

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Lucca de Aguiar Lima Fonseca

Lendas da “Terra dos Mil Lagos”:

Mito e Nação na Finlândia, a partir do *Kalevala* e *Tales From The Thousand Lakes*

Florianópolis

2024

Lucca de Aguiar Lima Fonseca

Lendas da “Terra dos Mil Lagos”:

Mito e Nação na Finlândia, a partir do *Kalevala* e *Tales From The Thousand Lakes*

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em História, do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção do título de Bacharel/Licenciado em História.
Orientador: Prof. Dr. Marcio Roberto Voigt

Florianópolis

2024

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.
Dados inseridos pelo próprio autor.

Fonseca, Lucca de Aguiar Lima
Lendas da "Terra dos Mil Lagos" : Mito e Nação na
Finlândia, a partir do Kalevala e Tales From The Thousand
Lakes / Lucca de Aguiar Lima Fonseca ; orientador, Marcio
Roberto Voigt, 2024.
65 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em História,
Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. História. 2. Finlândia. 3. Heavy Metal. 4. Mito. 5.
Identidade. I. Voigt, Marcio Roberto. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em História. III. Título.



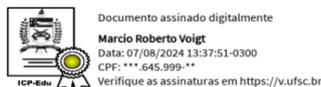
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

ATA DE DEFESA DE TCC

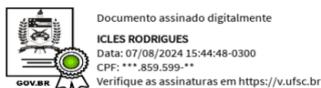
Aos cinco dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e quatro, às catorze horas por videoconferência, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelo Professor Marcio Roberto Voigt, Orientador e Presidente, pelo Professor Icles Rodrigues, Titular da Banca, pelo Professor Eduardo Kirchof, Titular da banca e pela Profa Raissa Barbosa Wentelemn Sagredo, Suplente, designados pela Portaria nº 08/2024/HST/CFH do Senhor Chefe do Departamento de História, a fim de arguirm o Trabalho de Conclusão de Curso do acadêmico Lucca de Aguiar Lima Fonseca, subordinado ao título:” Lendas da “Terra dos Mil Lagos”: Mito e Nação na Finlândia, a partir do *Kalevala* e *Tales From The Thousand Lakes*”. Aberta a Sessão pelo Senhor Presidente, o acadêmico expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, o mesmo foi arguido pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo o candidato recebido do Professor Marcio Roberto Voigt a nota final ...8,0..., do Professor Icles Rodrigues a nota final 7,0..... do Professor Eduardo Kirchof a nota final ...8,0.....; e da Profa Raissa Barbosa Wentelemn Sagredo a nota final 8,0..... sendo aprovado com a nota final7,75..... O acadêmico deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, em versão digital à Coordenadoria do Curso de História até o dia dez de agosto de dois mil e vinte e quatro. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pelo candidato.

Florianópolis, 05 de julho de 2024.

Banca Examinadora:
Prof. Marcio Roberto Voigt



Prof. Icles Rodrigues



Prof. Eduardo Kirchof



Documento assinado digitalmente

EDUARDO KIRCHHOF

Data: 07/08/2024 13:41:41-0300

CPF: ***.049.099-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Profa Raissa Barbosa Wentlemn Sagredo



Documento assinado digitalmente

RAISA BARBOSA WENTELEMN SAGREDO

Data: 07/08/2024 16:32:39-0300

CPF: ***.444.939-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Candidato Lucca de Aguiar Lima Fonseca



Documento assinado digitalmente

LUCCA DE AGUIAR LIMA FONSECA

Data: 07/08/2024 14:46:37-0300

CPF: ***.559.675-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) Lucca de Aguiar Lima Fonseca, matrícula n.º 19101325, entregou a versão final de seu TCC cujo título é Lendas da “Terra dos Mil Lagos”: Mito e Nação na Finlândia, a partir do *Kalevala* e *Tales From The Thousand Lakes* _____, com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 07 de agosto _____ de 2024.



Documento assinado digitalmente
Marcio Roberto Voigt
Data: 07/08/2024 17:06:23-0300
CPF: ***645.999-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Orientador(a)

*Na beira das ondas
O calor feroz do sol me intoxica*

*Eu bebo de sua luz
E deixo que os raios ardentes
Desfaçam meus membros entorpecidos,
Para me oferecer um segundo nascimento.*

*Lá em cima, o céu
Sem nuvens,
Um azul deslumbrante,
Misturando-se com o mar.*

*Embriagado pela luz,
Tenho a impressão
Que não ando mais sozinho
Ouço os gritos de minha alma não humana
Implorando-me por sua emancipação.*

Alcest - Percées de Lumière

Dedico este trabalho às pessoas que compreenderam o valor da humildade, o amor-próprio, a serenidade e, mais importante, que a vida é finita, bizarra, mas sobretudo curiosa.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a meus pais, Luciano Bastos Fonseca e Alba Regina Pinto de Aguiar Esteves Lima, pela tremenda e contínua ajuda desde o momento em que nasci. Evidente que colocar em uma única página o equivalente a pouco mais de vinte e três anos de existência não é exatamente o que eu chamaria de fácil. Mas, ainda assim, estabelecer uma ressalva como esta, em um trabalho de tamanha significância para o meu processo de formação, é algo, no mínimo, imprescindível.

Quero também agradecer ao meu orientador, Prof. Dr. Marcio Roberto Voigt, por toda paciência e colaboração no decorrer da confecção deste trabalho.

Agradeço também a uma grande amizade que foi indispensável para se pensar este trabalho: Eduardo Kirchof, uma figura que me ajudou desde o começo, no momento em que o conheci, ainda em meu primeiro semestre de graduação, e que tenho a honra de chamar de amigo.

Eduardo me ajudou em todos os sentidos, quando se propôs a se disponibilizar, por exemplo, a compor parte da Banca Examinadora deste TCC, além de em inúmeros outros momentos, quando agiu como uma “porta de entrada” para conhecer novas pessoas, novas experiências e novos momentos que, para sempre, guardarei com afeto, na minha inserção na cidade de Florianópolis, a partir de minha vinda de Salvador em 2019, para cursar História na UFSC. Não foi uma experiência fácil viajar para o outro lado do país e começar “do zero”, mas Eduardo foi uma ajuda indispensável. E, em relação a isso, sou eternamente grato.

Quero também estender meus agradecimentos à professora Raísa Sagredo. O escopo de sua pesquisa, em se tratando principalmente dos estudos ligados ao paganismo e o neopaganismo, foram muito influentes para a confecção do presente trabalho.

Por fim, mas não menos importante, um agradecimento a um grande companheiro e ajuda emocional tremenda: meu cão. Um grande amigo, que mal posso esperar para ver, no momento em que pisar em Salvador novamente. Amo-o profundamente.

RESUMO

O presente trabalho se propõe a compreender, a partir de uma discussão crítica acerca dos conceitos de “mito” e “nação”, o conjunto de elementos de viés tanto mitológicos quanto nacionalistas a serem mais predominantemente compartilhados entre o *Kalevala*, de Elias Lönnrot, e o álbum musical *Tales From The Thousand Lakes*, do grupo musical finlandês Amorphis. Tendo em vista a história da Finlândia, procura-se lançar mão de discussões que se atentem às nuances e peculiaridades das fontes selecionadas para análise no presente trabalho. Ambas as fontes sendo melhor compreendidas, parte-se, então, para discutir o processo da construção de uma “identidade nacional”, que é tão recorrentemente promovida em ambas, mesmo que sejam datadas de períodos distintos (os anos 1830 e 1990, respectivamente). Como conclusão principal, o presente trabalho afirma que: a maneira como esses ideais de enaltecimento ao nacional tendem a se manifestar – quando associada à forma na qual ambas as fontes podem ser compreendidas, a partir do momento em que são entendidas por esse olhar comparativo – torna evidente a tendência que o grupo do Amorphis ajuda a disseminar, em seus discursos, quando se procura pensar a banda dentro da cena de *heavy metal* finlandês. Como aporte teórico, foram lançadas discussões de autores como Toni-Matti Karjalainen, Susanna Välimäki, Méi-Ra St. Laurent, Benedict Anderson, entre outros.

Palavras-chave: Finlândia; heavy metal; mito; identidade.

ABSTRACT

This paper aims to understand, from a critical discussion based on the concepts of "myth" and "nation", the set of elements of both mythological and nationalistic bias that are most predominantly shared between Elias Lönnrot's "Kalevala" and the musical album "Tales From The Thousand Lakes", by Finnish band Amorphis. With Finland's history in mind, the aim is to use discussions that pay attention to the nuances and peculiarities of the documentation selected for analysis in this work. Henceforth, to discuss the process of building a "national identity" – which is a concept so recurrently promoted in both, even though these sources hail from different periods (the 1830s and 1990s, respectively) – becomes the second focus. As a main conclusion, this paper states that the way in which these ideals of praising "national identity" tend to manifest themselves - when coupled with the manner in which both sources can be understood, from the moment that this comparative outlook is applied – makes it evident, in regards to the manner of dissemination that Amorphis group employs in its discourses, when thinking it as a band contextualized within the Finnish heavy metal scene. As a theoretical basis, discussions by authors such as Toni-Matti Karjalainen, Susanna Välimäki, Méi-Ra St. Laurent, Benedict Anderson, among others, are used.

Keywords: Finland; heavy metal; myth; identity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 O PLANO DE FUNDO DA FORMAÇÃO DO KALEVALA	11
2 DEFINIÇÕES E CONTEXTOS PRELIMINARES	16
2.1 “NACIONALISMO”, A PARTIR DE ANDERSON	16
2.2 “TEXTURA MUSICAL ESTÁTICA”, A PARTIR DE VÄLIMÄKI	17
2.3 DELIMITAÇÕES PRELIMINARES SOBRE A ÁREA DE “HISTÓRIA E MÚSICA”	21
2.4 AS DEFINIÇÕES DE “ÁLBUM CONCEITUAL” E “METAL EXTREMO”	22
3. KALEVALA	26
3.1 UM BREVE PANORAMA QUANTO À ELIAS LÖNNROT	26
3.2 O KALEVALA, ENQUANTO SITUADO NO CONTEXTO DO ROMANTISMO EUROPEU	27
3.3 A NARRATIVA	28
3.4 COMPREENDENDO A PERTINÊNCIA DO KALEVALA ENQUANTO FONTE HISTÓRICA	33
4 TALES FROM THE THOUSAND LAKES	35
4.1 AMORPHIS E TALES FROM THE THOUSAND LAKES	35
4.2 TALES FROM THE THOUSAND LAKES ENQUANTO UM “ÁLBUM CONCEITUAL”	38
4.3 QUANTO ÀS ESCOLHAS NA PRODUÇÃO MUSICAL DO DISCO	40
5 CORRELAÇÕES ENTRE “MITO” E “NAÇÃO”, NAS FONTES	42
5.1 CONTEXTOS DE ASSOCIAÇÃO DA MÚSICA DO AMORPHIS A UM IDEAL NACIONALISTA	42
6 ANÁLISE DAS MÚSICAS	45
6.1 INTO HIDING E O MITO DE LEMMINKÄINEN	46
6.2 THE CASTAWAY E O MITO DE VÄINÄMÖINEN	49
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

O *Kalevala*, ou a “Terra dos Heróis”, como o termo em questão pode ser livremente interpretado, é o épico nacional da Finlândia, e como tanto o país em questão quanto a sua literatura ainda são comparativamente pouco conhecidos por leitores da língua inglesa, alguma [sic] explicações preliminares são aqui necessárias. [...] Os finlandeses denominam o país de *Suomi*, ou “terras pantanosas”; e é frequentemente conhecida por ser a “Terra dos Dez Mil Lagos”. O idioma o qual os mesmos falam pertence a um grupo chamado de “Finlandês-Ugriano”, ou “Altaico”, e é atrelado ao Lapônico e Estoniano, e mais distantemente relacionado ao Turco e o Húngaro.

William Forsell Kirby¹

1.1 O PLANO DE FUNDO DA FORMAÇÃO DO *KALEVALA*

O excerto acima faz referência à extensa nota que serve de introdução à tradução de W. F. Kirby, em inglês, do *Kalevala*: um texto compilado em 1835, pelo autor Elias Lönnrot. O texto em questão foi confeccionado em meio a um período no qual a Finlândia, terra de origem de Lönnrot, vivenciava um contexto propenso ao surgimento de tais produções literárias, no momento em que se buscava, por meio destas, realizar uma simultânea construção e definição de um ideal de “identidade nacional”, através do advento da literatura.

No que se refere ao recorte dentro do qual o *Kalevala* se insere, trata-se do período em que a Finlândia era conhecida como “Grão-Ducado da Finlândia”, na época considerado um território de limitada autonomia, pertencendo ao Império Russo, após ter sido por muitos anos governado pela Suécia. Em 1809, após as forças do *tsar* Alexandre I da Rússia terem sitiado e incorporado às terras russas a Finlândia, o reconhecimento a tal façanha – junto a uma subsequente análise acerca das problemáticas que envolviam o futuro da administração daquela região a partir daquele momento – foi realizado através da chamada “Dieta de Porvoo” no mesmo ano. A Dieta de Porvoo foi uma forma de assembleia legislativa que definiu a Finlândia como caracterizada por assumir esse estado na forma de um suposto “território autônomo”, até 1917.²

Durante esse período de pouco mais de cem anos (1809-1917), no entanto, a Finlândia vivenciou um turbulento conjunto de problemáticas que se definiam como verdadeiras “incógnitas” quanto ao futuro da nação. Problemáticas, estas, que se encontravam frequentemente associadas a um conjunto de sentimentos e desejos de natureza dificilmente conciliáveis, por parte de diferentes camadas da sociedade finlandesa da época.³

¹ KIRBY, W.F., In: LÖNNROT, Elias. *Kalevala: The Land of the Heroes*. LM Dent & Company, 2007, pp. 7-9.

² MEINANDER, Henrik. *History of Finland*. Oxford University Press, USA, 2020, pp. 103-114.

³ JUNTTI, Eira. Development of the concept ‘woman’ (nainen) in finnish language newspaper texts, 1830-1860. *Redescriptions: Political Thought, Conceptual History and Feminist Theory*, v. 14, n. 1, 2010, pp. 94-98.

Se, por um lado, alguns setores do povo finlandês defendiam uma noção acerca de sua cultura que tendia para uma aproximação à herança sueca, existe um elemento significativo que permite concluir que, no fim das contas, havia uma considerável parcela do povo finlandês que clamava por um ideal de nação que fosse especificamente “seu”: refere-se, aqui, ao desenvolvimento mais refinado e específico do idioma finlandês no período, como observado por Fred Singleton, professor da Universidade de Bradford.⁴

Isso é notório e perceptível, a partir do momento em que o período em questão é marcado por uma participação variada e extensivamente desenvolvida por autores que, hoje, são vistos como clássicos da literatura finlandesa, podendo-se citar exemplos como Aleksis Kivi, Minna Canth e o anteriormente mencionado Elias Lönnrot.⁵

A Kivi, por exemplo, credita-se autoria pela publicação do romance *Os sete irmãos*: um trabalho cuja significância para a consolidação da literatura finlandesa – enquanto uma literatura autêntica, desvencilhada de um até então largamente dominado estilo de literatura definido por textos produzidos em dialeto sueco-finlandês – não pode ser subestimada. Entretanto, a consolidação da obra de Kivi para a literatura finlandesa, bem como do prestígio associado à sua imagem não viriam a acontecer até muitos anos após sua morte, em meados dos anos 1930. Ou seja, algumas décadas após o período ao qual Elias Lönnrot se insere.⁶

Ademais, vale inferir, também, que o *Kalevala* se mostra como uma obra cuja essência é largamente marcada por uma contestação à influência sueca que ainda perdurava na região. Por mais que houvesse uma divisão formal de terras, declarando a Finlândia como parte do Império Russo, o fato do *Kalevala* definir-se, de maneira tão evidente, como sendo aquilo que que é – uma obra marcada pelo enaltecimento a um ideal regional, tipicamente “urálico”, a partir das reivindicações que são depreendidas dos discursos contidos em sua narrativa – demonstra, ainda assim, a presença da influência sueca, que se manifestava por meio de diferentes aspectos da cultura da região, naquele período.⁷

O que a Finlândia vivenciava, para além de um período de ampla definição de sua identidade a partir da linguística, era uma crise de ideais que diretamente se manifestavam na forma de conflitos (ideológicos e intelectuais, não bélicos) em oposição ao arcabouço de

⁴ SINGLETON, Fred. *A short history of Finland*. Cambridge University Press, 1998, pp. 73-82.

Fruto de uma dominação histórica, sendo que a presença sueca em território finlandês já durava séculos, até aquele momento específico.

⁵ KARLSSON, Fred. *Finnish: an essential grammar*. Routledge, 2013. p. 3.

⁶ KIVI, Aleksis. *The seven brothers*. Coward-McCann, 1929.

⁷ MAGALDI, Carolina Alves. *Kalevala: a utopia da narrativa primordial*. *Revistas PUC-SP*, 2009, pp. 3-8.

Quando se propõe aqui a utilização do vocábulo “urálico”, refere-se tanto à escolha de se prender à noção de “urálico”, enquanto a raiz que idiomas como Finlandês, Estoniano e Húngaro compartilham, como também se faz referência aos povos nativos das regiões dos Montes Urais, que atualmente compreendem o norte da fronteira do Cazaquistão e a Rússia.

elementos suecos que eram rejeitados pelas seções mais nacionalistas do povo finlandês, na época.

Em primeiro lugar, o que estava em jogo por trás dessa conturbação tinha relação, por exemplo, com um tremendo “hiato”, desde o acerto de questões estabelecidas na Dieta de Porvoo, até uma execução, na prática, de tais questões. Em conformidade ao decidido na assembleia, o *tsar* iria jurar governar o território, tendo sido investido, por juramento, de uma autoridade que o tornava soberano da região, portanto, Grão-Duque da Finlândia.

No entanto, o *tsar* também declarou, em contrapartida, manter resguardadas a constituição e demais formas de governo, trazendo à tona, assim, uma contradição de elementos: se havia sido associada ao *tsar* a plena soberania, como seria possível manter em voga uma constituição ou instrumentos de governo concebidos em plena época de dominação sueca? Seriam questões, como essa, que desenhavam um cenário que, ultimamente, seria definido por um período de, pelo menos, cinco a sete décadas, até que o Império Russo estabelecesse medidas de “russificação”, isto é, de assimilação e fomento de sua cultura no território, a partir da cisão do domínio sueco.⁸

É necessário entender que não seria até 1863, com o reconhecimento oficial do idioma finlandês, assumindo prestígio e legitimidade às reivindicações finlandesas, que o conjunto de desavenças múltiplas acerca, principalmente, do idioma, mas não exclusivamente, viriam a uma conciliação e a uma melhor relação diplomática entre Suécia e Finlândia, àquele ponto.⁹

Uma vez estabelecido esse plano de fundo, fica evidente a possibilidade de se compreender esse extenso processo vivenciado pela Finlândia enquanto um cenário sujeito às discussões historiográficas referentes à noção de “nacionalismo”. Como anteriormente utilizado – para se referir às parcelas da população finlandesa que rejeitavam os ideais suecos – esse termo em particular é sujeito à ampla interpretação. Então, nesse sentido, como se propõe a compreendê-lo no presente trabalho?

