemos afirmar que há a diferença estrutural 13 no conto.

Tradução

<p><b>Den syvende Far i Huset</b></p> <p>Det var engang en Mand, som var ude aa færdes; saa kom han langt om længe til en stor og vakker Gaard; det var en Herregaard saa gild at den gerne kunde have været et lidet Slot. «Her skal det blive godt at faa hvile ud,» sa han ved sig selv, da han gik ind i Svalen. Tæt ved stod en gammel Mand med graat Haar og Skjæg og huggede Ved. «God Kveld, Faer,» sagde Færdingsmanden; «kan jeg faa laant hus her i Nat?». «Jeg er ikke Faer i huset,» sagde Gamlen, «gaa ind i Kjøkkenet og snak til Faer min.»</p> <p>Færdingsmanden gik ind i Kjøkkenet; der traf han en Mand, som var endda ældre, og han laa paa Knæ foran Skorstenen og blæste i Ilden. «God Kveld, Faer! Faar jeg laant Huus i Nat?» sagde Færdingsmanden. «Jeg er ikke Faer i Huset» sagde den Gamle, «men gaa ind og snak til Fær min, han sidder ved Bordet i Stuen.</p>	<p><b>O sétimo pai na casa</b></p> <p>Era uma vez um homem que se pôs a viajar. Depois de caminhar por muito e muitíssimo tempo, ele chegou a uma grande e linda quinta. Era um solar tão magnifico que até mesmo poderia ser confundido por um pequeno castelo. “Aqui será ótimo para conseguir descansar”, ele disse para si mesmo no momento em que passava pelo portão. Bem perto havia um homem velho de barba e cabelos cinzas que cortava lenha. “Bom dia, pai”, o viajante disse. “Posso me abrigar na casa esta noite?”. “Eu não sou o pai dessa casa”, o velho disse, “vá para a cozinha e converse com o meu pai!”.</p> <p>O viajante, então, foi para a cozinha. Lá ele encontrou um homem ainda mais velho que estava ajoelhado na frente da lareira assoprando o fogo. “Boa noite, pai, me abrigaria na casa esta noite?” o viajante disse. “Eu não sou o pai dessa casa”, o velho disse, “mas vá para dentro e fale com meu pai, que está sentado junto à mesa da sala”.</p> <p>O viajante foi, assim, para a sala e falou com</p>
---	---

Saa gik Færdingsmanden ind i Stuen og snakkede til den, som sad ved Bordet. Han var endda meget ældre end begge de andre To, og han sad og hakkede Tænder, rystede og skjalv og læste i en stor Bog næsten som et lidet Barn. «God Kveld, Far! vil I laane mig Huus i Nat?» sagde Manden. «Jeg er ikke Faer i Huset; men snak til Faer min, han som sidder i Bænken» sagde Manden, som sad ved Bordet og hakkede Tænder og rystede og skjalv.

Saa gik Færdingsmanden til den, som sad i Bænken, og han holdt paa og skulde faae sig en Pibe Tobak, men han var saa sammenkrøben og han rystede saaledes paa Hænderne, at han næsten ikke kunde holde paa Piben. «God Kveld, Faer!» sagde Færdingsmanden igjen, kan jeg faae laant Huus i Nat?» «Jeg er ikke Faer i Huset,» svarede den gamle sammenkrøbne Kallen, men snak til Faer min, som ligger i Sengen.»

Færdingsmanden gik til Sengen og der laa en gammel, gammel Kal, som det ikke var noget andet Levende at see paa end de store Øine. «God Kveld, Faer! kan jeg faa laant Huus i

aquele que estava sentado junto à mesa. Ele era muito mais velho do que os outros; estava sentado, rangendo os dentes, tremendo, estremeçando e lendo um livro, quase como uma criança pequena. “Boa noite, pai, o senhor me abrigaria na casa esta noite?” o homem disse. “Eu não sou o pai dessa casa, mas fale com meu pai, que está sentado no banco”, disse o homem que estava sentado na mesa, rangendo os dentes, tremendo e estremeçando.

Então o viajante foi perto daquele que estava sentado no banco e preparando um cachimbo de tabaco para fumar; no entanto, ele era tão encurvado e tremia tanto nas mãos que mal conseguia preparar o cachimbo. “Boa noite, pai”, o viajante disse. “Posso me abrigar na casa esta noite?” “Eu não sou o pai dessa casa”, respondeu o velhaco encurvado; mas tente falar com o meu pai, que está deitado na cama”.

O viajante foi próximo à cama e lá estava deitado um homem muito, muito velho, no qual não havia nada vivo para ver do que os seus grandes olhos. “Boa noite, pai, posso me abrigar na casa esta noite?”, o viajante disse.

