UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

ANGELA ALBUQUERQUE DE OLIVEIRA

CONCEPÇÕES ESCATOLÓGICAS NA RELIGIOSIDADE NÓRDICA PRÉ-CRISTÃ E CRISTÃ: Um estudo comparativo

João Pessoa, PB
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

ANGELA ALBUQUERQUE DE OLIVEIRA

CONCEPÇÕES ESCATOLÓGICAS NA RELIGIOSIDADE NÓRDICA PRÉ-CRISTÃ E CRISTÃ: Um estudo comparativo

Dissertação apresentada à banca de defesa do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba como requisito para a obtenção de Mestrado em Ciências das Religiões.

Linha de pesquisa: Abordagens filosóficas, históricas e fenomenológicas das religiões.

Orientador: Prof. Dr. Johnni Langer.

João Pessoa, PB
2017

Catalogação na publicação
Setor de Catalogação e Classificação

O48c Oliveira, Angela Albuquerque de.
Concepções escatológicas na religiosidade nórdica pré-cristã e cristã: um estudo comparativo / Angela Albuquerque de Oliveira. – João Pessoa, 2017.
188 f. : il.

Orientador: Johnni Langer.
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CE

1. Ciência das religiões. 2. Mitologia nórdica. 3. Ragnarök - mito. 4. Escandinávia - Era Viking. I. Título.

UFPB/BC CDU -

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

CONCEPÇÕES ESCATOLÓGICAS NA RELIGIOSIDADE NÓRDICA PRÉ-CRISTÃ E CRISTÃ: UM ESTUDO COMPARATIVO

Angela Albuquerque de Oliveira

Dissertação apresentada à banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Johnni Langer
(orientador/PPGCR/UFPB)

Matheus da Cruz e Zica
(membro-externo/PPGH/UFCG)

Maria Lúcia Abaurre Gnerre
(membro-interno/PPGCR/UFPB)

Aprovada em 11 de dezembro de 2017.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Johnni Langer, pelos sábios conselhos, intervenções, paciente orientação diante das minhas dificuldades, preocupação, empenho, competência e compromisso com o meu desenvolvimento intelectual. Ao rigor científico a que se ateve em todas as etapas desse trabalho acadêmico.

Aos professores da banca de defesa, Dra. Maria Lúcia Abaurre Gnerre e Dr. Matheus da Cruz e Zica, pelas críticas, inquirições, sugestões e indicações de bibliografias muito úteis para o enriquecimento do texto.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões (PPGCR), em especial à coordenadora Dilaine Soares Sampaio, pela habilidade e presteza quanto à orientação na condução da minha vida acadêmica no PPGCR.

Aos servidores Avany, Filipe e Márcia, pela disposição, solicitude, palavras de incentivo. Meus sinceros agradecimentos.

Aos amigos mestrandos que dividiram seus conhecimentos, tornando cada dia de aula uma rica experiência de aprendizagem. Minha gratidão a todos vocês.

Às Professoras Dra. Salete Barbosa e Dra. Uyguaciara V. C. Branco do CE, que me incentivaram e estiveram a me encorajar na trilha que decidi enveredar no meio do caminho de minha vida acadêmica.

Ao diretor do Centro de Educação (CE), Prof. Dr. Wilson Aragão, pelo incentivo e colaboração ao grupo de pesquisa Interinstitucional NEVE, do qual sou membro. E de tantas outras vezes que, pelo corredor do CE, interpelou-me sobre os meus estudos, sempre com uma palavra de incentivo.

À Pró-Reitora de Pós-Graduação Profa. Dra. Maria Luiza Pereira Alencar Mayer Feitosa pelo incentivo ao PPGCR.

À Universidade Federal da Paraíba.

Ao esposo Ubiraci e filha Eglantina, que souberam fazer de minha caminhada a mais suave possível. Aos meus pais Armando e Vitória, o meu eterno agradecimento (in memoriam).

"*Por isso somos portadores e precisamos cultivar com cuidado nossas duas almas, nossos dois olhares, a fim de melhor situarmo-nos diante de nós mesmos e diante do mundo, mesmo sabendo que a alma humana não se contenta apenas em mirar aquilo que vê, mas que, vendo tudo, pode transformar pelos significados que atribui ao objeto do seu olhar*."

Maria Angela Vilhena

CONCEPÇÕES ESCATOLÓGICAS NA RELIGIOSIDADE NÓRDICA PRÉ-CRISTÃ E CRISTÃ: Um estudo comparativo

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo analisar o mito de *Ragnarök* no tocante às possíveis influências cristãs presentes na sua composição, na Escandinávia da Era Viking, no contexto do século X d. C. O aporte teórico-metodológico que conduzirá essa pesquisa está ancorado na perspectiva da História Cultural das Religiões, partindo de uma investigação sobre o mito referenciado, que compõe o ciclo de crenças de concepção pré-cristã (séculos VIII–XI), o qual discorre sobre uma catástrofe cósmica futura, anunciando o fim de um ciclo cósmico e a morte de alguns deuses. Evidencia-se que o trabalho em questão se configura como um registro contributivo ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba (UFPB–PPGCR) e à área das Ciências das Religiões. O estudo está inserido na abordagem qualitativa da pesquisa do tipo estudo comparativo. A comparação contextual entre a religiosidade nórdica pré-cristã e cristã será realizada através da análise de conteúdo, conjuntamente com o procedimento técnico adotado para a pesquisa bibliográfica e sistematizadora do tema, de caráter descritivo. Essa investigação recorrerá aos aportes documentais referentes à História Cultural e à Escola Italiana da História das Religiões não somente como fontes de subsídios teóricos, mas também como proposta de pesquisa para a Escandinavística Medieval. A religiosidade nórdica pré-cristã, composta por uma tradição oral, compilada após a cristianização (século XIII), sofreu constantes influências ocasionadas pelos contatos com o continente e tensões entre essas tradições e as de influência cristã. A comparação de imagens e símbolos encontrados nas cruzes utilizadas para evangelização de um povo praticamente iletrado ofereceu um mapeamento de ideias e motivos de reminiscências cristãs presentes nesses monumentos. Assim sendo, postula-se que essa concepção escatológica: 1) foi resultante do encontro de elementos surgidos em contextos diferentes, absorvidos diretamente dos símbolos, imagens e tradições textuais que ofereceram ideias e motivos de reminiscências cristãs ao material nativo; e 2) foi reconstruída num contexto próprio da religiosidade nórdica pré-cristã, trazendo influências à composição do poema Völuspá, porém, com a clara intenção do poeta de preservar esses mitos.

Palavras-chaves: Mitologia nórdica. *Ragnarök*. Escandinávia. Era Viking.

ESCHATOLOGICAL CONCEPTIONS IN PRE-CHRISTIAN AND CHRISTIAN NORSE RELIGIOSITY: A comparative study

Abstract: This work aims to analyze the *Ragnarök* myth with regard to possible Christian influences present in its composition in the Scandinavian Viking Age, considering the context of the tenth century A.D. The theoretical-methodological approach that leads this study is based on the perspective of the Cultural History of Religions. It scrutinizes the referred myth, which is part of the pre-Christian cycle of beliefs (eighth to eleventh centuries). Such cycle concerns a future cosmic catastrophe, predicting the end of a cosmic cycle and the decease of some gods. It is evident, thus, that this work contributes both to the Postgraduate Program of Religious Studies from the Federal University of Paraíba (UFPB) and to the broad field of Religious Studies. Its approach is characterized by the qualitative research, specifically the comparative study. The contextual comparison between the pre-Christian and Christian Norse religiosity will be performed through content analysis, along with the technical procedure adopted for the bibliographical research that is descriptive and systematizes the themes involved. Concepts from Cultural History and the Italian School of History of Religions will be used not only as theoretical support but also as a proposal for researches in Medieval Scandinavian Studies. The pre-Christian Norse religiosity, composed by an oral tradition and written down after the christianization (thirteenth century), underwent constant influences caused by interactions with the continent and the tension between these traditions and the Christian-influenced ones. The comparison of images and symbols found in crosses that were used for the evangelization of a practically illiterate people has provided a mapping of ideas and motifs concerning Christian reminiscences present in such monuments. In those it was possible to inquire how deep the historical antecedents of a christianization affected the corpus of the myth *Ragnarök*, in which it possibly announces the victory of the Christian faith and the fall of the Norse gods. An example of such context regards the confluence of Pre-Christian and Christian religious motifs, identified in mortuary monuments localized in some regions of the British Isles, where vikings have settled. Therefore, it is postulated that this eschatological conception: 1) resulted from the meeting of elements raised in different contexts, in a way that they had directly absorbed symbols, images, and textual traditions which provided reminiscent Christian ideas and motifs for the native material; and 2) was rebuilt in a particular context of the pre-Christian Norse religiosity, influencing the composition of the poem *Völuspá*, but also with the clear intention of the poet to conserve such myths.

Keywords: Norse mythology. *Ragnarök*. Scandinavia. Viking Age.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Estatueta do deus Odin (900 d.C.), encontrada em Lejre (Dinamarca). Exposta no Museu Roskilde, Dinamarca. Disponível em: <http://www.medievalhistories.com/odin-from-lejre-freya-or-volva/>. Acesso em: 10/10/2017. 48

Figura 2: Estatueta de Eyrarland (c. 1000 d.C.), interpretada como uma representação do deus Thor. Exposta no Museu Nacional da Islândia. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/152278031127971394/>. Acesso em: 10/10/2017. 48

Figura 3: Representação do deus Tyr (século X). Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/409475791097609676/ >. Acesso em: 17/11/2017. 48

Figura 4: Os povos nórdicos, no recorte espaçotemporal da Era Viking VIII–XI. Mapa geográfico, físico e político da Europa. Disponível em: <http://ie-sancarlos.blogspot.com.br/2013/11/paises-de-europa-actividades.html>. Acesso em: 10/10/2017. 56

Figura 5: Os sete reinos anglo-saxões no século VIII, antes da chegada dos vikings. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Heptarquia>. Acesso em: 10/10/2017. 59

Figura 6: Representação da giganta feiticeira e do lobo. Pedra DR 284 do monumento Hunnestad (1000 d.C.), Suécia. Fotografia de Daniel Salinas Córdova (2014). Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/danielsalinas00/15351680489>. Acesso em: 26/02/2017. ...94

Figura 7: Bracteados de ouro encontrados em Trollhättan (século X), Västergötland (Suécia). O bracteado à esquerda representa o deus Tyr, cuja mão é abocanhada pelo lobo Fenrir. Disponível em: <http://historiska.se/upptack-historien/artikel/trollhattan-beromda-brakteater>. Acesso em: 10/10/2017. 107

Figura 8: Ilustração de Gunnar Creutz do bracteado de ouro encontrado em Trollhättan (século X), Västergötland (Suécia). Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tyr-brakteaten_fr%C3%A5n_Naglum,_Trollh%C3%A4ttan_(SHM_1164)_tecknad.jpg>. Acesso em: 10/10/2017. 107

Figura 9: Mapa das Ilhas Britânicas, com destaque para a Ilha de Man. A localização estratégica da Ilha de Man foi central para o comércio na Era Viking. Disponível em: <http://www.bbc.com/news/world-europe-isle-of-man-12392096>. Acesso em: 14/10/2017. 116

Figura 10: Mapa da Grã-Bretanha, com destaque para o condado de Cúmbria (Inglaterra). Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cúmbria>. Acesso em: 14/10/2017. 116

Figura 11: Cemitério de Monasterboice, Mosteiro de Buithe, no Condado de Louth (Irlanda), e o conjunto de cruzes. Disponível em: <http://www.vidanairlanda.com/2013/05/conhecendo-a-irlanda-monasterboice.html#ixzz4qAbMf8U3>. Acesso em: 17/08/2017. 117

Figura 12: Cruz irlandesa de origem celta (século IX), com motivos celtas e irlandeses. Disponível em: <https://www.bing.com/images/search?>. Acesso em: 17/08/2017. 118

Figura 13: O cemitério do mosteiro de Monasterboice e o lado oeste da Cruz de Muiredach. Disponível em: <https://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/muiredach/muiredach.html>. Acesso em: 25/09/2017. 119

Figura 14: Face oeste e leste da Cruz de Muiredach em Monasterboice, Irlanda (século IX ou X). Disponível em: <https://estudiandoloartistico.wordpress.com/2013/06/24/cruces-prerromanicas-irlandesas-las-cruces-de piedra/>. Acesso em: 17/08/2017. 122

Figura 15: Chave para os painéis da Cruz de Muiredach. Fonte: MACALISTER, Robert Alexander Stewart. *Muiredach, Abbot of Monasterboice, 890-923 A.D.*: His Life and Surroundings. Dublin: Hodges, Figgis & Co limited, 1914, p. 36. Disponível em: <http://www.archive.org/details/muiredachabbotof00macauoft>. Acesso em: 27/08/2017. . 123
Figura 16: Os dois gatos e inscrição (painel 15) da Cruz de Muiredach. Fotografia de Pádraic Moran, 2010. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/pmoran1/7716515810/>. Acesso em: 28/08/2017. 124

Figura 17: Ilustração dos dois gatos e da inscrição do painel 15 da Cruz de Muiredach. Ilustração do autor. Fonte: MACALISTER, Robert Alexander Stewart. *Muiredach, Abbot of Monasterboice, 890-923 A.D.*: His Life and Surroundings. Dublin: Hodges, Figgis &Colimited, 1914, p. 58. Disponível em: <http://www.archive.org/details/muiredachabbotof00macauoft>. Acesso em: 28/08/2017. . 124

Figura 18: Painel do centro da face leste da Cruz de Muiredach. Fotografia de Pádraic Moran, 2010. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/pmoran1/7716521994/>. Acesso em: 27/08/2017. 125

Figura 19: O Arcanjo Miguel pesador de almas. Portal neogótico da Catedral de Nuestra Señora (1352–1521), Amberes, Bélgica. Disponível em: <https://sanmiguelarcangel.net/2017/06/14/el-arcangel-miguel-pesador-de-almas/>. Acesso em: 27/08/2017. 126

Figura 20: Arcanjo Miguel derrotando o maligno, escultura ubicada no cemitério São Miguel, Feistritz municipio de Bleiburg (sem data), Áustria. Disponível em: <https://sanmiguelarcangel.net/2017/05/01/arcangel-miguel-derrotando-al-maligno/>. Acesso em: 27/08/2017. 126

Figura 21: O Arcanjo São Miguel pesando almas acima do retábulo (sem data). A capela dos Santos Anjos e São Lucas da Igreja Colegiada de São Vulfran (século XI), em Abbeville, França. Disponível em: 126

Figura 22: Tímpano de São Miguel mostrando uma espada em direção ao dragão. Catedral de Southwell Minster (Southwell, Nottinghamshire, Inglaterra, século XI). Disponível em: <http://www.circulo-romanico.com/foro_club_del_romanico/viewtopic.php?f=2&t=61&start=10>. Acesso em: 27/08/2017. 128

Figura 23: Arcanjo Miguel na batalha contra a serpente, estátua localizado no Castelo Novo, Cidade de Nápoles, Itália 1279). Disponível em:

<https://sanmiguelarcangel.net/2017/06/23/san-miguel-arcangel-en-batalla-contra-la-serpiente/>. Acesso em: 27/08/2017. 129

Figura 24: A luta do Arcanjo Miguel com o antigo dragão-serpente apocalíptico. Igreja de Santa María de Solsona, Lérida (séculos XI ou XII). Disponível em: <http://www.circulo-romanico.com/foro_club_del_romanico/viewtopic.php?f=2&t=61&start=40>. Acesso em: 27/08/2017. 130

Figura 25: Sinais do zodíaco da Cruz de Muiredach. Fonte: MACALISTER, Robert Alexander Stewart. *Muiredach, Abbot of Monasterboice, 890-923 A.D.*: His Life and Surroundings. Dublin: Hodges, Figgis & Co limited, 1914, p. 69. Disponível em: <http://www.archive.org/details/muiredachabbotof00macauoft>. Acesso em: 27/08/2017. 133

Figura 26: A Cruz de Thorwald (Andreas 128), monumento cristão na Ilha de Man (900–950 d.C.) com tema sobre o Ragnarök. Fonte: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (orgs.). *L' europe des Vikings*. Paris: Hoebeke, 2004, p. 92. Disponível em: <https://medievalista.revues.org/812>. Acesso em: 14/07/2017. 134

Figura 27: A Cruz de Thorwald (Andreas 128), monumento cristão na Ilha de Man (900–950 d.C.), com a inscrição rúnica transliterada para o nórdico antigo *Þorvaldr reisti kross þe[nna]*. ("Quando Thorwald levantou essa cruz"). Disponível em: <https://www.schleugerhard.com/isle-of-man/>. Acesso em: 14/07/2017. 135

Figura 28: Ilustração da Cruz de Gosforth 1, Cúmbria, Inglaterra, 920–950 d.C. (artista desconhecido). Respectivamente, do lado esquerdo para o direito, face sul, face oeste, face norte e face leste. Disponível em: <https://throwbackthorsday.wordpress.com/2016/01/07/the-gosforth-cross-symbol-of-the-viking-age/>. Acesso em: 14/07/2017. 137
Figura 29: Fotos da Cruz de Gosforth 1, Cúmbria, Inglaterra, 920–950 d.C. Disponível em: <https://alchetron.com/Gosforth-Cross-2716529-W>. Acesso em: 14/07/2017. 138

Figura 30: Ilustração de um detalhe da face oeste da Cruz de Gosforth 1 (Andreas 128), Cúmbria, Inglaterra, 920–950 d.C. (autor desconhecido). Fonte: Fotografado por Finnur Jónsson (1913). Finnur Jónsson interpreta o monstro como Fenrir e sugere Heimdall para a outra figura. Reprodução de Julius Magnus Petersen (1827–1917). Disponível em: <https://wikivisually.com/wiki/File:Gosforth_Cross_monsters.jpg>. Acesso em: 02/09/2017. 139

Figura 31: Ilustração de um detalhe da face oeste da Cruz de Gosforth 1 (Andreas 128), Cúmbria, Inglaterra, 920–950 d.C. (autor desconhecido). Fonte: Fotografado por Finnur Jónsson (1913). Reprodução de Julius Magnus Petersen (1827–1917). Disponível em: <http://www.wikiwand.com/en/Sigyn>. Acesso em: 17/08/2017. 140

Figura 32: Vídarr enfrentando Fenrir. Ilustração de um detalhe da Cruz de Gosforth 1 (Andreas 128), Igreja de Santa Maria, Gosforth, Cúmbria, Inglaterra, 920–950 d.C. (artista desconhecido). Reprodução de Julius Magnus Petersen (1827–1917). Publicado antes de 1923. Fotografia de FinnurJónsson (1913). Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gosforth_Cross_Víðarr_detail.jpg>. Acesso em: 02/09/2017. 141

Figura 33: A entrada do complexo do Apocalipse na Ilha de Pátmos (Grécia) através da Capela de Santa Ana. Patrimônio Mundial da UNESCO (1999). Disponível em: <https://www.epochtimes.com.br/patmos-a-ilha-grega-onde-o-livro-do-apocalipse-foi-escrito/#.WYqU0LpFzIU>. Acesso em: 09/08/2017. 145

Figura 34: "São João, o evangelista de Patmos", de Hieronymus Bosch (1450–1516). Mosaico acima da entrada da Caverna do Apocalipse, Pátmos, Grécia. Museu de Berlim (1489). "Ὁ Ἅγιος Ιωάννης ο Θεολόγος" ("São João, o Teólogo") e seu discípulo Prochoros, que transfere as visões de João para a escrita. Disponível em: <https://www.epochtimes.com.br/patmos-a-ilha-grega-onde-o livro-do-apocalipse-foi-escrito/#.WYqU0LpFzIU>. Acesso em: 09/07/2017. 146

Figura 35: João ditando ao seu discípulo Prochorus. Iluminura bizantina (1100 d.C.). Disponível em: <http://realhistoryww.com/world_history/ancient/Misc/Christians/The_First_Christians.htm>. Acesso em: 09/08/2017. 147

Figura 36: "São João Evangelista na ilha de Pátmos" (1489–1499), por Hieronymus Bosch (1450–1516). Museu do Estado de Berlim. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_de_Patmos>. Acesso em: 09/08/2017. 150

Figura 37: Detalhe da obra "São João Evangelista na ilha de Pátmos" (1489–1499), por Hieronymus Bosch (1450–1516). Museu do Estado de Berlim. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_de_Patmos>. Acesso em: 09/08/2017. 151

Figura 38: Os quatro evangelistas Mateus, Marcos, João e Lucas e seus respectivos símbolos. Ilustração do fol. 27v do Livro de Kells (Trinity College Library, MS A. I. [58]), manuscrito irlandês (c. 800 d. C.). Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/302515299943318765/>. Acesso em: 15/09/2017. 155

Figura 39: Retábulo da Catedral Vieja de Salamanca (séculos XII e XIII) com a pintura mural do Juízo Final na abside. Pintado pelos Delli (Daniel, Sansón e Nicolás). Catedral de Salamanca: Corazón de una ciudad universal, artiSplendore, 2016, p. 71. 158

Figura 40: A carruagem do Sol, datada da Idade do Bronze (c. 1400 a.C.). Achado arqueológico de Trundholm, Dinamarca. Disponível em: <http://en.natmus.dk/historical-knowledge/denmark/prehistoric-period-until-1050-ad/the-bronze-age/the-sun-chariot/>. Acesso em: 15/09/2017. 160

Figura 41: O bom pastor. Pintura em catacumba de São Calixto (século III d. C.; Via Appia Antiga 126, Roma, Itália). Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Good_shepherd_02b_close.jpg>. Acesso em: 15/09/2017. 162

Figura 42: O Apocalipse, parte dos afrescos (1499–1504) de Luca Signorelli pintados na capela de San Brizio, em Orvieto, na Itália. Todos os símbolos cósmicos do texto de João estão presentes (Ap 6, 12-13): o Sol Negro, a Lua ensanguentada, e as estrelas caindo sobre a terra (ver à direita da figura). Fonte: GLEISER, Marcelo. *O fim da terra e do céu*: o apocalipse na ciência e na religião. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 163. 165

Figura 43: Os sete anjos e suas sete trombetas (parte superior) e o anjo e o turíbulo de ouro citado em Apocalipse 8 (parte inferior). Iluminura da Bíblia de Bamberg (1000 d.C.). Fonte: Folio 19v, Bamberg, Staatsbibliothek, MS A. II. 42. Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Apocalipse_9>. Acesso em: 15/09/2017. 167

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Registro de passagens de fenômenos celestes relacionados às calamidades. Fonte: autoria própria, com base nas fontes consultadas e descritas. 103

Tabela 2: As catástrofes cósmicas no *Livro do Apocalipse*: Sete Selos, Sete Trombetas e Sete Taças. Os quatro flagelos: guerra, fome, peste e fera. Fonte: autoria própria, com base nas fontes consultadas e descritas. 170

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

CE – Centro de Educação

PPGCR – Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões

NEVE – Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos

UFG – Universidade Federal de Goiás

USP – Universidade de São Paulo

ABREM – Associação Brasileira de Estudos Medievais

NHC – Nova História Cultural

LEME – Laboratório de Estudos Medievais

UFF – Universidade Federal Fluminense

Unicamp – Universidade Estadual de Campinas

UnB – Universidade de Brasília

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ)

ABHR – Associação Brasileira de História das Religiões

NHC – Nova História Cultural

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 17

Estudos medievais e a Escandinavística Medieval no Brasil 21

Religiosidade nórdica pré-cristã 22

1. RELIGIÃO: MUDANÇAS E RUPTURAS 25

1.1 O conceito de religião em Klaus Hock 26

1.2 A História Cultural 36

1.2.1 A Escola Italiana de História das Religiões: perspectiva e método 43

2. O MITO DE *RAGNARÖK* 54

2.1 Contextualização do território nórdico e do termo "mitologia nórdica" 55

2.2 Breve histórico da cristianização do arquipélago bretão 57

2.3 Características da Alta Idade Média 60

2.4 Fontes literárias éddicas 64

2.5 O mito de *Ragnarök* nas fontes literárias 73

2.5.1 A criação do universo e a ordem cósmica 77

2.5.2 O conflito cósmico numa perspectiva escatológica entre Balder e Loki 83

2.5.3 As representações da catástrofe cósmica nas Quatro Eras 95

2.5.4 Da renovação do cosmos 100

2.6 A construção de elementos da religiosidade nórdica a partir de eventos cataclísmicos e naturais 102

3. ESTUDO COMPARATIVO DAS CONCEPÇÕES ESCATOLÓGICAS NÓRDICAS PRÉ-CRISTÃS E CRISTÃS 114

3.1 Motivos pré-cristãos e cristãos em cruzes britânicas do século IX–X 115

3.1.1 Motivos da Cruz de Muiredach 118

3.1.2 Imagens de Arcanjo Miguel 125

3.1.3 O zodíaco na Cruz de Muiredach 131

3.1.4 Motivos da Cruz de Thorwald 133

3.1.5 Motivos da Cruz de Gosforth 1 136

3.2 O *Livro do Apocalipse* 142

3.3 O mito de *Ragnarök* e o *Livro do Apocalipse*: um estudo comparativo 152

CONSIDERAÇÕES FINAIS 175

REFERÊNCIAS 181

INTRODUÇÃO

A motivação desse trabalho se iniciou a partir de histórias do fim do mundo que me foram contadas oralmente, ainda nos meus tenros anos, passando a fazer parte das narrativas da minha predileção. Na busca constante pelo conhecimento, dediquei-me às leituras que se relacionavam ao tema, com o intuito de compreender como, a partir do imaginário medieval, essas crenças escatológicas foram produzidas.

No tocante às experiências acadêmicas que impulsionaram a escolha pelo tema, destaca-se minha participação como aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba (PPGCR-UFPB) na disciplina "Mitologia Escandinava: Fontes, Temas e Métodos", cursada no segundo semestre de 2013. Em seguida, tive a oportunidade de publicar o artigo "Reflexões sobre o Mito de Ragnarök" (OLIVEIRA, 2014) na *Revista Roda da Fortuna*.

Em outubro de 2014, apresentei uma comunicação relativa ao mito do *Ragnarök* no *Colóquio Estudos Vikings e Escandinavos / I Ciclo de Pesquisas Medievais*, eventos sediados em João Pessoa e promovidos pelo Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos (NEVE). Posteriormente, meu ingresso no Mestrado do PPGCR–UFPB possibilitou que mitos sobre o fim do mundo, temas de meu interesse, se transformassem em objeto de pesquisa.

A síndrome do "fim do século" tem sido ponto comum de discussão no que se refere à descrição de previsões de eventos cataclísmicos, com registros e datas afixadas, a exemplo de narrativas judaico-cristãs, persas, gregas, celtas, germânicas e de outros povos. No entanto, a temática sobre o fim de um ciclo não se refere tão somente a registros que ficaram em um passado distante; pelo contrário, está presente na discussão do cotidiano das pessoas.

Da minha infância, tenho lembranças do dito popular que foi se propagando entre as pessoas: "Mil chegará, dois mil não passará!". No século passado, foi dito que, ao se inverter o número 666, que está associado à Besta referida no *Livro do Apocalipse* (Ap 13, 11-13), o ano resultante era o de 1999, relacionando essa data ao fim do mundo. No cenário nacional e internacional, ocorreram discussões sobre o fim do mundo, até então previsto para 21 de dezembro de 2012, de acordo com o calendário maia. Com relação à passagem do asteroide Apophis, marcado para 13 de abril de 2029, cogitava-se popularmente a possibilidade de impacto com a Terra ou a Lua. Outra previsão cataclísmica ocorreu em 1978 na serra da Borborema, na cidade de Campina Grande, na Paraíba, quando uma congregação espírita — fundada pelo empresário algodoeiro Roldão Mangueira de Figueirêdo, em 1960 —, que tinha como local de suas atividades a Casa de Caridade Jesus no Horto (movimento religioso

popularmente conhecido como *Borboletas Azuis*), anunciou que ocorreria um dilúvio em 13 de maio de 1980. Esse movimento foi destaque nos meios de comunicação locais e também foi noticiado nacionalmente.

