

Fúria odínica

A criação da imagem oitocentista sobre os vikings

JOHNNI LANGER

Doutor em História pela UFPR. Professor de História da Faculdade Estadual de União da Vitória - FAFI/UV

SÉRGIO FERREIRA DOS SANTOS

Geógrafo, especialista em História pela FAFI-UV. Membro da Sociedade Brasileira de Paleontologia. Professor de Geografia da FAFI/UV

RESUMO O estudo pretende recuperar as matrizes culturais que criaram as modernas imagens sobre os povos escandinavos.

Abstract The study intends to recoup the cultural arrays that had created the modern pictures on the Scandinavian peoples.

A furore Normannorum libera nos, Domine! Protege-nos do furor dos homens do Norte, Senhor! (Expressão europeia, século VIII-IX.)

A palavra viking causa duas reações distintas em muitas pessoas. De um lado, provoca temor ou desprezo, e de outro, uma grande fascinação. De todos os povos denominados bárbaros dentro do referencial greco-romano, nenhum tornou-se tão famoso, a ponto de merecer tanta importância na cultura moderna. Mas essa popularidade teve um preço. Ocultou muitos aspectos sobre a verdadeira identidade desta cultura, criando falsas imagens do guerreiro nórdico: imediatamente associado a um capacete portando enormes chifres. O interessante neste estereótipo é que sua influência atinge até mesmo os atuais povos auto-conclamados descendentes dos "filhos de Odin".¹ Basta verificarmos a quanti-

¹ Odin — O deus supremo da mitologia germânica, também chamado Woden ou Wotan. Figura magnífica,

dade de torcedores suecos e noruegueses durante alguma copa do mundo, portando alegóricos capacetes com cornos. A que se deve essa falsa imagem? Quando teve início a moderna representação do bárbaro nórdico? Antes de conhecermos o terreno do imaginário, é necessário alguns parâmetros comparativos. Torna-se importante conhecer a verdadeira face deste personagem.

O viking da arqueologia

Os guerreiros nórdicos entraram para a História entre 793 a 1100 d.C., período em que efetuaram longos ataques em diversos pontos da Europa. Na realidade, sua cultura já estava bem estabelecida nesta época, o que leva muitos pesquisadores a buscar as origens vikings muitos séculos antes de Cristo. As evidências arqueológicas demonstram que os primeiros nórdicos foram povos nômades, que viviam da caça, pesca e colheita temporária, ao longo das costas e dos lagos. Com a passagem para os períodos do bronze e ferro, esses povos tornaram-se mais sofisticados, aumentando os centros rurais. Enquanto na Europa continental ocorriam grandes conflitos após o final do império romano, nas terras escandinavas a expansão da agricultura acarretou uma forte estabilidade social e política, gerando uma explosão demográfica.

Basicamente, traçamos um cenário genérico para chegar a um ponto de discussão. Enquanto que para os historiadores o período viking inicia-se em 793 d.C., no momento de ataque ao mosteiro de Lindsfarne, Inglaterra, para os arqueólogos este momento aconteceu num outro contexto: "o início da época viquingue pode ver-se claramente no afastamento do estilo de vida do período de Vendel e a aproximação a um estilo diferente — uma cultura diferente — na segunda metade do século VIII." (Graham-Campbell, 1997, p. 38). Desta maneira, podemos considerar a origem dos guerreiros nórdicos como o resultado da ampliação de sociedades poderosas, cuja cultura modificou-se a partir de influências do continente. Mas em relação ao indivíduo, como era o homem viking?

A análise antropológica dos esqueletos recuperados indicam que os nórdicos tinham crânio longo, e uma estatura média — em torno de 1,70m — um pouco mais baixa que a população escandinava atual (p. 40). Uma imagem, portanto, diferente do viking como um guerreiro imenso, de grande estatura, muito comum nas modernas representação culturais. A aparência, baseada em reconstituições de estatuetas e pinturas, apresenta homens de cabeça "finamente formada, barba curta sobre o

dominadora e sádica. Era especialmente venerado pelos vikings e tornou-se particularmente importante nos séculos VIII e IX. Conf. Cotterell, 1998, p. 214.

seu queixo forte e saliente, o cabelo bem tratado e fino perfil que se prolonga em seu capacete cônico." (Brøndsted, s.d., p. 229).

No vestuário, tanto o homem quanto a mulher usavam sapatos de couro abertos, com forma semelhante à das sapatilhas, e capas de pele e lã. As mulheres utilizavam longos vestidos de lã e anáguas de linho que iam até o tornozelo. Cada classe tinha também uma roupa específica: a alta (karls e jarls) usava um casaco de linho ou blusões cortados e cintados; a classe baixa, geralmente de escravos (thralls), utilizavam roupas folgadas feitas de lã toscamente tecida (Graham-Campbell, 1997, p. 67; Gibson, 1990, p. 20).

Todos os homens livres tinham o direito de usar armas, e no momento de guerra, eram obrigados ao alistamento. O combate geralmente era feito a pé, utilizando-se a espada, a lança e o machado de combate, e mais raramente, facas, arcos e flechas. As cotas de malhas de ferro eram privilégio somente dos mais ricos, sendo herdadas de pai para filho. A espada era a principal arma, sendo também símbolo de posição social. A segunda arma preferida era o machado.² Enquanto a espada foi comum para toda a Europa medieval, as achas eram utilizadas no continente preferencialmente como objetos cerimoniais e heráldicos. Mas para os escandinavos tornou-se uma arma característica: "A pedra de Lindisfarne traz um entalhe de Vikings em coluna de marcha carregando suas duas principais armas, o machado e a espada, erguidos bem acima de suas cabeças." (Brøndsted, s.d., p. 99). O mais importante equipamento de defesa era o escudo, geralmente de madeira e redondo. Era pintado e reforçado no centro por uma argola de ferro.

