

VALQUÍRIAS VERSUS GIGANTAS: MODELOS MARCIAIS FEMININOS NA MITOLOGIA ESCANDINAVA

Johnni Langer*

Weber Neiva**

RESUMO: A pesquisa tem como objetivo comparar as representações entre as valquírias e as gigantes guerreiras nas fontes mitológicas da Escandinávia Medieval. Utilizando especialmente poemas éddicos (*Hárbarðsljóð*; *Helgakviða I, II e III*; *Grotassöngr*), poemas escáldicos (*Hákonarmál*), poemas éddico-escáldicos (*Darraðarljóð*) e sagas lendárias (*Völsunga saga*; *Hjálmþés saga ok Ölvis*), procuraremos através do referencial culturalista, perceber as diversas motivações sociais e históricas na formação destes modelos míticos marciais. Nosso referencial teórico é o da Nova História Cultural, inserido dentro dos estudos recentes de Escandinavística.

Palavras chave: mitologia nórdica, Escandinávia Medieval, Era Viking, cultura e mito.

VALKYRIES VERSUS GIANTESSES: MARTIAL FEMALE MODELS IN SCANDINAVIAN MYTHOLOGY

ABSTRACT: Our research aims to compare the representations of the valkyries and the giantesses in mythological sources of Medieval Scandinavia. Focusing on the eddic poems (*Hárbarðsljóð*; *Helgakviða I, II e III*; *Grotassöngr*), skaldic poems (*Hákonarmál*), eddic-skaldic poems (*Darraðarljóð*) and legendary sagas (*Völsunga saga*; *Hjálmþés saga ok Ölvis*), we aim to perceive through culturalistic references the several historic and social motivations on construction on these martial and mythic models. Our theoretical references are the New Cultural History, inserted in recent studies of Scandinavia.

Key-words: Norse mythology; Medieval Scandinavia; Viking Age; culture and myth.

Uma inscrição rúnica, um mito registrado vários séculos depois de vigente, algumas gravuras simbólicas, alguns monumentos proto-históricos, uma quantidade de ritos e lendas populares do último século – haverá alguma coisa mais heterogênea do que o material documental de que dispõe o historiador das religiões germânicas ou eslavas? (Mircea Eliade, *Tratado de história das religiões*, 1949).

Desde que foi popularizada no século XIX, as investigações em mitologia germânica (incluindo a área escandinava) foram privilegiadas pela abundante quantidade de fontes documentais, iconográficas e materiais, fato percebido pelo famoso pesquisador Mircea Eliade. Apesar da sua diversidade, os estudos de mitos sempre preponderaram pelas fontes escritas e somente nas últimas décadas os acadêmicos estão tentando articular de modo mais dinâmico a relação entre os tipos diferentes de materiais disponíveis. Assim, fontes visuais e arqueológicas da Era Viking

* Pós-Doutor em História pela UFMA. Professor de História da UFMA, coordenador do NEVE, Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos. E-mail: johnnilanger@yahoo.com.br

** Graduando em História pela UFMA, membro do NEMIS, Núcleo de Estudos em Mitologias.

passaram a ser entendidas em conexão com os documentos escritos, estes preservados após a cristianização e muitas vezes repleto de referenciais sincrônicos. Também as novas interpretações do fenômeno da religiosidade ampliaram as discussões sobre o papel do mito, da magia e dos rituais nas crenças pré-cristãs. Estudos mais recentes, preocupando-se com as categorias sociais e as redes de relações sociais das crenças, concederam aos pesquisadores a possibilidade de entenderem as religiosidades antigas de modo mais dinâmico, escapando de visões estáticas e as limitações de interpretações institucionais ou meramente políticas (LANGER, 2006a, 2006b). Deste modo, o presente artigo procura refletir sobre um tema muito comum nas fontes mitológicas nórdicas, as mulheres guerreiras, procurando perceber como as fontes visuais e escritas se articulam neste assunto, e em outro viés, quais as motivações socioculturais presentes nas representações. Com isso, nosso principal referencial teórico é a interpretação cultural do mito, tentando entender os mecanismos simbólicos que a sociedade nórdica criou sobre o tema do marcial feminino, mas sem fugir aos referenciais históricos que lhes são inerentes.¹ Nas duas primeiras partes, abordaremos os aspectos morfológicos das valquírias e gigantas, contrastando as suas características na terceira parte, procurando também realizar algumas propostas analíticas.

As valquírias²

Dentro da perspectiva do mundo escandinavo, as valquírias sempre foram motivo de temor e fascínio aos homens. Com uma clara associação com o combate, essas servas de Odin são a representação ideal quando tratamos das representações da mulher guerreira. Ao entrar na esfera que é normalmente caracterizada como masculina (a citar, a guerra), veremos que tais personagens possuem diversas facetas que lhes concedem poderes tanto dentro e fora do mundo marcial.

O termo deriva-se do original nórdico *valkyrja* (pl. *valkyrjar*), que significa

¹ Nossas principais influências da nova História Cultural são Jacques Le Goff, Carlo Ginzburg, Peter Burke e Ernest Gombrich. Pensamos a religiosidade como um sistema simbólico extremamente dinâmico, produto constante de hibridismos e ressignificações culturais, de preservação ou inovação de elementos autóctones e estrangeiros. Sem apelarmos para uma idéia de natureza humana universal, inconsciente e anistórica (seja o *Homo symbolicus*, o *Homo religiosus* ou os arquétipos), empregamos aqui com muito mais propriedade um enfoque sincrônico, onde os hibridismos religiosos são refletidos a partir de conexões, embates e mesclas sócio-culturais em um dado momento histórico.

² No presente texto, adotamos para as deidades e termos mais comuns da mitologia escandinava as suas nomenclaturas equivalentes para o português contemporâneo. Fontes e termos menos comuns foram conservados em nórdico antigo. Detalhes e informações básicas sobre deidades, cultos e mitos do panteão nórdico foram omitidos do texto por motivos de espaço. Sobre esses aspectos, recomendamos a leitura de LANGER, 2009a, p. 17-186; LANGER, 2005, p. 55-82.

“Aquele que escolhe os mortos” (SIMEK, 2007, p. 349). Entre suas diversas atribuições, essas guerreiras iam de encontro aos combatentes que pereceram no campo de batalha para levá-los ao Valhalla e assim esperar pelo Ragnarök, o fim do mundo. Mas as valquírias também eram as mulheres que serviam estes mesmos homens, retratando uma subserviência de certo modo incoerente com seu status.

Mas o que realmente caracteriza a Valquíria? Hilda Davidson, em seu livro *Myths and Symbols in Pagan Europe*, nos traz a idéia que sucintamente responde tal indagação. Ela afirma que o aspecto da mulher sobrenatural, capaz de mudar o rumo de uma batalha, é apresentado não somente na tradição escandinava, mas igualmente entre os irlandeses (na figura da deusa Morrigan). Como dito anteriormente, as valquírias são servas de Odin, prontas para obedecê-lo sob qualquer circunstância. Normalmente eram retratadas no século VIII como guerreiras, portando escudo, espada e elmo. Elas obedeciam as ordens de seu deus e senhor, decidindo os vitoriosos e os derrotados segundo o que lhes era dito, além de conduzir heróis e reis para o Valhalla (DAVIDSON, 1988, p. 92).

Esta autora também nos descreve diversos aspectos das valquírias, em várias fontes, demonstrando a diversidade existente. A primeira delas é talvez a mais notável: o combate. Interessante é notar que estas funções variam de acordo com a fonte. Na poesia éddica, por exemplo, podemos encontrar o segundo aspecto, o papel de esposa espiritual do herói (DAVIDSON, 1988, p. 92). Outra faceta que podemos citar é a associação com as donzelas cisnes, e por fim, com a figura das profetisas, especialmente as nornas, as equivalentes germânicas das parcas, entidades que presidiam sobre o destino dos homens, que nem mesmo o pai dos deuses, Júpiter, seria capaz de cometer tal ato de interferir no próprio destino dos homens e dos imortais. A interação com os mortos também é algo extremamente característico à tais mulheres, pois em diversos poemas da *Edda Poética* vemos a figura da valquíria manifestando essa faceta, seja para convocar guerreiros para Odin ou até mesmo para acompanhar o funeral de alguém sob as ordens da mesma deidade (LANGER, 2009a, p. 59-78). Em síntese, temos quatro aspectos essenciais relacionados com estas personagens: atendentes (servindo no Valhala), amantes/esposas, lutadoras (escolhendo e protegendo os heróis e reis), profetisas (em conexão com o destino) (DAVIDSON, 1988, p. 97).

O aspecto relacionado à batalha é complexo, ainda que nos soe exatamente o oposto. Elas parecem efetivamente entrar no campo e batalhar junto com os guerreiros, além de presidir o sucesso ou a queda de um guerreiro a seu bel-prazer. É dito que elas

utilizavam cavalos para cavalgar pelos céus. Mas, por mais poderoso que seja o temor que inspiravam no campo de batalha, uma valquíria não estava acima das leis de Odin. Uma valquíria que ousasse desobedecer era severamente punida. O exemplo mais claro disso encontra-se em Brynhild³, a valquíria despertada por Sigurd na *Völsunga saga*.⁴ Sua condenação acontece por uma transgressão: Odin a enviou ao campo de batalha de modo que ela proporcionasse a vitória para um rei. Mas Brynhild, em um descuido, acaba por tirar a vida do rei que o deus escolhera vencedor. Furioso, ele a condena a um sono eterno, que apenas se encerraria quando um homem passasse pelo local e a libertasse, e a prende em um salão protegido por escudos.