<p>Nat?» sagde Færdingsmanden. «Jeg er ikke Faer i Huset; men snak til Fær min, som ligger i Vuggen,» sagde Kallen med de store Øine.</p> <p>Ja Færdingsmanden gik til Vuggen; der laa der en ældgammel Kal, saa sammenkrøben, at han ikke var større end et Spædbarn, og han kunde ikke skjønne, at det var Liv paa andet, end at det laa i Halsen paa ham iblandt. «God Kveld, Faer! kan jeg faaen laant Huus i Nat?» sagde Manden. Det varede længe før han fik Svar og endda længer før Kallen blev færdig med det; han sagde han som de Øvrige, at han ikke var Faer i Huset; «men snak til Faer min, han hænger i Hornet paa Væggen.»</p>	<p>“Eu não sou o pai dessa casa, mas fale com o meu pai, que está deitado dentro do berço”, disse o pai que tinha olhos muito grandes.</p> <p>Sim, o viajante foi até próximo ao berço e lá estava um homem vetusto, tão encurvado que aparentemente não ultrapassava o tamanho de um bebê de colo. Ele não conseguia entender como poderia haver vida ali; embora soassem ocasionalmente alguns ruídos do pescoço. “Boa noite, pai, posso me abrigar na casa esta noite”, o homem disse. Levou-se um certo tempo para que ele começasse a responder e um tempo ainda maior para que terminasse de fazê-lo. Disse, como os outros, que não era o pai da casa: “fale com meu pai, que está pendurado dentro de um chifre na parede”.</p>
<p>Færdingsmanden glante op over Væggene og tilsidst fik han Øine paa Hornet ogsaa; men da han saa efter ham, som hang i det, var han ikke anderledes at see end et Fal, som havde Lignelse af et Menneskeansigt. Da blev han saa fælen, at han skreg høit: «God Kveld, Faer! vil I laane mig Huus i Nat?» Det peb oppe i Hornet som en liden Talgtit, og det var saavidt</p>	<p>O viajante ficou olhando fixamente na parte superior das paredes, por fim, conseguiu avistar o chifre; mas quando ele procurou aquele que estava dentro do chifre, não encontrou nada mais além de uma película com aparência de uma face humana. O viajante ficou tão aterrorizado que gritou: “Boa noite, pai! O Sr. me abrigaria na casa esta noite?” Chiou-se, então, lá em cima dentro do</p>

<p>han kunde skjønne, det skulde være det samme som: «Ja mit Barn.»</p> <p>Og nu kom der ind et Bord, som var dækket med de kosteligste Retter, Øl og Brændeviin, og da han havde spist og drukket, kom der ind en god Seng med Reenkalvsfelde, og Færdingsmanden var noksaa glad, fordi han endelig havde truffet den rette Faer i Huset.</p>	<p>chifre, e o som era quase parecido com o de um chapim-real; e ele não entendeu nada mais do que algo como: “sim, minha criança”.</p> <p>E então surgiu uma mesa coberta dos mais deliciosos pratos, cervejas e aguardentes. Assim que o viajante terminou de comer e beber, foi a vez de surgir uma cama com peles de vitelo de carneiro, o que fez com que o viajante ficasse muito feliz porque ele, por fim, encontrou o verdadeiro pai da casa.</p>
--	--

### **Análise: chifres, paganismo e os contos populares**

A publicação dos contos maravilhosos coletados por Asbjørnsen e Moe tem a grande relevância histórica de ser uma das primeiras iniciativas de popularização das línguas faladas pelo povo norueguês fora do espaço urbano, tendo em vista que o dinamarquês era a língua oficial do país até o início do século XIX (Cf. Furre, 2006). Peter Christen Asbjørnsen e Jørgen Engebretsen Moe foram os mais famosos coletores de contos da Noruega e integraram o que os historiadores chamam de movimento nacionalista romântico oitocentista. Através de sua amizade na juventude, formaram uma parceria literária enquanto ainda eram estudantes. Ambos se interessavam no folclore desde cedo por causa de suas experiências pessoais, ouvindo e lendo o trabalho de folcloristas antecessores, como os Grimm.

Asbjørnsen era um zoólogo e trabalhou navegando pelo litoral norueguês; enquanto Moe era teólogo, tornando-se bispo, mas suas contribuições duradouras foram a coleta e a publicação dos contos folclóricos noruegueses. Parte do trabalho deles foi construído sobre a obra de

Andreas Faye, um clérigo, que publicou a primeira coleção de contos folclóricos noruegueses em 1833. Asbjørnsen e Moe coletaram pessoalmente as histórias, viajando pela Noruega em caminhadas pelas aldeias, escutando os nativos contarem suas oralidades. Em 1845, publicaram *Norske Folkeeventyr* (Contos Folclóricos Noruegueses), a primeira coleção de seus contos. Edições posteriores apresentaram as ilustrações de Erik Werenskiold e Theodor Kittelsen, que forneceram uma importante fonte imagética para interpretação não só dos contos, mas também das crenças, dos costumes e da arte nórdica. A primeira tradução inglesa de *Norske Folkeeventyr*, por George Webbe Dasent, foi publicada em 1858 como *Popular tales from the Norse* (Contos Populares dos Nórdicos).

O filho de Moe, Moltke Moe, continuou o trabalho de seu pai, colaborando com Asbjørnsen quando seu pai estava ocupado com o trabalho clerical. Moltke se tornou o primeiro professor de folclore e contos de fadas na Christiania University. A popularidade da dupla é em parte atribuível à independência parcial da Noruega naquela época e à onda de nacionalismo que varreu o país no século XIX. A língua escrita norueguesa contribuiu para o desenvolvimento dessa literatura, pois tornou-se um idioma nacional distinto do dinamarquês, mas menos norueguês que o dialeto rural em forma pura. Asbjørnsen e Moe aplicaram os princípios adotados pelos Grimm, por exemplo, usando um estilo idiomático simples no lugar dos dialetos, enquanto mantinham a forma original das histórias (Cf. Hudvin, 1999, p. 23-59; Wells, Murray, 2013, p. 35-36).

Eles fizeram um esforço consciente para recriar o estilo narrativo oral nas interpretações e também estavam preocupados em dar aos contos um aspecto exclusivamente norueguês, particularmente usando termos e sintaxe especificamente da língua norueguesa, uma vez que a língua escrita da Noruega na época era dinamarquesa. O próprio Jacob Grimm declarou que os contos folclóricos noruegueses eram superiores a todas as outras coleções de contos populares, um ponto de vista que, sem dúvida, tinha muito a ver com o método de Moe e Asbjørnsen, pois mantinham as histórias tais quais um bom contador local as narraria (Haase, 2008, p. 835-836).