A pesquisa tem como **objeto de investigação** o mito de *Ragnarök* e, como **objetivo**, a análise desse mito no tocante às possíveis influências cristãs presentes na sua composição, na Escandinávia da Era Viking, no contexto do século X d. C. A **problemática** que tem sido alvo de discussões na academia trata-se da possibilidade de similaridade de motivos cristãos na construção dessa narrativa pré-cristã. Desse modo, propõe-se uma discussão comparativa que venha a elucidar acerca de possíveis influências cristãs nessa concepção.

O *Ragnarök* (do islandês antigo, "destino dos deuses") reflete o pensamento da religiosidade nórdica pré-cristã concernente à batalha final. Trata-se de uma catástrofe cósmica futura em que sinais pronunciariam-se, seguidos de desastres na natureza que ocorreriam até a submersão do mundo nas águas, anunciando o fim de um ciclo e a morte de alguns deuses. O *Ragnarök* é mencionado na literatura islandesa do século XIII, especificamente na poesia éddica, e compõe o ciclo de crenças de concepção pré-cristã na Escandinávia da Era Viking[1] (séculos VIII–XI). O *Livro do Apocalipse*, por sua vez, que será utilizado no estudo comparativo, compõe o último livro na Bíblia cristã e trata das profecias de João a respeito do Juízo Final, revelando acontecimentos futuros com motivos apocalípticos por meio de previsões de fenômenos cataclísmicos para o fim do mundo.

Na abordagem da concepção apocalíptica, examinar-se-á a concepção cristã acerca do fim dos tempos, contextualizando seu emprego e influência nas sociedades nórdicas. A Bíblia de Jerusalém, quarta edição e 11ª impressão da editora Paulus, servirá como fonte primária. As notas iniciais de "Observações" da Bíblia de Jerusalém (2016, p. 13) trazem as seguintes informações a respeito das traduções do texto em língua portuguesa utilizado nessa edição:

> As traduções foram feitas a partir dos textos originais hebraicos, aramaicos e gregos. Para o Antigo Testamento, seguimos o texto massorético, isto é, o texto hebraico estabelecido nos séculos VIII-IX d. C. [...] Para os livros gregos do Antigo Testamento ('deuterocanônicos') e para o Novo Testamento, utilizamos o texto estabelecido na época moderna por um trabalho crítico sobre os principais testemunhos manuscritos da tradição, igualmente com o auxílio das versões antigas.
>
> (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2016, p. 13)

[1] De acordo com Johnni Langer (2009, p. 5), em seu artigo "História e Sociedade nas Sagas Islandesas: Perspectivas Metodológicas", a Escandinávia da Era Viking teria sido um período e uma região com uma unidade cultural pensada em termos absolutos.

Verifica-se uma efervescência no ano mil do tema apocalítico, provocada pela transição do milênio (FRANCO JÚNIOR, 1999, p. 12). A ideia escatológica[2] permeia o que, comumente, passou a se chamar de "virada de século"[3], com previsões de como ocorreria o final do mundo. Analisar e comparar os mitos de *Ragnarök* e do *Livro do Apocalipse* contribuem nos estudos de visão apocalíptica das sociedades. Seja em tempos remotos, seja nos dias atuais, essa visão se faz presente na construção de crenças escatológicas como fenômeno que desafia o pensamento humano mediante a ameaça de finitude da existência na Terra. Mitos de concepção escatológica nos levam a inquirir sobre a origem, a natureza e a razão de ser do mundo, persuadindo, possivelmente, muitos de nossos comportamentos.

O **aporte teórico-metodológico** que conduzirá essa pesquisa está ancorado na perspectiva da História Cultural das religiões e da Escola Italiana da História das Religiões, partindo de uma investigação dos mitos referenciados. Assim, utilizar-se-á a definição de perspectiva histórico-religiosa proposta por Vittorio Lanternari (1974, p. 10): "estudo das inter-relações dialéticas entre vida religiosa e vida profana (isto é, cultural, social, política, etc.): o todo dentro de um processo dinâmico concreto e determinado, próprio de toda a civilização". Outros autores também serão visitados no decorrer da pesquisa, como Klaus Hock, de modo a constituir o arcabouço teórico condutor do trabalho.

Como **linha metodológica**, o estudo em questão está inserido na abordagem qualitativa, com uma análise de comparação contextual entre a religiosidade nórdica pré-cristã e cristã. Em consonância, será adotado o procedimento técnico de pesquisa bibliográfica e sistematizador do tema, de caráter descritivo[4], realizada através da análise de conteúdo[5]. Estas religiosidades foram escolhidas como sujeitos da pesquisa pelo seu caráter influenciador na construção de ideias apocalípticas. Nesse sentido, afirma Klaus Hock (2010) que

---

[2] Escatologia é palavra de formação recente que nos chegou por via culta, no século XIX. Trata-se de um composto de éskhatos, que certamente deriva do advérbio e preposição éks, "fora de", aclopado a um sufixo obscuro -ka-tos, donde "o que está na extremidade, extremo, último"; logos, "doutrina" e do sufixo –ia. "Assim, escatologia é o tratado sobre os "novíssimos", quer dizer, a respeito do fim do homem e da humanidade. Com referência à extensão do vocábulo não existe unanimidade: muitos julgam que tanto as ideias sobre o destino definitivo como aqueles sobre o fim do mundo pertencem à escatologia bíblica. Outros limitam o termo ao complexo de ideias em torno do fim e da renovação do mundo" (BRANDÃO, 2008, p. 360).

[3] O termo "virada de século" foi empregado por Hilário Franco Júnior em seu livro "O ano 1000" (cf. FRANCO JÚNIOR 1999, p. 8).

[4] Utilizaremos esta definição de pesquisa descritiva: "A pesquisa com análise descritiva tem por premissa buscar a resolução de problemas objetivando mudanças de práticas por meio da observação, análise e descrições objetivas" (ARAGÃO; FERREIRA, 2011, p. 225).

[5] No que se refere à análise de conteúdo, Bardin (1979, p. 42) sublinha que esta abrange as iniciativas de explicação, sistematização e expressão do conteúdo de mensagens, tendo por objetivo deduções lógicas e fundamentação sobre a origem da mensagem. A respeito da análise de conteúdo, cabe a seguinte consideração: "Um conjunto de técnicas de análise de comunicação visando a obter, procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens" (BARDIN, 1979, p. 42).

> Nas últimas décadas a comparação contextual ganhou sempre mais importância. Baseia-se na ideia de que uma comparação de fenômenos diferentes provinientes de difentes religiões deve não somente considerar o contexto dos fenômenos comparados, mas deve lhe atribuir uma importância especialmente alta: o lugar dos objetos comparados no sistema geral da religião, a ordem e as estruturas sociais, a forma econômica, a organização política etc.
>
> (HOCK, 2010, p. 95)

Essa análise requer a formulação dos seguintes **objetivos específicos**: 1) examinar o mito quanto à sua construção e às influências sofridas pelos povos nórdicos na cristianização e expansão através do Norte Europeu, especificamente nas Ilhas Britânicas; 2) identificar a implicação de eventos cataclísmicos e naturais na construção de elementos da religiosidade nórdica; e 3) estabelecer relações comparativas entre a religiosidade nórdica pré-cristã e cristã.

O **primeiro capítulo**, "Religião: mudanças e rupturas", apresentará uma abordagem teórico-conceitual de religião, tomando-se como ponto de partida, no primeiro subtópico, a investigação acerca do conceito de religião em Klaus Hock, tratada em sua obra "Introdução à Ciência da Religião" (2010). O autor versa sobre o objeto e as tarefas da Ciência da Religião, bem como aspectos mais importantes da pesquisa histórico-religiosa. No segundo subtópico, essa pesquisa perscrutará a respeito da História Cultural e dos conceitos e métodos concebidos pela Escola Italiana da História das Religiões, reportando-se aos seus principais autores de acordo com a produção de Adone Agnolin, em suas obras "História das Religiões: perspectiva histórica comparativa" (2013) e "O debate entre História e Religião em uma breve História da História das Religiões: origens, endereço italiano e perspectivas de investigação" (2008), enfatizando determinadas problemáticas voltadas para a investigação histórico-religiosa relativa à Idade Média em tensão com conceitos ocidentais.

No **segundo capítulo**, "O mito de *Ragnarök*", examinar-se-á a religiosidade nórdica pré-cristã concernente a esse mito, sobretudo como este era pensado, e como cada elemento é apresentado e se integra a esse desfecho final. Recorrer-se-á ao conteúdo encontrado nas fontes primárias, sendo as *Eddas* (*Poética* e *em Prosa*) as principais fontes de informação sobre a tradição épica, crenças e mitos escandinavos pré-cristãos.[6] Três poemas serão examinados: "A visão da Adivinha" (*Völuspá*) e "Os ditos de Vafþrúðinir" (*Vafþrúðnismál*), que norteiam essa narrativa na *Edda Poética*, e "A alucinação de Gylfi" (*Gylfaginning*), da *Edda em Prosa*. Tais textos foram escolhidos pelas informações substanciais que servirão de

[6] Luis Lerate (2012, p. 7) classifica cronologicamente os cantos éddicos em temas mitológicos e épicos.

matéria de análise desse tema, nos quais se buscou identificar os elementos que embasam o mito de *Ragnarök*. Utilizar-se-á a edição da *Edda Maior* ou *Edda Poética* e a *Edda Menor* ou *Edda em Prosa*, tradução do islandês para o espanhol, de Luis Lerate, a 4ª edição de 2012, da Alianza Editorial, S. A.

No **terceiro capítulo**, "Estudo comparativo das concepções escatológicas nórdicas pré-cristã e cristã", sistematizar-se-á as informações do trabalho na perspectiva da História Cultural através de uma pesquisa comparativa. Discutir-se-á a respeito do mito de *Ragnarök* no que se refere a possíveis ideias e motivos de reminiscências cristãs (imagens, símbolos e textos) presentes na sua composição, e uma análise crítica e comparativa entre tradições religiosas distintas (pré-cristã e cristã) será realizada, tomando-se como base as diferentes interpretações já existentes na Academia. Desse modo, perscrutar-se-á a implicação desses fatores ambientais na composição de ideia escatológica. Resultados da análise comparativa e respectivas dificuldades encontradas serão apresentados também no terceiro capítulo, bem como caminhos que podem ser aprofundados em futuras pesquisas.

Estudos medievais e a Escandinavística Medieval no Brasil

Ana Carolina Lima Almeida e Clínio de Oliveira Amaral (2008, p. 1-2), em seu artigo "O Ocidente medieval segundo a historiografia brasileira", realizam um levantamento de estudos historiográficos nas universidades brasileiras e ressaltam que algumas constatações devem ser feitas a respeito da produção da pós-graduação em estudos medievais. De acordo com eles, centros de estudos em Idade Média estão presentes em cinco universidades públicas brasileiras.

A Universidade de São Paulo (USP) contribui na formação de pesquisadores desde 1942, principalmente através da produção científica do Laboratório de Estudos Medievais (LEME) dessa instituição. Na Universidade Federal Fluminense (UFF), encontra-se o maior centro de pesquisa sobre a Idade Média ibérica do Brasil. A Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) contempla uma produção historiográfica e pesquisas na área de hagiografia medieval. A Universidade de Brasília (UnB), no Centro-Oeste, tem disseminado trabalhos a respeito da Idade Média. Quanto ao Sul do país, é na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) que se encontra a produção de teses e dissertações na área medieval. A Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM), criada em 1996, na Universidade Federal de Goiás (UFG), em Goiânia (GO), tem como objetivo a atualização e desenvolvimento do conhecimento na área.

Diante do exposto, é pertinente dizer que estudos sobre a Idade Média já possuem uma boa penetração na academia brasileira. Contudo, ficou evidenciado que, na área de Escandinávia Medieval, permanecem escassos. Cabe ressaltar, no entanto, a produção realizada pelo grupo interinstitucional Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos (NEVE), criado em 2010, registrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e filiado à Associação Brasileira de História das Religiões (ABHR).

O NEVE tem por objetivo o estudo e a divulgação da história e cultura da Escandinávia Medieval da Era Viking, coordenado pelo Prof. Dr. Johnni Langer da UFPB. Acredita-se que, posteriormente, esse grupo possa estender suas ações através de projeto de extensão, com o intuito de firmar colaboração junto aos professores do Ensino Médio das escolas estaduais, da área de História e do Ensino Religioso.

Por se tratar de uma temática com publicações exíguas em nosso país, e ainda com pouco material de pesquisa traduzido para o nosso idioma, fica ratificada a importância social e a relevância científica desse estudo para as Ciências das Religiões. Pretende-se que esse trabalho apresente uma análise sobre parte do longo processo de construção de uma cultura, na qual os povos nórdicos foram estabelecendo uma maneira de pensar o fim de um ciclo cósmico.

Religiosidade nórdica pré-cristã

Para compreender a religiosidade nórdica na Escandinávia da Era Viking (séculos VIII–XI), faz-se necessário uma leitura para além das visões tradicionais de religião, dentro de um contexto pré-cristão. Nesse aspecto, previne-se quanto ao uso de termos, a exemplo de "paganismo"[7], nas citações dos autores sobre a religiosidade nórdica pré-cristã. Para João Bittencourt de Oliveira (2015a, p. 126), a religiosidade nórdica tratava-se de "uma questão de execução e observação corretas dos sacrifícios, rituais e festividades em vez de espiritualidade pessoal".

Nessa sociedade pré-cristã, monogâmica, ruralista e guerreira, o pensamento religioso não se estruturava a partir de um sistema coeso de religião, mas da presença de uma variedade de crenças e tradições mitológicas que se davam através de práticas religiosas (voltadas para a

[7] Paganismo – "do latim *paganus.* O que mora no *pagus*. Habitante do campo ainda não cristianizado" (LANGER, 2015a, p. 357). As expressões "paganismo" e "pagão" são reproduções dos autores citados e não correspondem a nenhum posicionamento pejorativo.

ortopraxia)[8], magias e cultos relativos a questões do cotidiano, a exemplo da fertilidade. Os chefes desempenhavam a execução circunstancial da liderança religiosa em seus aspectos públicos e sazonais.[9]

Pela fé se movia o fortalecimento da comunidade, tendo como centro a família. Esses ensinamentos foram repassados através do tempo pela oralidade. Comparando a religiosidade nórdica pré-cristã às demais tradições religiosas, ressalta-se que os nórdicos pré-cristãos não possuíam

> centralizações em nível teológico ou organizacional, não tinham templo, dogmas, sacerdotes especializados (sem castas ou iniciações), orações, meditações, reduzindo-se a cultos e tendo a magia como essência. Os principais cultos eram relacionados aos ciclos sanzonais ou situações de crise: batismos, funerais, sagração de terras e templos, juramentos. Ao contrário do cristianismo, no paganismo escandinavo não existia uma teologia sistematizada, sem conceitos absolutos de bem e de mal, com ideias vagas e conflituosas sobre a vida após a morte.
>
> (LANGER, 2015a, p. 357)

Por se tratar de um conjunto de cultos e práticas diversificados, entende-se que as divindades nórdicas tanto estavam vinculadas a elementos da natureza quanto a figuras humanas. É preciso ressaltar que a religiosidade nórdica pré-cristã atribuía, para cada divindade, o desempenho de certo domínio, incorrendo em elementos alegóricos, físicos e morais. O deus da guerra era conhecido como furioso e cruel; o deus da poesia denotava educação e amabilidade; o deus do comércio deveria ser desonesto e impostor (HUME, 2005, p. 54).

A aproximação entre a cultura material e práticas e cultos nórdicos pré-cristãos comprova que ambos estavam interligados ao cotidiano dos povos escandinavos. As deidades nórdicas eram específicas das estruturas locais. Como não havia tanta necessidade de templos, os cultos aos ancestrais e às divindades voltadas à agricultura, à fertilidade e à guerra, reflexo daquele cotidiano rural, em sua maioria, realizavam-se próximos à natureza. Nesse sentido,

---

[8] Ortopraxia – "*relegere*, '**observar cuidadosamente'**, se refere à realização e à sequência correta dos atos no culto, no serviço a deus ou, mais corretamente, '**no serviço aos deuses**'." (HOCK, 2010, p. 18, grifo do autor); "Observância correta da prática ritual como nos grandes festivais escandinavos." (BERNÁRDEZ, 2010, p. 14)

[9] "Os sacerdotes nórdicos não constituíam uma ordem separada da população comum, e a diferença entre laico e sagrado era quase inexistente. Não existia sacerdote profissional e a responsabilidade ritualística cabia ao rei ou chefe local. Para Boyer, jamais teria existido uma 'casta' de sacerdotes ou servidores encarregados do sagrado, não se conheciam ritos de iniciação ou cerimônias de formação de sacerdotes entre os Vikings. O ocidental moderno projetou nos Vikings a imagem dos druidas e dos sacerdotes cristãos. Reis e chefes eram os ministros da fé dos deuses." (LANGER, 2015, p. 476)

verifica-se que elementos naturais ocupam o cerne da prática religiosa "[e]m uma cultura cujo fundamento econômico está baseado na agricultura" (HOCK, 2010, p. 105).

Patricia Pires Boulhosa (2004) referencia Carl Edlund Anderson (1999), que recomenda que, ao examinar determinada tradição religiosa com o intuito de apreender essa realidade, não se deve fazê-lo tomando por referência os seus próprios pressupostos ideológicos para não incorrer no risco de construir um conceito influenciado pelos mesmos — deve-se levar em consideração o arcabouço teórico que fundamentará a análise da pesquisa. A esse respeito, ele tece a seguinte consideração:

> para que a busca por vestígios do pensamento religioso escandinavo tenha sucesso é necessário que se reconheça a pluralidade de tradições religiosas e mitológicas. Há que se deixar de lado a ideia que os textos medievais estejam fundamentados por um sistema religioso coerente e unificador e que, portanto, devem refletir uma única tradição. De fato, a própria evidência arqueológica indica que os cultos e práticas "pagãos" faziam parte integral, da vida dos escandinavos e que a ideia de religião pagã que usamos é mais reveladora de nosso conceito de religião do que das crenças e práticas dos escandinavos pré-cristãos. A experiência religiosa dos escandinavos pré-cristãos era parte indivisível da vida social, e não se coaduna com a ideia de uma religião fixa e imutável.
>
> (ANDERSON, 1999, p. 82 apud BOULHOSA, 2004, p.17)

Segundo Ciro Flamarion Cardoso (2006, p. 36), "tratava-se, sem dúvida, de um conjunto de crenças e práticas baseadas em atitudes muito diferentes das que estruturavam o cristianismo". Cultuavam a Odin, representante das forças naturais, senhor da guerra, dos mortos e da vitória, o mais sábio de todos, trapaceador ou detentor de poderes mágicos, pai supremo, deus de todos os deuses e das elites (dos magos, nobres, sábios e guerreiros). Havia uma condição para ser levado ao Valhalla (o salão de Odin): ser um guerreiro. No entanto, não era suficiente ser um bravo guerreiro e morrer em batalha; era preciso ser agraciado por uma das valquírias, e por ela ser conduzido ao salão de Odin; haveria também aqueles que seriam encaminhados ao salão de Freyja. Para os eleitos, isso não significava ter galgado a vida eterna, pois pairava sobre esse cosmos a finitude que viria com o anúncio da batalha final, o *Ragnarök*.

1. RELIGIÃO: MUDANÇAS E RUPTURAS

Neste capítulo pretende-se analisar as contribuições da História Cultural, no tocante à dimensão transdisciplinar, e da Escola Italiana da História das Religiões, no que concernem às perspectivas conceituais e ao método de comparação textual. Tal abordagem será concebida não somente como fundamentação teórica, mas também como capítulo constitutivo da pesquisa investigativa adotada, com o intuito de oferecer uma pequena contribuição para a Escandinavística Medieval.

Em razão da amplitude e complexidade da temática sobre escatologia referente à religiosidade nórdica pré-cristã, parece acertado partir de uma discussão sobre o conceito do termo *Religião* — um construto científico, que, apesar de ter passado por um longo processo histórico discursivo, ainda faz parte da realidade social contemporânea. Problematizar esse termo incide em subsídios necessários à fundamentação das propostas desse trabalho e, por conseguinte, à elucidação da questão em análise.

Os conceitos examinados por Klaus Hock, professor da Universidade de Rostock (Alemanha), serão centrais para a abordagem teórica desse trabalho, principalmente aqueles presentes em sua obra "Introdução à Ciência da Religião" (2010), pois versam sobre o objeto e as tarefas da Ciência da Religião, bem como as áreas mais importantes da pesquisa histórico-religiosa. Segundo Hock (2010, p. 18), "compreendendo a religião como um sistema cultural, a Ciência da Religião se posiciona como uma disciplina das Ciências Culturais cujo trabalho de pesquisa é de considerável relevância social".

Uma das diversas atividades desempenhadas pelo Prof. Dr. Klaus Hock[10] foi como pesquisador de Estudos Religiosos da Universidade de Hamburgo (Missão Seminário Científico da Universidade de Hamburgo; e Estudos Islâmicos, 1981–1985) e no Instituto de Estudos de Educação Religiosa da Universidade de Erlangen-Nuremberg (1986–1988), ambas na Alemanha. Também foi Pesquisador Associado do Instituto de Estudos Missionários e Religiosos, da Universidade de Munique (Alemanha, 1994). Lecionou na Missão Evangélica da Alemanha Ocidental (1988–1989), na Faculdade Bíblica Kulp em Mubi (Nigéria, 1989–1993) e na Faculdade de Teologia Ecumênica em Bukuru (no Norte da Nigéria, 1989–1993).

---

[10] No que se refere à sua formação acadêmica, graduou-se com mestrado pela Faculdade Teológica da Universidade Ludwig Maximilian de Munique (1981) e tornou-se Doutor em Teologia pela Faculdade de Teologia Protestante da Universidade de Hamburgo (1985). As áreas de interesse do Dr. Klaus Hock são o Islã, as religiões africanas e religião na África, as relações entre cristãos e muçulmanos (principalmente na África, ao sul do Saara), a transculturação e, recentemente, a adivinhação africana. Informações fornecidas pelo próprio autor através de e-mail (klaus.hock@unirostock.de), no dia 15 de fevereiro de 2017.

Sua nomeação para Professor Associado no Departamento de Teologia da Universidade de Hamburgo ocorreu em 1993. Também foi professor conferencista no departamento de *Arbeitsgemeinschaft Kirchlicher* (Stuttgart) do Serviço de Desenvolvimento em Planejamento e Política (1994–1996). Atualmente, vem exercendo, desde 1996, a função de docente no departamento de História das Religiões – Religião e Sociedade, na Faculdade de Teologia da Universidade de Rostock (Alemanha).

As áreas de abrangência de sua pesquisa contemplam a História da Religião, Sociologia, Etnologia e Psicologia, e, mais recentemente, a investigação a respeito de religião-ambiental, estéticas religiosas e economia da religião. Destacam-se as suas publicações mais recentes como *Einführung in die Religionswissenschaft* ("Introdução à ciência da religião", em 2010) e *The Power of Interpretation: Imagined Authenticity − Appropriated Identity. Conflicting Discourses on New Forms of African Christianity* ("O poder da interpretação: Autenticidade imaginada – Identidade apropriada, discursos conflitantes de novas formas de cristianismo africano", 2016).

1.1 O conceito de religião em Klaus Hock

Com base no pensamento do historiador Klaus Hock (2010) acerca da formação do conceito e do termo latino *religio* (religião) no Ocidente — um dos pontos centrais de sua proposta histórica sistematizada numa leitura crítica, realizada em sua obra "Introdução à Ciência da Religião" (2010) —, percebe-se a compreensão de que se estaria longe de pôr fim a essa discussão que, entre avanços e recuos próprios desse processo de construção, perpassa pelo cerne da Ciência da Religião. Trata-se de uma introdução ao objeto e às tarefas da Ciência da Religião, compreendida como pesquisa empírica, histórica e sistemática da religião e de religiões.

Hock (2010) evidencia a divisão que tradicionalmente se faz da disciplina em Ciência da Religião Histórica (História da Religião). A pesquisa histórico-religiosa está voltada à formação histórica e se dedica à análise e à descrição do particular. Sob outra perspectiva, a Ciência da Religião Sistemática (Sistemática da Religião) vai ao encontro da pesquisa sistemático-religiosa, que é propensa ao genérico, enfatizando o típico, no modo de descrições sincrônicas.

A Ciência da Religião como disciplina acadêmica tem seu espaço consolidado em faculdades de Ciências Humanas e, ainda que em menor proporção, de Filosofia ou Ciências Culturais e de Teologia. Permanece marginalizada, institucionalmente, principalmente,

quando se trata das universidades alemãs. Ficou evidenciado que nesse momento a religião e as religiões vêm sendo focos de eventos políticos, sobretudo internacionais, no tocante ao papel das religiões, dos novos movimentos religiosos ou de fatores religiosos no contexto de migração e integração; transformaram-se em temas políticos da Ciência da Religião (HOCK, 2010, p. 15-16).

Coteja Hock (2010, p.18) que "compreendendo a religião como um sistema cultural, a Ciência da Religião se posiciona como uma disciplina das Ciências Culturais cujo trabalho de pesquisa é de considerável relevância social". Ele constata que a definição de religião quase sempre diz muito mais sobre aqueles que a propuseram, suas posições e preferências, do que exatamente sobre religião. Hock defende que o termo religião deve se referir àquilo que denomina de família dos componentes, um conjunto dos diferentes fatores, critérios e dimensões. Esse esquema ideal-típico, a partir de elementos relacionados entre si e de formas de expressão, que determina o que pode ser considerado religião, não se faz de modo preestabelecido, do contrário, apoia-se numa construção dos cientistas da religião.

Infere Hock (2010) que o termo religião trata-se de um processo de comunicação intrínseco que concebe realidade e ganha forma, a qual se verifica através de atos sociais. Isso permite afirmar que

> A constatação de que o termo de religião é um construto científico não significa que estaríamos lidando com uma mera ficção que não teria correspondência na realidade. Antes, "religião" manifesta-se não somente em nossa linguagem cotidiana, ela é também considerada como um dado estabelecido no direito e na legislação. Com isso, religião é mais do que apenas "som e fumaça" ─ é uma realidade social, um processo de comunicação específico que cria realidade e ganha forma real através de atos sociais.
>
> (HOCK, 2010, p. 30)

Quando examina esse conceito, Hock tenciona, prioritariamente, tratar das questões fundamentais para que obtenha um direcionamento, uma vez que penetraria no que ele denominou de "mata fechada das definições de religião" (HOCK, 2010, p. 17). Frente a tais questões, acentua que um dos pontos a ser considerado nessa definição trata do surgimento do termo latino *religio* que foi primeiramente utilizado num contexto histórico-cultural específico, implicando numa significação relativa à história intelectual da Europa Ocidental.