A maior diferença entre o estereótipo moderno e o verdadeiro guerreiro, reside no uso de capacetes. Um dos únicos exemplares recuperados, em um túmulo norueguês, é abobadado com um penacho central e uma viseira para proteger o nariz e as faces.³ Em desenhos gravados em megálitos, pedras decoradas e estatuetas, todas apontam para uma mesma conclusão: o capacete era de formato cônico, liso e sem qualquer protuberância, especialmente cornos (p. 55). Alguns autores apontam a semelhança com o capacete dos saxões, com o mesmo formato (Byam, 1990, p. 14).

2 O primeiro modelo de machado viking foi com lâmina larga, cujo gume se prolongava para baixo (machado de barba), e com lâmina em apenas um lado do cabo. Posteriormente, a partir do século X, foi substituído por um machado de lâmina simétrica. Conf. Binns, 1967, p. 21.

3 Também em um exemplar de capacete de Vendell (Suécia), anterior ao período viking, aparece o mesmo formato — proteção para os olhos e o nariz em forma de entrolhos (Graham-Campbell, 1997, p. 35).

O viking das crônicas históricas

Foi com a expansão nórdica, que surgiu a expressão "viking", mas sua exata origem e sentido ainda é motivo de muita controvérsia. Para Michael Gibson, o termo poderia derivar da palavra anglo-saxônica *wic*, que significa acampamento, dando origem a *viking*, guerreiro armado. Mas os escandinavos antigos não chamavam a si próprios de vikings, talvez adotando o nome da região de origem (1990, p. 10).⁴ Os suecos eram conhecidos por *varegues*, mercadores, de *vârar* — garantias (Louth, 1979, p. 165). Segundo Graham-Campbell, *vik* significa baía ou enseada nas línguas escandinavas, ou ainda, uma referência aos locais de comércio na Europa continental. Para os europeus medievais, as pessoas da Escandinávia eram conhecidas por *northman* ou escandinavos, e a expressão *viking* só teve início generalizado com o surgimento dos movimentos nacionalistas, a partir do século XIX (p. 39).⁵

Os vikings não foram apenas guerreiros e piratas, mas também comerciantes, agricultores, artistas, ourives, exploradores e colonizadores. Para a sociedade escandinava, um bom poeta era tão respeitado quanto um grande guerreiro (*The viking saga*, 1998). Por meio dos relatos e crônicas medievais, os historiadores conseguiram reconstituir diversos aspectos da vida social dos nórdicos. Adam de Bremen, por exemplo, descreveu em 1075 os três países escandinavos. Sobre a aplicação da justiça, ele comentou: "quando um homem é condenado, é honroso que ele permaneça alegre, já que os dinamarqueses detestam lágrimas e lamentações e todas as outras expressões de aflição que consideramos saudáveis, em tão alto grau que ninguém chora por seus pecados ou pela morte de seus amados." (Apud: Brøndsted, s.d., p. 209). Tratando dos suecos, Bremen destacou principalmente a grande hospitalidade para com os estrangeiros. Também esse escritor medieval descreveu o arquétipo do homem viking, uma das imagens que mais aproxima-se do verdadeiro guerreiro: "cada um deles tem um machado, uma espada e uma adaga. Um manto cobre a metade do corpo, enquanto o outro braço permanece exposto." (apud: *The viking saga*, 1998).

Com relação ao asseio pessoal, um dos mais famosos relatos sobre os vikings fornece pistas. O viajante árabe Ibn Fadlan, quando esteve em contato com os suecos do Volga em 920 d.C., descreveu-os como

4 Yves Cohat, porém, concede outra interpretação: "O nome de Viking deriva provavelmente da velha palavra nórdica *vik*, que significa baía, enseada. Adaptada pelos Escandinavos nos séculos IX, significava então, no velho norreno (*norrôn tunga*), expedição armada (1988, p. 11. Grifo nosso).

5 A principal problemática entre os especialistas, é tentar definir se a palavra teve origem escandinava ou estrangeira. Deve-se ressaltar que no período medieval, existiam muitas expressões européias para os intrépidos guerreiros: *Normanni* — homens do norte (Francos), *Dani* (Anglo-saxão), *Ascomanni* — homens de madeira/Ashmen (Germânia), *Gall* — forasteiro/Lochlannach — nortistas (Irlanda), *Rus* (árabes e bizantinos), *Madjus* — mágicos pagãos (Espanha). Conf. Brøndsted, s.d., p. 31.

extremamente sujos, pois não se limpavam após fazerem suas necessidades naturais e nem se lavavam depois de uma refeição (Brøndsted, s.d., p. 233).⁶ Por sua vez, para com os dinamarqueses que colonizaram a Inglaterra, as fontes apontam um comportamento diferente. Os homens seriam cuidadosos com o asseio, penteavam os cabelos, tomavam banho aos sábados e mudavam com frequência a roupa de baixo (p. 234). Do mesmo modo, o viajante mouro At-Tartuschi no século X, impressionou-se pelas boas maneiras à mesa dos vikings de Hedeby (Haithabu).

Uma das maiores oposições à imagem dos vikings como bárbaros cruéis e sem emoção, é em relação às suas inclinações para a sátira. Os apelidos eram muito comuns, derivados de alguma deformidade física, ou mais frequentemente, elemento de paradoxo satírico: "sabe-se que Thord, o Baixo, era de altura excepcionalmente alta, e outro viking, que se afligia por causa de sua tez bastante escura, era conhecido como o Loiro". (p. 236).

Ao contrário das outras regiões europeias da época, as mulheres vikings gozavam de ampla liberdade. Podiam possuir terras, bens materiais, cuidar do cultivo das fazendas e comerciar. Eram elas que negociavam com os mercadores visitantes, no momento em que os maridos estivessem em expedições ou em guerra (Gibson, 1990, p. 42). Até o momento, vislumbramos pequenos detalhes do antigo cotidiano dos escandinavos. Veremos a seguir, como eles foram concebidos pelas outras sociedades medievais.