Analisar os contos noruegueses e a sua importância para as ciências das religiões corresponde à valorização do conto como importante documento da produção simbólica popular,

na medida em que essas narrativas foram utilizadas entre gerações e sucessivamente reinterpretadas. Os contos receberam influência interpretativa não só de Asbjørnsen e Moe, mas também dos seus recontadores e republicadores, sofrendo as marcas culturais e religiosas de cada localidade nas quais foram apreciados. Apresentam uma maneira específica de relatar os mitos, as lendas e as histórias que embalam a imaginação e a imagística folclóricas, tais como proporcionadas pela elaboração e reelaboração tipicamente norueguesas de temas relativamente universais no interior das culturas europeias. Esses contos viabilizam uma visão bastante ilustrativa e suficientemente variada da riqueza da tradição popular, ainda forte e viva nas comunidades escandinavas. São múltiplos os elementos dos contos que compõem a relação entre folclore, mitologia e religião, com marcas específicas nos textos e suas entrelinhas.

Ao traduzir do norueguês ao português, fazemos uma transferência de aspectos culturais e basilares de um idioma para o outro. Reconstituímos a mesma realidade linguística de forma a tornar conhecidos os fenômenos de uma realidade desconhecida para a lusofonia. Quando os contrastes entre as duas línguas são analisados, observa-se congruências semânticas. Dessa forma, os problemas da tradução são espaciais e temporais, visto que traduzimos um conto que - além de antigo - integra a literatura maravilhosa originada na oralidade do folclore. Segundo Nilsson, “a tradução dos contos noruegueses envolve aspectos estruturais e culturais, tanto numa perspectiva horizontal como vertical, já que o universo em causa se encontra a uma distância considerável da realidade atual brasileira” (1998, p. 160). Os contos apresentam a linguagem oitocentista, coloquial e rural da Noruega recém-separada da Dinamarca, apresentando um modo de vida singular e obsoleto. Assim, é preciso traduzir respeitando as particularidades do cenário cultural apresentado no texto e a experiência linguística do leitor lusófono.

Em “O sétimo pai da casa”, a palavra “sjuvende”, que já foi traduzida para o português como “dono” em uma tradução anterior<sup>3</sup>, pode também ser entendida por “mestre”. Mas para favorecer a melhor assimilação da cultura norueguesa através da tradução, preferimos traduzir “sjuende” com o significado de “pai”. Pois valorizamos a legitimidade do texto etnográfico,

---

<sup>3</sup> A tradução anterior é de Dinah de Abreu Azevedo (Cf. Asbjørnsen P. C.; Moe J., 2 003).

centrado na questão da tradução. Contudo, segundo Aubert (1995, p. 43), a tradução também apresenta um grande potencial de retorno, ou seja, uma melhor compreensão norueguesa sobre sua própria cultura através da tradução em idioma português. As visões que uma cultura têm em relação à outra e vice-versa são amplamente observáveis no texto traduzido, proporcionando aproximações sociais e enriquecimento mútuo. Para Berman, as retraduições frequentemente se aproximam do texto e do contexto originais, pois:

As primeiras traduções não são (e não podem *ser*) as maiores. Tudo acontece como se a secundaridade do traduzir se desdobrasse com a retradução, a "segunda tradução" (de certa forma, nunca há uma terceira, mas outras "segundas"). Quero dizer com isto que a grande tradução é *duplamente segunda*: em relação ao original, em relação à primeira tradução (2007, p. 97).

Compreendendo este raciocínio e também valorizando a tradução anterior para o português brasileiro, fica claro que a presente tradução tem o intuito de complementar e aperfeiçoar a compreensão da obra a partir da aproximação com o sentido original do folclore escandinavo. Segundo Nilsson (Ibid., p. 162), "o norueguês e as línguas germânicas tendem a dar uma imagem viva, concreta e analítica do que se observa, enquanto as línguas românicas como o português se caracterizam por uma expressão mais abstrata, generalizante e sintética da realidade." Essas tendências se manifestam na formação das palavras e no modo como se descreve uma situação.

Acolhemos a definição de Pálsson, que defende a ideia de que tradicionalmente, os produtores domésticos escandinavos definiram a adesão à categoria do "componente familiar" em termos tanto do território da propriedade rural como das relações sociais da economia doméstica (1993, p. 117), algo que é amplamente constatado nos contos pela forma de tratamento entre os personagens. Dessa forma, subentende-se que o pai da casa não necessariamente teria uma relação consanguínea para ser tratado como tal, pois basta a convivência diária e muito próxima para que as hierarquias e afetividades se estabeleçam. Compreendendo tal aspecto histórico, estabelecemos uma abordagem vivencial da tradução cultural, na qual a comunicação interativa leva o texto para a vida e o "antropólogo-tradutor" (1995, p. 36-44), necessita tornar-se

socialmente competente, engajar-se numa abordagem social pragmática e, sobretudo superar a abordagem textualista da vida social. Dessa forma, Pálsson também defende que a narrativa popular não é só uma peça literária, mas caracteriza-se principalmente como material etnográfico e de interpretação social. Então, a tradução além de ser um ato linguístico, também se constitui como objeto de reflexão antropológica, histórica, cultural, ideológica, etc. Contudo, também a antiga religião nórdica contextualiza a palavra *pai* como melhor opção na tradução deste conto, pois, como exporemos avante, o chifre apresenta conotações de ancestralidade e abundância que o colocam como simbolizante da sabedoria paterna e do sagrado masculino no folclore escandinavo. No conto, o popularmente conhecido *drinking horn*<sup>4</sup> contém o homem mais velho da casa em sua sapiência e autoridade que é reverenciada por todos os membros da família, pois só pode hospedar-se na casa quem tiver a permissão dele.

