

## A COSMOVISÃO CELTA E A VOCALIDADE POÉTICA: A TRADIÇÃO ORAL E AS NARRATIVAS MITOLÓGICAS DA IDADE MÉDIA

Janaina Träsel Martins<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo estuda a vocalidade na tradição oral dos Celtas e as suas reverberações na literatura medieval da Irlanda e do País de Gales. Com o foco na religião Celta, veremos as possíveis relações que os druidas e os bardos estabeleciam com as palavras, com os sons, com os cantos e com as músicas. Para esta pesquisa, foram realizados estudos interdisciplinares com as áreas da Literatura Medieval, da Religião Celta e da Arqueologia. Foram observados os fluxos migratórios da voz da tradição oral para a tradição escrita, da língua Celta Antiga para a língua Latina, da religião pagã para a religião cristã. Mais do que tecer uma sequência linear dos fatos reais, propõe-se a ampliação da escuta da historicidade da voz no seu uso, em determinados contextos históricos, sociais e ambientais. A partir do conceito de Paul Zumthor sobre a vocalidade, os textos mitológicos sobre os Celtas serão abordados considerando seus aspectos corporais, seus modos de existência como objetos da percepção sensorial e musical do ambiente.

**Palavras-chave:** Tradição Oral. Vocalidade. Literatura Medieval. Cosmovisão Celta.

**ABSTRACT:** This article studies the vocality in the Celtic oral tradition and its reverberation in the medieval Irish and Welsh literature. With the focus on the Celtic religion, we will see the possible relationships that the druids and the bards established with words, sounds, chants and songs. This study uses sources derived from Medieval Literature, Celtic Religion and Archaeology. It observes the migration of the voice in the transition from oral to written culture, from the Ancient Celtic language to the Latin language, from Paganism to Christianity. Rather than interweaving linear sequences of real events, it aims to expand the understanding of the historicity of voice in its use, in certain historical, social and environmental contexts. Through Paul Zumthor's concept about vocality, the Celtic mythology is approached considering its corporeal aspects, its ways of existing as a sensorial and musical perception of the environment.

**Keywords:** Oral tradition. Vocality. Medieval Literature. Celtic world view.

### 1 A Cultura Celta: da tradição oral à tradição escrita

De gerações em gerações, da tradição oral para a tradição escrita, a história dos Celtas foi sendo transmitida e recriada através dos tempos, de acordo com o poder político dominante

---

<sup>1</sup> Janaína Träsel Martins é professora da área de Poéticas da Voz no Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis. É Doutora em Artes Cênicas, Mestre em Teatro, Fonoaudióloga, Especialista em Voz. Este artigo é uma parte da pesquisa de Pós-Doutorado. Pós-Doc realizado na Irlanda do Norte, com o professor colaborador PhD Giuliano Campo da Universidade de Ulster. Programa Pós-Doutoral Bolsa CAPES – Brasil, 2014. Bolsista da CAPES – proc. nº 10830/13-8. E-mail: janaina.martins@ufsc.br. Website: poeticasdavoz.ufsc.br

nos diversos momentos históricos. Sobre esses povos, chega até nós, nos dias de hoje, as narrativas mitológicas da Idade Média escrita nos monastérios Cristãos, achados de artefatos arqueológicos e os escritos de antigos viajantes gregos e romanos<sup>2</sup>. Neste item será observado o fluxo migratório da tradição oral da cultura Celta da Idade do Ferro à tradição escrita das mitologias Celtas, feitas pelos Cristãos na Idade Média. O foco será dado aos povos Celtas Insulares, das regiões da Irlanda e do País de Gales. Serão considerados alguns aspectos históricos sobre os fatos, porém o objetivo do estudo envolve ir além de buscar a verdade dos fatos reais ou de tecer uma sequência cronológica dos acontecimentos nos locais. O estudo envolve a ampliação das percepções sobre os valores que estão ligados à voz, à palavra, aos sons na cosmovisão Celta ancestral.

A oralidade era a tradição dos povos Celtas na cultura denominada *La Tené*, que teve seu auge por volta de 450 a.C.<sup>3</sup>. Na sociedade Celta, os druidas<sup>4</sup> e os bardos eram considerados os responsáveis por serem guardiões dos mitos e das lendas ancestrais e por transmitirem, através da tradição oral, os conhecimentos e a memória da cultura de uma geração a outra. Os druidas eram descritos como filósofos, capazes de se comunicar com o divino e eram responsáveis pelos rituais, aponta a arqueóloga Miranda Green<sup>5</sup> (1986). Os bardos eram a classe conectada à literatura. As fontes clássicas descrevem-nos como cantores de louvor-poesia, conforme constata o professor Proinsias Mac Cana<sup>6</sup> (1983). Acrescenta a professora de estudos Celtas, Sharon Macleod<sup>7</sup>, que os bardos cantavam poemas de louvor ou sátira para os seus

---

<sup>2</sup> Uma importante citação sobre os Celtas escrita foi escrita pelos Gregos, quando em 279 a.C. um grupo de *Keltois* (como eram chamados pelos gregos) entrou na Grécia e saqueou o local sagrado de Delfos. E outra importante citação escrita foi feita pelos Romanos, quando eles invadiram as terras dos Celtas (Miranda Green, 1986; Cunliffe, 2010; Macleod, 2014). Entre os principais historiadores gregos que escreveram sobre os Celtas estão Strabo (63 a.C. - 21 d.C.), Diodorus Siculus (escritos por volta de 60-30 a.C.). Acredita-se que os textos escritos por Strabo e Diodorus foram baseados nas obras perdidas do filósofo estóico Posidônio (50 a.C.) (CUNLIFFE, 2010).

<sup>3</sup> A cultura Celta como um todo se desenvolveu por volta de 1.000 a.C e teve sua expressão máxima por volta de 500 a.C. (CUNLIFFE, 2010).

