

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

JOHNNI LANGER

**ORM: O MITO DO DRAGÃO NA ESCANDINÁVIA DA ERA VIKING E  
CRISTÃ, SÉCULOS XI-XIII.**

SÃO PAULO

2007



JOHNNI LANGER

**ORM: O MITO DO DRAGÃO NA ESCANDINÁVIA DA ERA VIKING E  
CRISTÃ, SÉCULOS XI-XIII.**

Relatório de estágio Pós-Doutoral em  
História Medieval pela Universidade de  
São Paulo (USP), apresentado à Fundação  
de Amparo à Pesquisa do Estado de São  
Paulo (FAPESP).

Supervisão: Prof. Dr. Hilário Franco  
Júnior

SÃO PAULO

2007

## SUMÁRIO:

1. Introdução (p. 3)
  
2. Aspectos teóricos e metodológicos:
  - 2.1. Fontes literárias (p. 5)
  - 2.2. Fontes iconográficas (p. 35)
  
3. O dragão na Escandinávia Medieval:
  - 3.1. O mito do dragão nas Eddas (p. 60)
  - 3.2. O mito do dragão nas sagas islandesas (p. 99)

## INTRODUÇÃO

Os vikings tornaram-se tema constante do imaginário contemporâneo. Tanto na arte, quanto na mídia e nos meios de comunicação, os antigos guerreiros nórdicos tem despertado curiosidade e interesse, mas ainda faltam obras acadêmicas e investigativas no Brasil para sanar essa ânsia de conhecimento. O presente trabalho corresponde a nossas pesquisas realizadas entre os anos de 2006 e 2007 decorrentes de nosso estágio pós-doutoral em História Medieval pela USP, com auxílio financeiro da FAPESP. Como se tratam de ensaios, não possuem um caráter definitivo, mas de reflexões que procuram apontar novos caminhos, novos problemas e estímulos futuros.

Alguns critérios conceituais por: o termo viking aqui é utilizado como sinônimo de habitante da Escandinávia durante a Era Viking (século VIII a XI d.C.), não enquanto identidade étnica, mas como conceito didático objetivamente contemporâneo. Se por um lado, ocorriam padrões gerais para as sociedades nórdicas durante a Alta Idade Média (como linguagem, mitologia, cotidiano e cultura material), também existiram diferenças regionais que foram enfatizadas em diversos estudos no presente livro (a produção imagética e rúnica, a variação de cultos religiosos, entre outros). Neste sentido, viking é um termo didático para melhor estudarmos este recorte espaço-temporal. Nos casos em que utilizamos o termo no sentido original das fontes – pirata, comerciante, guerreiro, explorador – elas serão indicadas.

Outro conceito fundamental aos trabalhos reunidos nesta obra é o relativo a mito. Aqui recebemos a influência de diversos autores, mas sem dúvida, as teorizações de Hilário Franco Júnior foram fundamentais – concebemos mito enquanto um conjunto de narrativas anônimas, coletivas, de base oral e que condensam por meio de metáforas e símbolos, os conhecimentos intuitivos e emotivos de uma sociedade a respeito de sua origem, caráter e destino.<sup>1</sup>

A maioria dos temas investigados tratam de questões relacionadas à religiosidade, aos mitos e seus significados para os vikings e os escandinavos do período feudo-cristão. Nossas fontes primárias foram concentradas em dois grupos básicos. Primeiro

as literárias, advindas das Eddas, as sagas islandesas, as crônicas históricas escandinavas e não escandinavas, a poesia escáldica e a literatura européia continental. Em segundo, fontes iconográficas da cultura material, como pingentes, jóias, esculturas, estátuas, gravações de cenas mitológicas em pedras tumulares, inscrições rúnicas, igrejas, cruzeiros e monumentos, do período das migrações até o advento do cristianismo.

As perspectivas teóricas e metodológicas tiveram poucas variações entre os estudos, concentrando-se basicamente nos estudos de História Cultural e a influência de autores da Antropologia Cultural adaptados para as investigações de História Medieval. De um lado, uma das grandes influências teóricas que perpassa toda nossa produção são os estudos de Carlo Ginzburg, sempre preocupado em como os mitos foram estruturados em amplas regiões da Europa, dialogando com a idéia de uma circularidade cultural entre os diversos períodos históricos, culminando com o final da Idade Média e as imagens da bruxaria. Outra grande influência em nossos trabalhos é a obra do escandinavista Régis Boyer, especialmente sua produção dos anos 1990, em que concentra-se no descortinamento dos aspectos literários da magia nórdica, bem como suas considerações sobre a iconografia dos mitos. Signe Fuglesang e Neil Price são estudiosos ao qual devemos muito, especialmente na articulação entre imagem material e imagem literária na Escandinávia Medieval. Por outro lado, os novos temas e problematizações propostos por diversos pesquisadores, como Torfi Tulinius, Gísli Pálsson, Lars Lönnroth, Margaret Clunie Ross, Thomas Dubois, John Mckinell, entre outros, permitiram dimensionar nossos objetos em parâmetros diferenciados – demonstrando tanto a variação cultural e o dinamismo intenso percebido na Era Viking, especialmente em questões religiosas – quanto para olharmos as fontes tradicionais a partir de novas perspectivas.

---

<sup>1</sup> Franco Júnior 2010: 27-30; 1996: 31-44; 2003: 73-116.

## 2.1 AS FONTES LITERÁRIAS DA MITOLOGIA ESCANDINAVA

“Cada deus está primeiro no plural”.

Marcel Detienne. Comparar o incomparável, 2004.

### **Refletindo a relação entre literatura e mito**

Um dos maiores embates no estudo do mito é a questão da passagem da oralidade – o contexto básico da criação e perpetuação das estruturas míticas – para a narrativa escrita. Neste caso, o mito confronta-se com a literatura, sendo preservado parcialmente e de forma limitada por este suporte. Entretanto, os sistemas de linguagem registrada afetariam o sentido original dos mitos, eles seriam modificados ou apenas mudariam de sentido? As fontes literárias da mitologia Viking escritas após a conversão, são testemunhos diretos dos tempos pagãos?

O mitólogo Marcel Detienne refletiu sobre a questão da passagem da oralidade para a escrita dos mitos, apoiado em largo debate historiográfico e literário, especialmente para o caso grego. A narrativa épica continha os princípios básicos da sociedade, os ensinamentos, as tradições, sendo o poeta essencialmente um transmissor dessa herança didática. A entrada da escrita na sociedade eminentemente mnemônica, num primeiro momento não afetaria as formas antigas de transmissão do conhecimento mítico, porque justamente neste período ele é mais ouvido do que lido.<sup>2</sup> Um agente específico, como o poeta treinado, recita suas narrativas para uma platéia – “a transmissão continua a se fazer, de forma oral e auditiva” (Detienne, 1992: 655-670). Uma das características fundamentais dos mitos transmitidos somente pela oralidade, as

---

<sup>2</sup> A escrita possui, assim, um papel ambivalente na sua relação com o mito. Ao mesmo tempo em que atrofia a criação mitopoética (típica das sociedades mnemônicas), acaba preservando uma tradição específica (uma versão selecionada), permitindo ao pesquisador reconstituir parte das “marcas do que vem apagar” na busca da verdadeira vida do mito, a palavra viva. Aos mitólogos restaria separar a história essencial, que é dissociável de sua forma narrativa. Desta maneira, o mito não pode ser confundido com o gênero literário “ou um tipo específico de narrativa” (Detienne, 1992: 221-231). A literatura escrita instaura uma racionalidade demonstrativa, em oposição à palavra do mito. E ainda, do ponto de vista da recepção, a narração mítica oral desencadeia no público “um processo de comunhão afetiva com as ações dramáticas que formam a matéria da narrativa” (Vernant, 1992: 174), que em outros teóricos é conhecida

produções de versões e variações – criados devido à reorganização dos fatos sociais pela memória coletiva – longe de ser a eterna lembrança da memória partilhada, na realidade se tratava de um saber sempre exposto ao presente, a reinterpretações, “mas cujas variações incessantes não são perceptíveis no interior da tradição falada” (1992: 77). Com uma maior penetração da escrita na sociedade, torna-se possível a ocorrência de uma memória mais ampla por parte dos agentes transmissores dos mitos, com registros de epopéias inteiras. Para que isso ocorra, foi necessária a existência de alfabetização, conjugada com o emprego da escrita e da leitura – mas é o texto escrito que permitiu a sobrevivência de um modelo que não existia na sociedade puramente oralizada (1992: 79-82).

Na Escandinávia Viking tanto as tradições orais quanto a confecção das runas (escrita germânica inventada no século II d.C. e adaptada pelos nórdicos no século VII d.C.) e as estelas pintadas ou gravadas geralmente eram realizadas pelo skâld (poeta) (Page, 2001: 156-171).<sup>3</sup> Apesar de não terem sobrevivido textos completos sobre a mitologia em runas (apenas pequenas referências e frases), talvez houvesse mecanismos de memória decorada/mecânica entre os escandinavos pagãos, justamente devido aos poetas e artistas terem contato com algum treinamento de memorização fixa e de repetição exata. O mais correto é que tenha sido o mesmo padrão das sociedades tradicionais, em que os profissionais da memória repetem as narrativas, cantos e poemas a uma platéia – um sistema de repetição onde ocorrem freqüentemente as versões orais. No caso dos mitos nórdicos, especificamente na ilha de Gotland, durante os séculos VIII a XI, foram confeccionadas dezenas de estelas pintadas, portando imagens que remetem a diversas cenas e episódios que no período cristão foram preservadas pela escrita: “No silêncio e na ausência de qualquer sistema de notação escrita, a memória ativa da oralidade combina o aprendizado dos saberes com informações visuais (...) que tornam inoperante o modelo de uma memória mecânica dedicada à exata repetição” (Detienne, 1991: 79). Assim, tanto os poetas-aprendizes quanto a própria população em geral de Gotland dispunham de uma grande quantidade de imagens públicas que reforçavam a

---

como auto-indução psicológica, em que a participação dramatizada fornece a eficácia e a perpetuação do mito (Campbell, 1992: 31-32).

<sup>3</sup> Sobre runas e a escrita entre os nórdicos consultar também: Page, 2000; Marez, 2004, 2005.

memorização mnemônica da mitologia Viking, ajudando a preservar algumas versões e cenas míticas (Langer, 2006d).

Na realidade, não podemos pensar as fontes escandinavas envolvendo mitos sem nos depararmos com algumas questões referentes à oralidade e letramento. A teoria mais influente sobre o processo de criação e desenvolvimento da poesia durante a fase oral das sociedades foi desenvolvida pelo pesquisador Milman Parry e seu discípulo Albert Lord, que em uma série de artigos revolucionários sobre a obra de Homero nos anos 1920 e 1930, demonstraram que ela teria sido elaborada antes da chegada da escrita entre os gregos. Como demonstração destes pressupostos, eles utilizaram além da análise literária, várias entrevistas com poetas não-alfabetizados da Iugoslávia do período. Deste modo, a poesia estaria vinculada a uma tradição oral e tradicional, modificada essencialmente com o letramento. A maneira que os poetas encontrariam para perpetuar as narrativas<sup>4</sup> seria essencialmente a utilização de fórmulas e temas, e não a memorização, sendo desde então esta idéia conhecida como teoria da formulação oral ou tese Parry-Lord (Thomas, 2005: 41-71). Este modelo teórico também foi aplicado a outros contextos, como à Escandinávia Medieval, sempre procurando explicar a origem de fontes literárias enquanto narrativas criadas por formulações poéticas durante a oralidade. Em um brilhante artigo publicado em 1971, Lars Lönnroth aplicou esta teoria, além de sintetizar várias discussões literárias e historiográficas ao analisar alguns poemas édicos. A questão básica era tentar entender como a poesia seria transmitida antes da escrita, qual a sua audiência e quais eram as fórmulas para sua composição. Este pesquisador definiu alguns parâmetros para a poesia nórdica pré-cristã, um pouco diferente da tradição literária germânica continental, que seria: uma poesia muito menos “relaxada”, repetitiva e convencional no estilo, com retórica mais sucinta e precisa, apresentando um didatismo muito mais epigramático, com tendência a uma fascinação semi-teatral na performance e com caráter fortemente dramático. O

---

<sup>4</sup> Vários autores utilizam o termo literatura oral para descreverem as manifestações poéticas, prosaicas e prosométricas do período oral (Finnegan, 1992: 8; Thomas, 2005: 60), inclusive para a Escandinávia Viking (Graham-Campbell, 1997: 100). Porém, concordando com as críticas de outros autores, consideramos o uso deste termo anacrônico (Ong, 1982: 10-15, que propõe a substituição pela palavra vocalidade; Lima, 2003: 36) e preferimos a utilização de narrativas orais.

pesquisador também procurou distinguir a composição (em nórdico antigo: yrkja) da recitação (flytja, kveða), esta última tendendo ao improviso (Lönnroth, 1971: 1-20).<sup>5</sup>

### **Oralidade e letramento na Escandinávia da Era Viking.**

Além dos estudos sobre oralidade, as pesquisas envolvendo documentos escandinavos também se preocuparam com a introdução da escrita latina e o processo de conversão. Na década de 1960, o antropólogo Jack Goody e o professor de literatura Ian Watt escreveram o célebre artigo *The consequences of literacy*, no qual analisaram o impacto da escrita nas sociedades oralizadas. Uma das suas principais formulações é que a escrita seria eminentemente individualista, modificando as antigas tradições orais, totalmente dependentes da sociedade em que estavam inseridas. Um dos efeitos foi o surgimento de tensões, maior estratificação social e de maior liberdade intelectual aos membros das comunidades (Goody & Watt, 2006: 62, 64, 69). Apesar de sua influência, os escritos posteriores de Goody receberam várias críticas. Contra este posicionamento de um “modelo autônomo” do letramento, enfocando especialmente a habilidade e efeitos da escrita, surgiram os teóricos de um modelo focado mais nas influências sociais e culturais do que a habilidade técnica, em que a escrita teria sido influenciada pelos hábitos e crenças de um determinado período.

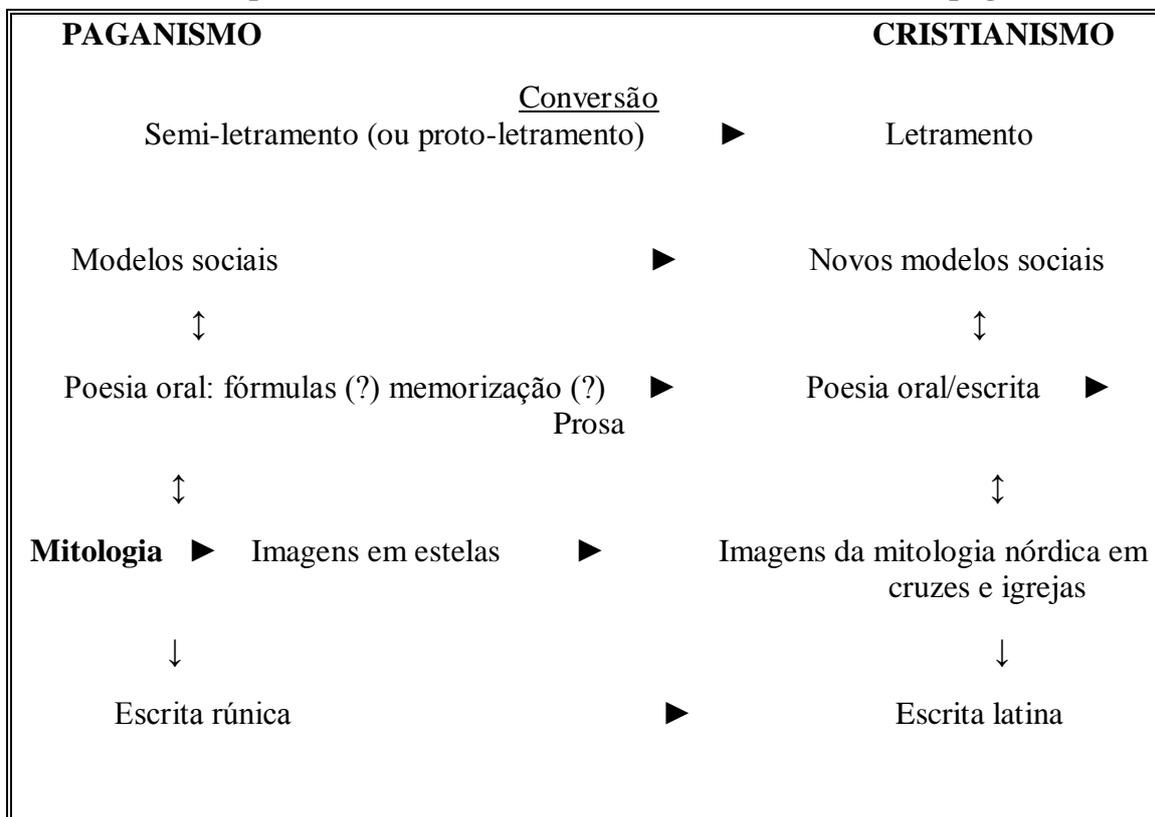
A antropóloga Ruth Finnegan em sua obra *Oral poetry*, entre outros pontos, questionou a imagem idealizada de uma sociedade oral “não contaminada”, dentro do modelo de Goody, concedendo ênfase ao contexto da performance e na personalidade do poeta performático, em que as variações da transmissão seriam muito comuns, reiterando parcialmente a teoria da formulação oral (Finnegan, 1992: 24, 140). Ainda nesta linha de raciocínio, a oposição oralidade/letramento é repensada por Eric Havelock em termos de biologia versus cultura, onde a extrema diacronia da fala seria oposta à pequena inclusão da escrita na história humana, ou seja, a prioridade histórica

---

<sup>5</sup> Sobre a oralidade e as fontes édicas, consultar Harris, 2005: 111-126. Para uma bibliografia sobre a oralidade de outras fontes literárias da Escandinávia Medieval, como as sagas, consultar Bohlhosa, 2005: 18.

do oral sobre a literatura. Entretanto, ao contrário de Finnegan e de Parry-Lord, a memorização (reflexo direto de uma herança biológica) teria muito mais importância sobre a invenção e criatividade no ato poético oral (Havelock, 1991: 11-26).

**Tabela 20: A questão da oralidade e letramento na Escandinávia pagã e cristã**



Reiterando a proposta de um “modelo ideológico-social”, temos a recente obra de Rosalind Thomas (*Literacy and Orality in Ancient Greece*), ao nosso ver, a mais consistente sobre a questão. Retomando certas considerações de Marcel Detienne e o velho debate envolvendo a literatura homérica (mas com muitos referenciais de pesquisa medievais, especialmente sobre a questão da leitura), Thomas reavalia com muita perspicácia vários pontos do debate, que aproveitamos para repensar a Escandinávia Viking. O primeiro envolve a própria noção de letramento: o que é um analfabeto? O que distingue uma sociedade iletrada de uma letrada? Apenas o domínio da escrita? Para a historiadora, grande parte das teorias partiu de referenciais anacrônicos e contemporâneos, dificultando a compreensão das sociedades antigas.

Assim, a escrita e a oralidade não seriam vistas como opostas ou conflitantes, mas em constante interação. A cultura oral não pode mais ser pensada como estática, mas com vários níveis ou graus internos, do mesmo modo que a letrada. Por exemplo, a habilidade de leitura seria extremamente variável.<sup>6</sup> Uma inscrição em uma lápide funerária é entendida com certa facilidade, mas a mesma pessoa pode não conseguir ler um manuscrito e nem ao menos ter a capacidade de escrever. Pouco treinamento na capacidade de ler e escrever também pode ocasionar seu desaparecimento gradativo no cotidiano, relativizando a noção de letramento: “no decorrer da história, houve muito mais pessoas capazes de ler do que de escrever” (Thomas, 2005: 14). Muitos estudiosos sempre trataram o período Viking da Escandinávia como sendo de uma sociedade eminentemente analfabeta, sendo a quantidade de letrados extremamente escassa ou quase inexistente (sociedade proto-letrada, segundo o referencial de Goody, 2006: 26). A habilidade de escrever seria reservada a uma alta elite social e só ela poderia recorrer aos seus recursos lingüísticos (pelo uso das runas, forma de escrita alfabética). O problema é que a quantidade de inscrições rúnicas preservadas até nossos dias (cerca de 3.000 conjuntos, as runestones, em toda a Escandinávia) é muito vasta, se pensarmos em padrões medievais, e a maioria referindo-se a questões de ordem cotidiana, política, demarcação de fronteiras, patrimônio e registros de viagens (Sawyer, 2003: 1-20). Se a maior parte da sociedade nórdica não sabia ler as runas, porque elas eram esculpidas em tão grande quantidade e em tantas regiões? Neste caso temos que pensar na possibilidade de uma parte considerável da sociedade ter tido acesso a alguma forma de letramento, ao menos da leitura das inscrições contidas nas runestones, sem levar em conta outros tipos de escrita cotidianas, como cartas pessoais de origem nórdica, encontradas no mundo eslavo.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Para o período medieval, a autora concebe dois tipos básicos de alfabetização: a fonética, a capacidade de decodificar sílaba por sílaba em um texto e pronunciá-las oralmente; e a de compreensão, a capacidade de decodificar um texto silenciosamente e compreendê-lo (Thomas, 2005: 13). Para um panorama historiográfico das investigações sobre oralidade medieval, consultar: Green, 1990.

<sup>7</sup> Na cidade de Novgorod foi encontrado um depósito de cartas memoráveis feitas com casca de Bétula branca, preservadas em papiros manuscritos. Algumas tratam de vendas e negócios, outras de cartas pessoais e algumas até desenhos infantis. São datadas entre os séculos XI e XII, num período em que a cidade já era cristianizada e o nível de alfabetização do local era muito alto. O estilo das runas é derivado das runas suecas de estilo rama curta do século XI mesclados a escritas de origem eslava (Agaton, 1998). Tanto em Novgorod quanto em Staraya Ladoga, foram encontrados desde os anos 1950 outros fragmentos de inscrições rúnicas, inclusive algumas portando encantamentos com técnicas de aliteração semelhante aos poemas édicos. Conf. Hauge, 2004. Para detalhes sobre as cidades e a influência escandinava no leste europeu, ver: Graham-Campbell, 1997: 184-198.

Outra questão refere-se ao contexto espacial das inscrições, sua interação com imagens mitológicas (em alguns casos na Escandinávia em geral e de forma ampla na ilha de Gotland) e com o conjunto estético de uma maneira total. Como a maioria das inscrições não tem relação direta com as imagens do conjunto – ao menos dentro de nossos padrões de análise – elas sempre são interpretadas somente em termos epigráficos, ou seja, em separado. Por exemplo, o famoso conjunto rúnico de Ramsund (Sö 101), Suécia, uma longa figura de uma serpente (em cujo interior existe a inscrição de uma mulher chamada Sigrid, homenageando a memória de seu marido Holmger), cujo centro dispõe várias cenas da saga de Sigurðr, foi esculpida no topo de um declive. O desenho teria sido apenas um acréscimo estético e aleatório feito pelo mestre das runas, encarregado de realizar a memória do morto? Não teria a financiadora da imagem, Sigrid, também realizado o pedido da inclusão específica das cenas míticas? Os códigos gerais e intrínsecos destas manifestações culturais podem ter sido perdidos, mas os pesquisadores muitas vezes partem de premissas contemporâneas ao realizar suas interpretações sobre estas fontes (geralmente quantitativas, individuais e estético-morfológicas). Quem sabe o sentido pleno que o conjunto de Ramsund tinha para a sua comunidade, no momento em que foi elaborado? Mais uma vez a relação oralidade, escrita e letramento pode permitir novas possibilidades para futuras investigações.<sup>8</sup> Rosalind Thomas também nos alerta, com muita pertinência, na possibilidade de exploração do caráter não racional da escrita no mundo antigo (e por consequência, medieval). O efeito visual da escrita pode ter sido usado regularmente – o escritor/escultor utiliza ela como recurso artístico adicional (em sua disposição e direção no conjunto), criando um significado geral (como em estátuas, lápides e edifícios).

Também pode ocorrer a manipulação mágica por meio da escrita, potencializando maldições ou aplicações da magia simpática: “a escrita é usada de modo mágico principalmente pelo analfabeto ou semiletrado, pensando que apenas eles olhariam a palavra escrita com suficiente reverência” (Thomas, 2005: 113). No contexto nórdico essa idéia é totalmente condizente. A maior parte dos pesquisadores, mais uma vez,

---

<sup>8</sup> Ainda relacionada a esta questão das funções da escrita e do letramento, existe a possibilidade dos seus usos como meios de controle social, sendo o estético e o intelectual, funções secundárias (Thomas, 2005: 29-30).

relegou o sentido das inscrições apenas e unicamente pelo seu sentido epigráfico:<sup>9</sup> “a magia foi uma aplicação que os viquingues lhe deram e também não era especialmente importante” (Graham-Campbell, 1997: 100), ou as runas enquanto fórmulas mágicas sendo uma invenção do final da Idade Média (Page, 2000: 12). Apesar da maior parte dos escritos rúnicos evocarem política, cotidiano e sociedade, e em pequena escala existirem encantamentos, conjuros e evocações de caráter mágico ou religioso, as runas podem ter sido entendidas ou percebidas dentro de um contexto não racional pela sociedade de maneira geral. Evocadas como método de adivinhação do futuro (além de curas e maldições) e associadas na mitologia ao deus Óðinn em vários momentos das Eddas,<sup>10</sup> os pesquisadores não podem descartar análises que levem em conta um sentido mágico pelas comunidades em que foram elaboradas. Um exemplo é a pedra de Århus (Århus-stenen 3), na Dinamarca, contendo a inscrição: “Gunulv e Øgot e Alask e Rolf erigiram esta pedra em memória de Full, o seu companheiro. Encontrou a sua morte... quando os reis lutaram” (Graham-Campbell, 1997: 100). Ocupando quase toda a superfície da runestone, foi esculpida uma terrível “máscara”, com barbas entrelaçadas com formas semelhantes a serpentes. Apesar da inscrição ser um memorial expedicionário, a figura pode reforçar um sentido sobrenatural da escrita rúnica, alertando os outros escandinavos para não destruírem o memorial, evocando o deus Óðinn (para alguns, a máscara seria um simbolismo desta divindade, Sawyer, 2003: 129), o inventor das runas, ou então um sentido religioso que foi perdido.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Com exceção de alguns runologistas, como Marez: “Um sentido mágico latente e difuso é perceptível na maior parte destas curtas notações, como nos textos nos quais o mestre dos runas deixa transparecer que é detentor de poderes ocultos devidos ao seu conhecimento das runas e as suas virtudes mágicas. Originalmente, a prática de gravar as runas, provavelmente de natureza cultural, era um ato de uma elite social, dos membros da camada aristocrática da sociedade. Para os outros, os utensílios gravados constituíam um acompanhamento e uma proteção mágica na vida diária” (Marez, 2004: 35), ou para o historiador Régis Boyer, 1997: 88-89.

<sup>10</sup> Existem duas narrativas édicas importantes que associam as runas ao conhecimento ou propriedades mágicas: o Sigrdrífumál e o Hávamál.

<sup>11</sup> As possibilidades de pesquisa da mitologia nórdica em inscrições rúnicas ainda são bastante promissoras. Uma runestone muito famosa mais ainda passível de investigação sobre conteúdos mitológicos, perdidos ou pouco conhecidos é a de Rök (Ög 136, Anderson, 1999: 89). De origem sueca e datada de 800 d.C., a runestone menciona o deus Þórr associado a entidades não conhecidas em outras fontes, como Sibbi e Vélinn. Uma das explicações para a origem da runestone seria a preservação dos mitos tribais desta região (conf. Brandt, s.d.).

**Tabela 21: Quadro de distribuição de elementos culturais nas áreas de influência Viking.**

\*Obs: imagens da mitologia nórdica, incluindo objetos móveis, fixos e monumentais.

REGIÃO	CA NA DÁ	GROE LÂNDI A	ISLÂ NDIA	IRLA NDA	NOR UE GA	SUÉ CIA	DINA MAR CA	GOT LAN D	NOR MAN DIA	ILH A DE MA N	ING LAT ERR A	RÚS SIA/ UCR ÂNIA
Escrita rúnica	...	<b>X</b>	...	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	...	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>
Literatura nórdica após o séc. XII	...	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	...	...	...	...
Imagens mitológicas* no período Viking (VIII-XI)	...	...	...	...	...	<b>X</b>	...	<b>X</b>	...	...	<b>X</b>	<b>X</b>
Imagens mitológicas* após o período Viking (séculos XI a XIII)	...	...	...	...	<b>X</b>	<b>X</b>	...	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	...

Uma questão extremamente negligenciada pelos especialistas é a distribuição desigual da escrita rúnica, das imagens mitológicas e suas relações com o binômio oralidade-letramento (antes e depois da conversão). Por que a ilha de Gotland criou a mais vasta quantidade de imagens da mitologia nórdica, e, ao mesmo tempo, após a cristianização não restou nenhum registro literário destas narrativas? Por que a

Islândia, no extremo oposto da Escandinávia, o grande receptáculo das tradições literárias e escritas dos germanos alto-medievais, nunca teve nenhum registro rúnico (sequer uma única inscrição foi encontrada) nem iconografia dos mitos da Era Viking? Alguns fatores podem indicar os rumos de futuras investigações, apesar destas questões serem ainda extremamente complexas. A Islândia manteve-se em certo isolamento político e geográfico do restante da Europa, criando forte sentimento nacionalista, que propiciou, em parte, a explosão literária dos séculos XII e XIII. Sem rei e estruturada em um sistema de leis e assembléias de base popular, ao contrário da ilha de Gotland, influenciada diretamente pelas monarquias suecas e aristocracias locais e muito enriquecida pelo comércio báltico-oriental.<sup>12</sup> Mas exclusão e inclusão político-econômica podem explicar efetivamente as ausências e diferenças mencionadas anteriormente? Na realidade, as explicações mais substanciais deverão provir de motivos sociais, de diferenciações nas comunidades de cada região tanto em aspectos religiosos, quanto culturais e até mesmo artísticos. A historiografia sobre os povos Vikings (até mesmo o uso genérico deste termo) desde o século XIX procurou as respostas para as várias questões acadêmicas em suas unidades, nos fatores comuns a todos os escandinavos, mas muitas vezes omitiram maiores pesquisas sobre as variações, que podem explicar muitos aspectos do mundo nórdico durante a Idade Média.

### **As Eddas e o confronto oralidade e letramento.**

As discussões que temos realizado até aqui podem também ser percebidas no confronto entre as duas mais importantes fontes da mitologia Viking, as Eddas.<sup>13</sup> A Edda Poética, coletânea de poemas anônimos reunidos de várias partes da Escandinávia, datados originalmente entre os séculos IX a XII d.C.,<sup>14</sup> possui uma

---

<sup>12</sup> Sobre a Islândia consultar: Byock, 2001 (Para resenha desta obra, ver Langer, 2003c); Boyer, 2002a. Sobre Gotland, consultar Lindquist, 2004.

<sup>13</sup> Sobre considerações genéricas das Eddas consultar: Turville-Petre, 1964: 8-17; Boyer, 1981: 28-37; 1997: 46-48; 2004: 152-155; Sørensen, 1999: 206-213; Haywood, 2000: 59-60; Lerate, 2000: 9-19; Larrington, 1999: x-xxxi. Para uma análise literária das composições da Edda Poética ver: Berg, 2000: 35-43. O melhor guia bibliográfico e histórico-literário sobre as Eddas, é o fornecido por Joseph Harris, com dados lexicográficos, codicológicos, estilísticos, elementos da teoria da oralidade e mostruário de referência para cada poema édico (2005: 68-156).

estrutura não uniforme, flexível, típica de skálds (escaldos), que adotaram a técnica de rememoração construtiva das narrativas orais, entendidas e aceitas pelas comunidades a que se destinavam – ou seja, tratavam-se de narrativas orais que receberam passagem então recente para a forma escrita latina. Como na Grécia, a introdução do livro na Escandinávia não aboliu as recitações públicas dos skálds – a transmissão oral e auditiva ainda continuou por muito tempo nas fazendas e assembleias reais (Sørensen, 1999: 223).<sup>15</sup> Ao contrário da Edda em Prosa,<sup>16</sup> escrita supostamente pelo islandês Snorri Sturluson em 1221 d.C.,<sup>17</sup> já possuindo uma estrutura totalmente coerente e ordenada das narrativas mitológicas. Isso ocorreu não somente por uma influência do referencial cristão e civilizador deste escritor, como pensam alguns autores recentes,<sup>18</sup> mas devido a um maior tempo da penetração da escrita latina na sociedade escandinava, interferindo drasticamente nas formas de transmissão do conhecimento sobre os antigos mitos nórdicos.

---

<sup>14</sup> A Edda Poética foi preservada principalmente em um manuscrito conhecido como Codex Regius (R sml 2365 4º, datado de cerca de 1270-1300 d.C., com 10 poemas conservados), conservado em Copenhague e recentemente transferido para Reykjavík. Sua primeira versão escrita, que foi perdida, teria sido realizada entre 1210-1240. Outro manuscrito que contém poemas édicos é o AM 748 Ib 4 to, 4º, coleção do Institut Árni Magnússon (Arnarnagæan) de Reykjavík (Boyer, 1981: 29; Bellows, 2004: xv-xvii). Segundo estudos lingüísticos de Hoffory e Finnur Jonsson, os poemas édicos não poderiam ter sido realizados antes do século IX, mas provavelmente entre 900 a 1050 d.C. (Bellows, 2004: xvii-xviii). O nome Sæmundar Edda foi conferido pelo bispo Brynjolf Sveinsson, que presenteou o manuscrito ao rei dinamarquês em 1643 (advindo daí o nome Codex Regius). O bispo retirou o nome Edda do manuscrito de Snorri Sturluson e também erroneamente atribuiu sua elaboração ao intelectual islandês Sæmund (1056-1133) (Larrington, 1999: xii). O nome Edda até hoje é motivo de muita polêmica, segundo alguns significando poesia (do nórdico óðr, Haywood, 2000: 60) ou relacionado ao latim edere (Boyer, 2004a: 152).

<sup>15</sup> “Seria, portanto, ingênuo acreditar que a escrita alfabética veio substituir uma tradição oral repentinamente enfraquecida”. Detienne, 1992: 70.

<sup>16</sup> A Edda em prosa é preservada atualmente nos manuscritos: DG 11 (Codex Upsaliensis, U, datado de 1300-1325, o único em que aparece a autoria de Sturluson), GKS 2367 4º (Codex Regius, R, de 1300-1350) e o AM 242 fol (Codex Worminianus, W, de 1350), conf. Boulhosa, 2004: 14.

<sup>17</sup> Snorri Sturluson (Hvamm, 1179 - Reykjaholt, 1241), estadista e escritor islandês. Sturluson estudou no centro cultural de Oddi, Islândia, local de cópias dos manuscritos antigos da Europa. Para detalhes biográficos sobre sua vida e obra consultar Lerate, 2004: 16-18; Haywood, 2000: 179; Nagels, 2004: 154-155; Boyer, 1997: 142-143. Recentemente, alguns estudos questionaram a autoria individualizada deste manuscrito, creditando essa tradição ao contexto nacionalista e ufanista dos séculos XVII e XVIII (Boulhosa, 2005: 13-39).

<sup>18</sup> Segundo Ciro Flamarion Cardoso, o escritor Snorri Sturluson teria imbuído a mitologia dos tempos pagãos com altas doses de racionalização, moral cristã, ordenamento e reinterpretções: “Trata-se, então, de obra bastante mais distante da tradição original, oral, da narração mítica entre os escandinavos, escrita por um erudito cristão medieval” (Cardoso, 2006, no prelo). Para Patrícia Boulhosa, os manuscritos da Edda em Prosa oferecem uma interpretação dos séculos XIII e XIV dos mitos nórdicos e não uma “representação cabal da mitologia nórdica”. A historiadora ainda afirma que novos estudos de origem, autoria, transmissão e datação dos textos medievais colaborarão para um melhor entendimento das tradições mitológicas e poéticas (Boulhosa, 2004: 15, 17).

Afinal, ambas as narrativas foram preservadas por cristãos (A Edda Poética entre 1170-1200<sup>19</sup> – com manuscritos sobreviventes datados por volta de 1300, e a Edda em Prosa, escrita em 1220 e preservada em manuscritos de 1300 a 1350), mas refletem momentos diferenciados das modificações das narrativas escritas. Assim, a Edda Poética é um conjunto muito menos uniforme porque foi compilada no período inicial da cristianização e da adoção do latim na Escandinávia<sup>20</sup>, pelo que as variações narrativas da cultura oral ainda sobreviviam – dentro do que Paul Zumthor classifica de oralidade mista, isto é, a tradição oral influenciada pela existência da escritura. Por outro lado, a extrema racionalização da obra de Sturluson foi devido a um outro momento deste processo, já quase definitivo em termos de impacto social, ordenamento e alfabetização – as narrativas possuem um estado mais unificado, fixo e controlado tanto pela Igreja quanto pelos intelectuais<sup>21</sup> – a oralidade segunda, na qual a influência de uma cultura letrada é muito grande na sociedade (Zumthor, 1993: 18). Temos também de diferenciar a estrutura poética da Edda anônima da em Prosa: “A redação em prosa (...) não constitui somente, em relação à tradição oral e as criações poéticas um outro modo de expressão, e sim uma nova forma de pensamento”. E também podemos caracterizar a Edda em Prosa não mais como um registro “vivo” do *mythos*, mas como uma *mythología*, “isto é, um conjunto narrativo unificado” e racionalizado (Vernant, 1992: 173, 182).

Quanto ao conteúdo de ambas as Eddas, especialmente a poética, o seu registro não implica necessariamente que foram as versões mais difundidas pela literatura oral existente antes do cristianismo, nem mesmo das mais famosas ou importantes: “ao contrário do texto escrito, que pode ser estocado à espera de futuros leitores, o texto oral precisa de aceitação imediata para sobreviver. Aceita pela comunidade, a história será memorizada socialmente, será repetida, gerará sempre novas versões, sem perder a sua essência” (Franco Jr., 1998: 52). Assim como certas imagens visuais da Escandinávia

---

<sup>19</sup> A datação de 1170 foi considerada por Turville-Petre, 1964: 8.

<sup>20</sup> “Sua idade é discutível, e provavelmente foram submetidos a mudanças e re-criações no momento da transmissão oral. Nós podemos, entretanto, supor que o conteúdo é genuinamente pré-cristão” (Sørensen, 1999: 206). O período “áureo” da produção de narrativas orais na Escandinávia foi de 875 a 1100, sendo a data de 1100 a entrada da escrita latina e 1150 o início da proliferação de manuscritos (Bellows, 2004: xxi).

<sup>21</sup> Sobre a questão da penetração da escrita latina na Escandinávia e seu uso religioso-cultural pela Igreja para facilitar o processo de conversão, ver o estudo de Sørensen, 1999: 218-224.

do período Viking (a exemplo das estelas de Gotland, analisadas anteriormente em Langer, 2006d), a maior parte das narrativas míticas constantes nas Eddas tem relação direta com a aristocracia, e em menor escala, com mitos agrários, domésticos, enfim, com o cotidiano dos fazendeiros e agricultores. Enquanto a maioria dos estudos tradicionais concentrou-se em definir o grau de influência clássica e cristã na literatura escrita sobre os mitos nórdicos durante a Idade Média, acreditamos que um melhor aprofundamento entre as noções de público e a recepção das narrativas orais pré e pós-cristãs podem levar a resultados inovadores: “Essa poesia era não só a posse especial de uma camada privilegiada e exclusiva da sociedade, dotada de profunda consciência de classe, mas também, em contraste com a mais antiga poesia popular, era uma arte erudita, individualmente diferenciada, adquirida pela prática, criação de poetas profissionais a serviço da classe dominante” (Hauser, 2003: 161).

### **Analisando o poema édico Þrymskviða.**

Para aprofundarmos a temática, apresentamos a seguir nossa análise parcial de um dos mais importantes poemas da Edda Poética, a narrativa Þrymskviða<sup>22</sup> (a balada de Þrym), que remontaria ao século IX (Bellows, 2004: 174). Inicialmente dividimos o poema em seis seqüências narrativas, dentro do modelo de sintaxe narrativa proposto por Ciro Cardoso baseado nos padrões do formalismo russo (2005: 44-45). Apesar de ser um poema, Þrymskviða narra uma história com certa linearidade, remetendo aos padrões de uma narrativa primordial e construção discursiva (Todorov, 1979: 108).

### **Sintaxe da narrativa poética Þrymskviða<sup>23</sup>**

#### Seqüência 1:

Situação inicial: O deus Þórr encontra-se dormindo (estrofe 1<sup>24</sup>).

<sup>22</sup> Praticamente não existem análises densas sobre esta narrativa poética em língua portuguesa, francesa, inglesa e espanhola. Infelizmente não temos acesso aos vários textos alemães e escandinavos que se dedicaram ao seu estudo, citados no guia de Harris, 2005: 156.

<sup>23</sup> As frases a seguir não são traduções e sim uma síntese do poema (sob a forma de proposições narrativas, segundo o modelo de Ciro Cardoso, 2005: 77-79). Para nossa reconstituição sintética, consultamos preferencialmente a tradução do inglês realizada por Hollander (1928) e Bellows (2004), intercaladas com consultas ao texto original em islandês antigo, disponível em Sweet, 1895. Para consultas lingüísticas do islandês antigo utilizamos: Ross, 2002; Zoega, 1910 e Valfells & Cathey, 1981. Nesta última referência, agradecemos a Valéria Sabrina Pereira pela gentileza de uma cópia do livro.

**Perturbação da situação inicial: Þórr acorda e não encontra o seu martelo (estrofe 1).**

Desequilíbrio/crise: Roubo do martelo do deus (estrofe 2).

Intervenção na crise: Loki e Þórr vão procurar ajuda da deusa Freyja para recuperar o martelo (estrofe 3).

Novo equilíbrio: A deusa Freyja empresta sua plumagem para que Loki possa ir à terra dos gigantes (Jötunheimr) (estrofe 4).

#### Seqüência 2:

Situação inicial: O gigante Þrym encontra-se em sua encosta, na terra dos gigantes (estrofe 5).

**Perturbação da situação inicial: Loki pergunta a Þrym se ele roubou o martelo de Þórr (estrofe 6).**

Desequilíbrio/crise: Þrym confirma que roubou o martelo, escondendo-o abaixo da terra e que só o devolverá caso a deusa Freyja case com ele (estrofe 7).

Intervenção na crise: Loki retorna para Ásgarðr (estrofe 8).

Novo equilíbrio: Loki encontra novamente o deus Þórr (estrofe 8).

#### Seqüência 3:

Situação inicial: Loki e Þórr vão encontrar novamente a deusa Freyja (estrofe 11).

**Perturbação da situação inicial: Loki narra a proposta de Þrym para Freyja (estrofe 11).**

Desequilíbrio/crise: Freyja se recusa a aceitar a proposta de Þrym (estrofe 12).

Intervenção na crise: Os deuses de Ásgarðr reúnem-se em conselho para discutir a situação e como recuperar o martelo (estrofe 13).

Novo equilíbrio: O deus Heimdallr intervém e fornece o estratagema: Þórr deve se disfarçar de noiva no lugar de Freyja (estrofe 14).

#### Seqüência 4:

Situação inicial: Heimdallr fornece as condições para que Þórr assumira a identidade falsa: utilizar um cinto com chaves, saia de moça, fixar rochas no peito para imitar seios, cobrir a cabeça com um barrete feminino (estrofe 15).

---

<sup>24</sup> A quantidade e a seqüência de estrofes do poema é variável, conforme a disposição que os editores estabelecem com relação ao manuscrito original. Utilizamos a estrutura estabelecida por Bellows, 2004: 174-182, em que as divisões são estabelecidas conforme as letras iniciais das palavras no manuscrito, indicando um começo da versificação.

**Perturbação da situação inicial: Þórr responde que os Ases iriam chamá-lo de efeminado caso ele se vestisse de noiva (estrofe 16).**

Desequilíbrio/crise: Loki responde a Þórr que se cale, pois caso ele não realize o plano, Ásgarðr se transformará em moradia dos gigantes (estrofe 17).

Intervenção na crise: Os deuses vestem Þórr com roupas de mulher, além do colar de Freyja, o Brísingamen (estrofe 18/19).

Novo equilíbrio: Loki se oferece para ir junto com Þórr, vestido de serviçal (estrofe 20).

#### Seqüência 5:

Situação inicial: Þórr e Loki vão para a terra dos gigantes (estrofe 21).

**Perturbação da situação inicial: O gigante Þrym anuncia que trouxeram Freyja para ele (estrofe 22).**

Desequilíbrio/crise: Þrym afirma que Freyja era a riqueza que faltava a ele (estrofe 23).

Intervenção na crise: Þórr chega ao palácio de Þrym, começa a beber e comer em grandes quantidades (estrofe 24).

Novo equilíbrio: Þrym afirma que nunca tinha visto uma noiva comer e beber tanto (estrofe 25).

#### Seqüência 6:

Situação inicial: Loki, travestido de serviçal, responde ao gigante Þrym que fazia oito dias que Freyja não comia e bebia, devido à aflição de encontrar o gigante (estrofe 26).

**Perturbação da situação inicial: O gigante pergunta porque Freyja possui olhos tão terríveis (estrofe 27)**

Desequilíbrio/crise: Loki responde que fazia oito dias que Freyja não dormia, aguardando o encontro. Þrym pede que tragam o martelo roubado para consagrar o casamento (estrofe 30).

Intervenção na crise: Ao ter o seu martelo em mãos, o deus Þórr mata Þrym e os outros gigantes do aposento (estrofe 31).

Novo equilíbrio: Þórr mata todos os outros gigantes e assim recupera o seu martelo (estrofe 32 e 33).

Dentro do modelo analítico literário de Todorov, podemos conceber este poema em três aspectos básicos: o verbal, o sintático e o semântico (2004: 24-25). No primeiro,

percebemos claramente a preponderância de um discurso concreto; uma linguagem extremamente figurada e semi-objetiva, sem uso de *kenning* (metáfora poética); com polivalência média, remetendo parcialmente a outros textos ou narrativas (como *Lokassena*, na estrofe 21); o relato é narrado parcialmente na terceira pessoa, intercalado com narradores explícitos, no caso, os personagens míticos (uma tendência amplamente verificada nos outros poemas édicos e narrativas prosométricas nórdicas).

A primeira questão relacionada ao aspecto de composição é que entre as narrativas que compõe o *Codex Regius*<sup>25</sup>, o manuscrito que forma a base mais importante da Edda Poética, além da *Prymskviða*, outras oito são totalmente poéticas,<sup>26</sup> sendo as 20 restantes prosométricas. Dentro dos critérios já citados de Vernant, podemos considerar a poesia uma técnica muito mais antiga que a prosa, mais próxima da oralidade. Não temos condições de realizar um exame filológico da narrativa pelos nossos escassos conhecimentos de lingüística medieval, mas podemos perceber que sua composição original pode ter servido para ser acompanhada por música (harpa)<sup>27</sup> e pressupunha a intervenção de um público, com um nível de familiaridade mediana dos mitos nórdicos. A ausência de *kennings* facilita em muito a compreensão da narrativa e a quase completa inexistência de referências gnômicas torna a audiência do poema muito mais fluida, apreciável e participativa do que algumas das outras narrativas édicas, como a *Völuspá* e o *Hávamál*. Seu tamanho, extremamente curto comparado com estes dois poemas citados (o menor do *Codex Regius* e um dos menores de toda a poesia édica), também facilita enormemente a memorização tanto do poeta quanto do público receptor. Neste caso, a improvisação teria pouco espaço, sendo nosso ponto de vista mais próximo das pesquisas de Lars Lönnroth do que as aplicações da tese Pary-Lord, em que as técnicas de formulação serviriam apenas como apoio à memória e não à estrutura principal de criação. Apesar de considerarmos possível que alguns poemas tenham sido elaborados após vários anos por somente um autor antes da fixação definitiva da escrita

---

<sup>25</sup> Neste artigo, todas as menções ao *Codex regius* designam especificamente o manuscrito GKS 2365 4º (Edda Poética). Não confundir com outros manuscritos com a mesma denominação de *Codex regius* (GKS 2367 4º, da Edda em Prosa e o GKS 1157, *Gragás*, entre outros).

<sup>26</sup> *Völuspá*, *Hávamál*, *Vafþrúðismál*, *Hýmiskviða*, *Alvíssmál*, *Helgakviða Hundingsbana I*, *Sigurðrkviða Fáfnisbana III*, *Atlamál in groenlenzko*.

<sup>27</sup> A teoria de que as composições poéticas no período Viking foram acompanhadas de harpa, com a qual também concordamos, foi defendida por Lönnroth, 1971: 5 e retomada por Harris, 2005: 116.

(como o autor da *Ilíada*, segundo Thomas, 2005: 55), o tamanho da *Þrymskviða* denota uma criação rápida e não gradativa.

A problemática da datação e origem geográfica deste poema, aliás de qualquer criação édica, é motivo de complexos debates desde o Oitocentos. Somos partidários de que a *Þrymskviða* foi composta ainda na Era Viking, sendo pouco alterada no período oral/semi-letrado até receber a primeira versão manuscrita, mas talvez ainda registrada por escrito no período pagão. Existem alguns poemas escáldicos preservados em escrita rúnica, no caso, em runestones da ilha de Öland, Báltico sueco (a exemplo de Karlevi, Ö1 1) e mesmo algumas passagens édicas foram preservadas em inscrições na rocha (como uma citação da *Völuspá* em Skarpåker, Sö 154, Suécia, Boyer, 2004b: 371). Apesar da dificuldade de preservação de textos mais longos que o registro epigráfico e monumental, é possível que o período Viking tenha conhecido outros tipos de conservação dos poemas, como inscrições rúnicas em madeira - infelizmente não preservadas – facilitando a memorização.<sup>28</sup> Contudo, o importante é definirmos a oralidade não como algo puro e inocente, onde o poeta é idealizado como alguém analfabeto e “funcionando” apenas com seu público, em uma suposta oposição ao posterior período da predominância da escrita latina, em que ele já seria altamente intelectualizado e racionalista. Nas considerações de Rosalind Thomas, tanto o oral quanto o escrito modificam-se plenamente: nem a fala nem a escrita são autônomas do contexto social onde foram geradas. No caso da *Þrymskviða*, esta inicialmente foi considerada pelos acadêmicos muito antiga, composta ainda no século IX ou X, segundo pesquisadores anteriores a 1960 (Hollander, 1928: 121; Bellows, 2004: 174), ou seja, vista como tendo sido elaborada no denominado “grupo antigo” da história das Eddas.<sup>29</sup> Recentemente, vários autores definiram esta narrativa como sendo do período pós-Viking, motivados essencialmente pela sua temática humorística – considerada cristã, que como veremos, é infundada.

Em especial, na narrativa, o ato do deus Þórr disfarçar-se de mulher provocou a mudança em relação à datação e origem de todo o manuscrito. Em 1968, a mitóloga

<sup>28</sup> A teoria da preservação de textos poéticos em runas escritas em placas de madeira remonta ao século XIX, inicialmente com Ólsen, e posteriormente com Jón Steffenson, mas encontrou forte resistência após a década de 1970, conf. Harris, 2005: 113-114.

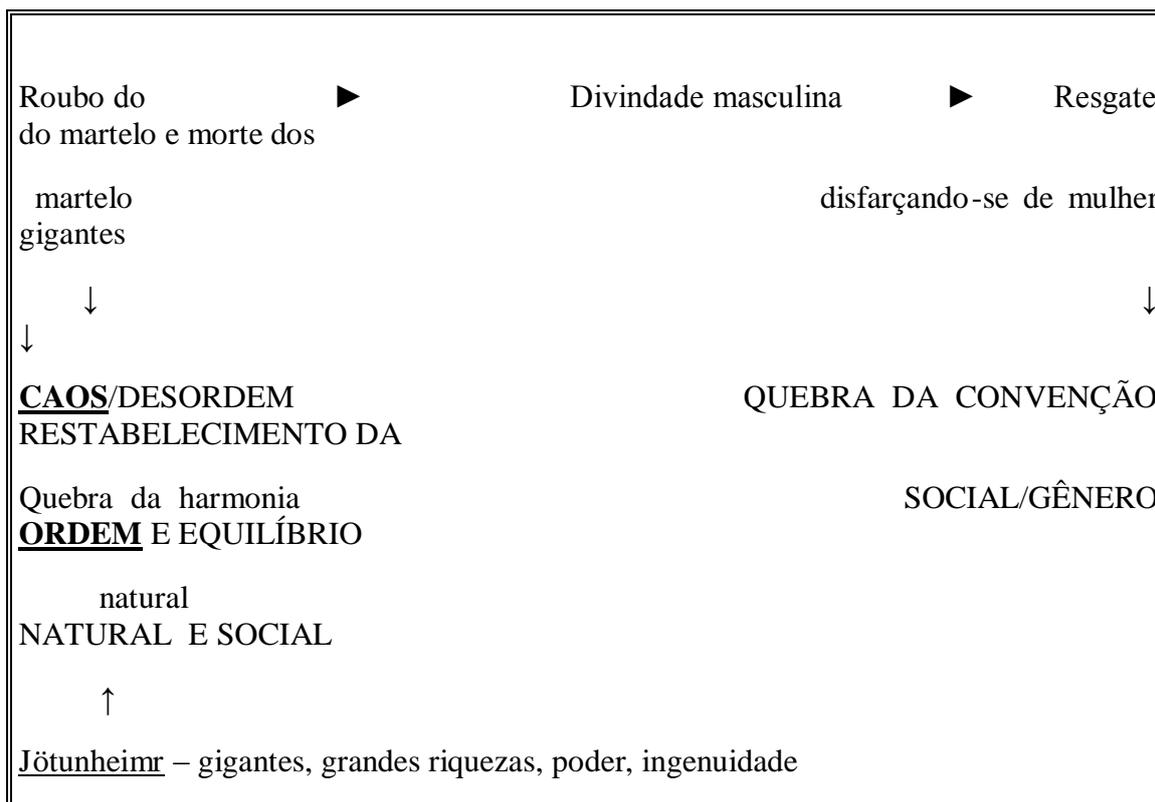
<sup>29</sup> Grupo antigo – 850-1030; grupo médio – 1030-1150; grupo recente – 1150-1300. Conf. Harris, 2005: 93.

Hilda Davidson já definia este detalhe como sendo algo que só poderia ter ocorrido no período de transição, com o enfraquecimento das práticas paganas, onde o culto a esta divindade “já não era levado a sério entre os homens” (2004: 62), algo que retomou posteriormente (1987: 65).<sup>30</sup> O filólogo e epigrafista Raymond Page comentou sobre o episódio: “será o poema obra de um cristão zombeteiro que desprezava as falsas divindades? Se assim for, será esta uma história autêntica da mitologia nórdica, ou algo inventado, criado para menosprezar a velha fé?” (1999: 14). A pesquisadora Ross Enochs, por sua vez, argumentou que a trama remeteria a problemas com “os aspectos femininos da personalidade” de Þórr, um ser com “excessiva masculinidade” (2004: 12). Mesmo o renomado especialista Régis Boyer possui um pensamento ambíguo com relação ao episódio, ora tratando-o como matéria original da Era Viking (essencialmente para poder criticar a teoria dumeziliana, onde a tripartição típica da Escandinávia seria alterada pelo travestimento do deus e pela função fertilizadora do martelo, 2002: 180) ou como um texto “refeito ou simplesmente inventado para as necessidades do Codex Regius na versão inicial” (2004b: 375), ou seja, a partir de uma perspectiva da nova fé escandinava. Anteriormente, o mesmo autor já mantinha esta postura ambígua sobre o referido episódio em um mesmo livro (a fonte manuscrita perpetuou simbolismos presentes na arte pré-histórica, mas também poderia ter sido escrita no século XIII, 1981: 29, 77, 232). A perspectiva de uma moral cristã foi renovada por um dos grandes estudiosos de escandinavística nos Estados Unidos, John Lindow, que em sua formidável sistematização historiográfico-literária da mitologia nórdica aventou a possibilidade de que o deus Þórr ter pouco espaço comparado com Óðinn na mitologia se deveria ao fato de que “a Þrymskviða ou a Hymiskviða foram escritas por cristãos” (2005: 33).

**Tabela 22: Esquema da estrutura semântica da narrativa poética Þrymskviða.**

<p>força, poder, astúcia</p> <p>↓</p>	<p><u>Ásgarðr</u> - deuses,</p>
---------------------------------------	---------------------------------

<sup>30</sup> Não existem evidências de que o paganismo já estava enfraquecido antes do cristianismo, facilitando a conversão dos escandinavos. Conf. Anderson, 1999: 81.