Após o advento do cristianismo como representante da cultura ocidental a partir do medievo, as sabedorias pagãs ficaram na obscuridade. A partir da escola romântica do séc. XIX, folcloristas e religiosos como Peter Christen Asbjørnsen e Jørgen Engebretsen Moe fizeram um extenso trabalho de coleta e publicação dos contos tradicionais maravilhosos, que - mesmo sublimados e com interpretações diversas - tiveram o mérito da continuidade como gênero literário e são grandes auxiliares no resgate da história e das cosmologias pré-cristãs. É possível interpretar os contos de Asbjørnsen e Moe como fontes para a manutenção da identidade tradicional e para o diálogo inter-religioso, auxiliando o resgate do imaginário pagão nórdico e ocidental.

Encontram-se elementos históricos das antigas religiões ocidentais e suas manifestações folclóricas nestes contos maravilhosos, que também devem ser estudados como detentores de reminiscências pagãs. Consequentemente, este estudo leva a um conhecimento complementar sobre tradições ocidentais e diálogo cultural inter-religioso, comprovando influências mútuas, dentro de um espectro bem definido, entre contos maravilhosos, paganismo e história das religiões ocidentais. Pois, por mais híbrida e mistificada que pareça uma estrutura, ela tem uma

---

<sup>4</sup> Termo em inglês e mais popular internacionalmente para descrever o chifre como recipiente para bebidas. Foram muito usados na antiguidade clássica e no período medieval na Europa e continua sendo um importante acessório no ritual do brinde em celebrações ou ritos.

origem da qual não pode se desligar, porque contém a herança deixada por cada aspecto antecessor. Assim é o que acontece com os contos maravilhosos populares, que no devir histórico, permanecem impregnados de um passado ainda não desvendado.

Segundo Aubert, o conto norueguês traz tipicamente uma mensagem de otimismo, de esperança, de certeza de vitória; tendo também os seus personagens uma relação hierárquica com um distanciamento sensivelmente menor que a de outras comunidades europeias o que é bem demonstrado no conto traduzido neste artigo, no qual o ancião da casa é intimamente tratado como figura paterna. “É uma proximidade mesclada com autoridade, um poder forte mas familiar e de curto alcance territorial (1995, p. 39). Assim, observa-se o conto como balizador da identidade comunitária.

Em *O sétimo pai da casa*, o homem em busca de abrigo passa por vários diálogos com personagens que executam diferentes funções até chegar à autoridade máxima que é o extremo ancião, o verdadeiro rei, inserido no chifre. Está clara a proximidade entre longa idade e sabedoria, assim como o simbolismo do chifre está presente de forma evidente como portador de sabedoria, autoridade, hierarquia e conhecimento, sendo todas essas qualidades envolvidas com o mistério da sacralidade. Pois o poderoso pai apresenta aparência surpreendente e forma corpórea indefinida, sugerindo sua sobrenaturalidade ou sua proximidade com o limite da vida. Podemos, ainda, interpretar a correspondência entre a consagração do chifre e a hospitalidade, visto de contos populares refletem usos e costumes de um povo.

Como documentos históricos e passíveis de diferentes transformações interpretativas – principalmente de uma cultura para outra, já que algumas histórias são releituras adaptadas ao folclore da comunidade que as recebem – os contos sugerem as mudanças de mentalidade no decorrer do tempo, pois é possível avaliar a distância entre nosso universo mental e o dos nossos ancestrais. Sendo assim, só a partir do conhecimento das raízes folclórico-mitológicas saberemos identificar vestígios religiosos e culturais em uma narrativa da literatura oral. Se houver o exercício de relacionar os contos com a arte de contar histórias e com o contexto no qual isso ocorre, será possível examinar a maneira como o narrador ou tradutor adapta o tema herdado aos seus espectadores ou leitores. Assim, a especificidade do tempo e do lugar aparecem. Diante

desse exposto, podemos concluir que um simples ancião de aparência fantástica dentro de um chifre pendurado na parede pode conter toda uma carga mitológica de abundância e fertilidade que atravessou os processos históricos, permanecendo implicitamente em heranças como a literatura e outras artes.

Como diz Darnton, “os narradores camponeses adaptavam o cenário de seus relatos ao seu próprio meio; mas mantinham intactos os principais elementos, usando repetições, rimas e outros dispositivos mneumônicos” (1988, p. 30). E tal fato fornece evidências suficientes para que se possa reconstituir, em linhas gerais, uma tradição cultural existente há séculos. Tanto no *Eiríksmál* como no *Hákonarmál* (Cf. Álvarez; Antón, 2003), dois poemas compostos no século X por poetas da corte em homenagem a dois reis noruegueses - Eirik Bloodaxe e Hakon - o rei morto é descrito como entrando no salão de Odin após a última batalha juntando-se aos heróis que festejam com o deus. Quando chega a Valhalla, ele é recebido pelas valquírias. Cada uma delas cumprimenta um recém-chegado com um chifre de cerveja. Avante daremos vários exemplos de como oferecer bebida em um chifre era um sinal de status na Idade do Bronze e no período medieval. As muitas referências a chifres de beber na literatura heroica escandinava e anglo-saxônica revelam constantemente que chifres eram recipientes cerimoniais para os indivíduos de status elevado (Hagen, 1995, p. 243). Pesquisadores como Magerøy, quando comentam sobre os entalhes em chifres da Alta Idade Média na Escandinávia, notam que nas regiões rurais de Noruega uma tradição mais antiga de beber chifre ornamentação sobreviveram:

A maioria dos chifres de beber noruegueses preservados desde a Idade Média pertencem à arte da ourivesaria, uma vez que a maior parte dos vários tipos ou ornamentação são encontrados nas armações metálicas, enquanto os próprios chifres são lisos e sem ornamentos. As esculturas conhecidas são relativamente tardias, e quase todos eles têm uma ornamentação simples, incisão que os classifica como arte popular. Eles eram, de fato, esculpidos em distritos rurais noruegueses, e o estilo da escultura é primitivo, o que torna difícil determinar se os chifres são realmente oriundos da Idade Média. A ornamentação é dominada pelo entrelaçamento românico de caules e folhas<sup>5</sup> (Magerøy, 1993, p. 70).