<sup>4</sup> Na história aparecem relatos sobre os druidas por volta de 69-70 d.C, mas que depois a história é silenciosa até o século III d.C., e foi só no século IV d.C. que os druidas reapareceram novamente na história (GREEN, 1986).

<sup>5</sup> Miranda Jane Aldhouse-Green é arqueóloga britânica, professora de Arqueologia da Universidade de Cardiff. Seus estudos sobre os Celtas é calcado em evidências arqueológicas iconográficas, complementada pela tradição vernacular da Irlanda, que suporta a evidência material do mundo pré-romano e Romano-Celta.

<sup>6</sup> Proinsias Mac Cana é professor aposentado da *Dublin Institute of Advanced Studies* e de outras universidades, incluindo *Harvard School of Celtic Studies* e da *National University of Ireland* in Dublin.

<sup>7</sup> Sharon Macleod é professora do Instituto Celta da América do Norte; formada em Estudos Celtas em *Harvard*; Fundadora e Diretora do *Senchas* - Associação de Estudos Religiosos Celtas; fundadora do *Immrama*, instituto de estudos das tradições xamânicas Celtas indígenas.

nobres patronos. Além de criar poemas de louvor ou sátira, os poetas memorizavam e recitavam poemas que conservavam uma grande quantidade de folclores tradicionais, histórias e lendas (MACLEOD, 2012). O linguísta John Koch<sup>8</sup> (1995) diz que os bardos e os druidas recebiam um treinamento de até 20 anos de aprendizagem via oralidade (através do canto ou da repetição de textos sagrados e do folclore) para a memorização dos ensinamentos. E assim, por meio da tradição oral, os ensinamentos eram repassados. O romano Júlio César, quando invadiu a Gália por volta de 53 d.C., fez o comentário em seus escritos que os druidas gauleses consideravam impróprio confiar seus estudos à escrita (Ref. *De bello Gallico* 6.14).

Na tradição oral dos povos Celtas pagãos, quais eram os valores ligados à voz e à palavra? Nos textos Medievais da Irlanda e do País de Gales são mencionados cânticos, feitiços, recitações e invocações, conforme constata os estudos sobre música Celta da professora Karen Ralls-Macleod<sup>9</sup>. A arqueóloga Miranda Green também constata, na mitologia Celta Irlandesa, sobre os valores da palavra ligados à magia: “os bardos tinham magia em suas vozes e enunciados [...]. As palavras tinham o poder para ferir, bem como para abençoar” (GREEN, 1997, p. 124)<sup>10</sup>. Observa-se que a palavra na tradição oral (seja de poesia, sátira ou profecia), parece conferir à vocalidade o potencial de provocar sensações em quem assistisse as performances orais. Bem como constata Paul Zumthor, nas culturas orais, a “voz é o instrumento da profecia, no sentido mesmo de que ela a faz” (ZUMTHOR, 2010, p. 316). E assim jaz a força da palavra fundadora, “a palavra proferida pela Voz cria o que ela diz” (ZUMTHOR, 1993, p. 75).

Por volta do século III d.C. na Irlanda, os Celtas desenvolveram o sistema do alfabeto *Ogham*<sup>11</sup>, mantendo na escrita a percepção da palavra ligada ao sagrado e à magia. O alfabeto *Ogham* era utilizado para fins rituais. O *Ogham* é também conhecido como o alfabeto das árvores, pois era baseado no desenho das árvores (avelã, maçã, teixo, espinheiro, carvalho, azevinho, cinzas e tojo, entre outras). O linguista John Koch (1995) averigua que o alfabeto

---

<sup>8</sup> Professor John T. Koch MA, PhD, FLSW, University Of Wales, Centre for Advanced Welsh and Celtic Studies, Faculty Member.

<sup>9</sup> Karen Ralls-Macleod, musicista e professora do *Celtic Department at University of Edinburgh*.

<sup>10</sup> No original: “The bards had magic in their voices and utterances [...]. Words had the power to wound as well as to bless” (GREEN, 1997, p. 124).

<sup>11</sup> No original: “A unique system of writing, called *Ogam*, was developed in Ireland by the third century AD and probably went out of use by the eighth century. (GREEN, 1997, p. 133).

*Ogham* era dominado por apenas uma pequena minoria da população irlandesa, principalmente pelos druidas, e pelas profissões ligadas à tradição verbal nativa (KOCH, 1995). Miranda Green (1997, p. 133) constata também que nos mitos Irlandeses as inscrições do *Ogham* são associadas aos druidas. Os druidas tinham uma estreita ligação com as árvores, inclusive o nome Druida, *dru(u)ides*, ou *drufd* na língua Irlandesa antiga, é associado à árvore do carvalho. Miranda Green supõe que a ligação entre "druida" e "carvalho" pode ter sido estabelecida pelos antigos Celtas e Romanos por causa da associação reconhecida entre os druidas e sua árvore sagrada (GREEN, 1997, p. 9). Ou pelos gregos, pois como percebe Danu Forest, *Dríades* era o nome do espírito da árvore de carvalho na Grécia antiga (FOREST, 2013, p. 45). A arqueóloga Miranda Green (1997) diz que foram encontradas pedras com inscrições do *Ogham* por toda a Irlanda, País de Gales, Devon, Cornwall e em áreas da Escócia. Ela supõe que o sistema de escrita do alfabeto *Ogham* tenha provavelmente saído de uso por volta do século VIII. O linguista John Koch tece a observação de que o *Ogham* e a Antiga Língua Irlandesa são diferentes, porém tem conexão, para ele “não há dúvidas de que o primeiro representa o ancestral direto e imediato do último” (KOCH, 1995, p. 42, tradução minha)<sup>12</sup>.