Esse posicionamento pode ter em parte duas explicações. A primeira é o fato de a Balada de Þrym, inexplicavelmente, ter sido o único poema édico não citado por Snorri Sturluson em sua sistematização dos antigos mitos nórdicos (a Edda em Prosa). Isso criou até a tese de que este intelectual islandês teria sido o próprio autor do poema em questão! Na realidade, não existem provas factíveis dessa autoria (visto que outras obras também creditadas a Snorri não possuem identificação nos manuscritos, mas tradicionalmente foram associadas a ele após o século XVII, Boulhosa, 2004: 13-39). Outra explicação, mais pertinente às nossas considerações, é o fato dos pesquisadores apenas se deterem no episódio do travestimento, explicando o todo pela parte e não o contrário. Retomando a metodologia todoroviana, podemos perceber melhor a questão, detendo-nos na semântica da narrativa poética. A estrutura implícita do texto em toda a sua trajetória narrativa (gráfico 2), nos faz entender o episódio em outros termos, sem necessariamente percebermos a cena de Þórr como noiva num olhar anacrônico que na verdade, comprometeu as análises. Em primeiro lugar, o roubo do martelo remete a uma desordem na harmonia natural, ao caos (típico da atuação dos jötuns – os gigantes), sendo os deuses (æsir) os promotores da volta à ordem, ao equilíbrio das coisas e do mundo. Diferentemente de outros sistemas mítico-religiosos, a oposição entre gigantes

e deuses não é realizada de forma maniqueísta ou dualista: o reino dos gigantes é descrito na *Þrymskviða* como sendo de grandes riquezas (estrofe 5) e seus habitantes de grande poder (entraram em *Ásgarðr* e roubaram o martelo durante o sono de *Þórr* sem serem percebidos, estrofe 1), porém com muita ingenuidade (foram enganados de forma caricata, estrofes 22 a 30). Em outras narrativas, ao contrário, são justamente os deuses que acabam caindo em engodos provocados por pirraças dos gigantes (como o próprio *Þórr*, ludibriado pelo gigante *Skrýmir* em *Útgarðr*, segundo o *Gylfaginning*), ou então percebemos ironicamente, algum gigante realizando ele próprio a função de controlar o caos (como *Hymir*, cortando a linha com que *Þórr* pescava a serpente do mundo, descrita na *Hymiskviða* – neste caso, o monstro tinha a função de estabilizar o mundo). Se pensarmos que o próprio *Loki* era filho de um gigante com uma deusa, ele também atua na *Þrymskviða* como agente para recuperar a harmonia e a ordem, mas, em outras narrativas, realiza exatamente o oposto (como no momento do fim do mundo, descrito na *Lokasenna* e em várias outras fontes). Esta ambigüidade acerca dos deuses e entidades sobrenaturais era típica da religiosidade escandinava, refletindo sua concepção realista, pragmática e voltada a valores de ação, mas que sempre buscavam um equilíbrio e sua manutenção ritual ou simbólica (Boyer, 2004b: 336). Contudo, não importando quais entidades seriam as causadoras do caos ou da ordem, sempre temos nos relatos míticos uma nítida oposição estrutural entre estas. O centro de toda a narrativa (estrofe 18, gráfico 2) é justamente quando *Þórr* disfarça-se de mulher, não porque seja de vontade própria, mas porque o caos foi instalado previamente e acabou gerando um outro tipo de desordem, no campo do gênero. Essa alteração na ordem das coisas necessita de reparos, mesmo que com outros tipos de desordens aos personagens. A sexualidade do deus em si permanece implicitamente intocada, visto o episódio final onde come e bebe como um típico guerreiro Viking, e apenas sua troca de vestimenta denota uma identidade social feminina.<sup>31</sup> O retorno do martelo, recuperado com o plano estabelecido pelo deus *Heimdallr*, também auxilia a volta do equilíbrio no universo. Simbolizando além da fertilidade humana (o próprio poema lembra sua associação ao

---

<sup>31</sup> O deus não foi percebido como efeminado pela audiência do mito por que sua honra foi mantida intacta, não foi considerado um covarde, pois cumpriu todas as prerrogativas determinadas pelos deuses, além de ter derrotado os gigantes. Sobre a questão da honra entre a sociedade nórdica, sua relação com as divindades e particularmente com este deus, ver Lindow, 1996: 12-13.

casamento, referendada com evidências iconográficas e arqueológicas da Era Viking<sup>32</sup>), mas também de toda a natureza, o martelo de Þórr pode ser visto como o grande sentido intrínseco no relato: o cosmos é instável e enigmático - reflexo direto da concepção pagã. Em outros momentos do texto também podemos verificar elementos advindos diretamente do mundo pré-cristão. Ao buscar ajuda para recuperar o martelo, Loki e Þórr vão falar com Freyja (seqüência 1, estrofe 3) – entre tantas outras deusas que podiam ter sido contatadas – que posteriormente descobrimos, seguindo a narrativa, ser justamente o objeto de pretensão do gigante Þrim (seqüência 2, estrofe 7). O próprio gigante que roubou o objeto sagrado é inquirido diretamente por Loki, apesar da grande quantidade de habitantes de Jötunheimr (estrofe 6). Aqui a noção de temporalidade não é necessariamente linear, mas segue uma dinâmica própria do discurso paganista: fluida, cíclica, interconectada. Situações narrativas antecipam-se perante outras, apesar da estrutura narrativa ser uniforme. Esta situação, ao mesmo tempo, também serve para tornar a narrativa muito mais viva para a audiência durante sua performance oral, do mesmo modo que outros poemas édicos (a exemplo da *Völuspá*, onde a tensão e a progressão do tempo intensificam a visão da profetisa e o interesse da audiência, Thorvaldsen, 2006).<sup>33</sup>

Todavia, mesmo com esse sentido teogônico intrínseco, o texto acaba mostrando-se extremamente bem humorado. Não podemos conceber isso dentro de uma moral cristã, e sim no próprio do cotidiano dos escandinavos medievais, que eram muito propensos a sátiras, ao humor lascivo e a diversão (Brøndsted, s.d.: 236). Dentro de uma cosmovisão e religiosidade onde os deuses estavam bem mais próximos à realidade do que em outros sistemas religiosos (monoteístas ou nas chamadas religiões reveladas), fazendo parte da vida corriqueira, nada mais normal do que situações humoradas para com as divindades, aproximando-as do estilo de vida nórdico.<sup>34</sup> A crença era individual

<sup>32</sup> Sobre o simbolismo de fertilidade do martelo, Mjölnir, ver: Boyer, 1997: 102-103; Davidson, 1987: 66-67.

<sup>33</sup> Para a questão da performance social e a literatura nórdica ver ainda: Borovsky, 1999: 6-39.

<sup>34</sup> O historiador britânico Carl Edlund Anderson recentemente afirmou que: “o paganismo escandinavo era mais um estilo de vida que um credo, e a idéia de um pagão escandinavo dedicando sua vida para a defesa, manutenção e propagação de seus ideais religiosos ao poder missionário cristão beira o absurdo” (Anderson, 1999: 83). Não concordamos com ambas as afirmativas. Primeiro, porque um conjunto de práticas que envolvem vários tipos de sistemas mágicos, encantamentos, canções, ritualísticas, idéias sobrenaturais de vida, morte, renascimento, contato com outros mundos, cosmogonia e escatologia, imagens e representações sobre diversas deidades e entidades sobrenaturais, simbolismos e símbolos religiosos variados, medicina e curandeirismo, não pode ser considerada apenas um estilo de vida, mas

e regionalizada, mas atrelada a um espírito de solidariedade, sendo a relação com a divindade baseada numa noção de contrato ou pacto, onde o sagrado fazia parte de qualquer esfera da sociedade e do mundo e não reduzido a certas instâncias geográficas e teológicas como na tradição judaico-cristã (Boyer, 2002: 146-147). Em outras passagens das Eddas também verificamos situações satíricas, a exemplo do momento em que Loki “humilha” todos os principais deuses e deusas na Lokasenna. O pesquisador Richard North, apesar de considerar que tanto esta narrativa quanto à *Þrymskviða* foram escritas durante o período cristão (entre os séculos X a XIII), acredita que o conteúdo se manteve pagão, visto que o conceito de blasfêmia e veneração divina não era conhecido na Islândia antes do cristianismo: “eu concebo os pagãos capazes de realizar piadas contra os deuses nórdicos, mas com alguns limites” (2000: 386-394), opinião seguida por Joseph Harris, que percebe a linguagem do manuscrito em questão como indicadora de conteúdos arcaicos pré-cristãos (2005: 100).

### **O cristianismo e as Eddas: reinterpretação, assimilação ou conservação?**

---

sim “uma religião altamente complexa, satisfatória para os que a praticavam” (Cardoso, 2006). Em segundo, porque existem várias evidências nas fontes que indicam que muitos pagãos mostraram uma defesa para suas idéias e houve até mesmo o confronto com os missionários cristãos, como verificamos na descrição do combate verbal entre a sacerdotisa Steinnum e o evangelizador Þangbrandr, e posteriormente de uma luta deste missionário contra um berserker, ambos narrados na *Njáls saga* (1960: 221-223). Segundo Lindow, a recusa da resposta do missionário para a sacerdotisa Steinnum, dentro da lógica pagã, deu vitória para o deus Þórr (1996: 11). O fato de muitos pagãos utilizarem o martelo do deus Þórr como adorno pessoal no final do século X, pode ser interpretado como uma reação contra o cristianismo (que utilizava crucifixos), conf. Sawyer, 2003: 128. Para estudos recentes sobre religiosidade nórdica durante a Era Viking consultar: Langer, 2005b, 2005c, 2006c, 2006d; Cardoso, 2006; Schnurbein, 2003: 116-138; Dubois, 1999: 3-8, que inclusive utiliza o termo “comunidades de crença” para a Escandinávia Viking. Ainda sobre a personagem Steinnum, da *Njáls saga*, ver um dos mais brilhantes estudos sobre o papel religioso e social da mulher nórdica: Borovsky, 1999: 7-12. Um artigo sistematizador e bem completo sobre a mulher na Era Viking foi realizado por outra pesquisadora norte-americana: Jochens, 2005: 217-232. Outra publicação recente envolvendo o papel feminino na *Njáls saga* foi realizado pela historiadora argentina Nelly Egger de Iölster. Apesar da qualidade da análise sobre a documentação, esta pesquisadora cometeu um grande equívoco: “no mundo pagão primava a celebração do acordo matrimonial sem intervenção da mulher. Se tratava de uma transação comercial em que a mulher teria seu preço (...) Depois da introdução do cristianismo, se estabeleceu a obrigação de consultar as mulheres acerca da sua vontade de casar com determinado pretendente” (Iölster, 2004). A sociedade cristã não concedeu esta liberdade à mulher, como a autora afirma, pelo contrário, sendo algo permanente em toda a Europa do período medieval: “(...) os pais, as mães, os amigos e os parentes combinavam o futuro das suas filhas, sobrinhas e netas - e até os rapazes pouco mais direito tinham de falar do que as raparigas da mesma idade, sobretudo se eram herdeiras de uma casa (...) prometido o casamento, procedia-se à transferência da noiva, ainda criança. Ora para o convento (...) ora para a corte ou para a casa do futuro marido” (Opitz, 1990: 362-364).

Neste momento chegamos a outro debate importante sobre as fontes literárias da Escandinávia Medieval, a questão sobre a interferência de elementos cristãos na composição escrita das mesmas.<sup>35</sup> Ao contrário da posição romântico-nacionalista do Oitocentos, que concebeu os poemas édicos como sendo um retrato fiel da época pagana (como em Jakob Grimm e Rudolph Keyser<sup>36</sup>), o século XX assistiu o florescer de várias pesquisas que apontaram influências tanto do cristianismo quanto do classicismo no momento da transposição escrita em latim e islandês antigo, ocorrida posteriormente a 1.050 d.C.: Rolf Pipping identificou elementos das cartas de Sêneca na estrofe 21 do Hávamál; Nore Hagman e Klaus von See compararam a mesma fonte com o Eclesiástico e os Disticha Catonis; Singer encontrou similaridades da Grettis saga com o livro Rota Fortunae, entre diversos outros estudos (Harris, 2005: 106-111). Recentemente, investigações apontaram também influências na própria criação literária da Escandinávia Medieval: o pensamento cristão moldando a imagem do Viking e sua moral – um representante da submissão e da autoridade divina e terrestre, como a Egill saga e sua ligação com o Velho e Novo Testamento (Tulinius, 2005: 233-251<sup>37</sup>). Uma terceira perspectiva aponta que na realidade, durante o fim da Era Viking, contatos do paganismo com o cristianismo criaram uma *interpretatio norrœna*, isto é, uma mescla da antiga religiosidade pagã com elementos advindos da nova fé. Alguns vestígios arqueológicos já apontavam para esse fato (inscrições rúnicas atestando a adaptação do costume de abençoar dos cristãos, aplicado geralmente ao deus Þórr, Sawyer, 2003: 128, e nos hogbacks ingleses que analisamos anteriormente, Langer, 2006d). Deste

---

<sup>35</sup> Outro debate de menor escala, é a concepção de certos autores de que os poemas e os mitos em geral não são reflexos da antiga religiosidade pagã (Lindow, 2005: 24, 32, 48; Fuglesang, 2006). Por mais que certos aspectos míticos não possam efetivamente ser relacionados diretamente com rituais ou simbolismos religiosos, em nossa opinião todos os mitos sobreviventes efetivamente fizeram parte de um imaginário pré-cristão, enfim, de uma religiosidade pagã (reiterando Boyer, 1981; Dubois, 1999: Cardoso, 2006).

<sup>36</sup> Para um debate historiográfico sobre as concepções oitocentistas da religiosidade nórdica, consultar: Langer, 2005b: 78-79, 2004c: 61-85; Davidson, 2001: 144-152; Lönnroth, 1999: 236-244; Möjberg, 1980: 228-230.

<sup>37</sup> Este estudo de Tulinius apresenta uma perspectiva muito interessante, tanto sobre a documentação quanto de uma perspectiva analítica da Egil saga, especialmente sua relação com a cristianização e o serviço ao rei (o desenvolvimento e a centralização das monarquias na Escandinávia após o século IX d.C.). Mas em estudo anterior (1997: 279-288), o pesquisador enunciou algumas considerações que não concordamos: analisando a Egil saga, concluiu que ela continha elementos do culto a Maria, especialmente no momento em que Egill fica trancafiado em sua casa, desesperado com a morte do filho Böðvarr. O autor em nenhum momento considerou a forte presença do paganismo na trajetória do poeta-guerreiro (suas poesias, o culto aos deuses Þórr e Óðinn, práticas mágico-religiosas, uso de runas e

modo, os elementos cristãos nos manuscritos não seriam devido à religiosidade dos escritores a partir do século XII, mas sim a um conteúdo original do período oral – já em transição – que foi preservado pela escrita. Neste enfoque, temos desde o poema édico *Rígsþula*, que seria derivado de uma leitura pagã de passagens bíblicas (especialmente Noé e seus filhos, Hill, 1986: 79-89) até as similitudes da recriação do mundo na *Völuspá* e no Novo Testamento, sendo uma releitura dos mitos cristãos pelo referencial pagão e não uma prova do avanço da nova religião: “Na Era Viking em particular, o cristianismo era certamente uma fonte de inspiração para os poetas, que eram os guardiões dos mitos nórdicos” (Sørensen, 1997: 213). Esta última tendência, apesar de possuir uma abordagem inovadora sobre as fontes, também pode apresentar algumas limitações, como a questão da variação de conteúdo do mesmo mito em diferentes manuscritos. Por exemplo, a estrofe 65 da *Völuspá* constante no manuscrito *Hauksbók*: “Þá kœmr inn ríki at regindómi öflurgr, ofan sá er öllu ræðr” (De cima, o poderoso senhor, que tem todo o poder, governa tudo)<sup>38</sup> não consta na versão manuscrita do *Codex Regius*. Não há dúvidas de que se trata de uma inserção cristã, sem relação com o paganismo original. Mas ela ocorreu como? Foi um acréscimo posterior da tradição oral realizada pelo compilador? Ou um recurso poético adotado no final da Era pagã pelo transmissor oral? Resta a dúvida. Se considerarmos que o *Codex Regius* é mais antigo e fiel às suas origens orais que o *Hauksbók* (temos além de tudo, a teoria da dupla audiência ou cena dupla, onde o contexto da performance oral foi reconstituído através da narrativa sobrevivente, verificando a sua maior antiguidade, Thorvaldsen, 2006), este segundo seria, então, uma manipulação do escritor cristão. Mas ocorrem outras complicações: o mito de Balder – que não é quase registrado na mitologia e religiosidade dos povos germanos antigos (Davidson, 2004: 155<sup>39</sup>) quase não é citado

---

encantamentos, etc) e durante o episódio em específico, a interferência de sua filha Þorgerðr e a pretensão desta em morrer e ir ao palácio da deusa Freyja (conf. Sturlusson, 1976: 203).

<sup>38</sup> Texto em islandês antigo e tradução: Lindow, 2005: 30. Para outros estudos sobre a *Völuspá* consultar os recentes e bem documentados artigos: Pálsson, 1997: 259-277 (que relaciona o documento com a tradição heróica literária e aristocrática da Escandinávia); Jackson, 1999: 73-88 (confrontando as listas nominais presentes na literatura anglo-saxã e édica, além de discutir as influências clássicas na preservação do manuscrito e sua origem oral); Cardoso, 2006, que analisa o poema sob a metodologia de Todorov.

<sup>39</sup> “Não há evidência real de mitos sobre Balder como deus na Inglaterra pagã ou entre os germanos” (Davidson, 2004: 155). Um dos melhores estudos e sistematizações teóricas sobre Balder foi realizada pelo pesquisador norte-americano Anatoly Liberman, cuja principal conclusão foi que as versões conflitantes de Snorri e Saxo sobre o mito de Balder, na realidade, coexistiam nas comunidades escandinavas (2004: 17-54).

na versão da *Völuspá* do *Hauksbók*, sendo central no *Codex Regius*; também existem versões diferentes sobre esta deidade na compilação de Snorri Sturluson e na de Saxo Grammaticus, esta última geralmente menosprezada pelos pesquisadores. Definir o que foi modificado pelo pensamento cristão do escritor (período da compilação dos manuscritos, após a introdução do feudalismo na Europa Setentrional) ou reinterpretado pelo paganismo (final da Era Viking), dependerá efetivamente de maiores conhecimentos sobre a religiosidade original dos povos escandinavos (primeira Era Viking), que estão além das análises restritas aos documentos escritos preservados – e sim recuperado por meio de pesquisas arqueológicas, epigráficas e antropológicas (Langer, 2005: 78-79). Outros estudos que podem limitar a idéia de uma *interpretatio norrœna*, são os que diferenciam a linguagem poética (um produto individualizado) da linguagem mítica (de natureza mais coletiva) nas fontes édicas (Berg, 2000: 35-42), havendo com isto a possibilidade do poeta ter utilizado simplesmente um recurso estético a mais em sua técnica artística e não necessariamente estar refletindo uma nova transformação do paganismo no final da Era Viking, influenciado pela religiosidade do continente.

Também a abordagem das teorias literárias e sociais em muito pode contribuir para entendermos melhor o processo de transição e conservação das fontes. Contudo, em vez de limitar as pesquisas somente aos aspectos lingüísticos, heurísticos e paleográficos dos manuscritos no período em que foram escritos ou transcritos (detalhes sem dúvida, inestimáveis), pode-se também efetuar investigações por meio de parâmetros sociais dos séculos anteriores à redação do mesmo. Um trabalho excepcional neste sentido foi realizado pelo historiador Frederic Amory, em sua análise da *RígsPula*, o poema édico que narra a origem das três categorias sociais dos nórdicos, no momento em que o deus Ríg (Heimdallr, segundo muitos) visita os humanos. Ao contrário de diversos autores que tentaram demonstrar que esta tripartição seria provinda da sociedade européia do século XIII e com modelos cristãos e bíblicos (para os extensos debates, Harris, 2005: 93-100), Amory acabou encontrando outro caminho: após pesquisar exaustivamente as sociedades escandinavas dos séculos anteriores, obteve a conclusão de que o autor do poema teria sido islandês, mas seria na sociedade norueguesa do século IX que a versão oral encontrou sua recomposição definitiva, na corte do rei Harald Hárfragi (o unificador da Noruega, 880-930) e também acrescida

com elementos culturais celto-irlandeses. Quando a tradição oral penetrou nos séculos seguintes, adotou o modelo do reinado de Hárfragi, que permaneceu quase inalterado até sua preservação definitiva no manuscrito Codex Wormianus já no século XIV (Amory, 2001: 3-20). Sem necessariamente realizar algum tipo de análise mitológica, mas antes preocupado com questões sócio-culturais, o trabalho de Amory acabou confirmando um passado arcaico para a narrativa, um posicionamento da fonte enquanto mantenedora de um núcleo temático pré-cristão da tripartição nórdica sem interferência dos redatores do manuscrito, sendo vinculado diretamente a teorias como as de Georges Dumézil em seu clássico artigo sobre a RígsÞula (publicado em 1958 e com adendo de 1982 em que retoma as conexões irlandesas e “nacionalistas” do uso do mito, Dumézil, 2000: 162-165<sup>40</sup>). Neste caso, a utilização de um referencial “puro” para as fontes pôde

---

<sup>40</sup> A teoria da tripartição de Georges Dumézil vem recebendo muitas críticas recentes, especialmente dos pesquisadores britânicos. Para uma sistematização crítica extremamente densa e com farta bibliografia, ver Boulhosa, 2006. Uma interessante crítica metodológica a Dumézil, que propõe uma nova perspectiva comparativa ao estudo das divindades indo-européias, especialmente as gregas, foi proposto por Detienne, 2004: 93-120. Apesar de concordarmos com a maioria destas críticas, especialmente as metodológicas e teóricas (que questionam padrões genéricos de análise dos mitos) e as que se vinculam a novas interpretações da religiosidade escandinava (não institucional, flexível, sem dogmas centralizados, sem livros ou cânones instituídos, com caráter regionalista e extremamente fragmentada em relação a crenças e idéias), observamos que praticamente todas as revisões à obra de Dumézil esqueceram alguns pontos que acreditamos serem muito importantes: 1. A ocorrência de símbolos e imagens tripartidas nas culturas Celtas (triskelion) e na Escandinávia Viking (valknut, rodas solares, triskelions, etc), amplamente relacionadas a cenas religiosas em estelas e runestones. Para o caso Celta, as evidências são fortemente estabelecidas: "(...) o prevailecimento do triplismo na religião Celta (...) O poder do três foi expresso freqüentemente na iconografia" (Cunliffe, 1999: 187). A arqueóloga Miranda Aldhouse-Green verificou ampla iconografia de temas trípicos na religiosidade e mitologia dos povos da Idade do Ferro europeia, incluindo romanos, celtas e germanos (2005: 175-178). Para o caso nórdico medieval, as fontes iconográficas sobre o tema são igualmente abundantes (ver Langer, 2006d), assim como as literárias (aqui não levamos em conta o número 9, múltiplo de 3 e de caráter igualmente sagrado): Edda em Prosa - três tronos e três reis; 3 cores da ponte Bifröst; 3 raízes da Yggdrasill; 3 filhos de Loki; 3 rochas presas a Loki; 3 invernos seguidos após o Ragnarök; Bólverk dorme 3 noites com Gunlöd; Magni tinha 3 dias quando auxiliou seu pai; Loki ficou encarcerado 3 meses sem comer; 3 desafios de Loki aos anões. Edda Poética - 3 gigantes e 3 nornas; Gúllveig queimada e renascida 3 vezes; 3 pedras amarradas a Loki; 3 origens do saber de Óðinn; 3 invernos sem verões; 3 raízes de Yggdrasill; 3 irmãos casam com 3 mulheres no Völundarkviða; 3 noites de viagem de Helgi. 2. A sociedade europeia continental a partir do século XI organizou a sua estrutura no esquema trifuncional, perdurando por toda a Idade Média (cavaleiros, sacerdotes, trabalhadores), conforme densa pesquisa de um dos mais renomados medievalistas, Duby, 1994. Para outros autores e pesquisas confirmando essa representação ideológica da sociedade, ver Schmitt, 1990: 50. Desta maneira, se por um lado consideramos pertinentes as críticas ao método dumeziliano, por outro acreditamos que os estudos sobre tripartição e triplismo (ao menos na Escandinávia durante a transição do paganismo para o cristianismo) devem perdurar, tentando responder à problemática: os símbolos trípicos presentes nas fontes iconográficas religiosas da Era Viking possuem relação direta com as constantes nas fontes literárias, estas do período cristão? Até que ponto estes simbolismos religiosos atendem a uma ideologia social de tripartição?

ser confirmado com este trabalho de Amory,<sup>41</sup> e as tradições orais devem ser buscadas em um contexto histórico-social específico e não genérico na Escandinávia: “(...) dependentes de seus transmissores humanos e da memória humana, não são passadas adiante acidentalmente: as razões para que sejam lembradas e passadas adiante são fundamentais. Os transmissores selecionam a tradição e podem mudá-la no processo: as razões para a mudança podem ser culturais, sociais, políticas ou ideológicas” (Thomas, 2005: 152). Se tanto a memória quanto a tradição oral são influenciadas decisivamente por fatores sócio-culturais, por outro lado, novas abordagens estão verificando que a produção de manuscritos (a escrita) também possui variações. Alguns estudos sobre as sagas estão concebendo o processo de transcrição de forma quase tão dinâmica quanto as informações advindas das narrativas orais, em que todo narrador/escritor alteraria sua contribuição. Com isso, nenhuma versão seria mais importante do que outra e a própria idéia de autoria e de texto fixo é questionada (Boulhosa, 2005: 13-39). Neste caso, como ficaria o famoso confronto entre a Edda Poética e a em Prosa, que mencionamos anteriormente? Até que ponto os poemas édicos (anônimos) podem ser considerados fontes mais importantes e fidedignas para o estudo da mitologia nórdica que os textos supostamente redigidos por Snorri Sturluson (como argumenta Cardoso, 2006)?

As posições tradicionais sobre a obra de Snorri geralmente possuem dois extremos: ou se aceita seu conteúdo num mesmo patamar que o da Edda Poética, para tentar recuperar os conteúdos essenciais da mitologia escandinava (a exemplo de Dumézil, Boyer, Davidson, Liberman, entre outros), ou ela é tratada como fonte secundária pelo forte caráter de filtragem dos conteúdos orais, sendo caracterizada como “sistemizada, lúcida, coesa, linear” e com grande influência racionalista, cristã, humanista latina e mesmo clássica (Lindow, 2005: 36, 41). Outros estudos trataram de minimizar toda esta carga de reinterpretação da Edda em Prosa, colocando Snorri como conhecedor dos conteúdos das fontes latinas, mas não tendo sido um teólogo, mitógrafo ou possuindo formação eclesiástica – deste modo não participando diretamente da cultura intelectual da Europa continental, e sim tendo influência direta de uma secular cultura nativa (Faulknes, 1993: 59-76), ou seja, integrante do chamado “grupo nativo”,

---

<sup>41</sup> Outra pesquisa envolvendo a *Rígsþula* que também confirma elementos presentes na Escandinávia Viking sobreviventes neste manuscrito e a tripartição social é o de Joschens, 1997: 111-122, que procura analisar principalmente o papel da mulher na reprodução/sexualidade, no casamento e nas forças produtivas da Era Viking.

um círculo de intelectuais que preservou a antiga tradição pagã num contexto profano e não necessariamente dentro de uma ótica cristã (Nordanskog, 2003). Nossa postura em relação a todas as fontes literárias da mitologia nórdica é a de respeitar sempre o conteúdo e a estrutura de cada texto,<sup>42</sup> passíveis de serem aplicados a cada uma das interpretações tradicionais ou inovadoras (pureza de conteúdo, influências de conteúdos cristãos pelo transcritor, influências cristãs no próprio paganismo). Nem mesmo os poemas édicos podem ser interpretados somente através de um dos posicionamentos. Apesar de termos demonstramos antes que a *Þrymskviða* é um poema com conteúdo original praticamente intacto, várias pesquisas denotaram fortes influências cristãs para as outras narrativas édicas, o que nos obriga a não elaborar uma distinção de fonte secundária ou primária tanto para a Edda Poética quanto para a em Prosa (ao contrário de Cardoso, 2006). Isso é ainda mais pertinente se lembrarmos que alguns mitos - como a viagem de Þórr a *Útgarðaloki* - permaneceram preservados somente na *Gylfaginning* de Snorri (apenas o nome da região foi mencionado rapidamente na *Gesta de Saxo*).

### **Conclusão: métodos e perspectivas para o futuro.**

Neste estudo, tratamos de algumas questões tradicionais e outras mais recentes envolvendo o estudo das fontes literárias da mitologia nórdica. Não tivemos a pretensão de sistematizar ou realizar um enfoque historiográfico completo destas discussões, mas principalmente apontar alguns autores que consideramos muito pertinentes para estas questões. Acreditamos que as melhores propostas metodológicas para análise das fontes

---

<sup>42</sup> O historiador Hilário Franco Jr. concebe a passagem do mito da oralidade à palavra escrita em termos de dinâmica do imaginário, sendo ao mesmo tempo um fenômeno de curta duração (formas literárias e iconográficas) e longa duração (conteúdo plurissecular e plurimilenar dos mitos). Essa re-elaboração de conteúdos míticos pela literatura permitiu tanto a permanência de estruturas antigas quanto uma atualização do momento presente do registro escrito: ideologias, fenômenos sociais, reações, adaptações, a exemplo de canções folclóricas e de gestas do século XII – sendo que a imagem do herói passou por uma historicização com os valores ideológicos daquela sociedade, mas que não destituíram os relatos de seu conteúdo mítico e atemporal no imaginário medieval. Em termos metodológicos, alguns dos problemas da investigação desta passagem são justamente as várias versões e adaptações que as narrativas orais sofreram pelo filtro ideológico dos grupos sociais de cada momento histórico: “Cada mito ou fragmento de mito deve ser analisado como parte de um conjunto articulado, que funciona como um sistema de interpretação do mundo e de comunicação afetiva com ele, isto é, como parte de uma mitologia” O autor ainda enumera os procedimentos de investigação lingüística do mito: subtexto, o implícito, o não-dito, as lacunas, as incoerências, os atos falhos e a intertextualidade. (Franco Jr., 1996: 22, 23, 26, 125-133, 159-172).

literárias sejam basicamente duas, não necessariamente dicotômicas entre si: a perspectiva do formalismo russo e a Antropologia cultural.

As pesquisas que aplicaram a metodologia de Todorov para a Escandinávia Viking, vem se mostrando ainda muito promissoras. De Lars Lönnroth (1971) à diversos estudos recentes apresentados no The Thirteenth International Saga Conference na Universidade de Durham, Inglaterra, em agosto de 2006,<sup>43</sup> onde especialmente temas ligados ao fantástico nas fontes literárias vem sendo analisados nesta perspectiva metodológica. No Brasil, temos dois brilhantes estudos efetuados com este método, para o conto islandês de Helgi Thorisson e para a *Völuspá*, ambos realizados pelo professor Ciro Flamarion Cardoso (2005: 67-83; 2006). Além de permitir vislumbrar a estrutura intrínseca e o caráter polivalente das fontes literárias, a perspectiva todoroviana concede ao pesquisador a oportunidade de conhecer as várias leituras de um mesmo texto.

Outra perspectiva profícua para os estudos de mitologia Viking é a advinda da Antropologia, especialmente a cultural. Thomas Dubois analisou algumas sagas dentro de um referencial antropológico, como *Óláfs saga Tryggvasonar* e *Víga-glúm saga* (1999: 174-204). Gísli Pálsson também se enveredou por esta linha de pesquisa, analisando a intertextualidade e, dentro da perspectiva da cultura como linguagem, tratando as próprias fontes literárias islandesas como dados culturais primários, especialmente algumas sagas como a *Eyrbyggja saga* (1995: 1-180).

Acima de tudo, os futuros estudos envolvendo fontes literárias da Escandinávia Viking devem ter em conta toda uma nova historiografia que considera a enorme variação regional das crenças, a falta de uma centralização religiosa, os limites das generalizações e dos grandes modelos teóricos, especialmente os da tradicional mitologia comparada. Esta última, tratando especialmente as divindades politeístas como seres individualizados, com traços constantes e estáticos, não permitiu espaço para as variações e diversificações no paganismo nórdico: “Em vez de escolher, inicial e freqüentemente sem confessar, entre dois retratos-robôs de um deus (...) o microanalista vai fragmentar, vai se deter sobre detalhes. Quanto mais ele restringe o campo da

---

<sup>43</sup> Para maiores detalhes de programação, resumos e textos dos trabalhos apresentados, ver <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/home.htm> Acessado em 28 de dezembro de 2006.

comparação (...), mais ele vai encontrar diferenças, distinções possíveis entre duas potências e outras convocadas para a ocasião” (Detienne, 2004: 118-119). É a relação entre os mitos e as redes culturais de uma sociedade e seu tempo que os futuros analistas devem ter em mente, preocupando-se mais com uma abordagem sincrônica que diacrônica: “gostaria de convidar os analistas dos conjuntos politeístas a descobrir como as potências divinas estão ligadas por dezenas de facetas ao conjunto dos objetos e dos fenômenos da vida social e do mundo natural. Os deuses (...) são primeiro tomados na série das microrredes que as apresentam em interação complexa sobre toda a extensão do campo cultural” (Detienne, 2004: 120).

Considerando algumas das variações regionais que a Escandinávia do final da Era Viking produziu sobre os mitos, especialmente narrativas oral-imagéticas (como os sistemas de reinterpretações nibelungiano, ragnarokiano e valholhiano, Langer, 2006d), acreditamos que todo um campo promissor de análise está aberto ao futuro. A mitologia nórdica ainda é um campo repleto de possibilidades investigativas.

## 2.2 FONTES ICONOGRÁFICAS

“Os Vikings foram iniciadores de modernidade”.

Régis Boyer, *Les Vikings: premiers Européens*, 2005, p. 268.

### **Repensando a relação entre mito e imagem.**

Entre todos os campos de investigação dos historiadores, o estudo dos mitos é relativamente recente. Comparando-se às investigações de antropólogos, psicólogos e cientistas da religião, os mitos ganharam espaço reduzido nas pesquisas historiográficas. Uma das poucas metodologias e linhas de pesquisa que concedeu privilégio temático para as narrativas míticas vem sendo denominada “história do imaginário”, especialmente a de orientação francesa. Sem pretender esgotar a discussão envolvendo a teorização deste objeto, destacamos neste pequeno ensaio algumas reflexões teóricas que procuram conciliar os pressupostos metodológicos sobre mitologia, especialmente aplicados à tradição escandinava e suas fontes iconográficas e literárias.

Desde o século XIX diversos pesquisadores de mitologia escandinava vêm empregando vários tipos de fontes para estudar seu tema. Inicialmente as fontes literárias sempre tiveram um grande destaque (gráfico 1), seja pelo tipo de metodologia empregado durante o Oitocentos, que privilegiava majoritariamente os documentos escritos, seja pela então recente publicação e tradução para várias línguas modernas dos mais diversos manuscritos islandeses e germânicos conservados desde a Idade Média.

**Tabela 17: Principais fontes da mitologia Germânica.**

<b>Fontes iconográficas:</b>
------------------------------

<u>Idade do bronze (XVI a.C.-V d.C.) VIII d.C.)</u>	<u>Germanos continentais (VIII a.C.- VIII d.C.)</u>	
Gravuras (petróglifos) escandinavas	amuletos, pingentes, moedas	
<u>Escandinávia Viking (VIII-XI) XIII)</u>	<u>Escandinávia e Europa cristã (IX- XIII)</u>	
Amuletos, pingentes, moedas, e Igrejas  Runestones, estelas	Hogbacks, cofres, esculturas e relevos em cruces	
<b>Fontes literárias:</b>		
<u>Fontes clássicas Viking (VIII-XI)</u>	<u>Inglaterra (VII-X)</u>	<u>Escandinávia</u>
Germânia, Tácito escáldicos em runas	Beowulf	Poemas édicos e
	Poemas/conjuros anglo-saxões	
<u>Europa continental (IX-XIII) XIV)<sup>44</sup></u>		<u>Escandinávia cristã (XI- XIV)</u>
Das Nibelungenlied		Edda Poética (1270)
Waltharius		Edda em Prosa, Snorri (1260)
Das Hildebrandslied		Sagas (XII-XIII)
Waldere		Eddica Minora (XII-XIII)
Tristan		Gesta Danorum, Saxo (1200)
Bremen (XI)	Gesta Hammaburgensis, Adam de	

Um tipo de fonte que está recebendo tratamento diferenciado, inovador e recente por parte dos pesquisadores são os materiais iconográficos, que aumentaram muito em quantidade especialmente após as grandes investidas da arqueologia escandinava durante as décadas de 1960 a 1990. Eles não somente permitem aos pesquisadores uma nova concepção sobre a mitologia que foi preservada até nossos dias (e conseqüentemente a religiosidade pré-cristã), mas também concedem um novo olhar sobre as fontes escritas tradicionais. O objetivo deste trabalho é justamente procurar refletir sobre algumas destas questões, que procuram analisar o mito pela imagem, e as fontes orais através de sua relação com as mesmas imagens. Nele procuramos desenvolver uma análise sobre as questões iconográficas, inclusive criando uma hipótese sistematizadora, que denominamos de sistemas de reinterpretações orais-imagéticos. Aproveitamos também para desenvolver alguns de nossos pressupostos teóricos e metodológicos, imprescindíveis para se efetuar qualquer tipo de investigação acadêmica.

Uma questão fundamental a respeito do mito é a sua relação com as imagens e com a produção iconográfica de uma época. Sendo uma relação ainda pouco pesquisada e teorizada, as possibilidades de investigação ainda são muito vastas, especialmente para a Escandinávia medieval.<sup>45</sup> Em primeiro lugar, entendemos a imagem como um “texto-ocorrência em que a iconicidade tem a natureza de uma conotação veridictória (um juízo) culturalmente determinada: se se quiser, uma espécie de faz-de-conta realista de fundo cultural”, isto é, a imagem visual é uma categoria visual em nível de expressão, determinada por referenciais culturais. Toda representação visual reproduziria as propriedades de um esquema mental (Cardoso & Vainfas, 1997: 404, 405), ou em outras palavras, “é a tentativa de revelar um certo modelo, seja psicológico, seja social”. Cada período possui imagens que possuem especificidades sincrônicas – de base cultural, histórica e social - mas que resultaram de um processo de transformação de um material mais antigo, de base diacrônica e atemporal. Acreditamos que nossas fontes possuem um modelo mais antigo, de base pan-germânica, que foi submetido a variações em momentos históricos específicos. Uma imagem visual pode originar

---

<sup>44</sup> Ordem das fontes literárias segundo importância qualitativa e quantitativa do conteúdo mitológico.

<sup>45</sup> Para considerações teóricas sobre iconografia medieval ver: Baschet 1991a; 1991b; Bonne 1991. Para teorizações sobre imagem na Escandinávia Medieval consultar: Fuglesang 2006.

imagens textuais, mas também ocorre o contrário. Geralmente as “imagens são produtos de sua própria intertextualidade”, completam, esclarecem, identificam ou modificam o discurso verbal. Assim, teríamos um imaginário, um conjunto de imagens visuais e verbais de base coletiva (Franco Jr., 1998: 16; 2003b: 96, 98). As principais funções dos imaginários sociais seriam a de criar identidades e consciências coletivas; funções catárticas; produção de representações e respostas aos conflitos, divisões e violências internas (Franco Jr., 2003b: 94-96; Baczko, 1984: 309-310). Para alguns pesquisadores, os imaginários são fundamentais para o controle da vida social e o exercício da autoridade, enfim, o lugar e objeto de criação da legitimidade do poder. A maior ou menor dominação simbólica dependeria do controle dos meios de difusão dos imaginários sociais (Baczko, 1984: 310), servindo como instrumento de regulamentação, ordenamento e subjugação social (Ansart, 1978: 27-30), enquanto outros afirmam que, ao contrário, “não há uma pretensa manipulação ou controle deles” (Franco Jr., 2003b: 112).

O embate entre sincronia e diacronia seria em parte suplantado pela adoção de uma metodologia aplicada para um objeto que converge as duas em um mesmo tema, o mito. Ao refletir sobre a dinâmica da psique, o medievalista Hilário Franco Júnior considera a mentalidade uma esfera inatingível diretamente pelos observadores, apesar de universal e inerente ao ser humano. Somente pelo estudo do imaginário (dados culturais e sincrônicos, com dinâmica rápida e ágil) pode-se reconstituir parcelas dos fenômenos de longa duração e a-históricos (denominadores psicológicos comuns à espécie humana, com dinamismo quase inerte, os fenômenos diacrônicos ou ritmos históricos lentos). O mito seria uma categoria especial, pelo fato de ser a manifestação do imaginário mais próxima à mentalidade, projetando num passado indefinido explicações do presente. Para se entender o sentido de um mito, é imprescindível sua articulação com outros mitos, como parte de uma mitologia e tendo como postura de investigação para esse multifacetado objeto, a adoção de várias disciplinas acadêmicas, como a Antropologia, Sociologia, História da Arte, Lingüística, Psicologia, Literatura entre outras. Mesmo analisando um poema utópico do século XIII e seu contexto histórico no imaginário da França e de outros países medievais, Franco Júnior investiga as narrativas literárias que originaram o mosaico textual da fabulação (escandinavas, celtas, clássicas, judaicas, cristãs) – desta maneira, encontramos uma perspectiva

sincrônica atrelada a um eixo de interpretação diacrônico dos mitos (Franco Jr., 1998: 17-55; 2003b: 74-116; 1996: 22-26), que buscamos seguir neste trabalho.<sup>46</sup>

### **As estelas da ilha de Gotland.**

Para delimitarmos com mais profundidade a relação entre mito e imagem no imaginário, vamos arrolar sumaria e sistematicamente algumas considerações sobre a melhor iconografia disponível de temas míticos da Escandinávia Viking,<sup>47</sup> as estelas<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Em um procedimento metodológico diferenciado, porém chegando a resultados semelhantes, o historiador Carlo Ginzburg em sua obra, *História Noturna*, investigou as matrizes míticas da imagem estereotipada dos sabás medievais. Influenciado pelo estruturalismo de Vladimir Propp e pela Antropologia francesa, o historiador italiano propõe uma partilha do método morfológico (atemporal e diacrônico) atrelado a uma perspectiva histórico-cultural (sincrônica), estabelecendo as possíveis conexões entre dados documentais dispersos em contextos geográficos e temporais totalmente diversos. Assim, narrativas míticas espalhadas mas persistentes no tempo, seriam conectadas em um núcleo comum, mesmo as que foram refletidas em contextos supostamente diferentes (rompendo com isso, a dicotomia ruptura e permanência: “Um único esquema mítico foi retomado e adaptado em sociedades muito diferentes entre si, do ponto de vista ecológico, econômico e social”). Em sua pesquisa, abarcando a documentação inquisitorial, as tradições mágico-religiosas clássicas, celtas, germânicas, citas, eslavas, contos folclóricos, entre outras, Ginzburg estabeleceu a origem comum das tradições míticas relacionadas aos vôos noturnos/viagens ao reino dos mortos, metamorfoses e êxtases (que confluíram ao moderno sabá das bruxas. Aqui, portanto, rompe-se com outra dicotomia tradicional – as crenças populares e a literatura/ideologia erudita): as práticas xamanistas dos antigos povos caçadores da Eurásia. Apesar disto, Ginzburg não procura realizar uma busca das origens dos mito (uma postura tradicional em alguns teóricos, que para ele é inacessível), pois uma narrativa mais antiga não significa que seja mais verdadeira, e sim o estudo de um núcleo comum (euroasiático) e as suas sobreposições sucessivas: “é sempre assumido em bloco pela cultura que dele se apropria”, tendo sido fruto de relações culturais sedimentadas durante milênios. Com isso teríamos contextos heterogêneos e dados morfológicos homogêneos: “O elemento universal seria representado pela série que inclui os elementos singulares, pelas categorias que reelaboram de forma simbólica as experiências concretas e históricas” (Ginzburg, 2001: 9-37, 162, 183, 203, 219, 251-265, 248). No caso específico do recorte escandinavo, Ginzburg propõe algumas novas leituras envolvendo mitologia e religiosidade. A descrição do ressuscitar dos ossos de cabra pelo deus Þórr (narrado na Edda em Prosa, século XIII, de Snorri), é percebido dentro de uma analogia com certos atos de São Germano d’Auxerre e o deus lapônico Horagales, todos atestando a sobrevivência folclórica de um antigo rito euroasiático de caçadores das estepes: as metamorfoses em animais e as descrições de êxtase do deus Óðinn (mencionadas na *Ynglingasaga* de Snorri); as descrições islandesas dos guerreiros berserkers; rituais xamânicos do *Islendigabók* (Livro dos islandeses, séc. XII); batalhas mágicas em transe (*Hávardar Saga*); jornadas em espírito pela fylgia (alma); viagem do rei Hadingus ao mundo dos mortos (*Gesta Danorum*, de Saxo Grammaticus); a cavalgada mágica aos mundos subterrâneos montando em um bastão (de forma análoga aos estereótipos das bruxas) do herói Thorstein para roubar um anel e uma capa preciosa do monarca local; narrativas de lobisomens germânicos; as práticas mágicas e xamanistas do *Sejdr*. Estudos anteriores já apontavam uma influência do xamanismo lapônico/finlandês em várias práticas-mágicas religiosas na Escandinávia Viking (registradas nas Sagas), além de diversos conteúdos xamanistas nas narrativas míticas, especialmente as Eddas (Sobre o assunto ver: DuBois, 1999: 122-138; Blain, 2002: 19-23; Dumézil, 1992: 96; Eliade, 1998: 413-421; Boyer, 1981: 141-47. Langer, 2004b: 98-102). Neste caso, Ginzburg propõe uma leitura equivalente tanto da narrativa mítica quanto da literária e da religiosa, todas inferindo um modelo anterior ao período Viking, no caso, as práticas xamanistas dos antigos euroasiáticos, mas sem esquecer as diferenças entre crença e realidade durante o processo histórico: “a correspondência entre mito e prática ritual está longe de ser perfeita” (Ginzburg, 2001: 135, 139, 177, 224-225, 244-247, 313, 316, 367, 229).

<sup>47</sup> Aqui não abordaremos outras fontes iconográficas, menos importantes que as estelas de Gotland mas também muito úteis para o estudo da mitologia escandinava: figuras em amuletos e pingentes, estatuária,

gravadas e pintadas da ilha de Gotland.<sup>49</sup> A grande originalidade deste local em comparação com o resto da Escandinávia foi a existência de estelas gravadas e pintadas com cores pronunciadas, remontando ao período das migrações e com continuidade até o século XII d.C. Enquanto em outras regiões nórdicas existiram pedras portando majoritariamente inscrições rúnicas (runestones) e portando referências imagéticas isoladas ou circunstanciais da mitologia,<sup>50</sup> em Gotland ocorreu o contrário, sendo as estelas predominantemente imagéticas e com raras presenças de escrita. Por que justamente neste local foram produzidos os monumentos e não em outras regiões de presença escandinava? Quais as razões que motivaram a antiga existência de uma maior presença das imagens do que textos nestes locais? Seriam fatores de variações regionais da sociedade e cultura as explicações para esta dicotomia? As respostas são inexistentes, especialmente pelo escasso interesse no tema: “O uso e a distribuição dos modelos

---

cenas bordadas em tapetes, esculturas na área anglo-saxônica, figuras em madeira, descrições de imagens esculturais e arquitetônicas preservadas pela literatura e igrejas medievais. Para uma descrição parcial destas fontes iconográficas secundárias ver os catálogos integrantes de: Wilson, 1980; Graham-Campbell, 2001; Glot & Le Bris, 2004.

<sup>48</sup> A terminologia arqueológica em inglês para estes vestígios é *Picture Stones* ou *Carved Stones*; em sueco e alemão o termo é *Bildsteine*. Em vez de realizarmos uma tradução literal da palavra, preferimos utilizar o termo *Estela* devido ao fato das rochas terem sido trabalhadas manualmente, tendo formato e estrutura iconográfica semelhante a outros monumentos/monólitos que levam inscrições, desenhos, gravuras e pinturas no mundo antigo e medieval, geralmente com caráter funerário (do grego *stela*, coluna tumular). O termo *runestone*, apesar de ter sido aplicado por nós em trabalho anterior (Langer, 2003b) é incorreto, visto que a maioria das estelas gotlandesas com iconografia mítica não possuem inscrições rúnicas. As estelas pintadas foram confeccionadas com calcário e arenito, uma prática que remontava desde o período da Idade do Ferro Romana, entre 200 a 400 d.C. Vários pesquisadores já demonstraram a influência estético-artística da área etrusca e clássica na elaboração de certos motivos pré-Vikings destas estelas. Ornamentos de faixas e listas laterais das estelas, segundo o arqueólogo Sune Lindqvist, teriam sido influenciados pelos Celtas. Este mesmo pesquisador sistematizou estes vestígios na década de 1940, classificando-as nos grupos: A. Estelas largas com linhas curvas, geralmente do período pré-Viking, como Bro I, onde predominam imagens geométricas e estilizações; B. Estelas “anãs”, com tamanho pequeno, a exemplo de Sojvide e Ala; C. O mais interessante da história das estelas pintadas, segundo Lindqvist, possuindo as melhores e mais expressivas elaborações artísticas, a exemplo de Lärbro St. Hammars, Stenkyrka Smiss I e Tängelgård I. D. Grupo com poucos exemplares, como Ardre VIII e Alskog Tjängvide I. E. Grupo com a presença de runas, elaboradas já no período cristão, como Hogrän K (Hupfauf, 2003: 191-202).

<sup>49</sup> Situada no báltico sueco, a ilha de Gotland possui 3.140 km<sup>2</sup>. Foi um importante centro comercial, unindo as rotas orientais com as do Leste e Oeste escandinavo. Durante o período Viking, a ilha foi um estado independente ou repleto de pequenos reinos, mas sempre próspero. Em algumas ocasiões houve pagamentos de tributos aos suecos. Em vários aspectos houve diferenciação cultural da ilha com o restante da Escandinávia: uma língua própria, o *gutnisk*, uma saga, a *Guta Saga*. Conf. Haywood, 2000: 84-85; Jones, 2001: 242-243; Boyer, 1997: 123.

<sup>50</sup> Para uma tipologia geral das *runestones* escandinavas ver: Page, 2000: 43-52. Para estudos de delimitação, morfologia, distribuição, corpus de fontes e bases de análise das *runestones* ver: Sawyer, 2003: 7-46. As mais importantes *runestones* portando imagens míticas da Escandinávia continental pré-cristã são: *Ramsundsberget* (Suécia, contendo imagens de várias cenas da *Völsunga Saga*, a narrativa do herói *Sigurðr* e do dragão *Fafnir*) e *Altuna* (Suécia, com imagens do deus *Pórr* pescando a serpente do mundo).

iconográficos no período Viking tem recebido pequena atenção dos acadêmicos (...) A relação entre iconografia nórdica e europeia e a poesia vernacular é incerta” (Fuglesang, 2006). Na Dinamarca, apesar da quantidade mediana de inscrições rúnicas sobreviventes, não houve quase nenhum caso de registro visual ou mesmo da presença de poemas míticos. Seria a proximidade com a corte carolíngia um fator de diferença? Por que em regiões de influência colonial como a Rússia e a Inglaterra foram encontradas imagens da mitologia, enquanto que alguns centros da cultura escandinava, como a Dinamarca e Noruega, nunca produziram nada neste sentido? Apesar da dificuldade atual nas respostas destas questões, acreditamos que a ilha de Gotland pode apresentar algumas perspectivas interessantes, caso ocorram conexões comparativas com as outras regiões.

Desde o período pré-Viking, as estelas gotlandesas eram pintadas e possuíam formato semelhante a cogumelos em seu topo, o que para alguns denotaria relação com ritos de fertilidade. Geralmente podiam alcançar 3 metros (com uma média de 1 metro de altura) e foram criadas como monumentos funerários, glorificando e gravando a memória do falecido.<sup>51</sup> Foram elaboradas junto a cemitérios pagãos, em frente ou próximas a sepulturas<sup>52</sup> ou em locais tradicionais de passagem e deslocamento humano: “Eram erigidas, freqüentemente em número de duas ou três, não distante das estradas e pontes, nos locais onde havia passagem, onde as pessoas pudessem vê-las” (Lindquist, 2004: 128).

A primeira questão sobre estas fontes é a sua presença em uma sociedade dominada pela tradição oral, com utilização parcial da escrita (sociedade proto-letrada,

---

<sup>51</sup> Para um estudo genérico da estelas de Gotland consultar: Boyer, 1997: 123-124; Roesdahl, 1998: 170; Haywood, 2000: 148-149; Jones, 2001: 342-344; Lindquist, 2004: 126-129; Langer, 2003b; Hupfauf, 2003; The picture Stones at the Historical Museum of Gotland.

[http://www.gotmus.i.se/1engelska/bildstenar/engelska/picture\\_stones.htm](http://www.gotmus.i.se/1engelska/bildstenar/engelska/picture_stones.htm). Acessado em 20 de setembro de 2006. Aplicação teórica e específica ver: Fuglesang, 2006. Para um simples inventário de algumas das estelas gotlandesas, ver: Picture and runic stones from Gotland ([www.arild-hauge.com](http://www.arild-hauge.com) Acessado em 20 de setembro de 2006). Algumas estelas, a exemplo de Buttle Ånge I, não foram utilizadas como decoração de sepultura (Hupfauf, 2003: 200). Para análises parciais da mitologia contida nas estelas de Tängelgård I, Klinte Hunnige I, Ardre VIII, Lärbro St. Hammars I e III, consultar Hupfauf, 2003: 217-221.

<sup>52</sup> O método tradicional de sepultamento na Gotland do período Viking foi a inumação, mas também existiu em certos momentos a cremação dos corpos, a exemplo da Dinamarca. Também foram registrados casos de reutilização de estelas pintadas do período pré-Viking. Conf. Rundkvist, 2003: 73, 86.

segundo Goody & Watt, 2006: 26), visto serem as runas circunstanciais e sem a existência de textos longos para registro dos mitos. A presença de cenas específicas da mitologia nas estelas propiciava ao imaginário em geral uma delimitação em torno de uma tradição ou versão dos relatos orais, antes mesmo da presença massiva da escrita latina (já no período cristão): “Estas pedras funcionam como quadros, a exemplo dos vitrais de nossas catedrais, e deviam falar aos seus contemporâneos” (Boyer, 1997: 124).

A interpretação das imagens pelos gotlandeses, ao menos nas estelas com maior densidade iconográfica,<sup>53</sup> era realizada em duas ou três etapas. Em nossas pesquisas, utilizamos a hipótese de que a seqüência de interpretação se iniciava de baixo para cima, por dois motivos básicos: o formato de cogumelo dos monumentos tende a ter uma base maior, com desenhos de tamanho mais pronunciado e cuja ponta fálca termina com menor superfície, mas apontando para cima, concedendo uma idéia de superioridade e fim às representações deste último espaço. Para reforçar esta idéia, geralmente as gravuras superiores representam o salão do Valhöll, o destino final dos guerreiros, ou em cenas mais históricas, o funeral do morto.<sup>54</sup> Cada seção é separada por

---

<sup>53</sup> Baseamos nossas análises nas seguintes estelas, por conterem cenas específicas da mitologia e religiosidade nórdica: 1 - Lärbro St. Hammars I, 2 - Lärbro Stora. Hammars III, 3 - Stenkyrka Lillbjärs III, 4 - Ardre VIII, 5 - Sanda I, 6 - Tängelgård I, 7 - Alskog Tjängvide I, 8 - Klinte Hunnige I, 9 - Buttle Ånge I, 10 - Stenkyrka Lillbjärs I, 11 - Ardre III, 12 - Hablingbo K, 13 - Halla Broa, Stenkyrka Smiss I, 14 - Smiss Nar I, 15 - Tängelgård IV, 16 - Ardre VI. As outras estelas pintadas de Gotland (num total de 400) não contém representações míticas expressivas, apesar de importantes detalhes artísticos e estéticos. Para estas 16 estelas especificadas, utilizamos vasta bibliografia de referência iconográfica, citada detalhadamente em Langer, 2003b e também com completa tipologia e morfologia em Hupfau, 2003: 187-235. Para imagens das estelas de Lärbro St. Hammars I, Stenkyrka Lillbjärs III, Tängelgård I (parcial), Alskog Tjängvide I, Sanda I, consultar Langer, 2003b. Para recentes análises com pressupostos teóricos de iconografia e literatura comparada das estelas, ver Fuglesang, 2006.