A valquíria, em resposta ao ato, promete apenas casar com um homem que não conheça o significado do medo, e ela o encontra em Sigurd, que a desperta (*Völsunga saga* 21-22). Régis Boyer, em seu artigo *Mulheres Viris*, compara de forma precisa os mitos das amazonas e das valquírias, trazendo estas últimas sob o conflito representado entre o masculino e o feminino. Ao realizar uma breve comparação destes mitos, ele nos permite claramente analisar a tentativa de combate ao sentimento dominador que ocorre quando se busca compreender as relações de poder dentro da sociedade. Por mais poderosa que seja a mulher ou, como diz o autor, as valquírias “serem capazes de realizar todos os gestos que executam o herói, capazes até de ridicularizá-lo (no *Nibelunglied*)” (BOYER, 1997b, p. 745), a mulher acaba sempre em uma situação degradante, impossível de superar o homem. Essa representação dualista de fraqueza e força, masculino e feminino é outro aspecto fundamental que não pode ser deixado de lado, em momento algum.

³ Em nenhum momento da narrativa Brynhild é denominada de valquíria, mas de *skjaldmær*, donzela do escudo (*Völsunga saga* 25), mas muitos escandinavistas a classificam como sendo uma valquíria (BOYER, 1997a, p. 30; SIMEK, 2007, p. 284), referencial que reiteramos. O termo *skjaldmær* não foi empregado somente para guerreiras relacionadas com o deus Odin, mas para mulheres belicosas em geral, mesmo estrangeiras como as do povo Huno, citadas no poema éddico *Atlakviða* 16 e 43 (*skjaldmeyjar*). Outro tipo de mulher guerreira descrita na literatura nórdica medieval são as *meykóngar* (donzelas reis, comuns nas *riddarasögur*, as sagas de cavaleiros), onde mulheres aristocráticas, geralmente filhas de reis, se recusam a casar e vão para batalhas (ROSS, 2010, p. 121). No presente artigo, não levaremos em conta esse tipo de personagem, por acreditarmos que não seja um modelo mítico arcaico, mas um tema criado em convergência com a literatura continental do período. Em outra fonte (o conto *Norna-Gests þáttur* 8), Brynhild se autodenomina de viking (*Í víkingu*), no sentido de ter participado de expedições de saque e pirataria (uma esfera tipicamente masculina).

⁴ A *Völsunga saga* (Saga dos volsungos) é a mais famosa e influente saga lendária, escrita na Islândia entre 1260 e 1270, e preservada em um único manuscrito de 1400, mas incorporando material lendário e mitológico anterior à Era Viking. A saga inclui figuras heróicas do período de migração (400-550), incluindo o rei Jormunrek, Átila dos hunos. O tema central da saga é a morte do dragão Fáfñir pelo herói Sigurd, amante da Valquíria Brynhild (HOLMAN, 2003, p. 281-282). A respeito das sagas lendárias, consultar: LANGER, 2009b, p. 2-4; LANGER, 2010a, p. 147-152.



Figura 1: pingente de valquíria, Wickham Market, Suffolk, Inglaterra, séc. IX. Fonte: RESOURCE, 2003, p. 58.

Figura 2: pingente com duas valquírias, Tissø, Dinamarca. Fonte: LANGER, 2010b, p. 19.

Figura 3: pingente de valquíria, Cawthorne, Inglaterra. Fonte: LANGER, 2010b, p. 19.



Figura 4: escultura de valquíria, Michael, Ilha de Man, final do séc. X. Fonte: GRANT, 2000, p. 58.

Figura 5: escultura de valquíria, Igreja de Urnes, Noruega, séc. XII. Fonte: DAVIDSON, 1987, p. 136.

A iconografia da valquíria belicosa na Escandinávia Medieval mostra claramente a sua transformação de um ser equipado com armamento completo de guerreiro (escudo, espada, elmo, cota e lança), para um ser claramente feminino portando apenas uma lança. Ao contrário, as representações das valquírias domesticadas ou servis estão presentes na iconografia desde o século VIII (especialmente em estelas da ilha de Gotland).

Kristina Bergen em sua dissertação de mestrado propõe uma forma de percebermos a valquíria, caracterizando-a como a “amazona germânica”, nomenclatura que está de acordo com a comparação realizada por Régis Boyer, um desafio ao mundo masculino, aonde a mulher transpõe o que lhe cabe na sociedade, entrando em combate e possuindo proficiência em armas. A valquíria em si é uma figura transcendente, capaz de ir e voltar de seu mundo de serventia para o mundo masculino do sangue e da guerra, tornando-a assim uma imagem muito popular na literatura nórdica (BERGEN, 2006, p. 5-39).

Existem diversas facetas que devem ser destacadas quanto ao aspecto combativo destas mulheres. A primeira é dar ênfase aos poderes mágicos que lhe são concedidos

por Odin. Sob a benção de uma valquíria, um guerreiro era completamente protegido de qualquer dano mortal que poderia lhe ser causado durante uma contenda, bem como causar-lhe a derrota e a morte. É válido lembrar que tais dons são providos diretamente por Odin: desobedecer suas ordens implica na punição máxima dada à uma valquíria, o confinamento ao casamento. Podemos analisar tal situação com a *Völsunga saga*, com Brynhild. Ao ceifar a vida daquele a quem Odin prometera a vitória em combate, ela é punida com o casamento e com a promessa que jamais venceria nenhuma outra batalha que porventura viesse a travar. Como uma resposta à maldição que lhe fora dada, ela afirma que jamais se casará com alguém que conheça o medo (*Völsunga saga* 21). Desde a revolta contra o deus até o fato de ter sido encontrada por Sigurd utilizando uma cota de malha, Brynhild está totalmente investida do modelo marcial feminino.

A segunda faceta que consideramos importante é o armamento da valquíria. Na iconografia da Era Viking, percebemos dois tipos de representações básicas destas personagens, a de servidoras do Valhala (em estelas, esculturas e pingentes) – seguindo um modelo feminino e doméstico, e a de mulheres armadas – um modelo somente encontrado em pingentes do século IX, especialmente da Inglaterra. Nestes últimos, podemos perceber claramente seres femininos portando elmos, lorigas, escudos, espadas e lanças (ver figuras 1, 2 e 3). Mas nas representações visuais do final da Era Viking e do início da cristianização, as cotas de malha, os escudos, as espadas e os capacetes desaparecem, permanecendo apenas a lança. Sem a loriga, surgem longos vestidos tipicamente femininos (figuras 4 e 5).

Em pesquisa anterior (LANGER, 2011), já havíamos percebido certos padrões na cultura visual do guerreiro, onde a supremacia da lança (entre os séculos V a VIII no mundo germânico continental e escandinavo) concede um espaço muito maior para a espada, especialmente conectada aos mitos do herói Sigurd. Tanto na confluência do imaginário artístico quanto nas fontes orais (que se tornam escritas a partir do século XI), denotam que a espada torna-se um instrumento simbólico tipicamente masculino e aristocrático, identificado ao herói, ao guerreiro, ao rei – ou seja, ao mundo do homem, viril e bélico.

Não queremos dizer com isso que a lança e outros equipamentos desaparecem do mundo “real” da guerra, muito ao contrário, pois ela se torna a arma da principal técnica de combate após o ano mil, com a cavalaria feudal. Apesar das evidências iconográficas privilegiarem a espada enquanto símbolo de poder, status e riqueza, as evidências arqueológicas sugerem que a lança esteve muito próxima de um grande

significado religioso, político e social na Era Viking (PEDERSEN, 2012, p. 204-209).

Mas a separação idealizada entre estes dois tipos de objetos ofensivos é muito clara nas fontes: no poema escáldico *Hákonarmál*,⁵ datado do século X, as valquírias são descritas portando elmos (*hjalmaðar*), escudos (*hlífar*) e lanças (*geirs*) (estrofes 10 e 11), enquanto somente o rei Hakon Haraldsson, seus inimigos e aliados masculinos em todo o poema combatem com espada (*sverð*) (estrofes 5 a 7). Além de obviamente elogiar os feitos do rei fundindo os crânios inimigos, o poema relaciona a sua morte gloriosa em batalha com a entrada no Valhala, cujas principais intermediárias são duas valquírias denominadas Göndul e Skögul (esta última, inclusive é denominada de Geirskögul, Skögul a lanceira). Neste caso a espada é tanto um símbolo real, como um instrumento de virilidade, enquanto a lança torna-se um atributo valquiriano e feminino (apesar de seu vínculo com Odin).

Em outro poema escáldico, *Darraðarljóð*,⁶ essa idealização é ainda mais acentuada: o termo *geirfljóða* (estrofe 10), moças da lança, reflete esse aspecto diretamente relacionado com o simbolismo da principal arma do deus Odin, Gungnir. Além de instrumento ofensivo nas lutas, a lança é utilizada pelas guerreiras deste poema como instrumento para tecer um pano feito de entranhas, cabeças e membros de pessoas mortas – ligada essencialmente a uma concepção de destino e de morte bélica.⁷ É por

⁵ O *Hákonarmál* (Os ditos de Hakon) é um poema escáldico, de autoria de Eyvind Finnsson skáldaspillir. É uma fervorosa elegia em memória do rei Hakon Haraldsson (c. 920-960, irmão de Eirík Bloodax) - geralmente descrito como “o bom”. O poema é encontrado no manuscrito da *Heimskringla* de Snorri, citado parcialmente na *Edda Menor* e no manuscrito da *Fagrskinna*, datado do século X. Eyvind compôs seu poema imitando diretamente o *Eiríksmál*, obra anônima descrevendo a entrada de Hakon Haraldsson no Valhala (LINDOW, 2001, p. 159). Algumas passagens de *Hákonarmál* criticam o sucessor de Hakon, chamado Harald gráfeld, refletindo os interesses políticos dos chefes políticos da região de Hladir, da qual Eyvind era associado. As linhas finais do poema foram influenciadas pelo *Hávamál* (LINDOW, 2001, p. 159). No poema com 21 versos é narrada a morte heróica de Hakon na batalha de Stord, Noruega, em 961, fatalidade designada pelas valquírias, e seu recebimento por Odin no Valhala. É considerada uma das mais criativas composições escáldicas, utilizando elementos de ambientação mitológica da poesia éddica e foi composto com estrofes do tipo ljóðaháttir e málaháttir (LERATE, 1993, p. 139-140).