Ao introduzir a temática de religião, Hock (2010) perscruta sobre as etimologias propostas por Cícero (106–43 a.C.), no contexto dos cultos da religião romana antiga, e Lactâncio (século III/IV), no que concerne à nova religião cristã. Alguns dos termos

linguísticos analisados pelo autor (cf. HOCK, 2010, p. 18), por terem origem em um contexto cultural específico, representam apenas uma aproximação teórica de uma realidade bem mais complexa. A derivação terminológica de religião, portanto, é controversa, tornando-se uma problemática definir religião a partir desse termo. É pertinente dizer também que o termo religião não vem sendo empregado de maneira uniforme; pelo contrário, é aplicado como termo universal em fenômenos encontrados nos mais diversos contextos históricos e culturais.

Cícero (106–43 a. C.) defendeu a significação da origem etimológica *de religio,* um termo amplamente corrente no contexto romano, como *cultus deorum*, conjunto de cerimônias e atos sagrados, ou ainda, como "cultos aos deuses", "cultivo" ou "adoração" dos deuses, deixando explícito o comportamento ritual correto (o aspecto da exatidão ritual). Examina-se que esse termo pode ser também concebido como a "atuação com consideração" ou "observância cuidadosa". *Relegere*, *re-* (novamente) com o verbo *lego* (ler), é compreendido como "considerar cuidadosamente, diligentemente e escrupulosamente", um termo que seria quase uma contraposição a *neglegere* (negligenciar). Sendo assim, *relegere* é concebido como a realização e a sequência correta dos atos no culto, ou ainda, no serviço aos deuses, na perspectiva romana de religião, referindo-se mais à ortopraxia, à atuação cúltica correta, do que à ortodoxia, o que é crido, a fé (HOCK, 2010, p. 18).

O escritor e orador cristão Lactâncio (século III/IV) aponta para outro sentido de *religio*, para designar as práticas cristãs, a partir de *religare*, do verbo "ligar" (amarrar), "ligar de novo", "ligar de volta", "levar de volta". A partir desse conceito, o teólogo cristão Agostinho (354–430 d.C.) conecta *religio vera* a "religião verdadeira", no sentido de ligar de volta (a Deus), orientando para o zelo de reaproximar aqueles que se afastaram de Deus. Ainda que ele tenha concebido outro enfoque teológico sobre o entendimento desse termo, averígua-se que o cristianismo preservou por certo tempo o aspecto da ortopraxia. Constata-se ainda uma terceira derivação de *religio,* de *rem ligare*, "amarrar a coisa" (HOCK, 2010, p. 18).

Adverte Hock que a discussão que insurge a respeito da derivação correta de *religio* demonstra a impossibilidade de uma definição objetiva desse termo, mantendo-se associada a um contexto histórico-cultural específico. Independentemente da época histórica, no Ocidente ou em contextos culturais para além dele, constata-se que, até então, não foi encontrado uma correspondência ao termo religião no Ocidente cristão. Na Grécia Clássica, encontrar-se-á os termos *eusebéia* (Εὐσέβεια) como temor e respeito aos deuses, pessoas veneráveis, ou objetos, valores ou normas comprovadas; *latreía* (λατρεία), além de um serviço prestado num sentido geral e profano, um serviço cúltico; e *threskéia* (θρησκεία) como ato concreto no que

diz respeito ao cumprimento de um mandamento e cerimônias com disciplina religiosa. Para o autor (2010, p. 20), religião "seria estreito demais para conter todas as áreas abraçadas pelos termos gregos". Por serem mais abrangentes em seu significado, esses termos não correspondem à palavra religião. Nos livros bíblicos judaicos, fé é a mais próxima desse termo.

No decorrer do Iluminismo (século XVIII), o termo religião sofreu uma generalização tanto de modo conceitual, abrangendo a pluralidade das diferentes religiões, quanto como termo, que está além dessa diversidade, colocando em jogo a universalidade do cristianismo (ganhando uma dimensão universal) e, desse modo, estabelecendo-se lentamente. No que se refere ao Iluminismo tardio, a religião passa a ser compreendida como um todo ideal de modo incompleto e exíguo que não condiz inteiramente com as suas manifestações concretas. Sob outra perspectiva, averígua-se que o emprego desse termo indica a pretensão do cristianismo de guardar uma posição sobrenatural de ser admitido como absoluto, provocando críticas nos séculos XIX–XX.

Perscruta o autor (2010, p. 22) que "o próprio termo 'religião' é estreito ou amplo demais para compreender o que em outras tradições religiosas e culturais é descrito com termos que parecem corresponder a ele". É nesse contexto que o autor examina o termo religião entre validade universal e vinculação cultural, lançando duas indagações:

> será que é realmente possível encontrar na diversidade das religiões algo como o menor denominador comum que pode ser representado, com razão, pelo termo "religião" como termo universal? Ou será que não é justa a aplicação de um termo universal de religião que barra uma compreensão adequada da "religião" distinta, porque, nesse caso, sempre estamos reduzindo nossa percepção da outra religião àquilo que corresponde à nossa compreensão de 'religião'?
>
> (HOCK, 2010, p. 22)

A concepção substancialista de religião procura pela essência ímpar da religião, visando responder o que a religião é. Nessa abordagem, os conteúdos que demonstram firmar o menor denominador comum das religiões podem ser definidos de maneira mais ou menos abrangente. Cumpre frisar que Deus passa a ser designado como elemento fundamental constitutivo dessas definições — ora de maneira concreta, ora de maneira abstrata como uma divindade ou deuses —, uma vez que é atribuído à correlação do termo religião com a História Cultural e intelectual do Ocidente.

Klaus Hock (2010) elenca cinco autores relevantes para o desenvolvimento dessa concepção substancialista da religião: Edward Burnett Tylor, Günter Lanczkowski, Mircea Eliade, Nathan Söderblom e Rudolf Otto. Para Edward Burnett Tylor (1832–1917) o animismo foi o primeiro estágio de desenvolvimento de todas as religiões. Ele propõe como definição de religião a fé em seres espirituais. Em seguida, prosseguindo pela fé em muitos deuses, o politeísmo[11]. Günter Lanczkowski (1917–1993) defendia que não existia religião sem Deus, sendo ele a grandeza constitutiva da religião. A partir da fenomenologia da religião clássica (século XX), algumas definições substancialistas tomam por *sui generis* o fenômeno (ou termo) sagrado ou sacralidade. Mircea Eliade (1907–1986) fundamenta-se na categoria do sagrado que se manifesta na modalidade de diferentes hierofanias, a manifestação do sagrado (o transcendental) como formas de experiência do Homem. Nathan Söderblom (1866–1931) defendeu a compreensão de uma dimensão não racional do sagrado, concebendo religião sem um conceito de divindade. Rudolf Otto (1869–1937) sistematizou o sagrado a partir de duas dimensões entre o racional, as relações sociais da religião, e o não racional, o numinoso, a experiência religiosa (HOCK, 2010, p. 23-24).

A abordagem da perspectiva funcional questiona o que a religião faz, qual o seu empenho e quais as funções que cumpre. Essa dimensão examinou, a partir de uma imagem prototípica de religião (cristianismo, judaísmo, islamismo), o essencial dela em determinados conteúdos. Tendo à frente os teóricos Bronislaw Malinowski (1884–1942) e Émile Durkeim (1858–1917), a concepção funcionalista "clássica" empreende que a função precípua da religião se baseia em integrar as pessoas à sociedade, assegurando o funcionamento consonante dessa mesma sociedade. Nesse sentido, Hock (2010, p. 25) relaciona algumas críticas em relação a esse paradigma, e, dentre essas, faz a seguinte perquirição: "será que muitos exemplos, especialmente da história da religião mais recente, não atestam que a religião tem também uma função desintegrante e, nessa forma, pode ter também um efeito desestabilizador"?

Compreende Hock que esse termo tem dois aspectos a serem considerados, como: a sua vinculação ao contexto histórico-cultural do Ocidente; e um termo universal, com pretensão de captar fenômenos correspondentes que não estão inseridos num mesmo contexto

[11] Politeísmo – "é um termo culto, documentado na França a partir do século XVI, onde é usado, no sentido teológico, em oposição ao "monoteísmo". Composto com o sufixo -teísmo, como monoteísmo, é uma construção moderna deri-rivada do vocabulário grego pólys, "muitos", e théos, "deus". No âmbito histórico-religioso, o termo politeísmo de-termina um "tipo" de religião e, portanto, classifica e descreve formas religiosas que admitam a coexistência de mais de uma divindade, às quais devota-se um culto. Consequentemente, para poder classificar uma religião como politeísta, ela deve admitir a noção de "divindade" ou pressupor uma noção análoga a esta e por essa assimilável. [...] É bastante provável que essa ideia tenha se originado na região mesopotâmica e que de lá tenha sido exportada por um processo de difusão" (SCARPI, 2004, p. 12).

histórico-cultural. Infere que tanto as definições substancialistas (o que a religião é, o essencial de uma religião em determinados conteúdos) quanto as funcionalistas (qual seu empenho e quais as funções que a religião tem nas formações sociais), ou mesmo a combinação desses dois métodos, apresentam limites e insuficiências, revelando o quão distante estão de uma nítida definição de religião. Desse modo, no contexto ocidental "cristão", a definição de religião vai se orientar pelo que se denomina "religião" na conjuntura de sua História Cultural (HOCK, 2010, p. 24-25).

Hock preconiza que se deve renunciar a tendência de definir o termo religião, a exemplo de Hans Gerhard Kippenberg (1901–1996), de Bremen, como conceito aberto, mas que a impossibilidade de definir religião não deveria implicar numa renúncia à Ciência da Religião como disciplina independente e dissociá-la em disciplinas parciais; ou de outro modo, incluí-la numa área maior, a exemplo da Teologia ou ainda da Filosofia.

Diante da complexidade e pluralismo para definir mais concretamente o campo do significado de "religião", alguns estudiosos utilizaram como critérios as dimensões de religiosidade ou componentes, sem incorrer no risco de tornar essa definição estreita. Ninian Smart (1927–2001) defendeu como dimensões possíveis de religiosidade a ritual, mitológica, magisterial, ética, social e experimental. Com o propósito de melhor entender as diferentes dimensões de uma mesma definição, traz para dialogar com o autor a esse respeito a seguinte consideração:

> Uma dimensão **experiencial**, que contempla a comunicação com a Divindade, e que é constituída pelos sentimentos, percepções e sensações religiosas, experimentados por um indivíduo. Uma dimensão **ideológica,** que incide sobre os pensamentos, sobre as representações da natureza da realidade divina. Uma dimensão **ritual,** que se reporta aos atos que os indivíduos cumprem no domínio religioso. Uma dimensão **intelectual,** que dá conta dos conhecimentos que os indivíduos têm dos dogmas que fundam a sua fé. Uma dimensão **pragmática,** que se relaciona com aquilo que os indivíduos fazem, assim como com as atitudes que tomam, em virtude dos conhecimentos, práticas, pensamentos e experiências que tem. Uma dimensão **institucional**, que considera o vínculo institucional que objetiva a religião, ou seja, que a oficializa. Esta última dimensão está estreitamente associada à etimologia religare, que com Lactâncio e Tertuliano vem substituir a mais antiga etimologia de relegere (uma hesitação que retém um escrúpulo que impede, e não um sentimento que oriente para uma ação).
>
> (MARTINS, 1998, p. 61-62, grifo do autor)

Frisa Hock que a definição desses componentes de religião não se apresenta uniforme, inclusive, demonstra-se contraditória. Nesse sentido, o autor faz referência a respeito das cinco dimensões:

> religião aparece como “fé”, como “experiência”, como “ética”, como “sistema de pensamento”, como “ato” (ritual) etc. Portanto, semelhante procedimento, reduz “religião” a determinado aspecto, pois precisa, ao mesmo tempo e para manter a definição universalmente válida, abstrair tão fortemente que a religião concreta, vivida, mal pode ser reconhecida por trás da definição abstrata.
>
> (HOCK, 2010, p. 29)

Diante dessa concepção, a respeito dos componentes de religião, o autor acrescenta as dimensões sócio-políticas e institucionais e dimensões simbólico-sensuais, sendo esses componentes favoráveis à sua perspectiva de religião. Nesse caso, a religião corrobora com uma visão de mundo, determinante na cultura e na constituição da vida do homem ocidental. Dessa forma, coube ao autor perguntar:

> Então o que é religião? Primeiramente um construto científico que abrange todo um feixe de definições de caráter funcional de conteúdo, através do qual podem ser captados, como “religião”, num esquema, elementos relacionados entre si e formas de expressão, como objeto e área de pesquisa científico-religiosa (e outra). Pertencem a esses elementos e formas, entre outros, dimensões da ética e da atuação social (normas e valores, padrões de comportamento, formas de vida), dimensões rituais (atos cúlticos e outros atos simbólicos), dimensões cognitivas e intelectuais (sistemas de doutrina e de fé, mitologias, cosmologias etc., ou seja, todo o saber “religioso”), dimensões sócio-políticas e institucionais (formas de organização, direito, perícia religiosa etc.), dimensões simbólico-sensuais (sinais e símbolos, arte religiosa, música etc.) e dimensões da experiência (experiência de vocação e de revelação, sentimentos de união omística, experiências de cura e de salvação, experiências de comunidade e de unificação...).
>
> (HOCK, 2010, p. 29)

A partir disso, Hock opõe-se a uma definição funcional de religião a nível abstrato, a exemplo de Jacques Waardenburg que considera religião como sistema de orientação. Dada a possibilidade de associar ambos os conceitos, substancialista e funcional, já não é mais passível de discussão a compreensão de se referir mais a um do que ao outro. O autor tece considerações sobre o modo como agem os pesquisadores e concede pesos diferentes nas dimensões da área e do objeto científico religioso, incidindo em diferentes enfoques na definição de religião.

Ao examinar as diversas definições que recebeu esse termo, Hock faz uma análise do seu significado, desde a sua origem remota do latim *religio* até a contemporaneidade. Mais do que isso, apresenta com clareza os aspectos que nessa definição deveriam estar contemplados, como encontrar-se dentro do complexo geral da cultura e averiguar na diversidade das

religiões algo como o menor denominador comum das religiões, podendo ser definido de modo mais amplo ou menos abrangente, e assim sendo, defini-lo terminologicamente como religião, pondo fim a essa discussão. No entanto, para Hock, a resolução dessa questão somente dar-se-ia mediante a possibilidade de identificar o que seria comum a todas as religiões e, a partir disso, a sua definição terminológica como religião. Nesse âmbito, pode-se destacar o empenho de alguns teóricos que tentaram averiguar o que seria comum em certos conteúdos, numa substância comum.

Hock reconhece as limitações dessas definições, a exemplo da substancialista, em razão de que, quanto mais associada estiver a culturas determinadas, mais diferentes serão as respostas para o seu significado. Ao se reportar a exemplos recentes da história da religião, questiona se esses não estariam evidenciando uma possível função desintegrante e, por conseguinte, possuindo um efeito desestabilizador.

Nesse sentido, pode-se compreender que apesar das inúmeras autodefinições e alterdefinições, combinações substancialistas e funcionais de religião, o autor não vislumbra a possibilidade, em curto prazo, de um termo que na atualidade possa contemplar em si o que é religião, não somente para a identidade cristã, mas também para outras denominações e tradições religiosas.

Uma definição de religião no molde ocidental cristão trará o que ela concebe como religião no cenário de sua História Cultural. Postula o autor (2010, p. 30) que se pode identificar essas transformações na amplitude que o tema religião comtempla na época atual, como “religião política, esporte como religião, religião na cultura popular, religião e meios de comunicação, nova religiosidade, New age etc”. Hock considera que, devido a todas essas mudanças que ocorreram a respeito desse conceito, no tocante à definição de seu conteúdo, bem como de suas funções, já não condiz com a aplicação do termo religião, sugerindo que outro termo possa vir a ser mais apropriado. Pode-se concluir que, diante de todas essas definições já existentes, ainda que se interprete o que é religião — de forma funcionalista, reducionista ou fenomenológica — o que importa é que se pode identificá-la nos gestos, atitudes, expressões culturais, mitos, cultos, festas e folclores.

No que diz respeito à restrição do uso desse termo, Hock (2010, p. 27) recomenda ao estudante e historiador da religião que a autoconsciência seja para eles sua especialização primária, seu objeto de estudo, enfatizando que “se for desejável preservar a autonomia da pesquisa da religião como disciplina científica, talvez seja preciso estabelecer não necessariamente uma definição estreita, mas pelo menos uma caracterização aproximativa de religião” (HOCK, 2010, p. 27). Cabe lembrar que um conceito de deus como ser supremo —

ou ainda de deuses, seres sobrenaturais — não é concebido por todas as religiões, porquanto não são conhecidos em todas. Dada a profunda mudança sociocultural da Modernidade, o universo religioso adquiriu uma nova configuração e ainda faz parte da realidade social do mundo contemporâneo. Outro aspecto a ser considerado, ao examinar o conceito de religião, deve-se ao fato de que o cristianismo está tão arraigado em nossa cultura ocidental que, com certa frequência, esse conceito encontra-se associado ao modelo eurocêntrico cristão de um deus.

Atualmente, estudos históricos de Ciências das Religiões concebem que cada religião é decorrente de encontros históricos específicos. Nesse sentido, pondera-se quanto ao uso permanecente do termo religião para denominar as tradições religiosas em geral, como se esse pudesse dar conta dos seus mais diversos significados e de todas as peculiaridades específicas a cada designação.

A respeito da utilização de *religião* com constância no singular, Eliane Silva (2011a, p. 225) aponta que: "parece quase sinônimo de cristianismo [...] transforma-se numa cobaia da razão exclusiva e deve ser examinada, interrogada, experimentada e inquirida para se chegar ao seu sentido único". Bettina Schmidt (2007) complementa com a seguinte consideração:

> Mas "religião" é um produto da academia europeia, impossível de se traduzir para línguas não europeias. Quando olhamos os textos primários nenhum dos fundadores das tradições religiosas afirmava está fundando uma "religião". Como Max Charlesworth coloca, "eles falavam de uma 'revelação' ou divulgação do divino, ou de uma 'maneira' de crença e vida, ou de uma 'lei', ou da 'vida espiritual', ou de uma vida de 'perfeição' nunca de fundar uma religião".
>
> (SCHMIDT, 2007, p. 55)

O Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Ciências das Religiões (UFPB) reconhece as questões que afetam o uso do termo "religião" no singular — por conseguinte, a denominação "Ciência(s) da Religião" que sinaliza para um único método científico e um objeto unitário.[12] Nesse caso, o termo utilizado, "Ciências das Religiões", evidencia a intencionalidade de uma escolha filosófica que considera o pluralismo metodológico, assim como o pluralismo do seu objeto (MIELE; POSSEBON, 2009, p. 422).

A Resolução Nº 10/2016, de 23 de fevereiro de 2016, do Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão (CONSEPE) traz, em seu Artigo 2º, como objetivo geral desse curso:

---

[12] Resolução nº 2/2006 do Conselho Universitário (CU) e Resolução nº 03/2006 do Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão (CONSEPE), 21 de março de 2006. Atualmente, o PPGCR está sob a responsabilidade do Centro de Educação (CE), Campus I, na UFPB.

> Art. 2º O Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões tem por objetivo geral a qualificação ampla e aprofundada de docentes, pesquisadores e profissionais para atuarem na produção e transmissão do conhecimento sobre religiões e religiosidades em todos os âmbitos em que este conhecimento se fizer necessário: I - a docência em todos os níveis; II - a pesquisa em instituições especializadas; III - a consultoria e assessoria na área de religião para órgãos governamentais, ou não, entidades confessionais, ou não.

As representações do mundo social são decorrências de construções culturais e históricas; assim sendo, não são neutras. Decerto que essas representações que intencionam ser universais foram pensadas e manipuladas por determinados grupos, interesses e em momentos históricos, sendo dotadas de subjetividade e indeterminação. As Religiões, sendo representações culturais, paulatinamente foram se universalizando "da opressão simbólica à elaboração de estratégias" (SILVA, 2011, p. 8). Dessa maneira, trazem consequências em nível dos seus conteúdos, convertendo em gerais e imprecisos os seus limites. Pode-se dizer então que, a partir do seu processo de generalização como "a religião", propiciou códigos culturais das relações entre os homens e as divindades.

Percebidos os diferentes empregos e sentidos do termo religião, frisa-se que o segundo modo de entender o conceito representa uma distorção do seu sentido original. Desse modo, "religião" significa algo quando se refere a um denominador, tendo como exemplo religião romana, chinesa, entre outras. O termo "religiões" no plural se refere às culturas em vez de "religião". O termo "Religião" no singular e sem denominações é compreendido como um espaço de ação que se pode individualizar somente em contraposição a um espaço de ação "cívico"; não deve ser utilizado para as culturas etnológicas (AGNOLIN, 2013, p. 187).

Esse termo — proveniente de um contexto histórico-cultural ocidental, vinculado à tradição cristã — sofreu transformações no seu processo de construção, não possuindo um conceito absoluto. Isso permite afirmar que a religião como dimensão das representações culturais do mundo encontra-se suscetível a modificações. Tanto as religiões quanto as crenças religiosas somente podem ser delimitadas em determinados conceitos espaciais e temporais. Com base na perspectiva eurocêntrica de religião, cujos fundamentos são oriundos do cristianismo[13], verifica-se que em sua maioria os conceitos de religião partem de elementos

---

[13] Cristianismo – "Religião abraâmica monoteísta. Cristo derivado do latim *Christus*; do grego *Khristós* (Χριστός); equivalente grego do aramaico *Mesiha* (na LXX e no Novo Testamento e o equivalente grego do aramaico *Mesiha)*. Essa palavra, por sua vez, corresponde ao hebraico *Mashiach* e denota uma pessoa que foi cerimonialmente ungida para um cargo (…). A transliteração grega de *Mesiah* e Messias, que (…) ocorre apenas duas vezes no Novo Testamento grego (Jo 1:41, 4:25). Em ambas as ocasiões referem-se a Jesus de Nazaré. A

comuns que se pretendem universais no que se refere à classificação na esfera já estabelecida, a exemplo do judaísmo, cristianismo e islamismo.

Adequar o conceito de religião ao contexto cultural da Escandinávia medieval será de fundamental importância para a condução dessa pesquisa. Para o recorte temporal proposto, pretende-se fundamentar a opção pelo termo *religiosidade nórdica pré-cristã* — que envolve mitos, crenças, tradições, magias e ritos —, e, dessa maneira, conceitualmente tratá-la.

1.2 A História Cultural

Reunindo diferentes heranças e tradições — alemã, inglesa, francesa e norte-americana —, ressurge como novo paradigma a História Cultural[14] (Nova História Cultural – NHC) que passou a ser adotada como prática historiográfica por volta dos anos 70. A cultura popular (*Volkskultur*) surge no mesmo período que a História Cultural, na Alemanha (século XVIII). O conceito de cultura, no século XIX, possuía uma abordagem muito restrita, deixando à margem tanto as manifestações culturais da cultura popular quanto o objeto material produzido pelo homem, que não era concebido como parte da cultura material.

Cabe frisar que a História Cultural "clássica" (ou História das Culturas Clássicas) já havia sido iniciada, entre os anos de 1800 a 1950, com estudos na Alemanha de cunho mais cultural do que político, referente aos estudos sobre espírito da época (ou História da Mentalidade), com ênfase nos símbolos, sentimentos e formas. Em seguida, a História Social da Arte (até 1930); a História da Cultura Popular (1960); e a Nova História Cultural (1970).

O interesse por cultura, História Cultural e estudos culturais ficou cada vez mais visível nas décadas de 1980 e 1990. A prática da História Cultural (1960–1990) foi a virada em direção à Antropologia. Verifica-se que, na Academia, o uso dos termos "sociedade", "civilização" ou "cultura" para designar os aspectos culturais da sociedade (ou do desenvolvimento humano) revela a diversidade de abordagens da função social da cultura contida em cada um deles. Enquanto a França assentiu o uso do termo *civilisation*, nesse ínterim, *Culture* ou *Kultur* (século XIX) estava em uso na Inglaterra e na Alemanha. Com o

---

LXX não emprega a palavra estrangeira, mas, assim como no Novo Testamento (excetuando-se as passagens supramencionadas), emprega com consistência a palavra grega correspondente. Não foram, portanto, os cristãos os primeiros a cunharem esta palavra. Ao empregá-la no Novo Testamento, os autores e suas formas literárias estavam adotando, sem dúvida alguma, uma palavra e um conceito que já estavam disponíveis e em uso corrente no período pré-cristão. Esta situação é evidenciada pelos escritos veterotestamentários apócrifos e pseudepigráfos, entre outros" (COENEM; BROWN, 2000, p. 179).

[14] "O termo História Cultural remonta a fins do século XVIII, na Alemanha" (BURKE, 2005, p. 7). "A História Cultural é aquele campo do saber historiográfico atravessado pela noção de cultura" (BARROS, 2003, p. 145).

movimento conhecido como Nova História, os Estados Unidos (século XX) optou pelo termo "civilização".

Analisar-se-á as principais tendências que se projetaram no âmbito da História Cultural a partir de uma produção historiográfica diversificada que se desenvolveu ao longo do século XX. Burke (2005, p. 6) propõe uma abordagem interna, em busca de solucionar as questões no interior da disciplina, tendo como foco estudar o passado através das artes, examinando uma ampliação do conhecimento de uma cultura. E na visão de fora ou externa, voltada para "o que os historiadores fazem ao tempo em que vivem", Burke analisou a redefinição que ocorreu nos estudos históricos e nas abordagens e discussões teóricas, como consequência dessa virada cultural, na qual análises econômicas, políticas e sociais se aproximaram de termos e diagnósticos culturais.

> Houve um deslocamento nessas disciplinas, pelo menos entre uma minoria de acadêmicos, que passaram da suposição de uma racionalidade imutável (a teoria da escolha racional em eleições ou em atos de consumo, por exemplo) para um interesse crescente nos valores defendidos por grupos particulares em locais e períodos específicos.
>
> (BURKE, 2005, p. 6)

Os historiadores culturais estavam voltados para a história dos clássicos sobre obras-primas da arte, literatura, filosofia, ciências, o que denota maior interesse no todo do que nas partes, articulando a relação entre as diferentes artes, o "espírito da época". Afirmavam alguns teóricos alemães que a atividade que desempenhavam se denominava de *Geistesgeschichte* ("História do Espírito", "História da Mente" ou "História da Cultura"). Assim sendo, a ênfase em "culturas" inteiras propicia um caminho para a fragmentação da disciplina em História da população, diplomacia, mulheres, ideias, negócios, guerra (BURKE, 2005, p. 10-13). Um expressivo número desses historiadores descreveu seus trabalhos em termos de uma procura de significado, outros focalizaram as práticas e as representações. Um ponto em comum, entre eles, pode ser descrito em torno do simbólico e suas interpretações (BURKE, 2005, p. 10-13).

O historiador da arte e cultura Jacob Christopher Burckhardt (1818–1897) concebeu a História Cultural a partir da história intelectual ou a história do espírito de uma cultura. Restringindo-se à cultura europeia através de sua produtividade intelectual e às formas de arte correspondente, Burckhardt examinou os elementos constitutivos de épocas específicas, a exemplo do Renascimento Italiano, assim passando a considerá-lo como o principal fator no desenvolvimento daquela cultura. Dessa maneira, Burckhardt analisou as suas características

universais, no que diz respeito à sua produtividade intelectual e às formas de arte correspondente, voltando-se para uma cultura passada, de maneira intuitiva.

Burckhardt enfatizou os elementos denominados de recorrentes, constantes e típicos. Reuniu em seus trabalhos as relações existentes entre as diferentes artes, examinando as características de um lugar no tempo e no espaço através dos padrões de cultura analisados através dos temas, símbolos, sentimentos e formas. Lembra-se que poucos foram aqueles que tentaram usar métodos quantitativos. Infere-se que os símbolos, conscientes ou não, foram disseminados em todos os âmbitos da vida dos indivíduos da arte ao cotidiano, mas a abordagem do passado em termos de simbolismo contempla apenas uma de suas dimensões (BURKE, 2005, p. 7).