<sup>54</sup> Segundo Else Roesdahl, a narrativa visual da Estela de Lärbro St. Hammars I deveria iniciar na seção do topo e não no último nicho, de baixo. E também ao contrário de nosso trabalho anterior (Langer, 2003b), ela considera que o desenho central do topo é a representação de uma mulher e não o deus Óðinn (Roesdahl, 1980: 150). Ainda insistimos em nossa interpretação, por dois motivos básicos: em primeiro lugar, nas estelas com apenas duas ou três seções, como Alskog Tjängvide I e Stenkyrka Lillbjärs III, o navio ocupa a posição de baixo e a seção de cima é representada por um guerreiro chegando ao Valhöll e recepcionado por valquírias. Obviamente, a leitura inicia-se em baixo, sendo o navio símbolo da passagem da vida para a morte. O trono do deus Óðinn geralmente é representado no ápice das cenas das estelas de Gotland (vide Sanda I), a exemplo das representações do palácio do Valhöll (Ardre III e Alskog Tjängvide I), confirmando nossa interpretação. A cena superior da estela de Lärbro St. Hammars III está praticamente desfigurada, sem possibilidades de comparação, mas lembra parcialmente o topo de Sanda I. A representação central de mulher, creditada em nosso trabalho anterior como uma valquíria (Langer, 2003b), também tem respaldo desde Lindqvist nos anos 1940 e é geralmente aceita como sendo a valquíria Hildir, mas, além disso, os especialistas também vem interpretando as cenas de batalha de Lärbro St. Hammars I como sendo as de Hjaðningar (assim como na estela de Stenkyrka Smiss I), referidas no poema escáldico Ragnardsdrápa de Bragi (Boddason, 2003, estrofes 8, 10 e 11) e na Edda em Prosa,

“nichos” de imagens, divididos por linhas horizontais. Deste modo, a primeira etapa imagética identificava embarcações, com as velas soltas e pessoas controlando a mastreação (gravura presente em praticamente todas as estelas).

O navio é uma típica representação da passagem da vida para morte em várias culturas e entre os Vikings possuía um significado especial, sinal de status e prestígio. A segunda etapa imagética corresponde geralmente a uma batalha, onde o guerreiro homenageado morreu (como em Tängelgardå I, Klinte Hunnige I, Lärbro St. Hammars I) ou uma alusão direta apenas à sua morte (Alskog Tjänvide I). O modelo básico é a sucessão visual do navio para a etapa onde o guerreiro, comumente a cavalo, é recebido no salão do Valhöll por uma valquíria portando cornos com hidromel<sup>55</sup> (Ardre VIII - Alskog Tjänvide I, Klinte Hunnige I - Stenkyrka Lillbjärs III, Lärbro St. Hammars III – Buttle Änge I, Hablingbo K, Halla Bora). O deus Óðinn e o salão do Valhöll ocupam o topo na maior parte das estelas (Sanda I, Lärbro St. Hammars I e III, Alskog Tjänvide I, Ardre VIII).

Apesar de algumas diferenças entre elas, não podemos concentrar a análise em somente alguns exemplares de estelas, pois a articulação entre as imagens de um grupo é que definirá um imaginário: “uma imagem nunca é autônoma, pois seu significado está ao menos em parte relacionado com o conjunto no qual ela se encontra inserida, isto é, com sua localização física e com a utilização social que recebe”; “Apenas em conexão com outras, cumprindo seu papel de instituidoras de discursos, de sistemas semiológicos, é que as imagens – exteriorizadas sob forma verbal, plástica ou sonora – ganham sentido e, conscientemente ou não, expressam determinadas cosmovisões” (Franco Jr., 1996: 202; 2003b: 100). Adotando deste modo uma abordagem quantitativa, valorizamos um conjunto especial de monumentos que possibilitam o resgate do imaginário de um período: “cada unidade – quadro, relevo, escultura, etc. – passa a ser unicamente um elemento no interior de uma série elaborada com base em um corpus

---

envolvendo também a valquíria Hildir (Sturluson, 2005: 107-108). Caso esta interpretação esteja correta, o personagem representado na cena do topo pode ser o rei Hogni (o pai de Hildir), e não o deus Óðinn; as cenas de batalha remeteriam à eterna batalha, onde todos os mortos seriam revividos pela valquíria Hildir até o ocaso final.

<sup>55</sup> Na estela de Stenkyrka Lillbjärs I o primeiro plano é ocupado diretamente pela imagem do guerreiro a cavalo chegando no salão do Valhöll, enquanto que em Hablingbo K o navio fica situado de um lado da Estela e o guerreiro é recebido pela valquíria na outra face.

mais ou menos vasto. É, pois, a série, não cada elemento iconográfico individual, que se constitui no foco da análise” (Cardoso, 2005: 206); assim, temos uma primeira delimitação do corpus disposto em sua homogeneidade, continuidade e seriação (delimitação geográfica, amostras, coleta e análise) e, em seguida, a constituição de um corpora, baseado no entrecruzamento e na alternância dos dados visuais (elementos “residuais” e ou alternativos) (Vovelle, 1997: 16-23).

Os temas mais comuns registrados nas estelas gotlandesas são de três tipos: 1. Míticos: a narrativa do roubo do hidromel (que deu origem à poesia escáldica), cavalos e guerreiros chegando ao outro mundo, o cavalo de Óðinn (Sleipnir), o salão do Valhöll, a deusa Frigg, o próprio deus Ódinn, a recepção das valquírias aos mortos em batalha, o cão Garmr, o ferreiro Völundr,<sup>56</sup> Gunnar no fosso das serpentes,<sup>57</sup> a valquíria Hildir (representação da morte);<sup>58</sup> 2. Símbolos religiosos: símbolos odínicos (como o escudo/disco solar, a triqueta, o triskelion, o valknut, o corvo, a águia), navios (símbolos da passagem da morte)<sup>59</sup> e estético-simbólicos (decorações laterais com motivos trípticos, relacionados à tripartição e ao odinismo); 3. Cenas históricas: representações de batalhas e funerais, cena de sacrifício humano, o enforcamento ritual de um prisioneiro de guerra, cenas de práticas mágico-religiosas ofensivas de caráter odínico,<sup>60</sup> cenas cotidianas da vida em uma grande fazenda.<sup>61</sup>

<sup>56</sup> Para uma análise de Völundr na Estela de Ardre VIII ver o ensaio de Maillefer, 1997: 340.

<sup>57</sup> Baseado na análise iconográfica de imagens de homens com serpentes de períodos mais antigos que os da Escandinávia Viking, Signe Fuglesang (2006) contesta a interpretação destas imagens nas estelas gotlandesas como sendo de Gunnar no fosso das serpentes, porém, não cria nenhuma outra hipótese interpretativa.

<sup>58</sup> Sobre a representação da valquíria Hildir na Estela de Lärbro St. Hammars I e na literatura, bem como seu simbolismo de morte ver: Jesch, 2003: 128-130; Hupfauf, 2003: 218; Fuglesang, 2006.

<sup>59</sup> Acerca do simbolismo no navio nas estelas de Gotland consultar Davidson, 1988: 169-170.

<sup>60</sup> Para a interpretação das cenas como sacrifício humano e enforcamento ritual, consultar Langer, 2003b. A suposta cena de ritual mágico com finalidade de vingança, constante de um nicho na base de Klinte Hunnige I foi primeiramente hipotetizada por Lindqvist em 1941 (Hupfauf, 2003: 220-221). A cena é dividida em três seções: na primeira aparece um par de arqueiros em posição ofensiva, com os rostos virados e em movimento para a esquerda. Em sentido oposto, encontra-se uma mulher portando uma serpente, uma representação de corvo ou águia e homem, segurando do mesmo modo uma serpente. Ambos estão voltados para a direção dos arqueiros. Em nossa interpretação, trata-se de um ritual de seiðr, prática mágica com várias finalidades, entre elas a ofensiva e destrutiva. A vinculação da cena com o pássaro confirma o envolvimento dos praticantes representados com o deus Óðinn. Sobre o tema ver Langer, 2005b: 69-71.

<sup>61</sup> Essas cenas ocorrem em uma estela reproduzida em ilustração de Gibbons, 1990: 43, sem informação de nome, localidade e datação da mesma. Acreditamos que seja de Gotland do período viking pela sua estética e formato em cogumelo. Segundo a legenda, as cenas representam a história da vida de Aud, viúva do rei Olaf, o Branco, de Dublin. Trata-se de um documento totalmente incomum para as

Aqui percebemos o símbolo dentro de um ponto de vista antropológico e não como algo arquetípico, universal e atemporal a exemplo dos teóricos simbolistas do mito.<sup>62</sup> Este seria a representação visual e ou lingüística de elementos com significados percebidos por uma dada sociedade histórica (Titiev, 1979: 90-91). Ao contrário do signo, meramente convencional, o símbolo possui um nível de significação racional e emotiva, podendo se referir não somente a acontecimentos ou entidades concretas como também a algo abstrato. Tornam-se com isso importantes instrumentos de transmissão e

---

representações gotlandesas e escandinavas em geral, pela importância concedida a uma personagem feminina (mesmo que não se trate da rainha Aud, pelo fato da estela não ter inscrições rúnicas permitindo uma identificação objetiva). Ela assume tanto o papel de chefe da fazenda, quanto dirige o leme da embarcação central. A última cena é a de seu funeral, no topo da Estela, confirmando nossa interpretação sobre as seqüências de leitura das Estelas de Gotland. No centro do monumento ocorre a representação mítica do ferreiro Völundr e seus dois filhos decapitados, totalmente idêntica à cena inferior da Estela de Ardre VIII. No penúltimo nicho, acima da cabeça da personagem principal, ocorre o que pode ser a representação do martelo do deus Þórr, Mjöllnir, indicando a confirmação de que realmente se trata da rainha Aud, visto que viveu na Islândia – região tipicamente adepta do culto a esta divindade, ao contrário da odinista ilha de Gotland.

<sup>62</sup> As aplicações da idéia elidiana do modelo arquetípico sacro no mundo escandinavo são: o povoamento da Islândia - no momento em que os colonos chegaram na ilha, eles repetiram o drama cósmico inicial da transformação do caos na ordem da criação; a batalha do deus Þórr com o gigante Hrungnir, que influenciou o treinamento de jovens guerreiros – todo conflito teria sempre uma causa ritual; o Ragnarök (destruição do mundo seguido de uma nova criação) seria a repetição do ciclo cósmico presente em todas as mitologias (Eliade, 1985: 24, 44, 57, 127); a morte primordial e cósmico-criadora do gigante Ymir – reatualizada nos sacrifícios sangrentos da cultura germânica, mas principalmente, várias citações sobre a árvore cósmica, a Yggdrasil - interpretada como o eixo do mundo e símbolo do sagrado por excelência, expressão dos valores religiosos relacionados com a vegetação (Eliade, 2001: 37, 53, 96, 124). Dentro do conceito simbólico-psicológico de Campbell temos alguns exemplos do mundo nórdico, como o deus Wodan enforcado na árvore cósmica – simbolizando o centro do mundo; a filha deste mesmo deus, Brunhilda, presa no círculo de fogo (símbolo da proteção paternal da virgindade) e depois liberta por Siegfried – uma das encarnações do divino feminino no processo de iniciação heróica; o auto-sacrifício de Wodan-Óðinn para obter conhecimento – um dos referenciais míticos da vitória interior no processo de transformação do herói; a trajetória de Siegfried, especialmente sua infância e façanhas adultas (Campbell, 1988: 27, 69, 112, 178, 255, 278, 288, 316, 360). Vários historiadores já criticaram os autores simbolistas (Mircea Eliade, Carl Jung, Joseph Campbell, entre outros), principalmente por motivos de contextualização sócio-histórica, opondo-se especialmente ao “fixismo” em que o mito foi caracterizado, dando um valor maior às estruturas diacrônicas que deram origem aos significados das imagens míticas. Os principais problemas levantados são: 1. Não existem provas de qualquer herança genética ou biológica de padrões arquetípicos (Ginzburg, 2001: 30; Ruthven, 1997: 34); 2. Os modelos comparativos de mitos entre culturas diferentes baseados em diacronias amplas levam a hipóteses inconsistentes (Ginzburg, 2001: 31); 3. A função do mito não seria, como no modelo junguiano e elidiano, estritamente relacionada à religiosidade e ao sagrado (Ansart, 1978: 24; Vernant, 1992: 203); 4. O suposto valor universal e arquetípico da mitologia abstêm das referências ao contexto cultural, sociológico e histórico: “os simbolistas se interessam pelo mito em sua forma particular de narrativa, mas sem esclarecê-lo pelo contexto cultural; trabalhando sobre o próprio objeto, sobre o texto enquanto tal, não pesquisam, contudo, o seu sistema, mas os elementos isolados do vocabulário” (Vernant, 1992: 204-205); crítica semelhante realizada por Ginzburg: “isolar símbolos específicos mais ou menos difusos confundindo-os com ‘universais culturais’ (Ginzburg, 2001: 219) e também o escasso levantamento documental dos dados míticos e de conteúdo além do contexto histórico das obras (Patlagean, 1993: 312); 5. Pouco rigor na aplicação das teorias junguianas aos fenômenos históricos (Franco Jr., 1996: 26); 6. O caráter indireto da explicação e comprovação das teorias de base psico-históricas (Cardoso, 2005: 208); 7. Impossibilidade do pesquisador ter acesso direto à psicologia profunda de um período (Franco Jr., 2003b: 91).

expressão de idéias em uma dada sociedade, sem o qual não existiriam outros meios de comunicação, verdadeiros objetos de valores sócio-culturais: “As pessoas tendem a nutrir sentimentos fortes, algumas vezes extremos, para com seus símbolos. Isto porque há uma tendência a transferir o valor do que é simbolizado para o símbolo, de modo que é ele, e não a noção implícita que ele simboliza, que se torna o objeto de respeito e veneração especiais” (Beattie, 1971: 86). O simbolismo religioso apela para a compreensão íntima do crente (Tardan-Masquelier, 1997), tornando-se um sistema de transformação, no qual os conceitos de ordem e negação do caos são afirmados como realidade dominante (Hoebel & Frost, 1984: 354). O principal símbolo expresso tanto nas estelas gotlandesas quanto na área da Suécia, Noruega e Inglaterra Viking foi o valknut (nó dos mortos). Estava associado diretamente aos cultos odínicos e rituais de morte dos escandinavos. Em Gotland foi representado em três estelas (Alskog Tjängvide I - ao lado direito de um cavaleiro sendo recebido no Valhöll, próximo de outro símbolo, um triskelion feito de cornos;<sup>63</sup> Lärbro St. Hammars I – ocupando uma posição central, acima da consagração de runas e de um sacrifício humano, abaixo de uma águia; Tängelgårda I – três valknutes ao redor de um cavaleiro portando anel), nos hogbacks<sup>64</sup> ingleses foi esculpido em série ao longo do bloco, além de também aparecer entalhado em detalhes de madeira na sepultura de Oseberg, Noruega. Essa associação do valknut com a morte também é referendada por um dado documental, na descrição do duelo entre o gigante Hrungrnir e o deus Þórr, citado por Snorri na Edda em Prosa.

---

<sup>63</sup> Alguns pesquisadores (como Boyer, 1997: 33) denominam de valknut a uma mesma série de símbolos que acreditamos serem distintos: o triskelion – uma figura entrelaçada formando um eixo tríplice, representado na Estela pré-Viking de Stenkyrka Smis I, Gotland, onde cada terminal surge com a cabeça de um animal, um javali, uma ave e outro indeterminado (outros exemplos: runestone de Snoldelev, Dinamarca, uma figura formada pelo entrelaçamento de três cornos de bebida, semelhante a de Alskog Tjängvide I) e a triqueta (do latim tri, três; quetrus, ornado), uma figura entrelaçada formando três pontas, de forma semelhante aos outros símbolos, mas ao contrário destes, sendo uma única forma e não o encadeamento de três (ocorre na runestone-estela de Sanda I, Gotland, ao lado do trono do deus Óðinn; runestone de Uppsala 937, Uppland, Suécia). Além de Boyer, outros pesquisadores (como Stone, 2002, sobre a triqueta da cruz de Gosforth, Inglaterra) referem-se a valknut ao descreverem triquetras.

<sup>64</sup> Esculturas em pedra com cenas da mitologia nórdica, realizadas em lajes sepulcrais que ocorrem na Inglaterra (e em menor escala na Irlanda, Gales e Escócia) do século X. Não encontramos tradução satisfatória para o português. Os hogbacks são ricamente decorados com figuras de animais e desenhos entrelaçados, além de cenas da mitologia nórdica. O estilo artístico escandinavo de Jellinge predomina em todos os conjuntos, mas provavelmente foram realizados por artistas locais de influência anglo-saxã, pois não ocorre qualquer tipo de escultura figurativa em pedra na Dinamarca da Era Viking (visto serem os Danes os invasores-colonizadores nórdicos do leste britânico durante a Idade Média). Geralmente este material é considerado como associado à cobertura de sepulturas, mas nunca foram encontrados vestígios diretos disso, sendo o mais provável sua associação como elemento monumental de cruzeiros e Igrejas. Sobre o tema ver: Stone, 1999; Bailey, 2000; Haywood, 2000: 97-98. Atualmente restam cerca de 100 exemplares, todos do século X (Dawn, 2002)..

No momento em que descreve o coração deste gigante, Snorri afirma que seria muito famoso, feito de pedra e com três pontas de forma semelhante ao “ristubragð Þat er Hrungrnis hjarta heitir” (símbolo gravado que chamam de coração de Hrungrnir).<sup>65</sup> Realmente, a forma do valknut, três triângulos entrelaçados, formam um objeto com pontas afiadas. Somando seus três lados, obtemos o número nove, associado aos cultos odínicos,<sup>66</sup> além de outras importantes relações míticas (herfjöttur, paralisia de guerra realizada pelas valquirias; as três nornas e o destino, conf. Stone, 2002. Outros autores identificam a forma tricorne desta figura com os triplos perigos com que os heróis nórdicos defrontam-se nas narrativas míticas, Dumézil, 1999: 113). Acima de tudo, os símbolos expressam valores, apoiados numa relação analógica – a semelhança entre dois objetos ou idéias, entre o que está oculto e o que se encontra no mundo terreno, nada funcionando fora de um contexto, onde tudo adquire sentido apenas quando associado a outras categorias semelhantes (Pastoreau, 2002: 505). No pensamento analógico, a projeção de características humanas em animais irracionais ou de sentimentos para objetos inanimados foi um padrão recorrente na Idade Média e também na mitologia nórdica (Franco Jr., 2003b: 89-90).

Não ocorre em toda a ilha de Gotland qualquer tipo de registro visual dos relatos dos deuses Vanes, especialmente Freyr e Freyja (entidades responsáveis pela fertilidade e sexualidade); a menção ao deus Þórr, o mais popular em toda a Escandinávia, se resume a uma única imagem (a pesca de Midgardsomur, a serpente do mundo); outras entidades sobrenaturais como Loki, Balder, Heimdallr, as nornas, Týr e Ymir não são representadas; a árvore cósmica Yggdrasill<sup>67</sup> bem como os gigantes e as importantes descrições de criação do mundo e sua destruição (Ragnarök) também estão ausentes. Se por um lado estritamente estrutural, as estelas remetem a um sentido geral de força, destreza, poder e coragem (Fuglesang, 2006), seus simbolismos relacionados ao valknut remetem objetivamente aos cultos odínicos de morte e ressurreição, que estabeleciam

<sup>65</sup> Texto original em islandês antigo: Hupfauf, 2003: 230. Para tradução ver: Sturluson, 2005: 88.

<sup>66</sup> O número nove representa basicamente o auto-sacrifício do deus Óðinn na árvore Yggdrasill, que ficou enforcado nesta durante nove dias, com o intuito de obter conhecimento (Hávamál 138, Hangagud – “deus dos enforcados”, um dos epítetos de Óðinn. Anônimo: 1999: 34). A referência ao número três e nove também ocorre por toda a Edda Poética e em Prosa, além de várias Sagas, nas mais diversas situações e contextos.

<sup>67</sup> A árvore Yggdrasill está ausente das estelas gotlandesas do período viking, mas ocorre em uma representação estelar pré-Viking, na de Sanda IV.

conotações de prestígio, liderança e status aos principais homens destas comunidades.<sup>68</sup> Como toda imagem religiosa, certamente elas testemunham uma atmosfera coletiva (Vovelle, 1997: 23), não contendo referências específicas ao nome do morto<sup>69</sup> (apesar da possibilidade de ter sido identificada pela comunidade no momento da sua confecção), com o tempo desapareceu a memória sobre os fatos do indivíduo. Com isto se prezava uma importante faceta da religiosidade escandinava, a inserção do indivíduo em um clã ou linhagem familiar: o destino jamais era individual, mas dentro de um senso de “fatalidade coletiva” típica do mundo germânico (Langer, 2005b: 65). O sentido padrão é a glorificação das façanhas guerreiras do falecido e sua ligação com o mundo odínico. A significação dos mitos preservados pelas imagens, relacionava-se diretamente com a aristocracia,<sup>70</sup> com os Jarls (condes) e com os konungar (reis). Estão ausentes das estelas os mitos vinculados ao universo dos fazendeiros (bóndis, especialmente o culto ao deus Pórr), as narrativas e religiosidades do cotidiano das plantações e criações de animais (deus Freyr), as concepções de família e do universo feminino (práticas mágico-religiosas de saúde, curas e conflitos – deusa Freyja) (Langer, 2005b: 55-82). O herói Sigurðr Fáfnisbani, apesar de estar diretamente vinculado aos simbolismos odínicos, também está praticamente ausente nas estelas, mesmo com sua presença marcante em outras áreas de influência escandinava (como a Suécia continental, a Noruega, Inglaterra Anglo-Saxônica de colonização dinamarquesa, a França normanda e até a Espanha). A aristocracia de Gotland parece ter constituído um culto, em que predominavam a exaltação às valquírias, servas de Óðinn, e a entrada direta ao Valhöll por parte do guerreiro homenageado. Desta maneira, apesar de funcionar como modelo heróico em outras áreas nórdicas, Sigurðr torna-se supérfluo neste contexto, sem necessidade de representação, mas, as reais evidências desta lacuna imagética ainda estão longe de ser solucionadas.

---

<sup>68</sup> Para referências descritivas e meramente quantitativas sobre as cenas mitológicas nas estelas de Gotland, infelizmente sem contexto analítico nem conexões sócio-religiosas mais profundas, consultar Hupfauf, 2003: 217-222.

<sup>69</sup> Com exceção da estela de Alskog Tjängvide I, que porta uma inscrição rúnica em homenagem a uma pessoa de nome de Hjorus.

<sup>70</sup> Em trabalhos anteriores utilizamos erroneamente o termo classes sociais para a Escandinávia Viking, a exemplo de outros autores (Boyer, 2004b: 257; Haywood, 2000: 180-181). Numa sociedade pré-capitalista e dividida juridicamente em homens livres e não-livres, o correto seria categorias sociais, no caso, cada uma das posições em um sistema hierárquico não-rígido e hereditário (os bóndur - fazendeiros, com várias sub-categorias e dentro destes vários tipos de grupos sociais: poetas, juristas, médicos, escultores, artesãos, etc; e os Jarls, condos, membros das aristocracias hereditárias e regionalizadas da Escandinávia), conf. Johson, 1997: 33, 95, 118, 150.

Essas ausências são importantes para a análise das imagens, porque remetem diretamente às intenções da comunidade envolvida na elaboração das mesmas: “a interpretação por parte do autor da imagem há de ser sempre correspondida pela interpretação do observador (...) não podemos separar o código do conteúdo” (Gombrich, 1991: 136, 138). Dentro de um contexto sócio-psicológico, onde o mito sobrevive enquanto narrativa principalmente oral pela maior parte da Escandinávia, as imagens míticas ao mesmo tempo em que revelam essas expressões e modelos (Franco Jr., 2003b: 96), acabam elegendo um recorte específico, “congelando” no espaço e no tempo uma parcela muito mais ampla das antigas tradições. Vários mitos e várias versões de narrativas míticas estavam disponíveis durante este período, mas as imagens registraram apenas alguns deles. Não queremos com isto aplicar uma única função para as imagens das estelas (erro criticado por Schmitt, 2002: 600), mas antes sugerir possíveis sentidos que seus próprios construtores desejaram, sendo assim percebidas pelos outros membros da comunidade em que estavam inseridas.

Assim temos como possíveis níveis de interpretação das imagens míticas presentes nas estelas durante o período pré-cristão: 1º nível: homenagem às façanhas do falecido, seus atos valorosos enquanto guerreiro e líder Viking, servindo de exemplum para a comunidade (Fuglesang, 2006). 2º nível: a valorização dos mitos e das narrativas relacionados especialmente ao deus Óðinn e seu culto. 3º nível: a importância simbólica da aristocracia guerreira, que, deste modo foi associada a elementos odínicos e divinizada (talvez alguns dos falecidos representados tenham sido reis, os konungars). Em conjunto, estes níveis de leitura das imagens acabaram legitimando a supremacia política e social da aristocracia perante a população, seja em relação aos fazendeiros e comerciantes ou mesmo aos nórdicos de outras partes da Escandinávia (como suecos e dinamarqueses) e eslavo-bálticos, todos atuantes em Gotland. A forma como uma imagem foi percebida ou interpretada também pode ser uma forma de manipulação da mesma, afinal, ela pode ser intervenção, poder e controle (Franco Jr., 1996: 192; 2003b: 98-99). Essa nossa hipótese também pode ser verificada com um fato histórico: a sobrevivência das estelas na ilha, mesmo após a cristianização. Ao contrário de outras partes da Escandinávia e Europa (como diversos ídolos, estátuas e monumentos eliminados), elas não foram destruídas pelos missionários e evangelizadores, mas permaneceram preservadas em igrejas (a origem do nome de cada monumento nos dias

de hoje). Mesmo contendo referências ao paganismo, na forma de mitos e símbolos, as estelas gotlandesas continuaram cumprindo um papel de legitimação da aristocracia, valorizando o comportamento violento e bélico dos guerreiros – algo que não desapareceu com a nova religiosidade - ocasionando a sua preservação.

**Tabela 18: Temas iconográficos da mitologia nórdica na Europa Setentrional (séc. VIII-XIV) (somente imagens de objetos fixos e/ou monumentais).**

<b>FONTE</b>	<b>ESTELAS DE GOTLAND</b>	<b>RUNESTONES NORUEGA/SUÉCIA</b>	<b>HOGBACKS INGLATERRA</b>	<b>CRUZES ILHAS BRITÂNICAS</b>	<b>IGREJAS EUROPEIAS</b>
<b>Datação</b>	VIII-X	VIII-X	X	X-XI	XI-XIV
<b>Animais (Aves/pássaros)</b>	Corvos, águia	Pássaros	...	Corvos	Pássaros, corvos
<b>Animais (Mamíferos)</b>	Garmr?, Sleipnir, cavalos	Cavalos, cão	Urso, lobo/cão?	Fenrir, Garmr, Sleipnir, cabra, cavalo	...
<b>Animais (ofídios)</b>	Serpentes, dragão	Serpentes, dragão, Fafnir	Serpentes, dragão	Serpente-dragão/Fafnir	Fafnir
<b>Deuses</b>	Óðinn, Þórr, Frigg	Þórr	Óðinn, Tyr, Völundr	Óðinn, Þórr, Heimdallr, Vidar	Óðinn
<b>Heróis</b>	Gunnar	Sigurðr	...	Sigurðr	Sigurðr, Atli, Gunnar
<b>Outras entidades</b>	Valquírias, Hymir, Suttungr, Gunnlöð, Hildir	Hyrrokkin, Andvari	Loki, 4 anões cósmicos	Loki, Sigyn, valquíria, Hymir	Brynhildr, Reginn, Grani, Hogne
<b>Contexto mítico/narrativo das cenas</b>	Valhöll	Ciclo dos Nibelungos	Ragnarök	Ragnarök	Ciclo dos Nibelungos
<b>Símbolos religiosos</b>	Valknut, triqueta, triskelion, roda solar, anel	Mjöllnir, roda solar, triskelion, triqueta, suástica	Valknut, triqueta	Valknut, triqueta	Suástica
<b>Equipamento/ Instrumental</b>	Navios, espadas, escudos	Espadas, escudos, navios, máscaras	...	...	Ferraria/forja, espadas

### **Imagens e mitos nórdicos no período de transição (paganismo ao cristianismo).**

Também neste período de transição do paganismo para o cristianismo é que encontramos algumas das mais variadas questões e problemáticas envolvendo a iconografia mitológica, apontando diferenças e semelhanças entre as várias regiões de

influência nórdica. A primeira questão é a do pan-germanismo. A distribuição dos mitos geralmente foi geralmente considerada um processo uniforme e linear, da Antigüidade ao fim da Era Viking, conclusões baseadas especialmente nos textos de Tácito e da literatura islandesa. Contudo, um exame atento das imagens disponíveis gera algumas incongruências: se para o período de migração existem representações indubitáveis de Wotan-Óðinn e Týr (especialmente em moedas), para o deus Þórr não ocorre qualquer tipo de figuração antes do século IX (Fuglesang, 2006), assim como do deus Balder, sendo a figura do primeiro deus muito comum na iconografia do período de transição e durante os séculos XI e XII. Wotan-Óðinn geralmente é representado em amuletos do século V ao VII em cavalos normais, portando sua lança (Gungnir), ladeado por seus dois corvos (Hugin e Munin) e com o emblema da águia. Todavia, subitamente em algumas imagens gotlandesas do período Viking surge Sleipnir, o cavalo de oito patas (referenciado pelas Eddas). Variações da mitologia germânica da área escandinava ou reflexos de regionalizações de cultos do paganismo? Do mesmo modo, ainda no momento de transição, aparecem outras incongruências. Na área da colonização dinamarquesa da Inglaterra, foram produzidos os hogbacks, produtos da interação entre escandinavos e anglo-saxões. Enquanto o deus Týr é amplamente representado na Inglaterra anglo-saxã do século X (assim como em materiais não fixos desde o período das migrações germânicas), ele está omitido das fontes gotlandesas. Outras ausências significativas na grande ilha do Báltico, mas presentes nos hogbacks e cruzeiros ingleses são as figuras de Loki e Heimdallr. Os posicionamentos para isso partem de três premissas diferentes. A primeira é a que concebe as esculturas britânicas (especialmente as representadas em cruzeiros) como sendo parte de uma *interpretatio christiana* dos mitos nórdicos (Bailey, 2000); a segunda parte do pressuposto de uma reapropriação do conteúdo bíblico pelos próprios pagãos (tanto nos hogbacks quanto em crucifixos), ocasionando uma nova interpretação destes, uma *interpretatio norroena* (Klayman, 2002); uma terceira, procura demonstrar que os objetos não são totalmente cristãos nem pagãos, mas algo intermediário (Stone, 1999). Todas as posições possuem pontos interessantes, mas também limitações. A figura de Loki, por exemplo, representada no hogback de Kirby Stephen, Cumbria, possui nitidamente aspectos demoníacos – apresenta um ser com chifres espiralados para baixo, permanecendo amarrado nos pés e nas mãos. Esta característica dos chifres não existe nas descrições literárias de Loki,

sendo uma reinterpretação totalmente cristã, condizente com as idéias de Bailey. Não obstante, discordamos desta posição pelo menos no caso de alguns hogbacks, como os conjuntos das igrejas de Brompton e Ingleby Arncliffe, que apresentam um bloco ladeado pela figura de dois ursos apoiando com as patas superiores a rocha; no centro, ocupando toda a superfície lateral, ocorrem representações de triquetras e valknuts ou motivos entrelaçados semelhantes a estes símbolos. A figura do urso é típica no paganismo germânico, sendo citada por Tácito como indicativa de um culto guerreiro que, na Era Viking, ficou conhecido como berserksgangr (“do modo” berserker, camisa de urso),<sup>71</sup> associado ao deus Óðinn (cuja relação também possui paralelo, pelos símbolos citados, nos hogbacks), ou seja, a sobrevivência de elementos centrais da religiosidade guerreira dos Danes em plena Inglaterra cristã. Talvez ainda seja um reflexo do fato de que os primeiros conquistadores da região ainda não estarem totalmente incluídos no processo de assimilação da cultura local, algo que posteriormente acabou sendo efetuado, como também denotando possíveis influências da literatura anglo-saxônica (que também pressupunha conexões com a figura do urso em um passado pagão germânico, Klayman, 2002). Não podemos deixar de perceber aqui um outro ponto de incongruência, desta vez com as fontes gotlandesas. Nestas, apesar de ocorrerem os símbolos odínicos citados, não existem qualquer representação de ursos, implicando a quebra em um elemento pan-germânico considerado padrão, ao contrário da figura do cão (que em alguns casos pode ser interpretado como Garmr) presente em todas as áreas de influência escandinava.

### **Os sistemas de reinterpretações oral-imagéticos.**

De nossa parte, elaboramos uma hipótese para tentar explicar as variações de cada região, que longe de sanar as problemáticas ou objetivar um modelo teórico genérico, tem como objetivo principal a condução das futuras pesquisas. Acreditamos que existiram padrões comuns nos mitos (pan-germânicos, uma perspectiva diacrônica) para toda a área escandinava, de base oral, e que foram recebendo variações regionais ainda antes da penetração da escrita latina, fragmentando-se posteriormente por especificidades histórico-culturais (privilegiando uma perspectiva sincrônica). Dentro desta idéia, formulamos três grandes conjuntos que denominamos de sistemas de

---

<sup>71</sup> Sobre o culto dos berserkers ver Boyer, 1981: 141, 151, 160; 1997: 27-28.

reinterpretações oral-imagéticos: valholhiano, ragnarokiano e nibelungiano, que abrangem a totalidade das principais fontes iconográficas da mitologia nórdica durante o período de transição do paganismo para o cristianismo e que são baseadas especialmente nas narrativas mitológicas que foram preservadas imgeticamente. Aqui adotamos a noção de sistema iconográfico medieval em termos estruturais, que possuem relações de equivalência, hierarquia e oposição entre seus temas (Baschet, 1991b: 375-376).

1º Valholhiano: um conjunto de imagens míticas estruturadas na ilha báltica de Gotland, onde predominam as cenas e símbolos relacionados diretamente com as narrativas mitológicas do Valhöll. Tanto a sua permanência secular (expressa pela grande conservação dos monumentos) quanto a inexistência de outros sistemas imagéticos-artísticos após a conversão, explica-se pela sobrevivência de uma classe guerreira e aristocrática na ilha, que foi beneficiada politicamente com a criação das Igrejas e do bispado regional. A opção pela conservação do ideal guerreiro (e a escolha do principal deus Ass - Óðinn - e as entidades a ele relacionadas, como as valquírias, Frigg e Sleipnir) explica as omissões aos cultos à fertilidade, representações imagéticas de deuses como Balder, Þórr, Freyja, Freyr e a eventos cósmico-míticos como a criação do universo e seu fim, o Ragnarök.

**Tabela 19: Principais cenas/narrativas mitológicas na iconografia européia antiga e medieval (objetos móveis e fixos): os sistemas de reinterpretações oral-imagéticos.**

<b>Cena mitológica</b>	<b>Sistema de reinterpretação oral-imagético</b>	<b>Datação</b>	<b>Suporte</b>	<b>Área de abrangência</b>
O deus Týr devorado pelo lobo Fenrir (homem com uma mão/braço na boca de um canídeo)	Ragnarokiano	Séc. V-XIII	Moedas, hogbacks, cruzes, literatura islandesa.	Escandinávia, Alemanha, ilhas britânicas.
Valquíria recebendo				

mortos com hidromel (mulher portando taça de chifre)	Valholiano	Séc. VIII-XIII	Pingentes, estelas gotlandesas, cruzes, literatura islandesa.	Escandinávia, ilhas britânicas.
O deus Þórr pescando a serpente do mundo (um ou dois homens pescando em bote, com a isca próxima a uma serpente)	Ragnarokiano	Idade do bronze (?), Séc. VI-XIII	Pedras, estelas gotlandesas, cruzes, literatura islandesa.	Escandinávia, ilhas britânicas.
O herói Sigurðr matando o dragão (homem matando monstro serpentiforme)	Nibelungiano	Séc. VII-XIII	Estelas gotlandesas, esculturas em madeira e pedra de Igrejas, literatura islandesa e germânica continental.	Escandinávia, ilhas britânicas, França, Alemanha e Espanha.
Gunnar no fosso das serpentes (homem rodeado de serpentes)	Nibelungiano	Séc. VIII-XIII	Estelas gotlandesas, esculturas em madeira e pedra da Era Viking, esculturas em Igrejas, literatura islandesa e germânica continental.	Escandinávia, ilhas britânicas.

2º Ragnarokiano: um conjunto de imagens de base oral-pagânica que foram transmitidos pelos escandinavos no momento em que chegaram à Inglaterra e tiveram contato com o cristianismo local de origem anglo-saxã, sendo estendida para algumas

ilhas britânicas. Foram selecionados somente os mitos e imagens que possuíam relação estrutural com o fim do mundo germânico - o Ragnarök - por terem proximidade e similaridade estrutural com a mitologia cristã (especialmente o apocalipse de João), propiciando uma melhor adaptação aos costumes das comunidades locais: Loki, Heimdallr (tocando sua trombeta anunciando o caos final), Óðinn (sempre no momento do caos final). Foram excluídos todos os mitos e deidades relacionadas à fertilidade (Freyr, Freyja), enquanto outros deuses como Þórr surgem em cenas específicas de contato com monstros passíveis de interpretação cristã, como a cena de pesca da serpente do mundo – identificada ao leviatã bíblico. Em todas as situações, Loki foi assimilado ao demônio (ou ao simbolismo da queda, como na cena de punição na cruz de Gosforth). Situações inusitadas ao contexto do Ragnarök, como os 4 anões cósmicos do hogback de Heysham – presentes no momento da criação germânica (Nordri, Sudri, Austri e Vestri, todos suportando a abóbada do firmamento feita do crânio do gigante Ymir, também são passíveis de assimilação ao contexto judaico-cristão. A incidental presença de símbolos pagãos em alguns hogbacks (como ursos e triquetras-*valknuts*) explica-se pela relação do deus Óðinn com os ideais guerreiros conservados pelos Danes num primeiro momento da presença nórdica na Inglaterra, mas que não se opunham diretamente à reinterpretação posterior dos mitos germânicos pelo cristianismo (ou o contrário). Apesar de serem pagãos e criados para comemorar o culto de morte a Óðinn (Stone, 1999), os hogbacks foram criados em um contexto diferente da área religiosa de onde originalmente vieram os Danes, sendo “ferramentas” da assimilação pacífica da cultura nórdica pelo mundo cristão (Klayman, 2002; ou “símbolos da conversão”, Dawn, 2002). Com a chegada do século XI a representação do urso desapareceu totalmente da área britânica, permanecendo apenas os mitos e símbolos mais próximos ao Ragnarök (presentes nas cruzes e monumentos em Igrejas). As representações de triquetras-*valknuts* ainda sobreviveram em cruzes, algumas inclusive em gravações centrais, mas agora apenas com sentido alegórico-estético e não mais religioso, aproximando-se do padrão irlandês de cruzes celtas (ao perpetuarem elementos pagãos, como a espiral e o círculo, em meio a cenas bíblicas). Outras esculturas presentes em hogbacks (como dois exércitos confrontando-se, Gosforth, Inglaterra) também são interpretadas como cenas do Ragnarök (Davidson, 1987: 121).

3º Nibelungiano: conjunto de imagens de base oral pan-germânica, que inicialmente possuíam uma assimilação aos ideais guerreiros da aristocracia sueca (como as representações da runestone sueca de Ramsundsberget, Sö 101), prestigiando a trajetória de Sigurðr, mas especialmente o momento em que mata o dragão Fafnir. Discordamos de Fuglesang (2006) quando afirma que, neste caso não ocorreram conexões entre as narrativas visuais de Sigurðr com a religião pré-cristã, sendo as imagens apenas elementos de uma nova estética no imaginário artístico escandinavo (uma mudança de convenção após o ano 1000). A inclusão do sistema nibelungiano (no caso destas runestones) ou sua exclusão (no caso das estelas gotlandesas) remete diretamente a um recorte na tradição oral e religiosa dos mitos, fazendo parte de uma noção tanto do ambiente geográfico-social quanto do universo em que estas acabaram se incorporando. Não há como separar a arte da religiosidade, da política ou outro aspecto da sociedade escandinava, todas estão extremamente interconectadas (uma ideologia historicamente orgânica, conforme Cardoso, 2006). Com a cristianização, a associação herói-monstro com estética nórdica tornou-se extremamente comum, ocorrendo na área sueca, norueguesa, normanda, inglesa e até espanhola. Como não se tratava de um deus, mas de um herói humano, Sigurðr transforma-se no mais emblemático símbolo do soldado de deus, com passado pagão mas agora, convertido em perfeito baluarte da nova fé (em alguns casos visto até como figura histórica), combatendo a representação do demônio (o dragão). Nesta hipótese concordamos com Fuglesang (2006), quando afirma que as imagens de Sigurðr se transformaram no período cristão em cenas alegóricas e não mais narrativas (como no período anterior, nas runestones). No caso das suas complexas representações nas portas das igrejas norueguesas (XI-XIV), estas acabaram representando um eficiente sistema de propaganda, apesar do paganismo na sua forma, refletindo as transformações sociais dos cultos religiosos do modo privado (paganismo) para o público (cristianismo) (Nordansgok, 2003). O sistema nibelungiano foi o que obteve maior alcance em termos geográficos, sendo encontrado em quase toda a Escandinávia, ilhas britânicas, França, Alemanha e Espanha.

### **Conclusão**

Nossa principal postura metodológica tanto para o estudo das fontes como dos temas mitológicos é a de privilegiar recortes sincrônicos, enfatizando desta maneira os aspectos regionalizados que acreditamos devem ser levados em conta quando se estuda

uma cultura. Consciente de que a religiosidade nórdica seria eminentemente constituída por acréscimos sucessivos, mas que uma análise profunda deveria levar em conta os procedimentos sincrônicos, o historiador Régis Boyer alertou: “é o erro muito comum que consiste em extrair aleatoriamente do corpus de dados do qual nós dispomos, sem operar as distinções indispensáveis no plano cronológico e geográfico” (1981: 10-11). O famoso antropólogo Claude Lévi-Strauss já indagava sobre a questão, em outros termos: “onde acaba a mitologia e onde começa a História?” Para ele, ambas possuem estruturas semelhantes, apesar da primeira ser mais estática e a segunda um “sistema aberto” (Lévi-Strauss, 1985: 55-64). Em outros teóricos a linguagem mítica seria indubitavelmente atrelada a uma fundamentação histórica, sem o qual não poderia se manifestar (Barthes, 1982: 132). Jean-Pierre Vernant descreve a diferença entre os mitos das sociedades ‘frias’, onde o tempo não é claramente marcado (com uma sincronia coerente e uma diacronia frágil), com as narrativas míticas das sociedades ‘quentes’, mobilizadas pela História – nestas últimas, as variações míticas são efetuadas pela oposição entre versões novas e antigas. A pesquisa do mito, desta maneira, deve levar em conta a articulação entre a investigação sincrônica (cada elemento é explicado pelo conjunto de suas relações num sistema) e a diacrônica (os elementos são inseridos em séries temporais, explicados pelas seqüências anteriores), ou seja, a articulação entre as estruturas, pela decifração da polissemia dos diferentes códigos, enfim, decodificando uma lógica não binária, própria dos mitos (Vernant, 1992: 219-221).

Apesar da importância dos grandes modelos teóricos dos mitos e da religiosidade escandinava (principalmente Georges Dumézil, 1939; Turville-Petre, 1964; Hilda Davidson, 1988), além dos pressupostos histórico-culturais (Graham-Campbell, 1997; Gwyn Jones, 2001, entre outros), as problemáticas que definimos ao longo do texto demonstram que as futuras investigações devem concentrar seus focos de análise no específico, procurando encontrar as variações sociais e não somente alguma unidade estrutural (que em alguns casos nunca existiu). Mesmo com os escandinavos ainda serem incluídos em um modelo etno-linguístico que remete a padrões pan-germânicos (especialmente na linguagem e diversos aspectos culturais), alguns resultados de pesquisa vem demonstrando diversidades de reinterpretações regionais para facetas da religiosidade nórdica da Era Viking, rompendo com a idéia de uma ortodoxia ou pensamento unificado (Sørensen, 1999; Langer, 2005b: 79; Cardoso, 2006), algo que

reiteramos no presente texto ao observar a existência na área escandinava medieval dos três sistemas de reinterpretações oral-imagéticos: o valholiano, o ragnarokiano e o nibelungiano. Assim, nossas pesquisas futuras não abandonarão os estudos diacrônicos que privilegiaram as permanências e certa unidade, mas enfatizaremos especialmente o sincrônico, o circunstancial, o regional, enfim, todo elemento que permitir vislumbrar porque existiram tantas variações (ou ausências) na produção de imagens e narrativas orais míticas na Escandinávia da transição do paganismo para o cristianismo.

### 3.1 O MITO DO DRAGÃO NAS EDDAS

O dragão é um dos temas literários mais abundantes em quase todas as tradições culturais, sendo recorrente da China até o País de Gales, da Antiguidade até o Renascimento.<sup>72</sup> Nossa pesquisa será concentrada especificamente nas representações do dragão na literatura produzida pela Escandinávia durante os séculos XII e XIII, atrelada a análises iconográficas do período anterior (principalmente séculos VIII a XI). Não temos a intenção de abordar o tema em toda a literatura germânica medieval, que é extremamente vasta, nem sequer realizar um levantamento completo da produção islandesa, concentrando apenas nas fontes mais importantes e emblemáticas (ver quadro I, anexos). Como metodologia principal, utilizaremos as perspectivas de Todorov para a literatura fantástica, recorrendo parcialmente à mitologia e literatura comparada. Não partilhamos da idéia do dragão como um símbolo universal, presente em todas as culturas humanas com o mesmo significado arquetípico e atemporal. Sua manifestação em determinado conjunto literário será percebida enquanto recorrência de uma mitologia em um dado contexto sincrônico:

“Sua transmissão é, como a das estruturas profundas da linguagem, inconsciente – mas sem que isso implique a presença de um inconsciente coletivo. O mito ou o rito transmitidos por meio de mecanismos históricos contêm implicitamente as regras formais de sua própria reelaboração. Dentre as categorias inconscientes que regulam a atividade simbólica, a metáfora tem posição de primeiro plano” (Ginzburg 2001: 248).

Ainda nesta perspectiva, adotaremos uma discussão classificatória geral para nosso objeto, mas concordando com Kappler de que estes modelos são arbitrários, pois o imaginário e as especificidades medievais eram baseadas em modelos racionais diferentes do nosso.<sup>73</sup> Assim, toda discussão morfológica e tipológica será adotada a partir do contexto da própria fonte ou do cruzamento analítico das mesmas. Também as reflexões comparativas serão adotadas sempre a partir da análise interna e do contexto histórico e nunca por meio de generalizações diacrônicas.

---

<sup>72</sup> Para considerações gerais sobre o dragão, em uma perspectiva universalista e arquetípica, consultar Huxley 1997. Considerações de ordem comparativa sobre o dragão na mitologia ocidental podem ser encontradas em Verdier 1997: 241-261.

O tema do dragão nórdico deve ser entendido inicialmente dentro dos três sistemas de reinterpretações oral-imagéticos, que abordamos anteriormente (Langer 2006a: 10-41). A maior parte das cenas, narrativas e tradições míticas da Escandinávia, durante o final da Era Viking, concentraram-se em três grandes sistemas imagéticos: Nibelungiano, Ragnarokiano e Valholhiano, que vão ser perpetuados pela tradição literária até final do século XIV. Somente os dois primeiros perpetuaram narrativas da figura do dragão. Por motivos puramente didáticos e para facilitar a análise do objeto, dividiremos este trabalho em duas partes, em um primeiro momento investigaremos o dragão no referencial das fontes mitológicas (poemas édicos e escáldicos) e depois nas sagas. Essa divisão em alguns momentos torna-se arbitrária, a exemplo dos modelos classificatórios genéricos que mencionamos, mas ela possui uma vantagem muito positiva, facilitando a compreensão da recepção do mito na sociedade medieval cristianizada.

Em nossas fontes literárias também ocorrem algumas especificidades. Três grandes conjuntos de fontes se apresentam, com estruturas estéticas diferenciadas, mas muito dependentes entre si de um ponto de vista temático: sagas, poemas escáldicos e poemas édicos. As discussões teóricas envolvendo estes três tipos de suporte escrito serão vislumbradas cada qual em uma divisão específica do presente trabalho. Por sua vez, a divisão interna será baseada em critérios puramente temáticos, não levando em conta a cronologia e sim o sistema de reinterpretação oral-imagético relacionado.

### **A morfologia do dragão de origem germânica.**

De forma geral e antes de qualquer definição, todo dragão foi considerado um monstro, principalmente por meio de suas características fabulosas, misteriosas ou anormais (Friedman 1981: 1-3), que diferem radicalmente de uma ordem natural pré-estabelecida: “O monstro é então um ser que manifesta uma notável diferença com a natureza ordenada segundo as leis reguladoras” (Lascault 1973: 32). Essa noção de anormalidade, especialmente morfológica, é variável conforme os referenciais culturais de um contexto histórico, mas no Ocidente medieval, de forma geral, a principal noção

---

<sup>73</sup> Kappler 1994: 161-162. Outros pesquisadores realizaram classificações gerais para os monstros no

estabelecida de monstruosidade foi atrelada a um princípio teológico, a de seres bizarros criados pela divindade (Lecouteux 1995: 9). Mas a associação do grotesco morfológico aos monstros durante a Idade Média é uma herança direta da Antiguidade, como as verificadas nas fontes gregas.

Especificamente o nosso mito em questão, o dragão, possui muitas formas, variáveis conforme o contexto cultural e histórico. Apesar do imaginário preponderante na atualidade associar a forma draconídea a todo réptil quadrúpede, com asas e soltando fogo – essa imagem foi popularizada somente a partir do século XIII, consolidando-se ao final do medievo.<sup>74</sup> De forma geral, mas especialmente no mundo grego, germânico e chinês, o dragão correspondia a uma serpente descomunal – portanto um monstro. A forma reptiliana para grandes bestas também foi comum entre os hindus e ameríndios.

Na Grécia, onde o termo dragão foi originado, na maior parte da iconografia, geralmente imagens em cerâmica, os dragões surgem com tamanho e forma semelhante às serpentes. Somente em um caso o monstro assume dimensões excepcionais – M20.1, datada de 500 a 450 a.C. Nesta imagem, o herói Jasão é parcialmente engolido por uma enorme serpente, com dentes e mandíbulas semelhantes ao dos crocodilos.<sup>75</sup>

Com relação à grande serpente germânica da Antiguidade, esta foi retratada em duas fontes do período pré-Viking. Em um ataúde de madeira encontrado na Alemanha e datado do século VII, Totenbaum, surge a escultura de um dragão serpentiforme na tampa do caixão, portando um corpo em forma de cristas ou escamas e uma grande cauda protuberante e de formato cônico. Outra representação é encontrada na Estela funerária de Austers I, em Gotland. Acima de uma figura central constituída por espirais, surge a imagem de uma grande besta atacando um diminuto homem, que segura a parte inferior de sua boca. Suas diversas e pequenas patas sugerem uma aproximação com os vermes. Tanto para a besta de Totenbaum quanto para a de Austers I, percebemos uma nítida associação entre serpentes com a morte e os mortos.

---

imaginário medieval: Lascault 1973: 115-176; Friedman 1981: 1-4; Lecouteux 1995: 35-52.

<sup>74</sup> A exemplo do dragão do manuscrito de Harley MS 3244, folio 59r, Inglaterra, datado de 1255-1265: apresenta quadro patas, dois pares de asas e solta uma labareda de fogo. De forma geral o corpo do dragão é serpentiforme, com longa cauda, mas também possuindo escamas de crocodilo. *The Medieval Bestiary* 2006. Também percebemos que não existem representações iconográficas de dragão alado com pares de patas no Oriente e Ásia antes do século XII.

<sup>75</sup> M20.1, Jasão e o dragão (Museu Gregoriano Etrusco do Vaticano). Para um amplo vislumbre da iconografia do dragão na arte grega ver: Atsma 2007.

A tradição clássica deste monstro encontra seu maior perpetuador na obra *Etymologiae*, de Isidoro de Sevilha, século VII, que foi amplamente utilizada nos bestiários por toda a Idade Média. Nela, o dragão é caracterizado como a maior das serpentes, sem veneno, com dentes e habitando cavernas. A própria inclusão do monstro no capítulo *De Serpentibus*, indica claramente sua vinculação com este réptil (Sevilha 2006: XII, 4, 4).

O dragão-serpente germânico vai conhecer seu período de maior sucesso e proliferação com os escandinavos da Era Viking, retratados em dezenas de pingentes, adereços de cintos, espadas, figuras de proas das embarcações, gravuras em capacetes, esculturas em cadeiras e habitações, pinturas e relevos em estelas funerárias, imagens em runestones e muitos outros suportes materiais. A forma básica preponderante é a de uma grande serpente, com cabeça, mandíbula e presas de crocodilos (a exemplo das esculturas de Oseberg, Noruega). Somente a partir dos séculos X e XI começaram a surgir representações de um par de patas nestes seres, a exemplo da estela de Ardre (Gotland, ainda no período Viking), ou de representações tardias do pensamento pagão, nas portas das igrejas norueguesas de Urnes (1030-1060) e Hyllestad (1150).

É com a mudança religiosa que percebemos a maior modificação estrutural na forma do dragão germânico. Durante o século XII, retratado especialmente nas portas de igrejas, a besta conservou a sua forma serpentiforme e o par de patas, mas agora representada com asas. Trata-se da representação do dragão conhecido em heráldica como wyvern ou nos bestiários (ex. o de Aberdeen, Inglaterra, 1200<sup>76</sup>) como *iaculus*. Acreditamos que essa nova metamorfose artística não seja tanto devido a motivações regionais, mas sim um reflexo direto do estilo românico e normando que penetra na Europa Setentrional a partir do final do século XI. Os melhores exemplos deste novo modelo artístico são os dragões nas portas das igrejas de Valthjofstad (Islândia, 1150-1200)<sup>77</sup> e Hopperstad (Noruega, 1130). Ainda na transição do paganismo para o cristianismo, é importante ressaltar a iconografia dos dragões-serpentes presentes das

---

<sup>76</sup> A imagem do wyvern no manuscrito de Aberdeen é contrastada logo abaixo com uma representação de serpente: apesar da forma serpentiforme do primeiro, este apresentando uma cauda em espiral, duas patas e asas. Folio 69v, *The Aberdeen Bestiary*. A popularidade do wyvern também era muito comum na iconografia religiosa e escultural da Europa continental, como no dragão do capitel da abadia de Madeleine (França, século XII) e no friso da abadia de Sainte-Geneviève (França, século XII), conf. Gischia & Mazenod 1953: 182, 214, 213.

cruzes britânicas dos séculos X e XI, do qual analisaremos no sistema nibelungiano. Estas últimas representações ainda conservaram a imagem tradicional do dragão germano-escandinavo. Mas ainda na área escandinava, percebemos a sobrevivência da morfologia tradicional, mesmo durante o século XII: um monstro serpentiforme-antropomórfico com dois braços e cauda entrelaçada é atacada por um guerreiro com espada (porta da igreja de Västergötland, Suécia);<sup>78</sup> ou a gravura de uma serpente gigante engolindo um homem, fragmento de madeira da Igreja de Hólar, Islândia.<sup>79</sup>

Nas fontes literárias escandinavas não percebemos uma grande variação morfológica de nosso tema. Produzidas entre os séculos XII e XIII, estas narrativas apresentam a denominação ormr, que significa tanto serpente quanto dragão, forma com o mesmo sentido no inglês antigo – *wyrn*. Os textos geralmente não descrevem patas ou asas, e quando descrevem as ações do animal, no caso do dragão Fafnir, geralmente é descrito como arrastando seu corpo, do mesmo modo que os vermes e serpentes. Em alguns casos, surge no texto um sinônimo ou substitutivo para ormr, a palavra de origem clássica dreki – tanto nos textos islandeses quanto britânicos (*dracan*) e alemães (*draken*). Somente em um caso, na *Völuspá*, o texto empregou os dois termos para designar dois seres diferenciados – *Níðhöggr* (*dreki*) e *Jörmungandr* (*orm*). Neste caso a fonte parece diferenciar um dragão no sentido mais tradicional do imaginário medieval – um monstro com asas feitas de plumas, *dreki*, enquanto ormr ficou caracterizado apenas como uma serpente monstruosa, que circundaria o mundo. Mas neste caso acreditamos que houve interferência do referencial cristão, pois não existem referências iconográficas da Era Viking para dragões com asas. O próprio dragão *Níðhöggr* aparece em fontes imagéticas mais antigas que esta narrativa literária com o padrão normal advindo do mundo germânico (a exemplo da Estela gotlandesa de Sanda IV e da porta da igreja de Urnes). Outros casos literários que também apresentam a imagem do

---

<sup>77</sup> Para imagens consultar: *Follow the Vikings* 1996: 74.