⁶ A *Darraðarljóð* (a canção da lança) é um poema escáldico-éddico anônimo, integrante da *saga de Njál* (datado do século XI), mas se refere a um acontecimento histórico, a batalha de Clontarf (travada em 1014 próximo a Dublin, Irlanda, entre tropas irlandesas e escandinavas). O poema foi composto na métrica éddica *fornyrðislag* pouco depois da batalha e ainda sob a influência das suas impressões diretas. É possível que o escaldado tenha sido associado aos condes das Órcades (SIMEK, 2007, p. 56). Para alguns, o poema originalmente se refere à outra batalha irlandesa (DAVIDSON, 1988, p. 94). O escritor da *saga* equivocou-se com o título do poema, criando um personagem que é citado no prólogo em prosa (Dörruðr), mas *Darraðar* é o genitivo de *darrað* (um heiti para lança) e não um suposto nome próprio (LERATE, 1993, p. 55). Para outros, Dörruðr se refere a um epíteto para Odin, o deus da lança, diretamente relacionado às atividades das valquírias (DAVIDSON, 1998, p. 118). Enquanto alguns mitólogos percebem uma influência do cristianismo e da poesia anglo-saxã na composição do poema, como Holtmark (DAVIDSON, 1998, p. 12), outros são unânimes em reforçar uma objetiva conexão com a tradição de deusas da morte dos irlandeses, como Morrigan (DAVIDSON, 1988, p. 94-101). Uma das mais recentes e detalhadas análises do poema foi realizada por JOCHENS, 1998, p. 136-140.

⁷ O mitólogo alemão Rudolf Simek afirmou que na tradição escandinava, somente as valquírias estão

esta arma que as valquírias tecem o porvir dos eleitos, ao mesmo tempo em que protegem os reis e heróis em situações de perigo.

A poesia éddica também reforça esse tratamento. Donzelas cavalgam seus cavalos pelo céu, com cotas manchadas de sangue, portando elmos e lanças reluzentes (*Helgakviða Hundingsbana in fyrri* 15, 54). Além de proteger e dar o nome ao herói Helgi, a valquíria Svava lhe presenteia com uma espada com ornamentos na lâmina (*Helgakviða Hjörvarðssonar* 8-9). Nas sagas lendárias, um tipo de fonte literária posterior aos poemas escáldicos e éddicos, as representações ainda mantém os padrões básicos que examinamos até o momento, mas com algumas pequenas diferenças. Novamente utilizando-nos de Brynhild, podemos examinar essa circunstância: quando encontrada por Sigurd, ela é descrita usando um elmo (o qual ele retira para vê-la) e uma cota de malha (*Völsunga saga* 21). Mas como nos poemas éddicos do ciclo nibelungiano, em nenhum momento Brynhild é descrita com lanças.

A novidade fica por conta da única arma ofensiva associada a ela em toda a narrativa. No momento em que Sigurd ultrapassa a barreira de fogo (transmutado em Gunnar), cavalgando Grani e portando a espada Gram, encontra a valquíria sentada dentro de uma casa. Para falar com ela, apóia-se sobre a guarda de Gram, enquanto Brynhild está portando elmo, cota e uma espada na mão (*Völsunga saga* 29). As fontes divergem no momento da morte da heroína: enquanto Snorri, poemas éddicos e contos afirmam que ela se suicidou com uma espada (*Skáldskaparmál* 41; *Guðrúnarkviða in fyrsta* 26; *Norna-Gests þáttur* 8), a *Völsunga saga* 23 descreve que ela caminhou até a pira funerária de Sigurd e entrou no fogo.

Mas qual o significado desta anomalia literária? Brynhild parece ser o exemplo perfeito de amazona germânica, da qual diversos estudos e análises sobre as valquírias acabam por serem voltados exclusivamente a ela, nas diversas formas que ela é apresentada nos mitos. A proposta de Bergen ao afirmá-la como o estereótipo é deveras interessante, pois segundo a autora a mulher dentro do mundo nórdico pode até mesmo pegar em armas, mas para defender a sua honra e a de sua família.⁸ Já Brynhild luta por

relacionadas com o motivo da tecelagem e fiação como símbolo de determinação do futuro, não existindo fontes deste tema para com as nornas (até mesmo o número três que surge em Snorri teria sido influenciado pelas Parcas clássicas), conforme SIMEK, 2007, p. 237. Mas no poema éddico *Helgakviða Hundingsbana in fyrri* 3, as nornas tecem cordões de ouro durante o nascimento do herói Helgi, que depois são fixados no céu.

⁸ Em outro artigo, discutimos a questão da existência histórica da mulher guerreira na Era Viking (LANGER, 2012). Alguns autores citam registros de mulheres que participaram de atividades piratas e de batalhas, mas não diferenciam sagas islandesas de lendárias e de material semi-histórico como os de Saxo. Mas ainda assim, defendem a ocorrência de mulheres na arte da guerra germânica por meio de

interesses particulares e que não possuem ligação alguma com a manutenção da honra de outros. Sua paixão pelo combate é visível, e de modo algum ela o nega ou permite ser tomada como uma mulher qualquer: seu nome lhe fora dado porque ela armara-se e fora combater como todos os homens (*bryn*: cota de malha; *hildir*: batalha).

Outra característica destacável de Brynhild (e que podemos ver representada em outras mulheres da literatura) é a capacidade de transição nas armas de combate. Quando ela é descrita no campo de batalha sua ferocidade e equipamentos são suas armas. Já quando ela perde tal característica ela continua a lutar com um equipamento tão ou ainda mais mortífero: suas palavras. Brynhild ao longo da *Völsunga saga* usa de todas as armas necessárias para recuperar a honra que lhe fora tomada, e sua astúcia e capacidade de manipulação revela uma guerreira que, mesmo perdendo parte de seus dons, jamais perderá a honra da amazona germânica. Rompendo com Odin (sua desobediência levou-a para a prisão de escudos), a trama trata de retirar de seu arsenal o símbolo máximo da submissão feminina das valquírias, a lança, e transforma-a em uma transgressora ao utilizar a espada - tanto para o diálogo com Sigurd após a transmutação quanto para executar o seu próprio suicídio. Essa substituição reforça o simbolismo da espada enquanto instrumento aristocrático do maior herói do mundo germânico medieval, Sigurd.

Mas a submissão feminina se daria apenas pelo uso da lança? A mulher guerreira possui todas as características que lhe assemelhariam aos homens, tanto em ferocidade quanto em capacidade de combate. Porém também existe outra forma de subjugar completamente tais personagens: a retirada de sua virgindade. Ao deitar-se com um homem, ela perde todas as suas características excepcionais e torna-se uma mulher comum.⁹ E quando isso acontece não lhes resta outro modo de combate a não ser aquele próprio ao mundo feminino, que seria justamente o uso das palavras para condicionar e levar outros a atenderem seus desígnios. Brynhild novamente pode ser usada como um exemplo em que algumas valquírias não são exceção a tal regra. Após tornar-se comum, ela jamais permite que sua honra seja abalada, infringindo danos com suas declarações tão intensas que decerto a espada não seria menos mortífera.

evidências de autores clássicos (como Procópio, Jordanes, Paulo diácono, Adam de Bremen) e de leis islandesas. Segundo essa concepção, pode ter existido mulheres que utilizaram armamentos em conflitos, mas independente de serem figuras ficcionais ou históricas, são mulheres que assumiram papéis culturais masculinos (HEDEAGER, 2011, p. 119-121).

⁹ Isso nem sempre ocorre. Alguns poemas éddicos relatam que após se casarem, essas personagens continuam suas atividades valquirianas, como foi o caso da princesa Svava depois da união com Helgi (*Helgakviða Hjörvarðssonar* 30-31).

Naomi Bennett, outra estudiosa que se focou no papel da mulher no mundo escandinavo, também destaca uma informação deveras curiosa dentro da literatura nórdica. Em sua dissertação de mestrado, ela afirma categoricamente que é um insulto a um homem ser comparado a uma valquíria (BENNETT, 2009, p. 99), a exemplo de Sinfiotli acusando Gúdmund de ter sido uma mulher horrível, barulhenta e valquíria (*Helgakviða Hundingsbana in fyrri* 38). Mas se as servas de Odin possuem habilidades de combate ao ponto de superar os homens, porque a sua imagem torna-se deteriorada neste contexto?

Na realidade, os aspectos marciais das valquírias são em parte herdeiras de uma arcaica associação das mulheres enquanto sacerdotisas de ritos de morte e guerra do mundo germânico pré-viking (BOYER, 1995, p. 103), e em parte influenciadas pelas divindades femininas da morte da tradição irlandesa, como Morrigan (DAVIDSON, 1988, p. 97). Apesar de nunca serem separadas de conotações odínicas, as valquírias foram transformadas pela poesia dos escaldos em princesas guerreiras (como Svava), extremamente maravilhosas aos olhos dos heróis das narrativas. Embora modelos idealizados, visto que as mulheres da Era Viking não adentravam ao campo marcial propriamente dito (LANGER, 2012), as valquírias não deixam de realizar atividades próprias do mundo feminino “real”, a exemplo da descrição de Brynhild tecendo com ouro (*Völsunga saga* 25), ou, de maneira mais fantástica, as valquírias tecendo com entranhas humanas (*Darraðarljóð* 2).