É preciso ressaltar que o propósito do historiador cultural é elaborar o desenvolvimento da humanidade através tanto do visível (o factual) quanto do invisível (o mundo espiritual). Nesse sentido, depreende-se que esse historiador deve examinar as dimensões da vida diária, educação, artes, literatura, religião, estado, festividades e moralidade.

Johan Huizinga (1872–1945) dedicou-se ao estudo da Índia Antiga, ao Ocidente e aos Estados Unidos de sua época, publicando a obra “O Outono da Idade Média”. A abordagem desse historiador sobre a História Cultural foi vista por alguns teóricos como essencialmente morfológica, voltando-se para o estilo de toda uma cultura, pinturas e poemas individuais (HUIZINGA apud BURKE, 2005, p. 12-13). Peter Burke (nascido em 1937), ao mencionar Johan Huizinga (1872–1945), enfatiza que para esse autor o principal objetivo do historiador cultural deveria ser “retratar padrões de cultura, em outras palavras, descrever os pensamentos e sentimentos característicos de uma época e suas expressões ou incorporações nas obras de literatura e arte” (HUIZINGA apud BURKE, 2005, p. 12-13).

Na proposta do presente estudo, pretende-se ir além de uma mera descrição dos padrões de cultura da sociedade escandinava, de modo a identificar confluências entre concepções escatológicas pré-cristãs e cristãs. Parte-se do pressuposto que o poema *Völuspá* (século X), da literatura nórdica aqui visitada, é de suma importância para a realização do estudo comparativo a que essa pesquisa se propõe, uma vez que se trata de uma narrativa de origem simbólica, constituída por elementos da cultura escandinava que dialogam com objetos culturais compostos pela linguagem oral e verbal. O mito é criação de um patrimônio cultural coletivo, e, por conseguinte, riquíssimo em aspectos literários, sociais, políticos e religiosos que contribuem para a representação da vida dessa sociedade. Assim como em outras culturas, a visão nórdica do fim de um ciclo se dá através de catástrofes cósmicas.

Frisa-se dois aspectos relevantes para uma interpretação do simbolismo que representou a batalha final para esse universo escandinavo: reportar-se ao fim de um ciclo, posto que alguns deuses sobreviveriam, assegurando a renovação do cosmos; e narrar acerca dos guerreiros mortos em batalha, que vão para o Valhalla (salão de Odin), aguardar o dia em que lutarão ao lado dos deuses no *Ragnarök*. O mito de *Ragnarök* contempla nesses objetos culturais aspectos importantes sobre um período da história dessa civilização, concebendo a maneira como essa sociedade compreendia e interpretava a sua existência. Nesse sentido, o mito, como uma criação cultural, tem sido utilizado como um meio de reflexão crítica que permite uma proximidade emocional e ideológica com o povo.

Utilizar-se-ão duas fontes literárias produzidas em contextos culturais próprios. A *Edda Poética* é uma composição de autores desconhecidos, do período pré-cristão (século X), narrada oralmente e somente compilada trezentos anos após (século XIII), já no âmbito da cristianização. A *Edda em Prosa* foi escrita pelo historiador e poeta cristão Snorri Sturlusson (século XIII) que se utilizou do material nativo das estrofes da *Edda Poética*, na elaboração de sua obra. Alguns teóricos consideraram que o prólogo da *Edda em Prosa* contém ideias e motivos extraídos das tradições textuais cristãs, como um texto apócrifo. É preciso acentuar que Snorri Sturluson deu um enfoque histórico à sua análise, compreendendo os Ases — deuses da mitologia nórdica — como asiáticos, troianos, decedentes de Príamo, líderes guerreiros e reis que migraram para o Norte da Europa e que, posteriormente, foram considerados como deuses. Sturluson também abordou de um modo geral a origem da mitologia nórdica antiga. É pertinente dizer que Snorri assim como os escritores da época procediam como representantes do discurso oficial das autoridades políticas.

Cardoso (1997) relaciona intrinsecamente a ascensão da História Cultural a uma "virada cultural"[15] mais abrangente no âmbito da ciência política, geografia, economia, psicologia, antropologia, arqueologia e dos estudos culturais. Embora a pergunta sobre o que é a História Cultural tenha sido feita por Karl Lamprecht, em 1897, depreende Burke (2005) que ainda não se havia obtido uma resposta satisfatória. Verifica-se que a solução dada ao problema foi o deslocamento da atenção dos objetos para os métodos de estudo, a partir de um terreno comum: a preocupação com o simbólico e suas interpretações. Essa situação tornou a História Cultural confusa, e uma alternativa seria averiguar a "história da História Cultural",

[15] "Essa virada cultural é, ela mesma, parte da História Cultural da última geração. Fora do domínio acadêmico, está ligada a uma mudança na percepção manifestada em expressões cada vez mais comuns, como 'cultura da pobreza', 'cultura do medo', 'cultura das armas', 'cultura dos adolescentes' ou 'cultura corporativa' e também nas chamadas 'guerras de culturas' nos Estados Unidos e no debate sobre o 'multiculturalismo' em muitos países. Diversas pessoas atualmente falam de 'cultura' a respeito de situações cotidianas que há 20 ou 30 anos teriam merecido o substantivo 'sociedade'" (BURKE, 2005, p. 7).

que se originou na Alemanha (1780). Antes disso, haveria mais histórias dispersas da Filosofia, da Literatura ou mesmo da pintura do que uma História Cultural da humanidade propriamente dita. Burke analisa a divisão da história da História Cultural em quatro fases: a "clássica", a "história social da arte" iniciada nos anos 1930, o momento da descoberta da "história da cultura popular" na década de 1960 e o da NHC.

Além do mais, se, aparentemente, a NHC ocupa parte ponderável dos estudos e pesquisas hoje desenvolvidos nas universidades, no campo da História, os novos influxos da produção historiográfica não se limitaram a ela. Não se pode ignorar que a História Econômica tem sido revista e renovada em muitos países, do mesmo modo como a História Política e a História das Idéias passam por transformações. Assevera Burke (2005) que existe a possibilidade de um entendimento entre essas subáreas do conhecimento, sem que tal aproximação deva conduzir ao escamoteamento de suas divergências.

Com o seu estudo sobre a ética e o espírito do capitalismo, o sociológico Max Weber (1904) busca fundamentar a mudança econômica através da cultura, partindo do papel do *ethos* ou sistema de valor protestante. Norbert Elias discorreu sobre "O processo civilizador" (1939); Aby Warburg versou sobre a ciência da cultura geral (*Kulturwissenschaft*), apresentando a ideia do esquema; Panofsky postula sobre a interpretação de imagens (uma hermenêutica visual); Perry Miller (1939) com a história das ideias; Frances Yates (1930) possuía como foco os aspectos visuais como evidências históricas; Arnold Hauber (1951) sobre a ciência da cultura; e Ernst Gombrich (1960) a relação entre verdade e estereótipo (BURKE, 2005, p. 14-19).

Convém ressaltar que no universo da língua inglesa, ao contrário da tradição inglesa que por ela demonstra uma grande renitência, a tradição da América do Norte revela interesse pela História Cultural. Nesse sentido, inversamente aos norte-americanos que se denominaram de "culturais", os antropólogos britânicos se reconhecem como "sociais". No que se refere à História Cultural, foram os norte-americanos, principalmente os descendentes dos imigrantes de língua alemã, que assumiram a tradição alemã, transformando-a durante esse processo. Afirma Burke (2005, p. 07) que "a ligação entre o interesse americano pela cultura e a tradição da imigração parece ser muito próxima. Se assim for, a História Cultural na Inglaterra deverá ter um grande futuro".

As abordagens propostas por esses teóricos se deram de modo diversificado; por exemplo, alguns se guiaram pela intuição, outros consideraram a história como narrativa. Examina-se que os métodos de Jacob Christopher Burckhardt e Johan Huizinga foram censurados por não se deterem à crítica das fontes, métodos e suposições de estudo; rotulados

de impressionistas. No entanto, o ponto de aproximação entre eles é a preocupação com o simbólico e suas representações. Os símbolos, sejam eles conscientes ou não, podem ser facilmente identificados, desde a arte à vida cotidiana (BURKE, 2005, p. 10).

Quanto à História Cultural Popular (1960), foi difundido o trabalho do historiador econômico e social Eric Hobsbawm (com o pseudônimo de Francis Newton) que refletia sobre a História Social do jazz (1959) como operação comercial e meio de contestação. Hobsbawm (1963) discute o espaço da cultura popular no sistema de formação da classe operária inglesa, no que se refere à influência das mudanças econômicas e políticas para a formação de classe (BURKE, 2005, p. 20).

Em seu limiar, a História Cultural encontra-se com a Antropologia, a História Literária e a História da Arte. Ao evidenciar os principais questionamentos enfrentados por aqueles que trabalharam com a História Cultural, Burke recomenda que se deva compreender a história por meio dos seus aspectos culturais do desenvolvimento humano como cerne do conhecimento histórico, denominando de "virada cultural" (BURKE, 2005, p. 20).

Os conceitos literários (gênero), antropológicos (*habitus*) e da História da Arte (esquema) são fundamentais para a condução do trabalho do historiador cultural. A partir desses conceitos, poder-se-á obter uma leitura precisa de textos, se assim for realizada com base nos críticos literários; nas imagens com os historiadores da arte; e nas culturas de um modo geral com os antropólogos. Para que se possa produzir um quadro de época diferente, faz-se necessário que as fontes literárias não sejam repetidas várias vezes (BURKE, 2005, p. 20).

Como foi dito, é de fundamental importância atentar nas distinções culturais presentes nas sociedades: não se referir aos textos e imagens de uma época como espelhos não problemáticos de seu tempo. O historiador deve ponderar sobre a moral de sua observação para que essa não venha a ser fruto de interesses ou crença pessoais. A abordagem serial dos textos é utilizada na História Cultural (análise de testamentos, escrituras, panfletos políticos e assim por diante).

A história da arte é cada vez mais vista como História Cultural. A tradição de Warburg, que vê "estudos visuais" (*Bildwissenschaft*) como parte dos "estudos culturais" (*Kulturwissenschaft*), foi deixada de lado por algum tempo, mas vem sendo agora objeto de um interesse renovado, graças em particular a "historiadores visuais" alemães, antigos historiadores da arte, como Hans Belting e Horst Bredekamp.

Para Burke as produções de historiadores franceses, com "a inovadora publicação Annales, passaram a convergir com as de seus colegas de outros países. O medievalista

Jacques Le Goff, por exemplo, e Jean Claude Schmitt deram importantes subsídios para a história da cultura popular" (BURKE, 2005, p. 20).

Quanto às leituras subjetivas dos textos, o autor (2005, p. 23) as recomenda como método de pesquisa a análise de conteúdo (século XX), enfatizando que "o procedimento é escolher um texto ou corpus de textos, contar a frequência de referências a um dado tema ou temas e analisar sua covariância, ou seja, a associação entre temas". Ao referir-se à abordagem quantitativa, Burke depreende que é mecânica e insensível às variações. Lembra o autor que o fundamental numa pesquisa é ter uma hipótese para testar. Por isso, neste trabalho, perquirir-se-á se os motivos encontrados no *Völuspá* se devem a uma disseminação de imagens, símbolos e tradições textuais apocalípticas cristãs precedentes, e se eles serviram de inspiração para o autor na construção desse poema.

Concebe-se que uma realidade somente pode ser interpretada vinculada à análise do contexto e da história. Dessa maneira, a reflexão sobre as temáticas referenciadas nessa pesquisa possibilitará uma explicação sobre essa realidade, assim como os pressupostos metodológicos visitados. Conforme mencionado, na abordagem do estudo em questão, utilizar-se-á a análise de comparação contextual com o procedimento técnico da análise de conteúdo, realizada através da exploração qualitativa de mensagens e informações. A respeito dos pressupostos metodológicos, a História Cultural enfoca tanto as práticas sociais quanto as suas representações.

Reconhece Burke (1989, p. 25) que a "cultura é uma palavra imprecisa". O autor recomenda que esse termo só deva ser definido ao nível de nossa própria história, distinguindo-se consoante as épocas, regiões e costumes. Diante da imprecisão de uma definição exata para cultura, assim como outros teóricos, o autor (2005) opta por uma concepção de bricolagem cultural, na qual o processo de assimilação e apropriação desloca-se como essências para suas abordagens.

Historicamente o termo "cultura" foi utilizado para designar a "alta" cultura, a exemplo das artes e das ciências. A expansão da ideia de cultura proporcionou que esse termo passasse a nomear o que, anteriormente, poderia significar o seu oposto, a "baixa" cultura ou cultura popular. Em seguida, torna-se mais abrangente, sendo usado para referir-se a outros termos equivalentes àqueles populares (música folclórica, medicina popular). Ainda em consequência de sua ampliação, esse termo possibilitou que fossem contemplados artefatos (imagens, ferramentas, casas) e práticas cotidianas, como conversar, ler, jogar (BURKE, 2005, p. 28). Enfatiza-se que a maior parte das elites na Europa Medieval eram biculturais,

isto é, participavam da cultura popular[16] sem que deixassem de preservar sua própria cultura[17] (BURKE, 1989, p. 17).

Os esquemas teóricos generalizantes foram substituídos por aqueles voltados para grupos particulares, em locais e períodos específicos. Assim, surgiram trabalhos sobre gênero, minorias étnicas e religiosas, hábitos e costumes, incorporando metodologias e conceitos de outras disciplinas. Burke introduziu diferentes abordagens que, ao longo de sua pesquisa, foram discutidas, como a recusa do conceito de civilização, a expansão da ideia de cultura e a concepção da história como narrativa (BURKE, 1989, p. 25).

Apesar de a NHC ocupar parte ponderável dos estudos e pesquisas hoje desenvolvidos nas universidades, no campo da História, os novos influxos da produção historiográfica não se limitaram a ela. Assim como a História Econômica tem sido revista e renovada em muitos países, do mesmo modo a História Política e a História das Ideias passam por transformações. Assevera o autor (2005) que existe a possibilidade de um entendimento entre essas subáreas do conhecimento, sem que tal aproximação leve ao desaparecimento de suas divergências.

Compreende-se que a História Cultural trouxe importantes avanços no que diz respeito à dimensão cultural — um campo multi e interdisciplinar —, associando-a às questões distanciadas pelas disciplinas especializadas, como relativas à realidade histórica, situando-a entre o econômico, o político e o social. Na atualidade, já se concebe a História Cultural numa perspectiva transdisciplinar, pertinente à própria realidade, como os homens representam e representam-se no mundo que os rodeia, intrínseco de todo o fazer humano.

1.2.1 A Escola Italiana de História das Religiões: perspectiva e método

A Escola Italiana (romana) de História das Religiões, de concepção historiográfica, foi impulsionada pelo seu idealizador Raffaele Pettazzoni (1883–1959), quando foi designado como o primeiro titular a ocupar a cátedra da História das Religiões (*Storia delle religioni*), em 1924, na Università di Roma. Pettazzoni implantou conjuntamente com disciplinas da Antropologia e da História, no programa de estudos universitários italianos, o ensino da história das religiões, epistemológica e historicamente, apesar das correntes contrárias do historicismo radical, fruto do positivismo e do marxismo clássico (SILVA, 2011, p. 228).

---

[16] Cultura Popular – "cultura não oficial, cultura da não elite, das classes subalternas" (BURKE, 1989, p. 25).
[17] Cultura – "um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em quem eles são expressos ou encarnados" (BURKE, 1989, p. 25).

Em seguida, em 1925, a revista *Studi e Materiali dis Storia delle Religioni* (SMSR), sob a direção de Raffaelle Petazzoni, propiciou uma nova perspectiva histórico-religiosa, objetivando sobrelevar a historicidade das religiões e dos fatos religiosos através da comparação antropológica e etnológica, tendo que se confrontar com escolas que defendiam a Filologia e a Fenomenologia ou de abordagens não históricas e des-historicizantes (AGNOLIN, 2013, p. 57).

A Escola Italiana de História das Religiões ganhou visibilidade, principalmente, pela elaboração de estudos que oferecia metodologia e instrumentos de pesquisa voltados à perspectiva histórico-religiosa. Assim, as produções de intelectuais — a exemplo de Angelo Brelich (1913–1977), Ernesto de Martino (1908–1965), Vittorio Lanternari (1918–2010), Dario Sabbatuci (1923–2002), Marcello Massenzio (1942) e Nicola Gasbarro (1954) — concorreram para os avanços na elaboração de estudos sobre metodologias e instrumentos de pesquisa, e, a partir disso, estabeleceram-se como "Escola Romana de História das Religiões", em 1973, em Urbino (SILVA, 2011, p. 228). Cabe frisar que essa escola suscitou influências à Escola de Paris, prioritariamente, pelas contribuições de Jean Pierre Vernant (1914–2007), Pierre Vidal-Naquet (1930–2006) e Marcel Detienne (1935) (SILVA, 2011, p. 228). Essa Escola, a partir de sua estruturação, direcionou os estudos histórico-religiosos e evidenciou a historicidade dos fatos religiosos enquanto produtos culturais. Adone Agnolin (2013) faz, a esse respeito, as seguintes considerações:

> Dentro da perspectiva histórico-religiosa da vertente italiana, desenvolveu-se, portanto, um percurso histórico, próprio e específico, que viu essa tradição de estudos aprimorarem metodologias e instrumentos de pesquisa. Depois das sólidas bases postas por Raffaeli Pettazzoni e da especificidade com a qual emerge seu programa, outras contribuições relevantes vieram a alimentar e fortalecer o desenho historiográfico do mestre [...] são finalmente afinadas as coordenadas destinadas a orientar os estudos histórico-religiosos, partindo da necessidade de ressaltar, antes de tudo, a historicidade dos fatos religiosos enquanto produtos culturais, redutíveis em sua totalidade à razão histórica.
>
> (AGNOLIN, 2013, p. 67)

No tocante aos aspectos teóricos e metodológicos mais significativos, percorrer-se-ão os pensamentos de Raffaele Pettazzoni, Angelo Brelich, Marcello Massenzio, Vittorio Lanternari, Paolo Scarpi e Ernesto De Martino, que impulsionaram a discussão de novas concepções, a exemplo do método comparativo. A partir de todas estas postulações acerca da ampliação do conceito de um termo que, anteriormente, limitava a inserção de estudos diversificados sobre mitos e divindades como um todo, fortalece-se a importância do estudo

aqui proposto, uma vez poder ser inserido em um ramo de estudos-científicos, hoje mais abrangente e de possibilidade comparatista. Dessa forma, a Escola Italiana de História das Religiões, ao propor a dilatação do conceito de religião para que esse pudesse contemplar na sua universalidade as culturas particulares, proporcionou que esse estudo fosse aprofundado e que se estabelecesse um diálogo entre perspectiva e metodologia. Assim, empreendia Pettazoni:

> para cumprir sua função, isto é, a formação de uma consciência histórico-religiosa, longe de restringir o conceito de uma determinada religião assumida como a religião em sentido absoluto, deve, ao contrário, postular um conceito bastante largo de religião que compreenda na sua universalidade todas as formas particulares, resolvendo-se concretamente nisso a própria universalidade da investigação histórico-religiosa, ao invés de uma quimérica história universal das religiões.
>
> (PETAZZONI apud SILVA, 2011, p. 228)

Para Nunes (2011) a importância do trabalho de Raffaele Pettazzoni (1920–1950) se daria gradualmente ao voltar-se para uma abordagem histórico-cultural, aceita pela área acadêmica, instigada pela Nova História Cultural (1970 e 1980). Pettazzoni irrompeu com toda visão eurocêntrica sobre religião e, em relação ao seu conceito, verificou que este contemplava o contexto ocidental judaico-cristão, particularmente, depois da cristianização. Em função disso, evidenciam-se alguns aspectos gerais de afirmação metodológica desse teórico que permitem identificar a sua abordagem a respeito das religiões. Assim, diz Pettazzoni:

> A primeira linha é que a religião constitui-se em um fenômeno histórico-social-civilizacional que tem autonomia de existência em relação aos demais objetos históricos como a economia, a arte e a política. Essa posição, oriunda do positivismo conteano, e mesmo do marxismo clássico, que desqualificavam os estudos de religião e com os posicionamentos da fenomenologia e da teologia que buscavam um “descolamento” da religião (e das religiões) do âmbito meramente histórico.
>
> (PETTAZZONI apud NUNES, 2011, p. 121)

Pettazzoni suscita a construção do objeto a partir da análise histórica. Assim, exora a análise do fenômeno religioso mediante o processo de investigação histórica. A partir disso, além de sobrepujar a vertente teórica da historiografia positivista, que defendia a inexequibilidade da religião como objeto de análise histórica, Pettazzoni trespassa a fenomenologia que suprimia a religião da investigação histórica em um processo de des-

historicização, pois ambas desqualificavam a religião e os estudos religiosos (AGNOLIN, 2013, p. 65).

Frisa Agnolin (2013) que a desobjetificação evidenciada no pensamento de Pettazzoni refere-se a uma objetificação histórica do religioso, compreendendo a religião (ou religiões) como vinculada ao campo da análise histórica e priorizando esse objeto, de investigação histórica. Convém ressaltar que, em seus estudos, Pettazzoni inquiriu a respeito da influência recíproca existente entre a sociedade (local) e as religiões. Desse modo, a religião passa a ser compreendida como fenômeno objetificável histórica e localmente constituído. Como foi dito, Pettazzoni sistematiza a compreensão da manifestação do religioso como elemento de investigação histórica. Pontificava que qualquer *phainómenon* é um *genómenon*, isto é, que cada manifestação religiosa é um produto histórico e cultural. A respeito disto, pondera Agnolin (2013):

> Assim, o próprio Pettazzoni formulou seu programa manifestando o fato de que "cada phainómenon é um genómenon", formulação que, em polêmica com a obra de Mircea Eliade, queria destacar como em cada fenômeno – e para longe de sua mera objetivação – é possível re-percorrer e recuperar o momento de sua formação histórica, isto é, des- objetizá-lo. Tratava-se, finalmente, de opor às indagações fenomenológicas a necessidade da interpretação histórica. Isso significa que, para compreender um fato cultural qualquer, devemos procurar a reconstrução da sua gênese, da sua formação.
> (AGNOLIN, 2013, p. 65)

Voltado para a pesquisa no campo historiográfico, empregando o método comparativo, Angelo Brelich focou-se principalmente no politeísmo. Postula o autor (2005, p. 30) que "todos os conceitos históricos formam-se a posteriori, isto é surgem no curso da história". Por conseguinte, viu de modo improdutivo a busca por uma definição de religião válida 'em si'. Para Brelich (2005, 30), "as definições dedutivas (abstratas) seriam historicamente inutilizáveis, enquanto qualquer outra definição é ligada a experiências históricas particulares e, por consequência, sujeita a modificações". À medida que cresceu o estranhamento entre o cristianismo e as religiões do mundo antigo, o termo *religio* tornou-se mais abrangente. Estabeleceu oposição básica entre o caos primordial ou "não ordem" e a ordem que é a organização do cosmos.

A pesquisa de Paolo Scarpi volta-se para as religiões antigas e mitologia, especializando-se no âmbito da História das Religiões do Mundo Clássico, como professor de História das Religiões na Universidade de Pádua. Essa Escola aborda cada tradição religiosa na sua especificidade, enfatizando seu desenvolvimento histórico. Apesar disso, realiza um

deslocamento mais enredado e geral, em algumas interpretações, quando empreende um estudo sobre a história e a mitologia da viagem[18] (AGNOLIN, 2013, 145).

Em razão disso, Agnolin (2013) faz a seguinte consideração sobre o trabalho de Scarpi:

> O autor, portanto, procurando a imagem que os gregos construiram − e expressa diretamente em todas as formas: além do mito, a da épica, da lírica, do drama, da história, da filosofia, do "discurso" dos tribunais, até, inclusive, do gênero particular de discurso, "político" que são os *nomoi*, as leis e os costumes −, daquele instituto social, desde Hesíodo, mostra uma atenção metodológica voltada às indicações que já foram de Pettazzoni e de Brelich, isto é, como vimos antes, de uma análise que não perca de vista as funções mítico-rituais relacionadas as realidades e as dinâmicas econômicas e sociais, aplicada, no caso especifico, ao mundo grego.
>
> (AGNOLIN, 2013, p. 143)

Reconhece Scarpi que a recognição da análise mitológica, em sua perspectiva histórico-religiosa e antropológica, contou com os trabalhos de Raffaelle Pettazzoni e Angelo Brelich no que diz respeito à mitologia grega, além das produções de G. Dumézil, C. Lévi-Strauss, e de Marcel Detienne. Assim, diz Agnolin (2013):

> Portanto, Scarpi identifica como nesses contos míticos aparece o modelo de uma ordem ideal da família grega como origem da ordem indispensável ao equilíbrio e a sobrevivência da pólis. E, para realizar tal identificação, o autor manifesta como toda a produção mítica grega absolve à função fundante que a análise histórico-religiosa e antropológica reconheceu, finalmente, ao mito.
>
> (AGNOLIN, 2013, p. 144)

Nessa perspectiva, Scarpi (2004) examinou que a reconstituição do panteão germânico se fazia a partir da mitologia nórdica, somando-se as informações contidas nas fontes clássicas[19], ainda que essa abordagem estivesse imbuída de uma visão romana. O autor (2004, p. 131) perquire que "quando encontrou Roma os germânicos já haviam elaborado um politeísmo orgânico, pessoal e funcional. Também a ausência de imagens pode indicar um politeísmo embrionário que não produziu um cânone iconológico das divindades".

---

[18] Mitologia da viagem – "Portanto, tentando sintetizar o complexo percurso deste trabalho, podemos dizer que dois são os itinerários de viagem analisados no estudo: de um lado, os mitos de retorno, que têm por objeto a vida neste mundo, e, por outro, os mitos de fuga, que ocupam, de fato, o espaço do esoterismo" (AGNOLIN, 2013, p. 145).

[19] Paolo Scarpi (2004) cita as fontes clássicas "A Germânia" (TÁCITO) e "A guerra da Gália VI 24" (CÉSAR).

Scarpi (2004) analisa a correspondência na construção do panteão germânico descrito por Tácito (Germânia 9.1), que tinha uma perspectiva romana e postulava que três divindades se encontravam acima de todas as outras — Mercúrio, divindade romana, corresponderia a Odin (figura 1), da mitologia nórdica; Hércules ao deus germânico Thunaraz e ao deus nórdico Thor (figura 2); Marte corresponderia ao deus germânico Teiwaz e ao deus nórdico Tyr (figura 3). Do mesmo modo, os deuses Thor, Odin e Frigga foram comumente retratados por artistas como as principais deidades da mitologia nórdica, conforme uma calcogravura do século XVIII, presente na obra *Cimbrische Heyden-Religion* (1691, edição de 1702) de Trogillus Arnkiel.

Figura 1: Estatueta do deus Odin (900 d.C.), encontrada em Lejre (Dinamarca). Exposta no Museu Roskilde, Dinamarca. Disponível em: <http://www.medievalhistories.com/odin-from-lejre-freya-or-volva/>. Acesso em: 10/10/2017.
Figura 2: Estatueta de Eyrarland (c. 1000 d.C.), interpretada como uma representação do deus Thor. Exposta no Museu Nacional da Islândia. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/152278031127971394/>. Acesso em: 10/10/2017.
Figura 3: Representação do deus Tyr (século X). Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/409475791097609676/ >. Acesso em: 17/11/2017.