<sup>78</sup> Para imagem: *Fell* 1980: 44.

<sup>79</sup> A gravura faz parte de um conjunto maior, retratando cenas do fim do mundo bíblico. Para imagem ver: Allan 2002: 64. "The drawing is from a wooden board which was part of a Byzantium Judgement picture. It shows one of the creatures in hell swallowing a naked man. The Judment piece has been dated from the beginning of 1100 and is probaby originally from a church in Hólar in north of Iceland. The board is one of 13 which were found in a small farm called Bjarnastaðhlíð in the beginning of last century and we usually refer to them as the Boards from Bjarnastahlíð", Karen Sigurkarsldottir (Curadora do Museu Nacional da Islândia), em correspondência recebida por e-mail, 23 de abril de 2007.

dragão alado são Beowulf (cuja composição é cerca do ano mil) e a saga de Yngvar saga víðförla (século XII), que acreditamos sofreram a mesma interferência que a Völuspá, talvez no primeiro momento em que as narrativas orais foram registradas por escrito. Um detalhe que confirma essa transposição de características é a descrição do dragão de Beowulf produzindo fogo, algo quase inexistente em todas as fontes literárias germano-escandinavas que pesquisamos, com exceção da Ragnar saga loðbrókar.

### **O dragão no sistema ragnarokiano.**

No principal conjunto mitológico referente à Escandinávia, as Eddas, percebemos a ocorrência de dois tipos de dragões, a serpente do mundo e a serpente de Hel. Ambas estão relacionadas profundamente com questões cosmogônicas e escatológicas dos mitos nórdicos, sendo impossível entender suas características sem relacioná-las com a religiosidade paganista e a concepção de ordem, criação e destruição do mundo para o referencial nórdico. Examinaremos primeiramente a serpente-dragão de Hel.

A principal fonte para nosso estudo é o poema édico conhecido como Völuspá,<sup>80</sup> composto entre os anos de 900 a 1050 e preservado em dois manuscritos (Codex Regius, de 1270 e o Hauksbók, 1334), com trechos citados na Gylfaginning<sup>81</sup> de Snorri (séc. XIII). Com certeza a mais famosa e discutida composição de toda a Edda Poética, cujo poema é o inicial do Codex Regius (GKS 2365 4to).

Em termos sintéticos, a narrativa da Völuspá é iniciada quando uma vidente ou profetisa (völva, supostamente ressuscitada, Bellows 2004: 1) é abordada pelo deus Óðinn a respeito do futuro, durante um banquete dos deuses. As imagens são fulgurantes e grandiosas, possuindo um ritmo que vai se acelerando próximo ao fim e à medida que as visões progridem. Fragmentando o poema em eixos temáticos, percebemos alguns núcleos específicos, em ordem textual; primeiro, a vidente narra

<sup>80</sup> “As visões da profetisa”, Bellows 2004: 1. Este poema, de um ponto de vista mitológico e literário, foi tema de estudos principalmente em língua alemã e escandinava, entre os anos 1950 a 1970. Para uma extensa bibliografia, consultar: Harris 2005: 154-156. Para bibliografia em língua inglesa consultar Jackson 1999: 88; Thorvaldsen 2006: 8. Para língua francesa ver: Boyer 1981: 237-239; 1997: 48.

<sup>81</sup> “A alucinação de Gylfi”, Lerate 2004: 31.

eventos do passado (estrofes 1 a 300: a criação do mundo; a batalha fundamental entre os deuses Ases e Vanes; em seguida, eventos do futuro (a partir da estrofe 31): a morte de Balder; o cataclisma; a regeneração cósmica final.

Aplicando o método da narratologia de Todorov a este poema (ver quadro III), percebemos as características básicas da visão mítica dos escandinavos, a de um universo dinâmico, imperfeito e sujeito a constantes modificações. É a partir desta relação que podemos entender a existência dos animais monstruosos na *Völuspá*: são agentes do caos e/ou da ordem dentro da dinâmica cosmogônica. A estrutura do universo após a criação, segundo a visão nórdica, é um tema complexo de ser resgatado, devido ao fato das fontes serem fragmentadas. Mesmo a *Völuspá* não fornece um quadro perfeito e geralmente os especialistas recorrem aos outros poemas édicos e a Edda de Snorri para completar os esquemas de reconstituição. Um dos melhores foi fornecido por Byock: a ilustração apresenta a organização do universo em dois eixos bem definidos, um horizontal e outro vertical, ambos unidos pela árvore cósmica *Yggdrasil*,<sup>82</sup> centro e sustentáculo do universo. No eixo horizontal, ao centro, fica situado *Miðgarðr*,<sup>83</sup> onde residem os humanos, e em cujo redor situa-se o oceano, envolto pela serpente do mundo. Acima deste, localiza-se *Ásgarðr*,<sup>84</sup> a terra dos deuses. No eixo vertical, o cimo é constituído pelas ramas da árvore, onde se localizam uma águia e quatro cervos, e a base, o mundo subterrâneo de *Niflheimr*,<sup>85</sup> onde o dragão *Níðhöggr* fica situado.

A literatura islandesa medieval e as fontes iconográficas da Era viking nos dizem muito pouco sobre este monstro, sem informações sobre sua criação ou destino no conjunto mitológico. Basicamente, foi descrito como uma besta situada sob a base da

<sup>82</sup> “O corcel de Ygg (Óðinn)”, Boyer 1997: 173.

<sup>83</sup> “O recinto central”, Lerate 2004: 188; “Terra média”, Hollander 1928: 3. O mesmo que *Manaheimr*, o mundo habitado pelos seres humanos, Grant 2000: 34.

<sup>84</sup> “Recinto dos deuses”, Boyer 1997: 20. Local onde residiam os principais deuses nórdicos, os Ases. Grant 2000: 23.

<sup>85</sup> “O mundo das trevas”, Lerate 2004: 189. Terra de escuridão e de névoas geladas, onde repousa uma das raízes de *Yggdrasil*, bem como a região de *Hel*. Grant 2000: 34. A cosmovisão nórdica de repartição em níveis, bem como as descrições do *Valholl* - supostamente baseada em fontes pagãs no relato de Snorri - é contestada por Abram 2003:48-57. O problema deste trabalho é seguir uma concepção tradicional de análise dos mitos somente pelo viés literário, omitindo as fontes iconográficas da Era Viking e a sobrevivência de cenas míticas nas estelas de Gotland, entre outras.

árvore Yggdrasill, que sugava os cadáveres de homens mortos. Seu nome significa “a detestável roedora”,<sup>86</sup> referindo-se ao fato que ela também devorava as raízes da árvore.

No contexto do manuscrito Codex Regius (estrofe 37 e 38)<sup>87</sup>, a besta é situada em uma das regiões subterrâneas, chamada de Náströndu,<sup>88</sup> repleta de veneno e dorsos de serpentes:

37. Eu vi em uma sala distante do sol;  
Em Náströndu situa-se, com a porta para o norte;  
Gotas de veneno caem do teto  
Espinhas de serpentes enchem a sala.

38. Por um rio viu que cruzavam  
Os traidores e proscritos por assassinato  
E aqueles que seduzem mulheres casadas;  
Níðhöggr ali sugava os mortos,  
O lobo rasga os corpos dos homens. Você saberia mais?<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Algumas das traduções sugeridas: “The dastardly hewing” (Hollander 1928: 9); “hateful striker” (Byock 2005: 171); “Qui donne de méchants coups” (Boyer 1997: 113); “la cruel roedora” (Lerate 2004: 189). O sufixo é bem determinado, höggr (sentido de batedor ou roedor, conf. Germanic Lexicon Project 2005). Já o prefixo níð é de maior complexidade, mas geralmente muito usado para difamações, insultos, como termo obsceno e para maldições (Zoëga 1910; Germanic Lexicon Project 2005). Para as próximas traduções de palavras em nórdico antigo, utilizaremos todas estas referências citadas.

<sup>87</sup> Para as citações das estrofes da Völuspá, utilizaremos as seqüências originais do manuscrito Codex Regius (GKS 2365 4to) disponíveis na edição de Eysteinn Björsson: <http://www.hi.is/~eybjorn/ugm/vsp3.html> Acessado em 24 de abril de 2007. Para citação do texto em nórdico, utilizamos a edição combinada dos manuscritos, também disponível em Björsson.

<sup>88</sup> “Orla dos mortos”, Lerate 2004: 189. Seria uma parte do reino de Hel, na qual ficava situado o palácio/salão para onde iam os malfeitores após a morte, Grant 2000: 34.

<sup>89</sup> 37. Sal sá hon standa, sólu fjarri, Náströndu á, norðr horfa dyrr. Fellu eitrdropar inn um ljóra, sá er undinn salr orma hryggjum; 38. Sá hon þar vaða þunga straua menn meinsvara ok morðvarga ok þanns annars glepr eyrarúnu. Þar saug Níðhöggr nái framgengna, sleit vargr vera - vituð ér enn, eða hvat ?

Para tradução da Völuspá ao português utilizamos como base os textos de Hollander 1928; Lerate 2000; Larrington 1999; Page 2000; Bellows 2004, contrastados com o original em nórdico antigo. A numeração das estrofes que adotamos é a do manuscrito Codex Regius (GKS 2365 4to). A maior parte dos editores e tradutores modernos adotam a chamada seqüência combinada – produto da interação textual entre os manuscritos do Codex Regius com as do Hauksbók (realizada para cobrir lacunas no poema mais antigo), que no caso específico das duas estrofes que citamos, adquirem a numeração de 38 e 39. As

Percebemos uma descrição extremamente sombria desta localidade, onde o sofrimento é imposto aqueles que desrespeitam as leis e a honra na sociedade nórdica. Isso é confirmado por outras fontes históricas, sendo o assassinato e a quebra de juramentos considerados delitos muito graves na Era Viking (Byock 2001: 225-226), já a terceira linha da estrofe 38 é tratada como uma interpolação no período de transcrição do manuscrito.<sup>90</sup> Tanto para o cristianismo quanto para o paganismo existiam concepções de um local de punição para os transgressores, mas a sedução de mulheres era algo que não era previsto nas normas legais e códigos morais, sendo mais relacionada ao pensamento judaico-cristão (Page 2000: 208). O lobo citado não tem nome, mas é geralmente relacionado a Fenrir,<sup>91</sup> criatura filha de Loki presa pelos deuses no mundo inferior (Hollander 1928: 9). Para os nórdicos, a figura do lobo (vagr ou ulfr)<sup>92</sup> era quase sempre relacionada ao mal e a desordem, e também usada como metáfora para proscritos e foras da lei (Boyer 1997: 52). Como outras entidades monstruosas, o lobo e a serpente-dragão atuavam como causadoras de caos na cosmogonia escandinava, como veremos em mais detalhes a seguir.

As outras fontes que citam Níðhögg complementam os detalhes da Völuspá.<sup>93</sup> Uma delas, o poema édico Grímnismál,<sup>94</sup> oferece uma visão desta besta dentro do conjunto cosmogônico da árvore:

31.<sup>95</sup> Três<sup>96</sup> são as raízes que em três direções do freixo Yggdrasil saem.

---

seqüências são idênticas – tanto no caso do manuscrito Codex Regius quanto no texto combinado – nas estrofes 1 a 35.

<sup>90</sup> Bellows 2004: 17. Algumas interpolações podem ser originadas ainda na tradição oral, fazendo com que ocorram várias mesclas de narrativas míticas pela poesia.

<sup>91</sup> “Habitante do pântano”, Boyer 1997: 52. Filho do semi-deus Loki e da gigante Angrboda. Este se transformou-se num enorme e ameaçador lobo para os deuses. Estes tentaram agrilhoar a fera, utilizando as correntes Laeding, Droma e Gleipnir. Foi finalmente preso nos submundos, ficando até o advento do Ragnarök. Grant 2000: 28.

<sup>92</sup> Lerate 2000: 31. “No direito germânico antigo, os proscritos, expulsos pela comunidade e considerados simbolicamente mortos, eram indicados com o termo wargr ou wargus, isto é, lobo”. Ginzburg 1998: 147.

<sup>93</sup> Snorri Sturluson concede na sua Edda Prosaica detalhes advindos dos poemas édicos: no Gylfaginning 15 e 16 descreve as características básicas da Yggdrasil e do dragão, citando as estrofes 19 e 28 da Völuspá e 34 e 35 do Grímnismál. Conf. Byock 2005: 24-28. Para consulta ao texto original, utilizamos a transcrição da versão manuscrita do Codex Regius (Konungsbókar, R), disponível em: <http://www.hi.is/~eybjorn/gg/index.html>

<sup>94</sup> “Os ditos de Grímnir”, Lerate 2000: 75.

A primeira a Hel, a segunda para os gigantes,

A terceira para os homens de Miðgarðr

\*Nas ramas do freixo está fixada uma águia

Ela tem um falcão – Vedrfólnir<sup>97</sup> se chama –

Que está entre seus olhos\*<sup>98</sup>

32. Ratatosk<sup>99</sup> se chama o esquilo que corre

por entre o freixo Yggdrasill:

as palavras da águia acima

a Níðhögggr abaixo deve levar

<sup>95</sup> 31. Þriár rotr standa a þria vega vndan asci Yggdrasils: Hel býr vnd einni, annarri hrimþvrsar, þriðio mennzkir menn; 32. Ratatoscr heitir ikorni, er renna scal at asci Yggdrasils: arnar orð hann scal ofan bera oc segia Níþha/ggvi niþr; 33. Hirtir ero oc fiorir, þeirs af hefingar á gaghalsir gnaga: Dainn oc Dvalinn, Dvneyrr oc Dvraþrórr; 34. Ormar fleiri liggia vnd asci Yggdrasils, enn þat vf hyggi hverr svipra apa: Goinn oc Moinn, þeir 'ro Grafvitnis synir, Grabacr oc Grafvallvþr, Ofnir oc Svafnir, hygg ec, at e scyli meipþ qvisto má; 35. Ascr Yggdrasils drygir erfiði meira en menn vm viti: hiortr býtr ofan, enn a hliþo fvnar,scerþer Níðha/ggr neþan.

A numeração seqüencial deste poema é idêntica tanto nas versões manuscritas quanto nas traduções modernas.

<sup>96</sup> Na mitologia nórdica, existem dezenas de citações envolvendo o número três e nove, tanto na Edda Poética quanto em Prosa, como já nos referimos antes. Tradicionalmente vários pesquisadores associam esse triplismo à teoria da tripartição de Georges Dumézil, quem vem sendo amplamente criticada. Como também existem vários símbolos religiosos nórdicos que remetem ao triplismo (como o valknut, a triqueta e o triskelion), acreditamos que as conexões xamânicas talvez sejam uma explicação razoável – seriam simbolismos dos mundos cósmicos, todos relacionados ao deus Óðinn: “o número 3 – simbolizando as três regiões cósmicas (...) Fala-se também em nove Céus (e nove deuses, nove galhos da Árvore Cósmica, etc.), número místico que aparentemente deve ser explicado como 3 X 3 (...) O xamã escala uma árvore ou um poste entalhado com sete ou nove taptys, que representam os sete ou nove níveis celestes.” Eliade 1998: 303-304. Na mitologia nórdica, a Yggdrasill ligaria basicamente três níveis: o dos deuses, o dos gigantes e o dos homens, cada um com reinos e mundos distintos, que somados seriam nove localidades. Davidson 1987: 109. Os nove mundos seriam: no nível mais baixo - Hel e Niflheimr; nível do meio - Jötunheimr e Miðgarðr, Nidavellir e Svartalfheimr; no topo - Alfheim, Vanaheim e Ásgarðr. Grant 2000: 35. Apesar das fontes serem objetivas sobre os mundos, a geografia e a estrutura cósmica destas mesmas localidades é confusa, talvez devido à variações regionais dos mitos ainda no período pagão, Davidson 1988: 171.

<sup>97</sup> “O descolorido pelo vento”, Lerate 2004: 195. Falcão que estava sentado no meio dos olhos da águia, no topo de Yggdrasill. Via tudo o que acontecia nos nove mundos e contava-o aos deuses. Grant 2000: 41.

<sup>98</sup> Nos manuscritos onde foram conservados o poema Grímnsmál, o Codex Regius e o AM 748 14 to, não aparecem essas três últimas linhas da estrofe 31, que alguns editores reconstruíram a partir da Edda de Snorri. Conf. Hollander 1928: 69.

<sup>99</sup> “Dente de rato”, Hollander 1928: 69. Esquilo que transmitia os insultos da águia - situada no topo da Yggdrasill - para o dragão situado em uma das raízes. Grant 2000: 36.

33. Quatro são os cervos, que do alto  
roem com seus pescoços inclinados:  
Dain e Dvalin, Dúneyr e Dúratror.

34. Mais serpentes habitam abaixo do freixo Yggdrasill  
do que qualquer tolo pode imaginar,  
Goin e Moin – filhos de Grafvítmir,  
Grábak, Grafvóllud,  
Ófnir e Sváfmir, sempre da árvore  
os galhos estão roendo.

35. O freixo Yggdrasill um grande mal suporta  
mais do que os homens crêem,  
mordem os cervos acima, seus lados se apodrecem,  
e Níðhöggr roendo abaixo.

Percebemos nessas estrofes que não somente este monstro e outras criaturas estavam diretamente conectados com Yggdrasill, mas também o mundo dos homens, dos gigantes e os reinos subterrâneos. Sendo o pilar do universo, todos os mundos, todos os seres e a grande maioria das situações míticas de algum modo possuíam vínculo com a grande árvore. Este vínculo poderia ser caótico – no sentido de tentar destruir Yggdrasill – ou ordenador, realizando atos para salvar este pilar cósmico. No primeiro caso temos tanto os cervos, as serpentes e o dragão roendo os ramos e raízes, quanto no segundo as nornas regando a árvore. Mas o próprio freixo conteria desde o seu surgimento um início de apodrecimento (estrofe 35), revelando que a concepção nórdica de universo era como algo dinâmico, instável e imperfeito: “sua própria instabilidade o torna mutável, origina desenvolvimentos que têm lugar no tempo em, no fim das contas, o conduzirá à sua destruição”.<sup>100</sup> Sendo o elemento central deste dinamismo nas fontes mitológicas, a imagem de Yggdrasill reflete também a

importância do simbolismo da árvore ou da axis mundi nos antigos cultos germânicos, como o pilar Irminsul.<sup>101</sup> Vários locais sagrados eram realizados em bosques, enquanto cultos como os de Þórr foram associados ao carvalho.<sup>102</sup> Mas entre os nórdicos, a árvore cósmica era particularmente vinculada ao maior dos deuses e a busca do conhecimento. O animal que se postava no seu cimo, uma águia (estrofe 32), era um animal associado a Óðinn, que também mantinha um trono neste local. A tradução de seu nome, “Yggdrasill: corcel de Ygg” (um dos epítetos de Óðinn), referia-se ao fato dele ter se auto-sacrificado na árvore durante nove dias para obter mais conhecimento. Vários pesquisadores percebem essa narrativa como uma reminiscência de mitos e cultos xamânicos entre os escandinavos, influenciados pela região fino-úgrica – pois os enforcados são considerados como “cavalgadores” das próprias forças,<sup>103</sup> além da narrativa do próprio Óðinn amarrar seu cavalo Slepnir<sup>104</sup> em Yggdrasill.<sup>105</sup> Para os xamãs siberianos, o poste central da yourte (tenda) simboliza as etapas da viagem iniciática pelos processos mágicos. Neste caso, para os escandinavos, a Yggdrasill poderia ter um simbolismo semelhante.<sup>106</sup> A descrição da águia (estrofes 31 e 32), possui nítida associação com os cultos xamânicos, especialmente o transe e as viagens

<sup>100</sup> Cardoso 2006: 44. Ver quadros III e IV.

<sup>101</sup> No século IX, Rudolf de Fulda descreveu uma coluna ou árvore imensa na Alemanha central: “*universalis columna quae sustinens omnia*”, adorada pelos pagãos germânicos e que tinha o nome de Irminsul (“coluna gigantesca”) Apud: Boyer 1981: 211; 1997: 173.

<sup>102</sup> Boyer 1997: 173; Davidson 1988: 21-27, 2004: 162. Para maiores detalhes sobre cultos à árvores sagradas entre os antigos germanos e na Europa antigo-medieval, ver Jones & Pennick 1997: 13, 18, 97-98, 182, 195. O Gríminsmál 25 e 26 menciona uma outra árvore cósmica, chamada Læraðr, no qual uma cabra de nome Heidrun e um cervo chamado Eiktyrnir morderiam, originado a fonte de todos os rios, Hvergélmir. Snorri Sturlusson na Gylfaginning 39 descreve que esta árvore estaria situada acima do Valhöll e do qual os guerreiros einherjar se alimentariam. O mitólogo Georges Dumézil também possuía este referencial de Snorri, diferenciando Læraðr da Yggdrasill (Dumézil 2000:191-193). Mas atualmente a maioria dos pesquisadores acredita que ambas constituíam a mesma árvore: Larrington 1999: 270; Lerate 2004: 68; Bellows 2004: 94; Byock 2005: 168.

<sup>103</sup> Davidson 1987: 111. Sobre a relação entre Yggdrasill e xamanismo ver: Boyer 1997: 173-174, 117; Dubois 1999: 53-54. Já mencionamos anteriormente as pesquisas de Carlo Ginzburg, que demonstram a sobrevivência folclórica de mitos e símbolos de origem xamânica euro-asiática em plena Idade Média, que constituíram a base das imagens sobre bruxaria e o fenômeno do sabá das bruxas: “um único esquema mítico foi retomado e adaptado em sociedades muito diferentes entre si, do ponto de vista ecológico, econômico e social”. Ginzburg 2001: 162.

<sup>104</sup> “Aquele que avança deslizando”, Boyer 1997: 141.

<sup>105</sup> Slepnir tinha oito patas, o que confirma seu caráter xamânico: “o cavalo de oito patas é o cavalo xamânico por excelência; é encontrado entre os siberianos e outros povos (múrias, por exemplo), sempre relacionado com a experiência extática dos xamãs”. Eliade 1998: 414.

<sup>106</sup> O eixo do mundo ou a árvore cósmica é um mito relacionado diretamente com os cultos e crenças xamânicas e os pilares sagrados, isolados ou associados às casas, seriam um de seus simbolismos. A estrofe 31 da Völuspá – narrando a conexão da Yggdrasill com Hel, o mundo dos homens e dos gigantes, neste caso, teria um eminente sentido xamânico: “A Árvore liga as três regiões cósmicas”. Eliade 1998: 299.

extáticas, assim como os cervos<sup>107</sup> (estrofe 33). Já as serpentes e o dragão (estrofes 34 e 35) estão relacionados às descidas aos mundos subterrâneos pelos xamãs, tanto para obtenção de conhecimento quanto para iniciação (Eliade 1998: 417). A necromancia era uma das práticas recorrentes do xamanismo euro-asiático e as fontes édicas também confirmam essa ligação: a consulta à profetisa do *Völuspá*, ressuscitada por Óðinn, a cabeça do gigante Mimir<sup>108</sup> usada para responder questões e as várias viagens de deuses aos submundos.<sup>109</sup> Também as narrativas de metamorfoses das deidades estão

---

<sup>107</sup> O cervo era um animal tipicamente xamânico, relacionado com a “árvore da vida por causa de sua alta galhada, que se renova periodicamente”. Chevalier & Gheerbrant 2002: 223. No famoso caldeirão de Gundestrup (Dinamarca, séc. I a.C.), o deus Cernunnos é representado ao lado de um cervo, ambos com as mesmas galhadas, e do outro lado esta deidade aperta com a mão uma serpente (Para uma detalhada análise iconográfica deste objeto, consultar Davidson 2001: 25-31). O cristianismo também empregou o símbolo do combate do cervo (Cristo) contra a serpente (Satanás) desde Orígenes. Chevalier & Gheerbrant 2002: 224. A conexão entre cervos, xamanismo e o deus Óðinn pode ser conferida em uma moeda datada de 825, originada da cidade Viking de Hedeby (atual norte da Alemanha, para imagem: Haywood 2000: 48). Nela, observamos um cervo com enorme galhada, ocupando o centro da moeda. Em seu lado esquerdo surge a máscara de um homem com bigodes - tradicionalmente associada a este deus - e do seu lado direito uma serpente disposta em espiral. Abaixo do animal, a figura de um valknut, símbolo odínico. No dorso do cervo, também, foi representada uma espiral. A figura da máscara também surge gravada em diversas runestones e estelas nórdicas, sugerindo aos pesquisadores a existência de cerimônias utilizando esta peça (Sawyer 2003: 129). Sobre o uso de máscara xamânicas na Eurásia ver Eliade 1998: 190-193. Com isso, podemos supor que os cultos odínicos foram essencialmente vinculados a mitos xamanistas. Na área anglo-saxônica pagã, temos o exemplo do cetro cerimonial encontrado em Sutton Hoo, Inglaterra, apresentando a escultura de um cervo com galhadas, acima de uma série de esculturas muito semelhantes à máscara de Óðinn. Para imagens deste objeto: Campbell 1991: 68.

<sup>108</sup> "Memória", Boyer 1997: 101. Gigante que guardava uma das fontes da raiz da *Yggdrasill*. Foi morto e decapitado pelos Vanes, mas o deus Óðinn conseguiu, por meio de plantas mágicas, embalsamar a cabeça, da qual utiliza para obter conhecimento e sabedoria. Possível influência de mitos Celtas irlandeses. Boyer 1997: 102.

<sup>109</sup> Para um debate tradicional (escrito nos anos 1950) sobre o xamanismo entre os germanos antigos e na mitologia nórdica consultar Eliade 1998: 410-421. Atualmente existem ao menos três posições sobre o tema: 1. Os oponentes da antiga existência do xamanismo nórdico (incluindo os que defendem uma filtragem cristã das fontes); 2. Os favoráveis (incluindo os que defendem o xamanismo nórdico como fenômeno autóctone); 3. Os que defendem uma posição intermediária: ocorreu influência da área finlandesa, mas com elementos próprios. Conforme: Schurbein 2003: 116-138; Dubois 1999: 122-138. Nos posicionamos entre as categorias 2 e 3. Em um brilhante e erudito trabalho, o historiador John Lindow discorre sobre as relações entre o xamanismo e os cultos e mitos do deus Þórr, especialmente os vinculados ao uso simbólico do seu martelo no cotidiano dos escandinavos medievais, conf. Lindow 1994: 485-503. Uma razoável sistematização sobre os aspectos xamânicos nos mitos e cultos do deus Óðinn pode ser conferida em Jøn 1999, mas não concordamos com a utilização do termo *Ásatrú* para referir-se à antiga religiosidade na Era Viking. Na realidade, essa palavra surgiu durante o século XIX, na Escandinávia, promovida por intelectuais nacionalistas e românticos, não existindo palavra ou termo original para designar uma identidade religiosa entre os antigos nórdicos pré-cristãos, conf. Langer 2005: 56-57. Uma recente pesquisa, apoiada em documentação legislativa do cristianismo nórdico inicial, aponta que os deuses das fontes édicas na realidade ou seriam essencialmente criações literárias do período cristão ou refletiriam apenas as crenças da elite aristocrática da Escandinávia Viking, sendo a população em sua maioria conectada a cultos da natureza (Sanmark 2004: 147-179). Apesar de apoiarmos a concepção de que existiram cultos de base popular e outros de caráter mais restrito à elite, também defendemos a visão de que pode ter ocorrido uma base comum a ambos, advinda de uma cultura intermediária – o xamanismo que penetrou na Escandinávia, de origem finlandesa, pode ser um exemplo:

associadas à animais totêmicos dos cultos extáticos: numa mesma narrativa, o deus supremo transforma-se numa serpente e depois em uma águia (Skáldskaparmál 1). Outra conexão: duas das serpentes descritas na estrofe 34 (Ófnir e Sváfñir) como roedoras das raízes da árvore, também são alguns dos vários epítetos para Óðinn (Gylfaginning 2; Grímnismál 54); e tradução para sváfñir é “o adormecido”,<sup>110</sup> que tanto pode estar relacionado ao estado de transe do xamanismo quanto ao fato desta serpente estar localizada no mundo dos mortos.<sup>111</sup>

Este vínculo da serpente e do dragão com o mundo dos mortos na religiosidade nórdica, é fundamental para entendermos nosso tema. No que talvez constituam as únicas fontes visuais de Níðhöggr antes da cristianização, podemos perceber isso. Na estela gotlandesa de Sandegaarde (Sanda I), datada entre os séculos VI a VII d.C., podemos perceber uma enorme criatura serpentiforme, com um detalhe linear sendo projetado acima da cabeça, semelhante a um chifre. Seu corpo entrelaça-se com forma semelhante a um S. Ao lado desta criatura, em cada extremidade, ocorre a representação de duas pequenas serpentes, com corpos extremamente retorcidos em formato eliquoidal. Talvez a representação de Níðhöggr e as serpentes de Hel? Em outra estela gotlandesa, também de caráter funerário, encontramos uma representação mais clara deste dragão. Trata-se do monumento conhecido como Sanda IV, datado do século VI d.C., com quatro cenas específicas. A primeira, ocupando o cimo do conjunto, é um enorme disco espiral, ao lado de linhas sinuosas. Abaixo, dois círculos menores cujo

---

“No seio de um mesmo grande conjunto histórico-geográfico, os processos de aculturação tendem a ser facilitados pela presença de várias similitudes entre suas culturas intermediárias” (Franco Júnior 1996:35). O xamanismo ocorreu tanto na religiosidade popular (como nas descrições dos rituais do seiðr, descritos em várias Sagas, ver Langer 2005: 69-71) como nos mitos odínicos, presentes na iconografia das estelas de Gotland – essencialmente aristocráticas. Segundo Sanmark, uma diferença básica entre os cultos populares e aristocráticos é o que favoreceu uma rápida cristianização na Escandinávia, especialmente Noruega (Sanmark 2004: 180-185). Nós apresentaremos outras variáveis, no momento de analisarmos o sistema nibelungiano. Ainda sobre o xamanismo em geral e sua relação com as religiosidade e mitologias da Europa pré-cristã, conferir a sistematização de alguns debates críticos recentes (como limites metodológicos e conceituais de abordagem), especialmente os vinculados à Antropologia e história da religião: Stuckrad 2005: 123-128.

<sup>110</sup> Lerate 2000: 192. Para Hollander 1928: 74, a palavra significa "aquele que conduz aos sonhos".

<sup>111</sup> Afinal, a associação entre o mundo dos mortos, os sonhos e o estado de dormência são muito estreitas. Sobre estas conexões na mitologia e religiosidade nórdica consultar: Boyer 1981: 105, 131, 140; Dubois 1999: 49, 75. Para estas conexões no xamanismo euroasiático ver: Eliade 1998: 51, 231. Também na mitologia escandinava ocorrem muitas associações entre sonhos e profecias, o que também pode indicar proximidade com mitos e cultos xamânicos. Para um debate analítico-bibliográfico sobre este tema, consultar: Dubois 1999: 124-125, 129-131, 133, 135.

centro é ocupado por um conjunto de espirais imitando movimento. Ambos os círculos são rodeados por serpentes, que se enfrentam face a face. Logo em seguida, a representação esquemática de uma árvore, representada acima de uma linha. Uma figura semelhante a monstro serpentiforme ocupa posição logo abaixo, seguida da representação de um navio ocupado por remadores. Não é difícil associarmos a árvore com Yggdrasill e o animal com o dragão Níðhöggr. O navio antecipa as futuras estelas da Era Viking, sendo um símbolo da passagem para a morte. Os discos com espirais são interpretados como estilizações das visões do êxtase xamânico, associados também com cerimônias ao disco solar e a sua jornada diária e noturna sobre o firmamento (Aldhouse-Green 2005: 108). Outros objetos arqueológicos e estelas funerárias de Gotland também reforçam a antiga existência destes cultos e seus simbolismos na Escandinávia desde a Idade do Bronze.<sup>112</sup>

Em outra suposta representação de Níðhöggr, alguns destes elementos também podem ser verificados. Na porta da Igreja de Urnes, Noruega, erguida no século XII, existe uma porta com decorações que originalmente faziam parte de outra construção mais antiga, datada de final do século XI.<sup>113</sup> Ela representa uma série de entrelaçados de ramas e de serpentes, realizando um complicado e belo efeito de emaranhado: é difícil distinguir os animais da planta. A maioria das serpentes possui um par de patas, típico da arte nórdica do final da Era Viking, como já foi demonstrado. No conjunto do lado esquerdo da porta, na cena inferior, um ser quadrúpede – geralmente interpretado como sendo um cervo (Davidson 1987: 137) – luta com uma das serpentes. Vários pesquisadores entendem os relevos da porta de Urnes como uma representação da árvore Yggdrasill e a luta entre um dos quatro cervos com o dragão Níðhöggr.<sup>114</sup> Em nossa interpretação, este animal quadrúpede não é um cervo, pois faltam as galhadas,

---

<sup>112</sup> A urna de Mariesminde (Dinamarca da Idade do Bronze) apresenta o que é considerado um “navio-sol”, um círculo raiado com duas divisões internas, rodeada por serpentes - conectado a cerimônias de controle sobrenatural e propiciatório do sol. Aldhouse-Green 2005: 109. As estelas gotlandesas pré-vikings de Martebo I, Hangvar e Vaskinde V também apresentam representações associadas de espirais e serpentes. Sobre o tema ver: Langer 2003: 42-64. O estudo da numismática também está revelando várias associações com mitos e cultos xamânicos na Europa Setentrional da Idade do Ferro, ver: Aldhouse-Green 2005: 127-129; algumas moedas da Era Viking, como as encontradas na Dinamarca, indicam estados alterados de consciência, simbolismos e experiências extáticas – associadas com a máscara odínica. Para imagens, ver: Jones 2001: fotografia 12.

<sup>113</sup> Esta porta é um exemplo famoso do último estilo da arte Viking, o de Urnes, datado entre 1050 a 1150 d.C. Para maiores detalhes ver: Graham-Campbell 2001: 130-153.

<sup>114</sup> Boyer 1997: 113, interpreta a cena como Yggdrasill e o dragão Níðhöggr, mas não realiza comentário analítico sobre a besta quadrúpede.

mas sim um leão: os detalhes estilizados da sua juba e a proeminência de duas presas confirmam essa hipótese. Em outro estilo da arte nórdica, o de Mammen, anterior ao de Urnes, já ocorria em larga profusão o uso das imagens de leões enrolados por serpentes, um tema que penetrou na Escandinávia por influência da corte carolínea (entre 960 a 1050, Boyer 1997: 17). O leão enfrentando uma serpente também foi tema de pedras rúnicas após a cristianização, como a de Jelling (DR 42,<sup>115</sup> Dinamarca, séc. X) e Lingsberg (U 240, Suécia, séc. XI), simbolizando a vitória de Cristo sobre o mal. Assim, a tradição mítica foi utilizada sem maiores problemas no contexto da Igreja norueguesa de Urnes: se os relevos realmente demonstravam originalmente a idéia da Yggdrasill entrelaçando-se sobre todas as coisas, por sua vez o combate entre os animais já denotava uma adaptação entre o imaginário pagão e cristão. Essa complexa e instigante relação será analisada em maiores detalhes nas discussões envolvendo a narrativa de Sigurðr e outras entidades pagãs nas igrejas européias, no sistema nibelungiano.

Por fim, a última estrofe do poema Völuspá volta a citar o dragão do submundo:

63.<sup>116</sup> O dragão tenebroso aproxima-se,  
o réptil brilhante, voando abaixo de Niðafjöllum.<sup>117</sup>  
Níðhöggr carrega em suas asas os corpos de homens.  
Agora deve afundar-se para baixo.

A associação da besta com os mortos já havia sido comentada em outra estrofe da Völuspá (38), mas agora com um novo dado: asas. Trata-se da única citação deste detalhe nos poemas édicos, também sem confirmação na Edda de Snorri. Acreditamos que o desfecho do poema sofreu alterações durante sua transcrição ou cópia. Em primeiro lugar, o debate sobre aliterações e modificações nos manuscritos vem sendo

<sup>115</sup> A tipologia e classificação dos monumentos arqueológicos escandinavos que adotamos corresponde ao catálogo disponibilizado em Sawyer 2003: 200-258.

<sup>116</sup> 63. Þar kœmr inn dimmi; dreki fljúgandi, naðr fránn, neðan; frá Niðafjöllum. Berr sér í fjöðrum; - flýgr völlum yfir -Níðhöggr nái -nú mun hon sökask.

Na edição de Eysteinn Björnsusson, transcrição do manuscrito do Konungsbók (Codex Regius), a última estrofe é numerada como 63, que adotamos aqui, e 66 para o texto combinado. Nas traduções de Lerate 2000: 36; Larrington 1999: 13; Bellows 2004: 26 e McKinnell 1994: 112 a mesma estrofe aparece como de número 66. Na tradução de Hollander 1928: 16, surge como sendo 58 e na de Page 2002: 211 como 46. Sobre a questão desta diferença na sequência das estrofes, consultar a nota 19.

realizado a várias décadas pelos escandinavistas. Tradicionalmente são consideradas aliterações as estrofes que indicam listagens de seres fantásticos, como os nomes de anões (dvergatal, estrofes 9 a 16), enquanto que outras (38 e 39) podem ter sido modificadas pelos redatores dos manuscritos.<sup>118</sup> Em outra situação, algumas estrofes só são citadas no manuscrito Hauksboók e inexistentes no Codex Regius. A que mais nos interessa é justamente a que antecede a estrofe final descrevendo o dragão: “Então de cima, vem a julgar, o forte e glorioso, que a tudo governa.”<sup>119</sup> Justamente por ser considerada de origem cristã – reforçada pela sua datação mais recente - muitos tradutores omitem essa passagem das edições modernas da Edda Poética. Com isso, percebemos que as descrições anteriores de Níðhögggr na Völuspá (estrofes 38) e Grimnismál (estrofe 32 e 35) não concedem esse aspecto malévolos para a besta e nem ocorre o detalhe das asas, também inexistentes em Snorri (Gylfaginning 15 e 16). Talvez a única frase da estrofe que realmente tenha feito parte da composição original seja a última, referindo-se ao fato da völlu retornar ao seu túmulo, após ter atendido a Óðinn. Já discutimos o debate em torno da interpretatio *norræna* (Langer 1996b), que pode trazer novos referenciais a esta questão: os elementos cristãos não foram introduzidos após a conversão ou redação dos manuscritos, mas já estavam presentes nas composições orais, introduzidas no paganismo ao final da Era Viking. Apesar destas novas pesquisas, ainda reiteramos a concepção tradicional de acréscimos cristãos após os primeiros registros em manuscritos. Em vez de analisarmos a Völuspá apenas pela sua seqüência descritiva, como na estrofe 4, onde os filhos de Buri são criados conjuntamente com o sol e as plantas, substituímos cada estrofe pelo seu caráter de dinâmica dentro da cosmogonia nórdica. Por exemplo, essa mesma estrofe 4 torna-se um momento de ordem, em contraposição à anterior (3), onde não havia ainda nem terra e nem céu, somente o vazio (o caos). Lembramos que para a concepção escandinava, alguns agentes do caos (como os gigantes, o semi-deus Loki, algumas entidades monstruosas) podem tornar-se em alguns momentos instigadores de ordem, o mesmo valendo para os deuses em sentido contrário. Portanto, não é um sistema mítico de tendência maniqueísta ou dualista, como os advindos da área oriental e para pensarmos

---

<sup>117</sup> “As montanhas escuras”, Lerate 2004: 189.

<sup>118</sup> Bellows 2004: 6-7, 17; Já Lerate 2000: 30-31 considera as estrofes 38 e 39 interpolações.

<sup>119</sup> “Þá kǫmr inn ríki at regindómi öflurgr, ofan sá er öllu ræðr”. Anteriormente propusemos a tradução ao português: “De cima, o poderoso senhor, que tem todo o poder, governa tudo”.

a cosmologia nórdica dominada por uma antítese entre divindades e forças caóticas, não podemos ter esquemas fixos e sim circunstanciais.<sup>120</sup>

Elaboramos uma tabela onde todo o poema passou por este referencial.<sup>121</sup> A primeira estrofe, introdutória da narrativa para uma platéia de deuses, tanto pode ser neutra quanto com um sentido de ordem, que também se verifica na seguinte (relatando o gérmen da Yggdrasil). Segue o já referido sentido de caos na estrofe 3, alternando com uma super-sequência de ordem das estrofes 4 a 20 (onde o mundo é criado e onde ocorre a idade de ouro dos deuses). Das estrofes 21-22 até a 30, ocorrem pequenas alterações constantes entre ordem e caos, até a chegada de uma nova super-sequência, desta vez de caos (a descrição da morte do deus Balder até a chegada do Ragnarök), terminando o poema com outra super-sequência de ordem (o surgimento de um novo mundo). Perceba-se que sempre existe uma alternância geral entre os dois sentidos e o poema inicia com ordem e termina também com um caráter ordenatório (até a estrofe 62). Dentro deste esquema, as alterações tradicionais (como as das estrofes 9 a 16 e 38 e 39) perdem seu suposto caráter de elementos externos à composição e se encaixam perfeitamente ao sentido da narrativa. O único elemento que se torna estranho ao esquema geral é justamente a última estrofe, por ter sentido de caos (o dragão voador levando os mortos para baixo<sup>122</sup>) e ficar isolada depois de uma super-sequência de ordem. Também percebemos que se o poema é aberto com ordem (ver quadro V), seria mais lógico dentro da cosmovisão nórdica, que tenha um desfecho neste sentido. Depois da criação de um novo do mundo, da volta dos Ases e de Balder, as três primeiras linhas da estrofe 63 ficam extremamente deslocadas na narrativa geral. Ao contrário da última linha, onde a völlva retorna ao túmulo, um caráter óbvio de ordenamento. Assim, esta passagem deve ter originalmente feito parte da estrofe anterior no Codex Regius, que descreve o salão dourado de Gimlé<sup>123</sup> e a volta da prosperidade aos homens. E os únicos

<sup>120</sup> A respeito da antítese entre deuses e gigantes na cosmologia nórdica: “A relação entre os dois poderes opostos é, entretanto, mais complicado e sutil que o contraste entre ordem e caos, cultura e natureza, ou, de um ponto de vista cristão, bom e mal”. Sörensen 1999: 211.

<sup>121</sup> Uma outra divisão morfológica do poema, bastante semelhante à nossa, foi proposta por McKinnell: o passado (estrofes 3-27); o presente mítico (30-43); o futuro até o Ragnarok (44-58); o futuro após o Ragnarok (59-65). McKinnell 1994: 108-111.

<sup>122</sup> Para o mitólogo John McKinnell, esta passagem do vôo do dragão seria um signo antecipador do Ragnarök. McKinnell 1994: 112.

<sup>123</sup> “Protegido com fogo”, Byock 2005: 161. Residência que será habitada pelos deuses sobreviventes após o Ragnarök, Grant 2000: 29.

momentos que confirmam uma origem oral para a descrição do dragão são as estrofes 37 e 38. Nelas, ao contrário da idéia de uma besta voadora e tenebrosa, temos a imagem de um grande verme, um monstro de caráter subterrâneo, relacionado ao mundo dos mortos – totalmente condizente com uma tradição germânica mais antiga, como verificamos antes.<sup>124</sup> Conjuntamente com Jörmungand (que veremos a seguir), ele surge na super-sequência 31-58 colaborando para a destruição do cosmos.

### **O dragão do fim dos tempos**

A serpente do mundo foi um dos mitos nórdicos mais difundidos, ocorrendo grande quantidade de representações iconográficas e literárias. Para estas últimas existem basicamente três tipos de fontes: poemas escáldicos e édicos e a Edda em Prosa. Adotamos como elemento primordial de análise o poema Hymiskviða (A balada de Hymir),<sup>125</sup> composto entre os séculos X e XI, preservado em dois manuscritos: o Codex Regius (o sétimo poema da seqüência) e o AM 748 I 4to. Baseando-nos no método da narratologia de Todorov, apresentamos a seguir a sua sintaxe:

### **Sintaxe narrativa do poema édico Hymiskviða<sup>126</sup>**

1. Situação inicial: Os deuses estavam reunidos em um banquete com o gigante Ægir, e, quando sentiram sede, realizaram augúrios para resolver este problema (estrofe 1).

<sup>124</sup> Essa idéia do dragão-serpente germânico como verme pode ser também verificado tardiamente na escultura da cruz de Middleton, Yorkshire (Inglaterra), século X, influenciada pelos então recém convertidos dinamarqueses. Na base da cruz, verificamos a representação de uma besta serpentiforme, com dois olhos e duas mandíbulas que se projetam além da boca, unidas por uma linha horizontal. Para imagem, conferir: Arbman 1967: fotografia 29.

<sup>125</sup> Bellows 2004: 138. A Hymiskviða possui poucos trabalhos analíticos (comparado à outros poemas édicos) e geralmente em língua escandinava. Para uma bibliografia sobre este poema consultar Harris 2005: 150.

<sup>126</sup> Para divisão das estrofes da Hymiskviða adotamos a existente nas transcrições dos manuscritos do Codex Regius e AM 748 I 4to., em ambas são com total de 39, igual estrutura adotada por Lerate 2000: 113 e Larrington 1999: 83. Em Hollander 1928: 104 e Bellows 2004: 150 a Hymiskviða recebe o total de 40 estrofes.

2. Perturbação da situação inicial: Þórr discorre a Ægir que este irá preparar bebida para os deuses e ele concorda, mas desde que encontre um caldeirão adequado. Týr aconselha Þórr a encontrar o dito objeto na moradia de seu pai, o gigante Hymir. Ambos então se dirigem ao seu reino, e encontram a avó de Týr, com 900 cabeças (estrofes 3 a 8).

3. Desequilíbrio: Aconselhados pela mãe de Týr, ambos se escondem do olhar avassalador de Hymir. Após serem descobertos pelo gigante, este manda cozinhar três bois para um banquete, do qual Þórr come dois antes de dormir (estrofes 9 a 15).

4. Intervenção na crise: Hymir convida Þórr a sair para uma pescaria. Þórr vai ao bosque e mata um boi negro, arrancando a sua cabeça. Hymir pesca duas baleias e com a cabeça do boi, Þórr fisga a serpente do mundo. Neste instante, a terra e as montanhas tremem. Os pés de Þórr atravessam o fundo do barco devido à força da serpente. (Segundo o *Ragnarsdrápa* 19 e o *Gylfaginning* 48, o gigante Hymir fica com tanto medo que corta a linha do anzol, libertando o monstro). Após irem para a margem, Þórr é desafiado por Hýmir, e testa sua força lançando uma taça de estanho na testa deste. Týr tenta mover o caldeirão, mas não consegue (estrofes 16 a 33).

5. Novo equilíbrio: O deus Þórr consegue mover o caldeirão. Percebendo que estavam sendo seguidos, Þórr mata os gigantes com seu martelo. Retornam ao lar dos deuses com o caldeirão, que é usado para preparar cerveja a todos (estrofes 34 a 39).

Hymiskviða é extremamente semelhante a outro poema édico, Þrimskviða (o qual analisamos em outro artigo: Langer 2006b: 48-78), em muitos pontos: é um poema muito curto, comparado às narrativas édicas (39 estrofes; 33 no Þrimskviða); narra as aventuras do deus Þórr buscando um objeto a ser encontrado (caldeirão) ou perdido (martelo); o objeto é recuperado no mundo dos gigantes; no desfecho da aventura, Þórr mata os gigantes; possui situações cômicas (mas no Þrimskviða estas são mais aguçadas). Mas também possuem diferenças. Enquanto o Þrimskviða é uma narrativa extremamente fluente e bem memorizável, o Hymiskviða apresenta uma das maiores quantidades de kennings (metáforas poéticas), com uma dicção densa e um vocabulário complexo, tornando a sua compreensão muito difícil para as pessoas não conhecedoras da mitologia nórdica. Apesar de todas as narrativas édicas e escáldicas (e, portanto,

nossas principais fontes para a mitologia) terem sido produzidas por poetas e, conseqüentemente, estarem mais relacionadas ao mundo aristocrático da sociedade nórdica do que ao camponês,<sup>127</sup> acreditamos que a *Hymiskviða* foi um poema destinado essencialmente aos propósitos de manutenção política e social desta primeira categoria social. Iniciando e concluindo a aventura com um festim (estrofe 1 e 39), evidencia-se um sentido de coesão pelo estabelecimento da celebração entre os deuses, especialmente através da bebida. Concordamos com Carolyn Larrington quando afirma que este poema reflete as práticas da realeza para reforçar sua autoridade e reputação por meio de festas (1999: 78). Estes acontecimentos eram também muito importantes para o estabelecimento de alianças e sedimentação das relações entre comunidade e aristocracia (Haywood 2000: 69). Þórr não é uma deidade tradicionalmente associada aos nobres e sim aos fazendeiros, sendo o mais popular da Escandinávia Viking<sup>128</sup> – e como estudamos antes, praticamente não foi representado iconograficamente na área de Gotland, tipicamente vinculada à realeza e aos guerreiros.<sup>129</sup>

Mas não podemos pensar, em se tratando de mito, de uma total dicotomia entre categorias sociais. É óbvio que as narrativas míticas ocorriam em toda a Escandinávia

---

<sup>127</sup> Sobre escaldos e sociedade nórdica verificar: Page 2001: 154-171; Boyer 2004: 40-43.

<sup>128</sup> As análises acadêmicas sobre esta divindade são muito numerosas. Para uma sistematização bibliográfico-analítica, consultar: Boyer 1997: 153-156; Lindow 2005: 54-67.

<sup>129</sup> Apesar disso, a literatura apresenta algumas problemáticas muito debatidas - por exemplo, nas fontes édicas, a poesia é essencialmente odinista, enquanto a poesia escáldica praticamente só concede espaço para o deus Þórr. Para Lindow 2005: 33 (texto original de 1985), isso seria reflexo de uma diferença entre a alta classe (grandes proprietários e realeza, mantenedora da poesia escáldica) e a categoria inferior, constituída pelos pequenos fazendeiros (incentivadores da poesia édica). Mas, pergunta Lindow, se o deus Óðinn era a deidade de reis e príncipes, porque ele não é representado na poesia escáldica? A solução segundo nosso referencial, seria pensar em uma categoria em comum - a cultura intermediária, que forneceria a base mítica para ambas as representações na sociedade. As causas do exclusivismo de deidades, porém, pode ser pensada também em outros termos. A poesia escáldica foi preservada essencialmente pela tradição oral e intelectual islandesa - que sabemos, continha um passado desvinculado político-socialmente da Noruega - especialmente de uma realeza de caráter odinista. A Islândia além de manter um sistema republicano-parlamentar, dava muita ênfase ao culto do deus Þórr. A literatura édica, por sua vez, apesar de ter sido preservada na Islândia, apresenta uma origem pan-escandinava, motivando o grande apelo odinista em seus poemas. Sobre aspectos de diversidade social e geográfica na religiosidade da escandinávia Viking ver Langer 2005: 55-82. Em recente publicação, a historiadora Alexandra Sanmark defende que toda a literatura édica e escáldica foi produzida pela classe aristocrática escandinava, sem nenhuma relação com as práticas populares de religiosidade, Sanmark 2004: 147-179. Sobre poesia édica consultar o excelente debate teórico e bibliográfico de Harris 2005: 68-156; para a poesia escáldica ver: Frank 2005: 157-196; ainda para o debate entre poesia escáldica e diferenças de culto entre Þórr e Óðinn consultar: McKinnell 1994: 21-22.

(advindo de uma herança pan-germânica) e em todos os níveis da sociedade. O que variava era a importância, a seleção e a frequência com que certas narrativas e deidades eram proliferadas conforme a região nórdica. Mas também devia ocorrer a existência de uma cultura intermediária, no qual imagens e narrativas orais eram comuns tanto para os homens “simples” (cultura popular) quanto para os letrados/poetas e membros da aristocracia e/ou realeza (cultura “erudita”): “espécie de koiné cultural que fornece a matéria-prima trabalhada de forma própria por cada segmento social.” (Franco Júnior 1996: 36). Assim, a descrição do deus em busca de um caldeirão que remete a simbolismos de abundância devia ser muito antiga e presente na cultura intermediária – a proximidade com o mito do Dagda céltico confirma isso.<sup>130</sup> Dentro de uma lógica poética a serviço do enaltecimento aristocrático, a missão de Þórr é percebida enquanto manutenção de uma ordem (os festins divinos: reflexo dos humanos) em contraposição ao mundo inconstante e caótico dos gigantes (neste caso, a insubordinação dos súditos?). Aqui ocorre uma utilização social do mito, seja para legitimar uma autoridade política, como para reforçar um caráter típico do homem escandinavo, os festins com bebidas.<sup>131</sup> Em uma excepcional análise do poema édico *Þrimskviða*, o pesquisador britânico John McKinnell demonstrou como mitos relacionados ao deus Þórr podem ter uso social e psicológico: a narrativa cômica usada como exemplum simbólico de encorajamento para uma audiência (talvez essencialmente masculina), com uso terapêutico para a perda de uma identidade sócio-sexual.<sup>132</sup> Em outra pesquisa, o historiador norte-americano John Lindow analisou a jornada de Þórr para o reino de *Útgardaloki* (*Gylfaginning* 45-47): sendo uma deidade mais próxima do homem simples, do pequeno fazendeiro, torna-se um personagem subserviente aos interesses aristocráticos, ao contrário de Óðinn, que é um deus dos reis, do comando (2000: 179).

---

<sup>130</sup> Sobre as conexões entre Dagda e Þórr ver: Davidson 1988: 45, 177, 206. Para detalhes do simbolismo de Dagda na mitologia Celta consultar: Green 2000: 15-16, 28, 38, 52, 73, 76.

<sup>131</sup> "(...) o mito pretende ser uma forma de controle sobre a realidade externa e interna do homem". Franco Júnior 1996: 40.

<sup>132</sup> McKinnell 2000: 1-20. "(...) todo mito procura fundamentalmente responder a uma certa inquietação sociopsicológica", Franco Júnior 1996: 22. Em estudo anterior, McKinnell considerou a possibilidade de *Hymiskviða* ter sido composta por cristãos (McKinnell 1994: 132), mas em publicação mais recente (2000: 1-20), já considera para esta narrativa tanto uma origem pagã quanto escandinava nos primeiros tempos da cristianização.

No caso de nosso principal objeto, a serpente do mundo, ela ocorre quase exatamente no centro da narrativa, entre as estrofes 22 a 24 (ver quadro VI):

22. O guardião dos homens, o único destruidor da serpente,  
fixou seu anzol com a cabeça do boi,  
a isca mordeu - aquela que é inimiga dos deuses,  
A cinta de todas as terras.

23. O destemido Þórr,  
puxa a serpente venenosa para cima da amurada,  
com o martelo violentamente bate na cabeça,  
da irmã, horrível, do lobo.

24. Os monstros gigantesos cambalearam, as rochas ressoaram,  
a terra antiga foi sacudida,  
em seguida logo afundou o peixe no mar.<sup>133</sup>

A serpente do mundo<sup>134</sup> é considerada inimiga dos deuses (estrofe 22), portanto, agente tradicional do caos, sendo denominada também de irmã do lobo (estrofe 23), referência para Fenrir, ambos filhos do semi-deus Loki com a gigante Angrboða; a terceira foi Hel, a governante do submundo e dos mortos. Por meio de artes divinatórias os deuses previram todas as desgraças que estes seres trariam no futuro, motivando

---

<sup>133</sup> 22. Egndi á öngul sá er öldum bergr, orms einbani, uxa höfði. Gein við agni sú er goð fjá umgjörð neðan allra landa. 23. Dró djarfliga dáðrakkr Þórr orm eitrfán upp at borði. Hamri kníði háfjall skarar ofljótt ofan úlfs hnitbróður. 24. Hreingálkn hrutu, en hölkn þutu, fór in fornafold öll saman. Søkðiz síðansá fiskr í mar.

Utilizamos como principal suporte para tradução das estrofes o texto normalizado, transcrito e traduzido do nórdico antigo para o inglês por Eysteinn Björsson: <http://www.hi.is/~eybjorn/ugm/hymir/hymis.html> Como recurso auxiliar, empregamos também as traduções de Hollander 1928: 101-102; Larrington 1999: 81; Lerate 2000: 110-111; Bellows 2004: 145-146.

<sup>134</sup> Nas fontes originais, a serpente do mundo é caracterizada como ser masculino, mas para melhor caracterização em língua portuguesa empregamos sempre a forma feminina.