Modelos eróticos, certamente, mas também manifestações femininas de proteção, acompanhando a jornada do herói desde seu nascimento até a sua morte – neste caso, ocorre uma mescla com outras entidades sobrenaturais, como as *dísir* (deusas relacionadas com a fertilidade e consagradas no ritual *dísablot*, SIMEK, 2007, p. 62), na qual a própria poesia éddica faz uma citação.¹⁰ Talvez as valquírias sejam também manifestações de *fylgja*, entidades tutelares que acompanham os indivíduos (BOYER, 1995, p. 104). Sem querermos estabelecer padrões unilaterais de interpretação de um mito extremamente multifacetado, a interpretação de que as valquírias são produtos de fantasias masculinas (ver debate LANGER, 2012) pode se aplicar a seus aspectos marciais, mas não explica outras facetas, como a sua subserviência.

Em tumbas femininas da Era Viking, foram encontrados pingentes de mulheres

¹⁰ O poema *Guðrúnarkviða in fyrsta* 19 utiliza um kenning para valquírias com esta expressão (Herians dísir), ou seja, as *dísir* de Odin.

com e sem corno de bebida nas mãos, de forma muito semelhante às valquírias retratadas nas estelas gotlandesas, sem nenhum tipo de armamento (PRICE, 2012, p. 180).¹¹ Neste caso, as mulheres reafirmam o aspecto doméstico e subserviente do mito, contrapondo-se ao referencial da poesia escáldica, essencialmente masculinista e aristocrática? Por outro lado, porque as estelas gotlandesas (muita delas erigidas em homenagem a guerreiros falecidos, LANGER, 2006a, 13-14) não representaram valquírias armadas, seguindo o modelo escáldico?

Teorizamos que, mesmo sendo a perfeita representação de um ideal feminino da guerra, a valquíria ainda possui um aspecto servil que a liga mais ao pensamento do homem ao ser levado para o Valhalla e por elas serem servidos do que a importância do aspecto guerreiro propriamente dito. Atiçar o imaginário é algo desejável, mas até determinado ponto. A valquíria que conseguisse ser superior ao homem atestaria apenas uma mensagem: uma ideia de superioridade feminina, que entraria em conflito direto com a sociedade em questão. Se existe realmente algo que a valquíria não consegue fazer de forma contundente e eficaz, é justamente afastar-se o suficiente do mundo feminino para ser aceita pelo homem como sua igual. A subserviência no Valhalla sempre será sua maior característica e, dentro de nossas análises de um ser voltado absolutamente para o combate, sua maior “transgressão”.

As gigantes guerreiras

De modo geral, as fontes literárias e mitológicas representam os gigantes como criaturas sobrenaturais conectadas à natureza e ao universo. Seja como expressão da origem cósmica ou as manifestações naturais ou interferindo na genealogia de várias divindades, os gigantes podem encarnar valores positivos ou caóticos tanto para os homens quanto aos deuses (SIMEK, 2007, p. 107). Com a crescente influência cristã na conservação das fontes literárias, os gigantes passaram a ter no imaginário, de uma inicial sabedoria e temeridade, para uma transformação em seres grotescos e perigosos

¹¹ O arqueólogo Neil Price questiona a interpretação clássica de que pingentes de seres femininos encontrados em tumbas de mulheres sejam de valquírias. Segundo ele, estes objetos podem também ser relacionados à outras entidades encontradas na mitologia, como as *dísir* e as *nornas*, ou ainda, a serem simplesmente representações de mulheres históricas que desconhecemos a identificação (PRICE, 2006, p. 180). Apesar deste alerta ser muito interessante, não concordamos em parte com ele. Realmente alguns pingentes, como simples representações de seres femininos, podem levar a interpretações duvidosas, mas aqueles que representam mulheres portando cornos de bebidas são praticamente idênticos às esculturas encontradas nas estelas gotlandesas, como Hammar III e Klinte Hunninge I, o que nos permite uma identificação muito segura de que sejam valquírias. Sobre isso, ver LANGER, 2009a, p. 58-78; 2006a, p. 10-41.

do folclore (BOYER, 1997, p. 62-63). Neste sentido, também concorda o mitólogo alemão Rudolf Simek, que percebe no termo *jötunn* a palavra original para gigantes, mas sem conotações especiais. Na transição do paganismo para o cristianismo, o termo *þurs* tem relevância, especialmente conectado à runa de mesmo nome, aplicada à magia negativa (*Skírnismál* 36).

Na Idade Média central, o termo *tröll* passa a designar um tipo de mal, de gigante monstruoso, sendo a forma etimológica normalmente adotada pelo folclore (SIMEK, 2007, p. 107). Mas nem sempre os gigantes e gigantas possuem tamanho superior ao humano nas fontes (CHRISTIANSEN, 2006, p. 42), porém algumas vezes isso é explícito, como o imenso Skrymir descrito em *Gylfaginning* 44. Para alguns acadêmicos, no entanto, o gigantismo nórdico surgiu tardiamente, a partir do século XIV (BÉRNARDEZ, 2010, p. 140), o que para nós é um grande exagero.

De forma genérica, a literatura entre os séculos X e XIII descreve esses seres como sujos, cabeludos, feios e estúpidos (SIMEK, 2007, p. 107). A maior parte das representações de gigantas refere-se a sua capacidade profética e necromântica (*Helreið Brynhildar* 1-14) ou hierogâmica, como na união entre Gerdr e Freyr (*Skírnismál* 1-42) e entre Gunnlod e Odin (*Hávamál* 104). Assim, temos as gigantas como seres providos de muita sabedoria, e em alguns casos, de atração e beleza para os deuses e mesmo para os humanos. Contrariamente à visão masculinista presente nas fontes sobre Asgard e Valhala, algumas mitólogas feministas conclamam a importância crucial das gigantas na fundação de dinastias humanas, guardiãs das regiões e guias da família e dos heróis (CHRISTIANSEN, 2006, p. 42). Talvez a única referência icônica alto-medieval destas personagens¹² seja um desenho esculpido de Hyrrokkin, da pedra de Hunnestad, Suécia, datada do ano mil, mostrando a feiticeira (*gýgi*) de Jötunheim que compareceu no funeral de Balder (*Gylfaginning* 49), montada em um lobo e portando duas serpentes na mão, outra saindo pela boca e um dragão acima de sua cabeça. Uma figura enigmática, terrível e ameaçadora.

Quanto a gigantas como seres bélicos, as referências são muito pequenas e ao contrário das valquírias, não existem fontes visuais no medievo. Essas representações marciais surgem no poema éddico *Hárbarðsljóð*¹³ (A canção de Harbard), no momento

¹² Uma imagem de giganta foi incluída no manuscrito *Flateryjarbók*, de 1290 (KRESS, 2002, p. 87).

¹³ O poema *Hárbarðsljóð* foi preservado de forma completa no manuscrito *Codex Regius* (Gl.kgl.sml. 2365, 4to.) e parte do poema, da estrofe 19 à 60 foi conservado no *Codex Arnarnagæanus* (AM 748). É consenso geral dos pesquisadores datarem o poema como sendo do século IX e composto na Noruega, visto que a oposição entre nobreza e camponeses (representada pela oposição e disputa entre Odin e Thor

em que o deus Thor é confrontado com Odin por meio de disputas gnômicas (que no contexto nórdico é denominado de *flyting* ou *mannjafnaðr*). No meio da querela, Thor se gaba de ter matado o gigante Tiazi, enquanto Odin responde que após aventuras amorosas, ganhou um bastão mágico (*gambantein*) da gigante Hlébard.¹⁴ Mais adiante, o deus vermelho alude a malignas gigantas de montanhas (*iotna*) que teria matado em sua jornada ao Leste. Mas o principal momento é quando descreve as gigantas que enfrentou na ilha de Hlésey, que faziam muito mal às pessoas e eram feiticeiras. Odin o interpela jocosamente afirmando que lutou apenas contra mulheres, mas ele responde que não eram seres comuns e sim terríveis como lobas (*vargynior*, no sentido pejorativo de proscritas), pondo seu servo Tialfi para correr e destruindo seu barco com bastões de ferro (*iarnlvrki*) (*Hárbarðsljóð* 37-39).

no poema) não era muito forte na Islândia (HOLLANDER, 2008, p. 74). Para outros, a forma de versificação e certas peculiaridades lingüísticas levam a creditar uma data mais tardia, século XI, para a composição do poema na forma preservada (BELLOWS, 2004, p. 122). A composição do poema para o final do período pagão (talvez em Hålogaland, Noruega), também vem sendo defendida quando confrontada com a *Lokasenna*, outro momento da poesia éddica que alude à ironia para com as divindades (SIMEK, 2007, 130). E ainda, o caráter humorístico destes poemas os leva a serem considerados como escritos com influências cristãs (GUNNELL, 2007, p. 94). Para o famoso mitólogo norte-americano John Lindow, o *Hárbarðsljóð* pode refletir que a literatura escáldica do período pagão foi realizada por poetas de alta aristocracia, resultando na humilhação de Thor por Odin no poema em questão. Mas também ele levanta uma séria problemática: se Odin é um deus de príncipes e guerreiros, porque a poesia escáldica o representa muito pouco (em detrimento de Thor)? (LINDOW, 2005, p. 33). Também existe a possibilidade de tanto o *Hárbarðsljóð* quanto a *Lokasenna* terem sido baseados em um poema anterior, atualmente perdido (LINDOW, 2005, p. 43) e de que ambos podem ter sido compostos no período pagão, sendo o humor uma constante da mentalidade politeísta e não uma mera crítica burlesca do pensamento cristão que preservou documentalmente as fontes (HARRIS, 2005, p. 99). Em classificação diacrônica do poema realizada por Sveisson, a *Hárbarðsljóð* recebeu uma datação antiga (GUNNELL, 2007, p. 97).

¹⁴ O mitólogo alemão Rudolf Simek equivocou-se quando citou essa gigante como tendo lutado com Thor no *Hárbarðsljóð* 20 (SIMEK, 2007, p. 151). Na realidade, o poema em questão somente cita a criatura em relação ao deus Odin. Nos poemas posteriores (23 e 37-39), Thor realmente luta com gigantas, mas não tem relação com Hlébard. Talvez o pesquisador tenha confundido o nome dela com a ilha de Hlésey, citada como sendo o local do confronto (*Hárbarðsljóð* 37).