O estudo das Ciências das Religiões de Marcello Massenzio, discípulo de Brelich, advindo da História das Religiões do mundo clássico, esteve reconhecidamente aplicado à indagação das estratégias religiosas de populações no campo da etnologia da religião. Sob uma abordagem histórico-religiosa, seu estudo diz respeito à aculturação ocidental em que se desenvolveram os estudos sobre o milenarismos, referente aos aborígenos australianos e na Papua Nova Guiné. Na atualidade, a sua pesquisa está voltada para o simbolismo mítico e ritual (AGNOLIN, 2013, 119). Ao mencionar Massenzio, Silva (2011) depreende a finalidade das pesquisas desses intelectuais italianos, que foram estruturadas de modo que pudessem reforçar a historicidade das religiões. Assim, expõe o pensamento norteador durante esse processo:

> Os estudos realizados por esse grupo de historiadores italianos ao longo desse tempo ressaltam a historicidade das religiões, dos movimentos religiosos como produtos culturais e redutíveis à razão histórica. Epistemologicamente estão situados na confluência da antropologia com a história e polemizam todas as interpretações des-historicizantes como bem indica Marcello Massenzio.
>
> (SILVA, 2011, p. 228)

Agnolin (2013) examina que o estudo de Massenzio expõe uma contribuição para o avanço da perspectiva do etnocentrismo crítico. A perspectiva histórica e comparativa possibilitou uma aproximação entre a mitologia tradicional e os cultos modernos. Assim, diz Agnolin (2013) que

> é justamente o pressuposto metodológico de uma abordagem histórica e comparativa que, nesses estudos, ilumina a trama sutil das relações que, dentro de uma dinâmica de sucessivas fases históricas, interligam a mitologia tradicional e os cultos modernos. [...] Dessa abordagem decorre a importante lição, central na perspectiva histórico-religiosa, segundo a qual para entender determinados contextos histórico-culturais "outros" é preciso entrar em (e adequar-se a) uma lógica autônoma e consoante ao sistema de valores e ao mundo das ideias próprios de cada cultura: no contexto das culturas etnológicas, de fato, uma lógica diferente da clássica ocidental (a lógica Aristotélica, por exemplo).
>
> (AGNOLIN, 2013, p. 119-120)

Sobre o conceito de religião, Massenzio (2005) retoma as proposições de Brelich e evidencia que, sendo ele mesmo um produto histórico, existe a necessidade de abordagem dos problemas epistemológicos dessa temática que se inicia quando a civilização ocidental se volta para o conhecimento das civilizações extraocidentais. Alguns fatores contribuíram para o avanço dessa discussão, como a consciência da pluralidade das culturas (Ciência Etnológica) e o reconhecimento da dignidade equivalente das culturas e das religiões (AGNOLIN apud MASSENZIO, 2005, p. 31).

Pode-se averiguar que, através dos pressupostos de Lanternari — com o sistema mítico-ritual em perspectiva escatológica — e de Martino — no campo mítico ritual, a partir do contexto histórico-cultural —, Massenzio empreende em torno da dialética entre mito e história.

> A partir do contexto característico da especificidade histórico-cultural proposta e analisada por Lanternari, segundo as diretrizes anteriormente traçadas, portanto, também a obra de Marcello Manssenzio se desenvolve e se articula ao redor da dialética entre mito e história − partindo das sugestões propostas por Lanternari, que visava analisar o sistema mítico-ritual enquanto relido, nos contextos coloniais, em perspectiva escatológica – e de

> Martino – que levava em consideração o horizonte mítico ritual enquanto mediador da recuperação da história.
>
> (AGNOLIN, 2013, p. 121)

O método da comparação histórico-religiosa, utilizada por essa Escola, pressupõe uma comparação através de um instrumento adequado a diferenciar e a determinar as particularidades essenciais de cada processo histórico. Assim, Agnolin (2013) refere-se à comparação histórica:

> É justamente nessa perspectiva que se coloca o problema da comparação que, na elaboração da "Escola Italiana de História das Religiões", encontrou uma nova colocação instrumental. Essa preciosa ferramenta epistemológica constitui, de fato, a comparação histórica, não enquanto uma comparação horizontal e estéril dos fenômenos culturais dados, mas enquanto uma comparação horizontal de processos históricos (fenômenos culturais historicamente construídos).
>
> (AGNOLIN, 2013, p. 188)

A pesquisa comparativa sistematiza as informações do trabalho histórico-religioso tanto no que se refere aos elementos comuns quanto aos elementos diferentes. Nesse sentido, Hock (2010) clarifica que:

> A pesquisa comparativa toma um rumo diferente quando o seu interesse é voltado para o levantamento de elementos comuns e de elementos diferentes, com a finalidade de descobrir regras de validade universal – ou de verificar tais regras e, eventualmente poder refutar, dessa maneira, a alegação de pretensas leis gerais. O objetivo desse tipo de comparação é perguntar, a partir de um determinado interesse de conhecimento, se podem ser aventados regras gerais em função da respectiva questão e, se esse for o caso, quais.
>
> (HOCK, 2010, p. 92)

Existem variadas formas de comparação, acentuando-se não somente as semelhanças, mas também as diferenças. Para que se compare um sistema religioso a outro, faz-se necessário que se considere o contexto dos fenômenos comparados. Sendo assim, utilizar-se-á a definição de comparação contextual proposta por Hock (2010, p. 95).

> Nas últimas décadas a comparação contextual ganhou sempre mais importância. Baseia-se na ideia de que uma comparação de fenômenos diferentes provinientes de difentes religiões deve não somente considerar o contexto dos fenômenos comparados, mas deve lhe atribuir uma importância especialmente alta: o lugar dos objetos comparados no sistema geral da religião, a ordem e as estruturas sociais, a forma econômica, a organização política etc.
>
> (HOCK, 2010, p. 95)

Intelectuais da Escola Italiana das Religiões propiciaram subsídios que, aliados à História Cultural das práticas religiosas, resultaram na desconstrução da categoria "a religião" como "[u]m código de sentidos variados, investigando empréstimos, cruzamentos, difusões, hibridações e mestiçagens como construções culturais" (SILVA, 2011, p. 233). Pettazoni, por exemplo, defendia que, independentemente da religião, toda ela seria um produto histórico. Desse modo, estaria culturalmente condicionada pelo contexto e, por conseguinte, também estaria adequada a condicioná-lo. Empreende que, através de uma dimensão comum, atinge-se as diferenças, as diversidades econômicas, políticas e sociais, nos diferentes âmbitos históricos, entre os sistemas religiosos. De modo recíproco, a pluralidade das religiões conduziria à pluralidade das histórias. Em razão disso, Silva (2011) aborda os estudos de Ernesto De Martino que apresentam a metodologia e teoria acerca do âmbito específico que se situa a religião. De acordo com Silva (2011), De Martino concebe

> as religiões são a solução do devir histórico, mesmo quando, por exemplo, "re-atualizam" um ritual de um evento originário pretensamente meta-histórico (consciência religiosa arcaica) como pela prefiguração de cessação da história (mitos escatológicos das religiões históricas). Não é possível aceitar a explicação de uma interpretação religiosa da religião: há que distinguir a historiografia religiosa da visão religiosa e, sobretudo, jamais negar ou ocultar a história. A dimensão temporal é o pano de fundo das tramas simbólicas das religiões, dos mitos, dos ritos que sempre são fenômenos culturais.
>
> (SILVA, 2011, p. 228-229)

Gilberto Mazzoleni, também discípulo de Brelich, ocupante da cátedra de História das Religiões, na Universidade "La Sapienza" de Roma, como presidente do Curso de Graduação em Estudos Históricos e Antropológicos, tinha como foco estabelecer, com os seus pressupostos metodológicos e seus objetivos precedentes, uma Antropologia Histórica, na dimensão histórico-religiosa. Sua obra "O planeta cultural: para uma Antropologia Histórica" (1986) retrata a proposta de suas diretivas para uma nova Antropologia Histórica (AGNOLIN, 2013, p. 152).

Nicola Gasbarro, professor de História das Religiões na Universidade "La Sapienza" de Roma, contribuiu com sua pesquisa que trata de questões presentes no entrelaçamento das disciplinas História das Religiões, da História *tout court* e de Antropologia, na perspectiva da comparação histórico-religiosa e antropológica. Considerando as inferências de Gasbarro e percorrendo o trajeto científico de Sabbatucci, Agnolin (2013) estabelece que a História das Religiões se sobressaiu enquanto disciplina integralmente humanista, tendo como função

> analisar seu objeto intelectual – ou seja, as religiões e suas relações − não perdendo nunca de vista suas contingências histórico-culturais e a perspectiva de uma fundamental arbitrariedade antropológica; consequentemente, tem que evitar qualquer tentação de generalização naturalista e qualquer universalismo meta-histórico (seja este da teologia ou da filosofia). É justamente a globalização das relações sociais – que começou a ser construída, de fato, a partir do Humanismo e ao longo da Idade Moderna – que nos obriga hoje, de forma cada vez mais urgente, a analisar as elaborações sistemáticas das outras culturas e, ao mesmo tempo, a uma reflexão crítica sobre as nossas.
>
> (AGNOLIN, 2013, p. 152)

Em razão disso, Agnolin (2013) buscou nas produções de Gasbarro as etapas de sua sugestão metodológica de tendência historicista, com o intuito de verificar a estruturação no confronto crítico entre a Antropologia e a História das Religiões. O argumento de Gasbarro, para estabelecer um novo confronto crítico e de cooperação metodológica entre Antropologia e História, origina-se da visão de Sabbatucci que concebe como a história se constitui como um fato distinto da experiência cultural do Ocidente.

A partir da análise da temática da Escola Italiana de História das Religiões, com ênfase na objetivação da religião e dos fenômenos que lhe concernem, conclui Agnolin (2013) que

> Este é apenas um exemplo, como dissemos no interior de um estudo bastante significativo de como uma perspectiva propriamente histórico-religiosa possa desvendar mecanismos interpretativos peculiares (desistoricizantes) que caracterizam até mesmo a base de conflitos culturais (civilizacionais) contemporâneos. Exemplo, ainda, de como somente a reconstrução dos diferentes processos de formação histórica possa permitir a compreensão dessas diferenças e, quem sabe, construir a base de uma diferente relação entre civilizações.
>
> (AGNOLIN, 2013, p. 163)

Agnolin (2013) infere que na pesquisa histórico-religiosa a aplicação de um procedimento comparativo destinado à comparação histórica deve prioritariamente diferenciar e determinar as particularidades de cada processo histórico. Assim, diz ele:

> Essa preciosa ferramenta epistemológica constitui, de fato, a comparação histórica, não enquanto uma comparação horizontal e estéril dos fenômenos culturais dados, mas enquanto uma comparação de processos históricos (fenômenos culturais historicamente construídos). Isso significa que não se trata de uma comparação dedicada a nivelar e reduzir “fenômenos religiosos”, mas, ao contrário, de um instrumento comparativo destinado a diferenciar e a determinar as peculiaridades precípuas de cada processo histórico (que somente a comparação pode destacar), para entender também,

> além das texturas fundamentais comuns, as não repetíveis soluções criativas concretas, historicamente realizadas.
>
> (AGNOLIN, 2008, p. 188-189)

Poder-se-ia destacar três enfoques abordados nessa Escola: a valorização das religiões como produtos culturais de importância primária e historicamente determinados; a necessidade de harmonizar a abordagem histórica-filológica às específicas formações religiosas, apresentadas de maneira a permitir uma abordagem comparativa; e o reconhecimento da igual dignidade cultural dos sistemas religiosos, que exclui qualquer ordenação de caráter hierárquico. Esses aspectos justificam a intencionalidade de se recorrer a esse referencial teórico da Escola Italiana (MASSENZIO, 2005, p. 27-28).

Nesta etapa do desenvolvimento da pesquisa, pode-se relacionar, dentre esse universo de produções, as questões levantadas pelos teóricos que representaram um grande avanço para o debate acerca do conceito e do termo religião e do método comparativo. Recomendando que a definição de religião não deva ser estreita demais, Hock (2010) faz críticas à definição do termo religião como conceito aberto (proposto por Kippenberg), bem como, no nível abstrato, como sistema de orientação (Waardenburg), renunciando-as.

Sob outra perspectiva, Pettazoni (2013), da Escola Italiana de História das Religiões, assinala para um conceito largo de religião, com o intuito de que esse possa encerrar na sua universalidade todas as formas particulares. Brelich (2005), por sua vez, concebe a necessidade do uso do termo ‘as religiões’, acentuando que seria inútil a busca por uma definição de religião válida ‘em si’, posto que o conceito de religião, sendo um produto histórico, encontra-se sujeito a constantes transformações. Brelich também propiciou uma aproximação entre a mitologia tradicional e os cultos modernos, voltando-se para o simbolismo mítico e ritual.

Lanternari contribuiu acerca do sistema mítico-ritual em perspectiva escatológica, enquanto De Martino discorreu sobre o campo mítico-ritual voltado para a recuperação da história (contexto histórico-cultural). Massenzio (2005) sustenta que o termo “religião”, que percorreu gradativas transformações, vai mais além do que lhe é proposto, contemplando as formações religiosas das mais diversas civilizações.

2. O MITO DE *RAGNARÖK*

A pesquisa tem como objeto de investigação o mito de *Ragnarök*, que, possivelmente, conforme Langer (2012), foi narrado por meio da oralidade na Era pré-cristã, tendo sido compilado mais tarde, após a cristianização dos nórdicos. Atualmente, estudos demonstraram que há três abordagens acadêmicas a respeito do mito de *Ragnarök*:

> os que acreditavam que as narrativas sobre o destino dos deuses germânicos seriam de **base totalmente pagã**; os autores que perceberam **interferências cristãs sobre uma composição pagã e a recontaram após o registro escrito**; e mais recentemente, os que defendem que o **compositor original foi um pagão que sofreu influências de ideias cristãs durante o período de conversão**.
>
> (LANGER, 2012, p. 4, grifo do autor)

Perscrutar-se-á, na *Edda Poética*[20] e na *Edda em Prosa*, de que maneira esse mito influenciou a construção da concepção escatológica na religiosidade nórdica pré-cristã. Essa problemática tem sido alvo de discussões no que concerne à possibilidade de similaridade com elementos do cristianismo na construção dessa narrativa, na qual o fim de um ciclo contempla a regeneração do cosmos.

Na *Edda Poética*, o *Völuspá*, primeiro poema do ciclo mitológico do manuscrito *Codex Regius*, séculos IX ou X, escrito no estilo *fornyrðislág*[21], refere-se às visões de uma adivinha ressuscitada pelo deus Odin, iniciando-se por um relato cosmogônico, seguido da destruição do mundo e do retorno dos deuses Balder e Höder, perfazendo um total de sessenta e seis estrofes. O *Vafþrúðnismál*, terceiro poema éddico, de meados do século X, descreve sobre o diálogo entre o deus Odin (Gagnrad), sua esposa Frigga e o gigante Vafþrúðnir, com cinquenta e cinco estrofes.

Na *Edda em Prosa*, os mitos apresentam-se com uma relativa linearidade, simplificação esta que vai de encontro à composição da *Edda Poética*. Por muito tempo, os teóricos concebiam a mitologia nórdica separadamente da religiosidade desse povo. O continente europeu passou por um período de migrações e não se sabe ao certo o quanto o processo de construção do mundo nórdico recebeu influências de outras culturas, desse modo repercutindo na elaboração das deidades nas *Eddas* (século XIII), as quais foram escritas 300

---

[20] *Edda Poética* – "Poesia popular e anônima da literatura escandinava, difundida oralmente pelos povos germânicos, já na época das migrações (séculos IV–VII), e algumas de suas composições após a Era Viking (séculos VIII–XI). Preservada por escrito em nórdico antigo (em manuscritos islandeses), principalmente no *Codex Regius*, entre os anos de 1270 a 1300." (LERATE, 2012, p. 9-10)

[21] *Fornyrðislág* – "estrofes de quatro versos com pausa sintática depois do segundo" (LERATE, 2012, p. 10-11)

anos após a cristianização da Escandinávia (ano 1000). Nesse sentido, a mitologia nórdica não pode ser vista dissociada da religiosidade germânica do Norte nem dos mitos da Escandinávia medieval e da antiga Germânia.

Apesar de a mitologia se constituir de elementos que compõem o pensamento religioso de uma determinada cultura, não se deve conceber que ela reflita todo o sistema religioso, mas apenas parte dele. No que diz respeito aos povos nórdicos, Johnni Langer (2016) propõe uma concepção que busca explicitar a diversidade étnica e cultural na configuração da memória e identidade da sociedade nórdica, asseverando que

> Os mitos ocupam uma parte importante deste universo pré-cristão, mas eles não são sinônimos de religião nórdica antiga [...] Essa ideia de que as fontes mitológicas serviriam como principal base para os estudos da religião nórdica nortearam os estudos até pouco tempo atrás: mitos, contos e tradições das *Eddas* formariam a base principal da fé Escandinávia pelo fato de conterem a noção de sagrado – uma categoria a priori, transcendente e pertencente ao espírito humano de qualquer época.
>
> (LANGER, 2016, p. 3)

Antes de adentrar especificamente a análise do mito de *Ragnarök*, algumas questões devem ser contextualizadas. Para tanto, este capítulo foi subdividido em seis subtópicos: 1) Contextualização do território nórdico e do termo "mitologia nórdica"; 2) Breve histórico da cristianização do arquipélago bretão; 3) Características da Alta Idade Média; 4) Fontes literárias éddicas; 5) O mito de Ragnarök nas fontes literárias; e 6) A construção de elementos da religiosidade nórdica a partir de eventos cataclísmiscos e naturais.

2.1 Contextualização do território nórdico e do termo "mitologia nórdica"

A mitologia nórdica trata-se de um conjunto de narrativas que alude a divindades e seres sobrenaturais, transmitida oralmente, em uso desde o período das migrações germânicas (séculos IV–VII). O mito de *Ragnarök* se insere na mitologia nórdica e, portanto, é proveniente dos países nórdicos ou escandinavos, situados na Europa Setentrional, que compreende a Dinamarca, Suécia, Noruega, Islândia e Finlândia[22] (figura 4).

[22] A Dinamarca (Reino da Dinamarca, capital Copenhague), composta pela península da Jutlândia, faz limite ao norte com a Noruega e a Suécia e ao sul com a Alemanha. A Suécia (Reino da Suécia, capital Estocolmo), localizada na Península Escandinava, faz fronteiras com a Noruega (a oeste), Finlândia (ao nordeste) e Dinamarca (através da Ponte de Öresund, no Sul). A Finlândia (República da Finlândia, capital Helsinque) faz divisa com a Suécia a oeste, com a Rússia a leste e com a Noruega ao norte. A Noruega (Reino da Noruega, capital Oslo) compreende a ilha de Jan Mayen e o arquipélago ártico de Svalbard, enquanto a parte continental do país se limita ao leste com a Suécia e ao norte com a Finlândia e a Rússia, o Reino Unido e as Ilhas Faroé ao

Figura 4: Os povos nórdicos, no recorte espaçotemporal da Era Viking VIII–XI. Mapa geográfico, físico e político da Europa. Disponível em: <http://ie-sancarlos.blogspot.com.br/2013/11/paises-de-europa-actividades.html>. Acesso em: 10/10/2017.

Os teóricos alemães utilizam-se do termo “mitologia germânica” ou “mitologia teutônica” para abranger as narrativas das diversas partes da Europa Setentrional do mundo antigo ao baixo medievo. Similarmente, para se fazer menção às narrativas preservadas nas áreas da Islândia e Noruega da Idade Média Central, costuma-se empregar a terminologia “mitologia escandinava”. Quanto ao termo “mitologia viking”, restringe-se aos mitos da Escandinávia da Era Viking, nos anos 793–1066 d.C. Em relação à *Edda Poética* e às diversas fontes escritas referentes à religiosidade dos povos da Era Viking, a maior parte dos poemas usados em suas composições tem origem em uma tradição oral (LANGER, 2015a, p. 309). Por não se ter referências sobre o quanto a tradição da *Edda* pode ter sido difundida pelo continente europeu, no Sul da Germânia, no Período de Migração, verifica-se que o termo

oeste (através do Mar do Norte), a Islândia e a Groenlândia ao oeste (através do Mar da Noruega), e a Dinamarca ao extremo sul do país (através do estreito de Skagerrak). A Islândia, por sua vez, está situada no oceano.

“mitologia nórdica” é o que melhor compreende essas narrativas, passando a ser muito utilizado.

2.2 Breve histórico da cristianização do arquipélago bretão

Abordar a cristianização do arquipélago bretão é relevante para o estudo comparativo proposto, uma vez que se investigará de que maneira a convivência entre os anglo-saxões pré-cristãos e povos cristianizados trouxe influências à concepção escatológica nórdica pré-cristã, considerando-se o processo de conversão dos vikings, que se deu de modo tardio (século IX a X d.C.), em um território que já se encontrava cristianizado (por volta do século VIII d.C.). A exemplo disso, há figuras mistas encontradas nos relevos de cruzes cristãs em cemitérios irlandeses, conforme se verá no capítulo 3.

Inicialmente, é preciso ressaltar que o processo histórico de cristianização da Inglaterra passou por movimentos ou trajetórias para além de uma ruptura rígida, configurando-se numa transição lenta, com muitas interferências, intervenções, idas e vindas que marcaram as diferentes fases dessa construção que se deu entre missionários e povos envolvidos. O cristianismo encontrava-se presente na região meridional da Inglaterra, por volta do século IV, desde o período da ocupação romana na Bretanha, apesar de ser uma fé ainda pouco influente naquela ilha.

Habitada por povos celtas (1200–600 a.C.), parte da ilha esteve durante quatrocentos anos sob o poder do Império Romano. Vestígios dessa presença, a exemplo de fragmentos de calçadas romanas, por vezes, podem ser descobertos na Inglaterra moderna. Para Chesterton (2005, p. 23), “esta classe de antiguidades diminuem mais que aumentam a realidade romana. Fazem que pareça muito distante algo que segue estando muito próximo, que pareça morto algo que segue vivo”.

O cristianismo avançou pouco no Sul da Bretanha no século V. Todavia, na Irlanda a realidade começou a se apresentar de forma diferente. São Patrício (385–461 d. C.), atual padroeiro daquele país, iniciou sua missão evangelizadora em 432 d. C. e, segundo suas hagiografias, teria expulsado as cobras da Irlanda, combatido os druidas e feiticeiros, e fundado várias igrejas e alguns mosteiros. Com isso, ele legitimou a fé cristã entre os irlandeses (LOBATO, 2010, p. 2; FISHER, 1992, p. 108 apud CARDOSO, 2004, p. 25).

A conversão dos celtas bretões encontra-se registrada numa cerimônia de batismo comparada a um festival popular que se deu de maneira tão despretensiosa que Gilbert Keith Chesterton (2005, p. 48) denominou de “merenda campestre”. Desse momento em diante,

surgiram adeptos do Evangelho que passaram a anunciar a boa nova. Assim, diz Chesterton (2005):

> Convém ter isso presente ao considerar o destino duplo e sombrio que nos uniu à Irlanda, pois há quem tenha levantado dúvidas sobre uma unidade nacional que não foi desde o princípio uma unidade religiosa. Porém, se a Irlanda não foi um reino é porque foi, na realidade, um bispado. A Irlanda não foi convertida, mas criada pelo cristianismo, assim como a pedra fundamental de uma igreja está em pé; e todos os seus elementos foram reunidos sob o manto protetor do gênio de São Patrício. Foi mais individual porque para ela a religião era mera religião sem nenhuma das vantagens seculares. A Irlanda nunca foi romanizada e sempre foi católica e romana.
> (CHESTERTON, 2005, p. 48, tradução nossa)

Por outro lado, na ilha da Bretanha o processo continuou lento, enfretando inclusive avanços e recuos, pois em algumas regiões da ilha os convertidos acabavam retomando suas crenças pagãs. A situação começou a ganhar novo fôlego a partir do final do século VI, com o envio de uma leva de missionários pelo Papa Gregório Magno ao sul da Inglaterra, durante o reinado do rei Ethelberto, de 580 a 590 d.C. (BEDE, 1994, p. 162-163 apud CARDOSO, 2004, p. 25-30).

A missão evangelizadora enviada pelo Papa Gregório apresentou mostras de intolerância e perseguição religiosa, pois o Papa permitiu que os missionários[23] destruíssem os santuários pagãos. Posteriormente, a orientação foi dada para que templos que apresentassem uma boa estrutura deveriam ser transformados em igrejas, aspergindo-se água benta nessas construções, assim como nos altares que continham relíquias de santos. Dessa forma, os cristãos procuraram destruir os vestígios da antiga fé dos saxões, de forma a evitar que os recém-convertidos mantivessem antigas crenças ou cometessem apostasia (BEDE, 1994, p. 162–163 apud CARDOSO, 2004, p. 25-30).

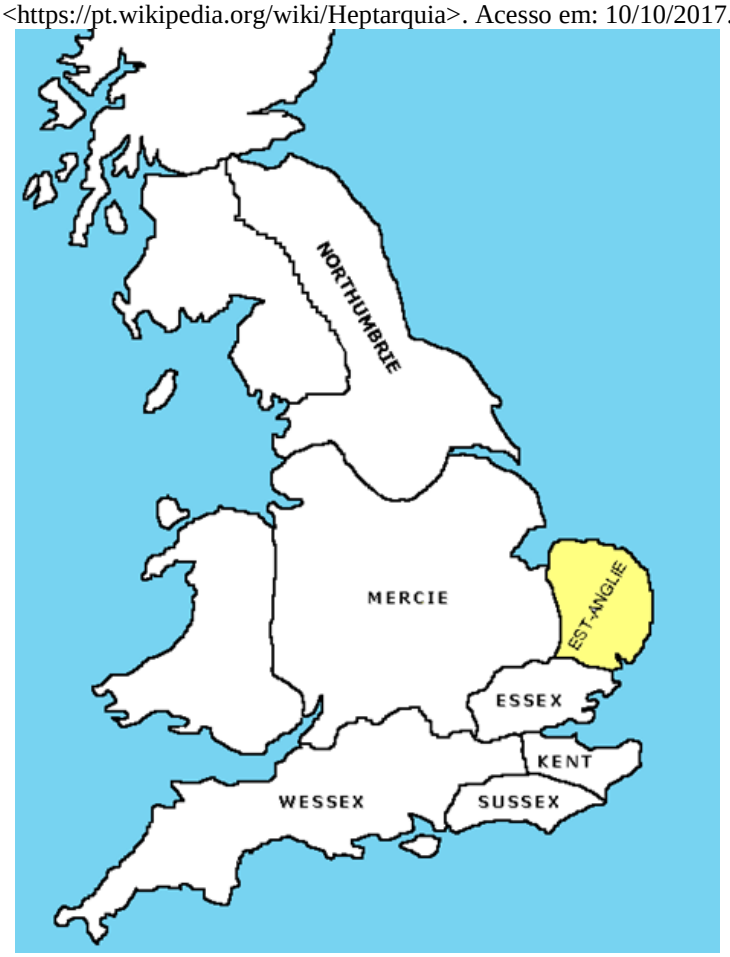
Este processo de cristianização manteve-se ao longo do século VII. Em 635 d.C., no reino saxão mais ao norte, a Nortúmbria, um pequeno grupo de monges, liderado por Aidan, se estabeleceu na ilha de Lindisfarne, dando início a um trabalho missionário que resultou na fundação de igrejas e mosteiros, bem como na cristianização de todo o reino da Nortúmbria, concluída no espaço de uma geração. Lindisfarne tornou-se um polo eclesiástico e erudito da região. Não obstante, postula Maria de Nazareth Corrêa Accioli Lobato (2010) que o rei de Essex foi o último governante pagão a se converter, enquanto Gilbert Keith Chesterton (2005)

---

[23] De acordo com a crônica "Da Chegada dos Frades Menores à Inglaterra", os frades menores aportaram pela primeira vez na Inglaterra nas proximidades de Dover, em 1224, no papado de Honório (ANÔNIMO, 1999, p. 21). A formação inicial da ordem se deu com quatro clérigos e cinco leigos (idem).

defende que o último reino pagão a aderir à fé cristã teria sido a Mércia. Com isso, no começo do século VIII, os sete reinos anglo-saxões (figura 5) — Kent, Essex, Sussex, Wessex, Ânglia Oriental, Mércia e Nortúmbria — encontravam-se cristianizados e, fundidos, viriam a formar a Inglaterra posteriormente (LOBATO, 2010, p. 2).