Óðinn a lançar a serpente ao oceano, que com o tempo cresceu tanto que abarcou toda a terra, mordendo a própria cauda (Gylfaginning 34). Essa imagem do monstro circundando o planeta (estrofe 22, a “cinta de todas as terras”) devia ser muito antiga, pois é confirmada por vários poemas escáldicos: “colar da terra” (Húsdrapa 4 de Úlfr Uggason, 985 d.C.); “a cinta de todas as terras” (Ölvir Hnúfa, século IX); “peixe que a todas as águas contorna” (Ragnarsdrápa 15, Bragi Boddason, séc. IX); “círculo do caminho íngreme” (Eysteinn Valdason, século X).<sup>135</sup> Apesar de ser inicialmente uma ameaça, o monstro acabou por constituir o grande equilíbrio cósmico, concedendo estabilidade especialmente para as terras e montanhas – no momento em que Þórr a retira de seu local no fundo do oceano, estas estremecem assustadoramente (estrofe 24). A sua relação com o oceano também é referendada nesta mesma estrofe (“peixe do mar”) e na poesia escáldica (“peixe da terra”, Gnævaðarskáld e Valdason, ambos do século X). A sua caracterização como monstro estabilizador também pode ser conferida no seu principal epíteto, Jörmungandr, literalmente “vareta enorme” ou por metonímia “monstro gigantesco”. (Boyer 1997: 100; Lerate 2004: 187). A palavra gandr (vara) é aplicada para objetos mágicos, mais especificamente um bastão utilizado nos rituais xamânicos e de feitiçaria nórdica conhecido por seiðr, presente em várias sepulturas – relacionando-se deste modo também com ritos funerários.<sup>136</sup> Vários feiticeiros ficticiais ou históricos advindos da Lapônia (área conhecida pela difusão do xamanismo) são apresentados na literatura nórdica com estas designações: gand-álfr, gand-reið, gand-vik.<sup>137</sup> A magia era uma prática presente em quase todas as narrativas literárias<sup>138</sup> e deste modo, acreditamos que a própria interpretação do monstro criando

<sup>135</sup> Para referência dos textos originais em nórdico antigo e tradução ao inglês dos poemas escáldicos citados ver na seção Fontes primárias: Boddason, Gnævaðarskáld, Guðrúnarson, Hnúfa, Uggason, Valdason. Nos apoiamos especialmente nas traduções e comentários de Eysteinn Björnsson, lembrando que a poesia escáldica é uma das formas mais complexas da literatura do nórdico antigo.

<sup>136</sup> Price 2005: 210-211. Nós percebemos que um dos termos originais usados para a serpente do mundo tanto na Hymiskviða (estrofe 24) quanto na poesia escáldica é seiðr, que é traduzido tradicionalmente como peixe neste contexto, conf. verbete seiðr, Lexicon Project. Em correspondência com o pesquisador e tradutor Eysteinn Björnsson, houve confirmação desta tradução: “The word has been understood and interpreted thus by anyone speaking Icelandic for many centuries, and is also translated in this manner by any acceptable translation of Snorri’s writings. ‘Seiðr’ is also listed in the ‘pula’ of fish-names at the end of his Skáldskaparmál, which quotes this stanza”, resposta por e-mail, 06 de maio de 2007. Mas deixamos registrada essa coincidência onomástica.

<sup>137</sup> Conforme verbete Gandr (Search results): Germanic Lexicon Project 2005.

<sup>138</sup> Tanto na Edda Poética e Prosaica quanto na maioria das Sagas e contos nórdicos. Conf. Boyer 1997: 98.

uma firmeza no mundo físico devia ser pensada também em termos mágicos pelo escandinavo. Outra constatação é que muitos bastões encontrados em sepultura estavam associados ao martelo de Þórr (Price 2005: 212). Se também pensarmos que muitos pingentes com o formato do mjöllnir<sup>139</sup> apresentam gravações de serpentes, o esquema no imaginário nórdico se completa: serpente do mundo (simbolismo da serpente) + magia + Þórr = equilíbrio do mundo. Em pelo menos dois exemplares, este esquema é bem nítido. No primeiro caso, a pedra do martelo é representada com uma figura serpentiforme que se enrola nela mesma. No segundo exemplar, de Skåne (Suécia, ano 1000), as serpentes da base são espiraladas. Mas em ambos os pingentes, o cabo apresenta dois olhos formados por linhas serpentiformes,<sup>140</sup> uma referência ao momento em que Þórr, quando fisga e puxa a serpente para o barco, fita a mesma com um olhar terrível. Este detalhe está relatado no *Gylfaginning* 48 e no *Húsdrápa* 4: “o deus renomado apontou um olhar horripilante para o colar da terra”.<sup>141</sup> Isso talvez tenha alguma relação com outro ato mágico, denominado *sjónhverfing*, uma ilusão ocular ocasionada por encantamentos.<sup>142</sup>

Mas e qual seria a conexão ou sentido desta pescaria de Þórr na *Hymiskviða*? Várias pesquisas afirmam que as estrofes relacionadas a esta narrativa (22 a 24) seriam uma interpolação no conjunto geral da poesia (Bellows 2004: 138). Na sistematização de Snorri, a pesca não é atrelada a busca do caldeirão e sim posterior à jornada do deus para *Útgarðaloki*. Nesta localidade, Þórr havia sido enganado pelos gigantes em um desafio de força – tenta erguer um gato que, na realidade, era a serpente do mundo disfarçada magicamente (*Gylfaginning* 46-47). Ambas as passagens foram interpretadas de maneiras diferentes. Para a pesquisadora Hilda Davidson durante os anos 1960, o confronto no reino de *Útgarðaloki* foi apenas um conto de diversão, ao contrário da

<sup>139</sup> "Triturador", Boyer 1997: 103. Designação para o martelo do deus Þórr. Para análises do simbolismo do martelo na mitologia e na religiosidade nórdica, consultar: Bray s.d.; Boyer 1997: 102-104; Boyer 1981: 54, 65, 118, 119; mas sem dúvida o melhor trabalho é o de Lindow 1994: 485-503.

<sup>140</sup> Para fotografias destes pingentes, consultar: Boyer 1997: 103; Haywood 2000: 131; Fell 2001: 180. Em outros pingentes do martelo, ocorrem representações dos símbolos conhecidos como triqueta e *valknut*, associados à narrativa do combate ao gigante *Hrungnir* (*Skáldskaparmál* 4). Sobre o tema ver Boyer 1997: 33.

<sup>141</sup> Uggasson, *Húsdrápa* 4, tradução de Eysteinn Björsson.

<sup>142</sup> Conforme verbete *Sjón-hverfing*, (search results), *Germanic Lexicon Project*; Zoëga 1910: 253.

pescaria, que seria “um mito que parece ter sido levado a sério”.<sup>143</sup> Ainda hoje alguns pesquisadores se deixam levar por essa oposição simplória (Cineira 2006: 7). O que importa num mito são seus usos sociais (sincrônicos), seus significados simbólicos e religiosos (diacrônicos) e não apenas a sua forma narrativa – digamos, a sua “superfície”: “(...) o mito (como a ideologia) ajuda a estabelecer a identidade grupal, constitui a visão de mundo da comunidade” (Franco Júnior 1996: 40). O já citado artigo de John Mckinnell revela todo um caráter de seriedade por detrás do humor da Primskviða, que como vimos antes em nossa análise (Langer 2006b: 48-78), revela uma maior proximidade dos deuses ao mundo cotidiano – algo impensável nos sistemas religiosos monoteístas.

Mas é óbvio que a narrativa oral registrada por Snorri Sturlusson passou por uma filtragem racionalista muito maior que os poemas édicos em geral. Em seu relato prosaico, por exemplo, não ocorre o importante detalhe, no momento em que Þórr fisga e puxa a serpente, dos tremores no planeta (mito etiológico), e também há uma certa simplificação geral da narrativa, ao descrever a mesma como sendo apenas uma prova de força com o gigante Hymir. Como já nos referimos, sempre existiu largo debate sobre a obra de Snorri desde o início do século XX, porém, um dado é quase certo: o intelectual islandês conheceu ainda durante o século XIII, as várias versões orais do mito. Em uma perspectiva diferente, o renomado pesquisador Joseph Harris (Harvard) confronta a obra de Snorri (Gylfaginning 42, a construção das muralhas de Ásgarðr) – entendida como a transformação de uma lenda local em um mito escrito – com o conto de Lamicho (preservado na Historia de Paulus, o diácono), sendo este, ao contrário, um mito “real” tornado lenda histórica pelo escritor (Harris 2004: 3-19). Essa postura é inaceitável. Primeiro, porque a oposição entre lenda e mito é ilusória neste caso – pois ambas as narrativas citadas tiveram um suporte originalmente oral e, portanto, relacionado ao mito enquanto ainda “vivo”. É com a literatura que temos uma primeira uniformização do mythos enquanto mitologia: “registros literários e artísticos que selecionam e petrificam as variadas e dinâmicas narrativas míticas” (Franco Júnior 1996: 41) – que na Escandinávia havia iniciado no século XII. Na época de Snorri a mitologia estava declinando, transformando-se em folclore, ou seja, sendo aceita por

---

<sup>143</sup> Davidson 2004: 75 (texto original de 1964).

apenas uma pequena parte da sociedade.<sup>144</sup> Neste caso, a velha fórmula de oposição oral versus escrito não é a preponderante para sanar estas questões no mundo nórdico (Chesnutt 2003: 199), mas sim o contexto da audiência tanto da oralidade pura como da leitura nos padrões medievais.<sup>145</sup> Nesta linha de pensamento, um dos mais reconhecidos trabalhos paradigmáticos dos últimos anos (Mitchell 2003: 206) é o de Gísli Sigurðsson, onde a Edda de Snorri é vista como um genuíno quadro da tradição oral-escrita de sua época – no caso, a mitologia perpassada em seus registros não é apenas fruto de uma racionalização individual, mas reflexo da própria sociedade islandesa que estava se transformando (Sigurðsson 2004: 16).

Assim, Snorri deparou-se com mais de uma versão do mito da pescaria de Thor.<sup>146</sup> Estas múltiplas versões já existiam na Escandinávia Viking, como podemos verificar na poesia escáldica: para Úlfr Ugasson (Húsdrápa 6) o deus mata a serpente, enquanto em Bodasson (Ragnardrápa 19) ela escapa. Snorri, seguindo talvez uma tendência geral de sua época, preferiu optar pela segunda opção (Gylfaginning 48), que como veremos depois, tem implicações escatológicas. Outras evidências da multiplicidade de narrativas da pescaria são as fontes iconográficas. O primeiro dado remete à enorme extensão geográfica da narrativa, sendo preservada imageticamente na ilha de Gotland, Suécia, Inglaterra e Dinamarca. A considerada mais antiga é a estela gotlandesa de Ardre VIII (século VIII), que já analisamos em conjunto com suas outras variadas narrativas míticas. Em sua base, ocorre a representação de um barco com duas pessoas, lançando uma linha (logo abaixo, após outra figura mitológica, volta a aparecer um barco com duas pessoas, mas desta vez a primeira figura parece estar puxando um peixe fígado. Pode ser a seqüência da narrativa). Esta mesma imagem de uma dupla de pescadores pode ser conferida na pedra dinamarquesa de Hørdum (séc. VIII-IX), mas com o detalhe inferior do que parece ser uma serpente marinha. O fragmento de cruz britânica em Gosforth (ver primeira parte), já do século X, traz também a representação de dois pescadores, um deles segurando o que parece ser um martelo, mas a cena não

---

<sup>144</sup> "O folclore é uma mitologia residual", Franco Júnior 1996: 42.

<sup>145</sup> Especialmente as questões de patrocínio, formulação, declamação e a audiência das narrativas orais no contexto social na Escandinávia na transição da oralidade para o mundo cristão, Mitchell 2003: 203-206.

<sup>146</sup> Para o mitólogo John McKinnell as várias versões da pesca da serpente do mundo atestam a presença da mudança como sinal de vitalidade na mitologia nórdica (McKinnell 1994: 24-27).

inclui o monstro, apesar da isca de cabeça de boi estar presente. A representação mais tardia, a pedra sueca de Altuna (U 1161), século XI (mas ainda de origem pagã), apresenta somente um pescador, segurando um martelo e com os pés abaixo do casco da embarcação - como no relato de Snorri (Gylfaginning 48), também sendo a isca uma cabeça de boi. Além disso, traz um detalhe que não aparece em nenhuma fonte literária ou em outras imagens: a serpente apresenta uma cabeça semelhante a dos dragões das pedras rúnicas típicas do século X e XI, mas com corpo terminando em várias extremidades, semelhante a um polvo - algo sem equivalente na arte nórdica. Seria uma alusão a outras narrativas de monstros marinhos da região, antecipando o Kraken escandinavo?<sup>147</sup> A área sueca também confirma esse tipo de representação em mais um caso - um ornamento em bronze de Solberga (século X), apresenta outra imagem de um pescador solitário, lançando uma isca com anzol, sendo este seguro pelo braço de uma monstruosa figura antropomórfica. De forma curiosa, ao contrário da figura do barco, sua cabeleira termina em uma trança semelhante a um nó - típica das representações femininas de pingentes e estelas, geralmente empregada para valquírias. Na língua nórdica antiga, a serpente do mundo era um ser masculino – então temos aqui outra variação regional da narrativa?<sup>148</sup>

Mas voltemos à Hymiskviða. Já sabemos que as estrofes da pescaria foram uma interpolação, talvez realizada ainda no período pagão. Um detalhe que acreditamos ser crucial para sua interpretação: diferentemente da Edda de Snorri, não ocorre o corte da linha por Hymir. A serpente volta ao fundo do mar, mas antes recebe uma martelada de Þórr (estrofe 23), o que denota que possivelmente tenha morrido (como no poema

---

<sup>147</sup> O termo Kraken foi popularizado na literatura e no folclore europeu a partir do século XVIII, como sendo um monstro marinho ocorrendo no mar escandinavo. Nas fontes mais antigas da literatura nórdica, eddas e poemas escáldicos, ele não aparece. São com as sagas, a partir do século XIII, que temos o surgimento de alguns monstros marinhos semelhantes a polvos. Conf. Ronecker 1997: 207.

<sup>148</sup> Para imagens da cruz de Gosforth e Ardre VIII consultar a primeira parte do trabalho. Para fotografias da pedra de Hørdum ver: Sorensen 1999: 213; pedra de Altuna: Fell 2001: 181; ornamento de Solberga: Smith 1999: 18; Grant 2000: 32. Para uma ampla discussão biblio-analítica sobre a iconografia desta narrativa (incluindo o importante estudo de Preben Meulegrancht Sørensen, Thor's fishing expedition, publicado em Words and objects, 1986, mas do qual infelizmente não tivemos acesso): Sigurðsson 2004: 10-16. Praticamente nenhum pesquisador incluiu no rol deste conjunto imagético uma gravura da Idade do Bronze, em Bohuslaen, Suécia, representando uma dupla de pescadores lançando uma enorme isca sob as águas (imagem disponível em: [freepages.history.rootsweb.com/~catshaman/24erils4/0Tyr.htm](http://freepages.history.rootsweb.com/~catshaman/24erils4/0Tyr.htm) Acessado em 27 de janeiro de 2003). Seria uma antecipação muito precoce do mito? Para uma discussão entre as gravuras pré-históricas de Bohuslaen e a mitologia nórdica ver Boyer 1981: 58-81.

Húsdrápa 6), ao contrário da visão de Snorri, que acreditava que ela ainda estava viva – preservando outra versão do mito. Aqui temos uma diferença fundamental. Morrendo o monstro nas mãos de um herói, temos a perpetuação de outro sistema oral-imagético da área escandinava e pan-germânica, o nibelungiano, do mesmo modo que Sigurðr matando o dragão Fafnir.<sup>149</sup> Isso deixa a interpolação das estrofes 22 a 24 muito mais adequada com a narrativa em geral, sendo um obstáculo que o deus ultrapassou para obter o caldeirão mágico. E também mais condizente com o que acreditamos ser o contexto social do poema: um exemplum criado pela aristocracia para o homem mais simples, para o fazendeiro de menos posses ou de menos status, de subserviência para o trabalho, para as tarefas cotidianas e com as relações entre as comunidades. Sendo um deus mais popular (relacionado também à fertilidade), sua utilização exemplar para a subordinação devia ter resultados satisfatórios para a elite escandinava.

Ao contrário da preservação do mito por Snorri. Com a sobrevivência da serpente, esta confrontaria o deus Þórr na batalha final da planície de Vígrid, durante o Ragnarök,<sup>150</sup> onde deuses e monstros tombariam sem distinção. Óðinn é morto pelo lobo Fenrir; o cão Garmr mata Týr; Þórr vence a serpente (que antes lança veneno pelo mundo), mas morre em seguida pela sua mordida; Viðarr matará Fenrir; Surtr colocará fogo no mundo e matará Freyr; Heimdallr tombará vítima de Loki. Em seguida, um novo mundo é criado, com a sobrevivência de alguns deuses (como os filhos de Þórr) (Völuspá 44-66; Gylfaginning 50-52). Neste caso, é possível que o próprio pensamento pagão tenha sido influenciado pelas narrativas bíblicas do apocalipse, durante o período de transição, ocasionando a *interpretatio norræna*, que discutimos em outro artigo (Langer 2006b: 48-78). Assim, o mito da serpente do mundo foi reinterpretado com elementos cristãos, ocasionando a sobrevivência de uma versão do mito onde ela não morria durante a pescaria, mas durante o Ragnarök, e foi essa a opção que Snorri preservou. Mas não foi apenas na Islândia que houve essa tendência.

A cruz de Gosforth (Inglaterra, século X), mostra diversas cenas da mitologia nórdica, como o sofrimento de Loki no submundo (e sua esposa Sigyn recolhendo o

<sup>149</sup> Isso também pode ser confirmado, em parte, com a descrição no prólogo da Edda Menor (considerada atualmente um acréscimo posterior a Snorri), onde Þórr (explicado em um contexto histórico e humano) matou um grande dragão (dreki), após percorrer o mundo. Conf. Byock 2005: 6.

<sup>150</sup> “Consumação do destino das forças supremas”, Boyer 1997: 125; “Fim dos deuses”, Byock 2005: 172.

veneno para aliviar sua dor); Sigurðr assando o coração de Fafnir; seis representações de um guerreiro portando uma lança, a cavalo e a pé. A face mais importante (gravura 7, quarta face), apresenta uma seqüência de quatro cenas distintas. A primeira, contando de cima para baixo, apresenta um lobo serpentiforme devorando um guerreiro com uma lança (Óðinn morto pelo lobo Fenrir); abaixo a figura de Cristo crucificado; seguido de uma valquíria recebendo um herói morto no Valhöll; e por último, a luta entre duas serpentes. O novo pensamento religioso é seletivo sobre qual cena mítica do paganismo será perpetuada pela arte e pela tradição escrita: “toda mitologia é um conjunto de mitos construídos por adaptação, inversão e negação de elementos míticos de outras culturas com as quais ela tem contato” (Franco Júnior 1996: 49). No caso da face descrita, a seleção é óbvia – na área pagã de Gotland, onde abundam representações de Óðinn, este nunca foi representado morrendo. Percebemos assim a intenção básica deste monumento: denunciar a destruição do principal deus dos Vikings, o triunfo de Cristo sobre os homens (cujo paraíso, do Valhöll passa a ser o céu cristão). A cena de Loki pode ter sido selecionada para lembrar a queda de Lúcifer. Mas essa deliberada escolha, claramente vinculada a uma técnica de conversão, tem que ser pensada em termos de unidade e não mera sobrevivência cultural: “uma experiência que só tem sentido na sua coesão presente”.<sup>151</sup> Assim, a ocorrência no cimo desta cruz da imagem tríplice da triquetra – antes usada como símbolo de Óðinn, agora passa a ser entendida como elemento da unidade e essência da santa trindade cristã.

E pelo menos no caso do fragmento de cruz de Gosforth (preservado na parede de uma igreja), que ao contrário dos outros monumentos representando a pesca da serpente, é de origem cristã, a seleção desta cena mítica teve intenções evangelizadoras muito claras: associá-la com a pesca do Leviatã (Jó 40, 25) e com a libertação da serpente-dragão no submundo, durante o fim dos tempos (Apocalipse 20). Um vínculo que acreditamos, foi o mesmo que impeliu Snorri a escolher a sua versão para o mito. Mesmo levando em conta todas estas variáveis, ainda assim podemos perceber as narrativas sobreviventes da serpente do mundo nórdico como integrantes de um conjunto muito maior, o ragnarokiano, onde a representação do monstro tanto pode assumir funções mais destrutivas e caóticas (como as do dragão Níðhöggr), como para

---

<sup>151</sup> Franco Júnior 1996: 54. Sobre a questão da seleção de narrativas míticas por um contexto sincrônico, ver também Franco Júnior 1998: 52-53.

elementos relacionados à jornada do herói ou de estabilidade cósmica (a serpente do mundo, nas duas versões). Em todas as narrativas, as bestas assumem um caráter pedagógico e moral, transmitindo valores presentes na sociedade da Escandinávia Viking.<sup>152</sup> Essas características foram ainda mais estruturadas nas tradições envolvendo os dragões das sagas, que foram as narrativas míticas de origem nórdica de maior sucesso e propagação na Europa Ocidental.

**Quadro 23: O tema do dragão na literatura germano-escandinava (séc. VIII-XIII).<sup>153</sup>**

<b>FONTE</b>	<b>Data de composição (d.C.)</b>	<b>Autoria</b>	<b>Tipo de fonte</b>	<b>Termos originais para o dragão</b>	<b>Nome do dragão</b>	<b>Morfologia do dragão</b>	<b>Cena mitológica</b>	<b>Sistema de reinterpretação oral-imagético</b>
Beowulf	1000 (?)	Anônimo	Poema épico	Dracan Wyrm Wyrmes	-	Dragão-serpente com asas e fogo*	Herói matando um dragão que guarda tesouro	Nibelungiano

<sup>152</sup> "O mito desangustia e ensina porque é um relato sagrado ou ao menos sobre o sagrado, e é um relato sagrado porque acalma a angústia do viver, porque explica o até então incompreensível", Franco Júnior 1996: 67. Em recente dissertação de mestrado na Universidade de Oslo, a pesquisadora Amy Elisabeth Robertson também concluiu que ambas as representações de serpente-dragão no mundo nórdico estavam atreladas essencialmente a conexões entre cosmologia e ordem social (Níðhögg and the Miðgarðsormr: facets of Old Norse mythic consciousness and mentality revealed through the theme of order and chaos, Oslo, 2006. Infelizmente tivemos acesso somente ao resumo, disponível em: <http://wo.uio.no/as/WebObjects/theses.woa/wa/these?WORKID=48028> Acessado em 15 de março de 2007).

<sup>153</sup> Estão ausentes desta tabela outros manuscritos germano-escandinavos, como Tristam saga (anônimo, Noruega, 1226), Tristan (Gottfried von Strassburg, Alemanha, 1210) e Þiðrekssaga (anônimo, Noruega, século XIII) por não podermos ter consultado os textos originais em norueguês antigo e Antigo Alto Alemão. Ambas as obras contêm descrições de dragões.

Völuspá	900-1050 (?)	Anônimo	Poema édico	Drek Orm	Níðhöggdröki Jörmungandr - <u>orm</u>	Dragão-serpente voador Serpente gigante	O dragão devorando os mortos; A serpente do mundo	Ragnarokiano
Grimnis mál	900-1050 (?)	anônimo	Poema édico	-	Níðhöggdr		O dragão de Yggdrasil	Ragnarokiano
Hymiskvida	900-1050 (?)	Anônimo	Poema édico	Orm			A pesca da serpente do mundo	Ragnarokiano
Grípisspá	900-1050 (?)	Anônimo	Poema édico	Orm	Fafni	Serpente gigante	-	Nibelungiano
Fáfnismál	900-1050 (?)	anônimo	Poema édico	Orm	Fafnir	Serpente gigante	-	Nibelungiano
Nibelungenlied	1180-1210	anônimo	Prosa épica	Lintdrachen Draken	-	Serpente gigante	Herói matando um dragão que guarda tesouro	Nibelungiano
Þórsdrápa	XI	Eilífr Goðrúnarson	Poema escáldico	-			A pesca da serpente do mundo	Ragnarokiano
Húsdrápa	XII	Úlfr Uggason	Poema escáldico	-	-	-	A pesca da serpente do mundo	
Yngvar saga víðförla	XII	Oddr Snorrason	Saga lendária	Ormunorminum ormarnir yrmlingr	Jakúlus	Dragão alado	Herói matando um dragão	Nibelungiano

				<u>dreka</u> <u>drekkinn</u>				
Gesta Danorum	1200	Saxo Grammaticus	História nacional escandinava	Serpens Vipereum	-	Serpente gigante	Herói matando um dragão que guarda um tesouro	Nibelungiano
Prólogo - Edda prosaica	1220 (?)	Snorri Sturluson	Prosa	Dreka	-	-	-	?
Gylfaginning	1220	Snorri Sturluson	Prosa/prosométrico	Ormar Ormr	Níðhöggur Serpentes – ormar Miðgarðsormur Jörmungandr	Serpente voadora  Serpente gigante	Dragão devorando mortos  A serpente do mundo	Ragnarokiano
Skáldskaparmál	1220	Snorri Sturluson	Prosa/prosométrico	Orminum	Miðgarðsormur	Serpente gigante	A pesca da serpente do mundo	Ragnarokiano
Krákumál	XIII	Anônimo	Poema escáldico	Drekkaflugdreki ormr ormar	-	-		Nibelungiano
Ragnar saga loðbrókar	XIII		Saga lendária	Lyngormr ormrinn ormi	-	-	Herói matando um dragão	Nibelungiano

				orminum ormr ormar ormsins ormgarð				
Ketils saga <i>hængs</i>	XIII		Saga lendári a	Dreka Dreki drekann Ormur	-	-	Herói matando um dragão	Nibelungi ano
Eireks saga víðförl a	XIII		Saga lendári a	höggormu m <u>flugdreku</u> <u>m</u> <u>dreki</u> <u>drekann</u> <u>drekinn</u>	-	-	-	
Volsu nga saga	XIII	Anóni mo	Saga lendári a	<u>Drakki</u> <u>dreki</u> Orms Ormr Ormsins Orminum Ormrinn Lyngormr lyngorma	Fafnir	Serpente gigante	Herói matando um dragão que guarda um tesouro	Nibelungi ano
Óláfs saga	XIII	Snorri Sturlus	Saga	Dreki	-			

Tryggvasonar		on		Lyngorm Orminn Orminum				?
Ragnarsdrápa	XIII	Bragi Boddason	Poema escáldico	-	Jörmu ngandr	Serpente gigante	A pesca da serpente do mundo	Ragnarokiano

**Tabela 24: iconografia do dragão germano-escandinavo (séc. VIII-XIII).<sup>154</sup>**

Fonte	Datação	Contexto do Suporte, Local	Características morfológicas	Sistema de reinterpretação oral-imagético
Totenbaum	VII	Escultura de sarcófago de madeira, Alemanha	Dragão serpentiforme	?
Estela de Austers I	VI-VII	Estela fúnebre, Hangvar, Gotland	Serpente-verme gigante	Nibelungiano
Estela de Sanda IV	VI-VII	Estela fúnebre, Gotland	Serpente gigante	Ragnarokiano
Estela de Sanda I	VI-VII	Estela fúnebre, Gotland	Serpente gigante	Ragnarokiano
Cruz de Jurby	X	Cruz, Ilha de Man	Dragão serpentiforme	Nibelungiano
Cruz de Malew	X	Cruz, Ilha de Man	Dragão serpentiforme	Nibelungiano
Cruz de Sigurd	X	Cruz, Ilha de Man	Dragão serpentiforme	Nibelungiano
Pedra de Altuna (U 1161)	XI	Runestone, Suécia	Serpente-polvo	Ragnarokiano

<sup>154</sup> A presente tabela apresenta as imagens de dragões germânicos que consideramos mais importantes, não apresentando um levantamento exaustivo das fontes disponíveis.

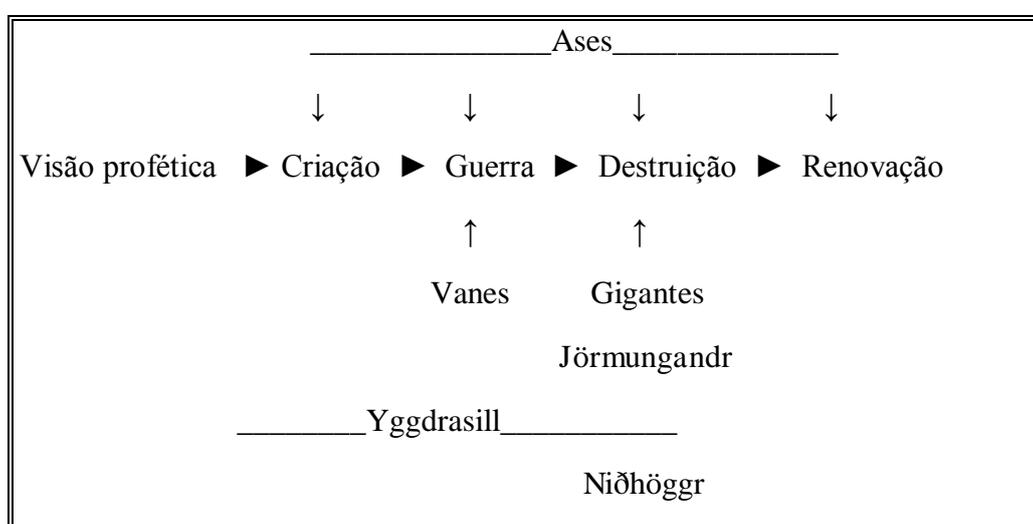
Pedra de Ramsund (Sö 101)	XI	Inscrição rúnica em encosta montanhosa, Suécia	Dragão serpentiforme	Nibelungiano
Pedra de Gök (Sö 327)	XI	Inscrição rúnica, Suécia	Dragão serpentiforme	Nibelungiano
Estela de Ardre	XI	Estela fúnebre, Gotland	Dragão serpentiforme bípede	Nibelungiano
Porta de Urnes	XI	Porta da Igreja de Urnes, Noruega	Serpente-dragão bípede	Ragnarokiano
Porta de Hopperstad Stavkyrkje	1130	Igreja, Noruega	Dragão bípede com asas (Wyvern)	?
Porta de Hyllestad	1150	Igreja, Noruega	Dragão serpentiforme bípede	Nibelungiano
Porta de Valthjofstad	1150-1200	Igreja, Islândia	Dragão bípede com asas (Wyvern)	Nibelungiano
Porta de Västergötland	XII	Igreja, Suécia	Dragão serpentiforme bípede	Nibelungiano
Porta de Gaarden/Gavelstad	XII	Igreja, Noruega	Dragão serpentiforme	Nibelungiano
Tímpano da Igreja de St. Nicholas	XII	Igreja, Inglaterra	Dragão bípede com asas soltando fogo (Wyvern)	Nibelungiano

**Tabela 25: Sintaxe narrativa geral da Völuspá (Cardoso, 2006: 40-41, resumo)**

Situação inicial	Do caos que precede a criação, surgem seres sem intervenção de entes criadores. Após o sacrifício de Ymir, os três primeiros Aesir começam a configurar o universo com seu corpo. Neste cosmo inicial, não existia a temporalidade.
Perturbação da situação inicial	Os deuses criam o tempo, a cultura, os homens e uma cosmografia estruturada do universo: um eixo horizontal e vertical. Sendo um universo imperfeito, a dinâmica criadora vincula-se a sucessivos conflitos e infrações à ordem cósmica, onde os deuses tomam medidas para adiar a crise, sem solucionar definitivamente os problemas.

Desequilíbrio ou crise	Devido a infrações morais dos deuses contra a ordem e o equilíbrio do cosmo, surge um período de crise, marcado por desordens, desgraças e prenúncios de mudanças drásticas.
Intervenção na crise	As forças caóticas das origens e da morte atacam o Sol, a Lua e os deuses, culminando na conflagração e desaparecimento do universo até então existente.
Novo equilíbrio	Emerge um novo universo, mais harmonioso que o anterior, mas também provido de instabilidade e dinâmica.

**Quadro IV: Esquema da estrutura semântica (síntese) do poema Völuspá .**



**Tabela 26: Estrutura da Völuspá segundo a dinâmica cosmogônica escandinava**

Estrof e <sup>155</sup>	Dinâmica cosmogônica	Situação	Dragões	Síntese	Supostas interpolações
1-2	Ordem				
3	Caos				
4-20	Ordem	Criação do mundo e do homem/Idade de Ouro dos		Criação cosmogônica	*

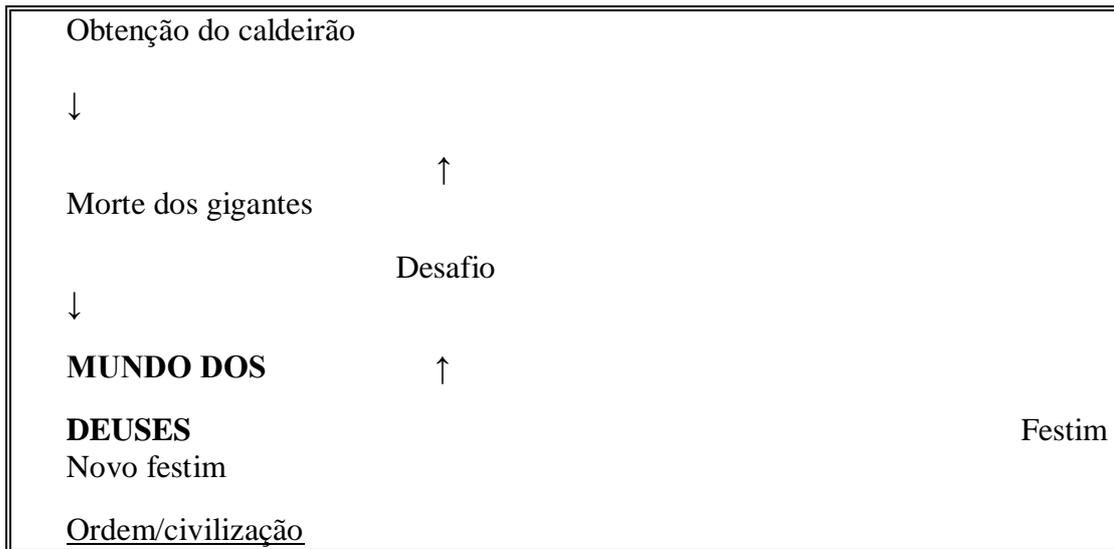
<sup>155</sup> Para analisar a estrutura da Völuspá utilizamos a versificação original do Codex Regius (GKS 2365 4to) e também a transcrição combinada (ver nota 19), além das versificações das traduções proposta por Hollander 1928; Lerate 2000; Bellows 2004.

		deuses/surgimento das nornas e do destino			
21-22	Caos	Guerra entre Vanes e Ases/morte de Gullveigg			
23	Ordem				
24	Caos				
25	Ordem				
26	Caos				
27-30	Ordem	Odin interroga a vidente (início da visão profética)			*
31-58	Caos	Morte de Balder/Ragnarok	Níðhöggr Jörmungandr	Destruição cósmica	*
59-65	Ordem	Criação do novo mundo		Renovação cósmica	*
66 (ou 63 no CR●)	Caos		Níðhöggr		

●CR – Codex Regius

**Tabela 27: Esquema da estrutura semântica (síntese) do poema Hymiskviða .**

<b>MUNDO DOS GIGANTES</b>	
Perigoso,	
Inconstante,	Busca do caldeirão → <u>Pesca da serpente do mundo</u>
→ Novo desafio	
Local da aventura	↑
↓	
<u>Caos/natureza</u>	



### 3.2 O MITO DO DRAGÃO NAS SAGAS ISLANDESAS

“(…) dragões da mitologia representam o princípio defensivo sobre a mulher, o tesouro, a casa, a morte e o mundo”. Christiansen 2006: 68.

Entre todas as narrativas míticas advindas da área pan-germânica, nenhuma conheceu maior sucesso do que as que envolvem o herói Siegfried/Sigurðr e sua vitória sobre o dragão Fáfnir. Principalmente sob a forma das sagas, durante a Idade Média Central, estas narrativas orais tiveram uma enorme popularização visual e literária por grande parte da Europa.

As aventuras de Sigurðr Fáfnisbani (“o matador de Fáfnir”) são consideradas uma das primeiras criações da imaginação germânica e teriam sido originadas na área do Reno, sendo as mais antigas versões de que dispomos advindas da Edda Poética (Borges & Vazquez 1965: 181) e inseridas em um conjunto conhecido como “ciclo de Sigurðr”, ocupando uma parte central da “tradição nibelungiana”, todas de origem oral da área germânica continental (Vera 1998: 11).

Aproximadamente entre 1050 e 1150, houve uma fusão do ciclo de Sigurðr com outras narrativas heróicas, originando os poemas de *Reginismál* e *Fáfnissmál*, preservados no manuscrito *Codex Regius* (o principal da Edda Poética) e que constituíram o núcleo e fonte principal para as posteriores sagas que trataram deste herói. As mais antigas versões em forma de prosa de que dispomos são a *Völsunga saga* (1217-1226), sobrevivente em um único manuscrito do século XIII (nks 182b, 4º, Vera 1998: 13-16); a *Þiðriks saga* (1230-1250) e os manuscritos da Edda em Prosa (1220), de Snorri Sturluson, com menos detalhes que os anteriores.

De forma geral, os três conjuntos narrativos preservaram um núcleo em comum do ciclo de Sigurðr, com maior ou menor variação nos detalhes, na abordagem dos

personagens ou na seqüência dos acontecimentos – o fio condutor é a maldição de Andvari, um tesouro que perpetua um destino funesto a seu possuidor. Segundo Snorri (Skáldskaparmál 39) os deuses Óðinn, Loki e Hónir estavam viajando, quando se aproximaram de um rio. Loki deparou-se com uma lontra, a quem acabou matando com uma pedra. Como este animal era o filho de Hréidmar, metamorfoseado, este exige uma indenização, que Loki consegue com o anão Andvari sob a forma de um imenso tesouro. Após a partida dos deuses, os filhos de Hréidmar - Fáfnir e Régin - o matam pela posse desta riqueza fabulosa. Fáfnir acaba transformando-se em um dragão, guardando o tesouro em uma caverna situada na floresta de Gnitahaid.

O manuscrito Reginsmál (“A balada de Regin”), de estrutura prosométrica, trata do encontro de Sigurðr com Regin e detalha a história da maldição de Andvari. Regin fabrica para o herói uma espada, de nome Gramr, incitando o mesmo para que mate seu irmão Fáfnir. Logo após, em uma expedição marítima, Sigurðr encontra no alto de uma montanha um homem chamado Hníkar (“aquele que golpeia com a lança”), na verdade o deus Óðinn, que realiza uma série de perguntas e questões gnômicas, típicas da Edda Poética. Este pode ser considerado o momento principal da narrativa, onde o destino do herói é revelado, especialmente na estrofe 24:

*“Um mal presságio está para se formar*

*e no qual vai se deparar na batalha:*

*pérfidas dísir estão a seu lado,*

*aquelas que te querem ferido.”<sup>156</sup>*

Este destino trágico, antevisto por sonhos ou presságios, é típico da visão de mundo pan-germânica, transfigurado pela literatura medieval. Ao mesmo tempo em que este princípio assume os grandes valores de um clã – nobreza, retidão, fidelidade (Boyer 1997a: 138) – a trajetória dos personagens literários nórdicos quase sempre conduz a um fim violento. Isso pode ser confirmado pela referência na estrofe das dísir: entidades

---

<sup>156</sup> As traduções para a última parte da estrofe variam de forma, mas o sentido permanece sendo o das dísir causarem problemas para o herói: “feridas” (Bellows; Thorpe; Hollander 1928; Larrington 1999: 156); “morto” (Lerate 2000: 247).

femininas geralmente protetoras ou tutelares de um clã,<sup>157</sup> mas que na narrativa querem para Sigurðr uma situação malévola. O que para o homem moderno pode parecer um pouco paradoxal, afinal, o nome Sigurðr (sig-frødr) significa “aquele que é favorecido pela vitória” (Boyer 1997a: 136), um grande guerreiro, mas que seguindo a tradição germano-escandinava, assume o seu inevitável futuro. Na realidade, os heróis encarnavam a própria trajetória mítica dos deuses - predestinados a perecerem no Ragnarök, especialmente o deus Óðinn, cuja relação com a morte é uma de suas grandes características (realizou um auto-sacrifício para obter conhecimento; elege os melhores guerreiros no momento em que morrem nas batalhas; é um dos primeiros a morrerem na batalha da planície de Vígrid). O próprio fim de Sigurðr não seria um simbolismo de um sacrifício ao deus Óðinn? Desde a antiguidade, imolações para o deus supremo dos germanos eram muito comuns, utilizando especialmente dardos<sup>158</sup> (uma alusão à arma preferida desta deidade, a lança Gungnir).

O desfecho de *Reginismál* descreve uma batalha na qual Sigurðr derrota Lyngvi e seus irmãos, seguido da estrofe final proclamada por Regin, na qual descreve a relação do herói com o ideal odínico:

26. Agora a águia sangrenta é esculpida nas costas  
do matador de Sigmund com uma espada aguda!  
Ninguém é mais próspero do que o herdeiro do rei,  
Quem ruborizou a terra e deu alegria ao corvo!

Apesar da interpretação da estrofe ser bastante controversa, alguns percebem apenas uma marca feita com a espada nas costas do assassino e outros o ritual da águia sangrenta (Larrington 1999: 285), que acreditamos ser a opção mais correta. Este ritual

---

<sup>157</sup> *Dís*, plural: *dísir*. São entidades femininas muito antigas, com atributos divinos e relacionadas com a fertilidade e fecundidade, particularmente protegendo as mulheres e as famílias. Existiram vários cultos e locais de sagração na Escandinávia para estas entidades. Conf. Boyer 1997a: 41.

<sup>158</sup> Segundo o *Skáldskaparmál* 41 e a *Völsunga saga* (capítulo 32), Sigurðr foi morto por uma espada, mas no *Nibelungenlied* (capítulo 16) Siegfried é assassinado com uma lança – no caso, esta última narrativa seguiu uma tradição germânica mais antiga, das imolações tradicionais de guerreiros com dardos. O poema éddico *Brot af Sigurðarkviðu* (trecho final em prosa) relata a tradição alemã da morte do herói em

(blóðörn) consistia em uma incisão realizada nas costas de vítimas humanas para extrair os pulmões, abertos em forma de asas de águia,<sup>159</sup> e tradicionalmente era realizado como vingança, como o utilizado pelos filhos de Ragnar Loðbrok contra o rei anglo-saxão Ella. No caso do poema analisado, o herói pratica o ritual contra o assassino de seu pai, o rei Lyngvi. O contexto odínico é confirmado pela presença de duas aves simbolizadoras desta deidade: a primeira a águia do ritual, e em segundo, o corvo – ambas são comumente empregadas em kennings (metáforas poéticas, como na última frase: dar alegria ao corvo, ou seja, matar inimigos no campo de batalha). Segundo Larrington (1999: 151) é com o poema *Reginmál* que o deus Óðinn torna-se o patrono do clã dos Volsung, sendo seu desfecho a incitação de Regin para que Sigurðr mate Fáfñir.

A seqüência da trama é relatada no poema éddico *Fáfnismál* (“a balada de Fáfñir”), em uma curta introdução prosaica. Sigurðr e Regin seguem os vestígios do dragão em seu caminho para a água, no qual o primeiro cava um grande buraco, escondendo-se até a passagem do monstro. No momento em que Fáfñir deixa seu tesouro e vomita veneno, deslocando-se sobre a cavidade, o herói crava uma espada sobre seu coração. Essa mesma situação foi narrada por Sturlusson no *Skáldskaparmál* 40, mas na *Völsunga saga* ocorrem mais detalhes. No local onde os dois personagens encontram os vestígios de pegada, por exemplo, seria o caminho que Fáfñir atravessava para beber água. Regin é quem aconselha a cavar o buraco, de onde pode matar a fera. No momento em que o herói realizava a escavação, surge um velho de longas barbas que o inquire sobre esta operação, sugerindo que fizesse mais de um buraco para escorrer o sangue do dragão, desaparecendo logo em seguida. Trata-se, evidentemente, de mais uma aparição de Óðinn. Comparando com o ciclo nibelungiano disponível nas *Eddas* e na *Þiðriks saga* (canto 10, livro 1), percebemos que a intervenção odínica na

---

um bosque, por meio de uma lança. Sobre o tema do sacrifício humano entre os germanos e escandinavos medievais consultar Langer 2004b: 61-85.

<sup>159</sup> O blóðörn é um tema polêmico nos estudos escandinavos. Alguns pesquisadores alegam que se trata apenas de uma criação literária realizada pelos compiladores cristãos, criada com o intuito de embrutecer os nórdicos (Segundo outros, os próprios poetas da Era Viking não souberam interpretar corretamente as informações históricas, perpetuando fantasias sobre este ritual, Frank 1984: 335), enquanto outros entendem que este ritual possui relação direta com as divindades da guerra e mesmo algumas evocações em gravuras da Idade do Bronze escandinava (Boyer 1981: 160; 1997a: 12). De nossa parte, acreditamos que as referências de fontes tão diversas e arcaicas como *Reginmál* 26, *Saga das Órcades* 8, *Gesta Danorum* 9, 315, além da *Saga de Ragnar Loðbrok*, atestam uma existência histórica desta prática religiosa e não uma mera invenção ficcional.

Völsunga é muito maior: o deus é conectado logo nas primeiras palavras do relato, caracterizado como pai de Sigi, e o acompanha pessoalmente numa viagem (cap. 1); crava uma espada no carvalho do salão do rei Volsung (cap. 3); transporta o corpo de Sinfliotli em um barco (cap. 10); presenteia Sigurðr com o cavalo Grani, descendente de Slepnir (cap. 13); aconselha Sigurðr a cavar outro buraco para matar Fáfnir (cap. 18). A inexistência de qualquer referência ao cristianismo e a inclusão de diversos outros elementos (runas mágicas, cap. 21; práticas de feitiçaria e magia, cap. 32; funeral com pira funerária, cap. 33) deixam o relato com uma nostalgia pagã, aparentemente oposta ao ideal do Nibelungenlied, totalmente cristão e cavaleiresco, ambos criados quase no mesmo período.

Se considerarmos que as fontes poéticas da Edda Maior foram compostas em um período muito mais antigo que as prosaicas – como já discutimos anteriormente (Langer 2006b) – temos um problema estrutural. A Völsunga saga foi criada durante o reinado de Hákon IV (1217-1263), num contexto monárquico de centralização e de uma aristocracia já totalmente cristianizada (Vera 1998: 14). Mas então, por que ocorreu a elaboração de uma narrativa onde os valores do paganismo ainda eram ressaltados? Ao contrário das Eddas, a narrativa em prosa dos Volsungos já contém alguns elementos típicos da cavalaria medieval, o que denota uma grande aproximação da corte de Hákon com o continente. O maior exemplo é todo o capítulo 23, onde temos quatro níveis de descrição do herói: a superioridade do equipamento – o personagem marchando a cavalo, portando escudo e elmo, todos em ouro e com gravações de dragões. Sua espada media sete palmos. A primazia de seu comportamento – homem sábio, que entendia os pássaros, ajudava a todos, repartia as riquezas com os amigos, nunca tinha medo e era um eloqüente orador. A excelência de seu físico – cabelos castanhos, formosos e cacheados; barba espessa e curta; um grande nariz e olhos penetrantes; uma grande altura e harmonia no corpo, além de uma enorme força. Uma habilidade guerreira insuperável – manjava com maestria a espada, lanças, flechas, escudos, além de saber montar como ninguém. Percebemos nitidamente essa mescla de virtudes no comportamento quanto no armamento, que distinguem a nobreza militar das outras esferas da sociedade, contendo inclusive alguns elementos de heráldica ancestral (as gravações no escudo e elmo). Afastando-se do modelo do guerreiro Viking, cujo ideal é a infantaria portando machado e o uso do ataque relâmpago (Griffith 1995: 13-37), o

herói é almejado dentro dos valores do cavaleiro carregado de conotações honoríficas, idealistas e éticas (Flori 2002: 186). Contudo, essa aproximação com a literatura e os valores centro-europeus foi maior com a produção da Tristram saga (1226), cujo objetivo era modernizar a corte de Hákon com o modelo plantageneta (Lacroix 1989: 485). Para o pesquisador Jesse Byock, o uso da figura de Sigurðr pelos reis noruegueses, além de promover uma suposta ancestralidade dinástica, tinha como finalidade criar uma resistência eclesiástica e política em relação aos Danes e ao continente.<sup>160</sup> Desta maneira, mesmo tendo influências externas (com a produção literária), a tradição local necessitava da continuidade de valores antigos (por meio da perpetuação de alguns temas pagãos).

Voltando a nosso problema, as referências ao paganismo não seriam puramente alegóricas, não expressando necessariamente manifestações de fé, mas valores tradicionais inseridos em uma sociedade em transformação, que busca modelos externos para auto-afirmação? Essa questão liga-se a outras problemáticas muito discutidas, como a sobrevivência de cenas nibelungianas em cruzeiros e igrejas, que veremos depois. Segundo Vera (1998: 14), estes elementos pagãos se justificam na corte de Hákon, porque este tinha sido filho ilegítimo, além de enfrentar problemas territoriais e conflitos advindos de uma longa guerra civil, buscando inspiração na história de Sigurðr.<sup>161</sup> A nosso ver, a transição do paganismo para o cristianismo não pode ser vislumbrada apenas em elementos religiosos, mas na busca por uma identidade nas várias sociedades escandinavas, procurando afirmação regional e frente a uma série de influências e contatos estrangeiros que se iniciam após a entrada do feudalismo na Europa Setentrional (1066). Não podemos tomar as citações de Óðinn ou os elementos mitológicos como expressões de fé, no sentido em que existiam antes do cristianismo – ao menos na Völsunga saga. A forma possui referências diretas ao paganismo, mas o contexto remete a uma situação onde elas possuem um outro significado: a exaltação da figura aristocrática, não mais de uma corte real baseada em um pequeno clã (de base tribal), mas de uma monarquia centralizada (com seus países respectivos unificados)

---

<sup>160</sup> Não pudemos consultar diretamente o artigo de Jesse L. Byock, “An eddic hero carved on norwegian stave churches”, The Seventh International Saga Conference, 1988 e utilizamos a crítica disponível em Anderson 1999: 88.

<sup>161</sup> E também com a composição de uma saga real, a Hákonar saga Hákonarsonar, escrita na década de 1260.

que necessita dos valores feudais e cristãos para manter-se coesa. Assim, apela-se para situações onde a figura de Óðinn funda e protege as dinastias reais. Isso explica porque estelas pagãs produzidas durante o período viking sobreviveram em igrejas gotlandesas, após o ano 1050: não possuem mais o antigo sentido religioso, mas mantêm o caráter aristocrático e guerreiro da elite local, bem ao gosto do ideal cavaleiresco da nova sociedade feudal.

Essa mudança de sentido pode ser observada quando contrastamos as referências nibelungianas como a morte de Fáfnir. Nas duas Eddas, este fato é descrito muito sumariamente, mas na Völsunga saga ele foi muito mais pormenorizado. Esse detalhe, aparentemente sem importância, pode revelar muito se for relacionado com as fontes imagéticas. É durante a transição do paganismo para a nova religião que a cena da morte do dragão populariza-se na Europa Setentrional: início do século X até meados do século XII. Na realidade, a maioria dos pesquisadores sempre considerou as representações desta cena nos principais suportes materiais, as cruzes e portas de igreja, como a sobrevivência de um tema muito comum antes do cristianismo. Mas uma coisa é o seu registro escrito advindo de uma tradição oral, e outra é a sua popularidade enquanto registro visual. E neste caso, do período pagão restou apenas uma fonte iconográfica para a cena em questão, a gravura de Ramsund (Sö 101), datada do final da Era Viking, meados do século XI. Conforme nosso levantamento iconológico da área escandinava pagã, especialmente nas estelas de Gotland, nesta não ocorre a representação da morte de Fáfnir. E sem esse detalhe, é muito difícil saber se uma gravura corresponde ou não ao herói, visto que grande parte das estelas e imagens em suportes diversos não possuem textos explicativos para estas imagens. Quando algum texto rúnico existe, não possui relação direta com as expressões visuais do conjunto.

A Estela gotlandesa de Klinte, por exemplo, é datada do início da Era Viking (século VIII-IX) e possui no seu cimo a representação de um guerreiro a cavalo portando escudo e lança, ladeado por um homem portando um anel e uma figura feminina no extremo oposto. Se compararmos com um conjunto imagético cuja identificação de Sigurðr é mais segura – como Dräfve (U 1163, Suécia, século XII), apresentando a gravura de um homem trespassando uma serpente-dragão com uma espada – algumas semelhanças tornam-se visíveis. Nesta última estela, também surge a imagem de um homem portando um anel e do outro lado uma valquíria segurando um

corno de hidromel, tudo do mesmo modo que Klinte. Mas o guerreiro a cavalo não poderia ser a alegoria do defunto homenageado? Ou a imagem do deus Óðinn, comum em outras estelas da mesma área? Ou outro herói nórdico, como Helgi? É uma interpretação difícil, mas em Klinte encontramos outro desenho, esse de mais fácil sentido – ao menos, os especialistas são unânimes em sua decodificação. Trata-se de um homem ladeado de serpentes, em um nicho abaixo de um navio. É a representação de Gunnar, personagem também integrante do ciclo dos Nibelungos, irmão de sangue de Sigurðr, esculpido em uma carroça funerária em Oseberg, Suécia, da mesma época que Klinte.

Existe pelo menos mais um vestígio imagético do ciclo de Sigurðr no final dos tempos vikings (mas de origem pagã), a estela de Ardre III. Trata-se de uma bela gravura em alto relevo de dois dragões, idênticos na forma e na postura, mas opostos na posição da cabeça. No centro do conjunto, uma figura masculina segura um anel (Andvari?), defronte a um quadrado (o tesouro dos Nibelungos?). Na extremidade inferior esquerda, um homem está preso por uma das pernas (Loki?). De forma segura, podemos afirmar que as narrativas nibelungianas, o ciclo de Sigurðr e seus personagens e a figura de Fáfnir existiam nos tempos pagãos, dando continuidade a formas de representação sobre o dragão que advinham de tempos mais antigos e de estrutura pan-germânica. Elas sobreviveram de forma oral e se espalharam por toda a Escandinávia. Mas em especial, a cena da morte de Fáfnir ou em geral, o simbolismo ou a imagem de um dragão morto por um herói, não era muito popular entre os nórdicos pagãos. Acreditamos que foi durante o contato com as áreas cristãs – de modo mais freqüente, com as narrativas bíblicas do Apocalipse e dos guerreiros santos – que os escandinavos iniciaram a popularização desta cena mítica. Isso pode ser confirmado com as várias esculturas existentes na Ilha de Man, geralmente cruces em pedra, que retratam temas nibelungianos, a maioria destas portando a cena do assassinato da fera em específico – produzidas no final do século X e início do XI.<sup>162</sup>

---

<sup>162</sup> Uma das poucas publicações que analisa as imagens da mitologia nórdica nas cruces da Ilha de Man é Kermodé 1904, com boas reproduções feitas pelo autor, e razoável sistematização cronológica dos monumentos insulares. Mas algumas de suas conclusões são questionáveis: 1 – a imagem de dois pássaros da cruz da igreja de Michael, tomados como alusão à descoberta do hidromel por Óðinn (Kermodé 1904: 17) é insustentável, sem nenhuma ligação aparente com os mitos nórdicos. Essa cena (relacionada ao relato do Skáldskaparmál 11) aparece claramente em uma estela pagã da ilha de Gotland, Hammar III, onde surge a figura antropomorfizada de um pássaro (O deus Óðinn metamorfozeando-se em

Nas ilhas britânicas, os dinamarqueses e noruegueses iniciaram contato e um dinâmico cruzamento com as populações célticas e anglo-saxônicas, já cristianizadas.<sup>163</sup>

A conversão rápida que seguiu este processo cultural de instalação das populações escandinavas não pode ser compreendida somente pelo abandono da antiga fé, mas de uma tolerância inicial seguida de um processo de seleção do arcabouço imagético e mítico que os invasores/colonizadores traziam consigo.<sup>164</sup> Seleccionam-se algumas cenas de uma tradição oral muito rica, sem dúvida. Mas, quais cenas? E por que estas e não outras? São as narrativas, cenas, temas e símbolos que estão em voga no local de colonização que determinam ao artista o que ele deve perpetuar. É uma relação que vem escapando aos pesquisadores e que nunca mereceu maior aprofundamento, sequer uma sistematização. Mas uma pista foi fornecida por McAndrew (1991: cap. 5), segundo a qual foram os ciclos do apocalipse, após o século IX, que determinaram aos artistas alemães, franceses e ingleses as várias produções envolvendo recortes a partir da imaginação cristã. Isso explicaria o porquê de monumentos como as cruzes das ilhas britânicas conterem cenas da morte e do fim dos deuses nórdicos, como Óðinn sendo devorado pelo lobo, Loki aprisionado e Heimdallr tocando sua tromba – quase sempre são visualizações associadas ao Ragnarök, a tradição que mais se aproxima do Apocalipse bíblico. Não é simplesmente o fato de o artista estar representando o fim do paganismo – afinal, a intenção evangelizadora não pode ser descartada - mas de códigos que se aproximam. Não podemos saber exatamente se foram aproximações totalmente inconscientes e mais próximas do emotivo, ou se foram ações conscientes e planejadas,

---

pássaro), ao lado de uma valquíria com uma taça na mão (o hidromel) e uma figura masculina (o gigante Suttungr), conforme Boyer 1997a: 147. 2 – Nas figuras da cruz de Mal Lomchon (Michael), o pesquisador acredita serem representações de valquírias (duas figuras masculinas portando cajados) e gigantes (dois homens em volta de uma lira) (Kermode 1904: 21-22), mas não existem paralelos na área pagã. A cruz apresenta ainda um cervo, que pode ter conotações xamânicas nórdicas (deus Óðinn) e célticas (deus Cernunnos), também pode ser um símbolo de Cristo (inimigo da serpente) (Chevalier & Gheerbrant 2002: 224).