Em se pretendendo responder esse questionamento, junto às demais ponderações a serem realizadas no decorrer deste trabalho, propõe-se utilizar de autores como: Toni-Matti Karjalainen, pesquisador e professor na Universidade das Artes de Helsinque, no intuito de compreender noções cruciais para este trabalho, como o “metal extremo” e o nacionalismo nas cenas de *heavy metal* finlandês; Méi-Ra St-Laurent, uma pesquisadora canadense, cujos

⁸ KARNER, Tracy X. Ideology and nationalism: the finnish move to independence, 1809–1918. *Ethnic and racial studies*, v. 14, n. 2, p. 152-169, 1991.

Isto é, dependendo da interpretação, bem como conceitos-chave utilizados por diferentes autores, nas fontes selecionadas.

⁹ JUSSILA, Osmo. *From Grand Duchy to a modern state: a political history of Finland since 1809*. Southern Illinois University Press. Chicago. 1999, pp. 30-51.

trabalhos também se propõem a debruçar-se sobre a questão do nacionalismo, mas também em cima dos discursos de ódio a serem encontrados na música popular, com ênfase no metal extremo; Icles Rodrigues, para se discutir noções ligadas a conceitos-chave sobre *heavy metal* e metal extremo, como *riffs* e *palm muting*; Laina Dawes, a partir de sua tese de doutorado *A liberdade não é livre: raça e representação no metal extremo*, na qual se debruça muito extensivamente sobre as discussões acerca de múltiplas questões sociais referentes ao *heavy metal*, envolvendo, mas não se limitando a, quesitos de “raça”, “nacionalismo”, “extremismo”, “agressividade”, “cultura popular”, “racismo”, entre outros conceitos; Benedict Anderson, no intuito de ressaltar a importância do autor para compreender elementos-chave como “nação”, a partir das “comunidades imaginadas”; Susanna Välimäki, professora da Universidade de Helsinque, musicóloga e diretora da Pesquisa na área de “Artes e Música” da instituição em questão – junto às contribuições de Juha Torvinen, colaborador frequente da autora, músico e guitarrista da banda Eppu Normaali – no intuito de se compreender as noções de “nacionalismo”, paralelas às “comunidades imaginadas” de Anderson, entre outros exemplos.¹⁰

Ou seja, à primeira vista, ficam evidentes, tanto o recorte, quanto a fonte primária, a serem selecionados para o trabalho em questão: os anos 1830, e o *Kalevala*, respectivamente. No entanto, a escolha de se utilizar de autores cujos trabalhos tanto perpassam o foco do nacionalismo quanto tangem as discussões presentes na História e Música (o *heavy metal*, principalmente) não é coincidência.

¹⁰ KARJALAINEN, Toni-Matti; SIPILÄ, Eero. Tunes from the land of the thousand lakes: early years of internationalization in Finnish heavy metal. In: *Global metal music and culture*. Routledge, 2016, pp. 216-217.

ST-LAURENT, Méli-Ra. ‘Ancien folklore québécois’: an analysis of the phonographic and identity-based narrative of the *métal noir québécois* community. Toronto: Metal Music Studies, 2019. pp. 379-389.

DAWES, Laina. “*Freedom Ain’t Free*”: race and representation (s) in extreme heavy metal. New York: Columbia University, 2022.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 305, 2008, pp. 51-52.

VÄLIMÄKI, Susanna; TORVINEN, Juha. In: HOWELL, Tim *The Nature of Nordic Music*. Helsinki: Routledge, 2020. pp. 173-193.

RODRIGUES, Icles. *Histórias e memórias da Segunda Guerra Mundial e do Pós-Guerra no Leste Europeu a partir do Heavy Metal*: análise da obra da banda Sabaton. 2016. 276 f. Dissertação (Mestrado em História) - Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

Do título original: “‘*Freedom Ain’t Free*’: race and representation in extreme heavy metal” (tradução nossa).

O olhar nas cenas de grupos de *black metal* na província de Quebec demonstra a experiência por parte da autora acerca do tema, uma vez que o subgênero do *black metal* possui uma muito mais extensa documentação referente a contextos ligados à disseminação de discursos de caráter nacionalista e, principalmente, nacional-socialista, em comparação ao *death metal*.

Sobre a noção de “comunidades imaginadas”, é válido ressaltar que esse conceito-chave é trazido à tona mais de uma vez pelos autores selecionados nesta pesquisa. Karjalainen também se debruça sobre as noções de “comunidades imaginadas” de Anderson, não no intuito de se pensar a guerra e como os discursos a partir desta podem ser vistos em produções de bandas como o Sabaton, mas para entender o *underground* do *heavy metal* finlandês, vendo a subcultura do *heavy metal* em conformidade com o pensado por Anderson, sendo assim mais um exemplo de “comunidade imaginada” (Ver: KARJALAINEN, 2020, p. 48).

Na verdade, existe uma segunda fonte primária, a servir, também, como foco do presente trabalho. Em meados dos anos 1990, em Helsinque, na Finlândia, um grupo musical lançou um disco que se tornaria, nos anos seguintes, crucial para se entender a discografia da banda. Refere-se, aqui, ao Amorphis, com seu disco de 1994, *Tales From The Thousand Lakes*. Quando o Amorphis lança esse disco, que usufrui do *Kalevala* como base crucial, para se entender grande parte das variáveis relativas ao álbum em questão, existe, a partir disso, uma interessante possibilidade de compreender as maneiras com as quais tanto o álbum quanto esse texto finlandês se comportam.¹¹

Mais do que isso, existe a possibilidade de se entender o nacionalismo enquanto associado intrinsecamente a dois conceitos-chave, que possibilitam a compreensão do termo em questão, sendo estes: “mito” e “nação”. Existe uma rica e curiosa maneira sobre como ambas as fontes tendem a se comportar, quanto subjugadas a um olhar comparativo – entendido por um viés de simultaneidade, ao invés de isolamento, ou até mesmo de pura remissão. Seria totalmente compreensivo, por exemplo, entender *Tales From The Thousand Lakes* como um mero tributo ao *Kalevala*, nada mais. Entretanto, no trabalho em questão, propõe-se entender essa relação no intuito de compreender melhor a noção de nacionalismo que queremos questionar.¹²

Ou seja, entender a forma na qual as variáveis ligadas tanto à “nação” quanto ao “mito” se manifestam, entre ambas as fontes selecionadas, no intuito de melhor definir e progredir as discussões referentes ao nacionalismo pelo olhar finlandês é, ultimamente, o objetivo desta pesquisa.

Para tanto, tendo em vista os aspectos preliminares do trabalho, é preciso, no mais, compreender algumas delimitações e ressalvas para se adentrar na discussão em voga de maneira eficaz.

¹¹ AMORPHIS. *Tales from the thousand lakes*. Relapse. 1994. 1CD (ca. 40 min.).

¹² KALLIONIEMI, Kari; KÄRKI, Kimi. The Kalevala, popular music and national culture. *Journal of Finnish Studies*, v. 13, n. 2, p. 61-72, 2009.

2 DEFINIÇÕES E CONTEXTOS PRELIMINARES

2.1 “NACIONALISMO”, A PARTIR DE ANDERSON

O *Kalevala* é uma produção que surge em meio a um embate de ideais, na Finlândia, atrelados à nação: a essência do texto é, simultaneamente, uma forma de protesto e a difusão de um mito originário. Isso o torna, portanto, um símbolo intrinsecamente ligado à identidade finlandesa.

Em se trabalhando as noções de “comunidades imaginadas” de Benedict Anderson, é válido explicitar o trecho abaixo:

[...] seria estreiteza pensar que as comunidades imaginadas das nações teriam simplesmente surgido a partir das comunidades religiosas e dos reinos dinásticos, substituindo-as. Por sob o declínio das comunidades, línguas e linhagens sagradas estava ocorrendo uma transformação fundamental nos modos de aprender o mundo, a qual, mais do que qualquer outra coisa, possibilitou “pensar” a nação.¹³

Ao discorrer sobre as nações, atentando-se para a maior complexidade quanto ao aspecto da “formação da nação” com o qual o autor pretende trabalhar, esse conceito-chave das “comunidades imaginadas” é muito importante. “Pensar a nação”, conforme Anderson, se torna uma noção muito fundamental, em se pensando sobre como a nação pode ser um elemento que transcende a sua ocupação física do espaço.

Como será visto logo mais, os argumentos e concepções ligados ao “imaginário finlandês” são aspectos que assumem um espaço muito significativo, na discussão do presente trabalho. Na realidade, é até possível pensar esse imaginário em noções para além de se entender a Finlândia como “Finlândia” unicamente – mas também como “uma parte da Escandinávia”, “um país da Europa Setentrional”, “um estado-membro da União Europeia”, entre outros exemplos.

Mas em se tratando do aspecto do “nacionalismo” no qual Anderson se debruça, um segundo trecho do autor vale destaque – em se prosseguindo o aperfeiçoamento do idioma finlandês, da maneira como afirmou Singleton. Anderson afirma:

A revolução lexicográfica na Europa, porém, criou e aos poucos difundiu a convicção de que as línguas (pelo menos naquele continente) eram, por assim dizer, propriedades pessoais de grupos muito específicos -seus leitores e falantes diários - e, ademais, que esses grupos, imaginados como comunidades, tinham o direito de ocupar uma posição autônoma dentro de uma confraria de iguais.¹⁴

¹³ ANDERSON, 2008, pp. 51-52.

¹⁴ *Ibid.*, p. 128.

Ou seja, Anderson também pressupõe o desenvolvimento do idioma como um elemento que contribui para o desenvolvimento dessas nações, mas, mais do que isso, um elemento no qual se “imagina a comunidade”.

A noção de pertencimento da parcela da população que, eventualmente, se reconheceu como finlandesa, portanto, é um elemento que usufruiu do reconhecimento da literatura e – em consonância a isso, o idioma – de maneira em que começa a ficar evidente que a noção de “nacionalismo” de Anderson pressupõe, em uma considerável parte dos casos, essa “revolução lexicográfica” como um aspecto determinante.

Ademais, se for levado como exemplo o questionamento de Anderson, quando afirma: “[...] Que nacionalidade poderíamos atribuir ao Bourbon na França e na Espanha, aos Hohenzollern na Prússia e na Romênia, aos Wittelbach na Bavária e na Grécia?”, ainda existe um outro aspecto à questão em voga: a noção sanguínea.¹⁵

Essas dinastias, que governaram regiões cujo poder lhes foi conferido através de relações incestuosas, trazem consigo um ainda maior elemento de validade ao argumento de Anderson de que uma nação é pensada – um elemento organizador dessas “comunidades imaginadas”.

Ou seja, existe uma compreensão acerca de “nacionalismo” que é complexa, e que, como será visto, a seguir, nas concepções de Torvinen e Välimäki, no momento em que é somado o advento da música – como sendo, também um elemento fundamental em se entender a nação como “pensada”, de uma específica maneira – existem ainda mais peculiaridades a serem levadas em conta, para se abordar essa questão.

2.2 “TEXTURA MUSICAL ESTÁTICA”, A PARTIR DE VÄLIMÄKI

Entre os conceitos-chave dos autores selecionados para a discussão do presente trabalho, a noção que Torvinen e Välimäki chamam de “texturas musicais estáticas” é eficiente para se adentrar na maneira sobre como o nacionalismo é apresentado na arte urálica.

Mais especificamente, o fato de haver uma remissão ao meio natural tipicamente associado às paisagens do norte – nas composições escolhidas para serem analisadas, pelos autores – demonstra, consigo, um implícito, porém importante aspecto a ser levado em conta nesse tipo de composição. O meio natural, conforme será demonstrado a seguir, não é apresentado somente como um elemento que pode ser compreendido por si, mas associado ao

¹⁵ *Ibid.*, p. 127.

conjunto de aspectos referentes ao “nacionalismo romântico” ao qual Välimäki chama atenção.¹⁶

Inclusive, vale destacar que os autores diretamente lidam com composições que remontam ao *Kalevala*, em se tratando da bibliografia selecionada: ao adentrarem pelo viés da música clássica, cujas datas originais das composições selecionadas se situam, até mesmo, ainda no final do século XIX – período no qual o *Kalevala* ainda estava em seu processo de consolidação, no imaginário finlandês – Torvinen e Välimäki expõem as peculiaridades da música de raiz urálica, usufruindo de abordagens variadas, para cobrir esse tema.¹⁷

O que se chama de “texturas musicais estáticas”, nesse sentido, envolve um amplo espectro de recursos e técnicas musicais que se fazem presentes em composições, dos tipos mais variados. Observa-se, no trecho abaixo:

O termo "textura musical estática" é usado aqui como uma expressão genérica para todos esses princípios ou dispositivos musicais que destacam a estase em vez da mudança: pontos de pedal, figuras de ostinato, folhas de som, grupos de longa duração e assim por diante. Várias texturas estáticas estão entre as características mais comuns e antigas em exemplos que associam o som ao espaço, desde o folk irlandês até a música clássica indiana e muitos estilos musicais ocidentais contemporâneos. Especialmente na forma de drones, bordunas e pontos de pedal, essas técnicas pertencem aos elementos musicais mais antigos e mais amplamente usados - como na polifonia vocal, por exemplo (consulte Jordania, 2006, pp. 26-30).¹⁸

A “textura musical estática”, nesse sentido, se mostra pertinente, como uma forma de código musical que faz referência aos ideais de natureza. Os autores afirmam e expõem quatro exemplos de composições que mais extensivamente aplicam esse tipo de referência na música urálica, bem como discriminam o diversificado nível de importância desses elementos para uma composição, dependendo do gênero ao qual ela pertença.

Para uma composição de viés clássico referente ao *Kalevala* (e, como será visto mais à frente, *Tales From The Thousand Lakes*), esses elementos se mostram cruciais para reforçar os elementos de referência ao meio natural. Torvinen e Välimäki explicam, abaixo:

¹⁶ VÄLIMÄKI, Susanna. Subject strategies in music: a psychoanalytic approach to musical signification. 2005. VÄLIMÄKI, Susanna; TORVINEN, Juha. *op. cit.*, 2020. International Semiotics Institute. Helsinki. 173-193.

¹⁷ Reitera-se o termo “urálico” aqui, visto que tais composições possuem influências que remontam, até mesmo, aos povos nativos das regiões que não necessariamente compõem a Finlândia, hoje. Não obstante, são importantes para se entender a arte finlandesa como um todo.

¹⁸ VÄLIMÄKI; TORVINEN, *op. cit.*, p. 176.

Do inglês: “The term ‘static musical texture’ is taken here as a generic expression for all such musical principles or devices that highlight stasis instead of change: pedal points, ostinato figures, sound-sheets, long-lasting clusters and so on. Various static textures are among the most common and age-old features in examples that associate sound with space, ranging from Irish folk to Indian classical music and many contemporary Western musical styles. Especially in the form of drones, bordunas and pedal points, such techniques belong to the oldest and most widely used musical elements – as in vocal polyphony, for instance (see Jordania, 2006, pp. 26–30)” (tradução nossa).

As texturas musicais estáticas voltam nossa atenção para a "natureza em nós": para o corpo do ouvinte e seus processos materiais. A música que dá destaque a elementos estáticos e na qual as mudanças (se houver alguma) ocorrem muito lentamente, desloca a atenção do ouvinte de uma concepção teleológica da música como informação e movimento para a música como ocupante de um espaço e ambiente; os ouvintes se tornam mais conscientes de sua existência corpórea, bem como do ambiente físico em que estão ouvindo. As longas durações e os gestos repetitivos testam nossos limites de concentração e chamam a atenção para os aspectos físicos do corpo do ouvinte e podem até mesmo mudar nosso senso de ser e nossa maneira de ouvir (consulte Demers, 2010, p. 26).¹⁹

Mais a frente, os autores especificam, com mais clareza, aquilo que afirmam sobre essa concepção da “textura musical estática”, enquanto um elemento capaz de remeter à “natureza em nós”. Desenvolvendo essa noção, quando são pensados exemplos da música urálica, afirma-se:

As texturas estáticas que evocam a natureza do norte geralmente se tornam sombrias e estereis por sua orquestração e atmosfera. Os primeiros exemplos dessa tendência "pan-nórdica" podem ser encontrados no início do modernismo finlandês, como a música impressionista, simbolista e expressionista (ca. 1900-1945). Esse repertório contém uma grande quantidade de imagens musicais que retratam o ambiente do norte, e isso pode ser considerado uma fonte importante para o estabelecimento de pontos de pedal e texturas estáticas como os principais elementos nesse imaginário até os dias de hoje. (Aqui é importante observar que, no contexto finlandês, o romantismo nacional se sobrepõe ao impressionismo e ao simbolismo e, até certo ponto, ao expressionismo).²⁰

Este último trecho é muito rico. Fica melhor evidenciada a forma na qual a tendência da música de viés urálica, chamada, pelos autores, de “pan-nórdica”, está em direta conformidade com alguns dos princípios cruciais para a análise deste trabalho. De fato, a possibilidade de compreender diferentes exemplos de composições – essas, enquanto situadas em uma noção “urálica” e/ou “pan-nórdica” – contribui para o olhar comparativo entre fontes, da maneira como é implementada no presente trabalho.

¹⁹ *Ibid.*, p. 177.

Do inglês: “Static musical textures turn our attention to ‘nature in us’: to the listening body and its material processes. Music that foregrounds static elements, and in which changes (if there are any) come very slowly, shifts the listener’s attention from a teleological conception of music as information and onward movement to music as occupying a space and environment; listeners become more aware of their corporeal existence, as well as of the physical environment in which they are listening. Long durations and repetitive gestures test our limits of concentration and call attention to physical aspects of the listening body, and are even able to change our sense of being and way of listening (see Demers, 2010 , pp. 91–92)” (tradução nossa).

²⁰ Um ponto de pedal é uma técnica onde uma nota ou acorde é sustentado – o que indica conformidade à ideia de algo “estático”, com a qual os autores trabalham – e geralmente fica na mesma altura (frequência), servindo como uma base estável ou "âncora" harmônica, para as demais notas que o acompanham. Por exemplo, em *Planet Caravan*, da banda Black Sabbath, a repetição do baixo ao decorrer da canção se mostra como um elemento contribuinte para a noção de psicodelia que remete a uma viagem planetária, muito comum em composições de grupos da mesma época. TORVINEN; VÄLIMÄKI, 2020, p. 178.