---

<sup>5</sup> Tradução nossa. Original: “Most Norwegian drinking horns preserved from the Middle Age belong to the goldsmith’s art, since most of the various kinds of ornamentation are found on the metal mountings, while the horns themselves are smooth and unornamented. The known carvings are relatively late, and almost all have a simple, incised ornamentation that classifies them as folk art. They were, in fact, carved

Assim, nota-se a grande valorização do chifre como elemento de status e abundância na cultura norueguesa, além de podermos relacioná-los ao poder monárquico. O rei, autoridade máxima espiritual e política, aparecem nas narrativas como intimamente ligados à sabedoria contida no chifre. As estelas encontradas em Gotland, Suécia, mostram valquírias servindo bebidas em chifres a cavaleiros<sup>6</sup>. Poemas escáldicos narram sobre reis que são servidos por valquírias que lhes servem bebidas em chifres, como já foi dito acima. A arqueóloga Lotte Hedeager (2011), partindo de seu trabalho que relaciona mito e material arqueológico, aponta que a Idade do Ferro germânica foi uma época em que a separação entre humanos e animais caracterizou-se como algo muito sutil e complexo. Mais precisamente, durante os séculos VI e VII, humanos e bois eram sacrificados sem distinção na região onde hoje é a Suécia (Ibid., 1992).

Algumas sagas narram como deuses e guerreiros apresentam a capacidade de transformarem-se em animais. Podemos citar a *Ynglinga Saga*, na qual o deus Odin transforma seus guerreiros tão fortes quanto ursos e touros e tão vorazes quanto cães e lobos (Sturlusson, cap. 6). Sendo assim, o rito de beber o hidromel no chifre caracteriza, segundo Hedeager (2011, p. 85-86), a transformação humana no caráter físico e também espiritual. Assim há a conexão com o sagrado e a tomada de habilidades para recitar poemas e se comunicar com as divindades. Sobre tais ritos, Schjødt diz que o culto sofre variações em conformidade com o tempo e o lugar em que era praticado. Estas distinções seriam influenciadas pelas mudanças na compreensão cósmica e social e constituíam a base da composição dos atos e objetos que estabeleciam o contato dessas comunidades com a esfera do sagrado (Schjødt 2011, p. 9-20). Régis Boyer (1997, p. 128) também concorda com a sacralidade do rei quando diz que ele não era conhecido por sua capacidade bélica ou estratégica, mas sim era promovido para propósitos que indubitavelmente levaram à fertilidade-fecundidade da vida para seus súditos, além de servir como intermediário entre os

---

in norwegian rural districts, and the style of the carved is retarded, making it difficult to stablish if the horns are actually from the Middle Ages. The ornamentation is dominated by the Romanesque twining stems and leaves.

<sup>6</sup> Ver figura 1 deste artigo.

poderes divinos e humanos. Pois, se ele tivesse sucesso em tal missão, ele poderia enfim ser santificado e enterrado sob uma colina igualmente sagrada.

Em razão de tudo isso, é possível concluir que esses rituais davam prestígio aos aristocratas, colocando-os em uma posição imprescindível para a relação entre humanos e deuses. Os ritos em que o rei bebia a bebida mágica no chifre consagrado estabelecia a comunicação entre mundos natural e sobrenatural, mas também o poder de conexão entre comunidades distintas. No entanto, apesar de o simbolismo do chifre no folclore escandinavo, historiadores como Schjødt (Ibid, p. 12-22) concluem que ainda não há como analisar todos os aspectos históricos e mitológicos, visto de descobertas arqueológicas estão sempre em evolução e as narrativas compiladas - como as *Eddas* e os contos - nada são além de uma pequena parcela das canções cantadas por diversos compositores e nos períodos antigo e medieval. Ademais, o devir histórico favorece reinterpretações e traduções que frequentemente modificam os enredos.

O poema éddico *Hávamál* também pode nos dar uma ideia do que foi o processo de sabedoria, de hospitalidade e de autoridade vinculado ao chifre. Pois o chifre como elemento balizador da hospitalidade está inserido no ato de servir o outro e cuidar de sua pertença a um ambiente diferente. É visível o senso de hospitalidade não só no ato de servir das valquírias, mas também no oferecimento do hidromel da gigante Gunnlod ao recém-chegado deus Odin, descrito no *Hávamál*. Para John Lindow (2001, p. 165), o poema evidentemente apresenta um material que se relaciona de forma direta com o paganismo e com a mitologia, acrescente-se a isso o fato de que os estudos mais antigos procuraram muitas vezes reconstruir formas que poderiam ter existido durante a Era Viking ou até mais cedo. Porém, hoje há um consenso tolerável de que o *Hávamál*, como nós o temos hoje, trata-se de um artefato medieval e sua organização, forma atual e até mesmo a linguagem em alguns casos é o trabalho de um redator do final do século XII ou XIII. Contudo, apesar de tais considerações historiográficas, o poema continua a nos servir como fonte simbólica para os resquícios mitológicos contidos em contos populares como O sétimo pai da casa.

Quando se tem acesso às várias traduções e readaptações do *Hávamál*, percebe-se uma variação de 163 a 165 estrofes entre as versões. De acordo com as distinções entre as versões, fica

claro que o fato de terem mais ou menos estrofes se dão por detalhes muitas vezes ininteligíveis do manuscrito. Há duas estrofes que nos interessam e nos auxiliam para a compreensão do chifre como elemento portador da autoridade sagrada. A estrofe 105 e a estrofe 139:

105.  
Gunnlod me deu de beber,  
sentada em seu trono de ouro,  
de seu precioso hidromel;  
má recompensa  
eu lhe dei por ele,  
por seu sincero coração,  
por seu profundo amor.