Nos séculos V e VI, quando a religião do cristianismo se espalhou vigorosamente pela Irlanda, trouxe com ela uma segunda tradição e uma segunda língua, a Latina (KOCH, 1995). O Cristianismo foi estabelecido na Irlanda por St. Patrick, por volta de 432 d.C. (GREEN, 1997, p. 136). Durante o decorrer do século VI, o Cristianismo, na tentativa de oprimir qualquer religião nativa organizada, ensinou a língua latina, substituindo a língua Celta antiga pelo Latim. “Então, de meados do século VI a meados do século VII, para os próprios propósitos a igreja escolheu cultivar a linguagem literária vernácula ao lado Latina. O resultado foi o escrito irlandês antigo conhecido por nós a partir de textos da Idade Média” (KOCH, 1995, p. 40, tradução minha)<sup>13</sup>. É importante observar este fato da conversão da língua e as consequências imediatas de se remover uma antiga língua sagrada para manipular determinadas intenções políticas e sociais. Faço um parêntese aqui para introduzir uma citação pertinente de Paul Zumthor, de que “a introdução da escrita numa sociedade corresponde a uma mutação profunda de ordem mental, econômica e institucional” (ZUMTHOR, 2010, p.34). Voltando a John Koch,

---

<sup>12</sup> No original: "As different as *Ogam* and Old Irish are, there is no doubt but that the former represents the direct and immediate ancestor of the latter. No newer language came in from elsewhere in the Celtic world to replace the speech of latter pre-Christian Ireland" (KOCH, 1995, p. 42).

<sup>13</sup> No original: "Then, in the mid sixth to mid seventh century, when for its own purposes the unchallenged church chose to cultivate a vernacular literary language alongside Latin. The result was the written Old Irish well known to us from texts of the Early Middle Ages" (KOCH, 1995, p. 40).

seus estudos constatam que por um tempo (século V e, provavelmente, também no VI), as duas religiões (Celta pagã<sup>14</sup> e cristã) coexistiam nos estabelecimentos de ensino. Ele averigua que durante o milênio e meio que precedeu a conversão da Irlanda, a língua Celta foi gradualmente sendo substituída<sup>15</sup>. Na tentativa de instalar a religião cristã como soberana entre os povos Celtas aconteceram muitos conflitos entre o druidismo e o cristianismo. Houve a tentativa de abafar os rituais de celebrações de Deuses e Deusas pagãos. Cita-se como exemplo a festa de celebração da Deusa pagã Brighid, que após a inserção do cristianismo tornou-se a Santa Brigite. Brigite foi uma freira católica Irlandesa que viveu no mosteiro de Kildare (que antes era um antigo santuário pagão) e foi canonizada como Santa no século V d.C. (MAC CANA, 1983, p. 34). Assim, a celebração pagã de *Imbolc*, que acontece no dia de 01 de fevereiro, data em que se reverenciava a Deusa pagã Brighid, tornou-se a festa Cristã da Santa Brigite. A festa de *Imbolc* é comemorada até hoje na Irlanda, tanto pelos neo-pagãos, quanto pelos atuais Cristãos.

Com estas mudanças religiosas, sociais e políticas, os contos heróicos dos celtas e as sagas irlandesas, que foram aprendidos pela memorização e teriam sido transmitidos via a tradição oral, passaram a serem escritos por escribas cristãos em mosteiros, em algum momento do século VIII (CUNLIFFE, 1992, p. 30). Nas literaturas Irlandesas, os ciclos são divididos em: as histórias mitológicas sobre as "*Tribos da Deusa Danann*" (Tuatha de Danann), uma antiga raça de deuses que habitavam a Irlanda em tempos pré-celtas. Em seguida, vem o *ciclo de Ulster*. Em terceiro lugar está o *ciclo Fenian*. Em quarto, há várias histórias relacionadas aos reis que tradicionalmente reinaram no período a partir do século III d.C. até o século VIII d.C. (CUNLIFFE, 1992, p. 30). Observa-se que sendo a escrita sobre os Celtas feita por outra cultura, as percepções sobre eles variavam e provavelmente recebiam a influência de ideias ou crenças cristãs (MACLEOD, 2014, p. 19). Os druidas aparecem nos contos dentro do *Ciclo de Ulster*, do *Ciclo Mitológico* e do *Ciclo Fenian*, porém, sendo que cada um foi composto em um contexto monástico cristão, há uma sutil diferença, por exemplo, no tratamento sobre os druidas, conforme observa Miranda Green (1997, p. 124). Nas suas análises da literatura parece para ela que “os redatores monásticos nem eram ecumênicos, nem tolerantes ao paganismo ou

---

<sup>14</sup> Paganismo: (do latim *paganus*, que significa "camponês", "rústico")<sup>1</sup> é um termo geral, normalmente usado para se referir a tradições religiosas politeístas.

<sup>15</sup> As línguas faladas pelos Celtas são hoje divididas pelos arqueologistas e linguistas em dois grupos, conforme explica Cunliffe: “Brythonic (ou P-Celtic) e Goidelic (ou Q-Celtic). O dialeto Goidelic inclui o Irlandês e o Gaélico; enquanto o Welsh inclui o Bretão. Esta distribuição é resultado da migração do quinto e sexto séculos d.C. (CUNLIFFE, 1992, p. 202). A língua Q-Celtic é encontrada hoje em dia na língua Irlandesa e na língua gaélica da Escócia, e a língua P-Celtic sobrevive na língua Welsh, na Bretanha (STEWART, 1990, p. 29).

druidismo, pois cânones irlandeses do século oito declararam que um rei justo não deveria dar ouvidos as superstições dos druidas e dos feiticeiros” (GREEN, 1997, p. 134, tradução minha)<sup>16</sup>. Para Green, os mitos podem ser considerados anacrônicos mas, ao mesmo tempo, eles podem conter ecos ou ressonâncias do paganismo pré-cristão, que foram tecidos na literatura porque eles já estavam presentes dentro da tradição oral (GREEN, 1997).