Uma ressalva que permite fortalecer essa afirmação é justamente aquela que é exposta pelos autores, no final do trecho selecionado anteriormente: “o romantismo nacional se sobrepõe ao impressionismo e ao simbolismo e, até certo ponto, ao expressionismo”. O contexto finlandês, assim sendo, dota de uma característica profundamente atrelada ao romantismo nacional. De maneira que essa nuance pode se sobrepor, até mesmo, às características ligadas ao gênero que normalmente costumam servir de base, para como uma composição tende a se portar. Movimentos artísticos até mesmo subsequentes ao *Kalevala*, nesse sentido, não deixam de, ainda assim, fazer remissões, e difundir os ideais pelos quais o *Kalevala* tanto se inspirou, quanto continua a perpetuar. Isso se manifesta, portanto, como mais uma evidência da significância do *Kalevala* para a identidade e cultura finlandesas.

Em segundo lugar, o “ambiente do norte” é, de fato, um aspecto frequentemente trazido à tona por artistas finlandeses: ao analisar *Kyllikki*, de Jean Sibelius, um compositor finlandês do final do período romântico – portanto um autor também sujeito às noções do romantismo nacional ao qual Välimäki chama atenção – a autora apresenta uma importante colocação:

Ao falar sobre a natureza no terceiro movimento - e pegando emprestada a ideia de Rosen (1995a: 131) - eu diria que não se trata de uma pastoral geral, mas sim de uma contrapartida musical para o chamado retrato-paisagem, que no final do século XVIII começou a carregar dimensões significativas de memória e lembrança. Então, seria uma questão de uma paisagem musical como apresentação de um local específico a partir do qual se obtém um nível transcendental (ibid.).²¹

Uma das ressalvas a serem colocadas, entretanto, refere-se ao tipo de gênero e estilos de composição com os quais Välimäki trabalha, em ambos os textos selecionados da autora até então. Apesar de, como afirmado nos primeiros trechos citados, Välimäki abrir um largo espectro de possibilidades em que a autora se debruça sob a concepção de “textura musical estática”, isso não necessariamente se adequaria, à primeira vista, a *Tales From The Thousand Lakes* – sendo esta uma composição de natureza urálica, sim, mas pertencente ao gênero do *heavy metal*, que não é conhecido por empregar códigos ligados ao “drone”, onde a autora se debruça.²²

²¹ VÄLIMÄKI, 2005, p. 228.

Do inglês: “In talking about nature in the third movement – and borrowing the idea from (Rosen (1995a: 131) – I would say it is not a question of an overall pastoral, but rather of a musical counterpart to a so called portrait-landscape, which in the late eighteenth century started to carry signifying dimensions of memory and remembering. Then it would be a question of a musical landscape as a presentation of a specific site from which to gain a transcendental level (ibid.)” (tradução nossa).

²² Convencionalmente falando. Bandas como Earth, ou Sunn O))), chegaram a experimentar esses recursos musicais, mas isso não apresenta o som associado “tradicionalmente” ao *heavy metal*.

Mas isso é uma visão superficial da questão. Em primeiro lugar, *Tales From The Thousand Lakes* demonstra, sim, elementos em suas composições que estão em concordância com o que é afirmado pela autora. Isso é um aspecto que virá a ser melhor explicado e delimitado nas próximas seções deste trabalho, mas, logo de antemão, vale reiterar, por exemplo, a influência presente das composições citadas pela autora na faixa instrumental com a qual o disco se inicia, *Thousand Lakes*. Ademais, o fato do Amorphis optar por usar elementos que são relativamente “estrangeiros” – isto é, à primeira vista, distantes daquilo que se espera da música *folk* ou qualquer outro tipo de (sub)gênero trazido à tona pela autora em suas afirmações – não impede que haja, ainda assim, um amplo espectro de remissões à natureza, conforme a autora afirma que ocorre, na música finlandesa.

Assim sendo, conclui-se que, a partir do uso dessa terminologia, que é possível compreender as aproximações das noções de “mito” e “nação” entre o *Kalevala* e *Tales...* como sendo uma relação que – apesar de necessitar ressalvas para se tornar adequado trazer à tona a noção de “textura musical estática” difundida por Torvinen e Välimäki – é apropriada de ser pensada, como sendo mais um exemplo de manifestação de uma arte urálica que traz consigo noções ligadas ao “nacionalismo romântico”.

2.3 DELIMITAÇÕES PRELIMINARES SOBRE A ÁREA DE HISTÓRIA E MÚSICA

Existe uma inerente questão que necessita ser abordada, quando se propõe a discutir o conjunto de questões que servem como foco do presente trabalho: refere-se, aqui, à “pertinência”, isto é, à validade de um determinado objeto de estudo, quando este está inserido em algum campo da História que pode ser considerado relativamente “novo”.

Em primeiro lugar, o *heavy metal* como um estilo, sobretudo quando se trata de “metal extremo” (uma categoria que virá a ser explicada mais adiante), sempre foi associado a uma noção de *underground*, e subculturas que não necessariamente tendem a refletir a grande massa. Por diversos motivos, alguns dos aspectos ligados à própria natureza do gênero dificultam sua disseminação em uma noção mais *mainstream* na atualidade.²³

Drone é, como trazido pela autora, um termo frequentemente compreendido como sendo um tipo de composição que reitera a permanência de uma nota só, possivelmente durante minutos. Isso não tradicionalmente casa com os objetivos do *heavy metal*, que fomentam uma noção “rebelde”, “barulhenta” ou “contestadora”, que se manifesta frequentemente por elementos musicais como o *power chord*, que difunde muito bem tal noção.

²³ SOUZA, Maria de Fátima Bandeira. *A representação dos povos pré-colombianos no heavy metal extremo da banda Miasthenia*. III CIPS, São Paulo, SP. 2019.

LARSSON, Susanna. ‘I bang my head, therefore I am’: constructing individual and social authenticity in the heavy metal subculture. *Young*, v. 21, n. 1, 2013, pp. 95-100.

Underground, do inglês, “debaixo do solo”. Refere-se a tudo aquilo, em se tratando de cultura e subcultura, que normalmente tende a ser disseminado sem que haja uma adoção *mainstream*, ou seja, que se defina como parte

Em segundo lugar, propor-se a compreender o *Kalevala* é também reconhecer que existe um natural distanciamento, inclusive literal, de ambas as culturas. É também fundamental estabelecer que o *heavy metal*, tanto como gênero musical quanto produto cultural, é um elemento que, apesar de nas últimas quatro décadas ter sido disseminado a uma escala global, tem raízes que diretamente apontam para o contexto europeu.

Como muito bem observado por Clinton e Karjalainen, ao reiterar as comunidades imaginadas de Benedict Anderson:

Na clássica formulação de Anderson (1983), a simultaneidade do consumo é uma realização abstrata que acompanha atos individualizados de ler romances e jornais. Nós propomos, ao invés disso, ver a recepção cultural (a exemplo de se escutar *heavy metal*) como um processo social concreto e interativo, que leva a uma concepção de comunidade em linhas diferentes das imaginadas por Anderson. [...] É fácil afirmar, como muitos deturpadores o fizeram, que afirmações ligadas às comunidades de *heavy metal* são exageradas, ou excessivamente idealistas. Agir, de maneira a desconsiderar tais afirmações de antemão não é agir com teimosia e lógica, mas sim cometer um *erro* lógico de falsa equivalência. Nós demonstramos os mecanismos de experiência que trazem consigo sentimentos subjacentes de pertencimento comum nas cenas de *heavy metal*. Nós também sugerimos que a experiência tem sua própria validade e que pesquisadores culturais (especialmente estudiosos de *heavy metal*) devem levá-la com seriedade.²⁴

Portanto, fica evidente também a necessidade de se pensar o *heavy metal*, assim como a Finlândia, como algo igualmente sujeito a ser pensado por meio das compreensões de Benedict Anderson, desta vez não por meio da lógica de “nação”, mas como um produto cultural.

2.4 AS DEFINIÇÕES DE “ÁLBUM CONCEITUAL” E “METAL EXTREMO”

Por “álbum conceitual”, entende-se aqui a produção de um disco na música popular definida por desenvolver – ou trabalhar uma já existente narrativa – que tende a ser elemento/foco central da composição do álbum. Essa narrativa precisa, ademais, ser um elemento trabalhado, ao menos, significativamente no álbum em questão. No entanto, não é correto afirmar que todo disco que faz uso desse recurso como plano de fundo caracteriza-se –

da cultura majoritária de uma cultura específica. Como afirma Souza (2019, p. 55), “o metal nasce com uma perspectiva pessimista e contestadora mas se reinventa continuamente. É nessa lógica que as tribos urbanas são formadas. Com a diversificação do metal, pode-se falar de uma vertente mainstream (que enxerga a música como produto) e uma cena underground”.

O *heavy metal* chegou, sobretudo no decorrer dos anos 1980, a assumir um espaço como subcultura no Brasil de uma maneira consideravelmente significativa, a ponto mesmo de chegar a, de maneira comedida mas presente, “infiltrar-se” em alguns dos contextos ligados à cultura *pop* e/ou *mainstream* daquele período. No entanto, a discussão que se propõe neste trabalho é a de compreender tanto o Brasil quanto a Finlândia em recortes especificamente atrelados às fontes utilizadas, nenhuma destas datando dos anos oitenta, nesse caso.

²⁴ CLINTON, Esther. *Heavy metal music and the communal experience*. Lanham: Lexington Books, 2016, p. 51.

necessariamente – como conceitual.

Ou seja, na circunstância em que o disco em questão, ao introduzir um enredo original, ao invés de usar um pré-existente, precisa fazer uso deste como um elemento central – de maneira que, ao menos parcialmente, essa narrativa esteja entrelaçada no decorrer das músicas. Não basta que haja algo solto, como um tema em uma das faixas, mas isso não acabe sendo trazido à tona no mais tardar.

Há exemplos de discos em que uma música faz uso de uma narrativa, mas que não o torna conceitual, por exemplo *Ten*, da banda estadunidense de rock alternativo Pearl Jam. Na canção “Jeremy”, que faz menção a um artigo de jornal que faz referência a um jovem de mesmo nome que cometeu suicídio, existe um claro e extenso uso da narrativa como elemento central da canção, mas isso não faz parte de todo o álbum.

Em se tratando da segunda circunstância, em que o álbum se propõe a trabalhar com uma narrativa já existente (o caso de *Tales From The Thousand Lakes*), essa narrativa deve, nesse caso, fazer parte do álbum como elemento central: nesse sentido, *Tales...* evidencia isso, pois as canções de fato compartilham a narrativa entre elas, tornando o produto final uma interessante produção para se pensar o *Kalevala*, o que justifica o fomento de questionamentos como os levantados pelo presente trabalho.

Alguns exemplos adicionais, e icônicos, para se pensar em álbuns conceituais são: *The Wall*, *Tommy* e *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, do Pink Floyd, The Who e The Beatles, respectivamente.²⁵

Ademais, a busca por um exemplo no contexto da música escandinava surge, em primeiro lugar, devido à boa quantidade, junto à consistência, de produções musicais do tipo que são oriundas da região. Bandas de *folk metal*, similares ao Amorphis, também se referem às paisagens da Finlândia no intuito de glorificar a nação. O Amorphis não é a única banda finlandesa que faz referência a esse texto, nem mesmo a única banda de *heavy metal* da Finlândia, ou até mesmo de metal extremo do país, que faz referência ao texto em questão. Em se tratando exclusivamente desse aspecto, outros exemplos são os grupos Turisas, Sentenced e o Korpiklaani, em álbuns como o *The Varangian Way*, *North From Here* e *Manala*, respectivamente. É coerente, nesse sentido, afirmar que há uma produção da cultura finlandesa que visa traduzir e equiparar-se à austeridade encontrada nos seus biomas, algo que dificilmente seria traduzido por meio de outros gêneros musicais mais acessíveis.²⁶

²⁵MONTGOMERY, David Owen. *The rock concept album: context and analysis*. University of Toronto Publishing. Toronto, OT. 2002.

²⁶ HEIMONEN, Marja; HEBERT, David G. Nationalism and music education: a Finnish perspective. In: *Patriotism and nationalism in music education*. Routledge, p. 157-174, 2016.

Por “metal extremo”, refere-se, aqui, a uma subdivisão específica do gênero do *heavy metal*: como anteriormente discutido acerca do Amorphis, existe uma ampla margem de categorização, que possibilita a múltiplos autores a capacidade de inserir a banda em variados subgêneros, com múltiplas terminologias. Entretanto, no trabalho em questão, é pertinente também discutir a presença do Amorphis enquanto uma banda de “metal extremo” na cena musical da Finlândia, sobretudo na época dos anos noventa. Outros exemplos de bandas que se assemelhavam ao Amorphis, tanto no aspecto da sonoridade quanto do espaço similar em que tais grupos ocuparam naquele período, seriam Convulse, Rippikoulu e Demilich.²⁷

Esses grupos se sustentam, dentro da definição de “metal extremo”, a partir do momento em que suas sonoridades se encaixam em um ou mais subgêneros do *heavy metal*, conhecidos como “*death metal*”, “*black metal*”, “*doom metal*” e/ou “*thrash metal*”. Como o próprio nome dá a entender, a sonoridade desses grupos é marcante, definida por sua natureza abrasiva, confrontativa e, claro, “extrema”. Evidentemente que o termo “extremo”, em si, por natureza, traz à tona suas próprias discussões quanto à semântica, mas fica evidente esse aspecto, no contexto do *heavy metal*, a medida em que se empregam técnicas comuns a esses subgêneros.

Alguns exemplos dessas técnicas seriam o uso de vocais “rasgados”, isto é, o uso de técnicas específicas da voz, de maneira a soar desumana, “monstruosa” e/ou fortemente agressiva; um foco ainda mais enfático na distorção, muitas vezes fazendo as sonoridades de instrumentos como a guitarra ou o baixo se tornarem mais “violentas”, tornando o subgênero algo mais nichado, específico a um grupo mais seletivo de ouvintes; o uso específico de técnicas de percussão como o *blast beat*, fazendo muitas dessas canções serem definidas como “extremas” pela sua velocidade, mas não necessariamente.²⁸

No contexto do Amorphis, especificamente, no disco *Tales From The Thousand Lakes*, nota-se o uso de uma alternância de vocais “limpos”, cantados, e “guturais”, com técnicas mais agressivas de vocal. Ademais, também se percebe o uso predominante da distorção nos instrumentos durante todo o álbum, apesar de uma cadência mais lenta em muitas das canções, o que frequentemente leva esse período inicial dos trabalhos da banda (*Tales From*

KARJALAINEN, *op. cit.*, p. 54.

²⁷ VON HELDEN, Imke. Scandinavian metal attack: the power of Northern Europe in extreme metal. In: *Heavy fundametalisms: music, metal and politics*. Brill, 2010, pp. 34-39; pp. 51-52.

²⁸ No Brasil, o “*blast beat*” é conhecido, por vezes, como “metranca”: trata-se de uma técnica específica da bateria, que se define pela repetição extremamente veloz de notas. Estas geralmente duram o equivalente a colcheias ou semicolcheias, ou uma duração de 1/8 ou 1/16 de nota, muitas vezes tocadas em uma velocidade bem elevada, chegando aos 180 ou, até mesmo, 200 BPM (batidas por minuto). De forma geral, dividem-se tais notas uniformemente pelo bumbo, a caixa, o prato, chimbau, além de muitas vezes ser necessário o uso de pedais duplos para a execução de tal técnica.

The Thousand Lakes é seu segundo disco) a ser categorizado também como “*Death/Doom*”, uma mistura e/ou fusão de subgêneros entre o *death metal* e o *doom metal*.²⁹

Evidentemente, o uso único e exclusivo de uma técnica, entre as diversas já citadas, não necessariamente torna uma banda “elegível” para ser categorizada como “metal extremo”: pode haver um uso dessas técnicas por outros grupos que flertam com o subgênero, mas uma aglomeração desses elementos dentro de um disco, como é o caso de *Tales From The Thousand Lakes*, tende a aproximar a banda a essa categorização.

Ou seja, “metal extremo” acaba por ser um termo “guarda-chuva”, já que concentra, na realidade, múltiplos subgêneros (e sub-subgêneros, gêneros de fusão, entre outras possibilidades) em um só: entre alguns exemplos que podem ser mencionados, além dos já citados (*death metal*, *doom metal*, *black metal* e, em alguns casos, *thrash metal*), temos o: *brutal death metal*; *grindcore*; *technical death metal*; *symphonic black metal*; *funeral doom metal*, entre diversos outros exemplos, devido à grande disseminação de tais subgêneros no contexto de *heavy metal*, que, entre a comunidade, muitas vezes, torna-se célebre por sua tamanha complexidade e/ou natureza multifacetada.

²⁹ DUNN, Sam. *Lands of fire and ice: an exploration of death metal scenes*. Public, 2004, pp. 115-116.

3. KALEVALA

3.1 UM BREVE PANORAMA QUANTO À ELIAS LÖNNROT

Elias Lönnrot, pouco após sua formação inicial, como médico, e subsequente atuação em vilarejos e regiões do distrito de Kajaani na década de 1820, na Finlândia Oriental, realizou diversos feitos que vieram a se mostrar como fatores extremamente indispensáveis para a literatura finlandesa nas décadas seguintes. A começar, por exemplo, pela publicação de quatro de suas obras mais reconhecidas. O *Kalevala*, no caso, foi publicado, inicialmente, em finlandês, entre 1835-1836.³⁰

Anteriormente ao *Kalevala*, Lönnrot publica *Kantele*, em 1831, após ter iniciado seu conjunto de pesquisas para a publicação do poema. Depois, em 1840, publica o *Kanteletär* e, finalmente, em 1842, o *Sananlaskuja*. Todas essas obras, em virtude de sua tamanha quantidade, mas, principalmente, pertinência para o contexto que a região vivenciava no período, proporcionaram a Lönnrot, em 1853, entre muitas outras premiações e diferentes formas de celebração do sucesso da obra, uma cadeira na Universidade de Helsinque.

É interessante pensar, em primeiro lugar, o ideal que Lönnrot buscou ao se propor a compilar uma massiva quantidade de poemas, crenças e tradições da Finlândia do século XIX, no intuito de formar um “compêndio”. O texto do *Kalevala* apresenta um viés indiscutivelmente mitológico e tradicional, que muito claramente puxa da tradição folclórica, e cuja tamanha riqueza não poderia ter sido trazida à tona na época, se não por meio de uma ampla e extensa pesquisa conduzida por Lönnrot para se escrever o texto em questão.