Figura 5: Os sete reinos anglo-saxões no século VIII, antes da chegada dos vikings. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Heptarquia>. Acesso em: 10/10/2017.



Quando os vikings chegaram à ilha da Bretanha no final daquele século, depararam-se na ocasião apenas com quatro reinos cristãos: Nortúmbria, Mércia, Wessex e Ânglia Oriental. As cidades e mosteiros próximos às regiões costeiras nas Ilhas Britânicas tornaram-se os locais preteridos para a realização de incursões, prática de saques e pilhagens contra os povos anglo-saxões. O contanto entre vikings pagãos e saxões cristãos se estenderia por pelo menos 200 anos, uma época marcada por ataques esporádicos, batalhas sazonais, invasões, guerras, e a colonização dinamarquesa do Danelaw (OLIVEIRA, 2011, p. 44).

2.3 Características da Alta Idade Média

No contexto político-econômico e cultural da Alta Idade Média[24], em que a temática deste trabalho se insere, no recorte espaçotemporal da Escandinávia pré-cristã (século X), constata-se um período de profundas transformações sociais no que tange à civilização cristã europeia, com intenso movimento migratório e fatores climáticos como determinantes da expansão demográfica medieval. No início do século XI, verifica-se uma efervescência do tema apocalítico na Europa, provocado pela transição do milênio (FRANCO JÚNIOR, 1999, p. 12).

Ressalta-se como fundamentos que estiveram presentes por toda a Idade Média[25], inseridos já nos séculos IV–VIII: a herança romana clássica, com o estabelecimento de novas estruturas, a exemplo do caráter sagrado da monarquia; a herança germânica, que concebia a pluralidade política substituindo a unidade romana; e o cristianismo, que proporcionou a articulação da cultura romana com a germânica, resultando numa unidade espiritual engendrada pela Igreja.

O feudalismo, sistema econômico, político e social fundamentado na propriedade sobre a terra, possuía uma economia tipicamente agrária, em que o setor primário consistia de uma pequena produtividade agrícola e artesanal, com produção de consumo exígua, gerando a retração comercial e, consequentemente, da economia monetária, acarretando carestia, fome, violência e migração. A conciliação entre os interesses político e econômico da Igreja e do império possibilitou que a Dinastia Carolíngia fosse legitimada pela Igreja, que, investida de poder sagrado, reconhecia-se como

> a única e verdadeira herdeira do Império Romano. Em contrapartida, os soberanos Carolíngios entregaram um vasto bloco territorial italiano à Igreja, que desta forma se corporificou e ganhou condições de se tornar uma potência política atuante. Ademais, dando força de lei ao antigo costume do pagamento do dízimo à Igreja, os Carolíngios vincularam-na definitivamente à economia agrária da época.
>
> (FRANCO JÚNIOR, 1999, p. 15-16)

As ações decorrentes desses interesses trouxeram como consequência a retomada econômica e, por conseguinte, o crescimento demográfico (ano 1000), com 22 milhões de

---

[24] Alta Idade Média – "meados do século VIII e fins do X" (FRANCO JÚNIOR, 1999, p. 14).

[25] Idade Média – "período da história europeia com ênfase em eventos políticos nos limites cronológicos tradicionais, século V–XV, circunscritos espacialmente à Europa ocidental cristã" (FRANCO JÚNIOR, 1999, p. 14).

habitantes, resultante da expansão territorial cristã sobre regiões pré-cristãs. Essa expansão foi resultado da oficialização do cristianismo pela Igreja como religião de Estado. Com a evangelização, o latim foi disseminado pelas regiões do território, mesmo as mais longínquas. A partir disso, em torno do século X, desponta os idiomas neolatinos, com textos literários em língua vulgar. Além, da crise do Estado Carolíngio e das invasões vikings, mulçumanas e magiares (FRANCO JÚNIOR, 2001, p.17-24).

Além do intenso movimento migratório, estudos relacionados aos fatores climáticos fundamentaram o clima mais seco e temperado como determinantes da expansão demográfica medieval (750–1215 d.C.), juntamente com o recuo do gelo nos mares e montanhas do Norte. Assim, verifica-se que

> Ainda que insuficientemente explicado, o fenômeno parece indiscutível e de alcance mundial, tendo ocorrido então, por exemplo, um recuo do gelo nos mares e montanhas do norte e abundância de água nas regiões saarianas, que depois o deserto reconquistaria. Na Europa ocidental o clima tornou-se mais seco e temperado do que atualmente, sobretudo entre 750 e 1215. A viticultura pôde então expandir-se em regiões anteriormente impróprias, como a Inglaterra. A paisagem de alguns locais foi alterada e humanizada, como a Groenlândia, que fazia jus a seu nome (literalmente, "terra verde") e apenas no século XIII, em virtude de novas mudanças climáticas, passou a ter icebergs em sua direção, tornando-se inóspita.
>
> (FRANCO JÚNIOR, 1999, p. 32)

É pertinente dizer que o cristianismo medieval que se consolidava na Europa Ocidental, longe de ser uno, possuía um grande número de fiéis fora da influência romana, confluindo para uma diversidade de doutrinas, crenças e práticas que entravam em conflitos com os dogmas da Igreja. Desse modo, não se tratava de uma Igreja medieval monolítica. As igrejas nacionais não tinham uma grande duração nesse período. Em relação ao rito e devoções medievais, pode-se inferir que

> eram uma colcha de retalhos, a doutrina era um padrão complexo, composto de formas e de cores contrastantes. Três influências pesavam naquilo em que os cristãos acreditavam: os pronunciamentos de Roma, as deliberações das escolas e o impulso da religião popular. [...] Teologicamente, a Igreja Medieval estava longe de ser uma tela monocromática de crenças aprovadas. Salpicos coloridos foram aplicados por diferentes tradições escolásticas, dominicanos, franciscanos, ascéticos enclausurados, hierarcas, humildes fiéis e defensores de interesses locais.
>
> (FERNÁNDEZ-ARMESTO, 1997, p. 28 e 30)

Para Hilário Franco Júnior (1999, p. 11), as formas do mito na sociedade podem ser averiguadas com base nos conceitos de ideologia e utopia, esclarecendo que "o jogo de imbricações e de negações entre mito-ideologia-utopia é bastante complexo". A ideologia e a utopia decorrem do aparecimento das sociedades de classe (da divisão entre trabalho manual e intelectual). O mito, também envolvido na dinâmica histórica, surge antes dessa divisão. Desse modo, torna-se obstaculizado o estudo das utopias numa sociedade medieval em que a maioria das pessoas não passou pelo processo de letramento. Sendo assim, ocorriam influências mútuas entre a cultura popular e a cultura das elites.

No que tange às manifestações utópicas medievais que antecederam ao ano 1000, ficou evidenciado que se deu em um menor número, em razão da distância entre elas ser ínfima, permitindo um maior congraçamento por parte de quase todos. Diante de tal conjectura, Franco Júnior (1999) propõe o respectivo conceito:

> O mito é, portanto, uma forma de conhecimento que equaciona as grandes questões espirituais e materiais da sociedade, sem pretender solucioná-las. É a exteriorização das grandes dúvidas, ansiedades, medos e expectativas e sonhos coletivos de cada comunidade. É uma mediação entre o abstrato e o concreto, expressada de acordo com a cultura da qual faz parte. É então uma manifestação do imaginário. Logo, está historicamente presente em todas as épocas. [...] ideologia como sendo uma elaboração consciente e segmentada socialmente (ao contrário do mito), que expressa certas necessidades e expectativas daqueles que a criam, adotam e propagam. [...] Utopia, por sua vez, pode ser entendida como uma expressão de desejos coletivos de perfeição, quase sempre de retorno a uma situação primordial da humanidade. Por isso seus materiais são frequentemente místicos, ainda que redespertados e organizados em função de um momento histórico.
>
> (FRANCO JÚNIOR, 1999, p. 11-12)

Os mitos narram histórias que buscam refletir sobre: a origem e o funcionamento do cosmos e das sociedades; como os seres humanos interagiam diante da realidade de luta contra o caos; e o fim das sociedades nesse cosmos. Por conseguinte, os mitos contemplam um período da história da civilização através da compreensão da sociedade e seu comportamento, bem como de suas práticas. Pode-se considerar, então, que o mito é resultado de uma construção histórica das sociedades, que a caracteriza e a identifica ao grupo social.

Na transposição da cultura oral para a escrita, o mito poderia ser afetado pela ideologia, modificando o seu material original. Nesse sentido, o mito como legitimador do discurso poderia sofrer influência e assim, legitimar a cultura erudita. Cumpre frisar que

> historicamente, é comum uma utopia ser manejada ideologicamente, e uma ideologia ser idealizada, utopizada. E dessa forma elas se aproximam, mas, o

> ponto de contato por excelência é o mito, presente em ambas: de certa forma o sucesso social de uma ideologia e de uma utopia está ligado à quantidade e enraizamento do material mítico nelas contidos.
>
> (FRANCO JÚNIOR, 1999, p. 13)

Até o desaparecimento do pré-cristianismo, não havia a formação do Estado na Escandinávia da Era Viking (séculos VIII–XI). A religiosidade nórdica pré-cristã não apresentava elementos semelhantes às grandes religiões de Estado, tendo como característica a ausência de centralizações a nível teológico e organizacional. Não possuíam escrituras sagradas, iniciação nem cerimônia de formação de sacerdotes ou responsáveis pelo sagrado, instituição nem crenças obrigatórias, dogmas de fé, e nem mesmo um corpus de mito. Os reis ou chefes tribais desempenhavam a execução circunstancial da liderança religiosa em seus aspectos públicos e sazonais. Fica demonstrado que:

> Os sacerdotes nórdicos não constituíam uma ordem separada da população comum, e a diferença entre laico e sagrado era quase inexistente. Não existia sacerdote profissional e a responsabilidade ritualística cabia ao rei ou chefe local. [...] O ocidental moderno projeta nos Vikings a imagem dos druidas e dos sacerdotes cristãos. Reis e chefes eram os ministros da fé dos deuses.
>
> (LANGER, 2015, p. 426)

A religiosidade nórdica pré-cristã estava mais voltada para a ortopraxia, a observância correta da prática do que a ortodoxia, mantendo uma conduta adequada na ocasião do rito, a exemplo dos festivais pré-cristãos escandinavos. Não havia a tendência de imitar a vida de uma divindade, como ocorriam com os santos. A escolha por uma divindade se dava tão somente pelo que esta poderia proporcionar de útil para a vida dos escandinavos, configurando-se assim numa particularidade dessa religiosidade (BERNARDÉZ, 2010, p. 14).

Estudos acadêmicos inferem possíveis influências do cristianismo sofridas por narrativas da religiosidade nórdica pré-cristã no período de cristianização dos países escandinavos. Langer (2007) evidencia que

> A nosso ver, a transição do paganismo para o cristianismo não pode ser vislumbrada apenas em elementos religiosos, mas na busca por uma identidade nas várias sociedades escandinavas, procurando afirmação regional e frente a uma série de influências e contatos estrangeiros que se iniciam após a entrada do feudalismo na Europa Setentrional (1066). Não podemos tomar as citações de Odin ou os elementos mitológicos como expressões de fé como no sentido em que existiam antes do cristianismo.
>
> (LANGER, 2007, p. 110)

Alguns teóricos suecos refutam a utilidade do uso do conceito de religião no âmbito da Escandinávia da Idade do Ferro, posto que simula a natureza específica das religiões das sociedades não alfabetizadas de pequena escala da Era pré-cristã. Anette Lindberg (2009) sustenta a aplicação desse conceito em conexão com os mundos religiosos das sociedades pré-cristãs. Desse modo, pontifica a autora (2009, p. 87-97): "defendo o uso continuado do conceito de religião no campo do estudo de práticas rituais pré-cristãs e de concepções religiosas, como sistemas simbólicos e mitos [...] não creio que abandonar o conceito de religião seja uma solução produtiva".

Isso permite dizer que a religiosidade nórdica, dentro de um contexto pré-cristão, não possui como referência um corpo de crenças institucionalizadas. Ela deve ser concebida como um sistema de fé diversificado que envolve atitudes, expressões e tradições culturais, magias e ritos, sendo exposta a permanentes variações no tempo, espaço e categorias sociais (hibridismos[26]), e que, ainda assim, preservou certa unidade. A religiosidade nórdica, portanto, deve ser conceitualmente tratada a partir do reconhecimento dessa pluralidade de tradições religiosas e mitológicas.

2.4 Fontes literárias éddicas

A mitologia nórdica tem como uma das fontes as narrativas que foram preservadas em documentos, sendo em sua maioria provenientes da Islândia, Noruega, Dinamarca, Ilhas Britânicas e de fontes germânicas continentais, conferindo à Idade Média grande número de produção literária: narrativas, sagas e mitos (cf. LANGER, 2015a, p. 441-442).

Considerando a possibilidade de aproximação desse tema através da investigação dos conhecimentos literários que sobreviveram na oralidade, inseridos na poesia éddica, como fonte de análise desse estudo, examinar-se-á o primeiro poema do manuscrito *Codex Regius* nº 2365, da Biblioteca Real da Dinamarca, "A visão da Adivinha" (*Völuspá*). Trata-se de um

[26] Hibridismo – "não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os 'tradicionais' e 'modernos' como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade (HALL, 2003, p. 74). Hibridismo cultural – "caracteriza-se como o processo sócio cultural em que estruturas ou práticas, que existiam em formas separadas, combinam-se para gerar novas estruturas, objetos e práticas." (CANCLINI, 2011, p. 68). Segundo Meredith McGuire (2008, p. 185-214), há uma imagem ocidental de religião que deve ser desafiada, visto que concebe religião como um conjunto de crenças e práticas coletivas de modo unitário, sendo organizacionalmente definido e relativamente estável. A heterogeneidade religiosa dentro de grupos e a mistura religiosa extensiva são a norma em vez da exceção, o que sugere não ser possível fazer asserções sobre o hibridismo religioso contemporâneo como um novo fenômeno. A autora também ressalta que é importante reconsiderar concepções da identidade religiosa e repensar o que é religião. Disponível em: <http://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780195172621.001.0001/acprof-9780195172621-chapter-8>. Acesso em: 14/10/2017.

texto medieval do ciclo mitológico da *Edda Poética* (1270), que anuncia uma catástrofe cósmica futura, o final de um ciclo cósmico e a morte de alguns deuses, sustentando, assim, essa reflexão teórica. Ficou evidenciado que tanto a *Edda Poética* quanto outras fontes escritas referentes à religiosidade nórdica da Era Viking, em sua maioria, têm origem em uma tradição oral (EDDA POÉTICA, 2012, p. 19).

Anterior à transposição dos cantos éddicos da oralidade para a escrita, as representações visuais encontradas na Suécia — especialmente as que se referem à ilha báltica de Gotland, contidas nas inúmeras imagens que compõem a cultura visual nórdica do período pré-cristão (séculos VIII–XI) — vêm trazer informações sobre as temáticas mitológicas referenciadas nessas fontes literárias islandesas. Elas também apresentam elementos para que se possa dirimir as especulações quanto à veracidade de sua origem pré-cristã ou das possíveis influências cristãs dos temas encontrados na *Edda Poética*, escrita após a conversão da Escandinávia ao cristianismo.

É pertinente lembrar que já havia representações visuais sobre a mitologia nórdica, com temas de conteúdos épicos e heroicos, retratados na figura do deus da guerra Odin. No entanto, não foram encontradas imagens pré-cristãs, da Era Viking, a respeito do tema do *Ragnarök*. Em seus estudos sobre imagética da ilha báltica de Gotland, afirma Langer (2012) que

> a grande maioria das representações diz respeito ao deus Odin – a chegada ao Valhalla, à recepção das valquírias, o sucesso nas batalhas, a morte honrosa na guerra. Outras narrativas míticas ocupam um espaço menor, mas significativo na área sueca, como as representações de Gunnar e a pesca da serpente do mundo por Thor. Porém, em nenhum momento ocorreram representações visuais do fim do mundo nórdico. Isso nos leva a duas perspectivas neste momento: ou realmente o Ragnarök não fazia parte da cosmologia escandinava pré-cristã – mais especificamente, a morte dos principais deuses -, ou ocupava um espaço não muito importante, sem grande relevância para a religiosidade e para a expressão icônica e social, sobrevivendo apenas em algumas narrativas orais que foram depois definitivamente compostas, reelaboradas e preservadas já em um contexto cristão.
>
> (LANGER, 2012, p. 8)

Verifica-se que as fontes escritas na Era Viking são exíguas, mas não menos importantes, tanto como registro revelador do cotidiano dessa sociedade — levando-se em consideração as inscrições rúnicas em monumentos, pedras funerárias e memoriais (*Bauta Stones*), os talismãs rúnicos (*Taufr*), em forma de medalhas ou placas metálicas, e objetos, ferramentas, armas e moedas — quanto demonstração da sua função nesse processo de

passagem da oralidade para a escrita. Com relação ao alfabeto rúnico (*Fuþark*), passou a ser conhecido na Escandinávia por volta dos anos 600–700, possuindo 24 caracteres (LANGER, 2015, p. 414).

Convém ressaltar que escaldos pré-cristãos, poetas das cortes (dos líderes da Escandinávia e Islândia), em sua maioria homens, considerados pertencentes a uma elite conhecedora da cultura oral, passaram a transmitir essa literatura para uma plateia pré-cristã (século X). Sublinhamos que já existia a mulher poetisa, recebendo a denominação de *Skáldkonur* (LANGER, 2015a, p. 166).

Esses poemas possuíam temas diversificados sobre a mitologia e os deuses, laudatórios, viagens, sagas dos reis (século XII), entre outros. Quando a Islândia já havia sido cristianizada, no ano 1100, surgiram novas temáticas escritas a partir da vida dos santos cristãos, poemas, e prosas referentes à história. As composições em prosa falam de personagens da história da Islândia, reis da Noruega e heróis vikings, apresentando tanto o conhecimento das antigas crenças, como as suas reelaborações. O *Landnámabók* é um livro em prosa que trata da colonização da Islândia. Além das *Eddas*, das sagas e poemas escáldicos, soma-se as narrativas produzidas pelos anglo-saxões e árabes, como Adam de Bremen e Saxo Grammaticus (WÜRTH apud LANGER, 2009, p. 16).

Essas narrativas foram resguardadas em documentos, a exemplo da *Edda Maior* ou *Edda Poética* (1270) e da *Edda Menor* ou *Edda em Prosa* (1220), passando por um processo de letramento, transcrições e reinterpretações das fontes escritas após a Era Viking. Trata-se de duas composições distintas: as visões cosmológicas da *Edda Poética* mostram-se de forma heterogênea, ao passo que a *Edda em Prosa* propicia uma compreensão uniforme e coerente. Para Langer (2016, p. 16), isso se deve "não tanto de seu referencial religioso, mas como produto de um hibridismo das velhas e novas visões de mundo".

Reputada como a principal fonte de informação sobre a tradição épica, crenças e mitos nórdicos pré-cristãos, a *Edda Poética* é constituída por uma coletânea de cantos éddicos, poesia popular e anônima, da literatura nórdica medieval. Patrícia Pires Boulhosa (2004), ao referenciar Dronke (1992), evidencia que "a visão corrente é que a poesia éddica, aliada aos mais antigos versos da poesia escáldica do século IX, proporcionam a melhor 'pista' sobre o pensamento religioso dos antigos escandinavos" (DRONKE, 1992, apud BOULHOSA, 2004, p. 5).

Nesse sentido, abordar-se-á a respeito da diferença existente entre a linguagem poética e a linguagem mítica. Berg (2000) pondera que, apesar de pertencerem à mesma linguagem do discurso ficcional, o "mito" do grego — μιθος, *mythos* — é um produto de toda uma

cultura, um produto coletivo, uma realidade discursiva, enquanto a poesia refere-se a uma expressão individual, criando os seus próprios universos poéticos autônomos. Nesse sentido, trata-se de uma narrativa simbólica relacionada a uma cultura específica.

O mito procura explicar a realidade, os fenômenos naturais e as origens do mundo e do homem sob a perspectiva dos deuses e heróis. O mito pode estar associado ao rito, que é o modo de se pôr em ação o mito na vida do homem através de cerimônias, danças, orações e sacrifícios. O termo "mito" muitas vezes é utilizado de forma errônea e pejorativa para se referir às crenças comuns (consideradas sem fundamento objetivo ou científico, e vistas apenas como histórias de um universo puramente maravilhoso) de diversas comunidades, quando corresponde à sustentação de verdades absolutas por entidades sobrenaturais. São relacionados especificamente aos relatos das civilizações antigas que constituem a mitologia, ainda que na atualidade se encontre mitos produzidos pelos acontecimentos históricos.

A *Edda Poética* encontra-se ordenada em duas partes: a primeira é referente aos cantos de tema mitológicos, gnômicos, éticos e mágicos; a segunda trata de cantos de tema épicos e heroicos (guerreiros e aventureiros), cuja maior e mais importante parte provém do manuscrito *Codex Regius* (1270–1300), somado a outros manuscritos islandeses, difundidos pelos povos germânicos, já na época das migrações, dos séculos IV a VII, e, alguns, após a Era Viking. O *Codex Regius* possui um total de 29 poemas. De acordo com edições mais recentes da *Edda Poética*, esse total pode variar entre 35 a 37 poemas (LERATE, 2012, p. 149). A *Edda Poética* utilizada como fonte desse estudo contém 37 poemas (LERATE, 2012, p. 7).

Na *Edda Poética* e em outras fontes escritas referentes aos povos da Era Viking, a maioria destes poemas tem origem em uma tradição oral (EDDA POÉTICA, 2012, p. 19). Parcialmente, esses poemas vinham sendo registrados em runas. Com o cristianismo (século X) e a entrada do alfabeto latino, essa literatura passou a ser registrada em manuscrito, sublinhando-se que a escrita em nórdico antigo é anterior à escrita latina. Assim, diz Lerate (2012):

> Quando no ano 1000 a Islândia se converteu oficialmente ao cristianismo, com a nova doutrina se introduziu na ilha o conhecimento do alfabeto latino, muito mais flexível e manejável que o rúnico, que nunca se empregou senão para breves inscrições. Ao surgir, este novo alfabeto foi utilizado pela primeira vez para a fixação de um texto na língua vernácula no ano de 1117, data em que o pergaminho da legislação islandesa foi aprovado, que até então tinha sido transmitida oralmente.
>
> (LERATE, 2012, p. 8, tradução nossa)

Cabe frisar que uma cópia anterior a esse manuscrito, em torno do ano de 1200, foi extraviada. Esses poemas foram utilizados por Saxo Grammaticus, na elaboração da *Gesta Danorum* (1200 d.C.), e por Snorri Sturlusson, na *Edda em Prosa*. Observa-se que os mesmos não apresentam uma correlação entre si, com narrativas relativamente curtas. Segundo Langer (2015),

> A autoria original dos poemas mais antigos é creditada aos escaldos, poetas cortesãos que frequentavam as cortes aristocráticas da Escandinávia, Inglaterra e Irlanda nórdicas. Tradicionalmente, são considerados compostos por pagãos para uma audiência ainda não cristianizada e transmitidos com precisão por meio de uma complexa técnica métrica e um vocabulário refinado (especialmente em três métricas: fornidislag, málaháttr, e galdralag).
>
> (LANGER, 2015a, p. 147)

Diante das dificuldades apresentadas em relação à aproximação da época em que foram compostos os cantos da *Edda Maior*, ainda que observadas algumas exceções a esse respeito, Lerate (2012) sustenta que tenham sido do século XII ou anteriores. Na investigação de elementos que possam remeter a uma possível origem da mitologia nórdica, Lerate (2012), ao fazer a tradução da *Edda Maior*, do islândes para o espanhol, elabora uma classificação cronológica dos cantos éddicos de temas mitológicos e épicos, situando-os no espaço geográfico e temporal, sublinhando que os poemas de conteúdo heroico deram continuidade à tradição já existente na época das migrações, expandindo-se pela área germânica (séculos III–V). Desse modo, é creditada a seguinte época de composição a esses poemas: “O cantar de Völund” (século IX), “Cantar primeiro de Helgi, o matador de Hunding” (séculos XI ou XII), “Cantar de Helgi, o filho de Hiorvard” (séculos XI ou XII), “Cantar segundo de Helgi, o matador de Hunding” (séculos XI ou XII), “A morte de Sinfiotlin” (século X), “As predições de Gripir” (século XIII), “Os ditos de Regin” (século X), “Os ditos de Fafnir” (século X), “Os ditos de Sigrdrifa e o cantar segundo de Gudrund” (século X), “Fragmento do cantar de Sigurd” (séculos XI ou XII), “Cantar primeiro de Gudrun” (séculos XI ou XII), “O cantar breve de Sigurd” (séculos XI ou XII), “A viagem a Hel de Brynhild” (séculos XI ou XII), “A morte dos Niflungos” (século XIII), “O cantar segundo de Gudrun” (século X), “Cantar terceiro de Gudrun” (séculos XI ou XII), “O lamento de Oddrun” (séculos XI ou XII), “O cantar de Atli” (século X), “Os ditos groenlandeses de Atli” (séculos XI ou XII), “O lamento de Gudrun” (séculos XI ou XII), “Os ditos de Hámdir” (século X).

Os cantos de tema mitológico, por sua vez, caracterizam um registro poético voltado para o âmbito escandinavo, com base em materiais posteriores ao século IX ou X. Assim

sendo, verifica-se a seguinte época de composição desses poemas: “A visão da adivinha” (século X), “Os ditos de Har” (século X; partes), “Os ditos de Vafþrúðnir” (século X), “Os ditos de Grímnir” (século X), “Os ditos de Skírnir” (século X), “O canto de Hárbard” (século X), “O cantar de Hymir” (século XI-XII), “Os escárnios de Loki” (século X), “O cantar de Thrym” (século XI–XII), “Os ditos de Alvís” (século XIII), “Os sonhos de Balder” (século XI–XII), “O conto de Ríg” (século XI–XII), “O canto de Hyndla” (século XI–XII), “Os conjuros de Gróa” (século XI–XII), “Os ditos de Fiolsvinn” (século XI-XII), “A canção de Grotti” (século X).