Mac Cana averigua que: "o registro mais antigo do *Ciclo de Ulster* pertence ao século VII, mas não há dúvida de que ele já tinha carregava vários séculos de existência oral" (MAC CANA, 1983, p. 94, tradução minha)<sup>17</sup>. A prosa de textos narrativos antigos, em especial o manuscrito original *Cín Droma Snechta* (incluindo o famoso *Immram Brain*, do século XVII) foi examinado por Proinsias Mac Cana a fim de descobrir indícios de elementos da oralidade na composição literária (NAGY, 1986).

Na literatura Galesa os manuscritos mais antigos de poesia são *Black Book of Camarthen* (séc. XII) e *Book of Taliesin* (de 1275), e em prosa *White Book of Rhydderch* (escrito por volta de 1300-1325) e *Red Book of Hergest* (escrito entre 1375-1425)<sup>18</sup>. Em 1849 Lady Charlotte Guest publicou o texto em galês e a tradução em inglês de onze contos do *Red Book of Hergest*. Em 1877 ela publicou uma edição condensada contendo apenas a tradução em inglês, sem a tradução em texto galês, e com as notas originais condensadas (AMIM, 2006). Lady Charlotte Guest compilou estes contos em um livro que denominou de *Mabinogion*.

Passam-se os séculos, as gerações, as épocas e os mitos Celtas são contados e reinventados no decorrer de sua passagem da oralidade para a escrita, e na escrita de um idioma para outro idioma. E nestes fluxos migratórios, quais as relações entre os textos escritos e as versões orais dos mesmos contos? Sioned Davies<sup>19</sup> examinou os quatro ramos dos contos de *Mabinogi* e argumenta que a escrita foi fortemente influenciada pelas técnicas narrativas orais dos *cyfarwydd* da época medieval (DAVIES, 1992). Os *cyfarwydd* eram os contadores de

---

<sup>16</sup> No original: “What is quite clear is that the monastic redactors were neither ecumenical nor tolerant of paganism or Druidism. Early eight century Irish Canons declare that the justice of a just king included the injunction not to heed the superstition of Druids, sorcerers and Augurus” (GREEN, 1997, p. 134).

<sup>17</sup> No original: “The earliest written record of the Ulster Cycle belongs to the seventh century, but there can be no doubt that it had already behind it several centuries of oral existence” (MAC CANA, 1983, p. 94).

<sup>18</sup> O *White Book of Rhydderch* encontra-se preservado na National Library of Wales, em Aberystwyth, e o *Red Book of Hergest* se encontra no Jesus College, em Oxford (AMIM, 2006).

<sup>19</sup> Sioned Davies is a lecturer in the Department of Welsh, University of Wales College of Cardiff. He works include *The four branches of the Mabinogi* (1993). She has published many articles on the Mabinogion, especially on issues relating to orality and literacy.

histórias em prosa no País de Gales (MAC CANA, 1970). Muito pouco se sabe sobre as suas funções na sociedade galesa medieval. Sioned Davies (1992) assinala uma importante passagem que relata a existência dos *cyfarwyddyd* no conto *Math Son of Mathonwy*, que está no *Mabinogion*: Gwydion é apresentado como o melhor contador de histórias do mundo e passou a noite entretendo a corte com histórias agradáveis: “Gwydion was the best teller of tales [cyfarwydd] in the world. And that night he entertained the court with pleasant tales and storytelling [cyfarwyddyd] till he was praised by everyone in the court”.

Já na Irlanda Medieval a mitologia Celta era vocalizada pelos *fili*. A função deles não era a contação de histórias (DAVIES, 1995, p. 785). Os *fili* eram poetas que se diziam um clã decorrente das velhas ordens druidas. A Deusa pagã Brighid, considerada a Deusa especialista em *filidhecht*, em poesia, e era adorada pelos *filid*, os poetas irlandeses (MAC CANA, 1983, p. 34). Eles usavam o *Ogham* como uma forma de preservar os elementos de sigilo e as habilidades mnemônicas (STEWART, 1990). Constam os estudos de Nagy<sup>20</sup> (1996) que a atividade principal da *fili* (da raiz *fili*, que significa ‘ver’) foi a composição de versos celebrando seus patronos e detalhando a genealogia e o folclore das famílias e das tribos, bem como também transmitir determinadas concepções e visões de mundo. Os estudos de Robert John Stewart diz que “tão tarde quanto AD 590 havia um clamor popular contra os *filid* na Irlanda (STEWART, 1990, p. 35)<sup>21</sup>. Um dos mais notáveis poetas-contadores de histórias que aparece nas páginas de manuscritos medievais irlandeses é o *fili* lendário *Urard mac Coisse*, no conto *Airec Menman Uraird Maic Coisse* (MAC CANA, 1983).

As performances vocais dos druidas e dos bardos na Idade do Ferro e dos *filidh* e dos *cyfarwydd* na Idade Média, constituem mistérios, já que, como bem diz Paul Zumthor, a voz é presença, a ação da vocalidade poética se dá no instante presente do ambiente e do corpo e da voz em ação, em determinadas circunstâncias (tempo, espaço, lugar), de uma determinada cultura. “Eu não posso escutar o passado. No entanto, sei que no passado outros falaram, escutaram, da mesma forma que outros talvez o façam nesses momentos nos seus lugares, em espaços tão longínquos que eu estou fora da capacidade de os ouvir” (ZUMTHOR, 2005, p. 83).

---

<sup>20</sup> Joseph Falaky Nagy. Ph.D. em *Celtic Languages and Literatures*, pela *Harvard University*. É membro da *Celtic Studies Association of North America* (1979-); Vice-Presidente (1989-91); Presidente (1991-93).

<sup>21</sup> No original: “The Irish poets, known as *filid*, were a guild deriving loosely from the old Druidic orders. As late as AD 590 there was a popular outcry against the *filid* in Ireland. Within this highly autocratic society of poets, the use of Ogham preserved elements of secrecy and mnemonic skills” (STEWART, 1990, p. 35).