O viking da arte medieval

As representações europeias sobre os vikings tiveram início a partir das incursões sobre a Inglaterra e França, no final do século VIII. Mais dos que os aspectos geopolíticos e militares, temos que pensar esses acontecimentos do ponto de vista religioso. Num período em que todas as antigas etnias bárbaras já se encontravam cristianizadas no continente, os nórdicos surgem como uma oposição indireta ao domínio cristão. E suas primeiras presas foram efetivamente mosteiros, como Lindisfarne (793) e Jarrow (794). Nada poderia ser mais horripilante ao imaginário do período, do que uma horda de pagãos matando padres e saqueando a santa Igreja. Imeditadamente, os vikings foram associados à uma respos-

6 "Todos os días eles lavam o rosto e a cabeça, todos eles usando a mesma água, que é tão suja quanto se possa imaginar. Eles fazem assim: cada manhã uma garota traz para seu dono uma grande bacia de água, onde ele lava seu rosto, mãos e cabelos, penteia-se, para depois então assoar o nariz e cuspir dentro da água. Toda a sujeira que houver nele vai para dentro da água. Quando ele termina, a garota toma a mesma bacia e a leva a outro homem — que repete as mesmas operações — até que a bacia tenha servido a todos os homens da casa. Ao final, todos eles assoaram o nariz, cuspiram e lavaram o rosto e os cabelos na mesma água." Ibn Fadlan, apud: Brøndsted, s.d., p. 242. Essa imagem foi fielmente adaptada ao cinema no filme *O 13o guerreiro*, 1999.

ta divina aos pecados humanos, citando-se uma antiga predição do profeta Jeremias: "Do Norte virá um mal que arruinará todos os habitantes da terra." (Graham-Campbell, 1997, p. 124). Um bom exemplo dessa imagem de terror sobrenatural, é uma escultura realizada no século IX, no próprio mosteiro de Lindisfarne. De um lado da lápide, foram representados sete guerreiros nórdicos, todos empunhando espadas e machados sobre as cabeças. Do outro lado da escultura, uma referência ao dia do Juízo Final. Lembramos também a importância simbólica do número sete, também relacionado com a besta do apocalipse. Desta maneira, a primeira representação artística dos vikings pelos europeus foi associada a motivos de temeridade religiosa.

Durante o século XI surgiram outras representações, todas associadas às invasões. Em iluminuras de uma história religiosa inglesa, foram recriados os ataques do dinamarquês Ivar, o Sem-Ossos, ocorridos em 866. As pinturas reproduzem diversas embarcações pequenas, com guerreiros barbados, portando escudos e lanças. Os tipos de vestimentas e armamentos não difere em nada dos utilizados pelos próprios ingleses. Trata-se de uma representação alegórica de um fato histórico, onde certos detalhes — como uma pequena mão no alto de um dos quadros — simbolizam a vontade divina sobre os atos humanos.

Neste mesmo século, foi criada a famosa Tapeçaria de Bayeux, pela rainha Matilde, esposa de Guilherme, o conquistador. Com 70 m, trata-se de um documento ímpar sobre aspectos cotidianos e o desenrolar da batalha de Hastings, em 1066, na qual o duque Guilherme tomou o reino anglo-saxão de Haroldo. Diferentemente das representações anteriores, essa tapeçaria possui um caráter glorificador dos normandos, descendentes diretos dos vikings, mas já cristianizados e sem o seu caráter temerário. Os guerreiros portam armamento típico dos normandos — uma cota de malha que desce até os joelhos, um capacete de peça única, e um escudo oblongo, com a base pontiaguda. Um equipamento bem diferente do utilizado nos primeiros séculos vikings, pois efetivamente, tratava-se de outro contexto histórico.

O viking da arte oitocentista

Foi com o romantismo oitocentista que foram criadas as modernas imagens sobre os bárbaros europeus. Respondendo aos diversos anseios nacionalistas, as antigas paisagens e os personagens medievais foram resgatados para construir identidades modernas: os celtas para os franceses; os teuto-saxões para os alemães, e os vikings para os escandinavos. Mergulhado neste processo de glorificação do bárbaro, surgem diversos pintores românticos que captam toda a atmosfera de nostalgia reinante. Em 1860, o norueguês Peter Arbo⁷ executou o magnífico

quadro *Asgardreien*, representando com muito realismo uma antiga reunião de vikings. Ainda durante essa década, Arbo executou outros quadros que impressionam pela imensa atualidade, como *O chefe viking e Haakon*. Detalhes de armamentos como malhas, espadas e elmos estavam muito corretos. Outro artista de origem norueguesa, Johannes Flinthe, nessa mesma época pintou *Duelo em Skiringsal*, com as mesmas características de precisão que seu compatriota.

Não foram somente os escandinavos que realizaram pinturas com veracidade histórica. Em 1870 o inglês W. G. Collingwood terminou a pintura *O Thingvellir*, representando uma reunião de islandeses na época viking. Em vez de utilizar-se de fontes literárias, Collingwood dirigiu-se pessoalmente à Islândia, concedendo extrema fidelidade geográfica e cultural neste quadro — os trajes e indumentárias dos islandeses estão bem corretos. Apesar dessa tendência, especialmente nórdica, em resgatar com razoável destreza os temerosos bárbaros, inesperadamente surgiram algumas obras que mudariam totalmente os rumos da iconografia européia: quadros representando os vikings e outros guerreiros com chifres em seus elmos. Porque não foi seguida a mesma interpretação visual dos anteriores pintores noruegueses? Seria pela falta de informações mais precisas?

A imagem de bárbaros rudes foi perpetuada frequentemente por artistas de nacionalidades diferenciadas dos escandinavos, que não tiveram um conhecimento empírico mais profundo da cultura viking. Pois uma das facetas da imagem do bárbaro está associada a povos estrangeiros, geralmente não civilizados ou portadores de condições sub-humanas de sociabilidade. O melhor exemplo deste aspecto foi a ilustração *Chegada dos normandos a França*, de Guizot, inserida na obra *História da França*, de 1879. A maioria dos guerreiros foi representada como verdadeiros homens das cavernas, trogloditas embrutecidos trajando peles de animais em torno do corpo.⁸ Guizot certamente uniu a imagem de caos e primitivismo com a invasão dos povos nórdicos, reservando desta maneira a civilização para os franceses. No quadro, o chefe da expedição porta um capacete com asas de dragão, um detalhe tão fantástico quanto terrível. Na realidade, tanto este ornamento específico dos elmos quanto os cornos e as asas laterais de pássaros, já estavam sendo representados na iconografia européia, geralmente associados com figuras mitológicas.