Figura 6: Pedra de Hunnestad, Suécia, ano 1000 (atualmente conservada no, Kulturhistoriskamuseet, em Lund). Fontes: <http://en.wikipedia.org/wiki/Hyrrokkin> Acesso em 15 de março de 2012. A escultura representa a gigante feiticeira Hyrrokkin (aquela que o fogo retorceu), provinda de Jötunheim durante o funeral do deus Balder, para auxiliar no lançamento do barco-funerário. Ela montava em um lobo e portava serpentes. Odin enviou quatro berserkir para que prendessem o lobo, mas todos falharam. Então, Thor tenta atacar a feiticeira com marteladas, mas os outros deuses o impedem (*Gylfaginning* 49). O escald Thorbjörn díarskald incluiu ela no catálogo de gigantes mortos por Thor (Lindow, 2001, p. 196). Outro poeta, Úlfr Uggason, em seu poema baseado nos relevos decorados em uma casa de Hiord, Islândia (composto aproximadamente em 985), refere-se à ela como Hild das montanhas, de muita força (*Húsdrapa* 12). Apesar de alguns acadêmicos considerarem que Hyrrokkin foi uma figura de relativa importância no final do paganismo islandês, seu nome permanece inexplicável (LINDOW, 2001, p. 197).

Sendo pertinente ao restante do poema, a diferença entre estas gigantas reflete também a dicotomia entre os deuses, sendo Odin (deus da magia e receptor dos guerreiros nobres após a morte) representado tendo um caso amoroso e ganhando um objeto mágico, enquanto que Thor (inimigo dos monstros, receptor dos escravos após a morte) enfrenta fisicamente suas oponentes. Enquanto a personagem Hlébard possui um caráter hierogâmico (ou ao menos erótico), as habitantes da ilha de Hlésey - ao mesmo tempo em que são obstáculos para o transcurso do herói pelo Leste - representam a outra faceta das gigantas, menos aprazíveis que os seres femininos domesticados (as valquírias no Valhala, Gerd, Gunnlod, Hlébard), utilizando armas de extrema força física.

Ao contrário da lança, da espada e do punhal (que além de cortarem, também penetram pela cutelada, mas todas sendo armas aristocráticas), o bastão de ferro e a maça só podem desempenhar algum resultado com o uso de muita força física. Duas imagens reforçam isso: de um lado, a destruição do navio de Thor, e de outro, o uso do termo *brvpir berserkia* (noivas de berserkir) para se referir às gigantas. Se nos atentarmos à representação destes guerreiros como sendo muito fortes (comparados a

ursos e touros, *Ynglinga saga* 6), então estas criaturas femininas seriam também idealizadas como seres muito robustos e descomuns (portanto, feias para o referencial masculinista nórdico). E Thor sendo um deus popularizado com uma arma mitológica e não histórica (o martelo), também deve combater seres que sejam adversários com equipamentos semelhantes (lembramos da pedra usada por Hrungnir, *Skáldskaparmál* 17). A maior parte dos estudos escandinavos não inclui bastões ou maças entre as armas da Era Viking¹⁵ – mas neste caso, temos que pensar na idéia de uma arma não aristocrática, na representação de um instrumento marcial extremamente simples e que não compõe o armamento tradicional do guerreiro, portanto, condizente com a oposição elite *versus* homem comum que o poema representa no confronto entre Odin e Thor (Essa oposição pode ser pensada também no tipo de bastão relacionado com cada deus: enquanto Odin ganha um bastão mágico, Thor é atacado por bastões de ferro das gigantes).

Algumas destas representações das gigantes guerreiras também aparecem em outro poema éddico, a *Grotassöngur*¹⁶ (A canção de Grotti). A narrativa baseia-se na visita do rei Fródi ao rei da Suécia, onde teria adquirido duas escravas, Fenja e Menja, irmãs de gigantes das montanhas (*bergrisa*), muito corpulentas e fortes, sendo empregadas para mover um moinho mágico (*Grotti*) existente na Dinamarca. Sem descanso, elas trouxeram ouro, paz e bem estar para o rei, enquanto moíam e cantavam o poema. Após nove anos de trabalho, eles se rebelam e marcham até a Suécia, guerreando e fazendo inimigos, mas também organizando um exército que ataca o reino de Frodi e acaba com seu período de paz e tranquilidade.

No contexto do poema, as gigantes refletem claramente o contexto dúbio que elas representam no imaginário: possuindo características mágicas (como o poder do

¹⁵ As publicações especializadas em armamentos nórdicos da Era Viking não incluem maças ou bastões, nem mesmo nas referências literárias anacrônicas dos séculos XIII a XV, referindo-se a armas posteriores, como bestas e alabardas (SHORT, 2009, 175-178). O uso deste tipo de armamento surge em uma representação na tapeçaria de Bayeux (datada de 1067, com o bispo Odo utilizando um bastão de ferro na batalha de Hastings, sul da Inglaterra) e na Escandinávia, existem vestígios de pontas de maças de bronze do século XIII (LINDHOLM; NICOLLE, 2003, p. 22). Enquanto a maça faz sucesso no mundo feudal e entre cavaleiros nobres (popularizada pelos normandos, Filho, 1996, p. 64), o uso de bastões era muito comum no Leste Europeu, como na Polônia e Rússia, especialmente entre camponeses.

¹⁶ A *Grotassöngur* é um poema éddico preservado em um dos manuscritos da *Edda em Prosa* (*Codex Regius* n. 2367), mas não no principal manuscrito da *Edda Poética* (*Codex Regius* Gl. 2365, 4to.). O poema possui 24 versos, mesclando material lendário com folclórico, em particular os aspectos enfatizados por Snorri no *Skáldskaparmál* 40. Também o poema combina o motivo pan-europeu do moinho mágico, no qual Snorri fundiu com as tradições do rei Frodi e motivos etiológicos. O nome do moinho e das duas gigantes pode ser um acréscimo do poema (SIMEK, 2007, p. 120). Alguns acadêmicos pensam que “It is hardly open to doubt that the version of the lay is the more authentic” (HOLLANDER, 2008, p. 153). Em classificação diacrônica do poema realizada por Sveisson, a *Grotassöngur* recebeu uma datação antiga (GUNELL, 2007, p. 98).

conhecimento, *framvísar*), elas são utilizadas para trazer prosperidade ao reino, mas ao mesmo tempo, representam uma ameaça ao se rebelarem. Sua força e poder são positivos, utilizados para remodelar a cultura material humana ou dos deuses, mas ao mesmo tempo, tornam-se perigosos em certo limite (a exemplo do gigante que constrói as muralhas de Asgard, cujo prêmio almejado quase chega a concretizar-se e colocar os deuses em situação drástica, *Gylfaginning* 41). Com isso, existe uma imensa ameaça na figura das gigantes marciais, tanto para humanos quanto para as divindades: a enorme força de Fenja e Menja parte a pedra do moinho de Frodi (quando entram em furor de gigantes, *jötunmóði*) enquanto as noivas dos berserkir atacam Thor na ilha de Hlésey.

Ameaça ou temeridade, conotações sobre as gigantes guerreiras que também aparecem nas sagas islandesas. A *Haralds saga Sigurðarsonar* 80¹⁷ cita que quando o rei Harald Hardradi estava junto a sua armada próximo à ilha Sólund, um homem presente na tripulação chamado Gyrrh, tem um sonho premonitório, antevendo sua morte em Yorkshire. Em uma ilha defronte ao barco real, ele identifica uma enorme gigante (*tröllkona mikil*), segurando uma espada na mão e uma gamela na outra. Quando ele olha para as embarcações, águias e corvos sentam-se sobre as proas. A gigante profere uma poesia, afirmando que os corvos festejarão (isto é, muitos morrerão na batalha). Estes pássaros possuem uma óbvia associação com o deus Odin, enquanto a gamela simboliza o sacrifício (DAVIDSON, 1988, p. 95). Em outro sonho, desta vez de um homem de nome Thórrh, o rei está em um exército na Inglaterra, preparando-se para a batalha, quando se aproxima uma grande gigante montada em um lobo. Na boca deste animal, jazem os corpos de homens atirados pela gigante. A criatura também profere um poema, afirmando que porta um escudo vermelho (possivelmente de sangue) (*Haralds saga Sigurðarsonar* 81).

No caso destes dois sonhos, percebemos que as duas gigantes estão relacionadas com as previsões funestas do futuro da batalha, na qual o rei Harald Hardradi perecerá na Inglaterra. Elas associam-se com o sanguinolento porvir (tanto a gamela quanto os pássaros identificam-se com a ideia do sacrifício por Odin), como a morte (no contexto, o lobo é um monstro com as mesmas características que Fenrir, ao abocanhar a deidade citada). Ao contrário da visão sanguinolenta das valquírias na poesia éddica e escáldica,

¹⁷ A *Haralds saga Sigurðarsonar* (Saga de Harald Sigurthason) é uma saga real, integrante da coleção denominada *Heimskringla* (Círculo do mundo), composta supostamente pelo islandês Snorri Sturluson em 1220 (apesar de nenhum manuscrito conter seu nome). O nome *Heimskringla* somente foi utilizado a partir do século XVII. A saga narra a vida do famoso Harald Hardradi, rei da Noruega entre 1046 a 1066, morto na batalha da ponte Stamford, Inglaterra (HOLMAN, 2003, p. 121, 130).

neste caso os agouros oníricos possuem um padrão muito mais temeroso, ligado á angústia dos acontecimentos que ainda estão por acontecer. Significam muito mais uma ameaça do destino que as crenças mortuárias de Odin e suas mensageiras.