Séculos após séculos, com o fluxo migratório da tradição oral para a tradição escrita, do fluxo migratório da língua Celta para a língua Latina e para língua inglesa, da religião Celta para a religião cristã, as representações culturais e simbólicas foram ganhando e perdendo significados, de acordo com os interesses sócio-políticos almejados. Como também averigua Paul Zumthor: “uma adaptação progressiva, ao longo de uma cadeia contínua de situações culturais a oferecerem um número elevado de re-combinações dos mesmos elementos bases” (ZUMTHOR, 2007, p. 34).

Considerando todos estes fluxos migratórios referidos neste item, que entrecruzam a cultura oral e a cultura escrita, o próximo item focará nos valores que estão ligados à poética sonora na cosmovisão Celta. Para além de uma análise minuciosa sobre como foram transmitidos os ensinamentos dos druidas e dos bardos desde a tradição oral da Idade do Ferro à tradição escrita na Idade Média, iremos no próximo item focar a atenção à vocalidade, conforme o conceito de Paul Zumthor:

Oralidade é um termo histórico, designa um fato que diz respeito às modalidades de transmissão: significa simplesmente que uma mensagem é transmitida por intermédio da voz e do ouvido. Vocalidade, por sua vez, parece-me uma noção antropológica, não histórica, relativa aos valores que estão ligados á voz como voz. (ZUMTHOR, 2005, p. 117)

Para tanto, no próximo item serão abordadas algumas cosmovisões da religião Celta a partir da Literatura Irlandesa e Galesa, observando os modos de existência do texto relacionados à percepção sensorial dos Celtas em relação ao contexto ambiental.

## **2 A Cultura Celta: da tradição escrita às sonoridades poéticas**

Convido o leitor a neste item percebermos as cosmovisões da religião Celta pagã voltando a atenção para as narrativas mitológicas a partir dos valores sensoriais, ampliando a escuta para as possíveis relações que os Celtas tinham com a vocalidade, pelas formas com que os personagens da mitologia se relacionam com os sons da natureza.

Cada sociedade tem um modo de escuta e de percepção dos sons da natureza, e como diz Murray Schafer “cada paisagem sonora natural tem seu próprio som peculiar, e com frequência estes sons são tão originais que constituem marcos sonoros” (2011, p. 48). Assim, “em diferentes períodos ou diferentes culturas musicais, as pessoas realmente ouviam de modo diferente” (SCHAFER, 2011, p. 218). Considerando a historicidade da voz no seu uso e no seu

contexto, abre-se a pergunta sobre quais seriam os contextos sonoros do povo Celta e das performances vocais dos druidas?

As comunidades Celtas eram rurais, agrícolas. Na sociedade Celta, a sobrevivência diária da sociedade dependia do comportamento da terra, das estações do ano e das colheitas e do gado (GREEN, 1986, p. 72). Devido a esta relação íntima com o meio ambiente, a cultura Celta festejava as estações do ano e as colheitas, a Terra era percebida em seu aspecto fértil e nutridor. A vida no campo ampliava os modos de escuta da natureza. A esfera acústica do ambiente em que viviam os Celtas influenciava o seu imaginário: "os elementos combinados de sol, céu, tempo, fertilidade e morte implicam em uma mitologia baseada em ciclo sazonal da Terra" (GREEN, 1986, p. 70). O músico Murray Schafer, que pesquisa sobre a escuta e as relações com o meio ambiente, assinala que:

O ambiente contém numerosas séries de ritmos: os que separam o dia da noite, o sol da lua, o verão do inverno. Embora não possam proporcionar pulsações audíveis, esses ritmos têm poderosas implicações para as mudanças da paisagem sonora. [...] "Plantar e colher contribuiu com ricos padrões de sons sazonais nas paisagens sonoras do campo. E nas atividades do homem também havia períodos de som e silêncio – pois éramos, então, melhores ouvintes e a floresta e o campo proporcionavam pistas acústicas vitais para a sobrevivência. (SCHAFFER, 2001, p. 319)

As mitologias Irlandesas contam sobre a Deusa-Terra, que era principalmente associada à terra em seus vários aspectos: sua fertilidade, sua soberania, a vida e a morte (MAC CANA, 1983, p. 46). As representações simbólicas reverenciavam os diversos aspectos da natureza, os animais, os vegetais, os morros, as colinas. Proinsias Mac Cana (1983, p.43) observa que na literatura dos Celtas Insulares, principalmente os Irlandeses, todo o rio, lago, planície e montanha tem seu próprio nome. Com os achados arqueológicos nos rios e lagos, os estudos de Miranda Green (1997) e Barry Cunliffe<sup>22</sup> (2010), indicam que os rituais religiosos dos Celtas possam ter sido realizados ao ar livre, em bosques, morros ou montanhas, planícies ou em clareiras, em nascentes, rios e lagos. A religião Celta era politeísta e baseada nos ciclos da natureza:

Os celtas pagãos percebiam a presença do poder sobrenatural como parte integrante de seu mundo. O céu, o sol, os lugares escuros subterrâneos todos tiveram seus espíritos. Cada montanha, rio, mola, pântano, árvore e afloramento rochoso era dotado de divindade. (GREEN, 1997, p. 29, tradução minha) <sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Barry Cunliffe é um arqueólogo britânico, professor emérito de Arqueologia Europeia, na Universidade de Oxford, um cargo ocupado de 1972 a 2007.

<sup>23</sup> No original: "The pagan Celts perceived the presence of supernatural power as integral to their world. The sky, the sun, the dark places underground all had their spirits. Every mountain, river, spring, marsh, tree and rocky outcrop was endowed with divinity" (GREEN, 1997, p. 29).