Durante a estréia da ópera *Tristão e Isolda*, de Richard Wagner, na

7 Peter Niels Arbo (1831-1892). Pintor norueguês nascido em Drammen. Entre seus mais famosos quadros — todos com temática viking — destacam-se: *A caça selvagem*, *As Valquírias*, *Asgardrein*, *A morte de Bjarke e Hjalti*.

8 Essa imagem pode ter sido influenciada pela então recente descoberta dos vestígios pré-históricos de Cro-Magnon na França, em 1868.

cidade de Munique em 1865, uma imagem congregou todos os tipos de ornamentos élmicos fantasiosos. Tratava-se da ilustração para o ato final da ópera, executado por J. Noerr. No momento em que Isolda morre, ela é cercada por guerreiros portando capacetes com galhadas, cornos, asas de pássaros e dragões. Esta obra específica de Wagner pretendia resgatar os temas arturianos e medievais, oriundos de influências célticas.

Quando executou os painéis para a encenação, Noerr pode ter tomado como referência as pinturas anteriores de François Gerard e Gustav Malmström. François Gerard foi autor da tela "Ossian" de 1800. Neste quadro um soldado irlandês observa o deus celta Oisín⁹ tocando sua harpa. Entre as indumentárias deste soldado, percebe-se uma enorme e solitária asa, encimada sobre um elmo de estilo romano. Por sua vez, o artista sueco Gustav Malmström foi autor das ilustrações para o livro *A saga de Frithiof*. Uma versão moderna do herói escandinavo, publicada por Esaias Tegner em 1820. Em diversas telas, Malmström representou alguns reis vikings com pequenos chifres laterais em seus capacetes, e mais frequentemente, asas de dragões. A associação deste monstro folclórico é muito clara — os antigos escandinavos prezavam muito a sua existência, decorando cabeças e caudas de dragões nas extremidades de seus famosos barcos, os drakkars. A versão inglesa do livro de Tegner, publicada a partir de 1839, incluiu uma série de pinturas representando os vikings dentro do imaginário moderno: ao contrário das telas de Malmström, os cornos possuem um tamanho descomunal (Wawn, 2001).

Com relação aos celtas, as asas de pássaros também foram puramente aleatórias. O mesmo pode ser considerado tratando das galhadas e chifres. Os guerreiros celtas utilizavam para batalhas elmos cônicos ou com cimeiras portando javalis (a exemplo dos saxões), pássaros e hastes geométricas laterais. Portanto, a exemplo dos vikings e outros povos bárbaros, remanescentes de capacetes celtas não podem ter inspirado os artistas europeus a partir do século XVIII.

O culto do deus chifrudo

Porém, um detalhe importante deve ser levado em consideração. Os celtas possuíam um deus chamado Cernunnos,¹⁰ que significa "o chi-

9 Oisín — Segundo a mitologia irlandesa, foi o maior poeta da Irlanda, sobrinho de Ogma, deus da eloquência. Cotterell, 1998, p. 154.

10 Cernunnos — Era um deus celta venerado na França e na Britânia. É geralmente representado de pernas cruzadas e envergando uma túnica sem mangas e um colar de contas. Tem um impressionante par de chifres, o que sugere que ele seria um deus dos animais selvagens e da floresta, embora também seja um deus da abundância. Na Irlanda medieval, os chifres de Cernunnos foram transferidos para o Demônio. Conf. Cotterell, 1998, p. 112.

frudo", geralmente representado com duas enormes galhadas de cervos em sua cabeça. Também em alguns relevos de prata celta (como o caldeirão de Gundestrup, de 100 a.C.), junto ao deus Dagda¹¹ e diversos animais, foi representado um homem portando um elmo com cornos de boi (Cotterell, 1998, p. 121). Uma pequena estatueta do Staatliche Museen, de origem romana (século III a.C.), representa um lanceiro celta completamente despido, portando um elmo com chifres semelhantes ao touro. Pode tratar-se na realidade de um antigo guerreiro com algum tipo de função religiosa ou simbólica.

Um caso muito semelhante pode ser vislumbrado com uma placa de bronze da Suécia pré-viking (século VI d.C.), onde dois guerreiros armados participam de um baile ritual. Um está vestindo uma máscara de cabeça de lobo e o outro, um capacete com cornos de pontas (Graham-Campbell, 1997, p. 29). Em Londres, foi encontrado um capacete de bronze com chifres laterais, datado do século I d.C. (portanto, já na idade do ferro). Devido à sua extrema fragilidade para a guerra, foi considerado cerimonial (Byam, 1990, p. 11). Todos estes ornamentos possivelmente tiveram função estritamente religiosa, sendo utilizados apenas em determinadas situações — e por pessoas específicas, como sacerdotes.

O único caso que conhecemos de um vestígio que supostamente não condiz com esses aspectos, foi apresentado por Ole Klindt-Jensen (1960, p. 91). Um capacete de bronze encontrado na Dinamarca e datado da idade do bronze (700 a.C.), segundo esse autor, pode ter sido utilizado para batalhas. O elmo apresenta dois enormes cornos sinuosos e detalhes simbólicos, como dois olhos e um nariz em forma de gancho. Não temos maiores detalhes sobre o contexto arqueológico em que esse vestígio foi encontrado, mas a exemplo dos outros capacetes, uma função religiosa não pode ser descartada.