Existem também outros caminhos de interpretação. Do mesmo modo que os sonhos associados a Harald Hardadri, uma mulher troll surge para Hedin (filho do rei Hiórvard) em uma floresta durante a véspera do Jól, montada sobre um lobo e levando serpentes, pedindo para acompanhá-lo. Com a recusa, a criatura o amaldiçoa (*Helgakviða Hjörvarðssonar* 30-31). Obviamente é fácil compará-las com o modelo da gigante Hyrrokkin surgindo no funeral de Balder, montada em um lobo.¹⁸ Nestas três narrativas, todas envolvem fêmeas e um animal totêmico, mas nem todas estão armadas.

A idéia de uma mulher de grande estatura surgindo em sonhos durante a morte de algum personagem, como a descrita em *Víga-Glúms Saga* 9, sugere a aproximação de uma *hamingja* (citada literalmente nesta saga), espírito tutelar da família, uma espécie de *fylgjur* coletiva e associada a mudança de forma (SIMEK, 2007, p. 129). Mas se percebermos a *hamingja* estreitamente relacionada a valores de proteção, encarnados na figura da mãe (BOYER, 1995, p. 97) ou então a uma boa sorte e força familiar repassada para o herói da narrativa (DAVIDSON, 2001 p. 119)¹⁹, nem todas as gigantes que examinamos se encaixam neste referencial. Nem Hyrrokkin e nem as gigantes do sonho de Hardradi parecem conotar algum tipo de proteção, apesar de relacionadas com a morte, sendo antes muito mais uma ameaça ao principal personagem da narrativa.

Essa idéia de gigante atemorizando o transcurso do herói também é perceptível em outras sagas islandesas, como a *Hjálmþés saga ok Ölvis*²⁰ (Saga de Hjálmtther e Ölvir). No relato, o príncipe Hjálmtther vive diversas aventuras com seu escravo Hord, em busca da filha do rei Hunding. A dupla chega em uma terra com grandes fiordes, durante o outono, acampando em terra. Após beberem e comerem, eles avistam próximo ao mar uma gigante (*tröllkonu*), escovando seus cabelos com um pente de ouro.

¹⁸ O lobo é o animal mais comum nos nomes pessoais da Escandinávia alto medieval. Como em muitos outros grupos xamanísticos europeus, este animal é um tradicional guia espiritual (talvez sua maior expressão na mitologia escandinava sejam os lobos Geri e Freki de Odin) (HEDEAGER, 2011, 90-92).

¹⁹ A *hamingja* é repassada de um membro a outro de uma família, no momento da morte. Nem sempre é representada como uma mulher de grande estatura, mas muitas vezes por animais. Alguns pesquisadores conclamam que a distinção entre *fylgja* e *hamingja* não é muito clara, mas ambas são conectadas diretamente com referenciais do xamanismo nórdico (HEDEAGER, 2011, 83)

²⁰ A *Hjálmþés saga ok Ölvis* é uma saga lendária tardia, composta no século XV, com alguns versos intercalados do século XIV e que possui cerca de 30 manuscritos datados do século XVII. A mais importante versão manuscrita é a inserida no *Vígrarþók*, folios 77-104, do ano 1680, conservado na Biblioteca Nacional da Islândia. A *Hjálmþés saga ok Ölvis* foi influenciada por outras sagas lendárias mais antigas, pela literatura clássica latina e oriental (LLUCH, 2009, p. 27-39). A respeito das sagas lendárias, consultar: LANGER, 2009b, p. 2-4; LANGER, 2010a, p. 147-152.

Hjálmlther interpela-a de maneira desagradável, causando sua indignação, cortando em seguida sua mão. Gritando, ela promete vingança por meio de suas irmãs, que matarão todos os guerreiros da expedição. Logo os homens avistam as nove gigantas, grandes e de aspecto horripilante: com um olho na cabeça, corcundas, narizes e garras de ferro, dentes projetados, lábios inferiores tocando o peito. Além disso, portavam vestidos muito curtos e não eram mais velhas que 12 anos (*tólf vetra*). Elas seguem até ao acampamento e após algumas interpelações, atacam. Utilizando longos punhais (*sax*), elas fazem duelos formidáveis com os guerreiros, mas Hord acaba derrotando sete delas. Hjálmlther enfrenta uma difícil batalha com Hergunn (alcanhada de *flagð*, ogra), até que consegue infringir golpes mortais nela. As sobreviventes fogem para uma montanha, mas são perseguidas pelos expedicionários. Hord acaba cortando a cabeça de Hergunn e decepa Margerd pela metade (*Hjálmpés saga ok Ölvis* 12).

Percebemos a influência da literatura clássica e oriental na composição deste episódio da saga, em especial as referências a seres monstruosos e ciclópicos, inexistentes nas fontes mitológicas originais. Aproximando-se muito mais do folclore originado da Idade Média Central, a descrição das gigantas é apenas uma das diversas situações de perigo frequentes nas sagas lendárias, além dos recorrentes encontros com berserker, feiticeiras, dragões, fantasmas e criaturas pavorosas ou obscuras. Elas também podem ser percebidas enquanto um clichê literário, uma necessidade da trama para realçar a intensidade dramática tanto do perigo quanto na trajetória dos protagonistas.

Assim, a literatura reaproveita um tema nativo – as figuras femininas marciais existentes na poesia éddica e escáldica, portanto, originárias da tradição oral – e a atualiza para fins de entretenimento aristocrático. Esteticamente também influenciada pelo romance europeu da época, a *Saga de Hjálmlther e Ölvir* reafirma o caráter da superioridade do nobre (o príncipe Hjálmlther ao derrotar as gigantas), mas também de sua virilidade, ao matar as adversárias com sua espada. O escravo Hord – que no meio da trama revela-se um imbatível guerreiro, na realidade acaba sendo uma pessoa de alta estirpe social, revelada no final da saga. Tanto Hjálmlther quanto Hord também resistem aos apelos sexuais das gigantas, revelando sua superioridade masculina.

Com isso, verificamos que as belicosas entidades desta saga distanciam-se dos modelos que examinamos nos poemas éddicos, passando de fêmeas fortes e ousadas (com certo caráter mágico e positivo) para figuras horripilantes, asquerosas e luxuriosas. As próprias palavras utilizadas nos tipos de fontes indicam uma diferença diacrônica, passando de um padrão mítico arcaico para um modelo literário deformado: iotna

(*Hárbarðsljóð*); bergrisa (*Grotassöngur*); tröllkona (*Haralds saga Sigurðarsonar* e *Hjálmþés saga ok Ölvis*). Mas de qualquer maneira, a literatura ainda preserva um elemento original destas personagens: a sua imensa habilidade no manuseio de armas tipicamente masculinas, demonstrando que o perigo das mulheres adentrarem na esfera dos homens era uma temeridade constante no imaginário nórdico.

Confrontando valquírias e gigantes

Em nosso presente estudo, pudemos observar que as valquírias e gigantes, apesar de ambas encarnarem mulheres guerreiras, possuem representações diferenciadas no contexto de cada fonte. Não podemos concordar com a mitóloga Hilda Davidson quando comparou indistintamente as duas formas femininas como entidades monstruosas, a começar pelo *Hákonarmál* contraposto aos sonhos presentes no *Haralds saga Sigurðarsonar* (DAVIDSON, 1988, p. 95). Como vimos, as gigantes neste segundo caso certamente são criaturas que trazem sinais de mau agouro, mas as valquírias presentes no *Hákonarmál* não contém idealizações negativas, pelo contrário, são as agentes de um presente sanguinolento (mas almejado pelos aristocratas) e realizado para concretizar o futuro glorioso ao lado de Odin. Mesmo apresentando uma visão muito mais sinistra sobre a guerra, nem mesmo o *Darraðarljóð* pode ser visto como um lado horrendo das valquírias, pois identicamente como o *Hákonarmál*, apresenta as guerreiras de Odin como protetoras dos príncipes e reis, cantando a vitória para os escolhidos.

Talvez o melhor exemplo da dicotomia dos modelos marciais femininos em toda a mitologia escandinava, seja o momento em que os heróis Helgi e Atli entram em disputa verbal com Hrímgard, filha do gigante Hati. Por meio de magia, ela consegue parar os navios do rei, mas seu intento de afundá-los é frustrado pelo surgimento de uma lança, talvez uma alusão à ajuda das valquírias. Após chamar Atli de castrado, conclama-o para uma batalha no golfo de Varin, onde ela o colocaria de costas e o rasgaria com suas garras. Mas o centro da disputa é com Helgi, interpelado pela gigante a pagar a morte de seu pai, por meio de uma noite de amor com ela. Após a resposta repugnada do herói, Hrímgard afirma consternada que Svava e 27 valquírias salvaram a frota real da morte certa, utilizando muita força e magia (*Helgakviða Hjörvarðzsonar* 12-30). Ao contrário do modelo das gigantes hierogâmicas (como Gerd, Gunnlod e Skadi) e as protetoras (*Skinnhúfa*) - todas lindas, desejadas e totalmente femininas – e neste sentido, semelhantes ao papel das valquírias (incluindo o conhecimento do

futuro²¹), as gigantes belicosas são figuras hediondas, indo do grotesco da força até a monstruosidade pura.²² Em alguns casos, elas tentam favores sexuais com os heróis, mas são rechaçadas pela sua feiúra. Constituem a antinomia das servas do deus caolho, que em qualquer aspecto (servil, profético ou marcial), são altamente desejadas pelos homens.

E é justamente neste referencial que podemos perceber algumas facetas dos mitos.²³ As gigantes podem ser reflexos da natureza física – um espelho dos aspectos femininos, enquanto que os elementos culturais são simbolizados pelo mundo masculino. As montanhas e cavernas (na qual os gigantes são diretamente relacionados²⁴), o clima, o campo para cultivo, são personificações do feminino, enquanto que a cultura é essencialmente um terreno do homem. Neste sentido, concordamos que na mitologia o mundo dos deuses é masculino, enquanto o dos gigantes é feminino (QUINN, 1998, p. 43).