A vida da sociedade, diretamente ligada ao campo e aos ciclos da natureza, promovia uma ampliação da escuta do ambiente. Nas mitologias sobre os Celtas observa-se que há uma escuta das músicas que emanam da natureza, das pedras, das árvores, dos rios. Os estudos da professora Karen Ralls-Macleod (2000, p. 33) apontam passagens das mitologias Irlandesas em que aparecem essa escuta das músicas da natureza: no conto Irlandês *Immram Brain* os personagens escutam uma pedra musical:

Then they row to the bright stone  
From which a hundred songs arise.  
Through the long ages it sings to the host  
A melody which is not sad,  
The music swells up in choruses of hundreds.  
They do not expect decay nor death. <sup>24</sup>

E na narrativa mitológica Irlandesa *Serglige Con Culainn*, do Ciclo de Ulster, há a escuta dos ramos musicais (RALLS-Macleod, 2000, p. 34): “At the entrance to the enclosure is a tree, from whose branches there comes beautiful and harmonious music. It is a tree of silver, which the sun illumines, it glistens like gold” <sup>25</sup>.

Conforme observa o estudioso de música, Murray Schafer, “cada paisagem sonora natural tem seu próprio som peculiar” (SCHAFER, 2001, p. 48) e assim, “cada tipo de floresta produz sua própria nota tônica [...] (SCHAFER, 2001, p. 44). Em um trecho no conto Irlandês *Immram Brain*, referente ao ramo musical, podemos constatar que ele era utilizado para dar a passagem para um ‘outro mundo’. Conta a professora Sharon Macleod (2012, p. 36) que no trecho abaixo o ramo musical é utilizado por uma mulher do ‘outro mundo’ para conduzir a passagem do herói entre os mundos:

“A branch of the place of apple trees in Emain  
I bring, like those that are familiar  
Twigs of white-silver on it  
Brightly fringed with blossoms.  
There is an island in the distance  
Radiant around the path of sea-horses  
A shining course towards bright-sided waves

---

<sup>24</sup> Tradução minha: “Então eles remaram até a pedra brilhante A partir do qual uma centena de canções surgiu. Através das longas eras ele cantava para o convidado. Uma melodia que não é triste, a música ondulava em centenas de coros. Eles não esperam decair, nem morrer”.

<sup>25</sup> Tradução minha: “Na entrada para o recinto tem uma árvore, que dos galhos vem uma linda e harmoniosa. É uma árvore cor de prata, que quando o sol ilumina, ela brilha como o ouro”.

Four feet sustain them”<sup>26</sup>.

Na Irlanda antiga, os poetas percebiam o ramo de prata como um objeto sagrado, como veículo para a inspiração poética, de acordo com Ralls-Macleod (2000, p. 62). Para os druidas as árvores eram um ponto de articulação entre os mundos, conforme constata Danu Forest. Ela observa em seus estudos que os druidas sempre tiveram uma estreita relação com as árvores, realizando magias com as ervas de diferentes árvores e também reverenciando os espíritos residentes nas árvores, os quais eram os guardiões do ambiente (FOREST, 2013, p. 45). Em vários mitos Irlandeses o ramo de prata<sup>27</sup> era um instrumento musical que tinha como função ser uma espécie de transporte para o ‘outro mundo’, tradicionalmente usado para chamar e obter acesso para às outras dimensões da natureza (RALLS-MACLEOD, 2000; FOREST, 2013). O ramo musical é retratado também como uma fonte de conexões com o ‘outro mundo’. No conto “*Cormac’s Adventure in The land of promise*, o Rei Cormac também encontra um ramo musical na sua jornada para o ‘outro mundo’ *tir tairngiri*: “Um ramo de prata com três maçãs de ouro estava em seu ombro. Prazer e diversão foram o suficiente para ouvir a música feita pelo ramo”<sup>28</sup> (STOKES<sup>29</sup> apud RALL-MACLEOD, 2000, p. 64, tradução minha).

Em seus estudos sobre as sonoridades Celtas presentes na literatura a professora Ralls-Macleod constata que há muitas referências à dimensão espiritual da música, à dimensão do sagrado, do ‘outro mundo’, tais como as árvores musicais, fadas tocando harpa, cantos de sereias, e assim por diante. E que as personagens *sidhe*<sup>30</sup> são geralmente associadas com a música do ‘outro mundo’ (RALLS-MACLEOD, 2000, p. 36). Podemos observar a presença de uma *sidhe* e o poder do seu canto em uma passagem do conto Irlandês do século VIII, *Immram*

---

<sup>26</sup> Tradução minha: “Um ramo do lugar das macieiras em Emain eu trago, como aqueles que estão familiarizados, galhos de prata-branco, franjas brilhantes com flores. Há uma ilha na distância, radiante em torno do caminho de cavalos-marinhos. Um curso que brilha em direção às ondas brilhantes, quatro pés sustentam eles”.

<sup>27</sup> O termo irlandês antigo para *croib n-argait*, significa ramo de prata. Em outras referências, também é *craebh*, um ramo musical, ou *crann ciuil*, uma árvore musical (RALLS-MACLEOD, 2000, p. 62).

<sup>28</sup> No original: “A branch of silver with three golden apples was on his shoulder. Delight and amusement enough it was to listen to the music made by the branch”

<sup>29</sup> STOKES, W. *Cormac’s adventure in the land of promise*, *Irische Texte*, Series 3 (Leipzig, 1891), p. 93.

<sup>30</sup> Segundo Danu Forest (2013, p. 65) o nome *Sidhe* pode ter três significados: 1) fada, 2) ancestral, 3) monte oco ou túmulo, muitas vezes utilizados como pontos de acesso ao ‘outro mundo’.

*Curaig Maile Dui*: “She went from them and closed the noble pleasant fort: her net, manifesting mighty power, chanted good harmonious music. Her musical choir lulled them to sleep”<sup>31</sup>.