Desta maneira, objetos pertencentes a períodos e povos anteriores aos vikings, podem ter motivado a curiosidade e o interesse dos artistas do século XIX, misturando aleatoriamente as culturas. Um detalhe importante não pode ser esquecido. De 1800 a 1860 ocorreram as pioneiras investigações da arqueologia dinamarquesa, a primeira a sistematizar a pré-história européia. Duas publicações em especial, *Guide to Northern Archaeology* (1836), de Christian Thomsen, e *Primeval Antiquities of Denmark* (1843), de Jens Worsae, foram populares no mundo todo — conhecidas inclusive por intelectuais brasileiros como Varnhagen e Manuel Porto Alegre entre 1845/1860. É possível que essas publicações forneceram

11 Dagda — Significa o "bom deus". Era o grande deus da mitologia irlandesa, geralmente representado como um homem em trajes de camponês arrastando um enorme pau sobre rodas. Também um fragmento de amuleto representando o deus viking Odin, descoberto na Rússia, apresenta a cabeça adornada com dois imensos chifres, cujas pontas terminam em forma de corvos (Graham-Capbell, 1997, p. 190).

subsídios visuais para os artistas interessados em reproduzir as indumentárias e equipamentos dos antigos bárbaros — datações e definições culturais ainda eram muito precárias na arqueologia europeia, levando a enganos interpretativos. Algumas relíquias arqueológicas já eram conhecidas na Europa há muitas décadas, como os cornos de ouro de Gallehus, descobertos na Dinamarca em 1639, e que receberam diversos estudos durante o início do Oitocentos. Consistem de dois cornos do séc. V d. C., repletos de figuras simbólicas e runas germânicas (estilo Elder Futhark), entre as quais um homem portando uma lança com chifres em sua cabeça. A questão dos estudos arqueológicos oitocentistas e sua repercussão para o público e os meios artísticos, ainda é um campo praticamente sem estudo e aberto a muitas possibilidades de investigação.

Poder bárbaro, poder mítico

O contato dos pintores oitocentistas com esses detalhes da arte e religião dos povos pré-vikings não pode ser descartado. No caso específico da imagem dos vikings, um tema esteve muito relacionado com a iconografia desde a Idade Média: a mitologia germânica. Os deuses nórdicos geralmente eram concebidos em trajes típicos do período, mas a partir do século XVII predominaram padrões advindos do mundo greco-romano.¹² Isso pode ser constatado com as telas *Audhumla*, de N. Abilgaard, e *Thor*, de H. Fuseli, ambos de 1790: as formas masculinas receberam contornos semelhantes aos padrões helenísticos. Por sua vez, uma estátua do deus Balder, de B. Fogelberg, 1840, ganhou atributos muito próximos ao de Cristo e Dionísio. Cenas de reuniões divinas, como *O banquete de Aegir*, de C. Hansen, 1861 e *A morte de Balder*, de C. Eckersberg, 1840, apresentaram os deuses nórdicos trajados com indumentárias e armaduras romanas.

Foi somente com a obra de Richard Wagner que instaurou-se a moderna representação dos mitos germânicos e, ao mesmo tempo, fundindo representações específicas advindas do mundo celta. Os antepassados históricos e lendários dos germanos, eram resgatados pelos ideais oitocentistas enquanto super-homens que regenerariam o Ocidente caótico, através de sua organização e comando. É o surgimento do tipo humano ideal, encenado nas obras wagnerianas, idealizado nos livros de

¹² A poesia iniciou o interesse pela mitologia germânica com *The descent of Odin*, 1761, de Thomas Gray. Imediatamente inaugurou-se uma nova perspectiva para a literatura e a história nacional: "Os europeus do norte, cansados das mitologias do sul da Europa, podiam sempre voltar-se para as mitologias nativas do norte da Europa." (Ruthven, 1997, p. 84). O início do Oitocentos foi tomado por inúmeras publicações literárias inspiradas nas tradições germânicas: Fouqué, *Siegfried*, 1808; Hebell, *Siegfried Tod*; Tegner, *A saga de Frithiof*, 1820; Lenstrom, *Sigurd och Brynhilda*, 1836.

Nietzsche e glorificado posteriormente pelo nazismo. Nada personifica melhor a imagem de poder e força, do que um guerreiro e seu respeitável elmo com apêndices de animais vigorosos. Desde a antiguidade, os cornos simbolizam a abertura de obstáculos, como o aríete de carneiro, ou os cultos da fertilidade e prosperidade do touro. A origem da palavra latina, cornu, coroa, associa-se ao deus oriental Cilício, sendo um atributo da fertilidade (Cirlot, 1984, p. 158). Também em hebraico a palavra "queren" significa ao mesmo tempo chifre e poder (Chevalier & Gherbrandt, 1989, p. 234). Desta maneira, uma mesma representação — o par de cornos — congregou diversos sentidos para a arte: virilidade, disciplina, agressividade, força, poder. A segunda metade do século XIX sedimentou o sentimento a respeito do bárbaro e seu equipamento de combate:

nele queremos ver a ordem cega, a disciplina de ferro, toda essa profundidade obscura, semi-solar, semi-sexual, masculinista que sem sombra de dúvidas e com a maior soberba despreza as taras evidentes de que sofre, com graus diversos de lucidez, nosso inconsciente coletivo, e que sentimos por trás da suástica (...) exprime-se, aos nossos olhos, no titânico, no monumental, no Kolossal. (Boyer, 1997, p. 708).

Em 1870, Wagner estreou *As Valquírias*, segunda parte da ópera *A canção dos Nibelungos*. As valquírias eram as guerreiras que conduziam os mortos do campo de batalha para o Valhala, o paraíso germânico. No cenário de Theodor Pixis para esta encenação, estas guerreiras foram representadas portando escudo, malha de ferro com disco para os seios, capacetes com asas, braceletes e colares espiralados. No caso destes últimos ornamentos, houve uma óbvia influência da cultura celta. Neste mesmo ano de 1870, o pintor G. von Leeke realizou a tela *As valquírias*, já apresentando os mesmos padrões estéticos utilizados por T. Pixis, com um detalhe: algumas guerreiras portam o elmo com cornos. Algumas pequenas variações também ocorrem, como as valquírias do artista norueguês Peter Arbo, de 1872. Elas apresentam um elmo com asas de cisne semelhante aos utilizados para as encenações da ópera *Lohengrin* de Wagner, em 1858. Apesar disso, o padrão que predominou a partir de então, foi o modelo com asas laterais — talvez devido às próprias descrições da mitologia nórdica tardia, onde as guerreiras seriam também donzelas-cisnes (Cotterell, 1998, p. 212). Odin, o pai dos deuses, de uma representação inicial mais fiel aos relatos vikings — como a tela homônima de E. Burne-Jones, 1870, apresentando o deus portando um longo manto e um chapéu de abas — foi transfigurado em um guerreiro de malhas de ferro e um elmo com longas asas de águia. Essa transfor-

mação foi influenciada pela estética da ópera de Wagner, como podemos perceber na posterior tela *A licença de Odin*, de F. Leeke, 1875.