139.  
Pão não me deram  
nem chifre com bebida;  
Abaixo contemplei,  
peguei as runas,  
gritando as peguei  
e então caí.<sup>7</sup>

A estrofe 105 compõe a terceira parte do poema que narra o roubo do hidromel por Odin, através de sua relação com a gigante Gunnlod. O hidromel, um bem precioso, bebida sagrada que continha o poder de dar o dom da poesia para quem a ingerisse, estava sob os cuidados e a proteção da gigante Gunnlod, filha do gigante Suttung. Quando descobriu onde se encontrava o hidromel, Odin tramou um plano e conseguiu entrar nos aposentos de Gunnlod através de sua auto-transformação em cobra, esgueirando-se por um orifício de feitura na entrada. Odin seduziu Gunnlod e a convenceu a lhe dar a bebida. Três vezes ele bebeu e, na terceira vez, se transformou em uma ave de rapina para poder escapar. Suttung descobriu o roubo e também se transformou em ave para perseguir Odin.

A narrativa do hidromel da poesia, assim como a da valquíria que oferece hidromel ao recém-chegado, foram representadas na estela de Gotland – século IX, Suécia – denominada

---

<sup>7</sup> As duas estrofes foram traduzidas a partir da quinta edição de Neckel- Kuhn (1985) e da tradução para o espanhol de Enrique Bernárdez (1987), apresentados integralmente na tese de doutoral de Inés García Lopes (2015, p. 245-251).

Hammars III (Langer, 2015, p. 250). Nesta representação fica claro que a concepção do hidromel sendo servido no chifre é algo socialmente estabelecido e popularmente conhecido pelas comunidades escandinavas antigas. Mais uma vez o conceito do chifre como portador do bem maior é ratificado. Na estela, a cena central mostra um guerreiro, montado em seu cavalo, sendo recebido por um valquíria com o chifre de hidromel. Na cena imediatamente superior – separada por um nicho de formas circulares e curvilíneas – vê-se a cena da fuga de Odin transformado-se em ave. Nesta cena, a águia possui pernas e tronco de homem, a figura feminina em pé à sua frente segura um chifre e, atrás dela, há uma figura masculina também em pé. O pássaro já foi bastante interpretado como Völundr, o ferreiro<sup>8</sup>, em forma de pássaro. Mas a interpretação mais frequente e academicamente aceita é de Odin em forma de águia a roubar o hidromel. Outra estela de Gotland, da Idade do Bronze, aprox. 499 a. C, chamada de *Bildsten av sten*, mostra sete figuras humanas portando chifres. Duas delas estão na parte inferior e rodeadas por uma espécie de pórtico, elas ladeiam um caldeirão e colocam os chifres com a abertura para baixo. As outras figuras seguram os chifres em posição de brinde. A cena parece sugerir um momento cerimonial e solene, com todas as figuras em posição de concentração.



<sup>8</sup> Völundr é o protagonista do *Völundarkviða*, poema éddico que narra como o príncipe de Finnar – um engenhoso ferreiro – foi capturado e depois conseguiu se libertar com um par de asas.

Figura 1: Estela Hammar III, Gotland, Suécia. Séc. IX. Fonte: Langer 2006, p. 15.

Figura 2: Estela Bildsten av sten, Gotland, Suécia. 499 a. C. Fonte: Museu histórico de Estocolmo, 2018.



Figura 3: Recorte de imagens de diferentes estelas de Gotland. A cena superior direita está na estela de Bösarv. Abaixo dela, à esquerda, como o maior cavalo, está a cena da estela de Tjängvide I. À direita desta última e na mesma altura, está a cena da estela da paróquia de Hablingbo. No plano inferior, à esquerda, está a cena da estela de Broa IV; à direita, a cena da estela da igreja de Levide. Fonte: Ayoub 2013: 80.

Como exemplo de representação historicamente muito posterior às estelas e à literatura das sagas, mas bastante próxima às coletas de contos no período romântico oitocentista, temos a pintura a óleo do artista alemão Carl Emil Doepler, intitulada *Odin bet Gunnlod*, de 1900, que representou Odin sendo servido num chifre de hidromel por Gunnlod, no interior dos aposentos dela. Ele está sentado em um trono esculpido em madeira e ela, em posição encurvada, o serve com as duas mãos que seguram o chifre com detalhes dourados. Em primeiro plano, há o caldeirão encimado por uma ave de rapina. O estilo da pintura é pós-romântico com fortes traços do *art nouveau*, com valorização dos traços geométricos, principalmente nas letras que ladeiam a

pintura; além das formas humanas faciais joviais, influenciadas pelo início da popularidade das histórias em quadrinhos. Segundo Langer,

(...) tanto as vestimentas da gigante quanto do deus, além de detalhes como pulseiras, ornamentos, esculturas, etc. são condizentes com a cultura material recuperada e escavações até este momento. Doepler transforma a gigante Gunnlod em uma valquíria, em seu papel de subserviência feminina perante a deidade masculina – satisfazendo também a sociedade europeia do período, onde os papéis de gênero são definidos em situações festivas” (2015, p. 250).

Já no capítulo 14 da *Gylfaginning* é descrito o gigante Mimir como guardião da fonte da sabedoria e como Odin, para poder beber de sua água, sacrificou um de seus olhos como pagamento:



Figura 4: Odin bet Gunnlod, Carl Emil Doepler, 1900. Fonte: Doepler; Ranisch 2010, p.38.