Lönnrot realizou extensos hiatos em seu trabalho como médico para realizar tal feito. Uma atitude que, muito claramente, refletia as limitações tecnológicas e as tremendas dificuldades que envolviam esse tipo de pesquisa na época. Lönnrot viajou por múltiplas regiões do território finlandês, mas, sobretudo, pela Finlândia Oriental, na região da Carélia. Ele conversou com milhares de pessoas, percorrendo diversos quilômetros, atravessando múltiplas regiões da Finlândia, para coletar informação e material apto para a confecção de suas obras.³¹

Além disso, é creditada a Lönnrot a confecção do primeiro dicionário Finlandês-Sueco, entre 1866 e 1880, um feito que, como anteriormente colocado, foi

³⁰ TKAC, 2021, pp. 164-165.

³¹ HÄMÄLÄINEN, Niina. Why is Aino not described as a black maiden? Reflections on the textual presentations by Elias Lönnrot in the *Kalevala* and the *Kanteletär*. *Journal of Finnish Studies*, v. 18, n. 1, p. 91-129, 2014, pp. 100-105.

indiscutivelmente pertinente e ligado ao conjunto de problemáticas de raiz política que se difundiam pela Finlândia no período em questão.

Segundo um texto produzido algumas décadas após seu falecimento, afirma-se que o pontapé inicial, que deu margem para a concepção de uma sociedade de literatos eminentemente finlandesa, foi inspirado pela Sociedade Norueguesa de Literatura, fundada alguns anos antes, em 1817.³²

3.2 O *KALEVALA*, ENQUANTO SITUADO NO CONTEXTO DO ROMANTISMO EUROPEU

O *Kalevala*, como texto, para além do contexto em que esteve inserido em sua nação de origem, também vale ser compreendido enquanto uma obra de literatura contextualizada em um senso mais amplo: o período do “nacionalismo romântico” vivenciado na Europa, em contestação às estruturas monárquicas de domínio absoluto, que se consolidavam como parte da ordem vigente, até então.³³

Os processos na Finlândia se configuraram, em comparação às nações que fazem parte do bloco ocidental europeu, de maneira idiossincrática, entretanto. Isso necessita que essa noção seja melhor compreendida, a partir de algumas ressalvas.

O processo finlandês é diferenciado – em alguns aspectos – de formação nacional, se comparado, por exemplo, aos processos de formação de países como França, Alemanha, Itália ou Portugal, por exemplo. Em todas essas nações citadas, o fato de ter se configurado um processo de transição do modelo monárquico para um que se inspirasse nas narrativas liberais e na lógica de pensamento – que eventualmente conduziu essas nações ao modelo de democracia dos quais gozam hoje – o processo finlandês, apesar de, como já exposto aqui, ter usufruído da literatura como mecanismo fomentador de uma emancipação, esteve sujeito a algumas questões mais particulares.³⁴

Em primeiro lugar, vale lembrar que a Finlândia atingiu o seu processo de independência em um período similar ao de Portugal, e várias décadas depois da França e Alemanha, mas essa democracia foi frágil. Na realidade, a primeira tentativa foi de se estabelecer uma monarquia no país, mesmo que as narrativas de emancipação, em teoria,

³² TUNKELO, Emil Akusti. Elias Lönnrot Suomen lappalaisten äidinkielen puolesta. *Virittäjä*, v. 6, p. 49-49, 1902, n.p.

³³ LEERSSSEN, Joep. Notes toward a definition of romantic nationalism. *Romantik: Journal for the study of Romanticisms*, v. 2, n. 1, p. 9-35, 2013.

³⁴ PERTTI, Pesonen; RIIHINEN, Olavi. *Dynamic Finland: the political system and the welfare state*. Finnish Literature Society/SKS, 2002.

clamassem por um poder mais diretamente associado ao povo. Esse período de “experimentação” foi ultimamente falho, durando apenas dois anos.³⁵

Depois, há a questão soviética: apesar de ter havido reconhecimento internacional, inclusive por parte dos mesmos, da Finlândia como uma nação soberana, isso também não se manteve por muito tempo. As tensões com o bloco oriental, na época, ultimamente perpetuaram uma larga escala de conflitos que se estenderam por mais 25 anos, tornando difícil a possibilidade de gestão por parte do país, em se tratando de assuntos internos. A “democracia liberal”, que viria a ser atingida, poderia começar a ter condições para se desenvolver apenas a partir dos anos 1950, nesse sentido.

Ou seja, ao mesmo tempo que devem haver cuidados em se procurar entender a Finlândia – quando inserida no contexto europeu como um todo – ainda assim, uma ressalva se mantém verdadeira: as narrativas de caráter romântico se mostraram muito influentes, ao fomentar os processos de independência da região.

Com isso, o *Kalevala* se insere como um exemplo marcante, pois mescla a narrativa do mito originário e traz consigo uma carga de contestação à dominação daquele território de uma maneira mais implícita.

Diversos autores, a exemplo de Jean-Jacques Rousseau, foram importantes para difundir ideias sobre uma noção liberal que viria a ser influente pela considerável parte do continente europeu. Assim sendo, Elias Lönnrot acaba sendo, também, um escritor que se inspira, mesmo que não diretamente, por essas ideias.³⁶

3.3 A NARRATIVA

A narrativa do *Kalevala* define-se por expor alguns elementos-chave: em primeiro lugar, o *Kalevala* é dividido em dez ciclos e cinquenta cantos, também chamados de *Runo*; o *Kalevala* começa apresentando a figura de *Väinämöinen*, o elemento mais próximo de um “protagonista” trazido à tona no texto, apesar do *Kalevala* alternar muito recorrentemente o seu foco entre personagens. Ainda assim, a narrativa, ultimamente, gira em torno do semideus, cuja criação é o foco principal de todo o Canto 1. É importante lembrar que, levando-se em conta que o *Kalevala* é mais um exemplo de um texto de compilação, a

³⁵ A Finlândia oficialmente se declarou independente em 1917, com a Revolução de Fevereiro, na Rússia. Dois anos depois, finalizaram-se os processos de seu reconhecimento por parte de nações europeias vizinhas.

³⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *The social contract and the first and second discourses*. Yale University Press, 2017.

presença e o culto à figura de *Väinämöinen* na mitologia finlandesa é algo que remonta a, pelo menos, três séculos antes da publicação do *Kalevala*.³⁷

O terceiro elemento que vale destacar são os *Väinölä*, os gentílicos pertencentes à *Kalevala*, a terra mítica que dá nome ao texto. O conflito principal do texto envolve, justamente, o arcação de viagens conduzidas pelos *Väinölä* e, em contrapartida, pelos nativos da terra de *Pohjola*, o segundo cenário de destaque do texto. Em grande parte, existe ampla retaliação e tentativa de sabotagem, por meio de diversificados subterfúgios, de ambas as partes – que, por consequência, perpetuam um ciclo conflituoso extremamente crucial para a criação da Terra. Assim sendo, o *Kalevala* pode ser entendido como um texto tanto cosmogônico quanto teogônico, pois se propõe a explicar a criação e a formação tanto do universo quanto dos deuses.³⁸

O quarto elemento refere-se aos objetivos principais que os mitos conjurados pelo texto procuram atingir: o primeiro desfecho do Mito de *Lemminkäinen* (antes da narrativa retomar a sua figura, ultimamente o revivendo), por exemplo, é um caso de uma história que traz consigo uma essência definida por ser um “aviso”, um apelo às práticas parentais da época. Isso pode ser afirmado, pois *Lemminkäinen* acaba morrendo por, ultimamente, uma mistura de uma rebelião à postura altamente proibitiva por parte de sua mãe, em conjunto ao bravado que a personagem adota, por ser um jovem que vive querendo provar-se a si mesmo. Em diversos momentos – na primeira parte do texto em que *Lemminkäinen* é trazido à tona – existe uma clara imaturidade, mas também uma justificável necessidade por compreender a si próprio, por parte de *Lemminkäinen* que – não fosse a sua ressurreição pelos deuses mais a frente no texto, e subsequente processo de amadurecimento – poderia ser mais um exemplo de uma narrativa caracterizada como uma tragédia, em meio a um conflito fortemente definido por um viés retaliatório.³⁹

Ou seja, existe, como de praxe, uma forte associação de elementos e posturas humanas às personagens possuem algum tipo de poder sobrenatural. É compreensível entender como isso contribuiu para influenciar escritores de ficção, a exemplo do supracitado Aleksis Kivi.

O quinto elemento que vale ser destacado é um aspecto do texto tratado mais a frente, o artefato místico conhecido como *Sampo*: o *Sampo* é uma máquina que pode ser

³⁷ TKAC, Felipe Augusto. Elias Lönnrot, um mitógrafo da nacionalidade finlandesa. *Revista Vernáculo*, n. 47, 2021, p. 160.

³⁸ Apesar disso, ainda assim, o *Kalevala* não acaba por definir totalmente essas questões: se for levado como exemplo a criação de *Väinämöinen*, o semideus surge de *Ilmatar*, a “Filha do Ar”, depois chamada de “Mãe-Água”. No entanto, a existência ou os antecedentes dessa entidade nunca chegam a ser expostos claramente no texto.

³⁹ LÖNNROT, 2007, pp. 106-149.

compreendida como uma ferramenta mágica, forjada pelo ferreiro *Ilmarinen*, capaz de trazer fortuna e prosperidade a quem detiver sua posse. Assim sendo, o artefato é obviamente muito visado na trama, e o seu roubo é um dos conflitos de maior destaque, dentro dos processos de retaliação conduzidos no decorrer do texto.⁴⁰

Entretanto, existe uma importante colocação a se fazer: o roubo do *Sampo*, apesar de ser um elemento relevante à narrativa apresentada, é um elemento apresentado mais à frente do texto, a partir do final do canto 43. O disco do Amorphis selecionado como fonte para o presente trabalho não faz qualquer menção (pelo menos, direta) a esse aspecto – sendo assim um caso de exceção à regra, quanto aos elementos compartilhados entre ambas as fontes. Isso é justificável pelo fato da banda ter optado por realizar essas referências posteriormente, em sua discografia. Discos como *Elegy* e *Skyforger*, com a canção apropriadamente denominada “*Sampo*”, desse segundo disco, fazem referências muito mais explícitas e optam por se debruçar muito mais acerca dessa narrativa.⁴¹

Voltando à narrativa, entretanto, o *Sampo* é mais um exemplo de elemento cuja justificativa para sua existência é até mais evidente de se perceber: trata-se de uma crítica à ganância, atingindo, no texto, até mesmo, figuras que possuem algum tipo de caráter divino, como *Louhi* – uma personagem, em sua maioria, antagonista, que não abdica de usar da mentira, da manipulação e da violência, para atingir seus objetivos.⁴²

O sexto elemento são as demais personagens que assumem um peso significativo na trama, além de *Väinämöinen*: *Kullervo*, *Louhi*, *Ilmarinen* e o supracitado *Lemminkäinen*. Essas quatro personagens também trazem consigo um peso, e se destina ao menos um *Runo* às mesmas, para demonstrar os pontos centrais da narrativa.

Começando por *Louhi*, como já apresentado, trata-se de uma personagem com motivações principalmente maliciosas. *Louhi* é, no *Kalevala*, um exemplo de figura que cumpre o arquétipo da “rainha malvada”. Descrita como a rainha das terras de *Pohjola*, *Louhi* constantemente utiliza de suas filhas como um subterfúgio para forçar desde visitantes até aqueles que arriscam a se mostrar pretendentes e tentam atingir objetivos que beiram ao impossível. Ela possui uma rixa declarada à *Väinämöinen*, ou seja, em grande parte ela é exposta pelos olhares do mesmo, já que ele assume um espaço maior na trama. *Louhi* é determinante para se pensar o *Sampo*. Os contextos que levam à forja do artefato místico se

⁴⁰ *Id.*, 2010, pp.141-193.

⁴¹ Mesmo não sendo, esses, álbuns conceituais.

⁴² TKAC, *op. cit.*, p. 161.

configuram como uma mescla parcial dessas práticas mesquinhas de *Louhi* com os estrangeiros, junto ao conflito direto entre ambas as terras.⁴³

Isso pode ser afirmado, no momento em que se entende outra personagem, *Ilmarinen*. A forja do *Sampo* se deve a um negócio capcioso estabelecido entre os dois, no momento em que *Louhi* promete a mão de uma de suas filhas ao ferreiro, e isso o leva – apesar de aceitar a proposta – a pedir ajuda aos deuses, mesmo trabalhando por quatro dias seguidos, incessantemente. Isso se dá como mais um exemplo de *Louhi* atingindo seus objetivos por meio da manipulação – uma vez que, apesar de dar um suposto alento ao ferreiro, ela mesma tem consciência de que uma proeza como a forja do *Sampo* não depende somente das habilidades de *Ilmarinen*, mas de uma vontade maior. Um esforço conjunto, por parte do meio natural, em manter a biosfera em condições rigorosamente controladas, durante semanas, para que o *Sampo* lentamente se forme.⁴⁴

Ilmarinen é, apesar desse excerto, uma personagem não necessariamente ingênua, mas muito orgulhosa de si. O ferreiro, investido de habilidades que o tornam único, dentro do cenário tecido no *Kalevala*, ao ser capaz de tanto forjar quanto moldar diferentes ferramentas que se mostram indispensáveis para o avanço da trama, acaba buscando no amor uma forma de reforçar suas capacidades para si mesmo, mas é descrito como “azarento”, nesse aspecto.

Na verdade, *Ilmarinen* é uma das poucas personagens do *Kalevala* cujas características principais, junto às suas ambições, é deixada à interpretação. Mas isso se dá por uma escolha curiosa de Elias Lönnrot em ter rasurado boa parte do seu material, conforme afirma Juha Pentikäinen, professor da Universidade de Helsinque em Estudos Religiosos.⁴⁵

Não há muita clareza sobre o porquê dessa escolha. Em se propondo buscar uma melhor elucidção quanto a essa personagem, nossa pesquisa se utiliza das afirmações de Carolina Alves Magaldi – professora da Universidade de Juiz de Fora, em estudos literários – por meio do trecho em que afirma:

[...] Há o individualismo, expresso na visão de Elias Lönnrot, estudioso que coletou e organizou as canções épicas finlandesas que hoje formam a *Kalevala*, como aquele que salvou a tradição e a língua finlandesas, sendo que a coleta de poemas e a elaboração de uma gramática finlandesa foram o esforço de gerações; o rompimento com a normatividade e com os excessos do racionalismo, no poema aqui estudado, expresso nas atitudes pouco usuais para um herói épico, por exemplo, quando Lemmikainen invade a festa de casamento de *Ilmarinen*, e na estruturação do poema com seu ritmo e aliterações originais, considerados mais ligados à cultura popular do que à tradição épica.⁴⁶

⁴³ LÖNNROT, 2010, pp. 141-193.

⁴⁴ *idem*, 2007, pp. 120-136.

⁴⁵ PENTIKÄINEN, Juha. *Kalevala mythology*. Indiana University Press, 1999. pp. 19-26.

⁴⁶ MAGALDI, *op. cit.*, p. 5.

Ou seja, é possível que se entenda essa “coleta de poemas” de Lönnrot como um conjunto de escolhas particulares por parte do autor, que ainda necessita de uma pesquisa mais apurada. Não obstante, as peculiaridades que envolvem estudar um texto como o *Kalevala* são, mais uma vez, evidenciadas nessa discussão.

A última personagem a se trazer, portanto, é *Kullervo*. *Kullervo* é outro exemplo, como *Lemminkäinen*, de um personagem cuja história é marcada por tragédias. *Kullervo* é uma personagem que nasce, logo de antemão, carregando consigo o fardo de ter perdido todo o seu povo. Seu povo foi exterminado quando ainda estava no útero de sua mãe, por *Untamo*. Pouco depois de nascer é vendido como escravo e vive a maior parte de sua vida como um pastor de ovelhas. *Kullervo* acaba assumindo um maior envolvimento nos acontecimentos trazidos à tona na trama, no momento em que *Ilmarinen* – tendo o conhecido por acaso – coloca sobre ele a tarefa de construir uma cerca do tamanho dos céus, possivelmente para servir de fronteira entre as terras de *Kalevala* e *Pohjola*.⁴⁷

Mas, independentemente disso, *Kullervo* vive por uma sede de vingança. Fixado em um desejo por lutar e matar *Untamo*, *Kullervo* procura sempre uma forma de se esquivar desse dever e tentar progredir na sua busca pelo paradeiro de *Untamo*. Ultimamente, ele o encontra e é “vitorioso”, mas a custo de sua própria vida. Durante praticamente toda sua existência, *Kullervo* vive em meio a um cenário de revolta para com os deuses e o destino, e sua morte é um exemplo de uma crítica, por parte do autor, ao ciclo de perpetuação da violência que se estende no decorrer da trama.⁴⁸

Em meio a isso, portanto, a trama do *Kalevala* é um exemplo de um texto definido por múltiplas facetas. Entender o que se desenrola é uma tarefa que requer atenção para com as nuances trabalhadas pela narrativa, e com isso, pode-se entendê-lo como uma fonte histórica de destaque – pensando o cenário urálico.

3.4 COMPREENDENDO A PERTINÊNCIA DO *KALEVALA* ENQUANTO FONTE HISTÓRICA

A consolidação do *Kalevala*, dentro do arcabouço de textos considerados relevantes

⁴⁷ LÖNNROT, 2010, pp. 68-124.

Untamo é uma personagem de motivação duvidosa no texto. Uma boa parte daquilo que se sabe sobre ela é por meio dos olhos odiosos de *Kullervo*, mas é, no mínimo, “turva” a projeção feita em cima dessa personagem, devido a essa premissa.

⁴⁸ *Ibid.*

no processo de formação e consolidação da nação finlandesa, é um elemento que torna o texto um frequente objeto de remissões e inspiração para autores póstumos a Elias Lönnrot. J.R.R. Tolkien, por exemplo, conhecido por *O Senhor dos Anéis* e todo o universo da “Terra-Média”, se inspirou consideravelmente na obra, além de ter sido uma voz bem ativa sobre a aceitação do *Kalevala* enquanto “códice” dos ideais finlandeses.⁴⁹

O texto, já há muitos anos em domínio público, assume, para além disso, suma relevância para a construção do viés tanto mitológico quanto histórico do país. Organizações como a *Juminkeko* e a *Kalevala Society*, concebidas em 1991 e 1911, respectivamente, são exemplos de iniciativas sem fins lucrativos pensadas justamente para preservação e disseminação mais extensiva de textos como o *Kalevala*, em um viés tanto educacional quanto turístico. Ademais, é pelo advento digital que podem ser encontrados os domínios com catálogos mais extensivamente compilados acerca do célebre texto. De fato, o *Kalevala* há décadas assume uma proporção significativa, enquanto um clássico da literatura finlandesa, a ponto de haver organizações dedicadas praticamente em sua inteireza para a preservação dessa obra.