O século XIX termina com as duas tendências artísticas que tratamos até aqui. A primeira e mais difundida, apresentava tanto os deuses germânicos quanto os vikings dentro de referenciais estereotipados. A exemplo do pintor britânico W. Collingwood, que na tela *Os deuses nórdicos descendo* (1890), representou o deus Tyr¹³ com um capacete com chifres de boi. A outra tendência, totalmente isolada e de pouca difusão, foi a dos artistas de origem escandinava que apresentavam os vikings com grande realismo e os seus deuses baseados nos relatos medievais. A tela *Leif Erickson descobre a América* (1893) do norueguês Krogh, é um caso bem característico.

Mas nenhuma pintura oitocentista tematizando bárbaros foi tão famosa e popular quanto *Funeral de um viking*, 1893, de Francis Dicksee.¹⁴ A tela retrata o momento em que um chefe escandinavo era incendiado junto a seu barco e pertences, empurrado ao oceano pelos companheiros. A principal idéia da pintura é o poder bárbaro nos moldes do século XIX : imensos guerreiros, a maior parte com o tronco despido e com os músculos expostos, portando o fantasioso elmo com cornos. A maioria dos guerreiros foram representados de costas, não permitindo a visibilidade de seus rostos. Essa particularidade estética remete à idéia de destino na história: não se pode vislumbrar o futuro e nem temer a morte do indivíduo, pois o que importa é o poder da coletividade e o seu triunfo perante as brumas do tempo.¹⁵

Nesta pintura, um dos únicos homens a se perceber detalhes da face é uma espécie de líder, acenando simbolicamente para o morto. Em outra mão, porta a tocha que deflagrou a combustão do barco em chamas. O tema do fogo é uma constante na tradição germânica. No momento decisivo-final da ópera de Wagner, *O ouro dos Nibelungos*, a valquíria Brunhilde atira-se na pira funerária do herói Siegfried, simbolizando o sacrifício individual para redimir o mundo do caos (Schneider, 1991, p. 106). O fogo neste caso e também para a tela de Dicksee, assume um valor simbólico de purificação, iluminação e redenção da tragédia do destino e da história. Um tema que será repetido na arte de C. Butler (1909), Arthur Rackham (1910) e até mesmo em pintores contemporâneos, como Anselm Kiefer (Soares & Schmidt, 1999, p. 71).¹⁶

13 Tyr — Deus da guerra, equivalente ao Marte (Ares) greco-romano. Em sua homenagem foi instituída a terça-feira (Tuesday).

14 Francis Bernard Dicksee (1853-1928). Pintor inglês especializado em temas medievais germânico e celtas, como na tela *A morte de Artur*.

15 A representação do rosto em cenas mitológicas para diversos pintores oitocentistas, estava relacionado com os simbolismos da morte. Conf. Cirlot, 1984, p. 504.

16 A cena final do filme *Os vikings* (1958) de Richard Fleischer, repete esta mesma tradição simbólica: o sacrifício do herói principal, purificado através de sua cremação em um barco sobre o oceano.

O viking no século XX

O início do novo século não apresentou grandes mudanças estéticas, no que se referia às representações do mundo germânico. Em uma extensa série de ilustrações para a ópera *A canção dos Nibelungos*, o pintor alemão Arthur Rackham repetiu todas as figurações de seus antecessores. Em especial, a ilustração *Hogni e Brunhilde*, de 1910, apresenta o personagem Hogni¹⁷ com um imenso elmo de cornos, reforçando a sua terrível natureza malévola. Outro deus germânico, Odin, teria uma representação semelhante em 1920, com o ilustrador H. Theaker.

Quanto aos vikings, seguia-se a mesma tendência. O *Petit Journal* de 1911, publicou a ilustração de um navio escandinavo ocupado por guerreiros chifrudos, que até hoje é reproduzida como capa de livros e revistas. Também a imagem do bárbaro nórdico foi muito popularizada no novo século devido ao surgimento do cinema e das histórias em quadrinhos.

Em 1937, o público norte-americano viu o surgimento do clássico *Prince Valiant*, de Harold Foster. Os comics, como eram chamados nos Estados Unidos as histórias em quadrinhos, ganharam o status de arte com esse trabalho. Com cenários deslumbrantes, detalhes anatômicos e um traço meticuloso, *Príncipe Valente* apresentava um panorama bem elaborado da Idade Média. Mas apesar desta proposta de pesquisa visual, que envolvia vestuário, armas, modo de vida e conduta da cavalaria andante, o estereótipo oitocentista ainda vigorava absoluto. Na trama da aventura, Valente é um cavaleiro descendente de vikings, mas que juntamente com o rei Artur e seus ingleses, combatem a invasão de maléficos escandinavos. Aqui Harold Foster misturou povos distintos — celtas, anglos-saxões e nórdicos — num período que vai do século V ao IX. Além disso, também incluiu elementos típicos da fantasia medieval, como dragões, gigantes, duendes e feiticeiros. Em toda a saga, o invasor viking possui o estatuto de bárbaro estrangeiro, trazendo a desordem, o caos aos bons princípios da cavalaria britânica. E é claro, com sua enorme estatura, ferocidade e seus possantes elmos com cornos e asas. A série foi sempre publicada em jornais dominicais, nunca em tiras, e dispensando o uso de balões.

Os guerreiros nórdicos também fizeram muito sucesso a ponto de terem uma saga própria no cinema, com *The Vikings*, em 1958. Dirigido por Richard Fleischer, foi estrelado por Kirk Douglas, Tony Curtis e Janet Leigh. O filme conta a invasão da Inglaterra pelos escandinavos, durante o século X, onde ocorre o rapto de uma princesa inglesa. Além de um roteiro cuidadoso, a produção contou com elaboradas pesquisas,

17 Hogni — Personagem da epopéia Nibelungos, que conspirou contra o herói Sigurd.

reproduzindo com fidelidade desde os tipos de embarcações, habitações e vestuário. Os guerreiros foram reproduzidos corretamente, com a forma dos elmos e equipamentos originais.