“Yggdrasil é a maior de todas as árvores e a melhor. Seus galhos se espalham sobre todo o universo e se estendem através do céu. Três das raízes da árvore a suportam e se estendem para muito, muito longe. Uma está entre os æsir, a segunda entre os gigantes de gelo, onde uma vez estava Ginnungagap. A terceira se estende até Niflheim, e sob aquela raiz está Hvergelmir, e Nidhogg roe

a base da raiz. Mas sob a raiz que chega até os gigantes de gelo, lá é onde a *fonte* de Mimir está, a qual possui sabedoria e inteligência, e o senhor da fonte é chamado Mimir. Ele é cheio de conhecimento porque ele bebe da fonte do chifre Gjallarhorn. O Pai de Todos foi lá e pediu por um único gole da fonte, mas ele não conseguiu um até que ele depositou seu olho como um pagamento”<sup>9</sup>.

De acordo com a leitura das sagas e dos poemas éddicos, a sabedoria de Odin viria então de seu autosacrifício, da fonte de Mimir e do hidromel de Odrerir. Na estrofe 46 do poema *Voluspá* narra como o deus Heimdall usa o Gjallar-horn, o antigo chifre sagrado do deus Mimir<sup>10</sup>, para anunciar o momento do Ragnarök:

Vsp. 46:

Os filhos de Mim estão em jogo e o destino pega fogo

No antigo chifre de Gjallar;

Heimdall sopra alto, seu chifre está no ar.

Odin fala com a cabeça de Mim.<sup>11</sup>

(Larrington 1996: 7 apud Schjødt 2008, p. 109)

Percebe-se que o chifre está inserido tanto no início como no fim dos tempos. Ele contém o líquido que dá a sabedoria a Odin e depois contém o som que emana o aviso para a batalha final. Percebemos que a natureza sagrada da realeza nórdica é um fato histórico concreto, pois os indícios ritualísticos apresentam claramente os simbolismos iniciáticos do reis e estão expressas nas fontes literárias que mostram elementos de tais rituais nas ações dos deuses. A respeito disso, Gunnell (1995, p. 53) conclui que figuras com chifres e mascarados feitas em pedras na Idade do

---

<sup>9</sup> Tradução nossa a partir da tradução de De los Rios (1856, p. 43).

<sup>10</sup> Também chamado de Mímir ou Mímmir.

<sup>11</sup> Tradução nossa. Original:

The sons of Mim are at play and fate catches fire

At the ancient Gjallar-horn;

Heimdall blows loudly, his horn is in the air.

Odin speaks with Mim's head.

Bronze têm estreitos paralelos com as narrativas contadas nos poemas e nas sagas, visto que os desenhos condizem com os movimentos dos deuses na literatura. Ele também enfatiza que todas as pinturas rupestres com chifres sugerem movimento e atividade, mostrando que portar um chifre detonava uma ação muito importante e freqüente na vida social, a ponto de constar nas gravações em pedra do período.



Figura 5: Chifrudo segurando navio. Petroglifo de Öster-Röd, Kville, Bohuslän. Fonte: Gunnell 1995: 40.

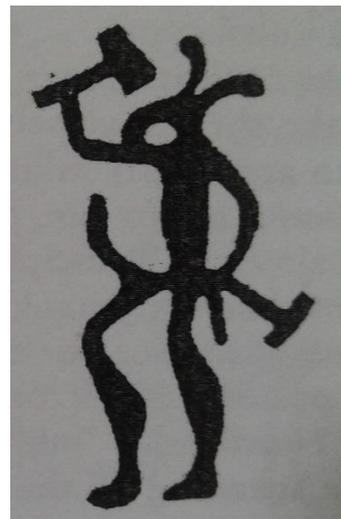


Figura 6: Figura mascarada e chifruda empunhando um martelo. Petroglifo de Lövasen, Tanum, Bohuslän. Fonte: Gunnell 1995: 42.

E os chifres continuaram ilustrando, na posteridade, a sacralidade do recipiente que contém a sabedoria nas terras escandinavas. O conto norueguês traduzido e analisado neste artigo é uma prova disso. O ilustrador Erik Werenskiold ilustrou o conto *O sétimo pai da casa* na edição de 1878 e seu desenho serviu de base para representações deste conto em várias produções áudio-visuais ao longo do séc. XX. Atualmente, a mais popular representação do conto está na *Populære Eventyrvegen*<sup>12</sup>. Criada por volta do ano de 2012, trata-se de uma trilha de fácil

<sup>12</sup> Trilha de aventura popular, em norueguês.

caminhada na floresta de Landås, localizada na comuna de Stord, Noruega. É um local cultural e turístico projetado e montado pelo casal de artistas plásticos Åshild Bjelland Kalleklev e Arne M. Kalleklev. A trilha é ornamentada ao longo de toda a sua extensão lateral por cenários que retratam e narram visualmente os contos maravilhosos noruegueses. A quantidade de esculturas e de material cenográfico está sempre em constante crescimento e o casal, ao longo dos anos, vai adicionando cenários e personagens aos contos que ganham sentido através de bonecos. Todas as cenas da trilha são de contos populares noruegueses publicados por Asbjørnsen e Moe. É um impressionante trabalho manual e artesanal que está em constante evolução. Novas placas explicativas estão anualmente a ser colocados na trilha por causa das intempéries do inverno. Há um livro de visitas na caixa de correios posta sob o boneco do sétimo pai da casa, que tornou-se uma grande referência para conhecimento do conto e da cultura familiar norueguesa para os visitantes do local.



Figura 7: Erik Werenskiöld, 1878, *Den syvende far i huset*, atualmente em exposição permanente no Nasjonalmuseet, em Oslo, Noruega.