Em contrapartida, o texto ainda aparenta ter um caráter obscuro, se for pensada a relativamente “humilde” quantidade de discussões acerca dele, no contexto do Brasil: se há, por um lado, um evidente, consolidado e extenso debate bibliográfico sobre textos formadores e mitológicos – a exemplo de: as discussões estabelecidas sobre o *Enûma Eliš* por Diana Beltrão de Macedo, historiadora graduada pela Universidade de Brasília, no contexto da Babilônia; a *Odisseia* de Homero, na Grécia Antiga, por Rafael Ruiz, professor de História da América pela UNIFESP, ou o *Épico de Gilgamesh*, na Mesopotâmia, por Marco Pais Neves dos Santos, historiador graduado pela Universidade Nova de Lisboa –, por outro lado, o *Kalevala* ainda se mostra um tema cuja discussão é relativamente comedida.⁵⁰

Evidentemente, entre o conjunto de perguntas, as quais o presente trabalho se propõe a provocar, vem à tona justamente uma como esta: por que existe esse relativo distanciamento do texto, uma vez que já tão reincidentemente a historiografia usufruiu do advento do “mito” como um elemento fundamental para compreender, discutir e estabelecer tantos conceitos-chave para a História?

Novamente trazendo à tona os ideais de “mito” e de “nação”, vale a ressalva de que,

⁴⁹ TOLKIEN, J.R.R. *The story of Kullervo*. Houghton Mifflin Harcourt, 2016, p. 70.

⁵⁰ MACEDO, Diana Beltrão de. *Do dilúvio a Alexandre: a Babilônia a partir dos olhos de um babilônico*. 2015.

RUIZ, Rafael. A Odisseia de Homero e a condição humana. *Intellèctus*, v. 18, n. 1, p. 1-25, 2019.

LUPI, João. Kalevala. *Brathair-Revista de Estudos Celtas e Germânicos*, v. 13, n. 1, 2013; BIZERRIL, José. Kalevala: resgatando a oralidade do épico. Textos de história, *Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB.*, v. 4, n. 2, p. 71-93, 1996.

no decorrer de praticamente toda a história da humanidade, o uso de mitos como forma de explicação para diversas questões, como forma de legitimar líderes, nações, atrelar certas divisões de terra a um povo, entre outros exemplos, tem sido um ponto crucial do desenvolvimento humano. Mas, interessantemente, em se referindo exclusivamente à historiografia brasileira, a procura pela questão de raiz urálica, como forma de entender questões da sociedade atual, ou mesmo tentar aproximar o contexto finlandês do brasileiro, no intuito de traçar comparações, é algo que costuma até ser feito, mas muito rara e especificamente.⁵¹

Em Junho de 2021, Jonas Otávio Bilda, escritor autodidata paulista, escreveu uma obra crucial tanto para discutir quanto para se aprofundar acerca da aproximação brasileira para com as questões e sensibilidades da cultura báltico-urálica: trata-se de um livro cuja temática é o *Kalevipoeg*, o épico nacional estoniano, publicado inicialmente em 1861, por Friedrich Reinhold Kreutzwald, simplesmente intitulado “*Kalevipoeg*: o épico da Estônia”.⁵²

O exemplo estoniano mostra-se como um elemento pertinente, para ressaltar os contextos onde as historiografias são profundamente similares, o que serve como contraste ao exemplo contrário da historiografia brasileira.

Outro exemplo sobre o qual vale discorrer é o crescente interesse do Brasil pelo sistema educacional finlandês: como é de saber comum, a Finlândia apresenta um padrão de qualidade na educação que tem sido objeto de variadas pesquisas, como visto nos escritos de Carmen Moraes, ao discorrer sobre a educação básica, por exemplo.⁵³

⁵¹ SAKKI, Inari; HAKOKÖNGÄS, Eemeli; PETTERSSON, Katarina. Past and present nationalist political rhetoric in Finland: changes and continuities. *Journal of Language and Social Psychology*, v. 37, n. 2, p. 160-180, 2018.

PEREIRA, Márcio Mota; SUORANTA, Juha; TOMPERI, Tuukka. Freire na Finlândia: trajetórias da presença de Paulo Freire no norte global. *Caminhos. Revista de Ciências da Religião*, v. 19, p. 205-227, 2021.

⁵² BILDA, Jonas Otávio. *Kalevipoeg*, o épico da Estônia. Clube de Autores, 2021.

Entre os fatores que auxiliam uma comparação e/ou aproximação entre a Estônia e a Finlândia, pode-se citar: os idiomas; as culturas, cujos desenvolvimentos de ambas as nações demonstraram muitas proximidades; os similares processos de fomento ao nacional, a partir dos discursos decorrentes da literatura enquanto contextualizada no cenário do romantismo, na Europa do século XIX, entre outros exemplos.

⁵³ MORAES, C.S.V. O ensino médio e as comparações internacionais: Brasil, Inglaterra e Finlândia. *Educação & Sociedade*, v. 38, p. 405-429, 2017.

4 TALES FROM THE THOUSAND LAKES

4.1 AMORPHIS E TALES FROM THE THOUSAND LAKES

Como colocado na introdução deste trabalho, em 1994, um grupo musical de Helsinque lançou uma obra denominada *Tales From The Thousand Lakes*. O grupo em questão, chamado Amorphis, pertence ao gênero de música popularmente conhecido como *heavy metal*, oriundo do Reino Unido, concebido a partir do final dos anos sessenta e início dos setenta por grupos célebres e de suma influência para o gênero, como Black Sabbath, Judas Priest, entre outros. Apesar de haver ampla discussão para com os pormenores dos subgêneros desse gênero musical, prefere-se aqui optar por simplesmente categorizar o Amorphis dentro desse gênero musical de maneira ampla, apesar de autores, que focam nas peculiaridades específicas dos subgêneros, definirem o Amorphis como uma banda de “*death metal*”, “*folk metal*” ou “metal progressivo”.⁵⁴

O álbum em questão usufrui, bem como toda a discografia da banda, de textos célebres da poesia finlandesa (a exemplo principal, o *Kalevala*), muitas vezes com canções cujas letras são precisas transcrições e/ou remissões ao texto mencionado, como inspirações para o imaginário que visa ser conjurado, a partir das obras produzidas. Pode-se frequentemente enxergar no processo de composição, bem como na temática utilizada pelo Amorphis, um intuito de conjurar um sentimento de orgulho nacional junto a uma glorificação ao mítico, além de um sentimento eminentemente finlandês.⁵⁵

Não obstante, se for retomado aqui o álbum do Amorphis, pode-se entender o título *Tales From The Thousand Lakes* (“Lendas dos Mil Lagos”, em uma tradução literal), como sendo justamente um indicador fundamental, para expor os ideais que a banda visa conjurar no disco. E não é coincidência, a partir dessa variável, enxergar a recepção desse disco como sendo uma das mais positivas, em relação a toda a discografia do Amorphis, conforme observado por Karjalainen, escrevendo em retrospectiva.⁵⁶

Essa receptividade tornou o disco um elemento muito utilizado pela banda em si, mas

⁵⁴ KARJALAINEN, Toni-Matti; KÄRKI, Kimi (Ed.). *Made in Finland: studies in popular music*. Routledge, 2020, p. 53.

⁵⁵ *Id.*, 2016, pp. 216-217.

Por “sentimento eminentemente finlandês” quer ser referido aqui o fato de que, no momento em que o disco conjura textos, ideias e narrativas muitas vezes “literalmente” atrelados à Finlândia em si – a exemplo do *Kalevala* ser oficialmente considerado o “épico da nação finlandesa” –, esse conjunto de elementos culminam, no caso do Amorphis, em um discurso cuja essência é inerentemente ligada às concepções que definem a Finlândia como a nação que é, portanto, um “sentimento eminentemente finlandês.”

⁵⁶ KARJALAINEN, *op. cit.*, p. 54.

isso se afirma aqui, majoritariamente, a partir do material encontrado que se refere à recepção do disco na contemporaneidade ou, no máximo, um período de 15 anos atrás.⁵⁷

Algumas poucas exceções à regra, entretanto, são possíveis de serem citadas: a primeira se refere a uma entrevista da banda concedida ao findado programa da rede de televisão MTV, no programa *Headbangers Ball*, na edição de 1995, arquivada e disponibilizada pelo YouTube, através de um *reupload* por um usuário denominado “Roman Munster”. No vídeo em questão, especificamente entre o minuto 10 e o 14, há duas performances de canções do *Tales From The Thousand Lakes*, *The Castaway* e *Into Hiding* (as canções selecionadas para análise neste trabalho), contrastadas por uma entrevista com o guitarrista e baixista da formação da banda na época, Esa Holopainen e Olli Pekka-Laine, respectivamente. A entrevista, em inglês, cobre um pouco da formação da banda, além de breves colocações a respeito da recepção do disco na época, colocada por Holopainen como sendo “muito boa” (*really good*). É também brevemente discutido o lançamento, na época, do EP *Black Winter Day*, que também é o nome de uma canção de *Tales...*, mas isso não é extensivamente discutido.⁵⁸

Um segundo exemplo envolve uma entrevista, em finlandês, concedida pela banda a um programa de televisão finlandês, *Kolmas Aste*, que demonstra a banda já na transição para a era *Elegy*, o disco subsequente. Não obstante, um ponto de destaque é a exibição do videoclipe da música *Brave Winter Day*, cujas letras são traduzidas do inglês para o finlandês, na seção do canto inferior da tela. Isso é um elemento marcante, pois, para além dessa entrevista ser, novamente, um dos poucos exemplos arquivados que cobrem a recepção, bem como o processo de composição da banda desses discos no período contemplado, é uma das únicas instâncias onde se reconhece que as letras das canções de *Tales...* fazem menção, de fato, ao *Kalevala*. Existe pouquíssima documentação de época além desta selecionada, que exponha isso.⁵⁹

É preciso atentar para a natureza um tanto abstrata, bem como subjetiva, das letras das canções selecionadas. Por diversas vezes, o Amorphis realiza transcrições do *Kalevala* em suas canções quase sempre de maneira *ipsi literis*, o que, em si, traz uma série de vantagens e

⁵⁷ MAKKONEN, Teemu. Tales from the thousand lakes: placing the creative network of metal music in Finland. *Environment and Planning*, v. 46, n. 7, p. 1586-1600, 2014. p. 1590.

⁵⁸ MUNSTER, Roman. Nuclear Blast Festivals: Dismember, Amorphis, Hypocrisy, Benediction, Meshuggah. 2018. 1 vídeo (ca. 20 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oxxHDe7D1Ik>. Acesso em: 12 jun. 2024.

⁵⁹ PELLE, L. Amorphis interview on Finnish TV in 1996. 2015. 1 vídeo (ca. 8 min.) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QSKPDKzN_EQ&list=PLLvGWVWnP6BotAxp7g2IsgGUSpOpKKIDd&index=288&t=322s. Acesso em: 12 jan. 2024.

Kolmas Aste, do finlandês: terceiro grau; educação superior (tradução nossa).

desvantagens.⁶⁰

Por um lado, pode-se argumentar que há um maior respeito para com a forma original na qual os poemas foram estruturados, ou seja, a natureza dos versos, uma vez que não há a necessidade de se “transpor” um texto lírico para um caráter narrativo, por exemplo.

Ou, talvez, pode-se também trazer aqui à tona uma breve discussão sobre o público-alvo que a banda almeja atingir com as canções selecionadas: como as letras tendem a ser fortemente subjetivas, descritivas e, por vezes, fazer remissões a episódios do *Kalevala* de maneira nem sempre tão evidente, pode-se argumentar que a banda já está, de certa forma, fazendo um recorte específico do grupo de indivíduos ao qual as mensagens da banda pretendem chegar. Por outro lado, pode-se também alegar que a própria natureza subjetiva já pertence ao texto em si, a banda agindo, nesse sentido, como um mero agente “replicador” desses ideais.

Independentemente disso, é muito determinante a necessidade de se entender o *Kalevala* de antemão, para poder compreender as referências que as canções tendem a realizar, no decorrer do álbum – por mais que o texto assuma uma dimensão bem significativa no processo de construção da identidade da nação finlandesa, além de existirem bandas que, similarmente, tratam do *Kalevala* por grupos finlandeses como o Amorphis.⁶¹

4.2 TALES FROM THE THOUSAND LAKES ENQUANTO UM “ÁLBUM CONCEITUAL”

Como já mencionado, é necessário compreender que se trata de um álbum conceitual, ou seja, a condução e/ou maneira na qual a narrativa é exposta no decorrer das canções é posta de uma maneira contínua. Entretanto, não há um narrador – ao contrário de discos similares, como *Helvetios*, da banda suíça Eluveitie – que explicita a narrativa ao ouvinte, ou então, uma divisão evidente e bem estruturada por meio das canções, na forma de, por exemplo, uma introdução à trama em si, com seus personagens, cenários e problemáticas em voga sendo trazidos à tona. Nenhum desses elementos é exposto, ao menos não de maneira direta.

Ao invés disso, prefere-se optar por uma apresentação das ideias de uma maneira mais idiossincrática e peculiar, não costumeira, se forem pensados aqui os anteriormente mencionados *The Wall* ou *Tommy*. Nesse sentido, se não propormos pensar puramente o

⁶⁰ KLEIN, Savannah. The development of the concept album. Grand Valley State University Publishing. Allendale. 2019.

⁶¹ Por exemplo, bandas conterrâneas ao Amorphis, como o Ensiferum e Finntroll, também optam por fazer remissões a esse texto, além de bandas de outros países, como a apropriadamente intitulada Kalevala, da Rússia.

aspecto lírico da questão, talvez haja, por exemplo, uma maior comunicação dos elementos-chave da narrativa que o álbum pretende conjurar, através das capas?

Adentrando-se brevemente nisso, por exemplo, há o Martelo de Ukko na capa do álbum, símbolo adotado pela banda como uma “marca registrada”, frequentemente acompanhando o logotipo em alguns materiais produzidos, como, por exemplo, no disco *Far From The Sun*, de 2003. O fato de ser também um símbolo mitológico de suma importância tanto para o *Kalevala* quanto para a mitologia finlandesa é, evidentemente, algo que destaca sua atratividade, quiçá, até, sua efetividade em comunicar de maneira sucinta as ideias com a qual a banda normalmente trabalha.⁶²

Mas, se reiterarmos o questionamento quanto ao uso desses elementos, é correto afirmar que a capa consegue “cumprir seu dever”, em tese, no momento em que, até certa parte, comunica aquilo que o disco se propõe a tratar, algumas de suas ideias, em suma, exerce uma função eficiente como um elemento-chave. Mas se esse é o caso, por que se pretende manter uma abordagem quanto às letras menos explícita, tornando o conteúdo mais intrincado, complexo, hermético?⁶³

Ao mesmo tempo que não existe um narrador propriamente dito nas letras do disco, existe o eu-lírico que assume um papel de narrador, mas este nem sempre é consistente. Em certas canções, como *The Castaway*, existe uma figura que assume um papel desse tipo, descrevendo contexto, ambiente e pormenores da cena que se visa conjurar na mente do ouvinte. No entanto, em outras, como *Forgotten Sunrise*, esse narrador assume a forma de um narrador-personagem, demonstrando o papel frequentemente “alternado” ao longo do disco.⁶⁴

Porém, mais do que isso, existe uma presença muito pequena de nomes em si, que de fato são mencionados: alguns deles, quando presentes, nem mesmo se referem às personagens do enredo do *Kalevala*. No entanto, são mencionados locais e territórios finlandeses, como a Lapônia, como será visto mais adiante, quando for analisada a faixa *The Castaway*.

Relembrando aquilo que é colocado no terceiro capítulo deste trabalho, o enredo do *Kalevala* envolve o conflito entre duas terras: especificamente, os gentílicos da terra de *Kalevala*, a qual dá nome ao texto, denominados de *Väinöla*, e a terra de *Pohjola*. Cinco heróis mitológicos assumem cargos relevantes como personagens na narrativa, com

⁶² SALO, Unto. Agricola's Ukko in the light of archaeology: a chronological and interpretative study of ancient Finnish religion. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis*, 13, 1990, p. 107.

⁶³ Por “hermético” quer-se dizer “oculto”, não “fechado”.

⁶⁴ KÄRKI, Kimi. Forging metal: the Kalevala in the Finnish heavy metal performance. In: *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures. International Academic Research Conference*, June 8–12, 2015, Helsinki, Finland, Proceedings, 2015, pp. 133-134.

Väinämöinen sendo frequentemente delimitado como o protagonista⁶⁵. Mas nada disso é expressado diretamente no disco. Não há menções à figura de Kalevala, e as menções ao *Kalevala* são esporádicas: na verdade, há apenas uma menção, na sétima faixa, *In The Beginning*.

Sempre pode-se afirmar que tudo, simplesmente, se resume a uma questão de “sutileza”⁶⁶. Durante o processo de confecção e composição, poderia tranquilamente ter havido preferência em se optar por uma narrativa que não diretamente explicitasse ou demonstrasse cada mínimo detalhe, no intuito de, entre outros motivos: visar evocar a imaginação do ouvinte; evitar tornar a narrativa algo maçante, pouco interessante ou complicada demais para um disco de quarenta minutos de duração; optar por estimular a autonomia do ouvinte, deixando-o formar suas próprias interpretações e conclusões; ou optar por limitar a maneira como se trabalha o *Kalevala* no disco a referências, talvez em virtude do tempo conciso do disco, sendo este insuficiente para discutir toda a narrativa de outra maneira⁶⁷.

Mas, ainda assim, por mais que esse conjunto de elementos seja bem consolidado como parte de uma narrativa bem elaborada e “atada”, é igualmente curioso, como algo que suscita ressalvas quanto às escolhas que foram feitas, se visualizarmos outros exemplos similares.

Um bom exemplo para compreender isso é o disco lançado quatro anos após *Tales From The Thousand Lakes*, que retoma uma narrativa do já mencionado J.R.R. Tolkien: o disco *Nightfall in Middle-Earth*, da banda alemã Blind Guardian, também pertencente ao gênero do *heavy metal*.

No disco em questão, as canções são divididas, em todos os momentos, por faixas de alguns segundos a servirem de interlúdio para a narrativa exposta: isso ajuda bastante, no momento em que se propõe a compreender tanto o conjunto massivo de elementos que é exposto em cada faixa, quanto se assemelhar bastante a uma “virada de capítulos”, como em um livro de Tolkien. Isso é um artifício que, para além de eficiente e bem pensado, é profundamente intrínseco ao estilo de composição do disco em questão. No entanto, se ideias similares costumam ser empregadas em outros exemplos, novamente surge à tona a questão: o que faz *Tales From The Thousand Lakes* optar por um olhar mais obscuro quanto a essa

⁶⁵ KIRBY, David. *A concise history of Finland*. Cambridge University Press, 2006.