Mas apesar do sucesso deste filme, os novos comics trataram de solidificar o imaginário clássico dos escandinavos: Asterix (1959); El capitán Trueno (1960); Thor (1962); Eric the Noorman (1962), Erik, the viking (1965). Uma série em especial, tornou-se responsável pela continuidade do estereótipo: Hågar, o horrível (1965). Criado pelo norte-americano Dik Browne, é até hoje um dos maiores sucessos de tiras humorísticas em jornais de todo o mundo. Hagar é um viking barbudo, gordo, relaxado e bebedor, que como todos os seus conterrâneos vikings, vive de saques, pilhagens e aventuras pelo mundo antigo. Assim como seu filho Hamlet, sua esposa Helga e seu cachorro Snert, porta um elmo com grandes cornos. Já sua filha Honi, sempre veste-se com um elmo de asas e malhas de ferro — uma inspiração direta no modelo operístico do século XIX.

Em 1966 surgiram as famosas pinturas do artista norte-americano Frank Frazetta, que reproduzem muitas vezes os vikings e seus navios de batalha sempre dentro da imagem tradicional. Esse autor também foi responsável pelas capas das republicações de Conan, o bárbaro, livros de fantasia medieval escritos por Robert Howard em 1932. As diversas adaptações desse personagem para os quadrinhos na década posterior, acabou também por popularizar a imagem de todo guerreiro bárbaro utilizando elmos com cimeiras de chifres, asas e outros ornamentos. O filme homônimo de 1982, um grande sucesso estrelado por Arnold Schwarzenegger, reflete bem essa tendência: o cartaz oficial apresenta o bárbaro levantando uma espada brilhante, portando um elmo de couro com diversas pontas e dois cornos.

Mas apesar da imagem oitocentista predominar absoluta no imaginário moderno, alguns trabalhos recentes tentaram modificar esse panorama. Em 1970, o pintor Tom Lovell — por encomenda da National Geographic Society de Washington — realizou telas retratando o mundo viking. Foram dezenas de pinturas que reconstituíram com excelente precisão, desde cenas cotidianas e domésticas, até batalhas e incursões além mar. O artista utilizou-se dos mais atualizados conhecimentos arqueológicos e históricos, para realizar perfeitas representações dos intrépidos guerreiros. O material de Lovell foi parcialmente publicado na revista National Geographic, em abril de 1970.

Influenciado por este trabalho, em 1975 foi impressa em Londres uma coleção didática sobre os antigos escandinavos, ilustrada pela dupla Dick Eastland e Richard Kook. Os pesquisadores mais exigentes começavam a dispor de toda uma série de imagens que contradiziam tudo o que se pensava sobre o assunto. Foi o caso de Jean Van Hamme

e G. Rosinski, que em 1975 criaram a saga em quadrinhos Thorgall. Com um admirável traço e requintadas sequências panorâmicas, o universo nórdico foi recuperado dentro de padrões mais condizentes com a antiga realidade histórica e, até mesmo, mitológica.

Também alguns filmes recentes seguem essa tendência: As aventuras de Erik, o viking, 1989, de Terry Jones, e O 13o guerreiro, de 1999. Porém, em referenciais visuais, o melhor resultado foi com o documentário *The vikings' Saga*, do canal de TV norte-americano BBC/Discovery Channel, produzido em 1999. Este documentário não preocupou-se apenas em modificar a imagem estereotipada do escandinavo. Também apresentou outras características da sociedade viking — tentando igualmente mudar o conceito do homem moderno sobre o bárbaro nórdico e sua inclusão no processo histórico da Europa. Afinal, o artista e o historiador devem unir-se para desmistificar estereótipos, modificar conceitos ou abandonar velhas imagens.

O mito na modernidade esteve intimamente ligado com a arte e, em especial, às artes plásticas e a literatura. Justamente porque ele se manifesta e sobrevive através de imagens simbólicas, um dos veículos básicos da linguagem artística. O imaginário vislumbrado por nós até aqui — o poder do bárbaro germânico — surgiu durante o século XIX com os mesmos valores e significados, tanto na poesia, quanto na ópera e na pintura. Como já verificamos, os pintores e escultores seguiram este mesmo interesse com diversos trabalhos. O auge desta tendência em recuperar temas mitológicos germânicos, surgiu com a música de Richard Wagner, entre 1865 e 1876: "Era a primeira vez que um músico ousava substituir os deuses gregos por deuses escandinavos." (Schneider, 1991, p. 100). E é justamente neste período que ocorre a criação do estereótipo, da imagem idealizada e fantasiosa do bárbaro por parte dos artistas. Portando capacetes cornudos, o bárbaro atendia a necessidade de se criar uma identidade poderosa no passado histórico com o momento vivido. Com isso, a arte foi impregnada de uma história — não a história tradicional, e sim uma reinterpretação mítica de um passado imemorial, servindo aos anseios de uma coletividade que lutava para conseguir uma unidade tanto política quanto cultural, a exemplo da Alemanha unificada em 1871.

A arte mostra-se como o agente de processos de destruição e regeneração, na relação com a história, a religião, os mitos e a natureza, mas, também, simultaneamente, é alvo ou objeto destes mesmos processos pela ação do tempo e dos eventos históricos nos quais se insere o combate do artista pela sobrevivência da linguagem da arte. (Soares & Schmidt, 1999, p. 75).

O surgimento do bárbaro idealizado durante o século XIX atendia a motivações que iam além do interesse individual dos artistas. Foi fruto de um momento onde o mito explicava as origens históricas e era legitimado pela linguagem artística. Em nosso tempo apenas restou o estereótipo, que cada vez mais cede espaço para novas interpretações artísticas. A imagem dos vikings e dos bárbaros germânicos ainda continuam a fascinar, mas regidas por novos valores e sentimentos.