Na mitologia escandinava, os deuses conquistam e submetem a natureza ao controle da sociedade. E num mundo ditado por regras masculinas, é óbvio que quando a natureza se apropria da esfera cultural, ela deve ser dominada. Assim, no momento em que entidades femininas causam o caos, ao assumirem um papel típico da cultura, a saber, a guerra - deve ser subjugada pelos próprios guerreiros (as gigantes da ilha de Hlésey são derrotadas por Thor e outras são vencidas pelos heróis Hjálmtner e Hord). Esse modelo primordial, na realidade, surgiu com as amazonas clássicas, onde elas encarnavam a barbárie e selvageria, contraposta à civilização dos heróis que sempre as

²¹ As gigantes hierogâmicas e protetoras em algumas situações (como Skadi no *Lokasenna* 49 e Vargeisa em *Hjálmtner saga ok Ölvis* 10) possuem a capacidade de conhecer o futuro, devido a sua natureza feminina, arcaica e de alteridade (QUINN, 1998, p. 30, 46).

²² Uma exceção é com a figura de Skadi, bela e formosa, que em pelo menos uma situação apresentou-se como belicosa, portando armadura, elmo e armamento – no momento que tenta vingar a morte de seu pai, o gigante Tiazi (*Skáldskaparmál* 1).

²³ Existem outras abordagens do mito, como referenciais sociais sobre a figura da gigante, que não podemos vislumbrar por falta de espaço. Outros pesquisadores já atentaram para isso, como a perspectiva de que o mito de Gerd e Freyr representava uniões exogâmicas na antiga sociedade islandesa, convencional para designar as garotas casando, como também a combinação de duas idéias básicas: as mulheres admiradas pela afirmação de seus desejos como indivíduos, mas também suas limitações nas regras do casamento (ORTON, 2007, p. 316-317) ou ainda, a união de Gerd e Freyr como um mito genealógico de legitimação de algumas famílias aristocráticas e da realeza, conectando-se a motivos políticos e ideológicos (STEINSLAND, 2012, p. 227-230). Também o mito de Gerd e Freyr foi analisado como a subordinação feminina e da mulher pelo patriarcalismo, mas ao mesmo tempo, como controle da cultura (dos homens e deuses) com relação às forças da natureza (as gigantes e o feminino) (KRESS, 2002, p. 81-92).

²⁴ As volvas (profetisas) das sagas lendárias geralmente estão relacionada aos mundos ctônicos (cavernas, rochas ou o fundo do mar) e possuem conhecimento do futuro do herói (QUINN, 1998, p. 43). Do mesmo modo, algumas gigantes com clara funções gnômicas, moram em covas, como a que encontra a valquíria Brynhild em sua jornada por Hel (*Helreið Brynhildar* 1-14; *Norna-Gest þáttur* 8). Recentemente, Gerd é vista como a representação do território assumido pelo rei nórdico (STEINSLAND, 2012, p. 229).

vencem (como Hércules e Teseu) (LISSARRAGUE, 1993, p. 266). Quando não são derrotadas por seres masculinos, elas retornam ao mundo natural. Isso é claro com as gigantes descritas em *Grotassöngur*, escravizadas pelo rei Frodi (um homem), auxiliaram na prosperidade do reino por meio de um moinho (elemento da cultura), mas rebelaram-se por meio da guerra (elemento da cultura, aqui uma grave subversão do limite entre natureza e cultura), destruíram o reino e fugiram, afundando um navio com sal (mito etiológico: deram origem ao mar salgado, ou seja, retornaram à natureza).

Percebermos assim, que boa parte das narrativas são tentativas de controle do cultural sobre o natural, mas ao mesmo tempo, esse modelo de contraposição é uma ilusão, pois o homem tende a se auto-representar “fora da natureza, mas a própria natureza se torna, na experiência histórica, um modelo cultural consciente, uma escolha intelectual alternativa à da cultura” (MONTANARI, 2008, p. 31). Grande parte das narrativas nórdicas contém exemplos da tentativa de domesticar a mulher e o feminino, como no poema *Skírnismál*, onde por meio da violência (ameaça e maldição), o servo de Freyr obtém o casamento com a gigante Gerd. Mas um detalhe desta conquista amorosa é fundamental: o deus concede a seu ajudante a utilização de sua espada mágica. Acreditamos que o principal aspecto a ser considerado na oposição entre valquírias e gigantes, justamente, é com a utilização de espadas.

Como já vimos antes, tradicionalmente as valquírias foram representadas com lanças, símbolos de sua submissão ao deus Odin. Apesar de guerreiras, são belas e ajudam os heróis em seus objetivos. O único caso de transgressão, representado por Bryhild, apresenta-a utilizando uma espada – símbolo ao mesmo tempo fálico e representativo do poder masculino. E o preço desta transgressão é seu final trágico, suicidando-se com este mesmo instrumento bélico (na maioria das versões). Com as gigantes, temos um modelo marcial diferenciado, sendo criaturas horrendas que portam espadas e desafiam os heróis. Ser vitorioso sobre estas criaturas é um símbolo claro de iniciação do guerreiro. Metaforicamente as gigantes belicosas representam o medo masculino do poder das mulheres. Como vimos na *Saga de Hjálmtner e Ölvir*, as gigantes são mortas e dilaceradas pela arma fálica dos heróis.

Quanto às valquírias, apesar de seu exotismo, elas pertencem ao mundo da cultura e não da natureza (ROSS, 2010, p. 122), e por isso mesmo foram abstraídas de sua marcialidade nas esculturas de estelas gotlandesas, os epitáfios dos grandes guerreiros odinistas: num mundo após a morte como o Valhala, não há lugar para mulheres belicosas, somente donzelas totalmente domesticadas para o deleite

masculino. Em última instância, o medo do poder feminino prevaleceu no imaginário artístico.

Conclusão: os sentidos do mito

Os debates teóricos sobre mito e mitologia ocupam parte significativa dos estudos de história das religiões desde o século XIX, passando pelas mais diversas teorias e concepções acadêmicas. De nossa parte, ao percebermos os mitos de um ponto de vista culturalista, sabemos da enorme dificuldade em entender as condições objetivas e subjetivas que os mitos medievais expressavam.²⁵ Assim, concluímos a pesquisa com muito mais questões do que respostas. Até que ponto as representações do controle sobre o feminino presente nas narrativas de valquírias e gigantes são produtos de um patriarcalismo nórdico? Estas representações sobre o feminino e o ideal de mulher foram afetadas pelos referenciais puramente masculinos ou são produtos de questões sociais mais amplas? Certamente um dos terrenos mais promissores para futuras investigações é o papel das mulheres na elaboração das narrativas míticas e nos ritos. Até que ponto as mulheres reproduziram referenciais sobre o feminino nos mitos nórdicos? Foram apenas coadjuvantes de normatizações sociais ou apenas perpetuaram os valores sexuais das narrativas?

Neste sentido, alguns estudos tentam entender a participação das mulheres em cultos de tendência masculinista e guerreira, por meio da análise de figuras femininas nas narrativas mitológicas associadas a estes rituais.²⁶ Isso gera, por sua vez, outros problemas, como a relação entre mito, fontes literárias e práticas sociais reais, levando os pesquisadores ao auxílio da cultura material do período (imagens, jóias, armamentos e objetos ligados a funções religiosas).

A heterogeneidade das fontes escandinavas, como apontada por Mircea Eliade no início do século XX, certamente oferece ainda muitas possibilidades investigativas. Resta aos futuros pesquisadores a continuidade destas pesquisas, apontando novos rumos ou tentando responder as mais variadas problemáticas que já existem.

Certamente a mitologia escandinava ainda reserva muitas surpresas.

²⁵ “O mito veicula conteúdos que direta ou indiretamente colocam os estudiosos em contato com a realidade objetiva e subjetiva do período observado, pois não se pode esquecer a constatação óbvia que tudo na vida dos seres humanos ocorre na história, inclusive o mito” Franco Júnior, 2010, p. 27.

²⁶ Um exemplo é com as pesquisas que relacionam a participação feminina nos rituais odínicos, por meio de análise dos mitos e da cultura material (Regrebo, 2009, p. 802-806).

Agradecimentos: à prof. Ms. Luciana de Campos (NEMIS, Núcleo de Estudos em Mitologias) pela revisão ao presente texto. Ao prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi (UNESP-ARARAQUARA) pelas sugestões. Todas as opiniões são de exclusiva responsabilidade dos autores.

Referências

ANÔNIMO. *Hárbarðsljóð*, séc. X. Texto em nórdico antigo, edição de Sophus Bugge, disponível em: <<http://etext.old.no/Bugge/harbards.html>> Acesso em 15 de fevereiro de 2012.

ANÔNIMO. *Grotassöngur*, séc. XI. Texto em nórdico antigo, disponível em: <http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic_gods/LegendsSagas/Edda/PoeticEdda/Icelandic/HeroicLays/Grottasongr.htm> Acesso em 15 de fevereiro de 2012.

ANÔNIMO. *Helgakviða Hundingsbana in fyrri*, séc. X-XI. Texto em nórdico antigo, edição de Sophus Bugge, disponível em: <<http://etext.old.no/Bugge/helga1.html>> Acesso em 15 de fevereiro de 2012.

ANÔNIMO. *Helgakviða Hjörvarðzsonar*, séc. X-XI. Texto em nórdico antigo, edição de Sophus Bugge, disponível em: <<http://etext.old.no/Bugge/helga0.html>> Acesso em 15 de fevereiro de 2012.