⁶⁶ GABRIELSSON, Alf. Expressive aspects of instrumental and vocal performance. In: STEINBERG, Reinhard (Ed.). *Music and the mind machine: the psychophysiology and psychopathology of the sense of music*. Springer Science & Business Media, 2012, pp. 35-48.

⁶⁷ DIGIOIA, Amanda. Nameless, but not blameless: motherhood in Finnish heavy metal music. *Metal Music Studies*, v. 6, n. 2, 2020, p. 240.

peculiaridade?

4.3 QUANTO ÀS ESCOLHAS NA PRODUÇÃO MUSICAL DO DISCO

Como anteriormente ponderado, o aspecto da sutileza é algo que também se enxerga para além da exposição da narrativa em si: não se referindo à composição, mas ao estilo de produção musical em si, é curioso enxergar a escolha por uma mixagem que coloca certos instrumentos em um volume consideravelmente baixo, se comparado a outros. Alguns exemplos disso são, principalmente, a voz e as guitarras, com o teclado normalmente assumindo maior “prevalência”, nas faixas em que se faz presente.

Logicamente, o motivo exato por trás de tais escolhas pode ser melhor especificado em entrevistas, colocações e análises de figuras ligadas à produção do disco, como Tomas Skogsberg (produtor do disco).

Entretanto, o motivo pelo qual se traz essa problemática à tona aqui se justifica, em primeiro lugar, por afirmar que há uma forte possibilidade de que, para além de se tratar de uma escolha estilística, o(s) motivo(s) pelo(s) qual(is) a produção musical comporta-se da maneira que o faz podem ser: uma questão de orçamento, visto que se trata de uma produção específica do cenário *underground* musical finlandês dos anos noventa; uma tendência e/ou preferência, quanto ao estilo de se tocar *death metal* na época, conforme pode ser visto em discos de períodos similares como *Psychostasia*, do Adramelech, *Abhorrence*, EP auto-intitulado da banda de mesmo nome, ou *Member of Immortal Damnation*, do Purtenance; uma escolha pautada em experimentação, visto que o período da composição de *Tales From The Thousand Lakes* foi marcado como um dos que mais trouxe mudanças significativas ao estilo da banda ou, em último lugar, e mais provável causa, uma decisão estilística em – da mesma forma que se opta por desafiar o ouvinte, forçando-o a “sair de sua zona de conforto” quanto ao quesito da narrativa, como visto anteriormente – fazer o mesmo também no quesito musical.⁶⁸

Evidentemente, o conceito de um tipo de música abrasiva e/ou relutante a ser facilmente “digerível” ao ouvinte no metal extremo não é um conceito novo, nem mesmo para a época. Entretanto, o caso de *Tales From The Thousand Lakes* se mostra, mais uma vez,

⁶⁸ HILLIER, Benjamin. Musical practices in early melodic death metal. *Journal of Music Research Online*, v. 11, 2020, pp. 5-20.

Extended-play: formato mais enxuto de disco, normalmente contendo 30 a 60% do que compõe, normalmente, um *Long-play*: ambas são terminologias originalmente usadas para o vinil.

igualmente peculiar e diferenciado.⁶⁹

Por exemplo, se for levada em conta uma intencionalidade por parte de bandas de metal extremo que pretendem “dificultar” a compreensão de sua arte – na forma de compor álbuns cujas produções que abdicam ou, intencionalmente, realizam uma mixagem de som em um volume muito alto conforme se vê, em primeiro caso, no disco *A Blaze In The Northern Sky*, do Darkthrone, ou em segundo caso, o disco autointitulado da banda japonesa de *grindcore*, *Flagitious Idiosyncrasy in the Dilapidation* – então *Tales From The Thousand Lakes* vai por uma rota um pouco mais particular.

Tales... é creditado por ser uma obra fundamental para o que viria a ser compreendido como “*melodic death metal*”, ou *death metal* melódico. No mesmo período em que *Tales From The Thousand Lakes* era composto, na Finlândia, já existia uma crescente tendência de aproximação, por parte de músicos de *death metal*, a uma sonoridade mais técnica (a exemplos dos estadunidenses Death, Atheist e Cynic) ou – no contexto que visamos abordar aqui – uma mais melódica, a exemplos dos também escandinavos At The Gates, Dark Tranquility e In Flames.⁷⁰

⁶⁹ KARJALAINEN, 2020, p. 53.

⁷⁰ HILLIER, Benjamin. The aesthetic-sonic shift of melodic death metal. *Metal Music Studies*, v. 4, n. 1, pp. 7-14, 2018.

5 CORRELAÇÕES ENTRE “MITO” E “NAÇÃO”, NAS FONTES

5.1 CONTEXTOS DE ASSOCIAÇÃO DA MÚSICA DO AMORPHIS A UM IDEAL NACIONALISTA

O contato com um periódico, publicado por uma organização intitulada Sociedade Internacional de Estudos de Música do Metal (*The International Society for Metal Music Studies* – ISMMS), é um dos contextos mais interessantes, no decorrer do processo de pesquisa deste trabalho, que vale trazer destaque. Trata-se de uma das poucas fontes encontradas que se propõe a compreender o *heavy metal* como atrelado a uma noção “explícita” de nacionalismo, que traz à tona uma importante noção de como esse tema é trabalhado na academia, mesmo que a fonte em questão, à primeira vista, pareça um artigo de opinião.

Visto com um olhar mais debruçado, entretanto, o periódico em questão, intitulado *Metal e Nacionalismo, com Méi-Ra St. Laurent*, é uma das únicas circunstâncias encontradas em que existe uma direta correlação, estabelecida por parte do autor, entre o Amorphis e um ideal nacionalista, a partir do enxergado nas letras do grupo. Para tanto, faz-se referência à canção *My Kantele*, do álbum *Elegy*, de 1996, posterior a *Tales From The Thousand Lakes*.⁷¹

Mais especificamente, uma maior análise nas *databases* do domínio da ISMMS demonstra ampla bibliografia ligada a esse tipo de estudo: entretanto, se for retomado ao escopo do presente trabalho, poucos chegam a abordar o Amorphis. É uma circunstância de motivação curiosa a menção à banda, uma vez que existe direta referência à *My Kantele* nos links finais do artigo, acompanhada de outros exemplos. Mas, no caso do Amorphis, não há menção em quaisquer partes do corpo do artigo, propriamente dita.⁷²

Dentro desses outros exemplos, faz-se referência também às canções de artistas como Forteresse, Arkona e Drudkh – conjuntos oriundos do Canadá, da Rússia e da Ucrânia, respectivamente. Seria, portanto, inegável mencionar a ampla margem de interpretação que é deixada pelo autor, ao realizar tais comparações, no decorrer do texto. Se for levado em consideração, por exemplo, que Forteresse e Drudkh são ambos conjuntos que fazem menções

⁷¹ INTERNATIONAL SOCIETY FOR METAL MUSIC STUDIES. *Metal and Nationalism, w/ Méi-Ra St. Laurent*. Publicado originalmente em 3 abr. 2021. Disponível em: <https://metalstudies.org/mms101/nationalism/>. Acesso em: 12 mai. 2023.

AMORPHIS. 56:1. E. Holopainen, Tomi Koivussari, Olli Pekka Laine, Kasper Fredrik Martensen [Compositores]. In: _____. *Elegy*. Relapse Records, 1996. 1 CD (ca. 56 min). Faixa 5 (5min.).

⁷² Do inglês: banco de dados.

a contextos-chave das histórias de suas nações, de uma maneira radicalmente diferente em comparação com a do Amorphis, existe um espaço para entender esses grupos como colocados “em um mesmo balaio”.⁷³

Isso é problemático, uma vez que ambos, Forteresse e Drudkh, são grupos que reivindicam questões muito distintas do contexto do Amorphis, com noções tanto separatistas, a exemplo de Forteresse, quanto marcadas por apoio a uma “limpeza étnica”, a exemplo do Drudkh, o que imediatamente reitera a necessidade de se delimitar melhores compreensões acerca de “nacionalismo”, para entender o tema.⁷⁴

“Nacionalismo”, bem como termos similares e/ou derivados, nunca deixou de ser uma problemática discutida, no que se refere a *heavy metal*. Grupos da década de oitenta, como o Manowar, por exemplo, já optavam por empregar títulos em discos e performances famosas clamando por um ideal de nacionalismo, como no disco *Hail to England*.⁷⁵

Outro excelente exemplo sobre isso é a questão do Moonsorrow, um dos grupos mais célebres de *folk metal* da Finlândia (que, inclusive, faz referência ao *Kalevala*), há décadas, colocado como um dos exemplos mais divisivos e controversos, tanto em relação ao alinhamento político da banda quanto à presença e/ou frequência do uso de discursos de base nacionalista em suas letras. Uma banda extremamente referenciada, porém raramente discutida a respeito dessa questão em particular.

Não obstante, as primeiras instâncias em que se observam discursos ligados a um viés mais de nacionalismo, atrelado às concepções de uma superioridade das raças dentro do *underground* do metal extremo, são consideravelmente mais recentes, inclusive posteriores à formação do Amorphis. Historicamente, os estudos referentes a essa vertente normalmente consideram os primeiros casos, por exemplo, de “nacional-socialismo”, enquanto atrelados a uma banda de metal a partir da metade, para o final da década de noventa.⁷⁶

Não é o caso do Amorphis. No decorrer desta pesquisa, não encontrou-se quaisquer fontes que insiram o Amorphis dentro de um discurso definido por esse caráter. Nesse sentido, o artigo da ISMMS se destaca como um exemplo de trabalho que permite ajudar e progredir as discussões referentes a esse termo, e possibilita um desenvolvimento mais apurado quanto às delicadas discussões referentes à “nacionalismo” na forma de um uso mais cauteloso e

⁷³ ST-LAURENT, 2019, p. 382.

⁷⁴ SPRACKLEN, Karl. True Aryan black metal: the meaning of leisure, belonging and the construction of whiteness in black metal music. *Metal void: First gatherings*, pp. 81-92, 2010, pp. 83-88.

⁷⁵ SPRACKLEN, Karl. Manowar: true metal warriors. In: *Metal Music and the Re-imagining of Masculinity, Place, Race and Nation*. Emerald Publishing Limited, 2020. p. 80-81.

⁷⁶ MASPERO, Davide; RIBARIC, Max. *Wolves among sheep: history and ideology of national socialist black metal*. Tsunami Edizioni, 2015.

menos leviano – entendendo a multiplicidade de variáveis a serem levadas em conta, quando se discute o exemplo do Amorphis.

Assim sendo, entretanto, é preciso se ater ao escopo do que o presente trabalho se propõe a cumprir e a discutir. A presença e a controvérsia de temáticas referentes ao “nacionalismo” no *heavy metal* têm sido objetos de discussão, sobretudo em referência ao *black metal*. Esses trabalhos se propõem a escopos muito mais amplos, e costumam se ater a progredir discussões ligadas ao racismo, por exemplo, de maneira mais extensa, inclusive pensando o racismo para além das nuances de países de raiz urálica.⁷⁷

Portanto, é correto afirmar que existe, sim, uma pesquisa referente às temáticas especificamente atreladas ao Amorphis, como forma de se buscar entender o *heavy metal* como uma fonte ligada aos estudos da área de História e Música.

As considerações postas no segundo capítulo deste trabalho – que justamente discorrem acerca do arcabouço de problemáticas decorrentes do termo “nacionalismo”, compreendendo-o para além de um conjunto seletivo de estigmas e noções superficiais que o atrelam, por exemplo, a uma noção de racismo – permitem que se faça uso de tal terminologia sem recair em inferências ou acusações sem fundamentos à banda, em relação ao sentimento de “superioridade das raças”.⁷⁸

Ainda assim, é preciso ressaltar que o presente trabalho não se propõe a afirmar, ou insinuar, em quaisquer circunstâncias, que haja ligações por parte do Amorphis com qualquer tipo de partidário extremista ou grupos ultranacionalistas europeus, seja na Finlândia, na Europa ou em qualquer outra parte do globo.⁷⁹

Não foram encontradas quaisquer ligações referentes a um sentimento neonazista pela banda, em qualquer momento (nem mesmo aqui inferimos que existam). Vale lembrar o peso e a carga massiva por trás de uma questão como essa, e que a Finlândia, atualmente, como as demais nações da União Europeia, proíbe toda e qualquer manifestação referente a esse tipo de sentimento.

⁷⁷ DAWES, *op. cit.*, 2022.

⁷⁸ SPRACKLEN, Karl. Nazi punks folk off: leisure, nationalism, cultural identity and the consumption of metal and folk music. *Leisure Studies*, v. 32, n. 4, p. 415-428, 2013.

⁷⁹ BUESNEL, Ryan. National Socialist Black Metal: a case study in the longevity of far-right ideologies in heavy metal subcultures. *Patterns of Prejudice*, v. 54, n. 4, p. 393-408, 2020.

6 ANÁLISE DAS MÚSICAS

Em primeiro lugar, vale-se citar as faixas do álbum *Tales From The Thousand Lakes* que foram escolhidas para serem analisadas. São elas, as supracitadas *Into Hiding* e *The Castaway*, junto à faixa de introdução do disco – apropriadamente intitulada *Thousand Lakes*.

Thousand Lakes, uma faixa instrumental, define-se por ser uma música em que há um espaço principal destinado ao teclado. Existe um conjunto de elementos, em se propondo aqui, a tanto remeter, quanto aplicar a noção de “textura musical estática” de Välimäki e Torvinen, que se manifestam em plena conformidade com o analisado pelos autores.⁸⁰

Sendo uma faixa introdutória, *Thousand Lakes* é breve, passando pouco mais dos seus dois minutos. O teclado, que tanto se propõe a simular instrumentos como o piano quanto a apresentar “vozes” etéreas, talvez pela simulação de efeitos, assume total protagonismo. Além dessas vozes, o ecoar de sinos pode também ser escutado – já no final da faixa – o que age com o intuito de remeter, de certa maneira, aos imaginários expostos acerca das “paisagens do norte”, explicitadas por Välimäki. Assim sendo, é possível remeter a noção de “textura musical estática”, no momento em que existe – sendo *Thousand Lakes*, uma faixa que usufrui de elementos da música ambiente – um conjunto de elementos muito cruciais ligados à “estase”, utilizados pelos autores. “[...] Muitas linguagens contemporâneas da música eletrônica, como a música ambiente, drone e noise, baseiam-se quase que completamente na ideia de estase”.⁸¹

De fato, o elemento de permanência na “estase”, como uma forma de, entre outras intenções – criar expectativa no ouvinte, ao criar tensão; torná-lo mais atento àquilo que se propõe a estabelecer, uma vez que o foco é destinado unicamente a uma ideia principal, ou, a lembrar o que Välimäki observa, fomentar a possibilidade de se despertar “a natureza em nós”, a partir de se unir a estase aos outros elementos que permitem compor a “textura musical estática” –, se mostra como um aspecto fundamental da música ambiente que serve de influência à *Thousand Lakes*. Trabalhos produzidos por artistas como Popol Vuh ou Klaus Schulze, em álbuns como *In Der Gärten Pharaos* e *Irrlicht*, respectivamente, podem ser

⁸⁰ AMORPHIS. *Thousand Lakes*. E. Holopainen, Tomi Koivusaari, Olli Pekka Laine, Kasper Fredrik Martensen [Compositores]. In: _____. *Tales From The Thousand Lakes*. Relapse Records, 1994. 1 CD (ca. 40 min.). Faixa 1 (2 min 04s).

HÄLIMÄKI; TORVINEN, 2020. pp. 173-193.

⁸¹ DEMERS, 2010, pp. 91-109, *apud* HALIMÄKI; TORVINEN, 2020, p. 176.

Na verdade, o que se afirma aqui como “vozes” é um conjunto de elementos que se apresentados por um conjunto de técnicas que envolvem: o uso de corais; a mudança de oitava do coral (*pitch high*), passado o primeiro minuto; e o uso do sintetizador de ambiência.

influências significativas, ao conjurar um tipo específico de atmosfera, como a de *Thousand Lakes*.

É claro que, em se falando de um estilo como o *heavy metal*, o teclado não é o único instrumento que vem a ser apresentado em músicas subsequentes. O uso de uma faixa introdutória como um elemento-surpresa, por exemplo, é algo que frequentemente praticado em discos de *heavy metal*, como *Hammerheart*, do Bathory.

Thousand Lakes encerra, e logo as guitarras e a percussão aparecem, em uma súbita e eficiente transição. Expectativas são criadas, e a mudança de tom permite que *Into Hiding* comece, apresentando outra nuance de *Tales From The Thousand Lakes*.

6.1 INTO HIDING E O MITO DE LEMMINKÄINEN

Into Hiding começa por um lento, porém distorcido *riff*, e depois apresenta a narrativa sob uma perspectiva cujas diversas características, que tendem a ser observadas no quesito lírico do álbum, são trazidas à tona.⁸²

Por exemplo, a canção começa por referir-se a um “ilhéu que parte para se esconder”, cuja personagem é, na realidade, *Lemminkäinen*, disfarçado de “*Ahti*, o Ilhéu”. *Lemminkäinen* é uma personagem apresentada em diversos mitos no compêndio do *Kalevala*, inclusive referenciado pelo Amorphis em álbuns subsequentes ao *Tales From The Thousand Lakes*.

A seguir, um trecho da letra:

Into Hiding (Escondendo-se)

O ilhéu se esconde

E se põe em seus calcanhares

⁸² AMORPHIS. *Into Hiding*. E. Holopainen, Tomi Koivusaari, Olli Pekka Laine, Kasper Fredrik Martensen [Compositores]. In: _____. *Tales From The Thousand Lakes*. Relapse Records, 1994. 1 CD (ca. 40 min) Faixa 2 (3 min 45s).

No original: “The islander slips into hiding/And takes to his heels/Out of dark Northland/The murky house of Sara/He whirled out of doors as snow/Arrives as smoke in the yard/To flee from bad deeds/There he had to become someone else/He must change his shape/As an eagle he swept up/Wanted to soar heavenward/The sun burnt his cheeks/The moon lit his brows” (tradução nossa).

“*Riffs* são uma terminologia referida a um conjunto de frases e/ou notas tocadas reincidentemente ao longo de uma música. É um elemento crucial e, praticamente, unânime em músicas de *heavy metal*. Opta-se por utilizar diversas técnicas famosas, como o *power chord*, um “acorde” de notas que se destaca por sua sonoridade agressiva, porém simples, além de ser uma espécie de “exceção” às definições tradicionais de “acorde”, na música. Normalmente, um acorde é definido por, ao menos, três notas, enquanto o *power chord*, muitas vezes, toca “duas”, na realidade a terceira nota sendo apenas uma nota que não precisa ser tocada manualmente, colocando-se um dedo em alguma das casas da guitarra, ou demais instrumentos de transposição”. RODRIGUES, 2016, p. 255.