<sup>163</sup> Um excepcional estudo do processo de cristianização da Europa Setentrional, tendo como principal base o desenvolvimento artístico da cruz cristã, é DuBois 1999: 139-172. Para outras obras sobre a cristianização desta região, consultar: Sanmark 2004: 13-292; Anderson 1999: 81-89; Sawyer 2003: 124-146; Boyer 2002: 152-158; 1987: 75-150; 1981: 223-236; Roesdahl 1998: 147-167; Byock 2001: 292-307; Fell 2001: 186-193; Langer 2005b: 185-189; Nielsen 2005: 20-35; Christiansen 2006: 132, 156, 260-1, 264, 267, 268.

<sup>164</sup> Existem vários níveis de assimilação e interação cultural dos nórdicos com as populações da Ilha de Man e outras regiões insulares. Elas se processam desde a interação linguística, casamentos inter-étnicos, influências artísticas, impacto político e religioso, entre outras. Sobre o tema ver: Corráin 1999: 103-109.

com vistas a aspectos mais formais de doutrinação dos agentes da igreja perante os novos habitantes destas regiões, pois as fontes escritas são insuficientes para esclarecer este aspecto. Ainda no caso da morte da besta, também ele se vincula a um tema apocalíptico – a luta do dragão/satã com São Miguel, o arcanjo guerreiro (Apocalipse 12, 7). É justamente nesta época que Miguel e São Jorge também se tornam populares na Europa, especialmente na Inglaterra.

De forma geral, o dragão representado nas cruzes da Ilha de Man segue a morfologia germânica tradicional, ainda sem a influência românica do continente – uma grande serpente sem patas, asas ou fogo.<sup>165</sup> Além da maior façanha do herói Sigurðr, a sua vitória perante a fera, outras representações da narrativa nibelungiana foram representadas – o assar do coração de Fáfñir, a morte de Regin e Gunnar no fosso das serpentes. Todas estas cenas são seqüenciais na narrativa. Desta maneira, percebemos que o detalhe da morte do dragão Fáfñir não foi de muita importância para os Vikings, assumindo relevância nos momentos de contato cultural e religioso. Justamente a cena seguinte da narrativa, que constitui a maior parte do manuscrito Fáfñismál e ocupa grande trecho do capítulo 18 da Völsunga saga, não foi representada visualmente em nenhum momento. Trata-se de um diálogo com a fera agonizante. É neste momento que percebemos uma grande diferença da noção de dragão na Escandinávia Viking em relação à outras culturas antigas e medievais. Não se trata apenas de matar um monstro, ultrapassando um obstáculo para completar a jornada do herói, vencendo simbolicamente aspectos negativos de sua personalidade – como alguns mitólogos entendiam no caso de Jasão, Hércules, Tristão, Maugis, entre outros (Henderson 1987: 120), mas de perceber na fera parte de seu próprio destino. Mesmo o nome do monstro remete a essa idéia de relação recíproca (“aquele que enlaça”, Boyer 1997a: 50), aproximando este do significado mítico de outro dragão, Jörmungandr, que rodeia o

---

<sup>165</sup> Pelo que pudemos constatar, a morfologia do dragão em todo o Ocidente medieval até o século IX, a exemplo da descrição de Raban Maur (De Universo), ainda era como a maior das serpentes, habitando cavernas, com cristal na cabeça, força na cauda e veneno (Le Goff 1977: 259) – exatamente o mesmo modelo de Isidoro de Sevilha do século VI. Acreditamos que a popularização do dragão como um ser com asas e fogo se deu somente após o século X, talvez pela maior incremento no imaginário medieval de satã e do inferno, ao qual o dragão passa a ser associado de forma mais efetiva. A própria figura do diabo “está totalmente ausente das imagens cristãs até o século IX. É somente por volta do ano 1000 que encontra uma posição digna dele, quando se desenvolve uma representação específica enfatizando sua monstruosidade e animalidade, e manifestando seu poder hostil de modo cada vez mais insistente” (Baschet 2002: 319).

mundo – na pedra de Ramsundbergt podemos perceber essa idéia de Fáfñir entrelaçando as seqüências narrativas, ficando apenas o herói fora de seu corpo, efetuando a sua morte (fig.3). Outra confirmação desta idéia é com a gravura da cruz de Kirk Andreas, Ilha de Man, onde encontramos uma imagem de um homem segurando uma cruz. Acima de sua cabeça, ocorre a representação de uma serpente enrolada em forma de nó triplo, simbolizando o destino a que todos estão presos e irremediavelmente condenados. A própria representação do anel de Andvari remete a essas relações. De modo geral, entre os germanos medievais o anel significava uma continuidade do antiquíssimo simbolismo do ligar e desligar, encontrável em várias culturas (Franco Jr. 1996: 146), relacionado com o compromisso, o juramento e a fidelidade. Mas no caso do ciclo nibelungiano, percebemos que ocorreu uma confluência de diversos símbolos em um mesmo conjunto imagético, como na estela rúnica de Dräfve (U 1163): o anel de Andvari; o dragão Fáfñir entrelaçando o conjunto narrativo-visual; o centro ocupado por uma cruz, de cujo eixo em forma de argola projetam-se laços serpentiformes, com os terminais inferiores acabando em forma de nó sobre o dragão. Especialmente o conceito de nó (que já analisamos na primeira parte desta pesquisa), estava relacionado ao vínculo com o deus Óðinn e era utilizado tanto na confecção de penteados femininos quanto em símbolos ternários exclusivos da área escandinava, como o valknut.

Voltando ao relato das Eddas, constatamos que no diálogo entre Sigurðr e Fáfñir, são enaltecidas as proezas e as virtudes do herói, mas ao mesmo tempo, estabelece o dragão como um ser importante na ordem cosmogônica, inclusive sendo detentor de grande sabedoria. O diálogo pode ser dividido em três partes: a primeira, Sigurðr responde questões sobre sua linhagem e sua ancestralidade; na segunda, Fáfñir tenta descobrir quem incitou o herói a matá-lo e transfere a maldição de Andvari para este; a última, trata de questões gnômicas – perguntas e respostas sobre aspectos gerais da mitologia nórdica. Conservando parte de sua antiga condição humana (ao conseguir falar),<sup>166</sup> Fáfñir reassume seu papel em um destino trágico ocasionado pela maldição. E

<sup>166</sup> O caráter humano de Fáfñir pode ser observado em três imagens: na porta da igreja de Västergötland, Suécia (século XII), onde uma grande serpente antropomórfica (com cabeça e dois braços) combate um guerreiro com espada; em escultura da igreja de Santa Maria de La Sanguessa, Espanha, século XIII, onde um guerreiro observa uma enorme serpente com cabeça humana; em escultura da catedral de Averso, Itália, século XI, onde um cavaleiro penetra uma espada em uma criatura mista de leão e dragão, com cabeça e bigodes humanos. Esta última representação pode não ser de Sigurðr, e sim de São Jorge, visto os elementos orientais presentes na composição e o fato de ser cavaleiro. Para a imagem sueca, ver Fell

que lembrando, começou devido a desventuras entre os próprios deuses. Um dos elementos constantes tanto da maldição quanto da aventura é a presença da magia. Começando pela metamorfose animal, tanto do filho de Hréidmar quanto do próprio Fáfñir. Em seguida, a recorrência de objetos mágicos, como o *Ægishjálmur* (“leme de *Æegir*”), utilizado pelo dragão. *Æegir* era uma divindade<sup>167</sup> masculina relacionada com o mar e a magia (*Skáldskaparmál* 1), cujo símbolo preserva essa relação: seu desenho recorda o timão ou leme de uma embarcação. Este símbolo foi também utilizado pelos Vikings como emblema de pavor perante os inimigos, durante as batalhas (*Sverris saga* 38), motivo pelo qual a palavra *Ægishjálmur* também é traduzida das fontes como elmo (ou leme) do terror.<sup>168</sup> Nas estrofes 16, 17 e 19 do *Fáfnismál* este símbolo é citado, pelo qual o dragão alega que a sua posse teria trazido grandes vitórias a este. Implicitamente, deduz-se que este símbolo estaria gravado em um capacete, visto que foi incluído no tesouro que *Sigurðr* herdou após a sua vitória (desfecho da narrativa). Também explicaria o motivo do herói não ter enfrentado a besta diretamente, mas empregado o estratagema do buraco, para matá-lo em seu ventre. Ao mesmo tempo, essa descrição de um objeto mágico na cabeça de Fáfñir tem relação com uma tradição européia que remonta aos gregos e que sobreviveu até o fim da Idade Média: de uma pedra que os dragões possuíam em suas cabeças (*snakestone* ou *dracontite*), utilizada para fins curativos; e por outro lado, com o olhar mortífero que este tipo de monstro teria (o “olhar de fogo”) (*Lecouteux* 1995: 49; *Kappler* 1993: 248-249).

A magia segue no relato após a estrofe 22, com a morte de Fáfñir. *Regin* retira o coração de seu irmão com a espada *Gram* e solicita a *Sigurðr* que o asse. Com a intenção de verificar se o mesmo estava bem assado, o herói toca a carne com o dedo. Imediatamente passa a entender a linguagem dos pássaros, que logo relatam que *Regin* planeja matá-lo. Após cortar a cabeça do “falso ferreiro”, como a narrativa o denomina,

---

1980: 44; para a italiana, consultar *Hubert* 1968: ilustração 282; para a espanhola, verificar: *Branston* 1960: 427.

<sup>167</sup> Segundo *Régis Boyer*, é difícil de saber se *Æegir* era realmente um deus ou um gigante (*Boyer* 1997a: 11).

<sup>168</sup> *Katherine Buck*, por exemplo, para a mesma palavra e no mesmo capítulo da *Þiðriks saga* (Canto 10, livro 1), empregou três traduções: *Æegir's helm*; *helm of dread*; *helm of might*. Conf. *Buck* 1929. O *Ægishjálmur* talvez tenha relação com o receio da morte no mar, afastando os guerreiros da senda de serem eleitos por morte em batalha (indo para o *Valholl*). No próprio *Fáfnismál* 11, o dragão amaldiçoa o herói proclamando que este se afogará em um mar revolto por ventos.

Sigurðr come o coração do dragão e bebe o sangue de seu irmão, sendo capaz de novamente entender as aves, que o informam sobre a existência da valquíria Sigdrífa (Brünhild na versão alemã), dormindo em uma alta montanha, devido a um encantamento de Óðinn. De posse de todos os tesouros e armas de Fáfnir, o herói parte para outra aventura. De forma geral, a magia fazia parte de toda a sociedade nórdica, tanto da aristocracia quanto da população em geral (especialmente fazendeiros), e sua recorrência entre os deuses e a mitologia reforça sua importância para o pensamento religioso pagão.

O sangue de Fáfnir – utilizado magicamente para entender a linguagem dos animais (que no caso da tradição continental, torna invulnerável o corpo de Siegfried, *Nibelungenlied*, cap. 3), remete ao uso da serpente como mágica ofensiva e profética entre povos da Europa báltica – o pesquisador Mall Hiimae constatou uma interessante relação no folclore estoniano entre a utilização mágica das serpentes (inclusive para entender os pássaros) e o dia de São Jorge, o famoso matador de dragões (Hiimae 1996).<sup>169</sup> Entre os escandinavos ocorriam crenças na mudança de forma humana para animal por interferência mágica (como a *hamhleypa*) e a conexão entre serpentes e feitiçaria era muito grande.<sup>170</sup> Uma estela sueca, Hunnestad, datada do século X e de origem pagã, apresenta essa associação: uma cena apresentando uma figura feminina (identificada como a feiticeira *Hyrrokkin* descrita em *Gylfaginning* 49: Boyer 1997a: 87) segurando uma serpente em cada mão, montando um lobo. Na face superior do monumento, ocorre o desenho de um dragão enrolado em uma serpente.

Outros significados e relações podem ocorrer com a figura do dragão. Podemos relacionar os animais citados nas narrativas nibelungianas dentro de uma perspectiva da ordem cósmica escandinava – eles simbolizariam a estrutura vertical tripartida do universo. Assim, o cavalo *Granir* (que surge logo no início do *Régnismál*), enquanto animal terrestre, representaria a parte média e central (a terra, onde os homens habitam);

---

<sup>169</sup> A Estônia, país situado no mar Báltico, é tradicionalmente relacionada culturalmente com a Finlândia e os lapões e historicamente com a Escandinávia. Conexões entre estas regiões envolvendo mitos e ritos podem colaborar para uma sistematização mais profunda no estudo da mitologia escandinava. Outro estudo que confirma grande parte das conexões entre xamanismo, fertilidade e práticas mágicas sobre a serpente no folclore estoniano é o publicado por Sivers 1997: 161-169.

<sup>170</sup> Para melhores considerações sobre a magia na Escandinávia da Era Viking consultar: Boyer 1981: 66-71, 96-109, 142-144, 151, 162, 182, 187, 188, 232; DuBois 1999: 4, 47-49, 54-55, 58, 65-66, 104-120, 122-138, 182, 192-194, 199, 202, 209; Langer 2005a: 55-82; Christiansen 2006: 22, 284, 288-90.

as aves citadas no Fáfismál 32-39 e 40-44 podem ser associadas ao topo do universo (a morada dos deuses); e o dragão Fáfñir com os níveis inferiores, o submundo (reino da morte). E novamente são as gravuras da pedra rúnica de Ramsundbergt (Sö 327) que utilizamos como exemplo imagético para confirmar esse ponto de vista: a figura quase central é uma árvore (o eixo cósmico, a Yggdrasil), em cuja base superior apóiam-se dois pássaros (as aves descritas no ciclo, mas que também podem simbolizar Hugginn e Muninn, companheiras de Óðinn); no lado esquerdo, amarrado à árvore, Granir, filho do cavalo de Óðinn, chamado Sleipnir (que também era preso na árvore cósmica); e logo na base, o corpo de Fáfñir, que mais abaixo é trespassado com uma espada por Sigurðr. Percebemos neste instante que o principal componente do sistema oral-imagético nibelungiano pode também se confundir com o dragão do sistema ragnarokiano, especialmente a figura de Niðhöggr, por sua associação com os mortos. O local da morada de Fáfñir também pode associado com os níveis inferiores, visto que a entrada do reino de Hel era uma caverna chamada Gniphéllir (Völuspá 44).

Assim, o dragão nibelungiano é tanto um animal ctônico quanto aquático – reside numa caverna guardando o tesouro, mas também vive na água. Produz terremotos e solta veneno (Völsunga saga, cap. 18), do mesmo modo que a serpente do mundo (Hymiskviða 24). O caráter aquático e a guarda de tesouros por um dragão foram características presentes nos mitos gregos,<sup>171</sup> mas a associação com cavernas apresentava-se de forma mais tardia nas fontes germânicas e nos bestiários no início do medievo (a exemplo do Etymologiarum de Isidoro). Um caso muito famoso é o monstro descrito no poema anglo-saxônico Beowulf.<sup>172</sup> Alguns elementos deste épico são tipicamente pagãos, como a descrição de um tesouro enfeitado guardado pela besta, a morada cavernal e o uso de veneno. Entretanto, o relato possui densa influência cristã, sendo o monstro draconídeo descrito como tendo asas e produtor de intensa quantidade de fogo

---

<sup>171</sup> Também as serpentes estavam relacionadas no pensamento grego com a fertilidade, a virgindade, a adivinhação e a medicina. Conf. Sike 1997: 77-121.

<sup>172</sup> O poema é tradicionalmente concebido como escrito entre 680 e 725 (Ramalho 2007: xi), mas vários pesquisadores conclamam que na realidade, seria de composição mais tardia, da mesma época que o manuscrito Ms. Cotton-Vitellius A.XV da British Library (no British Museum), que é aproximadamente do ano 1000. Um dos argumentos para essa constatação é a presença de vários anacronismos tecnológicos para a datação tradicional, como o uso de barcos a vela e formas de enterro na Escandinávia pré-Viking – a região onde transcorre a narrativa de Beowulf (Cardoso, 2004). Em 1995 o pesquisador Andy Orchard publicou o livro *Pride and Prodigies: studies in the monsters of Beowulf-Manuscript*, Cambridge, que não tivemos acesso. Para uma crítica desta obra consultar: Wirtjes 1997: 316-317.

em várias situações – para guardar o tesouro; incendiando vilas e casas; como principal arma ofensiva (versos 2270-2745). Em vez de um dragão caracterizado com caráter etiológico ou cósmico, atuando como agente da ordem ou do caos, portando algumas vezes traços humanos, temos com isso simplesmente uma besta que apenas traz dor e desordem ao mundo humano, equivalente direta do próprio satã. Essa última imagem também pode ser observada nas representações de Fáfnir em igrejas norueguesas, constituindo a última parte de nossa reflexão: como se deu essa transformação do dragão na mudança de imaginário?

A mais famosa de todas as esculturas preservadas em madeira é a porta de Hyllestad, Noruega, datada de 1050. Constitui-se em um conjunto de seis cenas (figs. 4 e 5), dispostas em ordem seqüencial, a mais longa versão iconográfica da narrativa nibelungiana advinda do medievo. O estilo, a composição e a ornamentação da obra são totalmente românicos, sendo que a maioria das representações foi tradicional em outras áreas da Europa Setentrional. Mas qual a causa da seleção das cenas da porta? Em nossa opinião, a escolha não foi apenas por motivos de continuidade de uma tradição estética, mas pelo encontro entre significados míticos do paganismo com a cristandade. A primeira cena apresenta Regin na forja, um tema que já havia sido esculpido na cruz de Halton, Inglaterra (século XI) e que se prolifera na Noruega após Hyllestad, como nas igrejas de Vavelstad e Veigusdal (Noruega), e tardiamente na Espanha do século XIII, com uma escultura da porta da igreja de Santa Maria de La Sanguessa. A figura do ferreiro foi de grande importância para o imaginário pan-germânico, principalmente com as narrativas envolvendo Wieland (Völundr para os escandinavos). O ferreiro/forjador tanto é identificado com as artes mágicas, com a manipulação de elementos sagrados, com a iniciação e treinamento de heróis civilizadores (Regin ensina a Sigurðr a magia rúnica: *Völsunga saga* cap. 13; o herói celta Cuchulainn é iniciado pelo ferreiro Culann, *Táin Bó Cúalnge*, cap. 7), quanto a questões sacrificiais – no *Völundarkviða* 24, o ferreiro corta as cabeças dos dois filhos do rei Níðud. Essas características foram percebidas por alguns pesquisadores como demonstrativas de que a figura originalmente divina do ferreiro, foi substituída por um caráter apenas heróico, durante o início da Idade Média Central (Maillefer 1997: 331-352).

Em duas imagens do século VIII representando Völundr, alguns destes elementos arcaicos estão presentes: a primeira é o cofre de Auzon (Franks Casket), Inglaterra, onde o mesmo apresenta-se na forja segurando uma taça e logo abaixo, a figura sem cabeça de um dos filhos de Níðud; a outra representação advém da ilha de Gotland, a Estela de Ardre VIII, onde os instrumentos de forja estão presentes, além dos filhos descabeçados de Níðud. Por sua vez, Regin também foi representado sem cabeça, tanto em um contexto pagão (Ramsundbergt), quanto cristão: cruz de Halton (século X) e estela rúnica de Gök (Sö 327, Suécia, século XI). Esse ato de cortar a cabeça remete a rituais destinados a absorver a energia vital do degolado (Franco Jr. 1996: 165), comuns tanto na área germânica antiga quanto na céltica. Aos poucos, o tema do ferreiro associado a cabeças degoladas, presentes do século VIII ao XI, desaparece da arte cristã, permanecendo apenas a figura do forjador nibelungiano, com o braço direito levantado segurando o martelo e a outra mão, mais abaixo, portando a tenaz com o metal na forja, exatamente a mesma representação existente em Hyllestad e na porta da igreja de Navarra (figs. 4 e 6). Neste caso, a sobrevivência deste personagem pode ter sido efetuada pela sua similitude com a figura folclórica de Cristo, associado ao rejuvenescimento pelo fogo da bigorna (o “Senhor do fogo”, Eliade 1979: 84), ou ainda, a Caim como ferreiro (Chevalier & Gheerbrant 2002: 424).

Três gravuras em Hyllestad foram inéditas na arte visual nibelungiana até o século XII: a segunda cena, onde Regin e Sigurðr refazem a espada Gramr; parte da quarta cena, onde Regin segura a espada Gramr; e a morte deste, trespassado pela lâmina do herói na quinta cena. Entre os Vikings as espadas eram distintivos sociais, cujos guerreiros mais destacados possuíam os espécimes mais belos e magnificamente adornados. Eram decoradas muitas vezes com runas e símbolos como a serpente e o dragão<sup>173</sup> (Griffith 1995: 173-176). Na mitologia e nas sagas escandinavas encontramos várias recorrências da importância destes objetos marciais, que recebiam nomes e propriedades mágicas, como Tyrfingr (Hervarar saga 1), e a própria Gramr, que Sigmund recebeu do próprio Óðinn e depois foi herdada por seu filho Sigurðr. Na literatura medieval a tradição mágica relacionada às espadas foi perpetuada, por exemplo, com estes objetos recebendo nomes como Excalibur do rei Arthur, Balmung

<sup>173</sup> Um dos kennings (metáforas poéticas) mais famosos para espada era: “serpente de sangue”, como na passagem que descreve a morte de Sigurðr, Völsunga saga, cap. 32.

de Waltharius, Durandal, Hauteclaire, etc.<sup>174</sup> Para o contexto cristão, a espada possuía significados que iam do caráter marcial à questões de ordem moral e teológica (Chevalier & Gheerbrant 2002: 393). Nas mãos dos cavaleiros e heróis torna-se o instrumento nobre da vitória contra os inimigos da cristandade.<sup>175</sup> Na porta de Hyllestad, esse sentido é muito claro: a terceira e quinta cenas, que na visão de quem entra pela igreja estão na mesma altura e linha de simetria,<sup>176</sup> possuem sentido semelhante – respectivamente representam a morte do dragão (satã),<sup>177</sup> pelo lado direito; e pelo outro lado, a morte de Regil, podendo simbolizar tanto Judas, Caim, a derrota do traidor. Ambos os seres são mortos pela espada Gramr.

A quarta cena corresponde a continuidade de um motivo artístico bem anterior: o assar do coração de Fáfnir. No contexto pagão (Sö 101), o herói nibelungiano foi representado assando apenas uma bolota de carne, mas nas esculturas da área cristã, como a cruces de Ramsey e Andreas (ambas na Ilha de Man), a porta da igreja de Veigusdal (Noruega) e a própria Hyllestad, as bolotas aumentam para três, o número da trindade, da unidade divina para o cristianismo.<sup>178</sup> No detalhe superior, onde três pássaros pousam nos ramos de uma árvore, encontramos a seqüência da narrativa literária, onde Sigurðr, devido à ingestão da carne e do sangue, consegue entender a linguagem destes animais. Também contrastando com a iconografia pagã (Sö 101), esta apresentava somente dois pássaros, como já analisamos antes. Apesar do número três também ser importante religiosamente para os Vikings, é no contexto cristão que o ternário assume uma relevância maior na representação visual do ciclo nibelungiano. A pesquisadora Shona McAndrew, ao caracterizar os monumentos pétreos britânicos da

---

<sup>174</sup> “Assim como possuir um nome é existir, conhecer o nome é controlar aquilo que ele designa” Franco Jr. 1996: 113.

<sup>175</sup> Talvez o sentido da representação da segunda cena, que remete ao tema da espada quebrada - também recorrente na narrativa alemão Waltharius (séc. X), seja a visão clerical da derrocada do herói pagão, conf. Franco Jr. 1996: 172, somado ao fato desta imagem ser inédita na iconografia nibelungiana (outros portais que apresentam essa cena, como Veigusdal, Noruega, foram feitos após Hyllestad).

<sup>176</sup> Para detalhes do conjunto como um todo, recomendamos a fotografia em alta resolução disponível em Boyer 1997a: XXV, de autoria de Ulf Sjöstedt.

<sup>177</sup> Se pensarmos nas análises empreendidas por Jacques Le Goff, teremos que levar em conta que esta imagem do dragão também pode significar o paganismo (1977: 239), ainda mais se tratando de arte românica.

<sup>178</sup> Segundo o medievalista Hilário Franco Júnior, o conceito da trindade fortaleceu-se no imaginário cristão a partir do século XI, assim como o sucesso dos reis magos e do esquema trifuncional em geral, 1996: 62, ou seja, paralelamente à produção das cruces da ilha de Man e um pouco antes da produção das esculturas norueguesas.

época de transição religiosa, considerou que os paralelos cristãos para as esculturas pagãs seriam a eucaristia,<sup>179</sup> o jardim do Éden com a serpente/satã e o consumo do fruto que permitiu o acesso ao conhecimento proibido (McAndrew 1990-91: cap. 5). Estes momentos bíblicos podem adequar-se perfeitamente para explicar a quarta cena de Hyllestad, em um novo contexto para o imaginário iconográfico religioso, que antes era ocupada pela Yggdrasill e a floresta de caráter fantástico para a área pan-germânica. A árvore da vida já era representada antes com os monumentos da Ilha de Man (por exemplo, com Malew, esculpida no eixo principal das cruces, formando linhas retorcidas no estilo artístico de Borre) e em outras regiões, identificada com Cristo na cruz a partir do século VII.<sup>180</sup> Talvez um dos mais fantásticos exemplos artísticos desta fusão dos dois conceitos de árvore sagrada (pagã e cristã), seja o desenho esculpido em uma laje de sepultura da ilha de Gotland (igreja de Lye Kyrkan, séc. XIV), onde uma longa cruz de tipo celta tem as hastes decoradas com ramos e suásticas, com um texto rúnico ocupando toda a lateral.<sup>181</sup>

Quanto à sexta e última cena do portal, a morte de Gunnar, ela foi integrante da tradição visual nibelungiana desde o início da Era Viking (ver quadro 1), como na estela de Klinte e na carruagem de Oseberg, que já mencionamos no início deste trabalho, e posteriormente na pia batismal da igreja de Näs, Suécia, e um capitel islandês cristão.<sup>182</sup> Para os antigos nórdicos, a seleção desta cena mítica teria conotações de exaltação da coragem (o nome Gunnar foi relacionado com a idéia de batalha, Boyer 1997a: 71), um exemplum para aqueles que queriam enfrentar a morte sem medo ou vacilo, ou seja, o pleno ideal odínico para os guerreiros profissionais e membros da aristocracia. O conjunto escultural de Hyllestad é o único que possui o detalhe visual da lira, instrumento tocado pelos dedos dos pés de Gunnar (mencionado nas fontes literárias), talvez uma aproximação do artista para o personagem Orfeu da mitologia clássica. Quanto a importância simbólica da serpente para o pensamento judaico-cristão, este é

<sup>179</sup> “A comunhão cristã é um rito de transmissão de poder, de apropriação das virtudes do morto, fato antropológico e mítico bem conhecido de várias sociedades”. Franco Jr. 1996: 59.

<sup>180</sup> Para um panorama da representação dos simbolismos da árvore da vida durante a Idade Média, especialmente fontes iconográficas, consultar Ladner 1979: 233-256.

<sup>181</sup> Para imagem, conferir: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Grabstein-Lye\\_kyrka.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Grabstein-Lye_kyrka.jpg) Acessado em 12 de setembro de 2006.

<sup>182</sup> Não obtivemos imagem da pia batismal (citada em Boyer 1997a: 72). Para imagem do capitel, ver Branston 1960: 435. Para ambas as fontes não conseguimos nenhuma datação. O pesquisador Signe Horn Fuglesang questiona a interpretação das cenas de Gunnar na área escandinava, mas não concede maiores detalhes deste posicionamento (Fuglesang 2006).

bem complexo, indo de um caráter positivo, revelando a vida (Números 21: 6-9) e representando o próprio Cristo na poesia medieval (Chevalier & Gheerbrant 2002: 823), a aspectos totalmente negativos, como a serpente de Eva (Gênesis 3: 1). Talvez a sobrevivência deste motivo artístico se deva ao grande sucesso das narrativas envolvendo heróis e santos bíblicos, martirizados ou enfrentando feras. Em cruzeiros da área céltica, especialmente da Irlanda e Gales (datadas entre os séculos VIII e X), muitos destes monumentos possuem cenas como Daniel na cova dos leões, as tentações de Santo Antônio e São Benedito, entre outros motivos mesclando animais, seres fantásticos e humanos (também comuns em igrejas românicas da área continental), numa confluência entre herança pré-cristã e tradições bíblicas.<sup>183</sup>

Mas o estudo dessa herança e interação entre religiões no mundo nórdico até o presente momento foi alvo de grandes debates. Para a iconografia nibelungiana nas igrejas norueguesa, existem pelo menos dois grandes grupos tradicionais: os que acreditam em uma resistência pagã ou paganismo tardio; e por outro lado, os que entendem as gravuras como interpretações cristãs dos antigos mitos. O arqueólogo Gunnar Nordanskog (2003) faz parte do primeiro grupo, interpretando as cenas de Sigurðr nas igrejas como pagãs no conteúdo e na forma, mas um tipo de paganismo diferente do período pré-cristão, mais vinculado a um interesse do passado doméstico do que formas de crenças religiosas, e estando conectado com a transformação das comunidades de fé do nível privado para o público – onde as imagens expostas publicamente servem como propaganda ideológica. Nordanskog também procura problematizar o conceito de pagão e seus limites, além das fronteiras entre sagrado e profano, algo que já vem sendo conclamado por outros pesquisadores.<sup>184</sup> Concordamos com as interpretações deste autor de que Sigurðr fora visto como um herói do norte, de caráter quase histórico, mas discordamos de que as esculturas em madeira sejam apenas reflexos de “grupos cultos”, interessados em permanecer viva a memória de antigos deuses e personagens míticos, com o intuito de reforçar sua identidade e interesses

---

<sup>183</sup> Para imagens, ver especialmente Foster 2004: 2, 81-83, 91, 96-99, 102, 113; Ritchie 1996: 91, 100, 104, 131; Graham-Campbell 1980: 102-103, 106-107, 112.

<sup>184</sup> Por exemplo, em um instigante estudo, Henrik Janson (2003) demonstrou que na Europa Setentrional da Alta Idade Média, o conceito de paganismo, ao contrário do senso moderno, esteve atrelado a normas de obediência e poder, e grupos que saíam desta norma podiam ser tachados de idólatras, mesmo já sendo cristãos. Em outra circunstância, grupos de nórdicos que foram batizados e convertidos acabaram retornando à suas crenças originais, como na Normandia (Renaud 2005: 189). Neste último caso, dentro do referencial teológico do cristianismo, alguém que foi batizado pode ser caracterizado como pagão?

sócio-econômicos. A *interpretatio Christiana*, a nosso ver, ainda é o melhor meio para entendermos a questão, mas é preciso enquadrar as fontes norueguesas dentro de uma sistematização e comparação com as fontes iconográficas e literárias de outras áreas e períodos, como fizemos até o momento, não restringindo as análises apenas para o recorte regional. E a noção de sobrevivência do paganismo na religiosidade medieval foi contestada metodologicamente em vários momentos (Franco Jr. 1996: 54; Ginzburg 2001: 12-27).

Mesmo assim, o tema é complexo, com influências do cristianismo no próprio paganismo tardio, tanto em rituais quanto na estrutura dos mitos como já discutimos, e que vem sendo apontando por várias pesquisas recentes, gerando a necessidade do uso de conceitos como “níveis” e períodos diferenciados de conversão (Sawyer 2003: 124-145). Anteriormente, outros estudos denotavam a sobrevivência de crenças e mitos como uma assimilação cultural e não sincretismo no mundo nórdico (Boyer 1981: 232; Bailey 2000: 22), mas não concordamos com aqueles que defendem a permanência de imagens da mitologia escandinava como não sendo nem totalmente cristãs e nem pagãs (Stone 1999: 20). Tanto o referencial estético quanto a estrutura do conjunto e a seleção de quais cenas e imagens foram preservadas passou necessariamente pela interpretação cristã, sendo o problema maior determinar como isso ocorreu e por quais motivações. Talvez a resposta possa ser almejada no momento em que as pesquisas procurarem enfocar com mais detalhe o papel das elites aristocráticas nesse processo, algo já antevisto por Boyer 1987: 130-144. Em sua tese de doutorado, o historiador Carl Anderson (1999: 84-89) apontou elementos preciosos para esse mesmo recorte, entre os quais pensar a cultura cristã como catalisadora primária para a vigorosa cultura pagã, tanto na arte quanto em diversos aspectos sociais, mas principalmente aqueles relacionados aos aspectos públicos, enquanto que os elementos privados (especialmente a magia) foram tomados como superstição. Em outra tese, Alexandra Sanmark (2004: 133-204) também segue esse raciocínio, mas de forma mais radical. Para ela, a conversão da Escandinávia, especialmente da Suécia, foi facilitada pela adesão inicial da aristocracia, o que explicaria a eliminação rápida dos deuses principais (os *Æsir*), mas a grande população continuaria a praticar crenças mágicas. A sobrevivência de poemas mitológicos como as Eddas é vista por Sanmark em termos artificiais – especialmente as divindades ditas como populares, a exemplo de Þórr, sendo uma

criação dos poetas da aristocracia (os escaldos), não tendo nenhuma base realmente religiosa durante a Era Viking. Apesar da importância deste estudo, um dos primeiros a considerar fontes ainda pouco exploradas, como as primeiras legislações clericais da Escandinávia, suas conclusões foram afetadas pelo desconhecimento da iconografia e de fontes arqueológicas do período pagão. A base religiosa da literatura mitológica para os tempos pré-cristãos foi confirmada por diversos estudos, sendo a sistematização mais recente e importante a de Sørensen 1999: 202-224.

Um dos grandes problemas das investigações acadêmicas sobre o tema, foi criar antagonismos entre a elite e a grande população, especialmente no momento das conversões em massa na Europa Setentrional. Na realidade, ambas as categorias compartilhavam elementos culturais em comum: “espécie de koiné cultural que fornece a matéria-prima trabalhada de forma própria por cada segmento social” (Franco Jr. 1996: 36). Assim, no momento da evangelização, o acolhimento de dados culturais pré-cristãos se deveu tanto a uma estratégia de conversão (cristianismo enquanto ideologia) quanto de uma seleção de dados similares já presentes no próprio ambiente cultural eclesiástico (cristianismo enquanto religião, Franco Jr. 1996: 37). Dentro desta perspectiva da cultura intermediária, não é estranho o surgimento de cruces com antigos símbolos pagãos (como a triqueta celto-nórdica) que remetem ao simbolismo do ternário cristão: ambas faziam parte do mesmo conjunto de sentimentos, explicando uma identificação mais profunda. Práticas como a existência de um batismo pré-cristão ou adoração a uma divindade feminina relacionada a fertilidade e o mundo doméstico (Freyja, facilitando o culto posterior à virgem Maria, mas somente em seus aspectos de mãe<sup>185</sup>), ambos na Escandinávia, atestam a proximidade de mitos similares durante a época de transição. Aliás, este é outro aspecto desprezado por muitos investigadores: o reconhecimento de uma mitologia cristã.<sup>186</sup> Geralmente quando era tratado o confronto

---

<sup>185</sup> Um estudo bem detalhado da deusa Freyja pode ser encontrado em Boyer 1995: 120-162 e Davidson 1998: 10, 65, 85-86, 108, 188. Para o processo de substituição de Freyja por Maria na Escandinávia, consultar as publicações (que não tivemos acesso): NÄSSTRÖM, Britt-Marie. Från Fröja till Maria. In: NILSSON, Bertil (org.). *Kristnandet i Sverige*, Uppsala, 1996, pp. 335-48; NÄSSTRÖM, Britt-Marie. *Freyja: the great goddess of the North*. Lund: Lund Studies in the History of Religions 5, Lund University, 1995.

<sup>186</sup> O termo foi originalmente cunhado por Philippe Walter no livro *Mythologie chrétienne: rites et mythes du Moyen Age*. Paris: Entente, 1992, e depois contextualizado com novas perspectivas pelo medievalista Hilário Franco Júnior: “os dados míticos podiam ser inseridos no cristianismo medieval porque este era, também ele, como veremos, uma mitologia (...) Sabe-se que a cultura cristã oficial entendia por mito um relato fantasioso herdado da Antiguidade pagã, negando que o cristianismo pudesse ser ele mesmo uma mitologia (...) como toda manifestação cultural importante nas sociedades pré-industriais, o cristianismo

entre as religiosidades, apontava-se a superioridade daquela que permaneceu no mundo nórdico, a exemplo das afirmativas de alguns historiadores:

“Os povos germânicos eram culturalmente inferiores àqueles que tinham conquistado, estando, portanto, aptos para adotar sua civilização (...) A fé pagã deve ter sido fraca (...) aquelas crenças seriam suplantadas pela claridade da fé cristã. Uma religião que oferece ao homem comum conceitos vagos e contraditórios do que ele encontrará depois da vida não é uma religião potente e este é o caso de toda fé politeísta” (Brøndsted 2004: 12, 239, 274, texto original de 1952).

“parecem freqüentemente obscuros e, de certo modo, primitivos (...) Pode ter parecido atraente ter um deus único em lugar dos muitos deuses que com freqüência se mostravam inúteis” (Roesdahl 1998: 148-167, texto original de 1988).

“(…) tivemos a preocupação de descrever sua organização social bem como o impacto benéfico que o cristianismo, a longo prazo, exerceu sobre sua cultura (...) o cristianismo, a longo prazo, moldou, orientou e civilizou suas energias” (Costa, Lemos, Paes Filho 2004: 5, 26).

Assim, pensar a iconografia mitológica do período de transição no norte da Europa necessita de um referencial onde a articulação entre o pensamento do velho com o novo ocorreu a partir de uma “adaptação, inversão e negação de elementos míticos de outras culturas com as quais ela tem contato” (Franco Jr. 1996: 49). Porém, devemos ter cuidado para não pensarmos a *interpretatio Christiana* somente em termos ideológicos, implicando em uma aculturação unilateral. É preciso entender o processo de produção das imagens míticas como um dinâmico processo de trocas culturais, explorando o lado religioso do cristianismo (percebido por Rudi Künzle como historicamente sincrético 1992: 1059) perante os diversos paganismos do norte europeu. E a importância das variações regionais de culto e simbolismos podem ter interferido em muitos momentos, ainda não totalmente explorados pelos pesquisadores: por exemplo, em relação às cruzes do período alto-medieval, cruzamento comum de heranças célticas, escandinavas e anglo-saxônicas – por que motivo as irlandesas possuem mais cenas bíblicas do que as da Ilha de Man, onde preponderam imagens da mitologia escandinava (ver quadro 2); enquanto as gaélicas-escocesas contêm mais representações de animais e figurações abstrato-geométricas que as da Inglaterra, onde influem temas bíblicos com nórdicos?

---

nascera e se desenvolvera num enquadramento mental fortemente mitologizado, e portanto dele dependente (...) a Bíblia é o grande repertório mitológico do cristianismo (...) Na sua função pedagógica,

Uma forma de entendermos as mudanças e permanências no imaginário escandinavo é perceber como nosso tema foi interpretado pelas sagas islandesas dos séculos XII e XIII.<sup>187</sup> De maneira geral, o tipo de fonte que mais utilizamos é classificado tradicionalmente como *fornaldarsögur* (“as sagas dos tempos mais antigos”) ou sagas lendárias, com grande densidade de material mitológico e supostamente oposto a sagas com caráter histórico mais pronunciado (como as *Íslendingarsögur* e as *konungarssögur*), um antagonismo que atualmente vem sendo contestado (Boulhosa 2005: 13-39). De nossa parte, optamos por dividir as sagas não de acordo com sua estrutura geral, mas pelo fato de conter alguma alusão ao dragão, em dois grandes eixos: as narrativas que descrevem o monstro dentro da Escandinávia e, em contrapartida, as que mencionam o mesmo em regiões externas, preferencialmente o Oriente.

No primeiro grupo, encontramos as narrativas da história de Ragnar Loðbrok. Um dos mais famosos Vikings, atualmente considerado uma criação literária, incorporando elementos históricos de personagens como o rei dinamarquês Reginfred (morto em 814), Ragnar que saqueou Paris em 845; Ragnall, líder de atividades na Irlanda e Escócia em 860; e Loðbrók, pai de Ivar Halfdan, Ubba e Bjorn Ironside, que realizaram conquistas na Inglaterra durante o século IX (Haywood 2000: 152). Existem três fontes principais para o grande feito de Ragnar, o fato de ter matado duas serpentes-dragões: *Ragnars saga Loðbrókar* (uma saga islandesa anônima do século XII); um capítulo do épico histórico *Gesta Danorum*,<sup>188</sup> do historiador e poeta Saxo Grammaticus (escrita em

---

a mitologia cristã ajudava a conservar e a transmitir valores sociais e morais” Franco Jr. 1996: 50, 52, 53, 61, 66.

<sup>187</sup> As sagas são um tipo de narrativa literária onde se descreve a história de uma família ou linhagem histórica da Islândia medieval, especialmente os feitos guerreiros que tiveram lugar entre os anos 874 e 1030 (Iáñez 1989: 117). O termo saga vem do verbo islandês *segja* (“dizer, recontar”) e é uma exclusividade desta região e do período medieval. O momento de mais intensa produção das sagas foi de 1150 a 1350 e foi influenciado em diversas ocasiões pela literatura clássica e pela hagiografia medieval em latim (Boyer 1997a: 130-133). O estilo predominante nas sagas é de uma narrativa factual, objetiva e rápida, regida em prosa, concentrando-se nos fatos de um personagem “digno de memória”. Uma saga não é uma lenda, conto, texto poético, épico, texto religioso (Boyer 2002: 190), romance ou novela. É uma forma única de narrativa literária criada no Ocidente, que destaca o mundo dos homens e o papel virtuoso da honra, da coragem e da fortaleza (Kellogg 2000: xviii-xxv). Em sua origem, as sagas eram transmitidas oralmente e relacionam-se com a criação de uma identidade e preservação das tradições regionais (Boulhosa 2005: 17-18). Uma excelente discussão literária e historiográfica sobre as sagas é disponível também em Bernardez 1983: 6-47. Para maiores considerações teóricas e bibliográficas sobre as sagas, consultar os estudos *King’s Sagas*, de Theodore Andersson e *Icelandic Family Sagas*, de Carol Clover, disponíveis em Clover & Lindow 2005: 197-238; 239-315. Para as recentes aplicações da teoria da tradição oral ao estudo das sagas islandesas, especialmente as produzidas durante os séculos XII e XIII, verificar Sigurðsson 2004: 35-115.

<sup>188</sup> A *Gesta Danorum* (“Os feitos dos dinamarqueses”) foi escrita em 1200 em latim pelo historiador dinamarquês Saxo Grammaticus. É composto de dezesseis volumes de história nacional dos Danes, do

latim, 1200); e um poema escáldico, *Krákumál* (1100).<sup>189</sup> Na tradição islandesa, Ragnar foi filho de Sigurðr Hring, rei da Dinamarca e na maior parte de suas narrativas disputa a sucessão do trono com vários outros pretendentes. Segundo Saxo, Ragnar teria casado primeiramente com uma grande guerreira (“perita bellandi femina”, *Gesta* 9.4.2), chamada Lathgertha, que descreve como tendo a coragem de um homem.<sup>190</sup> Nos três anos em que viveram juntos (e no qual tiveram três crianças), enquanto viajava pelo mar, dispunha de um urso e um cão para vigiar a residência de sua esposa solitária, além de um homem armado com uma lança disposto no alto desta região, chamada de Gaulardale. Esta situação é claramente odínica, seja pelo fato de apelar para símbolos relacionados com esta divindade (o ternário, a lança, o urso), como para o contexto da valquíria protegida-afastada do mundo exterior (a exemplo do círculo de fogo no castelo de Brynhildr, *Völsunga saga* cap. 29). Seguindo o relato de Saxo, o personagem divorcia-se<sup>191</sup> e acaba apaixonado por Thora, filha de Herodd, rei dos suecos. Mas ela era guardada por duas serpentes, que os pretendentes deveriam combater, caso desejassem tê-la como esposa. Os monstros exalavam uma respiração pestilenta e

---

período lendário até o século XII (as edições modernas geralmente realizam traduções somente até o século X, o nono volume, devido talvez ao interesse moderno pelos Vikings. Essa parte inclui a história de Amleth, o protótipo para o Hamlet de Shakespeare). Em contraste com Snorri em sua Edda, a obra de Saxo possui uma visão muito pessimista dos antigos deuses, causadores de intrigas e atos malignos. Conf. Haywood 2000: 80-81.

<sup>189</sup> Existem várias outras fontes literárias e folclóricas para a narrativa de Ragnar Loðbrok que não tivemos acesso, inclusive variações em manuscritos, cuja listagem completa pode ser contemplada em Strerath-Bolz 1993: 118-119.

<sup>190</sup> Muitos pesquisadores acreditam que a obra de Saxo Gramaticus e outras narrativas escandinavas (como várias sagas), foram influenciadas pelas descrições clássicas das amazonas gregas, visto que não existe nenhum indício arqueológico ou histórico de que mulheres participassem da guerra durante a Escandinávia Viking (Jesch 2003: 176-202). Para Lena Norrman, a presença de mulheres guerreiras na literatura nórdica é um indicativo de fantasias que respondem a tensões sociais – este tipo de personagem nunca é punida nas sagas, enquanto homens vestidos como mulheres são percebidas com alta negatividade; após agirem como homens (como piratas, assaltantes, mercenárias ou assassinas), as personagens retornam para o ambiente doméstico, se casam ou voltam a realizar trabalhos delicados, a exemplo de Hervör (Norrman 2000: 375-385). No caso das valquírias, personagens da mitologia, apesar de terem sido representadas literariamente portando capacete, cota de malha e armamento (e iconograficamente em alguns pingentes), não participam diretamente de batalhas, apenas escolhem os guerreiros mortos para Óðinn. Por sua vez, nas representações visuais da área de Gotland as valquírias foram caracterizadas apenas por vestes femininas e portando um corno de hidromel, ofertado ao morto adentrando o Valholl, uma concepção muito mais doméstica e servil, demonstrando variações regionais dentro das tradições orais escandinavas (Langer 2004a: 52-69).

<sup>191</sup> O divórcio era comum na Era Viking, sendo um procedimento simples que podia ser consumado tanto pela mulher quanto pelo homem, desde que apresentassem perante duas testemunhas e se declarassem divorciados. A situação poderia ser mais complicada se envolvesse propriedades e casos de adultério feminino (Haywood 2000: 128). No caso do relato de Saxo, ele reflete diretamente uma situação dos tempos pagãos, não incorporando elementos do referencial cristão.

continham uma mordida venenosa, que causava a morte dos guerreiros.<sup>192</sup> Para combatê-las, Ragnar utilizou uma roupa feita de lã e estofada com cabelo, umedecendo-a com água assim como todo o seu corpo. Defendendo-se com um escudo das mordidas e tendo uma roupa que o protegia do veneno, o herói consegue matar as duas bestas com uma lança (Gesta 9).

A morfologia dos monstros é igual tanto na Ragnars saga 30 (lyngorm, ormr: grande serpente e dragão em nórdico antigo) quanto na Gesta Danorum 9 (serpens, vipereum: serpente em latim), mas no poema Krákumál 21 ocorre uma variação (flugdreki), indicando que a besta voava. Especialmente em Saxo deve ter ocorrido uma influência direta do livro de Isidoro de Sevilha, perpetuador de matizes do mundo clássico (Etymologiarum 12.4, séc. VII), mas seu detalhamento dos aspectos de veneno e pestilência das bestas provém das fontes germânicas e celtas mais antigas, a exemplo de Fáfnir e do dragão de Tristão. O detalhe do Krákumál indica um acréscimo posterior e tardio, especialmente pelo uso do termo latinizado dreki e da referência às asas, muito utilizada por clérigos e bestiários após o século X. A imagem da donzela guardada pela besta, tão comum na iconografia draconiana a partir da Idade Média Central, não ocorre em outras fontes escandinavas, apesar da matriz grega com o mito de Perseu, Andrômeda e o monstro marinho. Tanto o relato de Saxo quanto a Ragnars saga aproximam-se muito das versões literárias do mito de Tristão, principalmente a de Bérουλ (1160) e Thomas (1180), onde o jovem cavaleiro parte para a Irlanda, com o intuito de intermediar o casamento de Isolda com o rei Marcos da Cornualha. Nas terras irlandesas, depara-se com a deplorável situação de um dragão assolando as cidades e devorando uma jovem como tributo periódico, levando o pai de Isolda (Gormond: uma influência escandinava – ormr, serpente-dragão)<sup>193</sup> a prometer a filha ao guerreiro que acabar com esta ameaça. Sendo um relato extremamente comum nas ilhas britânicas, importado da Inglaterra para a França pela corte plantageneta, torna-se óbvio que a história de Tristão e Isolda contivesse uma matriz céltica<sup>194</sup>. Apesar disto, as outras

<sup>192</sup> A mitóloga Hilda Davidson enganou-se ao considerar que Ragnar ensopou suas roupas com resina para poder resistir às chamas do dragão (Davidson 1987: 120). Evidentemente houve um engano de tradução nas fontes primárias pela autora ou do tradutor da edição brasileira do livro de Davidson.

<sup>193</sup> Também o nome Isolda pode ter origem nórdica: Ishild (conforme Bianciotto 1974: 12), termo relacionado a batalhas ( Hildir, gen. Hildar, conf. Zoëga 1910: 107).

<sup>194</sup> Os especialistas geralmente apontam a narrativa irlandesa Tóruigheacht Dhiarmada Agus Ghráinne (“A perseguição de Diarmaid e Gráinne”), século X, como a matriz para o núcleo estrutural das versões literárias de Tristão e Isolda, além da influência céltico-galesa do Mabinogi (séc. XIII, menciona os

fontes literárias desta mitologia não contém explicitamente nenhuma alusão a monstros guardando princesas, mas uma relação de seres serpentiformes com a fertilidade. Enfim, chegamos numa questão problemática: a história de Ragnar e Thora foi influenciada por mitos célticos (adquiridos pelos nórdicos durante os contatos com os povos das ilhas britânicas a partir do século IX), por influência literária (o ciclo francês de Tristão iniciado em 1150 e sendo conhecido nos países escandinavos) ou ela mesma inspirou os bardos ingleses (após o reinado de Cnut em 1016-1035)?<sup>195</sup>

Algumas pistas podem advir de outros momentos das narrativas. Por exemplo, o combate do dragão por Tristão, presente em pelo menos três versões: a de Eilhart d'Oberg (Tristan et Isolde, 1180-1190), onde o monstro é apresentado portando chifres, garras de leão, cauda de serpente e escamas. Ataca o cavaleiro com chamas venenosas e é morto pela goela com uma espada.<sup>196</sup> O alemão Gottfried de Strassburg (Tristan und Isolde 12, 1210), que acrescenta na descrição da fera, além do fogo, fumaça e vento exalada por uma criatura comparável ao demônio, sendo morta no coração pela lâmina do herói. E finalmente, a descrição de frei Robert (Tristams saga 36, 1240), que segue a mesma morfologia anterior, acrescentando mais detalhes sobre as emanções venenosas que estariam no sangue da fera. Após Tristão matar o dragão e pendurar sua língua no cinto, o veneno penetra profundamente em uma ferida, ocasionada durante a batalha.<sup>197</sup>

---

nomes Drystan, March e Essylt, mas acreditamos que a presença destes seja devido a interferência na época da compilação, mais do que a sobrevivência de mitos antigos). Sobre o tema consultar: Bianciotto 1974: 10-12; Walter 1989: 13-17. Para uma discussão da influência dos mitos celtas na literatura francesa e inglesa, ver Ginzburg 2001: 115-118, 300-302. Em um estudo de 1976, o pesquisador Raymond Cormier questionou as pretensas similaridades narrativas entre Tristan e Diarmaid, enfocando principalmente uma metodologia literária, neste caso, muito limitada pela ausência de qualquer análise que envolvesse uma perspectiva mitológica. O mesmo autor aponta uma vasta bibliografia sobre as influências célticas no ciclo tristânico (Cormier 1976: 589-601).

<sup>195</sup> Outra passagem muito semelhante em relatos nórdicos (Sigurðarkviða in skamma 4 e Völsunga saga cap. XXIX) e o ciclo de Tristão (Béroul 2000: 98, versos 1969-2000) é referente ao episódio da espada separando o casal na cama. Levando-se em conta que a data provável de composição do poema éddico citado é de meados do século X, podemos ter um objetivo caso de influência escandinava na literatura francesa, ou ainda, de uma narrativa mítica comum tanto para as ilhas britânicas-França quanto para a Escandinávia.

<sup>196</sup> Não conseguimos ter acesso à tradução moderna deste texto, recorrendo à versão de Joseph Bedier, que utilizou o trecho disponível na edição de Lichtenstein, Strasburgo, 1878. Conf. Bédier 2001: XVI, 21.

<sup>197</sup> Robert 1989: 544. Os relatos de Robert e Strassburg foram influenciados pelo Tristan de Thomas (1170) (conf. Lacroix 1989: 485; Bianciotto 1974: 18), mas os fragmentos que sobreviveram destes manuscritos não conservaram nenhuma descrição do dragão ou de seu combate com Tristão. O Tristan de Béroul (1150-1160) e um manuscrito anônimo britânico (1190) também não contém o combate, mas descrevem rapidamente o envenenamento provocado pela língua do monstro no herói (versos 467-491; Béroul 2000: 52; *Folie Tristan d'Oxford*, versos 414-418).

Tanto na narrativa nórdica quanto nas de origem célticas, o dragão vincula-se a simbolismos de fertilidade. Sendo um animal ctônico, fertilizador da terra e habitante dos submundos, nada mais natural para o folclore do que encontrá-lo guardando virgens. Enquanto o detalhe do fogo pode ser um acréscimo devido a clericalização posterior dos mitos (associando a besta ao demônio, uma visão muito nítida tanto em Eilhart quanto em Gottfried), por sua vez o detalhe do veneno remete a narrativa de Ragnar e Thora a elementos pré-cristãos. E o fato do veneno ter penetrado em Tristão, é uma clara alusão simbólica a uma troca de funções, sendo ele a partir deste momento, o agente de fertilização, um fato que se soma à sua ligação simbólica com o arado e a videira (Franco Jr. 1996: 154). Também na mitologia celto-gaulesa existem exemplos de serpentes conectadas tanto com ritos propiciatórios da vida quanto da sua consumação, geralmente apresentando chifres de carneiro e cervo (Jubainville 1986: 252), assim como na celto-irlandesa, algumas serpentes-dragões apresentam cornos de touro, relacionados com aspectos de fecundação (Guibert 1997: 191-208).

Outro fato que torna a saga de Ragnar uma perpetuadora de antigas tradições orais e folclóricas, foi a descrição de sua morte, atirado em um fosso de serpentes pelo rei anglo-saxão Ella, da Northumbria, que para consolar o próprio destino compõe um canto de morte (o poema *Krákumál*), exaltando os valores do guerreiro e o ideal odínico. Como já vimos, uma cena muito semelhante ao desfecho da personagem de Gunnar no ciclo nibelungiano que, evidentemente, possuía uma finalidade de exaltar ainda mais tanto a figura do rei nórdico quanto o ideal de comportamento da aristocracia. Em certa frase da balada de Ragnar, encontramos uma imagem que se aproxima de outro sistema imagético-oral, o ragnarokiano: “As serpentes sugam meu corpo. Estarei morto em um instante” (Ragnars saga 15). Trata-se de uma passagem da *Völuspá* 38, onde na sala *Náströndu*, nos mundos subterrâneos, o dragão: “*Níðhögr* ali sugava os mortos”. Com isso, vislumbramos que tanto as serpentes quanto os dragões foram associados às características dos vermes, de sugar os corpos, de animais subterrâneos relacionados aos mortos, a morte ou a passagem para outros mundos.<sup>198</sup> Significados aparentemente opostos: o dragão/serpente é relacionado a fertilidade (portanto, à vida), e em outras ocasiões, com a morte. E em outros termos, na mitologia

---

<sup>198</sup> O folclore medieval centro-continental e os bestiários também possuem exemplos de serpentes que devoram cadáveres, principalmente a partir do século XII (Le Goff 1977: 240).

nórdica também podemos perceber uma ambivalência no mesmo ser: o dragão pode ser agente da ordem (estabilizando o mundo: Jörmungandr) e do caos (matando o deus Dórr: Jörmungandr).