Apesar da poesia éddica se utilizar do mesmo esquema versificatório como base, denominado de verso aliterado germânico, demonstra certa diversidade em relação à poesia popular antiga-germânica. Identifica-se como uma característica própria da área escandinava a variante estrófica presente na sua versificação, composta quase sempre de estrofes de quatro versos com uma pausa sintática depois do segundo, configurando-se na forma estrófica *fornyrðislag*, modo mais simples dos antigos cantos. Nos semiversos da forma estrófica *málaháttr*, verifica-se um maior número de sílabas. Encontrar-se-á um terceiro verso denominado de pleno, sendo composto por três ou duas sílabas fortes, substituindo dois versos normais, geralmente nas estrofes dos versos da forma estrófica *jóðaháttr* (EDDA POÉTICA, 2012, p. 10-11).

A esse respeito, afirma Jorge Luis Borges (2006, p. 3) que a *Edda Poética* foi escrita “na segunda metade do século XIII, mas os cantares nela contidos é muito anterior crê-se que tenham sido compostos entre os séculos VIII a XI. [...] As Eddas constituem a fonte mais detalhada e abrangente da mitologia germânica que sobrevive até nossos dias”. Assim, refere-se aos germanos:

> nome de uma série de tribos com diversos governos, que falavam dialetos afins e depois deram origem às atuais línguas dinamarquesa, alemã, inglesa, etc. Tinham mitologias comuns, das quais se salvou somente a Escandinávia, no ponto mais distante da Europa: a Islândia.
>
> (BORGES, 2006, p. 3)

Com a publicação dos manuscritos preservados da literatura escandinava, no século XIX, os referenciados mitos foram tratados do ponto de vista nacionalista e folclórico, sem que com isso sofressem nenhuma especulação a mais no tocante ao contexto histórico e social de sua composição, principalmente se assim for considerada a sua origem pré-cristã, no que diz respeito às inserções literárias ou de outras religiosidades nesses mesmos textos. Ficou evidenciado que

> Essa tendência seguiria as publicações da primeira metade do século seguinte, que influenciados pelos estudos de mitologia comparada, procuravam ver nas narrativas de destruição do mundo pelos persas, gregos, celtas e outros povos, um suposto indício da autenticidade da tradição nórdica, tendo um fundo em comum especialmente entre os povos europeus mais antigos. Assim, o livro *The Celtic and scandinavian religions*, de 1948, apesar de evidenciar certas influências cristãs na *Edda* de Snorri, acreditava que o poeta anônimo da *Völuspá* era totalmente pagão.
>
> (LANGER, 2012, p. 5)

A *Edda em Prosa* versa sobre temas tratados pelos escaldos e suas sagas, fundamentando-se na *Edda Poética* no que concerne ao pré-cristianismo nórdico, sendo, principalmente, dirigida aos jovens escaldos iniciados nessa arte. Ficou evidenciado que esse manual de técnicas de composição da poesia escandinava intencionava preservar a antiga arte poética em virtude dos modismos literários. Na sua construção, inseriram-se estrofes da *Edda Poética*, juntamente, aos textos elaborados em prosa. O texto composto em segmentos alternados de prosa e verso era muito comum à literatura medieval. É preciso ressaltar que a *Edda em Prosa* trata-se de

> um conjunto de obras de caráter pedagógico, voltados para o ofício da poesia escandinava. Normalmente as edições e traduções modernas se reportam a três manuscritos: Codex Wormianus, Codex Trajectinus, Codex Uppsaliensis. Ao menos em um dos manuscritos o seu nome aparece envolvido na elaboração de seu conteúdo.
>
> (LANGER, 2015a, p. 478)

A *Edda em Prosa* foi preservada em manuscritos, sendo considerados os mais importantes: o DG 11 – *Codex Upsaliensis* (U), o mais antigo de 1300–1325, possuindo a identificação autoral creditada a Sturluson; o GKS 2367 4to – *Codex Regius* (R), de 1300–1350; e o AM 242 fol – *Codex Worminianus* (W) de 1350, apresentando estruturas e formas diversas (BOULHOSA, 2004, p. 14).

Os estudiosos divergem quanto à etimologia da palavra “Edda”. Alguns teóricos sustentam que essa palavra aparece no poema “O conto de Rig” (*Rígsþula*) com o significado de “bisavó”. O termo “Edda” seria um antropônimo (substantivo próprio) ou um substantivo comum (“bisavó”), na Islândia medieval. Nesse poema, “bisavó” (Edda) era o nome da mulher com quem Rig gerou um filho que recebeu o nome de “escravo”. É pertinente dizer que, na Era Viking, a maioria dos poetas eram homens. Documentos apontam que a mulher (*skáldknur*) já dominava a técnica escáldica., mas não há comprovações que na cultura

islandesa existissem mulheres idosas poetisas, assim associando-se ao nome “bisavó”. Outros consideram que o termo “Edda” possa ter o significado de “poética” — ou ainda “O livro de Oddi”, local que Snorri Sturluson viveu dos dois aos vinte anos de idade, aproximadamente — para nominar a obra de Snorri com o significado de poesia ou poética (*Skáldskaparmál* e *Háttatal*). Com referência à técnica escáldica, pode-se dizer que

> era transmitida das gerações mais avançadas para as mais novas, por meio oral e individualizado. Um escaldo necessitava de excelente memória, grande conhecimento em mitologia e cosmogonia nórdicas, linguagem refinada e uma oratória sofisticada. Alguns escaldos também eram mestres das runas, dedicando-se tanto ao aprendizado do alfabeto Futhark, sendo talhadores de sinais pétreos, quanto à magia rúnica. A maioria dos poetas e poetisas pertencia à categoria social denominada Jarl (nobre), da qual também faziam parte os reis, aristocratas e pessoas com grandes propriedades de terra e grande concentração de poder. Os poetas possuíam enorme prestígio social.
>
> (LANGER, 2015, p. 166)

A *Edda em Prosa* é composta por quatro partes: prólogo, “A alucinação de Gylfi” (*Gylfaginning*), *Skáldskaparmál* (dicção poética) e o *Háttatál* (o catalógo de estrofes, lista de métricas). A edição espanhola, tradução de Luis Lerate, que será utilizada nesse estudo é composta por um prólogo, “A Alucinação de Gylfi” (*Gylfaginning*) e o *Skáldskaparmál*, a linguagem da arte dos escaldos. O texto utilizado pelo autor, nessa tradução, trata-se da edição crítica de Finnur Jónsson (Snorri Sturluson, *Edda*, Copenhague, 1900).

No tocante ao prólogo da *Edda em Prosa*, não se tem certeza de sua autoria. O prólogo explana sobre Deus como criador de todo o universo e dos homens, de Adão e Eva e de sua descendência. Boulhosa (2004) afirma que o prólogo

> faz parte de uma sólida tradição cristã que procura integrar os deuses pagãos a história da humanidade, e explica que os deuses nórdicos eram antigos mágicos vindos de Tróia, que se estabeleceram na Escandinávia em tempos ancestrais. [...] O Gylfaginning oferece uma interpretação dos séculos XIII a XIV, dos mitos nórdicos, e, portanto não pode ser considerado como uma representação cabal, da mitologia nórdica
>
> (BOULHOSA, 2004, p. 15)

Dessa maneira, sondar-se-á sobre a “Ilusão” ou a “Alucinação de Gylfi”, que discorre sobre a narrativa da vinda de Gylfi, rei dos suecos afeito à magia, disfarçado de velho, a Asgard, morada dos deuses, com a temática da origem e destruição do mundo, apresentando um personagem que pergunta e que ao longo do diálogo vai obtendo as suas respostas, método próprio do medievo. Esse rei pergunta a três outros personagens: Alto Um

(Altíssimo), Tão-Alto-Quanto (Igual de Altíssimo) e Terceiro. Para Hilda Roderick Ellis Davidson (2004), Snorri

> evita a responsabilidade pelo material que está apresentando. Não é ele quem fala, como no prefácio, mas três personagens duvidosos que, podemos pensar, estavam apenas se divertindo com um rei sueco ingênuo e curioso. Todos os homens sabiam que os astutos e velhos Esirs eram mestres em encantamentos para enganar os olhos e a mente. Mas Snorri imaginou que a maioria dos leitores seria conquistada pelas línguas persuasivas dos Grandes Três, ouvindo por algum tempo seu relato do mundo desaparecido dos deuses
>
> (DAVIDSON, 2004, p. 21)

O *Gylfaginning* descreve sobre as características dos principais deuses e deusas e seus feitos, dos reinos do mundo e submundo, bem como sobre o *Ragnarök*, a destruição de todas as coisas e a morte de algumas divindades. Também menciona um terrível inverno, o *Fimbulvetr*, com duração de três anos, que antecederia o momento final dos deuses, além de guerras, discórdia e morte entre famílias. Os lobos devorarão o Sol e a Lua; as estrelas desaparecerão do céu. Junto ao lobo Fenrir, estará a serpente de Midgard que cuspirá veneno manchando o céu e o mar. Surtur lançará fogo sobre a terra. O céu rachar-se-á. Toda a família de Hel, os filhos de Muspell, o lobo Fenrir, a serpente de Midgard, Hrym e os gigantes de gelo estarão com Loki. A reconstrução do cosmos se dará com o mundo ressurgindo das águas (EDDA EM PROSA, 2012, p. 31-98).

Assim, a *Edda em Prosa* (2012, p. 97) conclui esse poema: “E agora, se você tiver mais perguntas, não sei de onde vem, porque eu não ouvi de ninguém o que vai acontecer ao mundo. E agora, aproveite o que você aprendeu”. Davidson (2004, p. 21) traz a seguinte tradução: “Se você tiver mais perguntas a fazer, não sei onde encontrará as respostas, pois nunca soube de alguém que contasse uma história do mundo melhor do que essa. Faça dela o que puder!”.

Filho de Sturla Thórdsson (família Sturlungar), Sturluson (1179–1241) nasceu em Hvam, na Islândia, sendo que dos dois aos vinte anos de idade a sua educação esteve sob a responsabilidade do islandês Jón Loftsson, importante líder da Islândia medieval, passando a residir em Oddi. Realizou seus estudos na escola de Sæmundr fróði, avô do seu preceptor. É nesse contexto histórico, geográfico e religioso que Snorri Sturluson estava inserido ao escrever a *Edda em Prosa*.

Conforme Lerate (2012, p. 16), Oddi, como o maior centro cultural da ilha, tornou-se o lugar que “mais avidamente se estudavam e copiavam os preciosos manuscritos chegados da

Europa ou textos e traduções escandinavos sobre a própria história e literatura nórdicas". Isso faz supor que tenha influenciado na formação de Sturluson para as letras. Contraindo união com Herdis Bersadóttir, uma mulher de posses, logo ascendeu à carreira de homem público. Posteriormente, assume o mais alto cargo e de grande respeito na antiga Comunidade Islandesa de "Recitador das leis" (homem de leis), por dois períodos (1215–1218; 1222–1231), na Assembleia Geral, na *Alting*. Ao término de sua função, viaja a Noruega, firmando aliança com a nobreza norueguesa, rei Haakon IV da Noruega e seu corregente e tio *jarl* (conde) Skule Bardsson, passando a escrever sobre a vida do rei. É creditado ser de sua autoria outros livros, a exemplo de *Heimskringla*, com a temática sobre a vida dos reis da Noruega. Veio a falecer em 1241, a mando do rei.

No mundo dos mitos nórdicos se faz presente temas culturais que abordam forças antagônicas — gigantes e monstros, o caos, deuses, a ordem — presentes na criação desse universo, desencadeando o conflito que despertou a fúria cósmica, levada aos extremos, provocando a desintegração desse cosmos. A invulnerabilidade de Balder provoca toda a dinâmica dessa narrativa.

2.5 O mito de *Ragnarök* nas fontes literárias

Composto por um conjunto de narrativas, pertencente ao ciclo de crenças de concepção pré-cristã da Era Viking (séculos VIII–XI), o mito de *Ragnarök* discorre sobre o tema do fim de um ciclo cósmico, uma catástrofe cósmica futura, com a ocorrência de vários desastres naturais e a submersão subsequente do mundo em água, além do anúncio da batalha final, que resultaria na morte de alguns deuses (Odin, Thor, Tyr, Freyr e Heimdall). Depois, o cosmos ressurgiria de novo e fértil, repovoado pelos deuses renascidos e dois sobreviventes humanos.

Presume-se que esse mito tenha sido narrado oralmente (séculos IX–X), posto que a escrita rúnica não era utilizada com esse intento. Foi somente compilado na *Edda Poética* após a cristianização do mundo nórdico, apoiado em fontes tradicionais mais antigas, e na *Edda em Prosa*, por Snorri Sturluson, ambas escritas no século XIII. *Ragnarök* significa a consumação dos destinos dos poderes supremos, ou ainda, em nórdico antigo, *Ragnarökkr* — crepúsculo dos poderes supremos (LANGER, 2012, p. 3).

O poema "A Visão da Adivinha" (*Völuspá*), provavelmente de autoria islandesa, encontrado na *Edda Maior* ou *Edda Poética*, compõe o primeiro texto do manuscrito *Codex Regius* (século X). Nesse poema, uma adivinha, ressuscitada pelo deus Odin, inicia um relato

cosmogônico no qual se segue a destruição do mundo e, posteriormente, o retorno dos deuses Balder e Hoder (66 estrofes). O deus Odin viaja ao mundo dos mortos esperando obter os conhecimentos guardados pela adivinha sobre o que o destino reservava aos deuses, em particular, a respeito da morte do seu filho, o deus Balder.

Inicialmente, a adivinha, em diálogo com Odin, lhe revelou o passado através de um relato cosmogônico (estrofes 3-27), o presente mítico (estrofes 30-43), o futuro até o *Ragnarök*, a respeito das predições escatológicas (estrofes 44-58) e o futuro após esse evento (estrofes 59-66), com o retorno dos deuses Balder e Hoder juntamente com seus irmãos Vali e Vidar (filhos de Odin) e Modi e Magni (filhos de Thor) que participariam da reconstrução do cosmos (EDDA POÉTICA, 2012, p. 23-36).

Devido a algumas interrupções encontradas nesse poema, houve a necessidade de recorrer às informações contidas nos poemas *Vaftrúdnismál* e *Grimnismál*, da *Edda Poética*, bem como o *Gylfaginning*, da *Edda em Prosa*, em razão de apresentarem elementos elucidativos, pertinentes à proposta dessa pesquisa. Parece acertado dizer que tais interrupções são indício próprio de contexto de composição oral, conhecido por determinados grupos de ouvintes, em que não há uma preocupação da linearidade da composição, sendo posteriormente escritos. Desse modo, fica demonstrado que

> Acredita-se que a primeira fixação por escrito da Völuspa, principal poema cosmológico gerado na tradição daquela mitologia de que disponhamos, tenha ocorrido por volta do ano 1000, mesmo se, como a possuímos, provenha de cópia do século XIII tardia. Ora a Völuspá, manifesta nítidas características de um relato mítico proviniente da tradição oral. Na medida em que a audiência conhecia os mitos, não era necessário narrá-los em detalhes.
>
> (CARDOSO, 2006, p. 36)

Os mitos nórdicos a serem investigados apresentam em suas narrativas deuses e entes sobrenaturais. Além de deuses que personificavam a ordem, gigantes e monstros, inimigos dos deuses, o caos, essas narrativas trazem uma variedade de entes, como valquírias, anões, dragões-serpentes, elfos de luz e elfos escuros, que possuíam um papel menor, e sereias. Os gigantes eram seres antropomórficos, possuindo caráter positivo e negativo, ordem e caos. Os anões eram seres grotescos que estavam ligados à monstruosidade, aparecendo como seres rejeitados pelos deuses. Na mitologia nórdica, os anões, as gigantas e os gigantes podiam tanto ser de estatura alta quanto baixa. Os monstros estavam ligados à desordem. Os animais encontrados nesses textos assemelham-se aos das fábulas, como: cavalos de oito patas, corvos

que retornam de mundos para relatar os acontecimentos, lobos, bodes, águias e a giganta Audhumla, que tinha a forma de vaca (BERNÁRDEZ, 2010, p. 27-34).

Enfatiza Ciro Flamarion Cardoso (2006, p. 38-39) que o pai dos *Aesir*

> provém de gigantes oriundos de Ymir somente do lado materno. A origem dos deuses Vanir, objeto de total silêncio do Völuspá, é, em Snorri, obscurecido, por sua forte tendência evemerista, nesse ponto, ao tratar Aesir e Vanir como governantes (humanos) em luta que depois trocam reféns
> (CARDOSO, 2006, p. 38-39)

Postula Cardoso (2006) que, anterior à cópia do século XIII, já havia sido escrito "A Visão da Adivinha" (*Völuspá*), primeiro poema do manuscrito *Codex Regius*, do ciclo mitológico, em torno do ano 1000. Escrito em nórdico antigo, no estilo *fornyrðislág*, perfazendo um total de 66 estrofes, sendo estas em sua maioria compostas de 4 versos, com exceção das estrofes 34, 36 e 65 (2 versos); 15, 29, 61, 63 (3 versos), 5, 6, 11, 21, 39 (5 versos); 20, 30, 45, 56 (6 versos); 28 (7 versos).

Em razão da estrofe 65 apresentar apenas dois versos, alguns pesquisadores consideraram a possibilidade de que haveria mais dois últimos versos, que teriam sido propositalmente retirados por serem composições de sentido cristãs. De acordo com Lerate (2012, nota de rodapé 96), a estrofe 65 não é reconhecida pelo *Codex Regius* como versos originais do poema *Völuspá*, considerada de sentido cristão. Assim sendo, teria sido adicionada posteriormente (EDDA POÉTICA, 2012, p. 36).

O poema *Völuspá* trata, em sua temática, das visões revelatórias de uma adivinha (da linhagem dos gigantes) para o deus Odin, trazendo informações relevantes sobre o mundo em que estão inseridos os nórdicos. Ávido por saber de todas as coisas e versado na magia e em todo o oculto, o deus Odin interroga uma adivinha morta, que foi por ele despertada, exigindo que a mesma lhe contasse sobre o conhecimento guardado por ela. A figura da adivinha[27] como reveladora sobrenatural que manifesta esses conhecimentos evidencia a forte ligação das mulheres com o universo da magia. Afere Langer (2005, p. 65) que "um tema característico da religiosidade germano-nórdica é a recorrência da magia, especialmente de uma magia fatídica, porque suas funções, muito mais que defensivas ou ofensivas, são antes de tudo divinatórias e sacrificiais".

[27] "A Visão da Adivinha" – O termo "adivinha" encontra-se na tradução do islandês para o espanhol, de Luis Lerate (2012), no poema "La Visión de la Adivina" (*Völuspá*).

Ao final do poema *Völuspá*, o seu último verso (estrofe 66) — “E agora afunda!” (“Y ahora se hunde!”) —, faz referência ao retorno da adivinha ao mundo dos mortos. Langer (2015) sustenta que

> A investigação do futuro foi extremamente conectada com a magia no mundo escandinavo. A consulta era feita aos oráculos (at ganga til fréttar) ou, mais comumente, o spá (plural: spár), a profecia ou adivinhação. O termo para profetisas e praticantes de trabalhos de magia é Völva. [...] Tanto a figura da Völva na Völuspá quanto em Baldrs Drama foram influenciadas, mas não totalmente dominadas pelas ideias cristãs. [...] A Völva geralmente é descrita como sendo um ser ctônico, habitando caverna, morando no submundo ou mar. Ela é um paradigma do conhecimento feminino e um exemplo da utilização literária da mitologia para explicar a dinâmica entre os mundos masculinos e femininos para a audiência medieval
>
> (LANGER, 2015, p. 296-297)

As previsões escatológicas de fenômenos cósmicos previstos para o *Ragnarök*, reveladas pela adivinha, culminaria em uma catástrofe cósmica futura, expandindo-se por todo o universo, e sobre o destino dos deuses e do casal de humanos após a regeneração do cosmos. Convém lembrar que o termo *Ragnarök* somente é encontrado nessa poesia.

O deus Odin já havia renunciado a um olho para em troca obter o saber na fonte de Mimir, permanecendo por nove noites pendurado na árvore cósmica Yggdrasill. Essa divindade guardava a cabeça do gigante, consultando-a através de artes mágicas, em busca de adquirir conhecimentos. Essa deidade recebe no Valhalla os guerreiros mortos em batalha, os *einherjar*. Na batalha final, o lobo Fenrir irá devorá-lo, sendo substituído por Honir após o *Ragnarök*. No retorno dos deuses (estrofe 60), alude-se às runas de Odin. Magia, morte e guerra são aspectos descritos nesse poema, enredados no diálogo de Odin e da adivinha (estrofes 27-28). Nesse sentido, afirma Langer (2015) que

> a principal divindade nórdica relacionada com a magia é Odin, deus do êxtase, da magia, da metamorfose, da guerra e da vitória, entre outros atributos, cocriador dos homens e do universo. Esta deidade utilizará o seidr para ter grande poder, conhecer o futuro, trazer morte, azar, doença e até mesmo a controlar a inteligência dos homens. [...] O conhecimento sagrado e proibido, dentro da tradição nórdica, era obtido através de jornadas em estado de transe, metamorfose animal, ou no caso de Odin, no cavalo Sleipnnir, com oito patas, um padrão animal típico do xamanismo circumpolar.
>
> (LANGER, 2015, p. 452-453)

A adivinha (estrofe 20) narra sobre as três mulheres sábias — Urd (o passado), Verdanti (o presente) e Skuld (futuro) — que através do poder mágico das runas definiam o

destino das pessoas. Averiguar-se-á elementos elucidativos a essa análise cotejados no terceiro poema éddico *Vafþrúðnismál* ("Os ditos de Vafþrúðnir"), de meados do século X, que descreve a respeito dos diálogos entre o deus Odin (Gagnrad), sua esposa Frigga e o gigante Vafþrúðnir, voltado para o passado 20-35, o presente 36-43 e o *Ragnarök* 44-55.

Esse poema (estrofe 44) anuncia, como primeiro sinal do *Ragnarök*, o Grande Inverno, não se referindo por quanto tempo perduraria, ao passo que a *Edda Menor* (STURLUSON, 2012, p. 90) se refere ao *Fimbulvetr*, três invernos seguidos. A *Edda Menor* ou *Edda em Prosa* (1220), escrita pelo poeta do Medievo islandês, estadista, historiador, político e intelectual cristão Snorri Sturluson (1179–1241) a partir de fontes orais e escritas na Islândia, trata-se da segunda fonte mais importante para o estudo da mitologia e da arte poética nórdica antiga.

2.5.1 A criação do universo e a ordem cósmica

Na mitologia nórdica, nenhuma deusa ou deus é relacionado como interveniente desse momento da criação. Em sua primeira estrofe, o *Völuspá* faz referência à origem da descendência do homem, assim dizendo: "aos grandes ou humildes filhos de Heimdall[28]" (EDDA POÉTICA, 2012, p. 23). Nesse sentido, Postula Davidson (2004) que o modelo da deusa Mãe-Terra nas antigas religiões é aquele em que ela se apresenta como

> esposa do supremo deus do céu, uma vez que a terra é abraçada e tornada fértil pelo deus das alturas. A imagem da Mãe-Terra, de onde surgimos, pela qual somos alimentados e para a qual retornamos ao morrer, permanece fundamental. [...] De fato, é difícil encontrar uma prova clara do culto à Mãe Terra na Escandinavia pagã.
>
> (DAVIDSON, 2004, p. 94)

Essa narrativa parte da descrição do poema *Völuspá* da *Edda Poética* que versa sobre o Grande Vazio — *Ginnungagap* — localizado entre Muspellheim — o "Reino do Fogo" — e Niflheim — a "Terra da Neblina" — terra da escuridão e das névoas geladas, tendo em seu centro a fonte Hvergélmir. A partir desse abismo primordial é gerado o grande potencial da criação. Snorri utiliza-se desse poema na construção da *Edda em Prosa* (EDDA EM PROSA, 2012, p. 35-36).

---

[28] Heimdall – Em nota-de-rodapé, de número 26, da *Edda Poética*, Heimdall é descrito como deus guardião de Àsgard que anunciará quando chegar o instante final dos deuses (EDDA POÉTICA, 2012, p. 28).

Esse termo, o “grande vazio”, utilizado na descrição de textos relativos à criação, é ponto de discussão entre vários autores no que diz respeito à sua acepção e origem. Nesse sentido, Jan De Vries (1933) a ele se refere como “uma magia de ilusão”, enquanto Régis Boyer (1976) infere o significado de “vazio mágico” e John Lindow (2001) defende o significado de “o proto-espaço que contém poderes mágicos”. Além disso, Lars Lönnroth (1993) o compreende como um imenso espaço vazio com poderes (LANGER, 2015a, p. 214).

Davidson (2004) perscruta Jan De Vries que relaciona a palavra *ginnunga* à ideia de engano, mediante a magia. Dessa maneira, faz uma comparação desse termo ao título dado por Snorri na primeira parte da *Edda em Prosa*, “A alucinação ou ilusão de Gylfi” (*Gylfaginning*). Nesse sentido, considera a autora (2004, p. 167) que se trata de “uma explicação mais satisfatória do que a hipótese de que a frase significaria ‘buraco abismal’ ou de Ginnung ser um gigante”.

Ressalta Davidson (2004) que Adam de Bremen utilizava termo semelhante (*ghinmendegop*) e que um poema do Sul da Germânia, *Wessobrunner Gebet*, relata a criação do mundo de modo correlativo a do *Völuspá*. Assim descreve o poema: “Não havia terra nem céu, nem árvore [...] nem montanha [...]. Não havia um sol brilhante nem uma lua refletindo luz. Não havia um glorioso mar” (DAVIDSON, 2004, p. 76).

A adivinha relata a Odin (estrofe 3) que, na idade em que Ymir viveu, tudo o que havia era um grande vazio que surgiu do nada. Nem mesmo céu, areia, mar, nem ondas de vento existiam. Assim descreve o poema na terceira estrofe: “Não havia terra nem céu, nem árvore [...] nem montanha [...]. Não havia um sol brilhante nem uma lua refletindo luz. Não havia um glorioso mar” (EDDA POÉTICA, 2012, p. 24).

De Niflheim subiu as névoas formando um bloco de gelo e de Muspellheim desceu um ar quente, e desse encontro, calor e frio, resultou o derretimento do imenso bloco, surgindo o gigante Ymir que logo começou a suar, continuamente. A água do gelo que escorria pelos seus membros juntamente ao suor deu origem aos gigantes: um casal aparece debaixo de seu braço e, da união de suas pernas, surge um gigante de gelo, e deste vem a sua descendência (EDDA EM PROSA, 2012, p. 35-36).

Como símbolo da fecundidade, a narrativa encontrada no *Gylfaginning*, ainda que não mencione uma deusa, faz referência à força e à abundância da vida que emana na representação da vaca ancestral Audhumla. Do mesmo degelo, surgiu a vaca Audhumla, e de seus úberes quatro rios de leite alimentaram o gigante Ymir. Dessa maneira, a vaca nutriu-se do gelo e do sal, e, lambendo a sua superfície, vão surgindo as partes do corpo do primeiro

deus, Buri: o cabelo, posteriormente, a cabeça e, no terceiro dia, o seu corpo por completo (EDDA EM PROSA, 2012, p. 37).

Unidos, Buri e seu filho Bor passaram a combater os gigantes. Posteriormente, da união de Bor com a giganta Bestla se deu à luz a três deidades: Odin, Vili e Vé, e deles surgiram outros deuses. Com a morte de Ymir pelos filhos de Bor, as partes do seu corpo foram usadas na criação do mundo (EDDA EM PROSA, 2012, p. 37).

No caos primordial, o *Völuspá* (estrofe 2) evidencia que, a princípio, a árvore cósmica Yggdrasill tratava-se, apenas, de uma semente não germinada. A adivinha diz a Odin (estrofe 3) que, na idade em que Ymir viveu, tudo o que havia era um grande vazio que surgiu do nada. Nem mesmo céu, areia, mar e ondas de vento existiam. Então, os filhos do gigante Bur, Odin, Vili e Ve ergueram o mundo[29], fazendo surgir Midgard (estrofe 4).