Para fora da escura Terra do Norte

A obscura casa de Sara

De antemão, a música começa a levemente debruçar-se um pouco mais sobre o mito de *Lemminkäinen*. A composição segue em conformidade com a divisão do *Kalevala* em ciclos. Novamente, o *Kalevala* é dividido em dez ciclos e cinquenta cantos. *Lemminkäinen* aparece em três deles, totalizando quinze cantos.

A narrativa descreve que *Lemminkäinen* está, para além de se escondendo, fugindo: o herói mítico, assim como muitas outras personagens do *Kalevala*, é descrito na música como capaz de transformar-se tanto em seres inanimados quanto animados, primeiramente como neve, depois como fumaça e, finalmente, uma águia. O enredo desenvolve-se até trazer à tona o momento em que o herói, na sua forma de águia, atinge o ápice do voo, chegando a ser queimado pelo solo e iluminado pela lua, simultaneamente.

Essa composição faz referência, na sua maior parte, ao canto 28: ao contrário de como a música descreve, a “fuga” de *Lemminkäinen* é, na verdade, um retorno para casa, uma visita à sua mãe após voltar de Pöhjola, a “Terra dos Mortos”. É um excerto curioso de se referenciar em plena segunda faixa, visto que grande parte da narrativa do *Kalevala* já se desenrolou, nesse trecho referenciado. Ou seja, não há conformidade para uma noção puramente “linear”, de se expor a narrativa – sendo assim, uma forma do álbum de expor a narrativa de expor a sequência dos fatos com “idas e voltas”.⁸³

Como o texto do *Kalevala* define-se por uma mudança bem recorrente de personagens, além do uso constante da fantasia, com deuses, semideuses e animais capazes de comunicar-se com outros seres vivos, é coerente haver, também, um marco recorrente em textos mitológicos: a antropomorfização dos deuses, isto é, características humanas a eles atreladas.

Reitera-se, portanto, que a banda não opta por utilizar uma sequência cronológica dos fatos, mas sim referências soltas à narrativa, sem uma contextualização minuciosa, paralela ao desenvolvimento da trama. Além disso, fica ainda mais evidente, dentro do conjunto de escolhas bem peculiares de *Tales From The Thousand Lakes*, que a música encerra não por uma conclusão da narrativa que é traçada, mas ao repetir o primeiro refrão da música, única e simplesmente.

⁸³ LÖNNROT, Elias. *Kalevala: The Land of the Heroes*. v. 2. Project Gutenberg. 2010. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/33089/pg33089-images.html>. Acesso em: 22 abr. 2022, p. 49.

Into Hiding se apresenta como uma súbita mudança de tom, em virtude da quantidade de elementos novos que são introduzidos, em rápida sucessão. Em poucos minutos, surge uma variedade de elementos que vêm a se repetir ao longo de todo o álbum. Em primeiro lugar, como já dito, surgem os *riffs*: sonoridades expressadas em uma cadência que remonta ao “*Death/Doom*”, estilo marcado por uma ênfase muito grande em distorções, em detrimento do quesito melódico.

Isso não quer dizer que tal característica se mantém de maneira constante durante todo o disco – pois vale ser lembrado, aqui, que também se categoriza *Tales From The Thousand Lakes* como um dos exemplos mais célebres de *melodic death metal* – ou seja, há maior uso de melodias, em conformidade com exemplos similares da época vistos no contexto sueco, como *Lunar Strain* ou *Terminal Spirit Disease*, do In Flames e At The Gates, respectivamente. Esse elemento é percebido frequentemente em *Tales From The Thousand Lakes*.⁸⁴

Em segundo lugar, há os vocais: como de praxe, o uso do vocal gutural, “sujo”, do guitarrista (e, na época, vocalista) do Amorphis, Tomi Koivusaari, traz consigo uma indiscutível brutalidade, acompanhada da enfática distorção dos demais instrumentos.

Entretanto, a faixa também traz um destaque excepcionalmente significativo ao ritmo: o uso de *riffs* marcados por técnicas como o *palm muting*, no contexto de estilos como o *death metal*, não é novidade, mas o viés progressivo do disco do Amorphis – que suscita composições marcadas por uma ampla variação de *riffs*, instrumentações e até mesmo mudanças súbitas no “*mood*”, i.e., o tom emocional – permite que as composições apresentem uma variedade muito grande de ideias a serem executadas em uma faixa, em um curto período de tempo.⁸⁵

Into Hiding, ainda assim, traz consigo o advento dos vocais limpos: sim, há uma alternância entre o uso de vocais agressivos, com uma ênfase menor na melodia e mais na sonoridade austera típica do *death metal*, e um vocal “limpo”, cantado; no caso de *Tales From The Thousand Lakes*, isso é executado por meio de uma alternância dos vocais de Koivusaari e um músico de sessão contratado para a gravação do disco, Ville Tuomi.⁸⁶

⁸⁴ HILLIER, 2018, p. 21.

⁸⁵ “O *palm muting* é uma técnica que consiste em pressionar levemente as cordas da guitarra com parte da palma da mão que executa a palhetada, de modo que os *riffs* soem abafados, conferindo a estes um aspecto mais grave.” RODRIGUES, 2016, p. 255.

⁸⁶ Mais a frente na carreira, entretanto, o Amorphis viria a empregar essa alternância por meio de apenas um único vocalista, capaz de utilizar ambos os estilos simultaneamente: o vocalista e líder da banda, Tomi Joutsen, que está no grupo até os dias de hoje.

Por fim, vale destacar a chegada da percussão, que se apresenta de maneira mais modesta no decorrer da faixa e de todo o disco – isso, em termos relativos ao gênero em questão, pois o *death metal* é frequentemente caracterizado pela busca de ritmos e cadências ainda mais extremos. Assim sendo, *Into Hiding* mostra-se como uma excelente forma tanto de apresentar os instrumentos comuns a quase todas as faixas do disco quanto de exercer eficientemente a quebra de expectativa que a banda se propõe a realizar, após *Thousand Lakes*.

6.2 THE CASTAWAY E O MITO DE VÄINÄMÖINEN

Nesse sentido, o contexto da terceira faixa, *The Castaway*, insere-se de maneira consistente à maneira do estilo narrativo que o álbum prefere adotar. Retirando-se totalmente do contexto de *Lemminkäinen*, propõe-se trazer à tona a personagem de *Väinämöinen*. Especificamente, é ressaltado um momento presente no primeiro volume, no canto 7, no qual *Väinämöinen*, após contextos decorrentes de eventos desenvolvidos desde o canto 3, está à deriva no mar, depois do seu cavalo ter sido baleado por uma balestra.⁸⁷

Em apuros, tendo ficado oito dias à deriva, uma águia voa da Lapônia para buscá-lo. Vale amplo destaque para essa parte, por dois cruciais motivos: em primeiro lugar, esse é um dos poucos casos no qual existe direta referência ao território finlandês. Para um texto mitológico definido por ser uma produção finlandesa, surpreendentemente, áreas fictícias e reais se mesclam na narrativa de maneira livre, elemento tipicamente característico do texto mitológico. Em segundo lugar, mais importantemente, é aqui que *The Castaway* começa: sua primeira estrofe é indicadora do foco da narrativa e também um exemplo evidente da tendência do Amorphis de utilizar-se de transcrições precisas do *Kalevala* em suas letras.⁸⁸

A seguir, os primeiros dois versos:

O Náufrago (The Castaway)

Um pássaro voou para fora da Lapônia

Uma águia oriunda do Nordeste⁸⁹

⁸⁷ LÖNNROT., 2007, p. 62, pp. 20-33.

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 64-67.

⁸⁹ AMORPHIS. *The Castaway*. E. Holopainen, Tomi Koivusaari, Olli Pekka Laine, Kasper Fredrik Martensen [Compositores]. In: _____. *Tales From The Thousand Lakes*. Relpase Records, 1994. 1 CD (ca. 40 min) Faixa 3 (5 min 32s).

Assim, fica evidente a premissa central da canção. A relação da águia com *Väinämöinen* é o próximo aspecto a ser elaborado, no decorrer da música. A partir disso é possível começar a observar diversas contrapartidas à maneira como *Into Hiding* se inicia.

The Castaway, como *Into Hiding*, descreve, em partes de suas letras, uma águia voando pelas terras pantanosas do *Kalevala*, mas ambas se referem, como já estabelecido, a figuras diferentes: interessantemente, onde *Lemminkäinen* tem a possibilidade de se transformar – e tranquilamente poderia se entender, a partir disso, que os animais que aparecem na trama são, na realidade, deuses com a capacidade de transmorfismo – isso não é o caso. Deuses, semideuses e heróis são investidos de poderes múltiplos, com competências múltiplas. Entretanto, ainda assim, para além da presença dos humanos, os animais são figuras que são não apenas existentes, mas ativas na trama – e são investidos de características um tanto peculiares. A águia, por exemplo, na narrativa em questão, consegue carregar *Väinämöinen* – um semideus na forma de um idoso de pelo menos cinquenta quilos – com suas próprias garras, levantando-o e carregando-o até Pohjola, a “Terra dos Mortos”.⁹⁰

Igualmente curiosa é a participação mais expressiva de certas partes do território finlandês do que outras, no *Kalevala*: tendo uma divisão territorial no período de ocupação russa praticamente idêntica ao território atual, é interessante perceber a referência a certos espaços por Lönnrot. A resposta para tal indagação reside no fato desses territórios terem sido os mais explorados pelo autor, com a significativa parte dos mitos contidos no *Kalevala* sendo oriundos de regiões como a Carélia e a Lapônia, conforme afirma Felipe Augusto Tkac, historiador pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR).⁹¹

Finalmente, uma última consideração a se fazer acerca desse excerto é sobre o viés sonoro da canção: diferentemente de *Into Hiding*, o riff inicial de *The Castaway* é bem mais melódico, junto ao uso de teclados que simulam flautas, reiterando o aspecto mais “folclórico” que a banda se propõe a enaltecer.

De forma geral, o arcabouço de elementos mais melódicos do “metal extremo” que a banda havia empregando até então, em trabalhos prévios, começa a se demonstrar mais predominante a partir de *The Castaway*.

Novamente, analisando o aspecto lírico, a continuação da letra de *The Castaway*

No original: “A bird flew out of Lapland/ An eagle from the North East/ One wing ruffled the water/ And the other swept the sky/It’s tail skimmed the sea/It flutters, it glides!/ It looks, it turns round/.”Why man, are you in the sea/Fellow, among the billows?” (tradução nossa).

⁹⁰ AHOLA, Joonas. *Folklore and Old Norse Mythology*. Kalevala Society, 2021.

⁹¹ TKAC, 2021, p. 168.

descreve mais extensivamente a águia:

Uma asa desarranjou a água

E a outra varreu o céu

Sua cauda deslizou o mar

Ela voa rapidamente, ela plana

Ela observa, ela vira a direção

“Por que, homem, está em alto mar

Companheiro, entre as ondas?”⁹²

Nesse excerto, traz-se à tona o momento em que a águia visualiza *Väinämöinen*, à deriva. Nota-se o uso de aspas na última estrofe: o único caso onde se emprega esse recurso no álbum. Ou seja, adicionalmente, surge mais um fator que contribui para a natureza difícil de ser decifrada no disco, pois, apesar de haver uma única circunstância em que se opta por trazer uma transcrição direta e ressaltá-la como tal, essa não é a tendência enxergada ao longo do disco.

Na citação em questão, fica em destaque o questionamento da águia à *Väinämöinen*: observando-o à deriva, existe uma progressiva transição nesse período da narrativa, de maneira a focar nas complexidades mais introspectivas de *Väinämöinen*.

Entretanto, a natureza do questionamento da águia começa a adentrar nos questionamentos e incertezas de *Väinämöinen* acerca de sua viagem e rota. Se formos aqui retomar o momento no qual o *Kalevala* se inicia – com o primeiro canto, referindo-se justamente ao surgimento de *Väinämöinen*, a partir da deusa-mãe *Ilmatar* – existe um conjunto de nuances nos simbolismos muito interessantes de serem observados.

Com a chegada de *Väinämöinen* ao mundo, a partir de sua gestação no útero de *Ilmatar*, existe uma passagem em que o semideus também fica à deriva, por nove anos, em alto mar. Tendo literalmente se libertado do útero da deusa-mãe à força, não é exagero afirmar que muito da essência do *Kalevala* refere-se a busca de *Väinämöinen* por um sentido neste

⁹² AMORPHIS. The Castaway. E. Holopainen, Tomi Koivussari, Olli Pekka Laine, Kasper Fredrik Martensen [Compositores]. In: _____. Tales From The Thousand Lakes. Relapse Records, 1994. 1 CD (ca. 40 min) Faixa 3 (5 min 32s).

No original: “A bird flew out of Lapland/ An eagle from the North East/ One wing ruffled the water/ And the other swept the sky/It’s tail skimmed the sea/It flutters, it glides!/ It looks, it turns round/!” “Why man, are you in the sea/Fellow, among the billows?” (tradução nossa).

mundo – afinal de contas, o semideus nasce por livre arbítrio, rejeitando a vontade dos deuses de mantê-lo no útero. Ou, pelo menos, se essa personagem não diretamente rejeita a vontade divina, ela se recusa a manter-se ociosa, diante das suas vontades de explorar o mundo e definir sua história.⁹³

Muitos aspectos simbólicos dessa passagem se manifestam no cenário trazido por *The Castaway*. A música se encerra com o questionamento do pássaro, apenas repetindo as descrições do voo da águia no refrão, em seus últimos dois minutos de duração.

Na realidade, esse conjunto de eventos descritos no decorrer da letra, não expõe, de fato, a narrativa central do canto selecionado pela banda: o eventual encontro de *Väinämöinen* com *Louhi*, a anfitriã de Pohjola. Isso se dá após o semideus lamentar-se por três dias, chorando. Mas essa cena não é trazida à tona na canção, pelo menos não diretamente.⁹⁴

Väinämöinen, para além de um semideus, é frequentemente descrito como um homem velho e sábio, cuja voz é potente e dotada de características mágicas. Mas, para além de tudo, é curiosa a descrição que se faz da personagem como um “bardo imortal”. A prevalência da música como um elemento curiosamente presente – tanto na maneira como o texto foi originalmente pensado para ser executado, como também dentro da própria narrativa em si – torna o *Kalevala* uma ampla fonte, a ser trabalhada através dessa nuance.

Por exemplo, entre os artefatos mágicos que são explicitados no poema, o *Kantele* é um dos elementos de destaque da narrativa, junto ao *Sampo*. O *Kantele* é um instrumento tradicional da música finlandesa, investido de características místicas no imaginário conjurado por Lönnrot e um elemento de suma importância para os trabalhos tanto de Lönnrot quanto do Amorphis.⁹⁵

Assim, pode-se concluir que, primeiramente, *The Castaway* é uma canção que dá continuidade ao método com o qual as letras são empregadas no decorrer de *Tales From The Thousand Lakes*, mas cuja narrativa apresentada revela, também, uma ode do Amorphis aos elementos cruciais daquilo que se entende por “nacionalismo romântico”, trazido por Torvinen e Välimäki. O uso do *Kantele* por Lönnrot e pelo Amorphis em suas respectivas obras é um exemplo típico de adoração à identidade nacional por meio da sutileza.⁹⁶

Menções e referências à arte urálica são inseridas num contexto de identidade nacional, são elementos interessantes empregados pela banda, em conformidade a esse

⁹³ LÖNNROT, 2007, pp. 1-19; pp. 61-70.

⁹⁴ *Id.*, 2010, pp. 141-193.

⁹⁵ RUOKONEN, Inkeri. The Finnish five-string kantele: sustainably designed for musical joy. *Journal of Teacher Education for Sustainability*, v. 16, n. 1, p. 80-85.

⁹⁶ TORVINEN, Juha. *op. cit.*, 2020. pp. 173-193.

“nacionalismo romântico”. Há uma intencionalidade por trás de tal atitude, uma vez que, da mesma forma que o *Kalevala* assume um caráter de épico oficial da nação finlandesa, o *Kantele* é oficializado como instrumento da nação. Em outras palavras, o Amorphis é, certamente, uma banda sensibilizada para essas nuances, e o uso recorrente desses elementos não é mera coincidência.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do período de pouco mais de um século e meio, desde a primeira publicação do *Kalevala* em finlandês no ano de 1836, o texto tem se demonstrado intrinsecamente atrelado à Finlândia, nos mais diversos aspectos. Desde a fundação da Sociedade Finlandesa de Literatura, à qual pertence a autoria de algumas das fontes utilizadas como referências no presente trabalho, existem diversas maneiras como o *Kalevala* é inserido no imaginário popular e conhecido – mesmo que indiretamente – por uma boa parcela da população mundial. Um dos exemplos mais evidentes, novamente, estão nas obras de J.R.R. Tolkien, como *O Silmarillion* ou *Contos Inacabados de Númenor e da Terra-Média*.⁹⁷

Tolkien, por exemplo, fez referência a personagens como *Kullervo* de maneiras diferentes: seja por escrever, diretamente, uma versão do mito em uma coleção de textos que fizeram parte do início do autor no advento da prosa, em escritos datados entre 1914-1915 que vieram a ser publicados apenas em 2016; seja por usar a figura de *Kullervo* como inspiração para personagens de sua própria autoria, como *Túrin Turambar*, do *Legendarium*, de 1917, existe ampla evidência e documentação que prova essa relação do autor com o *Kalevala*.⁹⁸

Apesar do foco deste trabalho ser o de analisar o contexto do *Kalevala*, compreendido a partir da relação idiossincrática, na qual compartilha o Amorphis, é válido lembrar que o texto tem sido sujeito de ampla influência em diversas esferas da arte finlandesa, incluindo o espectro da música clássica, das artes visuais, cênicas, entre outros exemplos.

Entender os discursos de caráter de enaltecimento ao nacional, encontrados numa significativa parcela das composições de raiz urálica, é fundamental. Para além de se entender as sensibilidades que envolvem: o aspecto da terminologia específica, pensada para se compreender os conceitos-chave de tal discussão; o caráter semântico e a, às vezes, intrincada maneira com que o nacionalismo se faz presente nos discursos encontrados na arte, há uma ainda maior necessidade por uma análise meticulosa.

Assim sendo, espera-se que haja maior ênfase em compreender as manifestações literárias finlandesas por parte do Brasil, em um senso não apenas focado no aspecto

⁹⁷ TOLKIEN, J.R.R. *The Silmarillion: the legendary precursor to The Lord of the Rings*. Del Rey, 1985.