Figura 8: *Sjuande far i huset*, Åshild Bjelland Kalleklev e Arne M. Kalleklev, 2018. Stord, Noruega. Fonte: Arquivo pessoal de Andréa Caselli.

Diante de todas as contribuições históricas, iterárias, arqueológicas e antropológicas; constatamos que a nova tradução aqui apresentada do conto *O sétimo pai da casa* contribui não só para uma melhor compreensão da antiga religião nórdica, mas também para a percepção do modo como ela está presente na cultura e no cotidiano dos noruegueses. Este conto, traduzido para o português brasileiro, amplia a consciência da alteridade e promove o diálogo entre duas culturas. A tradução seguida da análise sob a ótica das ciências das religiões pretende apresentar o conto como documento que tem uma maneira específica de relatar mitos e lendas que compõem a imagística e a imaginação de um povo. Valorizamos e proporcionamos a elaboração tipicamente norueguesa de temas relativamente universais como a sabedoria divina, a importância social da autoridade e a proteção do que sustenta a abundância.

#### Referências bibliográficas:

##### *Fontes primárias:*

AUBERT, F. H. *Askeladen & Outras Aventuras*. São Paulo: Edusp, 1995.

Estela Bildsten av sten, Gotland, Suécia. Museu histórico de Estocolmo. Disponível em: <  
<http://historiska.se/upptackhistorien/object/44501-bildsten-av-sten/>>. Acessado em: 25  
out. 2018.

*Illustreret Nyhedsblad: ugentlige Efterretninger om Nutidens vigtigste Begivenheder og  
Personligheder ; samt Dagens Nyheder, offentligt og selskabeligt Liv, Videnskab og  
Kunst, etc.* Christiania, 21 de maio de 1853, N. 21, Volume II, p. 81-82.

RANISCH, Wilhelm; DOEPLER, Carl Emil. *Walhall: Die Götterwelt der Germanen*. Königswinter:  
Lempertz Edition and Verlagsbuchhandlung, 2010.

STURLUSSON, Snorri. *Edda menor: traducción del antiguo idioma escandinavo premiada por el  
rey de Suecia com la medalla de oro*. Tradução de Angel de los Rios. Madrid: Imprenta de  
la esparanza, 1856.

\_\_\_\_\_. Ynglinga Saga. *The Online Medieval & Classical Library*. Tradução de Samuel Laing. Disponível em: < <http://mcllibrary.org/Heimskringla/ynglinga.html>>. Acessado em 25 nov. 2018.

WERENSKIOLD, Erik. *Den syvende far i huset*, 1878. Disponível em: < [http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NG.K\\_H.B.05099](http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NG.K_H.B.05099)>. Acessado em: 25 out. 2018.

*Fontes secundárias:*

ÁLVAREZ, María P. F.; ANTÓN, Teodoro M. *Antología de la literatura nórdica antigua*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2003.

AYOUB, Munir Luft. *Godkynningr: o rei escandinavo como ponte entre deuses e homens*. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BOYER, Régis. "Roi sacré". *Héros et dieux du nord*. Paris: Flammarion, 1997.

BØ, Gudleiv. *Å dikte Norge*. Oslo: Fagbokforlaget, 2007.

DARNTON. Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FURRE, Berge. *História da Noruega, século XX: da independência ao estado de bem-estar social*. Blumenau, EDIFURB, 2006.

GUNNELL, Terry. *The origins of drama in scandinavia*. Cambridge: D. S. Brewere, 1995.

HAGEN, Ann. *A second handbook of anglo-saxon food & drink: production e distribution*. Hockwold cum Wilton, Norfolk, Reino Unido: Livros anglo-saxões. 1995.

HEDEAGER, Lotte. *Iron age myth and materiality: an archaeology of Scandinavia AD 400-1000*. New York: Roudedge, 2011.

\_\_\_\_\_. *Iron age societies*. Tradução de John Hines. Cambridge: Three Cambridge Center, 1992.

HOEL, Sigurd. *Eventyrene våre. Essays i utvalg*. Oslo, 1962.

- LANGER, Johnni. (Org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015.
- \_\_\_\_\_. As estelas de Gotland e as fontes iconográficas da mitologia viking: os sistemas de reinterpretações oral-imagéticos. In: *Brathair*. São Luís, v. 6, n. 1, 2006. pp. 10-41.
- LINDOW, John. *Norse mythology: a guide to the Gods, heroes, rituals, and beliefs*. New York: Osford University Press, 2001.
- LÓPEZ, Inés García. *El periplo de los Hávamál em los países de habla germánica: aspectos de su recepción ecdótica, traductología y teórico-crítica*. 2015. Tese de doutorado (doutorado em Filologia). Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015.
- MAGERØY, Ellen Marie. *Carving: bone, horn, and walrus tusk*. In: *Medieval Scandinavia. An encyclopedia*. Phillip Pulsiano et al., Garland reference library of the humanities. New York: Garland. 1993. pp. 66-71.
- NILSSON, K. Desafios na tradução do norueguês para o português, ilustrados pela versão brasileira de alguns contos populares. *Tradterm*, v. 5, n. 1, p. 159-182, 18 jun. 1998.
- SCHJØDT, Jens Peter. *The warrior in old norse religion*. In: Steinsland, Gro et al. (Orgs.). *Ideology and Power in the Viking and Middle Ages: Scandinavia, Iceland, Ireland, Orkney and the faeroes*. Boston: Brill, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Initiation between two worlds: structure and symbolism in pre-Christian Scandinavian religion*. Odense: The University Press of Southern Denmark, 2008.
- SKARD, Vemund. *Norsk Språk Historie. Bind I til 1523*. Oslo: Universitetsforlaget, 1973.
- VIKØR, Lars. S.; TORP, Arne. *Hovuddrag i norsk språkhistorie*. Oslo: Ad notam Gyldendal, 1994.