Nas outras sagas que tratam deste monstro em termos regionais, este cumpre um papel integrado na jornada do herói, no qual executa alguma atividade para fins comunitários. Na *Gesta Danorum* 2 de Saxo, ocorre a descrição do rei Frotho I, que sucede o famoso Hadding, criador da dinastia de mesmo nome. Para suprimir uma crise financeira do reino herdado, Frotho parte em busca de um tesouro em uma montanha, cuja guardiã é uma serpente enrolada em espiral, cuspidando veneno por toda a região. Para enfrentar a besta, utiliza um escudo e uma roupa feita de couro de touro, na qual consegue evitar o veneno e matar a serpente com sua espada. Percebemos várias representações arcaicas nesta descrição, do tesouro proibido ou amaldiçoado protegido por uma besta serpentiforme, tanto nos mitos germânicos (*Völsunga* e *Beowulf*), quanto nos célticos (a narrativa de *Conall Cernach*, Huxley 1997:18); o uso de uma roupa especial para se proteger do veneno o próprio Saxo também utilizou na história de Ragnar, mas aqui com um novo detalhe: a roupa foi feita com pele de touro, remetendo mais uma vez aos simbolismos de fertilidade que relatamos antes. Outro aspecto diferente é que ao contrário de Sigurðr e Ragnar, mas de modo semelhante ao rei *Beowulf* e Tristão, a morte do monstro tem fins que atendem não a uma jornada individualista, mas a uma comunidade ou reino, salvando estas de um mal periódico (no caso de Frotho, a manutenção de suas tropas).<sup>199</sup>

Essa é a mesma tônica de outro relato, desta vez a *Hrólfs Kraki's saga* 35 (1230-1450). Durante as aventuras de um guerreiro chamado Bodvar, este encontra um reino chamado Hleidargard, assolado nos últimos dois anos por uma enorme e horrível criatura. O relato possui certa influência do imaginário cristão/românico,<sup>200</sup> especialmente nas descrições da besta como voadora (*flýgr*) e na sua caracterização: uso

<sup>199</sup> Neste caso, as narrativas se assemelham às descrições do dragão de São Marcelo, que semeava terror nos arredores de Paris durante o século V (Le Goff 1977: 236-279).

<sup>200</sup> O momento em que a besta retorna também é anacrônico: o rei convoca todos os habitantes da região para procurarem abrigo no castelo real, algo comum durante a época do manuscrito na Europa e na Escandinávia feudal, século XIII (diferença entre vila/cidade desprotegida e castelo fortificado, Pesez 2002: 161-171), mas totalmente errôneo para uma cidade viking (a época onde supostamente transcorre a narrativa, como a maioria das sagas), onde não existia diferença arquitetônica entre a casa real e a dos outros moradores, sendo a única defesa comum a todos, uma muralha externa feita de madeira (Haywood 2000: 99-100).

do termo latinizado *drekka* e o nórdico *tröll*. Esta última palavra também é usada como sinônimo para gigante, mas segundo Régis Boyer ocorreu uma transformação, sendo o termo original *jötunn* (também usado para o dragão *Fáfnir*: *iotun*, *Fáfnismál* 29), descrito em geral para criaturas de formas monstruosas, que às vezes apresentam sabedoria criadora ou destrutiva. Com o tempo, os seres passaram a ser conhecidos por *thurs* e por fim, no folclore, como *tröll*, este último assimilado ao diabo pela Igreja (Boyer 1997a: 62-63, 157). Entretanto, a saga de *Hrólf* ainda apresenta alguns elementos pagãos, como a data em que a besta atacava a região, no Yule (“*Jólum*”). Trata-se do solstício de inverno, no dia 22 de dezembro, data em que o dia é mais curto que a noite, o início do inverno para o hemisfério norte. No imaginário religioso da maioria dos povos europeus pré-cristãos, era uma data em que o outro mundo abria-se para o mundo dos homens, trazendo monstros ou experiências de caráter místico e sobrenatural (Jones & Pennick 1997: 122). Para os Vikings, o *jól* representava o início de um grande festival religioso, onde animais eram sacrificados, os ancestrais do clã eram venerados e um banquete celebrava a união entre mortos e vivos.<sup>201</sup> Continuando o relato, após matar a fera, *Bodvar* come uma parte de seu coração e faz *Hott*, outro guerreiro, beber parte do sangue da criatura.<sup>202</sup> Neste caso temos a nítida influência do relato de *Sigurðr* e *Regin* ingerindo partes do dragão, mas sem o seu caráter mítico e cosmogônico, ou seja, no contexto geral a permanência dos motivos pagãos parece ser apenas folclórica nesta saga. A celebração do *jól*, evidentemente, foi assimilada culturalmente ao natal cristão e sua presença na saga pode com perfeição ser um sintoma dessa transformação, visto que não ocorre nenhum detalhe mais explícito da comemoração em termos pagãos. A ingestão do coração e sangue do dragão, neste caso, também pode significar a assimilação pelo referencial da hóstia, a exemplo do que já debatemos sobre as imagens das igrejas da Noruega, esculpidas muito antes que a redação do presente relato.

Cada vez mais nas sagas o papel do dragão passa a ser reduzido, transformado em um mero elemento alegórico de uma viagem, do transcurso de uma expedição ou de

---

<sup>201</sup> Nesta data, em particular, era proferida pelo rei durante o banquete a importante frase *til árs ok fridar* (“para um ano fértil e a paz”), que concedia as bases de futuro fértil e fecundo para as comunidades de base agrária. Sobre o festival de *jól*, consultar: Boyer 1981: 57, 140, 231; 1997a: 90-91; DuBois 1999: 90, 186; Davidson 1988: 39; 1998: 63-64.

uma empresa heróica. É o caso do rei Harald, que viajando para a Islândia encontra alguns espíritos guardiões pelo interior (*landvættum*)<sup>203</sup>, na forma de um dragão, um touro, um pássaro e um gigante (*Óláfs saga Tryggvasonar* 33: *Heimskringla*,<sup>204</sup> de Snorri Sturluson, 1230). Vários estudos debateram sobre a possível visão cristã deste relato, influenciado pela Bíblia (os quatro animais simbolizando os evangelistas e os quatro querubins de Ezequiel) a elementos totalmente pré-cristãos, especialmente vinculados à noções cósmicas de orientação e estruturação do universo. Apesar de concordarmos com essa segunda opção, especialmente enquanto classificações da cultura local visando criar uma imagem poética de independência para a Islândia (Jackson & Podossinov 2003), percebemos uma assimilação entre os dois imaginários, como tratamos até o momento e antes, a respeito da Edda de Snorri (Langer 2006b).

Nas sagas que abordaram o tema do dragão fora da Escandinávia, tanto o referencial cristão quanto o tratamento incidental para este monstro aumentam. A primeira delas, *Yngvars saga víðförla* 5-6, 11 (de Oddr Snorraon, século XII), apesar de narrar uma expedição que hoje sabemos foi histórica,<sup>205</sup> está repleta de elementos fantásticos. Além do encontro de gigantes, piratas, idólatras, os expedicionários descrevem a visualização de dragões. Durante a passagem pela Rússia, um réptil voador (*dreka fljúga*) chamado *Jakulus*, expeliu tanto veneno que acabou afundando um navio comandado por dois padres nesta região. Em outro momento, descobrem um tesouro situado em uma toca de outro dragão e com a ajuda de um fogo consagrado (fogo grego?), acabam matando a besta. A saga possui cenas tradicionais, desde a guarda de preciosidades até o uso de uma classificação muito antiga (*iaculus serpens*,

---

<sup>202</sup> Esta saga também possui muitos elementos de práticas de feitiçaria dos tempos pagãos, o seiðr, batalhas envolvendo guerreiros berserkers, elfos, nornas, ressuscitar de mortos, presença do deus Óðinn e outros elementos sobrenaturais, passíveis de uma análise mais pormenorizada.

<sup>203</sup> Segundo Régis Boyer, os *landvættir* representam as versões nórdicas dos *genius loci*, espécies de entidades tutelares e da natureza, conectados com os espíritos dos mortos e suas riquezas (Boyer 1997a: 93).

<sup>204</sup> A *Heimskringla* (“O círculo do mundo”), uma das mais importantes fontes para o estudo da Escandinávia Medieval, é um épico histórico dos primeiros reis da Noruega. O seu manuscrito não contém autoria, mas tradicionalmente vem sendo atribuído ao poeta e historiador Snorri Sturluson, que se utilizou de fontes orais e escritas do período, entre os quais *scaldos*. Apesar das limitações de sua obra, comparada a fontes externas, também é considerado um dos grandes trabalhos historiográficos medievais. Foi utilizado como elemento chave para sustentar a identidade nacional norueguesa durante o período de 1380 a 1905, perante a Dinamarca e Suécia. Conf. Haywood 2000: 95-96.

<sup>205</sup> Trata-se da expedição de Yngvar Vittfarne, que partiu da Suécia até a região do Mar Cáspio ou sudoeste da Rússia em 1041, na qual ele acabou morrendo. A expedição é conhecida por um grupo de trinta pedras rúnicas erigidas na rota da aventura, especialmente na Suécia, que comemoram a morte de vários expedicionários (Haywood 2000: 213).

Etymologiarum 12:4:28, Isidoro, séc. VII), mas o vômito no navio dos padres é totalmente anticonvencional. Somado ao constante encontro com povos taxados como pagãos adoradores de ídolos, especialmente um reino onde a fé em Deus de Yngvar foi testada avidamente, percebemos um referencial cristão mais objetivo que outras sagas, onde os sete pecados são severamente condenados na ordem dos acontecimentos (Glazyrina 2006). Em outra narrativa percebemos essa mesma visão exacerbada dos valores da nova religiosidade para os nórdicos, Eireks saga víðförla 1-4 (séc. XIII). Desta vez os expedicionários se dirigem para a região próxima de Bizâncio, onde o líder Eirek defronta-se com o imperador desta cidade, estabelecendo um diálogo essencialmente teológico, moral e comparativo entre o estilo de vida dos viajantes ainda pagãos e a superioridade do pensamento bíblico. Após interrogar o imperador sobre o inferno, os habitantes de outras partes do mundo e seus animais (incluindo a figura do dragão voador, flugdrekun), Eirek e seus homens são todos batizados. Prosseguindo em sua jornada, os viajantes deparam-se com as proximidades de um dos rios do Paraíso, onde habitaria uma terrível besta (dreki), que não chegam a defrontar. No mesmo local, conseguem contatar um dos anjos do portão paradisíaco, que os convence nas benesses de terem sido batizados e de adorarem ao Senhor. Nas duas últimas narrativas envolvendo o monstro em terras estrangeiras, temos somente descrições muito rápidas: na *Ketils saga hængs* 1, o protagonista corta ao meio uma besta (dreka) com seu machado (um equipamento totalmente anticonvencional para a temática); e na *Njals saga* 119,<sup>206</sup> o guerreiro Thorkel Braggart, durante uma empreitada na Estônia, mata um dragão voador (flugdreka).

Não podemos pensar essas metamorfoses de significado do mito do dragão, sem refletirmos também as mudanças que a figura do herói sofreu tanto na Europa Setentrional quanto centro-continental. Depois do século XI, ocorreu o surgimento de um novo tipo de herói: “indivíduo-modelo para o conjunto da sociedade cristã medieval (...) diferenciando-se dos heróis pagãos pela crença e pelo respeito às idéias centrais do cristianismo, a serviço do qual se colocava (...) era inimigo de infieis, pagãos, hereges” (Franco Jr. 1996: 161). Como demonstramos ao longo deste trabalho, foi a aproximação

---

<sup>206</sup> A *Njals saga* é uma das mais longas e importantes das *Íslendingasögur* (“saga dos islandeses”). A sua narrativa possui um realismo psicológico extremamente moderno, se comparado aos romances de cavalaria da Idade Média. O período coberto pela saga é o século XI, nas regiões da Islândia e ilhas britânicas (Haywood 2000: 133).

dos escandinavos com essa nova tradição cultural, primeiramente nas ilhas britânicas e depois no próprio mundo nórdico, que ocasionou uma seleção dentro das tradições orais e míticas Vikings. Se antes a cena da morte do dragão não era importante, aliás, a própria representação iconográfica de Sigurðr era inexistente, a partir do século X<sup>207</sup> elas tornaram-se fundamentais para a nova identidade guerreira e aristocrática, que vai unir a sobrevivência (se bem que selecionada) de uma tradição pagã com os novos modelos e ideais do cristianismo. Isso explica desde a sobrevivência de antigas pedras com esculturas de divindades e cenas do paganismo em igrejas na ilha de Gotland, como as novas gravuras em madeira das igrejas norueguesas. O antigo material também passou a ser compreendido dentro destes recentes parâmetros, mas o fundamental foi o surgimento de criações artísticas e literárias que satisfizessem plenamente os ideais clericais, apesar da cultura intermediária ver o antigo e o novo mais nas “semelhanças do que nas diferenças” (Franco Jr. 1996: 172). O dragão germânico sobreviveu no imaginário por toda a Idade Média, continuando a ser um modelo atemporal, com novas significações para a cultura clerical, mas ainda preservando alguns traços pagãos através do folclore.

**Tabela 28: Temas iconográficos do ciclo de Sigurd e do sistema nibelungiano na Europa Medieval, séculos XI-XIII<sup>208</sup>**

CENA	FONTE	SUPORTE	REGIÃO	PERÍODO
	Jurby	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Malew	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Andréas	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Ramsundberget (Sö 101)	Inscrição rúnica	Ilha de Man	Século XI
	Gök (Sö 327)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XI
	Dräfve (U 1163)			Século XII

<sup>207</sup> Talvez a própria datação e contexto do surgimento do herói cristão tenham que ser revistos, ao menos na Europa Setentrional.

<sup>208</sup> Davidson 1942: 216; McAndrew 1990; Bailey 2000: 15-23; Stone 1999: 16-20; Nordanskog 2003; Aune & Sack 1983: 84-93; Boyer 1997a: 136-138; Branston 1960: 646, 645, 484, 483, 434, 283, 243; Grant 2000: 21, 58, 64, 69, 70, 95, 108, 117; Davidson 1987: 104, 123; Fell 1980: 44; Hubert 1968: ilustração 282; Hall, 2007: 192.

Sigurðr matando Fáfmir	Stora Ramjö (U 1175)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
	Gs9	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
	Ockelbo (Gs 19)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
	Hyllestad	Inscrição rúnica	Suécia	1150
	Gaarden Gavelstad	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
	Santa Maria de Sanguesa	Inscrição rúnica	Noruega	Século XII
	Catedral de Aversa	Porta de igreja	Noruega	1001-1090
	Catedral de São Lázaro	Porta de igreja	Espanha	Século XII
	Igreja de Vézelay	Fachada de igreja	Itália	Século XII
	Västergötland	Porta de igreja	França	Século XII
		Capitel de igreja	França	
	Capitel de igreja	Noruega		
	Porta de igreja			
Sigurðr assando o coração de Fafmir	Malew	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Kirk Andréas	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Ramsey	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Ramsundberget (Sö 101)	Inscrição rúnica	Ilha de Man	Século XI
	Hyllestad	Porta de igreja	Suécia	1150
	Veigusdal	Porta de igreja	Noruega	1200
		Noruega		
Gunnar no fosso	Oseberg	Detalhe de carroça funerária	Suécia	800-850
	Klinte	Estela pintada	Ilha de Gotland	Século IX
	Andréas	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X

das serpentes	Hunninge Hyllestad Södermanland (Sö 40) Austad	Cruz de pedra Porta de igreja Inscrição rúnica Porta de igreja	Ilha de Man Noruega Suécia Noruega	Século X 1150 Século XII Século XIII
Regin na forja	Halton/Lancashire Ramsundberget (Sö 101) Hyllestad Gaarden Gavelstad Santa Maria de Sanguesa	Cruz de pedra Inscrição rúnica Porta de igreja Porta de igreja Fachada de igreja	Inglaterra Suécia Noruega Noruega Espanha	Século XI Século XI 1150 Século XII Século XII
Regin sem cabeça	Halton/Lancashire Ramsundberget (Sö 101) Gök (Sö 327)	Cruz de pedra Inscrição rúnica Inscrição rúnica	Inglaterra Suécia Suécia	Século XI Século XI Século XI
Cavalo preso na Yggdrasil	Ramsundberget (Sö 101) Gök (Sö 327) Hyllestad	Inscrição rúnica Inscrição rúnica Porta de igreja	Suécia Suécia Suécia	Século XI Século XI 1150
Sigurðr matando Regin	Hyllestad Veigusdal Starkirba	Porta de igreja Porta de igreja Madeira esculpida de igreja	Noruega Noruega Noruega	1150 1200 Século XII
Regin e Sigurðr fabricando a espada Gram	Hyllestad Veigusdal	Porta de igreja Porta de igreja	Noruega Noruega	1150 1200
Sigurðr quebrando a	Veigusdal	Porta de igreja	Noruega	1200

espada Gram (?)				
Sigrdrífa com corno	Dräfve (U 1163)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
Andvari e o anel	Klinte	Estela pintada	Ilha de Gotland	Século VIII-IX
	Ardre III	Estela rúnica	Ilha de Gotland	1000-1100
	Dräfve (U 1163)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
Atli	Austad	Porta de igreja	Noruega	Século XIII
Sigrdrífa, Sigurðr e Gunnar	Heddal/Telemark	Cadeira de igreja	Noruega	Século XIII
Sigmund preso em um tronco, morde a língua de uma loba	Old Minster, Winchester	Fragmento de friso de igreja	Inglaterra	Século X (?)

**Tabela 29: Cenas e temas mitológicos (não relacionados ao ciclo nibelungiano) em cruzeiros da ilha de Man (século X)<sup>209</sup>**

CENA/TEMA	FONTE
Homem portando lança e com um pássaro nos ombros, sendo devorado na perna por um lobo (Óðinn)	Kirk Andreas
Homem atirando uma pedra com um peixe ao lado (Loki?)	Maughold
Homem tocando trombeta gigante (Heimdall)	Inscribed Cross, Jurby
Homem com galo ou pássaro (?)	Grim's Cross, Michael

<sup>209</sup> Kermode 1904; Grant 2000: 21, 58, 64, 69, 70, 95, 108, 117; Davidson 1987: 104, 123.

Homem segurando uma lança com dois lobos (Óðinn?)	Rumund Cross, Michael
Mulher portando uma lança (valquíria?)	Jurby Michael
Homem carregando um enforcado (Óðinn?)	Jurby
Cervo	Jurby Mat Lomchon Cross

## **BIBLIOGRAFIA:**

### **Fontes primárias:**

ANÔNIMO. Beowulf, 1000. Texto em inglês antigo e tradução para o inglês moderno por Benjamin Slade: Beowulf on Stereoramure, [www.heorot.dk](http://www.heorot.dk) Acessado em 12 de janeiro de 2007. Tradução para o espanhol de Luis Lerate e Jesús Lerate (Beowulf y otros poemas anglosajones, siglo VII-X. Madrid: Alianza Editorial, 1986). Tradução para o português de Ary Gonzáles Galvão (Beowulf. São Paulo: Hucitec, 1992). Tradução para o português de Erick Ramalho (Beowulf, edição bilíngüe: inglês antigo/português. Belo Horizonte: Tessitura, 2007).

ANÔNIMO. Bíblia de Jerusalém, séc XI a.C. - III d.C.. Vários tradutores do hebraico e grego para o português. São Paulo: Paulus, 2002.

ANÔNIMO. Bósa saga ok Herraud̄s. Texto em islandês antigo, transcrito por Guðni Jónsson e Bjarni Vilhjálmsson. Heimskringla, 2009. <http://www.heimskringla.no> Acessado em 05 de janeiro de 2009. Tradução ao inglês por Herman Pálsson e Paul Edwards, Bosi and Herraud. Seven Viking romances. London: Penguin Books, 1985. Tradução ao espanhol por Mariano González Campo, Saga de Bosi. Madrid: Tilde, 2004.

- ANÔNIMO. Brennu Njals saga, 1280. Texto em islandês antigo por George W. DaSent, 1861: [http://www.sagadb.org/brennu-njals\\_saga](http://www.sagadb.org/brennu-njals_saga) Tradução para o inglês por Magnus Magnusson e Hermann Pálsson. *Njal's saga*. London: Penguin Books, 1960. Tradução para o francês por Rodolphe Dareste, 1896, *La Saga de Njal*: [http://www.sagadb.org/brennu-njals\\_saga.fr](http://www.sagadb.org/brennu-njals_saga.fr)
- ANÔNIMO. Eireks saga víðförla, séc. XIII. Tradução para o inglês por Peter Tunstall, 2005, *The tale of Eirik the traveller*, [www.northvegr.org/lore/oldheathen/032.php](http://www.northvegr.org/lore/oldheathen/032.php) Acessado em 14 de dezembro de 2006.
- ANÔNIMO. Eiríks saga rauða, 1220-1280. Texto em nórdico antigo disponível em: [http://www.heimskringla.no/wiki/Eiríks\\_saga\\_rauða](http://www.heimskringla.no/wiki/Eiríks_saga_rauða) (Acesso em abril de 2010). Tradução ao inglês por Keneva Kunz, *Eirik the Red's Saga*. In: *The sagas of icelanders*. London: Penguin Books, 2000, p. 653-676 e Magnus Magnusson e Hermann Pálsson, *Eirík's saga. The vinland sagas*. London: Penguin Books, 1965. Tradução ao português por Théo de Borba Moosburger. *A saga de Eiríkr vermelho*. In: *Três sagas islandesas*. Curitiba: Editora da UFPR, 2007, p. 85-124.
- ANÔNIMO. Brennu-Njals saga, c. 1275-1290. Texto original em islandês antigo: [http://www.sagadb.org/brennu-njals\\_saga](http://www.sagadb.org/brennu-njals_saga) Tradução ao inglês por Magnus Magnusson e Hermann Pálsson. *Njal's saga*. London: Penguin Books, 1960. Tradução ao espanhol por Enrique Bernárdez. *Saga de Nial*. Madrid: Siruela, 2003. Tradução ao francês por Rodolphe Dareste: [http://www.sagadb.org/brennu-njals\\_saga.fr](http://www.sagadb.org/brennu-njals_saga.fr)
- ANÔNIMO. Elder Edda, século XIII. Texto em islandês antigo: [http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic\\_gods/LegendsSagas/Edda/PoeticEdda/Index.htm#ice](http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic_gods/LegendsSagas/Edda/PoeticEdda/Index.htm#ice) Acessado em 20 de setembro de 2006. Traduções para o inglês: *The Poetic Edda*. Austin: The University of Texas, 1928 (Tradução de Lee M. Hollander). *The Poetic Edda*. New York: Oxford University Press, 1999 (Tradução de Carolyne Larrington). *The Poetic Edda*. New York: Dover, 2004 (Tradução de Henry Adams Bellows). Tradução para o espanhol: *Edda Mayor*. Madrid: Alianza Editorial, 2000 (Tradução de Luis Lerate).

- ANÔNIMO. *Folie Tristan d'Oxford*, 1190. Tradução para o francês moderno por Philippe Walter. *Tristan et Iseut: les poèmes français/La saga norroise*. Paris: Librairie Générale Française, 1989, pp. 229-276.
- ANÔNIMO. *Galdrabók*, séc. XVI. Tradução por Stephen Flowers, *The Galdrabók: an Icelandic grimoire*. London: Red Wheel Weiser, 1989.
- ANÔNIMO. *Grettis saga*. Texto em islandês antigo, Icelandic Saga Database:  
[http://www.sagadb.org/grettis\\_saga](http://www.sagadb.org/grettis_saga) Tradução ao inglês por William Morris e Eiríkr Magnússon, *Grettir's saga*, 1900, disponível em Icelandic Saga Database:  
[http://www.sagadb.org/grettis\\_saga.en](http://www.sagadb.org/grettis_saga.en) Acesso em 10 de março de 2009.
- ANÔNIMO. *Gróugaldr*. Texto em islandês antigo:  
[http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic\\_gods/LegendsSagas/Edda/PoeticEdda/Icelandic/Grogaldr.htm](http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic_gods/LegendsSagas/Edda/PoeticEdda/Icelandic/Grogaldr.htm) Tradução para o inglês por Henry Adams Bellows:  
[http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic\\_gods/LegendsSagas/Edda/PoeticEdda/Grougaldr.htm](http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic_gods/LegendsSagas/Edda/PoeticEdda/Grougaldr.htm) Acesso em 10 de junho de 2009.
- ANÔNIMO. *Hervarar saga ok Heiðreks*, séc. XIII. Texto em islandês antigo:  
<http://www.heimskringla.no/original/fornaldersagaene/hervararsaga.php> Tradução de Peter Tunstall, *The saga of Hervor King Heidrek the wise*, 2005:  
<http://www.northvegr.org/lore/oldheathen/019.php> Acessado em 7 de agosto de 2007.
- ANÔNIMO. *Hrólf's saga kraka*, 1230-1450. Texto em islandês antigo:  
[www.heimskringla.no/original/fornaldersagaene/hrolfsagakraka.php](http://www.heimskringla.no/original/fornaldersagaene/hrolfsagakraka.php) Acessado em 05 de janeiro de 2007. Tradução para o inglês de Peter Tunstall, *The saga of Hrolf Kraki*, 2003. [www.northvegr.org/lore/oldheathen/034.php](http://www.northvegr.org/lore/oldheathen/034.php) Acessado em 05 de janeiro de 2007.
- ANÔNIMO. *Krákumál*, 1100. Texto em islandês antigo:  
[www.heimskringla.no/original/skaldekvad/krakumal.php](http://www.heimskringla.no/original/skaldekvad/krakumal.php) Tradução parcial para o inglês por Haukur Þorgeirsson, 2003: [www.hi.is/~haukurth/norse/reader/krakm.html](http://www.hi.is/~haukurth/norse/reader/krakm.html)
- ANÔNIMO. *Lacnunga*. Tradução ao inglês por Karen Jolly, *Popular Religion in late Saxon England: elf charms in context*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996. Disponível em: <http://www2.hawaii.edu/~kjolly/nineherbs.htm> Acesso em 5 de julho de 2009.

- ANÔNIMO. Laxdæla saga. Texto em islandês antigo, Icelandic Saga Database:  
[http://www.sagadb.org/laxdaela\\_saga](http://www.sagadb.org/laxdaela_saga) Tradução ao inglês por Robert Proc, The Story of the Laxdalers. Icelandic Saga Database:  
[http://www.sagadb.org/laxdaela\\_saga.en2](http://www.sagadb.org/laxdaela_saga.en2) Acesso em 12 de junho de 2009.
- ANÔNIMO. Nibelungenlied, século XIII. Tradução para o inglês de Daniel Bussier Shumsay (The Nibelungenlied, <http://omacl.org/Nibelungenlied/>). Tradução para o português de Luís Krauss (A canção dos Nibelungos. São Paulo: Martins Fontes, 2001).
- ANÔNIMO. Ragnars saga Loðbrókar, séc. XII. Texto em islandês antigo:  
[www.snerpa.is/net/forn/ragnar.htm](http://www.snerpa.is/net/forn/ragnar.htm) Versão para o inglês por Donald Mackenzie: A retelling of Ragnar Lodbrok's story, 1912. [www.sacred-texts.com/neu/tml](http://www.sacred-texts.com/neu/tml) Acessados em 07 de janeiro de 2007.
- BODDASON, Bragi. Ragnarsdrápa, séc. XIII. Tradução do islandês antigo para o inglês por John Lindow. Disponível em:  
<http://ishi.lib.berkeley.edu/history155/manuscripts/lindow.html> Acessado em: 17 de janeiro de 2003.
- ANÔNIMO. Skirnismál. Texto em islandês antigo por Sophus Bugge, 1867.  
<http://etext.old.no/Bugge/skirnis.html> Tradução para o inglês por Henry Adams Bellows, 1936: <http://www.sacred-texts.com/neu/poe/poe07.htm> Acesso em 10 de abril de 2009.
- ANÔNIMO. Sörla Þáttur eða Heðins saga ok Högna, séc. XIII. Texto em islandês antigo: [www.snerpa.is/net/forn/sorla/htm](http://www.snerpa.is/net/forn/sorla/htm) Acessado em 25 de setembro de 2006.  
 Tradução do islandês antigo para o inglês por Peter Tunstall:  
[www.northvegr.org/lore/oldheathen/075.php](http://www.northvegr.org/lore/oldheathen/075.php) Acessado em 25 de setembro de 2006.
- ANÔNIMO. Sveris saga, 1185. Texto em islandês antigo:  
<http://saganet.is/saganet/?MIval=/SinglePage&Manuscript=100203&Page=2757&language=english> Tradução para o inglês de J. Stephnton, The saga of King Sverri of Norway, 1899: <http://www.northvegr.org/lore/sverri/000.php>

ANÔNIMO. Táin Bo Cúalnge, século XII. Tradução para o francês de Christian-J. Guyonvarc'h: La razzia des vaches de Cooley. Paris: Gallimard, 1994.

ANÔNIMO. Þiðrekssaga, século XIII. Tradução para o inglês por Katherine Buck, The saga of Dietrich of Bern and his companions, 1929: [www.northvegr.org/lore/dietrich](http://www.northvegr.org/lore/dietrich) Acessado em 05 de setembro de 2007.

ANÔNIMO. Vatnsdæla saga 46, c. 1270-1280. Texto em islandês antigo: [http://www.sagadb.org/vatnsdaela\\_saga](http://www.sagadb.org/vatnsdaela_saga) Tradução ao inglês por Andrew Wawn. The Saga of the People of Vatnsdal. In: The sagas of ícelanders. London: Penguin Books, 2000, pp. 185-269.

ANÔNIMO. Völsunga saga, século XIII. Texto em islandês antigo: <http://www.heimskringla.no/original/fornaldersagaene/volsungasaga.php> Tradução para o inglês de William Morris e Eiríkr Magnússon: The story of Völsungs <http://omac1.org/Volsunga/> Tradução para o espanhol de Javier Vera (Saga de los Völsungos. Madrid: editorial Gredos, 1998). Tradução ao português por Thé de Borba Moosburger. Saga dos völsungos. São Paulo: Hedra, 2009.

BÉDIER, Joseph. O romance de Tristão e Isolda, 1904. Tradução para o português por Luis Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BÉROUL. Tristan, 1160. Tradução para o francês moderno por Daniel Poirion. Tristan et Yseult. Paris: Gallimard, 2000.

GODRÚNARSON, Eilífr. Þórsdrápa, séc. XI. Texto em islandês antigo:

<http://www.hi.is/~eybjorn/ugm/thorsd00.html> Acessado em 25 de setembro de 2006.

Tradução do islandês antigo para o inglês por Yves Kodratoff, 1998:

<http://www.hi.is/~eybjorn/ugm/thorsd00.html> Acessado em: 20 de Setembro 2006.

GRAMATICUS, Saxo. Gesta Danorum, livro II (Frotho I), livro IX (Ragnar Lodbrok), 1200. Texto em latim: Gesta Danorum/Det Kongelike Bibliotek, 1999, [www.2kb.dk/elib/lit/dan/saxo/lat/or.dsr/2/1/index.htm](http://www.2kb.dk/elib/lit/dan/saxo/lat/or.dsr/2/1/index.htm) Edição em inglês por Oliver Elton, 1894. [http://en.wikisource.org/wiki/The\\_Danish\\_History/Book\\_II](http://en.wikisource.org/wiki/The_Danish_History/Book_II)

ROBERT. Tristams saga, 1226. Tradução para o francês por Daniel Lacroix. *Tristan et Iseut: les poèmes français/La saga norroise*. Paris: Librairie Générale Française, 1989, pp. 493-626.

SEVILHA, Isidoro de. *Etymologiarum sive originum* (Líber XII: Des animalibus, 4, De Serpentibus), século VII. Texto em latim [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/roman/Texts/Isidore/12\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/roman/Texts/Isidore/12*.html) Acessado em 10 de abril de 2007.

SNORRASON, Oddr. *Yngvars saga víðförla*, século XII. Texto em islandês antigo: [www.snerpa.is/net/forn/yingvar.htm](http://www.snerpa.is/net/forn/yingvar.htm) Tradução para o inglês por Peter Tunstall, 2005, *The saga of Yngvar the traveller* [www.northvegr.org/lore/oldheathen/051.php](http://www.northvegr.org/lore/oldheathen/051.php)

STURLUSON, Snorri. *Snorra Edda*, século XIII. Texto em islandês antigo: [http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic\\_gods/LegendsSagas/Edda/ProseEdda/ContentsIcelandic.htm#hattae](http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic_gods/LegendsSagas/Edda/ProseEdda/ContentsIcelandic.htm#hattae) Acessado em 20 de setembro de 2006. Traduções: *The Prose Edda*. London: Penguin Books, 2005 (Tradução para o inglês de Jesse L. Byock). *Edda Menor*. Madrid: Alianza Editorial, 2004 (Tradução para o espanhol de Luis Lerate).

\_\_\_\_\_. *Egil's Saga*. Tradução de Hermann Palsson e Paul Edwards. London: Penguin Books, s.d.

\_\_\_\_\_. *Ynglinga Saga, Heimskringla or the cronicle of the kings of the Norway*. Berkley Digital Library, 1996. Tradução de Samuel Laing. <http://sunsite.berkeley.edu/OMACL/Heimskringla/yinglinga.html>

\_\_\_\_\_. *Olaf Trygvasonar saga, Heimskringla, 1220-1230*. Texto em islandês antigo: [www.heimskringla.no/original/heimskringla/sagaolafstrygvasonar.php](http://www.heimskringla.no/original/heimskringla/sagaolafstrygvasonar.php) Tradução ao inglês de Samuel Laing, 1844, *King Olaf Trygvason's saga*: [http://en.wikisource.org/wiki/Heimskringla/King\\_Olaf\\_Trygvason%27\\_Saga/Part\\_II](http://en.wikisource.org/wiki/Heimskringla/King_Olaf_Trygvason%27_Saga/Part_II)

STRASSBURG, Gottfried von. *Tristan*, 1210. Tradução para o inglês por Arthur Thomas Hatto. *Tristan with the 'Tristan' of Thomas*. London: Penguin Books, 1967, pp. 45-300.

THE ABERDEEN BESTIARY, 1200. University of Aberdeen, England.  
<http://www.abdn.ac.uk/bestiary/> Acessado em 20 de abril de 2007.

THORGILSSON, Ari. Íslendingabók, c. 1122-1132. Original em islandês antigo, edição de Guðni Jónsson: <http://www.heimskringla.no/wiki/Íslendingabók> Tradução ao inglês: <http://en.wikisource.org/wiki/%C3%8Dslendingab%C3%B3k>

### **Fontes secundárias:**

ABRAM, Christopher. Representations of the pagan afterlife in medieval scandinavia literature. Dissertation for the degree of doctor of philosophy, University of Cambridge, 2003. <http://eprints.ucl.ac.uk/archive/00003488/01/3488.doc>

AGATON, Mikael (Dir.). The Eastward trail. The Viking Sagas. Agaton Film & Television/Sverige Television, 1998. VHS, documentário, 90m.

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

ALLAN, Tonny. Vikings: la bataille de la fin des temps. Paris: Grund, 2002.

ÁLVAREZ, Maria Pilar Fernández & ANTÓN, Teodoro Manrique. Introducción. Saga de Gisli Sursson. Valencia: Tilde, 2001, pp. i-xlv.

ÁLVAREZ, Maria Pilar Fernández. Antiguo islandês: historia y lengua. Madrid: ediciones clásicas, 1999.

AMENT, H. The Germanic tribes in Europe. In: WILSON, David (ed.). The Northern World: the history and heritage of Northern Europe: AD 400-110. New York: Harry N. Abrams, 1980, pp. 49-70.

AMORY, Frederic. The historical worth of RígsPula. Alvísmál 10, 2001, p. 3-20.  
<http://userpage.fu-berlin.de/~alvismal/> Acessado em 20 de setembro de 2006.

- ANDERSON, Carl Edlund. Formation and resolution of ideological contrast in the early history of Scandinavia. Tese de doutorado em ciências humanas (PhD), Cambridge, 1999. [www.carlaz.com/phd](http://www.carlaz.com/phd) Acessado em 31 de outubro de 2006.
- ANDERSSON, Theodore Murdock. The growth of the medieval icelandic sagas (1180-1280). EUA: Cornell University, 2006.
- \_\_\_\_\_. King's saga (konungasögur). In: In: CLOVER, Carol & LINDOW, John (eds.). Old Norse Icelandic literature: a critical guide. Toronto: Toronto University Press, 2005, pp. 197-238.
- ANDRÉN, Anders, JENNBERT, Kristina & RAUDVERE, Catharina. Old-Norse religion: some problems and prospects. In: ANDRÉN, Anders, JENNBERT, Kristina & RAUDVERE, Catharina. (Eds.). Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes and interactions. Lund: Nordic Academic Press, 2006, pp. 11-15.
- ANKARLOO, Bengt & CLARK, Stuart. Introdução. In: OGDEN, Daniel et alli (org.). Bruxaria e magia na Europa: Grécia antiga e Roma. São Paulo: Madras, 2004, pp. 11-16.
- ANSART, Pierre. Ideologia, conflitos e poder. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- ANTÓN, Teodoro Manrique. Rituales mágicos em la religión nórdica precristana: El seiðr em la saga de Gísli Súrsson. `Illu: Revista de ciencias de las religiones 14, 2009, p. 87-100.
- ARBMAN, Holger. Os Vikings. Lisboa: Editorial Verbo, 1967.
- ARTHUR, Ross G. English-Old Norse dictionary. Ontario/Cambridge: Parentheses Publications, 2002.
- AT SMA, Aaron J. Drakones: greek dragons & serpents. Theoi Project, 2007. [www.theoi.com](http://www.theoi.com) Acessado em 20 de abril de 2007.

- ASTIER, Colete. Interferências e coincidências das narrações literárias e mitológicas. In: BRUNNEL, Pierre (org.). Dicionário de mitos literários. UNB: Jorge Zahar Editores, 1997, pp. 491-497.
- ATKINSON, Ian. Los barcos vikingos. Madrid: Akal, 1986.
- AUNE, Petter & SACK, Ronald. The stave churches of Norway. Scientific American, august 1983, pp. 84-93.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. Enciclopédia Einauldi, v. 5. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.
- BAILEY, Richard N. Scandinavian myth on Viking-period stone sculpture in England. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunies (ed.). Old Norse Myths, Literature and Society (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference). Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, p. 15-23. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/0000-all.pdf> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- BALLARD, Chris et al. The ship as symbol in the prehistory of Scandinavia and Southern Asia. World Archaeology 35 (3), 2003, p. 385-403. <http://asiapacificuniverse.com/pkm/shipprehistory.pdf>
- BARREIRO, Santiago. La magia em la saga de Hrólf Kraki. Temas Medievales 16, 2008.
- BARROS, José D'Assunção. História Comparada: um novo modo de ver e fazer a história. Revista de História Comparada 1(1), 2007, pp. 1-30. <http://www.hcomparada.ifcs.ufrj.br>
- BATANY, Jean. Escrito/oral. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). Dicionário temático do Ocidente Medieval. São Paulo: Edusc, 2002, pp. 383-396.
- BARTHES, Roland. Mitologias. São Paulo: Difel, 1982.
- BASCHET, Jérôme. Diabo. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). Dicionário temático do ocidente Medieval, vol. 1. São Paulo: Edusc, 2002, pp. 319-331.
- \_\_\_\_\_ Images ou idoles? Annales ESC 2, mars-avril 1991a, p. 347-352.

\_\_\_\_\_. Fécondité et limites d'une approche systématique de l'iconographie médiévale. *Annales ESC* 2, mars-avril 1991b, p. 375-380.

BEATTIE, John. *Introdução à Antropologia social*. São Paulo: Edusp, 1971.

BELLOWS, Henry Adams. Introduction. *The Poetic Edda: the mythological poems*. New York: Dover Publications, 2004, p. xi-xxvii.

BERG, Mai Elisabeth. Myth or poetry, a brief discussion of some motives in the Elder Edda. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunies (ed.). *Old Norse Myths, Literature and Society (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference)*. Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, p. 35-43. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/0000-all.pdf> Acessado em 20 de setembro de 2006.

BERLET, Robert. Galldr and Seiðr: Two Sides of the Same Coin. *Gender & Identity in Viking Magic*, 2000. <http://www.publiceye.org/racism/Nordic/viking-magic.htm>

BERNARDEZ, Enríque. *Introducción. Saga de Nial*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.

\_\_\_\_\_. *Introducción/Las sagas islandesas. Saga de Egil Skalla-Grimsson*. Madrid: Ed. Nacional, 1983, pp. 6-47.

BIANCIOTTO, Gabriel. Introduction. *Les poemes de Tristan et Iseult: extraits*. Paris: Librairie Larousse, 1974, pp. 10-22.

BIERING, Tine Jeanette. The concept of shamanism in Old Norse religion from a sociological point of view. In: ANDRÉN, Anders, JENNBERT, Kristina & RAUDVERE, Catharina. (Eds.). *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, p. 171-178

BILEN, Max. Comportamento mítico-poético. In: BRUNNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. UNB: Jorge Zahar Editores, 1997, p. 186-190.

BIRRO, Renan Max & FIORIO, Jardel Modenesi. Os Cynocephalus e os Úlfhednar: a representação do guerreiro canídeo na *Historia Langobardorum* (séc. VIII) e na *Egils saga* (c. 1230). *Mirabilia* 8, 2008, pp. 47-67. <http://www.revistamirabilia.com>

- BIRRO, Renan Max. A batalha de Vínheid (937 d.C.): armamento e organização da guerra viking na Saga de Egill (c. 1220-1230). In: ZAIDAN et alli (Ed.). Série Letras por Dentro V - Línguas, ficções: fronteiras em rasura. Vitória: Editora da UFES, 2008.
- BIZERRIL, José. Kalevala: Elias Lönnroth, entre a tradição oral e a literatura romântica. Kalevala: poema primeiro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, pp. 13-39.
- BJARNADÓTTIR, Valgerður Hjördís. The saga of Vanadís, Völva and Valkyrja: images of the divine from the memory of an Icelandic woman. Master's Thesis for women spirituality, California Institute of Integral Studies, 2002, p. 136.
- BLACK, George F. Notice of a sculptured stone in the Isle of Man, with representation of Sigurd Fafni's bane. Proceedings of the Society of Antiquaries of London, 1887. <http://ads.ards.ac.uk/catalogue/adsdata> acessado em 01 de abril de 2007.
- BLAIN, Jenny. Nine worlds of Seid-Magic: ecstasy and neo-shamanism in north european paganism. London/New York: Routledge, 2002.
- \_\_\_\_\_ Speaking shamanistically: Seidr, Academia and rationality. Diskus, vol. 6, 2000.
- \_\_\_\_\_ Seidr, magic and community: reinventing contested Northern shamanic practice, 1999. [www.thetroth.org](http://www.thetroth.org) BLAIN, Jenny & WALLIS, Robert. Seiðr, Gender and Transformation, 2000. <http://www.thetroth.org/resources/jenny/nfldpaper.html>
- BONNE, Jean-Claude. À la recherche des images medievales. Annales ESC 2, mars-avril 1991, p. 353-373.
- BORGES, Jorge L. & VASQUEZ, Maria. Literaturas germânicas medievales. Buenos Aires: Falbo Librero, 1965.
- BOROVSKY, Zoe. En hor er blandin mjök: women and insults in Old Norse Literature. In: ANDERSON, Sarah & SWENSON, Karen (ed.). Could Counsel: women in Old Norse Literature and Mythology. London: Routledge, 2002, pp. 1-14.
- \_\_\_\_\_ Never in public: women and performance in Old Norse Literature. Journal of American Folklore 112 (443), 1999, pp. 6-39.

BOULHOSA, Patricia Pires. Sagas islandesas como fonte da história da Escandinávia medieval. *Signum* 7, 2005, pp. 13-40.

\_\_\_\_\_. A mitologia escandinava de Georges Dumézil: uma reflexão sobre método e improbabilidade. *Brathair* 6(2) 2006, pp. 3-31. <http://www.brathair.com>

\_\_\_\_\_. Escandinávia Medieval: bibliografia básica comentada, 2008. <http://www.boulhosa.net/>

\_\_\_\_\_. Algumas observações sobre a Edda em Prosa. *Brathair* 4 (1), 2004, p. 13-18. [www.brathair.com](http://www.brathair.com) Acessado em 20 de setembro de 2006.

BOYER, Régis. Bilan et tentative de synthèse. In: \_\_\_\_\_ (dir.). *Les Vikings, premiers Européens*. Paris: Editions Autrement, 2005, pp. 252-268.

\_\_\_\_\_. La religion/la magie et le culte des morts. *Les Vikings: histoire et civilization*. Perrin: Paris, 2004a.

\_\_\_\_\_. Eddas et sagas: lês dits de la mémoire. In: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (org.). *L'Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004b, p. 152-154.

\_\_\_\_\_. Óðinn: guia iconográfico. *Brathair* 4(1), 2004c, p. 5-12. [www.brathair.com](http://www.brathair.com)

\_\_\_\_\_. *Les Vikings: Histoire et civilisation*. Paris: Perrin, 2004d.

\_\_\_\_\_. *L'Islande médiévale*. Paris: Les Belles Lettres, 2002a.

\_\_\_\_\_. *Les vikings: idées reçues*. Paris: Le cavalier Bleu, 2002b.

\_\_\_\_\_. *La vida cotidiana de los Vikingos (800-1050)*. Barcelona: José Olañeta, 2000.

\_\_\_\_\_. A grande serpente. In: BRUNEL, Pierre (ed.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997a, pp. 430-435.

\_\_\_\_\_. *Héros et dieux du nord: guide iconographique (Tout l'art encyclopédie)*. Paris: Flammarion, 1997b.

\_\_\_\_\_. *La grande déesse du Nord*. Paris: Berg International, 1995.

\_\_\_\_\_. *Le Christ des barbares: le monde nordique (IX-XIII siècle)*. Paris: Cerf, 1987.

- \_\_\_\_\_. Le monde du double: la magie chez les anciens Scandinaves. Paris: Berg International, 1986.
- \_\_\_\_\_. Yggdrasill: La religion des anciens scandinaves. Paris: Payot, 1981.
- BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro. Sucintos comentários histórico-literários acerca das fórmulas mágicas e orações em antigo-alto-alemão. Anais do VI Encontro Internacional de Estudos Medievais. Londrina: Abrem/UEL, 2006a, pp. 75-85.
- \_\_\_\_\_. Do encanto ao desencanto: pontos sobre a religiosidade e a política no mundo germanófono entre os séculos X e XII - dois exemplos. II Ciclo Internacional de Estudos Antigos e Medievais, UNESP/Assis, 2006b.
- \_\_\_\_\_. Poesia histórica e/ou realidade literária – Walther von der Vogelweide e a Alemanha nos séculos XII e XIII: uma abordagem culturalista. In: SILVA, Andréia Frazão & SILVA, Leila Rodrigues da. Atas da IV Semana de Estudos Medievais. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros, 2002, pp. 57-68. Disponível em: <http://www.abrem.org.br>
- BRAGASON, Úlfar. Sagas of contemporary history (Sturlunga saga). In: MCTURK, Rory (Ed.). A company to Old Norse-Icelandic literature and culture. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 427-446.
- BRANDT, Toels. The Roek Stone: riddles and answers, s.d. <http://www.gedevasen.dk/roekstone.html#C8> Acessado em 14 de dezembro de 2006.
- BRANSTON, Brian. Mitología germánica ilustrada. Barcelona: Vergara, 1960.
- BRAY, Dan. Hammer in the North: Mjollnir in Medieval Scandinavia, 2006. [www.mackaos.com.au/Articles/Mjol.html](http://www.mackaos.com.au/Articles/Mjol.html)
- BRICOUT, Bernadette. Conto e mito. In: BRUNNEL, Pierre (org.). Dicionário de mitos literários. UNB: Jorge Zahar Editores, 1997, p. 191-199.
- BRIS, Michel (org.). *L'Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004b.
- BRØNDSTED, Johannes. Os Vikings. São Paulo: Hemus, s.d.
- BUCK, Catherine. Introduction. The saga of Dietrich of Bern and his companions, 1929. [www.northvegr.org/lore/dietrich](http://www.northvegr.org/lore/dietrich) Acessado em 05 de setembro de 2007.

- BUHL, Trine. Premises of literary history: on genre and narrative modes in the Sagas. *Brathair* 4(2) 2004, pp. 04-16. <http://www.brathair.com>
- BYOCK, Jesse L. Introduction. *The Prose Edda*. New York: Penguin, 2005, pp. ix-xxxii, 119-180.
- \_\_\_\_\_. *Viking Age Iceland*. London: Penguin Books, 2001.
- \_\_\_\_\_. The fornaldarsögur: Stephen Mitchell's contribution. *Oral tradition* 10 (2), 1995, pp. 451-457. [http://journal.oraltradition.org/files/articles/10ii/12\\_byock\\_review.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/10ii/12_byock_review.pdf) Acesso em 05 de janeiro de 2009.
- CAMPBELL, James (Ed.). *The Anglo-Saxons*. London: Penguin Books, 1991.
- CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*. São Paulo: Palas Athenas, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O herói de mil faces*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.
- CAMPO, Mariano González. Introducción. *Saga de Óláfr el tranquilo*. *Brathair* 9(1), 2009, edição especial: sagas islandesas (no prelo). [www.brathair.com](http://www.brathair.com)
- \_\_\_\_\_. *Notas. Saga de Bosi*. Madrid: Tilde, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Las sagas de los tiempos antiguos. Suplemento da edição Saga de Hervor*. Madrid: Miraguano, 2003.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. \_\_\_\_\_. Aspectos da cosmografia e cosmogonia escandinavas. *Brathair* 6 (2) 2006, pp. 32-48. [www.brathair.com](http://www.brathair.com)
- \_\_\_\_\_. *O conto islandês de Helgi Thorisson. Narrativa, sentido, História*. São Paulo: Papyrus, 2005, pp. 67-83.
- \_\_\_\_\_. *O paganismo anglo-saxão: uma síntese crítica*. *Brathair*, vol. 4, n. 1, 2004a. [www.brathair.com](http://www.brathair.com)
- \_\_\_\_\_. *Entrevista: O paganismo na Europa Setentrional*. *Brathair* 4 (2), 2004b, pp. 164-169. [www.brathair.com](http://www.brathair.com) Acessado em 31 de outubro de 2006.
- CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (org.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

- CASTLE, Melissa J. Wicked witches or worldly women? Gender, power, and magic in medieval literature. Master of Art Dissertation, Washington: American University, 2005. Disponível em: <http://gradworks.umi.com/14/32/1432679.html> Acesso em 07 de julho de 2009.
- CHESNUTT, Michael. Orality in a Norse-Icelandic Perspective. *Oral Tradition* 2 (18), 2003, pp. 197-199. <http://journal.oraltradition.org>
- CHEVALIER, Jean. Introdução. In: CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2002, p. XII-XLI.
- CHRISTIANSEN, Eric. The norsemen in the Viking Age. London: Blackwell Publishing, 2006.
- CINEIRA, David Alvarez. La serpiente en la mitología bíblica y germánica. Universidad de Valladolid, 2006. [www.tinet.org/~asgc2/Forum\\_2006/Alvarez\\_Cineira](http://www.tinet.org/~asgc2/Forum_2006/Alvarez_Cineira) Acessado em 15 de abril de 2007.
- CLEASBY, Richard & GUDBRAND, Vigfusson. An Icelandic-English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1957.
- CLOVER, Carol. Icelandic family sagas (Íslendingasögur). In: CLOVER, Carol & LINDOW, John (eds.). Old Norse Icelandic literature: a critical guide. Toronto: Toronto University Press, 2005, pp. 239-315.
- CORMACK, Margaret. Christian biography. In: MCTURK, Rory (Ed.). A company to Old Norse-Icelandic literature and culture. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 27-42.
- CORMIER, Raymond J. Open contrast: Tristan and Diarmaid. *Speculum* 51 (4), 1976, pp. 589-601.
- CORRÁIN, Donnchadh Ó. Ireland, Wales, Man, and the Hebrides. In: SAWYER, Peter (org.) The Oxford Illustrated History of the Vikings. Oxford: Oxford University Press, 1999, pp. 83-109.
- COSTA, Ricardo da; LEMOS, Tatyana Nunes; PAES FILHO, Orlando. Vikings. São Paulo: Planeta, 2004.

COTTERELL, Arthur. Enciclopédia de mitologia nórdica, clássica e celta. China: Central Livros, 1998.

CUNLIFFE, Barry. The ancient Celts. London/New York: Penguin, 1999.

CUMMING, J. G. The runic and other monumental remains in the Isle of Man. London: Bell & Daldy, 1857 (A menx Note Book/Available Full Texts: <http://www.isle-of-man.com/manxnotebook/fulltext/rm1857/index.htm>). Acessado em 01 de outubro de 2007.

DABEZIES, André. Mitos primitivos a mitos literários. In: BRUNNEL, Pierre (org.). Dicionário de mitos literários. UNB: Jorge Zahar Editores, 1997, p. 730-736.

DAVIDSON, Hilda R. Ellis. Deuses e mitos do norte da Europa. São Paulo: Madras, 2004.

Escandinávia. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 1987.

\_\_\_\_\_. The lost beliefs of Northern Europe. London: Routledge, 2001.

\_\_\_\_\_. Roles of the Northern Goddess. London: Routledge, 1998.

\_\_\_\_\_. Myths and symbols in pagan Europe: early Scandinavian and celtic religions. New York: Syracuse University Press, 1988.

\_\_\_\_\_. Sigurd in the art of the Viking Age. *Antiquity* 16 (63), 1942, pp. 216-236.

DAVIS, Craig R. Cultural assimilation in Njáls saga. *Oral tradition* 13(2), 2008, pp. 435-455. Disponível em: [http://journal.oraltradition.org/files/articles/13ii/9\\_davis.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/13ii/9_davis.pdf)

DELUMEAU, Jean. Feitiçaria e cultos agrários. História do medo no Ocidente. São Paulo: Cia das Letras, 2009, pp. 548-556.

DETIENNE, Marcel. Comparar o incomparável. São Paulo: Idéias e Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. A invenção da mitologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

DOSSE, François. A história em migalhas: dos Annales à Nova História. São Paulo: Editora da Unicamp, 1992.

DUBOIS, Thomas. Review: Clive Tolley, Shamanism in Norse myth and magic. *Scandinavian Studies* 4(81), 2009, p. 549-553.

\_\_\_\_\_. Rituals, witnesses, and sagas. In: ANDRÉN, Anders, JENNBERT, Kristina & RAUDVERE, Catharina. (Eds.). *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, pp. 74-78.

\_\_\_\_\_. *Nordic religions in the Viking Age*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

DUBY, Georges. *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

DUFOUR, Manon B. L'existence de la druidesse: une perception renouvelée du concept de féminité en Occident. *Recherches féministes* 12 (2), 1999, pp. 5-21.

DUKE, Siân. Kristni saga and its sources: some revaluations. *Saga Book* 34 (4), 2005, pp. 343-366. Disponível em: [http://www.heathengods.com/library/viking\\_society/2001\\_XXV\\_4.pdf](http://www.heathengods.com/library/viking_society/2001_XXV_4.pdf)

DUMÉZIL, Georges. *Mythes et dieux de la Scandinavie ancienne*. Paris: Gallimard, 2000.

\_\_\_\_\_. *Do mito ao romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. *Los dioses de los germanos: ensayo sobre la formación de la religión escandinava*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1990.

\_\_\_\_\_. *Loki*. Paris: Flammarion, 1986.

\_\_\_\_\_. *Mythes et dieux des germanes: essai d'interprétation comparative*. Paris: Librairie Ernest Leroux, 1939.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EGILSDÓTTIR, Ásdís. The fantastic reality: hagiography, miracles and fantasy. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006.