Essa pesquisa contou com a inestimável colaboração do prof. dr. Key Imaguire Jr. (UFPR), especialmente em questões relativas à iconografia oitocentista e histórias em quadrinhos; dos colegas Vidal Costa, em inspirações asgardianas, e Aldo Gusmão, nas questões celtas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Roberto Pereira de. Vikings: os senhores do mar. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.
- ARBMAN, Holger. Os vikings. Lisboa: Verbo, 1967.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: Enciclopédia Einauldi. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.
- BAHN, Paul (ed.). The Cambridge illustrated history of archaeology. Cambridge: Cambridge Press, 1996.
- BEOWULF, séc. XII. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BERNDT, Helmut. Unterwegs zuden grossen sagen. Germany: Eco, 1996.
- BINNS, Alan L. Introdução. In: ARBMAN, Holger. Os vikings. Lisboa: Verbo, 1967.
- BORGES, Jorge Luis & VASQUEZ, Maria Esther. Literaturas germanicas medievales. Buenos Aires: Falbo Librero, 1965.
- BOYER, Régis. Mitos escandinavos. In: BRUNEL, Pierre (org.) Dicionário de mitos literários. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- _____. Mitos germânicos. In: BRUNEL, Pierre (org.) Dicionário de mitos literários. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BRANDSTON, Brian. Gotter und helden der wikinges. Germany: Tessloff, 1979.
- BROADBENT, Noel. Os vikings. Rio de Janeiro: Abril coleções, 1999.
- BROCHARD, Philippe & KRAHENBUHL, Eddy. Os vikings, senhores do mar. São Paulo: Augustus, 1996.
- BRØNDSTED, Johannes. Os vikings. São Paulo: Hemus, s.d.
- BYAM, Michele. Armas da Idade das Trevas. Armas e armaduras. São Paulo: Ed. Globo, 1990.
- CANÇÃO DOS NIBELUNGOS, séc. XII. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. Dicionário de símbolos. São Paulo: Editora Moraes, 1984.
- COHAT, Yves. Os vikings: reis dos mares. Itália: Civilização/Círculos de leitores, 1988.
- COTTERELL, Arthur. Enciclopédia de mitologia: nórdica, clássica, celta. China: Livros e Livros, 1998.
- CROSS, Milton. O anel dos Nibelungos/Richard Wagner. As mais famosas óperas. São Paulo: Ediouro, 1983.
- EGIL'S SAGA. New York: Penguin Books, s.d.
- GIBSON, Michael. Os vikings. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

- GRAHAN-CAMPBELL, James. Os viquingues: origens da cultura escandinava. Madrid: Edições Del Prado, 1997.
- GRANT, John. Introdução à mitologia viking. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.
- GOMBRICH, E. H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- GROSSER, Knauts. Opera Führer. Munchen: Draemarsche, 1983.
- GREEN, Roger Lancelyn. The Saga of Asgard. Bristol: Penguin Books, 1960.
- INNES, Hammond. Era de los vikings. Escandinavia. México: Offset multicolor, 1963.
- KLINDT-JENSEN, Ole. Le Danemark avant les vikings. France: Arthaud, 1960.
- LaFAY, Howard. The vikings. National Geographic, Washington, vol. 137, n. 4, abril 1970.
- LANGER, Johnni. Mitos arqueológicos e poder. Clio - Série Arqueológica (UFPE), Recife, v. 1, n. 12, p. 109-125, 1997.
- _____. A origem do imaginário sobre os vikings. Espaço Plural, Unioeste/Cepedal, ano III, n. 8, agosto 2001.
- _____. Temor e fascinação: a mitologia germânica. História: Questões e Debates, Universidade Federal do Paraná, 2001. (No prelo).
- LAXDAELA SAGA. New York: Penguin Books, s.d.
- LOUTH, Patrick. A civilização dos germanos e dos vikings. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1976.
- MACDONALD, Fiona. Vikings. São Paulo: Moderna, 1996.
- MACK, Dietrich. Richard Wagner: leben und werk in daten und bildern. Frankfurt: Infel, 1978.
- PAGE, R. I. Mitos nórdicos. São Paulo: Centauro, 1999.
- POHL, Frederick. Os exploradores vikings. São Paulo: Ed. Florence, 1966.
- QUESADA, Pedro. Os vikings. São Paulo: Civilização Brasileira, s.d.
- RAGACHE, Gilles & LAVERDET, Marcel. Os vikings: mitos e lendas. São Paulo: Ática, 1997.
- RICH, Louise Dickinson. Os vikings. Rio de Janeiro: Record, 1966.
- ROOKE, Patrick. Os normandos. São Paulo: Melhoramentos, 1991.
- RUTHVEN, K.K. O mito. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- SHARKEY, John. Mistérios celtas. Madrid: Edições Del Prado, 1996.
- SAGA DE ERIK. São Paulo: Paulicéia, 1992.
- SCHNEIDER, Marcel. Wagner. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- SOARES, Liana Cardoso & SCHMIDT, Maria Luiza Sandoval. Sobre alguns temas em Anselm Kiefer. Imaginário, n. 5, p. 67-83, 1999.
- SPENCER, Stewart. A Idade Média de Wagner. In: MILLINGTON, Barry (org.). Wagner: um compêndio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- THE VIKING. Gothenburg: Crescent Books, 1975.
- THE VIKING SAGA. Mikael Agaton. Denmark/Norway: Agaton Film Television: Sveriges Television/1998.
- THE VINLAND SAGAS. New York: Penguin Books, s.d.
- TRIGGS, Tony D. Os saxões. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- VESILIND, Friit J. Na trilha dos vikings. National Geographic, São Paulo, vol. 1, n. 1, maio 2000.
- WAWN, Andrew. The viking revival. BBC internet archives, outubro de 2001.
http://www.bbc.co.uk/history/ancient/vikings/revival_01.shtml
- WILBERG, Petra-Hildegard. Richard Wagners mythische welt. Freiburg: 1996.
- WECHSLER, Herman J. God and goddesses in art and legend. Rombach, 1996.
- WOODHEAD, Henry (ed.). A fúria nórdica. São Paulo: Abril Livros, 1991.