As melodias do canto da *sidhe* fizeram com que eles dormissem. Constata a professora Ralls-Macleod (2000) que na literatura Celta aparece que as músicas têm um poderoso efeito sobre o ouvinte. Os tipos de efeitos são: *Suantraigi* - o poder da música para produzir o efeito do sono e transe. *Luring to* - o poder da música para o transporte para o ‘outro mundo’. O poder da música em si é suficiente para “convocar” uma pessoa, um animal ou um grupo de pessoas. Como exemplo, no conto *Immram Brain*, um grupo de mulheres *sidhe* é convocado para a planície onde as aves da outra dimensão cantam (RALLS-MACLEOD, 2000, p. 91). O acesso à dimensão do ‘outro mundo’ é feito por músicas especiais e cânticos.

Nos mitos Celtas há três divisões do cosmo: *upperworld*, *middle world* and *lower world*. Danu Forest (2013, p. 63) explica: O mundo do meio (*middleworld*), conhecido como *Abred* na tradição galesa, é o nosso mortal mundo físico. Na dimensão do *middleworld*, a música é encontrada como parte da vida cotidiana<sup>32</sup> nas casas de famílias, nas feiras do povo, nos salões dos reis. O submundo (*underworld*) é um lugar de raízes, o tesouro enterrado, um lugar de profundo poder, onde podemos buscar renovação. O mundo superior (*upperworld*) conhecido como *Gwynfed* ou a ‘vida branca’ na tradição galesa, é o reino dos imortais; fonte de inspiração e conhecimento. Estas dimensões se relacionam entre si. Constam referências sobre o ‘outro mundo’ no livro de *Taliesin (Llyfr Taliesin)*, escrito no início do século XIV, no poema *Preiddeu Annwfn*, por exemplo, há uma passagem em que Arthur volta do ‘outro mundo’ no qual tinha ido viajar para resgatar *Gwair* (MACLEOD, 2012, p. 136). E dentro do livro *Mabinogi*, no poema *Golychaf-I Gulwyd*, atribuído ao poeta Tailesin, temos a afirmação de que sua poética canção foi harmonizada em *Caer Siddi*, um local no ‘outro mundo’ onde a doença e a velhice não afetam aqueles que vivem lá (MACLEOD, 2012, p. 46).

---

<sup>31</sup> Tradução minha: “Ela passou por eles e fechou o nobre e agradável forte: enredou-os, manifestando grande poder, com o canto de uma harmoniosa música. Seu coro musical embalou-os para dormir”.

<sup>32</sup> Entre os principais instrumentos musicais do início da Irlanda medieval estão: a *Crott* ou *cruitt* (harpa), *timpan* (timpan), *didil* (violino), *Tinne* (um conjunto de bagpipees), *cuisle* (flauta), *buinne* (um único tubo), *stoc* (trompete), milho (buzina) e *clocc* (sino) (RALLS-MACLEOD, 2000).

Os Celtas “percebiam a música como um papel chave para o encontro com todos os níveis de realidade e experiência humana”<sup>33</sup> (RALLS-MACLEOD, 2000, p. 15, tradução minha). A magia que envolve a vocalidade das palavras, dos sons da natureza e da música na mitologia Celta revela o potencial da voz e das palavras de criarem e constituírem o ambiente. A magia é um tema forte nas mitologias Celtas. Em *Mabinagion*, cita Monica Amim (2006, p. 131) um trecho em que a magia está presente, quando Math e Gwydion, ambos possuidores de varinhas mágicas, unem seus poderes para conjurar uma esposa para Lleu: “Bem – disse Math – Eu e tu acharemos a maneira, por artes de magia e de encantamento, de criar para ele uma mulher nascida das flores” (do conto *Math, the son of Mathonwy*, do livro *Mabinagion*).

No livro *Mabinogion*, uma outra magia relacionada à natureza é citada em relação aos cantos dos pássaros. No *Mabinogion*, as aves aparecem como mensageiras e com o poder de despertar mortos, fazer dormir e dissipar tristezas, conforme constata a pesquisa de doutorado de Susan Garlik (2011). No conto medieval galês *Culhwch ac Olwen*, do *White Book of Rhydderch* e *Red Book of Hergest* (os quais foram traduzidos para o inglês e inclusos no *Mabinogion* por Lady Charlotte Guest), aparece que a canção dos pássaros tem o poder de “acordar os mortos e acalmar os vivos para dormir” (S. Davies, *The Mabinogion*, p. 196, tradução minha)<sup>34</sup>. No conto *Branwen, daughter of Llŷr*, o segundo dos quatro ramos de *Mabinogion*, os pássaros de *Rhiannon* cantam para os sobreviventes da guerra na Irlanda durante a sua festa sete anos em Harlech:

As soon as they began to eat and drink, three birds came and began to sing them a song [...]. They had to gaze far out over the sea to catch sight of the birds, yet their song was as clear as if the birds were there with them.. (S. Davies, *The Mabinogion*, p. 33 apud Garlick, 2011, p. 56)<sup>35</sup>

Nas prosas de *Mabinogion*, os pássaros são atribuídos à Deusa Celta *Rhiannon* e provavelmente correspondem às aves que acompanham esta Deusa em uma série de esculturas, de acordo com os estudos de Proinsias Mac Cana (1983, p. 52). Karen Ralls-MacLeod (2000) também observa que nas prosas *Mabinogion*, os pássaros sobrenaturais da Deusa Celta

---

<sup>33</sup> No original: “They perceived music as having a key role in encounters with all levels of reality and human experience” (RALLS, 2000, p. 15).

<sup>34</sup> No original: “wake the dead and lull the living to sleep” (S. Davies, *The Mabinogion*, p. 196).

<sup>35</sup> Tradução minha: “Assim que eles começaram a comer e a beber, três pássaros vieram e começaram a cantar-lhes uma música [...]. Eles tinham que olhar distante, mar a fora, para avistar as aves, mas a sua música era tão clara que era como se as aves estivessem lá com eles”.