ANÔNIMO. *Darraðarljóð*, séc. XI. Texto em nórdico antigo, edição de [Finnur Jónsson](#), 1929, disponível em: <<http://www.heimskringla.no/wiki/Darraðarljóð>> Acesso em 15 de fevereiro de 2012.

ANÔNIMO. *Völsunga saga*, séc. XIII. Texto em nórdico antigo, edição de Guðni Jónsson e Bjarni Vilhjálmsson, disponível em: <http://www.heimskringla.no/wiki/V%C3%B6lsunga_saga> Acesso em 15 de fevereiro de 2012.

ANÔNIMO. *Hjálmþés saga ok Ölvis*, séc. XV. Texto em nórdico antigo, disponível em: <<http://www.snerpa.is/net/forn/hjalm-ol.htm>> Acesso em 15 de fevereiro de 2012.

BELLOWS, Henry Adams. The poem of Harbarth (Introductory note). *The Poetic Edda: the mythological poems*. New York: Dover Publications, 2004, pp. 121-122.

BENNETT, Naomi. Maiden warrior. *Peace unwoven: transgressive women in Old Norse Icelandic heroic and mythological literature, and in Saxo Grammaticus Gesta Danorum*. Thesis for the degree of Master of Arts, Victoria University of Wellington, 2009, pp. 77-86.

BERGEN, Kristina. *Cold counsels and hot tempers: the development of the Germanic amazon in Old Norse literature*. Thesis for the degree of Masters of Arts. Saskatoon: University of Saskatchewan, 2006.

BERNÁRDEZ, Enrique. *Los mitos germánicos*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

BOYER, Régis. *Héros et dieux du Nord: guide iconographique*. Paris: Flammarion, 1997a.

BOYER, Régis. Mulheres viris. In: BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de mitos literários*. RJ: José Olympio, 1997b, pp. 744-746.

BOYER, Régis. *La grande déesse du Nord*. Paris: Berg International, 1995.

CLOVER, Carol. Maiden warriors and other songs. *Journal of English and Germanic Philology* 85, 1986, pp. 35-49.

CHRISTIANSEN, Eric. *The norsemen in the Viking Age*. London: Blackwell Publishing, 2006.

DAVIDSON, Hilda Ellis. *The lost beliefs of Northern Europe*. London: Routledge, 2001.

DAVIDSON, Hilda Ellis. *Roles of the northern goddess*. London: Routledge, 1998.

DAVIDSON, Hilda Ellis. *Myths and symbols in pagan Europe: early Scandinavian and celtic religions*. Syracuse: Syracuse University Press, 1988.

DAVIDSON, Hilda Ellis. *Escandinávia*. Lisboa: Editorial Verbo, 1987.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*, 1949.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010.

FILHO, Cyro Rezende. *Guerra e guerreiros na Idade Média*. São Paulo: Contexto, 1996.

GRANT, John. *Introdução à mitologia viking*. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.

GUNNELL, Terry. Eddic poetry. In: McTURK, Rory (org.). *A companion to Old Norse Icelandic Literature and culture*. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 82-100.

HARRIS, Joseph. Eddic poetry. In: CLOVER, Carol & LINDOW, John (orgs.). *Old Norse-Icelandic literature: a critical guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2005, pp. 68-156.

HEDEAGER, Lotte. *Iron Age myth and materiality: an archaeology of Scandinavia AD 400-1000*. London: Routledge, 2011.

HOLLANDER, Lee. The lay of Hárbarth/The lay of Grotti (explanatory note). *The poetic Edda*. Austin: University of Texas, 2008, pp. 74, 152.

HOLMAN, Katherine. *Historical dictionary of the Vikings*. Oxford: The Scarecrow Press, 2003.

JOCHENS, Jenny. *Women in Old Norse Society*. Ithaca: Cornell University Press, 1998.

KRESS, Helga. Taming the shrew: the rise of patriarchy and the subordination of the feminine in Old Norse Literature. In: ANDERSON, Sarah & SWENSON, Karen (ogs.). *Could counsel: women in Old Norse Literature and Mythology*. New York: Routledge, 2002, pp. 81-92.

LANGER, Johnni. Guerreiras na Era Viking? *Roda da Fortuna: revista eletrônica de Antiguidade e Medievo* 1, 2012, pp. 267-293. Disponível em: <<http://ufma.academia.edu/JohnniLanger/Papers>> Acesso em 05/01/2012.

LANGER, Johnni. *A representação do guerreiro escandinavo na arte antiga e alto medieval*. Palestra apresentada na XIII Jornada de Estudos da Antiguidade: guerra, drama e conflito. UFF, Niterói, 2011 (trabalho não publicado).

LANGER, Johnni. História e memória dos vikings. *Saeculum: revista de história (UFPB)* 23, 2010a, pp. 147-152. Disponível em: <<http://ufma.academia.edu/JohnniLanger/Papers>> Acesso em 05/01/2012.

LANGER, Johnni. Símbolos religiosos dos vikings: guia iconográfico. *História, imagem e narrativas* 11, 2010b, pp. 1-28. Disponível em: <<http://ufma.academia.edu/JohnniLanger/Papers>> Acesso em 05/01/2012.

LANGER, Johnni. Guerreiras de Odin: as valquírias na mitologia viking. *Deuses, monstros, heróis: ensaios de mitologia e religião viking*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2009a, pp. 59-78.

LANGER, Johnni. História e sociedade nas sagas islandesas: perspectivas metodológicas. *Alethéia: revista de estudos sobre Antiguidade e Medievo* 1, 2009b, pp. 1-15. Disponível em: <<http://ufma.academia.edu/JohnniLanger/Papers>> Acesso em 05/01/2012.

LANGER, Johnni. As estelas de Gotland e as fontes iconográficas da mitologia viking. *Brathair* 6(1), 2006a, pp. 10-41. Disponível em: <<http://ufma.academia.edu/JohnniLanger/Papers>> Acesso em 05/01/2012.

LANGER, Johnni. Mythica Scandia: repensando as fontes literárias da mitologia Viking. *Brathair* 6(2), 2006b, pp. 48-78. Disponível em: <<http://ufma.academia.edu/JohnniLanger/Papers>> Acesso em 05/01/2012.

LANGER, Johnni. Religião e magia entre os vikings: uma sistematização historiográfica. *Brathair* 5(2), 2005, pp. 55-82. Disponível em: <<http://ufma.academia.edu/JohnniLanger/Papers>> Acesso em 05/01/2012.

LE GOFF, Jacques. A Valquíria. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009, pp. 287-290.

LERATE, Luís. *Poesía antiguo-nórdica*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

LINDHOLM, David & NICOLLE, David. *Medieval scandinavian armies* (1). New York: Osprey, 2003.

LINDOW, John. Mythology and mythography. In: CLOVER, Carol & LINDOW, John (orgs.). *Old norse-icelandic literature: a critical guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2005, pp. 21-67.

LINDOW, John. *Norse mythologie: a guide to the gods, heroes, rituals, and beliefs*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

LISSARRAGUE, François. Amazonas/A figuração das mulheres. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.). *História das mulheres: a Antiguidade*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1993, pp. 263-268.

LLUCH, Santiago Ibáñez. Introducción (La saga de Hjálmrthér y Ölvir). *La saga de Fridthjóf el valiente y otras sagas islandesas*. Madrid: Miraguano Ediciones, 2009, pp. 27-39.

MONTANARI, Massimo. *Comida como cultura*. São Paulo: Senac, 2008.

NORRMAN, Lena. Woman or warrior? The construction of gender in Old Norse Myth. *11th International Saga conference*. Sydney, 2000, pp. 375-385.

ORTON, Peter. Pagan myth and religion. In: McTURK, Rory (org.). *A companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. London: Blackwell, 2007, pp. 302-319.

PEDERSEN, Anne. Viking weaponry. In: BRINK, Stefan (org.). *The Viking world*. London: Routledge, 2012, pp. 204-211.

PRICE, Neil. What's in a name? An archaeological identity crisis for the Norse gods (and some of their friends). 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. 177-182.

QUINN, Judy. Women in Old Norse poetry and sagas. In: McTURK, Rory (org.). *A company to Old Norse Icelandic Literature and Culture*. London: Blackwell Publishing, 2007, pp. 518-535.

QUINN, Judy. Ok verðr henna ljóð á munn: eddic prophecy in the fornaldarsögur. *Álvismál* 8, 1998, pp. 29-50.

REGREBO, Margareta. The women and Óðinn. In: NEY, Agneta & WILLIAMS, Henrik (Eds.). *Á Austrvega: Saga and East Scandinavia*. Uppsala: University of Gavle, 2009, pp. 802-806.

RESOURCE 2003. Portable Antiquities Schemes, annual report 2001-02/2002/03. <www.resource.gov.uk> Acesso em 23 de março de 2012.

ROSS, Margaret Clunies. *The Cambridge introduction to the old norse-icelandic saga*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

SHORT, William R. *Viking weapons and combat techniques*. Yardley: Westholme, 2009.
SIMEK, Rudolf. *Dictionary of Northern Mythology*. London: D.S. Brewer, 2007.

SKÁLDASPILLIR, Eyvind Finnsson. *Hákonarmál*, séc. X. Texto em nórdico antigo, edição de [Finnur Jónsson](#), 1929, disponível em: <http://www.heimskringla.no/wiki/Hákonarmál>> Acesso em 15 de fevereiro de 2012.

STEINSLAND, Gro. Rulers as offspring of gods and giantesses: on the mythology of pagan norse rulership. In: BRINK, Stefan (orgs.). *The viking world*. London: Routledge, 2012, pp. 227-230.

STURLUSON, Snorri. *Haralds saga Sigurðarsonar*, séc. XIII. Texto em nórdico antigo, disponível em: http://lind.no/nor/index.asp?lang=&emne=asatru&vis=s_i_harald_hardrade> Acesso em 15 de fevereiro de 2012.

RECEBIDO EM 13/05/12
APROVADO EM 20/05/12