<http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/asdis.htm> Acesso em 01 de junho de 2009.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_ O sagrado e o profano. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_ O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_ Imagens e símbolos. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_ O mito do eterno retorno. Lisboa: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_\_ Ferreiros e alquimistas. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ELLIS, Hilda Roderick. The road to Hel: a study of the conception of the dead in Old Norse Literature. New York: Greenwood Press, 1968.  
[http://normanii.org/guilds\\_lore/lore/roadtohel/toc.htm](http://normanii.org/guilds_lore/lore/roadtohel/toc.htm)

ENOCH, Ross. The fetter, the ring and the oath: binding symbolism in Viking Mythology. The Journal of Germanic mythology and folklore, 1 (1), 2004, p. 4-24.  
<http://www.jgmf.org/> Acessado em 20 de setembro de 2006.

EREMENKO, Alexey. The dual world of the fornaldarsögur. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006.  
<http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/absfile3.htm#dual> Acesso em 01 de junho de 2009.

FALKNES, Anthony. The sources of Skáldskaparmál: Snorri's intellectual background. In: Snorri Sturluson: Kolloquium anlässlich der 750. Wiederkehr seines Todestages. Tübingen: Narr, 1993. [http://www.hi.is/~eybjorn/ugm/sources\\_of\\_skaldskaparmal.pdf](http://www.hi.is/~eybjorn/ugm/sources_of_skaldskaparmal.pdf) Acessado em 20 de setembro de 2006.

FEVRIER, James. Magie et runes secretes. *Histoire de l'écriture*. Paris: Ed. Payot, 1989.

FELL, Christine. From Odin to Christ. In: GRAHAM-CAMPBELL, James (org.) The Viking World. London: Frances Lincoln, 2001.

- \_\_\_\_\_. Gods and heroes of the Northern World. In: WILSON, David (org.). *The Northern World: the history and heritage of Northern Europe*. New York: Harry Abrams, 1980, pp. 15-48.
- FINNEGAN, Ruth. *Oral poetry: its nature, significance and social context*. Indianapolis: Indiana University Press, 1992.
- FLORI, Jean. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). *Dicionário temático do ocidente Medieval*, vol. 1. São Paulo: Edusp, 2002, pp. 185-200.
- FOLLOW THE VIKINGS: Highlights of the Viking World. Uppsala: Gotland Centre for Baltic Studies/Council of Europe Routes, 1996.
- FOSTER, Sally M. *Picts, gaels and scots: early historical Scotland*. London: B.T. Bastfor, 2004.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010.
- \_\_\_\_\_. Modelo e imagem: o pensamento analógico medieval. *Anais do IV Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003a. p. 39-58.
- \_\_\_\_\_. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu: reflexões sobre mentalidade e o imaginário. *Signum* 5, 2003b, p. 73-116.
- \_\_\_\_\_. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A Eva barbada: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Unesp, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Contexto, 1986.
- FRANK, Roberta. Viking atrocity and Skaldic verse: the rite of the Blood-Eagle. *English Historical Review*, vol. 99, n. 391, 1984, p. 332-343.
- FRÍÐRIKSDÓTTIR, Jóhanna Katrín. Women's weapons: a re-evaluation of magic in the *Íslendingasögur*. *Scandinavian Studies* 4 (81), 2009, p. 409-436.
- FRIEDMAN, John Block. *The monstrous races in medieval art and thought*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.

FUGLESANG, Signe Horn. Iconographic traditions and models in Scandinavian imagery. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006.  
[www.dur.ac.uk/medieval/www/sagaconf/home.htm](http://www.dur.ac.uk/medieval/www/sagaconf/home.htm)

\_\_\_\_\_. Viking and medieval amulets in Scandinavia. *Fornvännen årgång* 84, 1989, pp. 15-27.

FUNARI, Pedro Paulo. Arqueologia. São Paulo: Contexto, 2003.

GALLO, Lorenzo Lozzi. Persistent motifs of cursing from Old Norse Literature in Buslubœn. *Linguistica e Filologia* 18, 2004, pp. 119-146.

\_\_\_\_\_. The giantess as foster-mother in old Norse Literature. *Scandinavian Studies* 78 (1), 2006, pp. 1-20. Disponível em: <http://www.articlearchives.com/1002012-1.html>  
 Acesso em 30 de julho de 2009.

GARNER, Lori Ann. Anglo-saxons charms in performance. *Oral tradition* 19(1), 2004, pp: 20-42. Disponível em: <http://journal.oraltradition.org> Acesso em 14 de março de 2009.

GARNIER, François. Le langage de l'image au Moyen Âge: signification et symbolique. Paris: Le Léopard D'Or, 1982.

GEORGOUDI, Stella. Bachofen, o matriarcado e a Antiguidade: reflexões sobre a criação de um mito. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle. História das mulheres no Ocidente, vol. 1. Porto: Edições Afrontamento, 1990. pp. 569-590.

\_\_\_\_\_. L'invention d'un mythe: le matriarcat. *Les collections de L'Histoire* 34, 2007, pp. 24-27.

GERMANIC LEXICON PROJECT, 2005. <http://lexicon.ff.cuni.cz> Acessado em 20 de abril de 2007.

GIBONS, Michael. Os Vikings. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

GINZBURG, Carlo. O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. História noturna: decifrando o sabá. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

- GISCHIA, León & MAZENOD, Lucien. Les arts primitives français. Paris: Art et Métiers Graphiques, 1953.
- GLAZYRINA, Galina. Dragon motifs in Yngvars saga víðförla. The Thirteenth International Saga Conference. Durham University, 2006.  
<http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/home.htm> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (eds.). L'Europe des Vikings. Paris: Hoebeke, 2004.
- GOMBRICH, Ernest. La image y el ojo. Madrid: Alianza, 1991.
- \_\_\_\_\_. Arte e ilusão. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- GOODY, Jack & WATT, Ian. As consequências do letramento. São Paulo: Paulistana, 2006.
- GRAHAM-CAMPBELL, James. The Viking world. London: Frances Lincoln Limited, 2001.
- \_\_\_\_\_. Os viquingues, vol. I. Madrid: Del Prado, 1997.
- \_\_\_\_\_. The celtic contribution: pict, scots, irish and welsh. In: WILSON, David (org.). The Northern World: the history and heritage of Northern Europe. New York: Harry Abrams, 1980, pp. 95-128.
- GRANT, John. Introdução à mitologia Viking. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.
- GRÄSLUND, Anne-Sofie. [Wolves, serpents, and birds: their symbolic meaning in Old Norse belief](#). In: ANDRÉN, Anders, JENNBERT, Kristina & RAUDVERE, Catharina. (Eds.). Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes and interactions. Lund: Nordic Academic Press, 2006, p. 124-129.
- GRAZIANI, Françoise. Imagem e mito. In: BRUNNEL, Pierre (org.). Dicionário de mitos literários. UNB: Jorge Zahar Editores, 1997, p. 482-490.

- GREEN, D.H. Orality and reading: the state of research in medieval studies. *Speculum* 65 (2), 1990, pp. 267-280.
- GREEN, Miranda Jane. *Celtic myths*. London: The British Museum Press, 2000.
- GRIFFITH, Paddy. *The Viking art of war*. London: Greenhill Books, 1995.
- GRØNLIE, Siân. Miracles, Magic and missionaries: the supernatural in the conversion þættir. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006. Disponível em: <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/gronlie.htm>
- GUÐMUNDSDÓTTIR, Aðalheiður. On supernatural motifs in the fornaldarsögur. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006. <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/adalheidur.htm> Acesso em 05 de janeiro de 2009.
- GUIBERT, Véronique. Le serpent-dragon irlandais. In: *Serpents et dragons en Eurasie*. Collection eurasié/Cahiers de la Société des Études Euro-Asiatiques 7, 1997, Paris: L'Harmattan, pp. 191-208.
- GUNNLAUGSSON, Guðvarður Már. The origin of icelandic script: some remarks. The Thirteenth International Saga Conference. Durham University, 2006. <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/home.htm> Acessado em 11 de agosto de 2006.
- GUYONVARCH, Christian-J. *Magie, médecine et divination chez les Celtes*. Paris: Payot, 1997.
- HADLEY, Dawn. Invisible Vikings: how much did the impact of Viking customs change English ways of life? *British Archaeology* 64, 2002. <http://www.britarch.ac.uk/ba/ba.html> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- HALL, Alaric Timothy Peter. Sex, sickness, seiðr and mörur/males and magic. The meanings of Elf and Elves in Medieval England. Submitted for the degree of Ph.D., Department of English Language, University of Glasgow, October 2004. <http://69.72.226.186/~alaric/ahphdful.pdf>
- HALL, Richard. *Exploring the world of the Vikings*. London: Thames and Hudson, 2007.

HAMER, Andrew Joseph. Njáls saga and its Christian Background: a study of narrative method. Tese de doutorado em Letras, Rijksuniversiteit Groningen, Holanda, 2008.

Disponível em:

<http://dissertations.ub.rug.nl/FILES/faculties/arts/2008/a.j.hamer/thesis.pdf>

HARRIS, Joseph. Eddic poetry. In: CLOVER, Carol & LINDOW, John. Old Norse-Icelandic literature: a critical guide. Toronto: Cornell University, 2005, p. 68-156.

\_\_\_\_\_. Myth and literary history: two Germanic examples. *Oral tradition* 19 (1), 2004, pp. 3-19. [muse.jhu.edu/journals/oral\\_tradition/v019/19.1harris.pdf](http://muse.jhu.edu/journals/oral_tradition/v019/19.1harris.pdf) Acessado em 14 de abril de 2007.

HAUGE, Arild. Runes found in the Eastern Viking. Arild Hauges Runer, 2004.

<http://www.arild-hauge.com> Acessado em 14 de dezembro de 2006.

HAUSER, Arnold. História social da arte e da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HAVELOCK, Eric. The oral-literate equation: a formula for the modern mind. In: OLSON, David R. & TORRANCE, Nancy (ed.). *Literacy and orality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 11-27.

HAYWOOD, John. *Encyclopaedia of the Viking Age*. London: Thames and Hudson, 2000.

\_\_\_\_\_. *Historical atlas of the Vikings*. London: Penguin, 1995.

HEIDE, Eldar. Spinning seiðr. In: ANDRÉN, Anders, JENNBERT, Kristina & RAUDVERE, Catharina. (Eds.). *Old Norse religion in long-term perspectives*. Nordic Academic Press, 2006.

HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl Gustav (org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, p. 104-157.

- HIEMÄE, Mall. Some possible origin of St. George's day customs and beliefs. *Folklore* 1, 1996. <http://haldjas.folklore.ee/folklore/nr1/> Acessado em 01 de julho de 2007.
- HILL, Thomas D. Rígsþula: some medieval Christian analogue. *Speculum* 61 (1), 1986, p. 79-89.
- HOEBEL, E. Adamson & FROST, Everett L. *Antropologia cultural e social*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- HOLLANDER, Lee M. *The curse of Busla. Old Norse poems*. New York: Columbia University Press, 1936. Disponível em: <http://www.sacred-texts.com/neu/onp/onp15.htm> Acesso em 10 de junho de 2009.
- \_\_\_\_\_. Introduction/notes. *The Poetic Edda*. Austin: The University of Texas, 1928, p. vii-xxxii.
- HUPFAUF, Peter R. Signs and symbols represented in Germanic, particularly early Scandinavian, iconography between the migration period and the end of the Viking Age. Thesis submitted for the degree of doctor of philosophy (PhD), University of Sydney, 2003. [http://setis.library.usyd.edu.au/adt/public\\_html/adt-NU/uploads/approved/adt-NU20050104.123639/public/02whole.pdf](http://setis.library.usyd.edu.au/adt/public_html/adt-NU/uploads/approved/adt-NU20050104.123639/public/02whole.pdf) Acessado em 20 de setembro de 2006.
- HUXLEY, Francis. *O dragão*. Madrid: Del Prado, 1997.
- GLAUSER, Jurg. Romance (Translated riddarasögur). In: MCTURK, Rory (Ed.). *A company to Old Norse-Icelandic literature and culture*. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 372-387.
- HAYWOOD, John. Pagan religion. *Encyclopaedia of the Viking Age*. London: Thames and Hudson, 2000.
- HEIDE, Eldar. Spinning seiðr. In: ANDRÉN, Anders, JENNBERT, Kristina & RAUDVERE, Catharina. (Eds.). *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, p. 164-170.

- HOLMAN, Katherine. Sagas of the Icelanders/Sagas of ancient times. Historical dictionary of the Vikings. Oxford: The Scarecrow Press, 2003, pp. 234-235.
- HUBERT, Jean (org.). La Europa de las invasiones. Madrid: Aguilar, 1968.
- HUPFAUF, Peter R. Signs and symbols represented in Germanic, particularly early Scandinavian, iconography between the Migration period and the end of the Viking Age. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Sidney, 2003.
- [http://setis.library.usyd.edu.au/adt/public\\_html/adt-NU/uploads/approved/adt-NU20050104.123639/public/02whole.pdf](http://setis.library.usyd.edu.au/adt/public_html/adt-NU/uploads/approved/adt-NU20050104.123639/public/02whole.pdf)
- HUXLEY, Francis. O dragão. Madrid: Ediciones Del Prado, 1997.
- IÁÑEZ, Eduardo. História da literatura universal, volume II: A Idade Média. Lisboa: Planeta Editora, 1989.
- ILKJÆR, Jørgen. Les sacrifices de butin de guerre dans le sud de la Scandinavie à partir des recherches de la vallée d'Illerup au Danemark. Moesgard Museum, (Illerupprojektet), 1995. [www.illerup.dk](http://www.illerup.dk)
- IOLSTER, Nelly Egger de. Mujeres en la Saga de Njal. Temas Medievales 12, 2004, pp. 17-35. <http://www.scielo.org.ar/pdf/tmedie/v12/v12a02.pdf>
- JABOUILLE, Victor. Iniciação à ciência dos mitos. Lisboa: Inquérito, 1986.
- JACKSON, Elizabeth. "Scáro á sciði ørlög seggia": the composition of Völuspá 20 and the implications of the Hauksbók variant. Alvíssmál 9, 1999, pp. 73-88. <http://userpage.fu-berlin.de/~alvismal/> Acessado em 31 de outubro de 2006.
- JACKSON, Tatjana N. & PODOSSINOV, Alexander. The famous landvættir episode (ÓlTrygg33): a paradox of Icelandic religious consciousness? 12th International Saga Conference, Bonn, 2003. [www.skandinavistik.uni-Bonn.de/saga-conference](http://www.skandinavistik.uni-Bonn.de/saga-conference) Acessado em 29 de abril de 2004.
- JAKOBSSON, Ármann. Royal biography. In: MCTURK, Rory (Ed.). A company to Old Norse-Icelandic literature and culture. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 388-402.

- JANSON, Henrik. What made the pagans pagans. 12th International Saga Conference, Bonn, 2003. [www.skandinavistik.uni-Bonn.de/saga-conference](http://www.skandinavistik.uni-Bonn.de/saga-conference) Acessado em 29 de abril de 2004.
- JESCH, Judith. Women in the Viking Age. London: The Boydell Press, 2003.
- JESI, Furio. O mito. Lisboa: Editorial Presença, 1977.
- JØN, Asbørn. Shamanism and the image of the teutonic deity, Óðinn. Folklore 10, 1999. <http://haldjas.folklore.ee/folklore/vol10/teuton.htm> Acessado em 03 de abril de 2007.
- JOCHENS, Jenny. JOCHENS, Jenny. Gudrid Thorbjarnardottir: une globe-troutteuse de l'an mil. Clio 28, 2008, p. 38-58.
- \_\_\_\_\_. Review: François-Xavier Dillman, Les magiciens dans l'Islande ancienne. Scandinavian Studies 4(78), 2006, p. 488-492.
- \_\_\_\_\_. La femme Viking en avance sur son temps. In: BOYER, Régis (org.). Les Vikings, premiers Européens, VIIIe-XIe siècle: les nouvelles découvertes de l'archéologie. Paris: Éditions Autrement, 2005, pp. 217-232.
- \_\_\_\_\_. Gendered trifunctionality: the case of Rígsþula. In: LECOUTEUX, Claude (org.). Hugur: mélanges d'histoire, de littérature et de mythologie offerts à Régis Boyer pour son soixante-cinquième anniversaire. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, pp. 111-122.
- JONES, Gwyn. A History of the Vikings. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- JONES, Prudence & PENNICK, Nigel. A history of Pagan europe. London/New York: Routledge, 1997.
- JUBAINVILLE, H. D'Arbois de. El ciclo mitológico irlandés y la mitología celta. Barcelona: Edicomunicacion, 1986.
- JUNG, Carl Gustav. Psicologia e religião. Rio de Janeiro: Vozes, 1987a.
- \_\_\_\_\_. O eu e o inconsciente. Rio de Janeiro: Vozes, 1987b.
- \_\_\_\_\_. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, Carl Gustav (org.). O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987c, p. 18-103.

- \_\_\_\_\_. Los complejos y el inconsciente. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- KALINGE, Marianne. Norse romance (Riddarasögur). In: CLOVER, Carol & LINDOW, John (eds.). Old Norse Icelandic literature: a critical guide. Toronto: Toronto University Press, 2005, pp. 316-364.
- KAPLAN, Merrill. Out-Thoring Thor in Ólafs saga Tryggvasonar en mesta. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006. Disponível em: <http://www.dur.ac.uk/medieval/www/sagaconf/kaplan.htm>
- KAPLER, Claude. Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- KEEGAN, John. Uma história da Guerra. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- KELLOGG, Robert. Introduction/Forms of icelandic narrative. The sagas of Icelanders: a selection. London: Penguin Books, 2000, pp. xv-lv.
- KERMODE, P.M.C. Traces of the norse mythology in the Isle of Man. London: Bemrose & Sons, 1904. (On-line formatted by John Hare: <http://www.sacred-texts.com/neu/celt/tnm/index.htm>) Acessado em 02 de outubro de 2007.
- KEYSER, Rudolph. The religion of the northmen, 1854. [www.northvergr.org/lore/northmen/016.php](http://www.northvergr.org/lore/northmen/016.php)
- KLAYMAN, Melinda. The Anglo-Scandinavian Hogbacks: a tool for assimilation, 2002. <http://klayperson.com/writing/hogbacks.htm> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- KODRATOFF, Yves. Nordic magic healing: healing galdr, healing runes. New York: Universal Publishers, 2003.
- \_\_\_\_\_. La magie féminine dans les mythes nordiques. [www.nordic-life.org/nmh/fministe.html](http://www.nordic-life.org/nmh/fministe.html)
- KÜNZEL, Rudi. Paganisme, syncrétisme et culture religieuse populaire au Haut Moyen Age. Annales ESC 4-5, mars-avril 1992, p. 1055-1069.
- LACROIX, Daniel. La saga escandinave. Tristan et Iseut: les poèmes français; La saga norroise. Paris: Librairie générale Française, 1989, pp. 485-493.

- LADNAR, Gerhart B. Medieval and modern understanding of symbolism: a comparison. *Speculum* 54 (2), 1979, pp. 223-256.
- LADNER, Gerhart B. Medieval and modern understanding of symbolism: a comparison. *Speculum* 54 (2), 1979, p. 223-256.
- LALIBERTÉ, Micheline. Religion populaire et superstition au Moyen Âge. *Théologiques* 8(1), 2000. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/theologi/2000/v8/n1/005012ar.pdf> Acesso em 01 de julho de 2009.
- LANG, J. T. Anglo-scandinavian sculpture in Yorkshire. In: HALL, R. A (ed.). *Viking Age York and the North*. London: Council for British Archaeology, 1978.
- <http://ads.ahds.ac.uk/catalogue/library/cba/rr27.cfm> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- LANGER, Johnni. Vikings. In: FUNARI, Pedro (org.). *As religiões que o mundo esqueceu*. São Paulo: Contexto, 2009a, pp. 130-143.
- \_\_\_\_\_. Deuses, monstros, heróis: ensaios de mitologia e religião Viking. Brasília: Editora da UNB, 2009b.
- \_\_\_\_\_. Alguns apontamentos sobre as Eddas. In: CÂNDIDO, Maria Regina (org.). *Mitologia germano-escandinava*. Rio de Janeiro: UERJ, 2008, pp. 70-80.
- \_\_\_\_\_. Rêver son passé. In: GLOT, Claudine & BRIS, Michel (org.). *L' Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbe, 2004, pp. 166-169.
- \_\_\_\_\_. Resenha: Viking Age Iceland. *European Journal of Archaeology* 6 (3), 2003, pp. 328-330. <http://eja.sagepub.com> Acessado em 01 de outubro de 2006.
- \_\_\_\_\_. The origins of the imaginary Viking. *Viking Heritage Magazine* 4, 2002a, p. 07-09. <http://www.abrem.org.br/viking.pdf> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- \_\_\_\_\_. Os Vikings e o estereótipo dos bárbaros no ensino de História. *História & Ensino* 8, UEL, 2002b, pp. 85-98.
- \_\_\_\_\_. Fúria nórdica: a criação da imagem oitocentista sobre os vikings. *Varia Historia* 25, 2001, pp. 214-230.

- LANGER, Johnni & CAMPOS, Luciana de (orgs.). A religiosidade dos celtas e germanos. São Luís: UFMA, 2010.
- LARRINGTON, Carolyne. Introduction. The Poetic Edda. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. x-xxxii.
- LARSSON, Patrik. Runes. In: MCTURK, Rory (Ed.). A company to Old Norse-Icelandic literature and culture. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 403-426.
- LECOUTEUX, Claude. Les monstres dans la pensée médiévale européenne: essai de présentation. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995.
- LE GOFF, Jacques. Culture ecclésiastique et culture folklorique en Moyen Age: saint Marcel de Paris et le dragon. Pour un autre Moyen Age: temps, travail et culture en Occident: 18 essais. Paris: Gallimard, 1977, pp. 236-279.
- LERATE, Luis. Presentación. Edda Mayor. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 9-19.
- \_\_\_\_\_. Presentación. Edda Menor. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 7-20.
- LERATE, Luis. Presentación. Edda Menor. Madrid: Alianza Editorial, 2004, pp. 7-20, 177-196.
- \_\_\_\_\_. Presentación. Edda Mayor. Madrid: Alianza Editorial, 2000, pp. 9-20, 346-349.
- \_\_\_\_\_. Presentación. Poesía antiguo-nórdica: antología (siglos IX-XII). Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Mito e significado. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LIBERMAN, Anatoly. Some controversial aspects of the myth of Balder. *Álvismál* 11, 2004, pp. 17-54. Disponível em: <http://userpage.fu-berlin.de/~alvismal/11baldr.pdf>  
Acesso em 05 de Janeiro de 2006.
- \_\_\_\_\_. Berserkir: a Double legend. *Brathair* 4(2), 2004, pp. 97-101. Disponível em: [www.brathair.com](http://www.brathair.com)
- LIMA, Nei Clara de. Narrativas orais: uma poética da vida social. Brasília: Ed. UNB, 2003.

- LINDOW, John. Mythology and mythography. In: CLOVER, Carol & LINDOW, John. Old Norse-Icelandic literature: a critical guide. Toronto: Cornell University, 2005, p. 21-67.
- \_\_\_\_\_. Norse mythology: a guide to the gods, heroes, rituals, and beliefs. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. Thor's duel with Hrungnir. *Alvíssmál* 6, 1996, pp. 3-20. <http://userpage.fu-berlin.de/~alvismal/> Acessado em 31 de outubro de 2006.
- \_\_\_\_\_. Thor's Hamarr. *Journal of English and Germanic Philology* 93 (4), 1994, pp. 485-503.
- LINDQUIST, Malin. Les Mille trésors de l'île de Gotland. In: GLOT, Claudine & LEBRIS, Michel (org.) *L'Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004, p. 126-129.
- LLUCH, Santiago Ibañez. Características generales de las sagas de los tiempos antiguos. Suplemento da edição Sagas islandesas de los tiempos antiguos. Madrid: Miraguano, 2007.
- LOGAN, F. Donald. *The Vikings in History*. New York: Routledge, 2005.
- LONNROTH, Lars. The Vikings in History and Legend. In: SAWYER, Peter (ed.). *The Oxford illustrated history of the Vikings*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- LÖNNROTH, Lars. The transformation of literary genres in Iceland from orality to literacy. 12<sup>th</sup> International Saga Conference, Bonn, 2003. <http://www.skandinavistik.uni-bonn.de/saga-conference>
- \_\_\_\_\_. The Vikings in History and Legend. In: SAWYER, Peter (ed.). *The Oxford Illustrated History of the Vikings*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Njáls saga: a critical introduction*. Los Angeles: University of California, 1976.
- \_\_\_\_\_. Hjalmar's death and the delivery of eddic poetry. *Speculum* 46(1), 1971, pp. 1-20.

- LUCK, Georg. Bruxos, bruxas e feiticeiros na literatura clássica. In: OGDEN, Daniel et alli (org.). *Bruxaria e magia na Europa: Grécia antiga e Roma*. São Paulo: Madras, 2004, pp. 103-158.
- LUPI, João. Os druidas. *Brathair* 4 (1), 2004, pp. 70-79. <http://www.brathair.com>  
Acessado em 02 de maio de 2007.
- LYON, H.R. *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- MACCREESH, Bernadine. Elements of the pagan supernatural in the Bishop's sagas. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006. Disponível em: <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/mccreesh.htm>
- MACCULLOCH, J. A. *The celtic and scandinavian religion*. London, New York, Hutchinson's University Library, 1948.
- \_\_\_\_\_. *The mythology of all races*, vol. II. Boston: Archaeological institute of America, 1930.
- MACLEOD, Mindy. *Bandrúnir in icelandic sagas*. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunie. (Eds.). *Old Norse Myths: literature and society* (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference). Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, pp. 252-263. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/252-mcleod.pdf> Acesso em 05 de janeiro de 2009.
- MACLEOD, Mindy & MEES, Bernard. *Runic amulets and magical objects*. London: Boydell Press, 2006.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. O xamanismo urbano e a religiosidade contemporânea. *Religião e Sociedade* 20 (2), 1999, pp. 113-140.
- MAGNUSSON, Magnus. *Introduction. Njal's saga*. London: Penguin Books, 1960.
- MAILLEFER, Jean-Marie. *Essai sur Völundr-Wieland: la religion scandinave ancienne a-t-elle connu un dieu forgeron?* In: LECOUTEUX, Claude (org.). *Hugur: mélanges d'histoire, de littérature et de mythologie offerts à Régis Boyer pour son soixante-cinquième anniversaire*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, p. 331-352.

- MALTAURO, Marlon Ângelo. A representação da mulher viking na Volsunga Saga. *Brathair* 5(1) 2005, pp. 32-44. <http://www.brathair.com>
- MARÉ, Estelle A. There is no hero without a dragon: a revisionist interpretation of the myth of St George and the dragon. Department of art history, University of South Africa, 2007. [www.wickedness.net/monsters/m2/mare%20paper.pdf](http://www.wickedness.net/monsters/m2/mare%20paper.pdf) Acessado em 01 de julho de 2007.
- MAREZ, Alain. Une Europe des Vikings? La leçon des inscriptions runiques. In: BOYER, Régis (ed.). *Les Vikings, premiers Européens, VIII-XI siècle, les nouvelles découvertes de l'Archéologie*. Paris: Éditions Autrement, 2005, p. 131-177.
- \_\_\_\_\_. La longue histoire des runes. In: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (org.). *L'Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004, p. 34-39.
- MARKALE, Jean. *Nouveau dictionnaire de mythologie celtique*. Paris: Pygmalion, 1999.
- MARSH, Melinda S. Magic and religion in Barbarian Europe. *The Journal of Germanic Mythology and Folklore*, n. 1, 2004.
- MATTOS, Sonia Heinrich de. *Deuses e heróis na Edda Poética e na tetralogia de Wagner*. Tese para livre-docência apresentada à cadeira de língua e literatura alemã da USP, 1959.
- McANDREW, Shona E. An analysis of the man and dragon combat from the Sigurd legend in the north of England to the first carvings of St Michael and the dragon. Senior honours dissertation, University of St Andrews, Department of art history, 1990-1991. [www.stbees.org.uk/publications/sem\\_diss/sem\\_synop.htm](http://www.stbees.org.uk/publications/sem_diss/sem_synop.htm) Acessado em 04 de maio de 2003.
- McKINNEL, John. Myth as therapy: the usefulness of Þrymskviða. *Medium Ævum* 69 (1), 2000, pp. 1-20.
- \_\_\_\_\_. Encounters with vödur. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunie. (Eds.). *Old Norse Myths: literature and society (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference)*. Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, pp. 239-251.

- <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/239-mckinnell.pdf> Acesso em 05 de janeiro de 2009.
- \_\_\_\_\_. On heiðr. Saga-book 24 (4), 2001, pp. 394-417.  
[http://www.heathengods.com/library/viking\\_society/2001\\_XXV\\_4.pdf](http://www.heathengods.com/library/viking_society/2001_XXV_4.pdf) Acesso em 07 de julho de 2009.
- \_\_\_\_\_. Both one and many: essays on change and variety in late Norse heathenism. Roma: Il Calamo, 1994.
- MCCREESH, Bernardine. Elements of the pagan supernatural in the bishops' sagas. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006.  
<http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/mccreesh.htm> Acesso em 01 de junho de 2009.
- MEDEIROS, Márcia Maria de. A história cultural e a história da literatura medieval: algumas referências à escritura do oral e a oralidade do escrito. *Fronteiras* 10 (17), 2008, pp. 97-111.
- MEDIA LAB HELSINKI. Bear-tooth pendants, 2005.  
[http://mlab.taik.fi/mulli/html/media/valokuva/e\\_tya283\\_16.html](http://mlab.taik.fi/mulli/html/media/valokuva/e_tya283_16.html)
- MESLIN, Michel. L'oral et l'écrit: fonction religieuse de l'oralité dans les sociétés traditionnelles. In: LENOIR, Frédéric & TARDAN-MASQUELIER, Ysé. *Encyclopédie des religions*. Paris: Bayard Éditions, 1997, p. 2211-2215.
- MESSUTI, Carlos Alberto. Una comparación entre la saga de Egil Skallagrímsson y el poema del mio cid. *Incipit* 7, 1987, pp. 119-126. Disponível em:  
<http://carlosmessuti.tripod.com/egil/egil.pdf>
- MIRANDA, Pablo Gomes de. Sagas islandesas: literatura medieval no norte da Europa. *VIII Conhecimento em Debate*, Paraíba, 2008.
- MIRANDA, Pablo Gomes de. Seguindo o Urso e o Lobo: discussões sobre os elementos religiosos dos Berserker e do Ulfheðnar. *História, imagem e narrativas* 11, 2010. Disponível em: [www.historiaimagem.com.br](http://www.historiaimagem.com.br)
- MITCHELL, Stephen A. The supernatural and other elements of the fantastic in the fornaldarsögur. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006.

- <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/mitchell.htm> Acesso em 05 de janeiro de 2009.
- \_\_\_\_\_. Reconstructing Old Norse tradition. *Oral tradition* 18 (2), 2003, pp. 203-206. [journal.oraltradition.org/files/articles/18ii/Mitchell.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/18ii/Mitchell.pdf) Acessado em 10 de abril de 2007.
- \_\_\_\_\_. Blåkulla and its antecedents: transvection and conventicles in nordic witchcraft. *Alvíssmál* 7, 1997: 81-100. <http://userpage.fu-berlin.de/~alvismal/7sabbat.pdf> Acesso em 05 de janeiro de 2009.
- \_\_\_\_\_. Learning magic in the sagas. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunie. (Eds.). *Old Norse Myths: literature and society* (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference). Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, pp. 335-345. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/335-mitchell.pdf> Acesso em 05 de janeiro de 2009.
- MJÖBERG, Jöran. Romanticism and revival. In: WILSON, David (ed.). *The Northern World: the history and heritage of Northern Europe – AD 400-1100*. New York: Harry N. Abrams, 1980, pp. 207-238.
- MONTEIRO, Paula. *Magia e pensamento mágico*. São Paulo: Ática, 1986.
- MOOSBURGER, Théo de Borba. *Introdução. Saga dos Volsungos*. São Paulo: Hedra, 2009.
- \_\_\_\_\_. Os varangos nas sagas islandesas. *Brathair* 9(1), 2009, edição especial: sagas islandesas. [www.brathair.com](http://www.brathair.com)
- \_\_\_\_\_. Posfácio. *Três sagas islandesas*. Curitiba: Editora da UFPR, 2007, pp. 125-137.
- MOTZ, Lotte. The Germanic thunderweapon. *Saga-Book* 24 (5), 1997, pp. 329-350. <http://scholar.google.com.br/scholar?q=THE+GERMANIC+THUNDERWEAPON&hl=pt-BR&lr=>
- MUCENIECKS, André. Notas sobre o termo Viking: usos, abusos, etnia e profissão. *Revista Alethéia* 2, 2010, PP. 1-10.
- MUNDAL, Else. The Treatment of the Supernatural and the Fantastic in Different Saga Genres. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006. <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/mundal.htm>

- MUÑOZ, Lúcia Serrano & HERRANZ, Rosa Rodriguez. El concepto de matriarcado: una revisión crítica. *ArqueoWeb* 7 (2), 2005, pp. 1-29. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/arqueoweb> Acesso em 01 de junho de 2009.
- NAGELS, Marc. Snorri Sturluson. In: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (org.). *L'Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004, p. 154-161.
- NANMANN, Hans-Peter. Bósa saga (Herrauðs saga ok Bósa). In: PULSIANO, P. (ed.). *Medieval Scandinavia: an encyclopedia*. New York: Routledge, 1993, pp. 54.
- NASSTROM, Britt-Mari. Healing hands and magical spell. 11<sup>th</sup> International Saga Conference, Sydney, 2000. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/356-nasstrom.pdf>
- NEUENFELDT, Elaine G. Adivinhação, feitiçaria, magia e possessão no AT: suspeitas a partir da teologia feminista. *Protestantismo em revista* 9, 2006: 126-141. <http://www3.est.edu.br/nepp/revista/009/09elaine.htm> Acesso em 05 de janeiro de 2009.
- NIELSEN, Eva. The Elder Edda revisited: past and present performances of the Icelandic eddic poems. Thesis/Master of Arts, Florida State University, 2005. <http://etd.lib.fsu.edu/thesis/available/etd-04112005-125543/> Acessado em 02 de outubro de 2007.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *Bruxaria e história: as práticas mágicas no Ocidente cristão*. Bauru: Edusc, 2004.
- NORDANSKOG, Gunnar. The Volsung legend in Norwegian stave church portals – meaningless decoration or conscious use? 12<sup>th</sup> International Saga Conference, Bonn, 2003. <http://www.skandinavistik.uni-bonn.de/saga-conference/> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- NORDEIDE, Sæbjørg Walaker. A cristianização da Escandinávia: entrevista concedida a Johnni Langer. *Brathair* 10(1), 2010, dossiê: paganismo e cristianismo entre celtas e germanos. Disponível em: [www.brathair.com](http://www.brathair.com)
- \_\_\_\_\_. Christianization of Norway, Conference paper: Paris 1 University, 2007. <https://bora.uib.no/dspace/handle/1956/3259>
- \_\_\_\_\_. Thor's hammer in Norway: a symbol of reaction against the Christian cross? In: ANDRÉN, Anders, JENNBERT, Kristina & RAUDVERE, Catharina. (Eds.). *Old*

Norse religion in long-term perspectives: origins, changes and interactions. Lund: Nordic Academic Press, 2006, p. 218-223.

NORMAN, Lena. Woman or warrior? The construction of gender in Old Norse Myth. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunies (ed.). Old Norse Myths, Literature and Society (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference). Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, pp. 375-385. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/0000-all.pdf> Acessado em 20 de setembro de 2006.

NORTH, Richard. Goð geyja: the limits of humour in Old Norse Icelandic paganism. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunies (ed.). Old Norse Myths, Literature and Society (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference). Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, p. 386-395. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/0000-all.pdf> Acessado em 20 de setembro de 2006.

NYLÉN, Erik & LAMM, Jan Peder. Les mystère des pierres de Gotland: aux sources de la sacralité Viking, les pierres graves de Gotland. Paris: Michel de Maule, 2007.

OGDEN, Daniel. Encantamento de amarração: placas de maldições e bonecas de vodun nos mundos grego e romano. In: OGDEN, Daniel et alli (org.). Bruxaria e magia na Europa: Grécia antiga e Roma. São Paulo: Madras, 2004, pp. 17-101.

OGILVIE, Astrid E. J. & PÁLSSON, Gísli. Weather and witchcraft in the sagas of icelanders. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006. <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/ogilvie.htm> Acesso em 05 de janeiro de 2009.

ÓLASON, Vésteinn. Family sagas. In: MCTURK, Rory (Ed.). A company to Old Norse-Icelandic literature and culture. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 101-118.

ÓLASON, Vésteinn. The marvellous North and authorial presence in the Icelandic Fornaldarsaga. In: ERIKSEN, Roy (Ed.). Contexts of pré-novel narrative: the European tradition. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994, pp. 101-132.

- ÓLASSON, Vésteinn. Njáls saga. In: PULSIANO, Philipp & WOLF, Kirsten. Medieval Scandinavia: an encyclopedia. London: Routledge, 1993, p. 433-434.
- OLIVEIRA, João Bittencourt. Aventura e magia no mundo das sagas islandesas. Brathair 9 (1) 2009, edição especial: sagas islandesas. [www.brathair.com](http://www.brathair.com)
- OLSAN, Lea. Latin charms of Medieval England: verbal healing in a Christian oral tradition. Oral tradition 7(1), 1992, pp. 116-142. Disponível em: <http://journal.oraltradition.org> Acesso em 14 de março de 2009.
- OLSON, David R. & TORRANCE, Nancy. Literacy and orality (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- ONG, Walter J. Orality and literacy: the technologizing of the world. London: Routledge, 1982.
- OPITZ, Claudia. O quotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500). In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (orgs.). História das mulheres no Ocidente. Porto: Edições Afrontamento, 1990, pp. 353-435.
- ORTON, Peter. Pagan myth and religion. In: MCTURK, Rory (Ed.). A company to Old Norse-Icelandic literature and culture. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 302-319.
- PAGE, Raymond Ian. The wise woman's prophecy. Chronicles of the Vikings: records, memorials and myths. Toronto: University of Toronto Press, 2002, pp. 204-212.
- \_\_\_\_\_. Runes. 9ª edição. London: The British Museum Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. Rune-masters and skalds. In: GRAHAM-CAMPBELL, James (org.) The Viking World. London: Frances Lincoln, 2001.
- \_\_\_\_\_. Mitos nórdicos. São Paulo: Centauro, 1999.
- PÁLSSON, Gísli. The power of words and the context of witchcraft. The textual life of savants: ethnography, Iceland, and the linguistic turn. London: Routledge, 1995, p. 99-120.
- PÁLSSON, Hermann. Völuspá and the heroic tradition. In: LECOUTEUX, Claude (org.). Hugur: mélanges d'histoire, de littérature et de mythologie offerts à Régis

- Boyer pour son soixante-cinquième anniversaire. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, pp. 259-278.
- PASTOUREAU, Michel. Símbolo. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). Dicionário temático do Ocidente Medieval, vol. II. São Paulo: Edusc, 2002, p. 495-510.
- PATLAGEAN, Evelyne. A história do imaginário. In: LE GOFF, Jacques. A História Nova. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 292-309.
- PAXSON, Diana L. Sex, Status and Seidh: homosexuality and Germanic Religion. *Idunna* n. 31, 1997. <http://www.hrafnar.org/seidh/Sex-status-seidh.html>
- PENNICK, Nigel & JONES, Prudence. A history of pagan Europe. London: routledge, 1997.
- PEREIRA, Rita de Cássia Mendes. Práticas de magia e personagens mágicas nas fontes eclesiásticas do Ocidente Medieval. *Politeia* 1(1), 2001, pp. 69-87. Disponível em: [http://www.uesb.br/politeia/v1/artigo\\_04.pdf](http://www.uesb.br/politeia/v1/artigo_04.pdf) Acesso em 05 de janeiro de 2009.
- PEREIRA, Valéria Sabrina. Táticas de poder empregadas por personagens femininos em A canção dos Nibelungos e a saga dos Volsungos. *Brathair* 8(2) 2008, pp. 51-67. [www.brathair.com](http://www.brathair.com)
- PESEZ, Jean-Marie. Castelo. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). Dicionário temático do Ocidente Medieval, vol. I. São Paulo: Edusc, 2002, pp. 153-172.
- POOLE, Russel. Metre and metrics. In: MCTURK, Rory (Ed.). A company to Old Norse-Icelandic literature and culture. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 265-284.
- \_\_\_\_\_. Myth, psychology and society in Grettis saga. *Alvísmál* 11, 2004: 3-16. <http://userpage.fu-berlin.de/~alvismal/11gretti.pdf>
- PRICE, Neil. L'sprit Viking: magie et mentalité dans la société scandinave ancienne. In: BOYER, Régis (ed.). Les Vikings, premiers européens. Paris: Éditions Autrement, 2005, pp. 196-216.
- \_\_\_\_\_. The archaeology of seiðr: circumpolar traditions in Viking pre-Christian religion. *Brathair* 4(2), 2004, pp. 109-126. [www.brathair.com](http://www.brathair.com) Acesso em 07 de julho de 2009.

- \_\_\_\_\_ (ed.). The archaeology of shamanism. London: Routledge, 2001.
- PRICE, Neil & BRINK, Stefan (ed.). The viking world. London: Routledge, 2008.
- PROPP, Vladimir. Morfologia do conto maravilhoso. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- QUINN, Judy. Ok verðr henni ljóð á munnni – eddic prophecy in the fornaldarsögur. *Alvíssmál* 8, 1998: 29-50. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/356-nasstrom.pdf> Acesso em 05 de janeiro de 2009.
- QUINN, Judy. Women in Old Norse poetry and sagas. In: MCTURK, Rory (Ed.). A company to Old Norse-Icelandic literature and culture. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 518-535.
- RAMALHO, Erick. Introdução. Beowulf. Belo Horizonte: Tessituras, 2007, pp. xi-xxx.
- RASHEV, Rasho. The labyrinth as a symbol in the early medieval period in Bulgaria and the neighboring countries. *Arheologiâ* 47 (1), 2006, pp. 65-77.
- RENAUD, Jean. Sur les traces des vikings en France. Paris: Editions Ouest-France, 2010.
- \_\_\_\_\_ Le prétendu Rollon et la Normandie. In: BOYER, Régis (org.). Les Vikings, premiers européens, VIIIe-XIe siècle: les nouvelles découvertes de l'archeologie. Paris: Éditions Autrement, 2005, pp. 178-195.
- RICHARDS, Jeffrey. Bruxos. Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, pp. 82-94.
- RICHARDS, J. D. Anglo-saxon symbolism. In: CARVER, M. (org.). The Age of Sutton Hoo: the seventh century in North-Western Europe. London: Boydell Press, 2006, p. 31-147.
- RICHARDSON, Ed. Seiðr Magic, 1998. [http://www.phine.ndirect.co.uk/archives/ess\\_seidr.hytm](http://www.phine.ndirect.co.uk/archives/ess_seidr.hytm)
- RIES, Julien. L'apport de Régis Boyer à l'étude du sacré dans la religion des anciens Germains et Scandinaves. In: LECOUTEUX, Claude (org.). Hugur: mélanges d'histoire, de littérature et de mythologie offerts à Régis Boyer pour son soixante-

cinquième anniversaire. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, p. 233-244.

RITCHIE, Anna. Viking Scotland. London: B.T. Batsford, 1996.

ROCHA, Fábio Libório. A bruxa, a serpente, e as fadas: a discriminação feminina e o conceito de maravilhoso na Europa Medieval. Monografias.com, 2003. <http://br.monografias.com/trabalhos/discriminacao-feminina/discriminacao-feminina.shtml> Acessado em 04 de junho de 2007.

ROESDAHL, Else. Monuments archéologiques de l'âge Viking. In: BOYER, Régis (ed.). Les Vikings, premiers Européens, VIII-XI siècle, les nouvelles découvertes de l'Archéologie. Paris: Éditions Autrement, 2005, p. 27-51.

\_\_\_\_\_. The Vikings. London: Penguin Books, 1998.

\_\_\_\_\_. The Scandinavians at home. In: WILSON, David M. (org.). The northern world: the history and heritage of Northern Europe. London: Thames and Hudson, 1980, p. 129-158.

RONECKER, Jean-Paul. O simbolismo animal. São Paulo: Paulus, 1997.

ROSSMAN, Douglas. Ancient nordic spirituality: a quest for wisdom and balance. <http://www.stevenforrest.com/dag.html>

ROWE, Elizabeth Ashman & HARRIS, Joseph. Short prose narrative (þáttur). In: MCTURK, Rory (Ed.). A company to Old Norse-Icelandic literature and culture. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 462-478.

RUNDKVIST, Martin. Barshalder 2: studies of Late Iron Age Gotland. Stockholm: University of Stockholm, 2003.

RUSSEL, Jeffrey Burton & ALEXANDER, Brooks. História da bruxaria. São Paulo: Aleph, 2008.

RUTHVEN, K.K. O mito. São Paulo: Perspectiva, 1997.

RYING, Bent. Denmark: prehistory. Copenhagen, The Royal Danish Ministry, 1981.

- SANMARK, Alexandra. Power and conversion – a comparative study of christianization in Scandinavia. Occasional papers in Archaeology 34, Uppsala, 2004, pp. 1-322 (Edição original: Doctoral thesis from University College London/Department of Archaeology and Ancient History, 2002). [www.arkeologi.uu.se/publications/digital/sanmark/Sanmark2004\\_OPIA34.pdf](http://www.arkeologi.uu.se/publications/digital/sanmark/Sanmark2004_OPIA34.pdf) Acessado em 05 de março de 2007.
- SAWYER, Peter. Kings and Vikings: Scandinavia and Europe AD 700-1100. New York: Barnes & Noble Books, 1994.
- SAWYER, Birgit. The Viking-Age runes-stones: custom and commemoration in early medieval Scandinavia. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- SAWYER, Birgit & SAWYER, Peter. Medieval Scandinavia: from conversion to reformation circa 800-1500. London: University of Minnesota Press, 2006.
- SCHJØDT, Jens Peter. The notion of Berserker and the relation between Óðinn and animal warriors. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006. Disponível em: <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/schjodt.htm>
- SCHMITT, Jean-Claude. Feitiçaria. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (ed.). Dicionário temático do Ocidente Medieval. Bauru: Edusc, 2002a, pp. 423-436.
- \_\_\_\_\_. Imagens. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). Dicionário temático do Ocidente Medieval, vol. I. São Paulo: Edusc, 2002b, p. 591-606.
- \_\_\_\_\_. Problemas do mito no Ocidente Medieval. In: SCHULER, Donaldo & GOETTEMES, Míriam (org.). Mito: ontem e hoje. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1990, p. 42-57.
- SCHNURBEIN, Stefanie V. Shamanism in the Old Norse tradition: a theory between ideological camps. History of religions 43 (2), 2003.
- SHUMWAY, Daniel Bussier. Introductory sketch, The Nibelungenlied, 1909. <http://sunsite.berkeley.edu/cgi-bin/imagemap/omac1> Acessado em 31 de julho de 2003.

- SIGURÐSSON, Gísli. Orality and literacy in the sagas of icelanders. In: MCTURK, Rory (Ed.). *A company to Old Norse-Icelandic literature and culture*. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 285-301.
- \_\_\_\_\_. *The medieval Icelandic Saga and oral tradition: a discourse on method*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- SIKE, Yvonne de. Serpents, homes et dieux dans l'univers hellenique. In: *Serpents et dragons en Eurasie*. Collection eurasié/Cahiers de la Société des Études Euro-Asiatiques 7, 1997, Paris: L'Harmattan, pp. 77-121.
- SIMEK, Rudolf. Sagas islandesas: entrevista concedida a Johnni Langer e Álvaro Bragança Júnior. *Brathair* 9 (1) 2009, edição especial: sagas islandesas. [www.brathair.com](http://www.brathair.com)
- SIVERS, Fanny de. Le serpent dans la tradition estonienne: protection, danger, savoir. In: *Serpents et dragons en Eurasie*. Collection eurasié/Cahiers de la Société des Études Euro-Asiatiques 7, 1997, Paris: L'Harmattan, pp. 161-169.
- SMITH, A. G. *Viking designs: cd-rom and book*. New York: Dover Publications, 2002.
- SOGNNES, Kalle. Symbols in a changing world: rock-art and the transition from hunting to farming in mid Norway. In: CHIPINDALLE, Christopher (ed.). *The archaeology of rock-art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, pp. 146-162.
- SØRENSEN, Preben Meulengracht. Social institutions and belief systems of medieval Iceland (c. 870-1400) and their relations to literary production. In: ROSS, Margaret Clunies (ed.). *Old Norse literature and society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp. 8-29.
- \_\_\_\_\_. Religions old and new. In: SAWYER, Peter (org.). *The Oxford illustrated history of the Vikings*. New York: Oxford University Press, 1999.
- SPARLING, Halliday H. Introduction. *The story of the Volsungs*. <http://omacl.org/Volsunga/introduction.html> Acessado em 20 de janeiro de 2004.

- STEPHENS, George. On a runic door from Iceland. Proceedings of the Society of Antiquaries of London, 1872. <http://ads.ards.ac.uk/catalogue/adsdata> Acessado em 01 de abril de 2007.
- SPRAGUE, Martina. Norse warfare. New York: Hippocrene Books, 2007.
- STONE, Alby. The knots of death. Wyrð 7, 2002. <http://www.sacred-texts.com/bos/bos649.htm> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- \_\_\_\_\_. Hogbacks: Christian and pagan imagery on Viking Age monuments. 3<sup>rd</sup> Stone 33, jan-marc 1999. [http://www.thirdstone.demon.co.uk/download/hogbacks\\_33.pdf](http://www.thirdstone.demon.co.uk/download/hogbacks_33.pdf) Acessado em 20 de setembro de 2006.
- STRAUBHAAR, Sandra Ballif. Ambiguously gendered: the skalds Jórunn, Auðr and Steinunn. In: ANDERSON, Sarah & SWENSON, Karen (ed.). Could Counsel: women in Old Norse Literature and Mythology. London: Routledge, 2002, pp. 261-272.
- STRERATH-BOLZ, Ulrike. Rezensionen: Rory McTruk/Studies in Ragnars saga Loðbrókar and its major Scandinavian analogues, 1991. Álvissmál 2, 1993, pp. 118-119. <http://userpage.fu-berlin.de/~alvissmal/2rory.pdf> Acessado em 07 de agosto de 2007.
- STRÖM, Folke. Níð, ergi and Old Norse moral attitudes. London: university College London, 1974. Disponível em: <http://vsnrweb-publications.org.uk/Nid,%20ergi%20and%20Old%20Norse%20moral%20attitudes.pdf> Acesso em 30 de junho de 2009.
- STUCKARD, Kocku von. Constructions, normativities, identities: recent studies on shamanism and neo-shamanism. Religious Studies Review 31 (3/4), 2005, pp. 123-128.
- TARDAN-MASQUELIER, Ysé. Le langage symbolique. In: LENOIR, Frédéric & TARDAN-MASQUELIER, Ysé. Encyclopédie des religions. Paris: Bayard Éditions, 1997, p. 2145-2161.
- THOMAS, Keith. Religião e o declínio da magia. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

THOMAS, Rosalind. Letramento e oralidade na Grécia Antiga. São Paulo: Odysseus, 2005.

THORVALDSEN, Bernt Øyvind. Magic in sagas. In: NEY, Agneta, WILLIAMS, Henrik & LJUNGVIST, Frederik (Ed.). *Á austrvega: Saga and East Scandinavia*. Uppsala: University of Gävle, 2009, p. 932-939.

\_\_\_\_\_. The double scene in performance: deictic blending in *Völuspa*? The Thirteenth International Saga Conference. Durham University, 2006.

<http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/home.htm> Acessado em 20 de setembro de 2006.

TITIEV, Mischa. *Introdução à Antropologia Cultural*. Lisboa: fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TOOLEY, Clive. *Hrólfs saga kraka and sámi bear rites*. *Saga-Book* 31, 2007, pp. 5-21.

\_\_\_\_\_. The *Historia Norwegiae* as a Shamanic source. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006, p. 1-12

TULINIUS, Torfi H. Sagas of icelandic prehistory (*fornaldarsögur*). In: MCTURK, Rory (Ed.). *A company to Old Norse-Icelandic literature and culture*. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 447-461.

\_\_\_\_\_. La conversión du Viking: l'image du guerrier païen dans les sagas islandaises. In: BOYER, Régis (ed.). *Les Vikings, premiers européens (VII-XI siècle): les nouvelles découvertes de l'archéologie*. Paris: Autrement, 2005.

\_\_\_\_\_. Saga as a myth: the family sagas and social reality in 13th-century Iceland. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunie (eds.). *Old Norse Myths, Literature and Society (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference)*. Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, pp. 526-539.  
<http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/526-tulinius.pdf>

\_\_\_\_\_. Le statut théologique d' Egill Skalla-Grímsson. In: LECOURET, Claude (ed.). *Hugur*. Paris: Presses de l' Université de Paris-Sorbonne, 1997, pp. 279-288.

- TURVILLE-PETRE, E.O.G. *Myth and religion of the North: the religion of Ancient Scandinavia*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1964.
- \_\_\_\_\_. *The heroic Age of Scandinavia*. London: Hutchinson's University Library, 1951.
- VALFELLS, Sigríð & CATHEY, James. *Old Icelandic: an introductory course*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- VAUCHEZ, André. Milagre. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Edusc, 2002, pp. 197-212.
- VERA, Javier E. Díaz. *Introducción. Saga de los Volsungos*. Madrid: Editorial Gredos, 1998.
- VERDIER, Paul. *Dragons et serpents de quelques mythologies d'Europe Occidentale*. In: *Serpents et dragons em Eurasie, Collection Eurasie/Cahiers de la Société des Études Euro-asiatiques 7*. Paris: L'Harmattan, 1997, pp. 241-263.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- VÉSTEINSSON, Orri. *Archaeology of economy and society*. In: MCTURK, Rory (Ed.). *A company to Old Norse-Icelandic literature and culture*. London: Blackwell Publishing, 2007, pp.7-26.
- VELASCO, Francisco Diez de. *La religion de los germanos y escandinavos, Universidad de la Laguna, 1999.*  
<http://webpages.ull.es/users/fradive/textos/nordic.htm>
- VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na História: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Ática, 1997.
- WALTER, Philippe. *Préface. Tristan et Iseut: les poèmes français; La saga norroise*. Paris: Librairie générale Française, 1989, pp. 7-17.
- WARD, Christie. *Women and magic in the Sagas*, 2001.  
<http://www.vikinganswerlady.com>

- WAWN, Andrew. *The Vikings and the Victorians: inventing the Old North in 19<sup>th</sup>-century Britain*. Cambridge: D.S. Brewer, 2002.
- WILLIAMS, Gareth. Viking Religion. BBCi History, 2001. <http://www.bbc.co.uk/history/>
- WILLIAMS, Henrik & LJUNGVIST, Frederik (Ed.). *Á austrvega: Saga and East Scandinavia*. Preprint papers of The 14<sup>th</sup> International Saga Conference. Uppsala: University of Gävle, 2009, pp. 932-939. Disponível em: <http://hig.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:224754> Acesso em 10 de agosto de 2009.
- WILLS, Tarrin. The reception of myths concerning literacy and poetry. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunies (ed.). *Old Norse Myths, Literature and Society (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference)*. Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, pp. 35-43. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/0000-all.pdf> Acessado em 15 de setembro de 2006.
- WIRTJES, Hanneke. Review: Andy Orchard, *Pride and prodigies: studies in the monsters of the 'Beowulf'-Manuscript* (Cambridge, 1995). *Medium Ævum* 56 (2), 1997, pp. 316-317.
- WÓDENING, Eric. *Knowest how to blót: the how and why of heathen sacrifice*, 2001. <http://www.geocities.com/Athens/Atlantis/2575/blot.html>
- WOENSEL, Maurice Van. *Simbolismo animal medieval: os bestiários*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2001.
- WÜRTH, Stefanie. *Historiography and pseudo-history*. In: MCTURK, Rory (Ed.). *A company to Old Norse-Icelandic literature and culture*. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 155-172.
- ZIMMERLING, Anton. *Hví fará heiðnir menn hér? Christian and pagan allusions in the skaldic poetry of the Thirteenth century*. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006. <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/zimmerling.htm>
- ZINK, Michel. *Literatura*. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). *Dicionário temático do Ocidente Medieval, vol. I*. São Paulo: Edusc, 2002, p. 79-94.

ZOËGA, Geir T. A concise dictionary of Old Icelandic, 1910.  
<http://norse.net.ru/ondict/zoega> Acessado em 05 de abril de 2007.

ZIMMERLING, Anton. Hví fará heiðnir menn hér? Christian and pagan alusions in the skaldic poetry of the thirteenth century. 13<sup>th</sup> International Saga Conference, Durham University, 2006, p. 1-10.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz: a literatura medieval. São Paulo: Cia das Letras, 1993.