*Rhiannon* aparecem a partir do ‘outro mundo’ e cantam por um período de 7 anos para os mortais escolhidos. “A impressão a partir da literatura galesa é que os pássaros cantores de *Rhiannon* estão sempre presentes em *Annwyn*, uma dimensão do outro mundo” (RALLS-Macleod, 2000, p. 145, tradução minha)<sup>36</sup>.

As relações dos Celtas com a natureza e a escuta ampliada sobre os cantos dos pássaros, descritas na mitologia, influenciaram também a oralidade da língua Celta, e há algumas evidências que sugerem que algumas das primeiras canções celtas foram associadas com a imitação do canto dos pássaros, conforme constata Sharon MacLeod: “Nas línguas celtas existem inúmeras palavras para tipos de canções e música. A palavra ‘*ceól*’ do irlandês antigo, que significa ‘música’, também é usada para se referir ao canto dos pássaros” (MACLEOD, 2012, p.85, tradução minha).<sup>37</sup>

Nos estudos sobre a acústica do mundo e a música, Murray Schafer observa que “Cada território da Terra terá sua própria sinfonia de pássaros, produzindo um som fundamental nativo – tão característico quanto a língua dos homens que vivem neste lugar” (SCHAFER, 2001, p. 56). Schafer traz a reflexão de que de modo geral, em diferentes povos, a fala foi influenciada pela paisagem sonora natural: “A língua dançou e ainda continua a dançar com a paisagem sonora. [...] A impressão é absorvida; a expressão é devolvida (SCHAFER, 2001, p. 68-70). Assim, constata que os modos de escuta estão relacionados à história ambiental de uma determinada comunidade, ao ambiente acústico geral de uma sociedade. De tal forma que os indivíduos e as sociedades de diferentes períodos ouviam de modos diferentes. Os sons de determinadas épocas geram os modos de ouvir, o que implica em determinadas percepções e dimensões de consciência.

Paul Zumthor, diz que “o ouvido, com efeito, capta diretamente o espaço ao redor, o que vem de trás quanto o que está na frente. [...] É por isso que o corpo, pela audição, está presente em si mesmo, uma presença não somente espacial, mas íntima” (ZUMTHOR, 2007, p. 87). Desta forma podemos observar sobre os aspectos corporais que envolvem o texto oral e o texto escrito, seus modos de existência em relação com a percepção sensorial dos indivíduos no ambiente e na sociedade.

---

<sup>36</sup> No original: “The impression from the Welsh literature is that the singing birds of *Rhiannon* are always present in *Annwyn*, a Welsh underworld dimension”. (RALLS-MACLEOD, 2000, p. 145).

<sup>37</sup> No original: “In the Celtic languages there are numerous words for types of songs and music. The Old Irish word ‘*ceól*’, meaning ‘music’, is also used to refer to the songs of birds”. (MACLEOD, 2012, p. 85).

Tendo em vista que a historicidade da voz no seu uso envolve a memória cultural que perpassa pelo corpo esta é, então, memória em constante transformação, de acordo com a percepção de cada indivíduo. A palavra falada ou escrita não é um signo fixo, extrapola seus aspectos semânticos, pelas pulsões do corpo de quem vocaliza ou lê, trazendo novas marcas de percepções sensoriais, do corpo que está engajado neste processo, em suas relações com o ambiente.

## REFERÊNCIAS

ALDHOUSE-GREEN, Miranda & Stephen. **The quest for the shaman: shape-shifters, sorcerers and spirit-healers of Ancient Europe**. London: Thames and Hudson, 2005.

AMIM, Mônica. **MABINOGION: o maravilhoso e o utópico na construção da identidade galesa**. [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura: Literatura Comparada, Faculdade de Letras. UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

CUNLIFFE, Barry. **The Celtic World**. London: Constable, 1992.

\_\_\_\_\_. **The druids**. New York: Oxford University press, 2010.

DAVIES, Sioned. Mythology and the oral tradition. In: GREEN, Miranda. **The Celtic world**. NY, Routledge, 1995.

\_\_\_\_\_. **Storytelling in Medieval Wales**. Journal Oral Tradition. v.7, n.2, p. 231-57. Columbia, 1992.

FOREST, Danu. **The druid shaman: exploring the Celtic otherworld**. Winchester: Moon Books, 2013.

GARLICK, Susan F. **Horses, swine and magical birds: The role of animals in the Mabinogion**. [Master's thesis in Arts]. University of Wales, Trinity St David, Lampeter Campus, 2011.

GREEN, Miranda. **The gods of the Celts**. USA: Gloucester, 1986.

\_\_\_\_\_. **The world of druids**. London: Thames and Hudson, 1997.

KOCH, John T. The conversion and the transition from Primitive to Old Irish c. 367-c. 637. In: **Emania 13** (1995), p. 39–50.

MAC CANA, Proinsias. **Celtic Mythology**. England: Newnes Books, 1983.

MACLEOD, Sharon Paice. **Celtic Myth and Religion: a study of traditional belief, with newly translated prayers, poems and songs**. North Carolina: Mac Farland, 2012.

\_\_\_\_\_. **The divine feminine in ancient Europe**. North Carolina: Mac Farland, 2014.

NAGY, Joseph Falaky. Orality in Medieval Irish Narrative: an overview. In: **Oral tradition journal**. v.1, n. 2, p. 272-301. Columbia, 1986.

RALLS-MACLEOD, Karen. **Music and the Celtic otherworld, from Ireland to Iona**. Edinburg: Edinburg University Press, 2000.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. Tradução de Marisa Fonterrada. São Paulo: UNESP, 2001.

STEWART, Robert. **Celtic Gods, Celtic Goddesses**. New York: Blandofrod, 1990.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Amalio Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Escritura e nomadismo**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção e leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

[Recebido: 20 maio 15 – Aceito: 20 jul. 15]