⁹⁸ TOLKIEN, *op. cit.*, 2016.

Kullervo é uma personagem que aparece entre os cantos 31 e 36, do *Kalevala*. Um jovem, que inicialmente, ainda criança, é vendido como escravo, crescido após o massacre de seu povo, *Kullervo* passa por uma jornada de profundo descobrimento e, ultimamente, tragédia. A personagem foi concebida tanto como uma forma de aviso para os pais sobre os perigos ligados ao descaso quanto ao tratamento exacerbadamente rígido de uma criança.

finlandês, mas urálico, em uma noção mais ampla: apesar de ser verdadeira a necessidade de cautela em estabelecer certas comparações, publicações como a do supracitado José Antônio Bilda apresentam possibilidades interessantes em haver um maior interesse de compreender a questão estoniana, a partir da ótica brasileira.

Não obstante, o presente trabalho conclui que a maneira que esses ideais de enaltecimento ao nacional tendem a se manifestar – quando associada à forma na qual ambas as fontes podem ser compreendidas, a partir do momento em que são entendidas pelo olhar comparativo que aqui foi empregado – torna mais evidente a tendência argumentativa que um grupo como o Amorphis ajuda a disseminar em seus discursos, em se pensando a banda enquanto inserida na cena de *heavy metal* finlandês.

Fica evidente, também, a necessidade por uma pesquisa ainda mais extensa sobre a questão do ideal de nacionalismo – enquanto atrelado ao aspecto finlandês em particular, conforme observado acerca do grupo Moonsorrow, no quarto capítulo do presente trabalho. Imke Von Helden, historiadora da música e graduada da Universidade de Koblenz, além de vocalista da banda Chaos Rising, é uma das poucas autoras a realizar tal pesquisa.⁹⁹

Por fim, vale mencionar a necessidade de se fomentar os estudos ligados à Finlândia, a partir do demonstrado ao decorrer desse trabalho: como observado anteriormente, existe ainda um comportamento singular, quanto à maneira com que a Finlândia é referenciada no imaginário coletivo. Talvez, com as discussões que surgirem a partir dessa perspectiva, somados a um possível interesse no contexto finlandês – compreendido sob uma noção urálica – muito poderá ser progredido, em relação às questões que ainda se mantêm intrincadas acerca dessa temática, no contexto do Brasil.

⁹⁹ VON HELDEN, *op. cit.*, pp. 36-37.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias:

AMORPHIS. *Tales From The Thousand Lakes*. Relapse, 1994. 1CD (ca. 40 min.).

LÖNNROT, Elias, KIRBY, William (trad.). *Kalevala: The Land of the Heroes*. v. 1. Londres: JM Dent & Company. 2007. Disponível em: <https://ia800901.us.archive.org/10/items/kalevalalandofhe01kirbiala/kalevalalandofhe01kirbiala.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2022.

_____. *Kalevala: The Land of the Heroes*. v. 2. Project Gutenberg. 2010. Londres. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/33089/pg33089-images.html>. Acesso em: 22 abr. 2022.

Álbuns musicais:

ABHORRENCE. *Abhorrence*. Seraphic Decay. 1991. 1EP (ca. 13 min.)

ADRAMELECH. *Psychostasia*. Repulse. 1996. 1 CD (ca. 34 min.)

AMORPHIS. *Elegy*. Relapse. 1996. 1CD (ca. 56 min.)

AMORPHIS. *Far From The Sun*. EMI. 2003. 1CD (ca. 43min.)

ARKONA. *Goi, Rode, Goi! Napalm*. 2009. 1CD (ca. 79 min.)

ATHEIST. *Piece of Time*. Active. 1989. 1CD (ca. 32 min.)

AT THE GATES. *Terminal Spirit Disease*. Peaceville. 1994. 1CD (ca 34 min.)

BATHORY. *Hammerheart*. Noise. 1990. 1LP (ca. 55 min.)

BLACK SABBATH. *Paranoid*. Vertigo. 1970. 1LP (ca. 42 min.)

BLIND GUARDIAN. *Nightfall In Middle-Earth*. Virgin. 1998. 1CD (ca. 65 min.)

CONVULSE. *World Without God*. Thrash. 1991. 1CD (ca. 36 min.)

CYNIC. *Focus*. Roadrunner. 1993. 1CD (ca. 35 min.)

DARKTHRONE. *A Blaze In The Northern Sky*. Peaceville. 1992. 1CD (ca. 42 min.)

DARK TRANQUILITY. *The Gallery*. Osmose. 1995. 1CD (ca. 47 min.)

DEATH. *Human*. Relativity. 1991. 1CD (ca. 34 min.)

DEMILICH. *Nespithe*. Necropolis. 1993. 1CD (ca. 39 min.)

- DRUDKH. Blood in Our Wells. Supernal. 2006. 1CD (ca. 50 min.)
- ELUVEITIE. Helvetios. Nuclear Blast. 2012. 1CD (ca. 59 min.)
- FLAGITIOUS IDIOSYNCRASY IN THE DILAPIDATION. S/T. Bizarre Leprous. 2008. 1CD (ca. 31min.)¹⁰⁰
- FORTERESSE. Thèmes Pour La Rébellion. Sepulchral. 2016. 1CD (ca. 42 min.)
- IN FLAMES. Lunar Strain. Wrong Again. 1994. 1CD (ca. 36 min.)
- KLAUS SCHULZE. Irrlicht. Ohr. 1972. 1LP (ca. 50 min.)
- KORPIKLAANI. Manala. Nuclear Blast. 2012. 1CD (ca. 45 min.)
- MOONSORROW. Kivenkantaja. Spikefarm. 2003. 1CD (ca. 53 min.)
- PINK FLOYD. The Wall. EMI. 1979. 2LP (ca. 80 min.)
- POPOL VUH. In Der Gärten Pharaos. Pilz. 1971. 1LP (ca. 37 min.)
- PURTENANCE. Member of Immortal Damnation. Drowned. 1992. 1CD (ca. 42 min.)
- RIPPIKOULU. Musta Seremonia. Independente. 1993. 1LP. (ca. 31 min.)
- SENTENCED. North From Here. Spinefarm. 1993. 1CD (ca. 43 min.)
- THE BEATLES. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Capitol. 1967. 1LP (ca. 39 min.)
- THE CHASM. Procreation of The Inner Temple. 1994. Bellphegot. 1CD (ca. 48 min.)
- THE WHO. Tommy. Decca. 1969. 2LP (ca. 74 min.)
- TURISAS. The Varangian Way. Century Media. 2007. 1CD (ca. 42 min.)

Bibliografias:

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 305, 2008.

ALVES, Victor Hugo Sampaio. Ethos e magia na epopéia estoniana Kalevipoeg. *História e Cultura*, v. 9, n. 2, p. 404-428, 2020.

AVELAR, Idelber. Heavy metal music in postdictatorial Brazil: Sepultura and the coding of nationality in sound. *Journal of Latin American Cultural Studies*, v. 12, n. 3, p. 329-346, 2003.

¹⁰⁰ *Self-Titled*, inglês para auto-intitulado, para indicar que um disco possui o mesmo nome da banda em questão.

- BILDA, Jonas Otávio. *Kalevipoeg*, o épico da Estônia. Clube de Autores, 2021.
- BIZERRIL, José. Kalevala: resgatando a oralidade do épico. Textos de história, *Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB.*, v. 4, n. 2, p. 71-93, 1996.
- BUESNEL, Ryan. National Socialist Black Metal: a case study in the longevity of far-right ideologies in heavy metal subcultures. *Patterns of Prejudice*, v. 54, n. 4, p. 393-408, 2020.
- CLINTON, Esther. *Heavy metal music and the communal experience*. Lexington Books, 2016.
- DAWES, Laina. “Freedom Ain’t Free”: race and representation (s) in extreme heavy metal. Columbia University, 2022.
- DIGIOIA, Amanda. Nameless, but not blameless: Motherhood in Finnish heavy metal music. *Metal Music Studies*, v. 6, n. 2, p. 237-255, 2020.
- DUBOIS, Thomas A. *The narrator's voice in Kalevala and Kalevipoeg*. 2000.
- DUNN, Sam. *Lands of fire and ice: an exploration of death metal scenes*. Public, 2004.
- GABRIELSSON, Alf. Expressive aspects of instrumental and vocal performance. In: STEINBERG, Reinhard (Ed.). *Music and the mind machine: the psychophysiology and psychopathology of the sense of music*. Springer Science & Business Media, 2012.
- HAGEN, Ross. Musical style, ideology, and mythology in Norwegian black metal. *Metal rules the globe: heavy metal music around the world*, p. 180-199, 2011.
- HÄKLI, Jouni. Cultures of demarcation: territory and national identity in Finland. *Nested identities: nationalism, territory, and scale*, v. 22, p. 123-150, 1999.
- HÄMÄLÄINEN, Niina. Why is Aino not described as a black maiden? Reflections on the textual presentations by Elias Lönnrot in the Kalevala and the Kanteletar. *Journal of Finnish Studies*, v. 18, n. 1, p. 91-129, 2014.
- HEIMONEN, Marja; HEBERT, David G. Nationalism and music education: a Finnish perspective. In: *Patriotism and nationalism in music education*. Routledge, p. 157-174, 2016.
- HILLIER, Benjamin. The aesthetic-sonic shift of melodic death metal. *Metal Music Studies*, v. 4, n. 1, p. 5-23, 2018.
- _____. Musical practices in early melodic death metal. *Journal of Music Research Online*, v. 11, 2020.
- INTERNATIONAL SOCIETY FOR METAL MUSIC STUDIES. *Metal and Nationalism w/ Méi-Ra St. Laurent*. 2021. Disponível em: <https://metalstudies.org/mms101/nationalism/>. Acesso em: 17 out. 2023.
- JUNTTI, Eira. Development of the concept ‘woman’(nainen) in finnish language newspaper texts, 1830-1860. *Redescriptions: Political Thought, Conceptual History and Feminist*

Theory, v. 14, n. 1, 2010.

KALLIONIEMI, Kari; KÄRKI, Kimi. The Kalevala, Popular Music and National Culture. *Journal of Finnish Studies*, v. 13, n. 2, p. 61-72, 2009.

JUSSILA, Osmo; *From Grand Duchy to a modern state: a political history of Finland since 1809*. 1999.

KARJALAINEN, Toni-Matti; AINAMO, Antti. Escapism signified: visual identity of Finnish heavy metal bands. The Proceedings of the IASPM Benelux conference. April 14-15, 2011. Haarlem, the Netherlands. (p. 31-48). 2011.

_____; SIPILÄ, Eero. Tunes from the land of the thousand lakes: early years of internationalization in Finnish heavy metal. *In: Global metal music and culture*. Routledge, 2016.

_____; KÄRKI, Kimi (Ed.). *Made in Finland: studies in popular music*. Routledge, 2020.

KÄRKI, Kimi. Forging metal: the Kalevala in the Finnish heavy metal performance. *In: Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures. International Academic Research Conference*, June 8–12, 2015, Helsinki, Finland, Proceedings, p. 131-137, 2015.

KARLSSON, Fred. *Finnish: an essential grammar*. Londres: Routledge, 2013.

KARNER, Tracy X. *Ideology and nationalism: The Finnish move to independence, 1809–1918*. Ethnic and racial studies. Lawrence, KS: EBSCO, v. 14, n. 2, p. 152-169, 1991.

KIRBY, David. *A concise history of Finland*. Cambridge University Press, 2006.

KIVI, Aleksis. *Seven brothers*. New York, NY: Coward-McCann, 1929.

KLEIN, Savannah. The development of the concept album. Grand Valley State University Publishing. Allendale. 2019.

LARSSON, Susanna. ‘I bang my head, therefore I am’: constructing individual and social authenticity in the heavy metal subculture. *Young*, v. 21, n. 1, p. 95-110, 2013.

LEERSSSEN, Joep. Notes toward a definition of romantic nationalism. *Romantik: Journal for the study of Romanticisms*, v. 2, n. 1, p. 9-35, 2013.

LUPI, João. Kalevala. *Brathair - Revista de Estudos Celtas e Germânicos*, v. 13, n. 1, 2013.

MACEDO, Diana Beltrão de. *Do dilúvio a Alexandre: a Babilônia a partir dos olhos de um babilônico*. Editora da UnB. Brasília. 2015.

MAGALDI, Carolina Alves. Kalevala: a utopia da narrativa primordial. São Paulo: *Revistas PUC-SP*, 2009.

MAKKONEN, Teemu. Tales from the thousand lakes: placing the creative network of metal music in Finland. *Environment and Planning a*, v. 46, n. 7, p. 1586-1600, 2014.

MASPERO, Davide; RIBARIC, Max. *Wolves among sheep: history and ideology of national socialist black metal*. Tsunami Edizioni, 2015.

MEINANDER, Henrik. *History of Finland*. Oxford University Press, USA, 2020.

MONTGOMERY, David Owen. *The rock concept album: context and analysis*. University of Toronto Publishing. Toronto, OT. 2002.

MORAES, C.S.V. O ensino médio e as comparações internacionais: Brasil, Inglaterra e Finlândia. *Educação & Sociedade*, v. 38, p. 405-429, 2017.

PENTIKÄINEN, Juha. *Kalevala mythology*. Indiana University Press, 1999. pp. 19-26.

PEREIRA, Márcio Mota. SUORANTA, Juha; TOMPERI, Tuukka; Freire na Finlândia: trajetórias da presença de Paulo Freire no norte global. *Caminhos. Revista de Ciências da Religião*, v. 19, p. 205-227, 2021.

RAHKONEN, Carl John. *The Kantele traditions of Finland*. Indiana University, 1989.

RODRIGUES, Icles. *Histórias e memórias da Segunda Guerra Mundial e do Pós-Guerra no Leste Europeu a partir do Heavy Metal: análise da obra da banda Sabaton*. 2016. 276 f. Dissertação (Mestrado em História) - Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *The social contract and the first and second discourses*. Yale University Press, 2017.

RUIZ, Rafael. A Odisseia de Homero e a condição humana. Rio de Janeiro: *Intellèctus*, v. 18, n. 1, 2019. p. 1-25.

RUOKONEN, Inkeri. The Finnish five-string kantele: sustainably designed for musical joy. *Journal of Teacher Education for Sustainability*, v. 16, n. 1, p. 76-88, 2014.

PERTTI, Pesonen; RIIHINEN, Olavi. *Dynamic Finland: the political system and the welfare state*. Finnish Literature Society/SKS, 2002.

SAKKI, Inari; HAKOKÖNGÄS, Eemeli; PETTERSSON, Katarina. Past and present nationalist political rhetoric in Finland: Changes and continuities. *Journal of Language and Social Psychology*, v. 37, n. 2, p. 160-180, 2018.

SINGLETON, Fred. *A short history of Finland*. Cambridge University Press, 1998.

SPRACKLEN, Karl. True Aryan black metal: the meaning of leisure, belonging and the construction of whiteness in black metal music. *Metal void: First gatherings*, pp. 81-92, 2010.

_____. Nazi punks folk off: leisure, nationalism, cultural identity and the consumption of metal and folk music. *Leisure Studies*, v. 32, n. 4, p. 415-428, 2013.

_____. Manowar: True Metal Warriors. In: *Metal Music and the Re-imagining of Masculinity, Place, Race and Nation*. Emerald Publishing Limited, 2020. p. 75-88.

SALO, Unto. Agricola's Ukko in the light of archaeology: a chronological and interpretative study of ancient Finnish religion. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis*, 13, pp. 92-190, 1990.

SOUZA, Maria de Fátima Bandeira. *A representação dos povos pré-colombianos no heavy metal extremo da banda Miasthenia*. III CIPS, São Paulo, SP. 2019.

ST-LAURENT, Méi-Ra. 'Ancien folklore québécois': An analysis of the phonographic and identity-based narrative of the *métal noir québécois* community. Toronto: *Metal Music Studies*, 2019. pp. 379-399.

SWIST, Jeremy. 'Wolves of the Krypteia': Lycanthropy and right-wing extremism in metal's reception of ancient Greece and Rome. *Metal Music Studies*, v. 8, n. 3, p. 309-325, 2022.

TOLKIEN, J.R.R. *Legendarium*. Houghton Mifflin Harcourt. 1917.

_____. *The Silmarillion: the legendary precursor to The Lord of the Rings*. Del Rey, 1985.

_____. *The story of Kullervo*. Houghton Mifflin Harcourt. 2016.

TKAC, Felipe Augusto. Elias Lönnrot, um mitógrafo da nacionalidade finlandesa. *Revista Vernáculo*, n. 47, 2021.

TORVINEN, Juha; VÄLIMÄKI, Susanna. Nordic drone: Pedal points and static textures as musical imagery of the northerly environment. In: HOWELL, Tim. *The Nature of Nordic Music*. Helsinki: Routledge, 2020. pp. 173-193.

TUNKELO, Emil Akusti. Elias Lönnrot Suomen lappalaisten äidinkielen puolesta. *Virittäjä*, v. 6, p. 49-49, 1902.

VÄLIMÄKI, Susanna. *Subject strategies in music: a psychoanalytic approach to musical signification*. International Semiotics Institute: Helsinki. 2005.

VON HELDEN, Imke. Scandinavian metal attack: The power of Northern Europe in extreme metal. In: *Heavy fundametalisms: music, metal and politics*. Brill, 2010.

ZEBBOUDJ, Idir. Le concept album: une vaste «escroquerie»? Vol. 1. *La revue des musiques populaires*, n. 4: 2, p. 107-117, 2005.

Referências on-line:

FINNISH LITERATURE SOCIETY. Disponível em: <http://nebu.finlit.fi/kalevala/index.php?se=y>. Acesso em: 17 out. 2023.

INTERNATIONAL SOCIETY FOR METAL MUSIC STUDIES. *Metal and Nationalism, w/ Méi-Ra St. Laurent*. Publicado originalmente em 3 abr. 2021. Disponível em: <https://metalstudies.org/mms101/nationalism/>. Acesso em: 12 mai. 2023.

JUMINKEKO. Disponível em: <https://www.juminkeko.fi/en/>. Acesso em: 7 out. 2023.

PELLE, L. Amorphis interview on Finnish TV in 1996. 2015. 1 vídeo (ca. 8 min.) Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=QSKPDKzN_EQ&list=PLLvGWVWnP6BotAxp7g2IsgGUSpOpKKIDd&index=288&t=322s. Acesso em: 12 jan. 2024.

MUNSTER, Roman. Nuclear Blast Festivals: Dismember, Amorphis, Hypocrisy, Benediction, Meshuggah. 2018. 1 vídeo (ca. 20 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oxxHDe7D1Ik>. Acesso em: 12 jun. 2024.

THE KALEVALA SOCIETY. Disponível em: <https://kalevalaseura.fi/en/>. Acesso em: 12 out. 2023.