Diante desse imenso vazio, a representação da criação do cosmos, na mitologia nórdica, se dá a partir da ação dos deuses Odin, Vili e Ve (estrofe 4) que ergueram o mundo das águas. Nesse contexto, bem antes da ordenação do cosmos, o poema faz referência à aparição de um Sol, no horizonte, ainda que o mesmo fosse trepidante. O Sol, a Lua e as estrelas tomam os seus lugares (estrofe 5). Assim ocorreu a divisão entre dia, noite e as estações.

A própria estabilidade do cosmos é mantida pela força dos deuses que, reunidos em conselho, decidiram o lugar que os astros — Sol, Lua e as estrelas — tomariam (estrofe 6). No entanto, verificamos que no centro desse universo escandinavo se faz presente o feminino através da representação da deusa solar Sól e a deusa terra Fjorgyn, mãe de Thor (EDDA POÉTICA, 2012, p. 24 e 34). Infere Davidson (2004, p. 95) que "a mãe de Thor, Fjorgina, é pouco mais que um nome para nós, embora esse nome seja usado pelos poetas como um sinônimo de terra".

Odin e seus irmãos Vili e Vé cortaram duas árvores, e delas surgiu um casal de humanos, Ask (do freixo, do carvalho, o homem) e Embla (do tronco da videira ou do olmo, a mulher), e deles surgiu a humanidade. Odin deu-lhes espírito e vida; Vili (Honir), conhecimento e movimento; e Vé (Lothur), forma, fala, audição e visão (EDDA POÉTICA, 2012, p. 26, estrofes 17-18). Ao contrário de outras mitologias, examinamos que a representação da origem do primeiro casal de humanos sugere uma igualdade entre eles, a partir da matéria semelhante — a mulher (do olmo) e o homem (do carvalho) — com que foram criados.

---

[29] O *Völuspá* faz referência à criação a partir do mundo que emerge das águas nas estrofes 4 e 59 (EDDA POÉTICA, 2012, p. 35).

Yggdrasill, o “cavalo de Odin”, o centro do universo mítico escandinavo, sob a forma de árvore do mundo, detinha a ordem cósmica e do homem, representada sobre dois eixos. Composta por três dimensões cósmicas, dispostas verticalmente: a celestial (Asgard), morada dos deuses; a intermediária (Midgard), dos seres humanos e gigantes, com ligação ao mundo superior através da ponte Bifröst; e a inferior ou submundo (Helgardh, o mundo dos mortos), encontrava-se em Niflheim. Localizavam-se, horizontalmente, a terra média, o mundo dos homens, o oceano e a terra dos gigantes. A serpente é concebida como a destruidora do universo (EDDA POÉTICA, 2012, p. 23-24).

Em seguida, a adivinha passa a discorrer sobre os deuses, que reunidos em conselho decidem criar as raças dos anões a partir do sangue de Brimir e dos ossos de Blain, e com os vermes dos seus cadáveres, moldaram a inteligência humana (estrofe 9). Em seguida, ela cita uma lista de nomes de anões, sendo Motsógnir o principal e Durin o segundo, nas estrofes 9-16 (EDDA POÉTICA, 2012, p. 23-25).

A respeito da criação do casal de humanos, Ask e Embla, que deu origem a todas as raças humanas, habitavam a dimensão cósmica intermediária (Midgard), dos seres humanos e gigantes (estrofe 18). Esse poema da *Edda Poética* traz também a seguinte narrativa:

> Eles não tinham espírito, nem conhecimento,
> Nem forma, nem cor boa:
> Odin deu-lhes o espírito, Honir deu-lhes conhecimento,
> Lothur deu-lhes a vida e cor boa.
> (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 18, p. 26, tradução nossa)

Odin e seus irmãos Vili e Vé criaram os primeiros seres humanos com troncos caídos de árvores e os chamaram de Ask (freixo) e Embla (olmo). Deram-lhe espírito, conhecimento, e cor boa (estrofes 17-18). A narrativa a respeito da criação do casal de humanos da *Edda em Prosa*, ainda que não faça nenhuma citação da estrofe 18 da *Edda Poética*, traz um relato muito semelhante: Odin e seus irmãos Vili e Vé deram vida à criação de humanos feitos de madeira, Ask (do freixo, do carvalho, o homem) e Embla (do tronco da videira ou do olmo, a mulher), e deles os homens. Odin deu-lhes espírito e vida; Vili (Honir), conhecimento e movimento; e Vé (Lothur), aparência humana, fala, audição e visão (EDDA EM PROSA, 2012, p. 40).

Entretanto, de modo similar ao poema acima, constata-se que os poemas *Vaftrúdnismal* e *Grimnismál* incluem uma narrativa em comum a esse respeito, ficando evidenciado que foi a partir da morte desse gigante primordial Ymir, representante do próprio

caos, que surgiu a vida, dando origem às espécies dos gigantes e dos deuses e suas descendências. Assim sendo, o pai de um deus provém de um gigante criado a partir de Ymir, do lado materno. Em relação a esse aspecto, verifica-se que a morte de um ser primordial ou monstro envolvido nas narrativas de origem e criação do mundo, assim como a utilização do seu cadáver, não é específico do mundo germânico e, possivelmente, trata-se de uma noção ainda mais antiga, conhecida no mundo indo-europeu (CARDOSO, 2006, p. 295).

No poema *Vaftrúdnismál* (estrofe 21), encontra-se o relato de um embate de conhecimento entre Odin e o sábio gigante, de nome Vaftrúdnir, que descreveu a origem da vida a partir da morte de Ymir. Odin, Vili e Ve matam o gigante e criam a terra. Em seguida, passou a narrar que "da carne de Ymir a terra foi criada; de seus ossos, as rochas; a abóbada celeste do seu crânio; e o mar do seu sangue". Ainda nesse sentido, o poema *Vafþrúðnismál* (estrofe 26) menciona um diálogo em que Odin (Gagnrad) questiona o gigante Vafþrúðnir sobre a origem do inverno. O gigante (estrofe 27) revela que o pai do inverno é Vindsval, o vento frio. O poema afirma também que, no fim do céu, vive o gigante Hrésvelg (estrofe 37) com a aparência de uma águia, e que os ventos que sopram por sobre todos os homens vêm de suas asas (EDDA POÉTICA, 2012, p. 67).

O poema "Os dizeres de Grímnir" (*Grímnismál*), estrofes 40-41, descreve que foi das partes do corpo já sem vida do gigante primordial Ymir, morto pelos filhos de Bor, que surge a matéria prima para a criação do universo; da sua carne, a terra; do seu sangue, os oceanos; dos seus ossos, as montanhas; dos seus cabelos, as árvores; do seu crânio, o céu; de suas sobrancelhas, Midgard; e do seu cérebro, más nuvens (EDDA POÉTICA, p. 83).

A "Alucinação de Gylfi" (*Gylfaginning*), na *Edda* em *Pros*a, narra que no início havia o caos, nem céu, nem mar, e nem terra. Um grande abismo vazio, Ginnungagap (centro do universo antes da ordem cósmica), um espaço vazio repleto de poderes, se formou localizado entre Muspellheim (ao sul), o reino do fogo, tendo como seu guardião Surtur, o gigante do fogo com sua espada flamejante, e Niflheim, a terra da neblina, escuridão e névoas geladas, encontrando-se no seu centro a fonte Hvergelmir. Estabeleceram-se, nas raízes da árvore cósmica Yggdrasill, o reino do fogo e da escuridão (Muspell, Muspellsheim) e névoa (Niflheim, mundo da neblina).

O caldeirão Hvergelmir, que alimentava as águas dos rios que percorriam Ginnungagap, lançou-se sobre ele, formando blocos de gelo e atingindo Muspellheim. E das nuvens de vapor, provenientes do abismo, foram criados o espaço, o oceano e a terra. Do degelo surgiu o gigante Ymir, e dele, os gigantes e os demônios. A giganta Audhumla, que tinha a forma de vaca, quando lambeu o gelo mágico, libertou Búri. Esse deu origem ao

primeiro deus Bor, pai de Odin, Vile e Ve. Com a morte de Ymir, pelos filhos de Bor, as partes do seu corpo foram usadas na criação do mundo.

No campo de Idi, os deuses viveram a Idade do Ouro (estrofe 8). No entanto, com a chegada das três nornas, a Idade do Ouro chega ao fim, bem como a paz entre Ases e Vanes[30]. Havia três nornas, que eram poderosas gigantas vindas de Jotunheim: a anciã Urd, que representava o passado; a mulher madura Verdanti, o presente; e a virgem Skuld, o futuro. Com o poder mágico, tais nornas definiram o destino dos homens, gravando-o nas runas (estrofe 8). Na *Edda Poética*, também se faz referência à árvore cósmica nórdica Yggdrasill como o lugar de onde vêm essas sábias mulheres (estrofes 19-20). Convém lembrar que a princípio os deuses viviam em um universo atemporal. Paolo Scarpi (2004, p. 206) infere que "uma característica típica no mito é representada pelo seu tempo: um tempo radicalmente diferente do atual, no qual agem personagens também diversos".

O poema *Völuspá* (estrofes 21-22) faz referência aos relatos da adivinha que lembra a respeito da motivação da primeira guerra entre Ases e Vanes (estrofes 7-8), quando ocorreu a tentativa de matar a primeira das bruxas, Gullveig (da família dos Vanes, associada à fertilidade), que possuía o domínio sobre as artes mágicas, com o poder de renascer três vezes, ainda que ferida por lanças e jogada ao fogo.

> A guerra primeira | que se sabe[31] no mundo
> foi quando a Gúllveig[32] | cravaram lanças
> e a atiraram ao fogo, | no salão de Har;
> a queimaram três vezes | e três renasceu
> muitas e mais, | mas viva segue.
>
> A casa que ia | Heid a chamavam[33]
> bruxa adivinha | com artes de vara
> enfeitiçou quanto quis, | enfeitiçou a seu bel prazer,
> por deleite ficou | entre fêmeas malvadas. [34]
>
> (EDDA POÉTICA, 2012, estrofes 21 e 22, p. 27, tradução nossa)

---

[30] Ases e Vanes – "Ases é uma família de deuses, a mais importante da mitologia escandinava. O termo em nórdico antigo Áss (plural: Æsir, feminino: Àsynja) [...] Enquanto os Ases são divindades proeminentes da guerra e governantes, os Vanes são deuses relacionados com a fertilidade e as artes mágicas" (LANGER, 2015, p. 46-47).

[31] Ao longo do poema, a adivinha fala de si mesma indistintamente em primeira ou terceira pessoa, no tempo passado ou no presente. São frequentes estas hesitações nos relatos nórdicos.

[32] A primeira das bruxas. Era da família dos Vanes, deuses especialmente relacionados com a fertilidade e as artes mágicas (EDDA POÉTICA, 2012, p. 27).

[33] Heid seria considerado, talvez, um nome característico de bruxas.

[34] As bruxas ou feiticeiras. A magia era em princípio uma atividade própria de mulheres.

Odin preparou a sua lança para o disparo cerimonial, dando início à guerra (EDDA POÉTICA, 2012, estrofes 21-24, p. 27). Acordado o fim do conflito, Ases e Vanes trocaram reféns. Os Vanes entregaram os deuses Njordr e seus filhos Freyja e Freyr, enquanto os Ases enviaram Honir e Mimir. Logo, os Vanes entregaram Kvasir. Os gigantes e Loki são presos pelos Ases.

2.5.2 O conflito cósmico numa perspectiva escatológica entre Balder e Loki

O deus Odin move-se entre domínios femininos e masculinos. Dessa maneira, entra no mundo dos espíritos para interrogar uma adivinha (mulher sábia) para que lhe revele os conhecimentos sobre o passado, presente e futuro dos deuses. No poema *Völuspá* (estrofes 31-33), a adivinha relata sobre a morte do deus Balder, filho de Odin e Frigga, por seu irmão cego Hoder que, enganado por Loki, atirou-lhe um dardo (ou uma seta) de visco. O *Viscum album* é conhecido no mito como visco.

O mito de Balder, apesar da exiguidade de elementos nas fontes literárias que possam oferecer informações a respeito de sua origem e representação, tornou-se uma das temáticas recorrentes pela qual optam os pesquisadores da mitologia nórdica. Esse mito encontra-se inserido na primeira parte da Edda Poética, referente aos cantos mitológicos, no poema *Völuspá* 31-33 (século X), "Os sonhos de Balder" 1-14 (século XI ou XII), *Lokasenna* 28 (século X), e na *Edda em Prosa* 48. Nesse estudo, utilizar-se-á como fonte o poema *Völuspá* da *Edda Poética* e a *Edda em Prosa* 48.

Em sua maioria, os autores que abordam esse mito afirmam que não há evidência de cultos afora a Escandinávia, bem como referências a respeito das atribuições desse deus e suas características. É pertinente dizer que alguns deles restringem o mito de Balder à passagem de sua morte e funeral. Indo mais além, esse mito discorre a respeito de sua invulnerabilidade que provoca toda a dinâmica dessa narrativa juntamente com temas sobre conflito, fraticídio e vingança, envolvendo seu irmão Hoder e o deus Loki. Diferentemente de outras mitologias em que as divindades são imortais, frisa-se que, nesse caso, a invulnerabilidade somente foi concedida ao deus Balder.

Ao examinar esse mito, depreende Bernárdez (2010, p. 279) que "este deus só faz uma coisa: morrer e tem uma esposa, Nanna, cuja principal façanha será jogar-se na pira funerária de seu marido". Entretanto, mediante a diversidade de temas apresentados por Snorri na *Edda em Prosa*, pondera o autor (2010) que esses possam se referir não somente a um, mas a vários mitos, integrados entre si, como os sonhos de Balder, a invulnerabilidade, o jogo de

arremessar objetos daninhos, o visco, as insídias de Loki, a morte pelo irmão cego Hoder, a viagem a Hel, a condição imposta para retornar do mundo dos mortos, o funeral, o sacrifício da esposa Nanna que o acompanha na pira, o recurso da giganta Hyrrokkin para levar o barco Hringhorni à água, o retorno após o *Ragnarök* de Balder e Hoder, entre outros. Além de tudo, infere que a morte e ressurreição dessa divindade podem ser indícios de rito iniciático de um jovem guerreiro.

Ficou evidenciado que esse mito apresenta uma temática relevante e não aludida por esses mesmos teóricos, o fratricídio entre irmãos, e que é devidamente considerado por outras mitologias. Nessa narrativa ocorrem dois fratricídios seguidos: Balder é ferido mortalmente por seu irmão Hoder, e este é assassinado por Vali, filho de Odin e da giganta Hind, vingando-se da morte de Balder. Do mesmo modo, quatro personagens femininas — a deusa Frigga (a mãe), a deusa Nanna (a esposa), Hyrrokkin (a giganta montada no lobo) e a deusa Hel (a filha de Loki) — são descritas, em momentos distintos, como partícipes no desenvolvimento desse mito. Propicia uma representação do universo feminino redimensionando-o através das deusas e da giganta como partícipes dessa construção, lado a lado aos deuses, colocadas em evidência, protagonistas do próprio destino.

Postula Davidson (2004) que os registros conhecidos são insuficientes para comprovar a existência de um culto antigo a Balder. Constata que o nome *Baldeg* ("dia brilhante") está relacionado a antigas genealogias dos reis da Inglaterra anglo-saxônica. Ao investigar minuciosamente a esse respeito, infere que não há comprovação dessa divindade como deus na Inglaterra pré-cristã, nem mesmo entre os germanos. Ressalta que os escaldos empregavam o nome *Baldur* para se referirem ao guerreiro. Por isso, ela afirma que

> Em Saxo, ele parece como guerreiro, embora 'tenha se originado secretamente de semente celestial'. Em termos de literatura, o relato de Saxo é muito inferior ao de Snorrir; recebeu bem menos atenção, mas não pode ser ignorado [...] Na história de Saxo, o mundo sobrenatural presente, mas a forma é diferente. Baldur o guerreiro é auxiliado por um grupo de mulheres sobrenaturais, que parece ser as Valquírias, já que elas alegavam ter o poder de conferir a vitória na batalha. Essas mulheres preparavam para Baldur uma comida especial que o tornava invencível, sobre a qual fora derramado veneno de cobra.
>
> (DAVIDSON, 2004, p. 156)

Davidson (2004, p. 156) faz a seguinte observação do texto acima: "em termos de literatura o relato de Saxo é muito inferior ao de Snorri; recebeu bem menos atenção, mas não pode ser ignorado". Divergir-se-á da autora, atentando que o propósito de um estudo comparativo entre duas fontes literárias não deve ser com o intuito de tratar as narrativas

como inferiores ou superiores, mas de comparar duas narrativas, em contextos distintos, com elementos comuns e divergentes, seja na narrativa de Sturluson, seja na de Saxo. Nesse sentido, pondera-se que o estudo comparativo entre essas duas fontes literárias a que se propôs a autora foi prejudicado no que diz respeito às suas intenções de trazer subsídios à compreensão da existência de um culto antigo a Balder.

A Segunda Fórmula Mágica de Merseburg[35], referente à cura do cavalo de Balder, é considerada a menção mais antiga a essa divindade. Baldur (Balder) é citado juntamente com Wotan e sua esposa (Frija), e, possivelmente, um casal de fertilidade, Vol (Phol) e Volla, além de Sonne (Sol) e Sinthgunt (Lua). Ainda assim, não é certo que nesse período fosse reconhecido como um deus, na Germânia (DAVIDSON, 2004, p. 155).

A magia escandinava medieval utilizava-se da poesia, a exemplo do conjuro abaixo. Assim diz o trecho em verso da Segunda Fórmula Mágica de Merseburg:

> Vol e Wotan foram ao bosque.
> Aí o potro de Baldur torceu a pata.
> Neste lugar proferiram seu encantamento sobre ele
> Sinthgunt e Sonne, sua irmã.
> Neste lugar proferiram seu encantamento sobre ele Frija
> e Volla, sua irmã.
> Neste lugar proferiram seu encantamento sobre ele Wotan,
> tão bem quanto pôde:
> Seja torção de pé, seja de sangue, seja dos membros,
> Osso a osso, sangue a sangue,
> Membro a membro, como se fossem colados.
> (BRAGANÇA JÚNIOR, 2015a, p. 164)

Examina Francisco Javier Acebes (2003) que as fontes literárias não trazem subsídios concludentes a respeito do mito da morte de Balder, principalmente no que se refere ao âmbito continental, mas comprovam a sua existência na área nórdica. Acrescenta que os mitos essenciais relativos a esse deus são os descritos em *Gylfaginning* (48) e no *Skáldskaparmál*, na *Edda em Prosa*, de Snorri Sturluson, a respeito de sua morte e funeral. Por isso, recorre às fontes toponímicas como indicações que atestam a existência de Balder, observando que ocorre um maior número de incidências de topônimos, como *Baldrsvágr* ou *Bladrsne*, nomes alusivos a esse deus, na região da costa oeste da Noruega. Além de *Basberg* (*Baldrsberg*), em Vestfold; *Balleshol* (*Baldrshóll*), antiga paróquia na província de Hedemarken, na Noruega; Beldersborn e Balzersborn, na Zona de Hessen, Alemanha; e Ballesgar (Baldrsakr) na Dinamarca. Na vila de Berlaar (Bélgica) o gentílico dos seus habitantes é *Balder*.

[35] Em alemão: *Merseburger Zaubersprüche*. Trata-se de um manuscrito datado do século IX que foi encontrado em um sacramentário (cf. BRAGANÇA JÚNIOR, 2015a, p. 162-164).

Bernárdez (2010, p. 279) enfatiza duas aproximações para o nome de Balder. A primeira versa sobre suas características como o deus da luz, descrita por Snorri Sturluson. Desse modo, associa à raiz indo-europeia *bhel*, "branco", *baltas* em lituano, que preconizaria um deus solar. Em seguida, compara com o antigo inglês *bealda*, com o significado de "senhor" e "príncipe", e também com o antigo norueguês *Baldr*, referindo-se a "valente" (em inglês moderno, *bold*). Acebes faz uma aproximação de Balder às características de guerreiro citada por Saxo Grammaticus (*Gesta Danorum* III) e acrescenta uma terceira, a de Schröder, com a raiz *bal-ora-m* ("força"), como deus da fertilidade (SCHRÖDER apud BERNÁRDEZ, 2010, p. 279). Postula o autor que essas aproximações apontariam para um deus da 1uz, um deus solar.

Uma vez que o mito de Balder dialoga com a simbologia da luz, poder-se-ia estabelecer os pares opostos: Balder, luz e Sol; e Holder, cego (ausência de luz, escuridão). Loki apresenta-se como aquele que possui cobiça pelo brilho de Balder. Examina-se que, apesar do nítido propósito de associá-lo aos vários significados que apontam para um deus solar — termos como "branco", "luminoso" e "brilhante" —, não há comprovação a esse respeito. Sublinha-se que a deusa solar nórdica é Sól (o Sol).

Tomando-se como base a descrição de Snorri (*Gylfaginning* 21) sobre as características dessa deidade, esta é comparada ao brilho e à beleza encontrada na margarida (*Chrysanthemum leucanthemum*), sendo conhecida no antigo nórdico como *Baldersbrá*. Para o autor, isso poderia ser indício de Balder como deus da fertilidade, postulado por Schröder (0000). Acebes (2003, p. 87), ao mencionar Jan De Vries (1933), no que diz respeito à associação do nome dessa divindade à margarida, pondera que "este fato não é um sinal da extensão ou de certos objetos de culto divino, mas o termo Baldersbrá deve, antes, ser interpretado como 'brilho do Senhor', sendo este último Cristo".

O diálogo entre Gangleri e Hár, encontrado no *Gylfaginning* (*Edda em Prosa*), faz menção aos atributos físicos e morais de Balder, enfatizando que ele irradiava luz e pureza. Em relação à descrição desses predicados, pode-se averiguar que

> Hár disse: Outro filho de *Odin* é *Balder* e somente boas coisas podem ser contadas ao seu respeito. Ele é o melhor de todos [os deuses] e a ele todos [os homens] oram. Sua face é tão formosa e iluminada que dele resplandece um brilho. Existe uma flor tão branca que é comparada às sobrancelhas de Baldr, e esta é a mais alva dentre todas as flores. Desse modo, podes compreender o quanto o seu corpo é belo e seus cabelos brilhantes. Ele é o mais sábio dos deuses, o de mais doce eloquência e o mais piedoso. Uma de suas características é a de que sua opinião jamais pode ser alterada. Ele vive em um lugar chamado Breidablik, onde nada impuro pode ingressar, como

> aqui é dito: Breidablik é o sétimo, ali Balder ergueu sua morada. Naquelas terras sei que há poucas coisas ruins.
>
> (EDDA EM PROSA, 2012, p. 53)

Postula Enrique Bernardéz (2010, p. 279) que, apesar de muito ter-se escrito e debatido sobre Balder, "não existe uma definição precisa do seu nome, bem como evidências se era conhecido além da Escandinávia". Entretanto, consegue-se extrair a imagem de quem e como seria a figura encantadora dessa divindade, sublinhando dois atributos físicos a ele conferidos: beleza e juventude.

Afirma Gabriel Turville-Petre que, além da presença desse mito na Escandinávia, há dois registros que sinalizam a respeito da sua existência; um deles trata-se de uma pedra votiva holandesa, do século IV, em que se pode encontrar o nome *Baldruo* e o segundo conjuro de Merseburg (Turville-Petre apud Bernárdez, p. 2010, p. 279).

Bernárdez (2010) faz uma análise associando ao nome de Balder a característica de deus da luz, conforme apresenta Snorri Sturlusson. Embora não houvesse comprovação etimológica, esse nome poderia advir da raiz *bhel* (indo-europeia), com o significado de "brilhar", "branco". Dessa maneira, faz uma alusão comparativa dessa divindade a *Beleno*, através do termo "brilhante", que também é encontrado no nome desse deus celta. Além disso, registra a existência do termo *baeldaeg* (anglo-saxônica), considerado pelos escandinavos correspondente a *Balder* que, etimologicamente, não tem nenhuma comprovação.

Bernardéz (2010) também enfatiza que outras acepções são encontradas, a exemplo de *beald*or, "príncipe", derivado de outra raiz, *bhel*, com o significado germânico de "valente", "rito guerreiro". *Balder* trata-se de um termo encontrado em danês, inglês, norueguês, espanhol, antigo alto alemão e sueco modernos. *Baldur* (*Balðr*) como "valente" (norueguês antigo); *Bealda*, com o significado de "senhor", "príncipe" (inglês); em inglês moderno, *bold*, "coragem"; *Bald* relacionando-se a "valente" (antigo alto alemão); no antigo norueguês, *baldr*, "valente"; raiz *bal-ora-m* como "força", deus da fertilidade (SCHRÖDER apud BERNÁRDEZ, 2010, p. 278). Isso faz supor que Balder poderia ter sido um senhor bondoso e corajoso (qualidade de guerreiro), príncipe da dinastia dos *Aesir*. Acentua-se que tal análise é similar àquela realizada por Acebes (2003), que, assim como Bernardéz (2010), examina ambos os termos "brilhante" (deus solar) e "corajoso" (qualidade de guerreiro) utilizados na interpretação do significado do nome de Balder. Reportando-se às várias interpretações relacionadas a esse deus, Bernardéz (2010, p. 280) comenta que no mito de Balder "a mais caibros soltos que atados", isto é, que há muitas referências literárias a esse deus, mas outros registros são escassos, não havendo comprovações de seu culto.

Habitante de Asgard, filho de Odin e Frigga, Balder era casado com Nanna (filha de Nep), pai de Forseti (deus da justiça), tendo como irmãos Hoder, Vali e Hermoder. Habitava no sétimo salão Breidablik. A *Edda em Prosa* (48) traz a seguinte versão, de Snorri Sturluson, sobre o mito de Balder: "Os sonhos de Balder". O jovem Balder passou a ter sonhos premonitórios com referência à sua morte, trazendo sofrimento tanto para si quanto para os seus pais. Ao serem comunicados a respeito desses sonhos, os deuses acordaram em protegê-lo. O mesmo ocorria com sua mãe Frigga, que sofria com os presságios a respeito do filho. Dessa forma, ela busca torná-lo invulnerável a qualquer mal provocado pelos seres viventes e menciona isso aos Ases (EDDA EM PROSA, 2012, p. 118).

Os deuses reunidos em conselho decidiram requerer a invulnerabilidade de Balder. Dessa forma, Frigga, viaja por todos os reinos da natureza, obtendo dos deuses, gigantes, monstros, anões, elfos e gnomos o juramento de que nada atingiria Balder. A deusa também obtém o juramento de tudo o que existe: fogo, água, terra, ferro, pedras, metais, árvores, folhas, todos os animais, venenos e enfermidades. Todos os seres juraram que nenhum mal o atingiria. Assim, torna-o invulnerável a qualquer mal provocado pelos seres viventes, ainda que brincadeiras fossem realizadas para golpeá-lo, apedrejá-lo e atingi-lo com lanças.

Registros evidenciam que os cultos celebrados à deusa Frigga (Fricca, Friede, e Friia), "a amada", se estendiam à região da Germânia, razão pela qual ficou conhecida por vários nomes, seja devido às suas diversas funções, seja aos seus aspectos femininos de esposa e mãe. Infere Losandro Antônio Tedeschi (2008) que os papéis conferidos à mulher, representações que colaboraram para a identidade feminina, como mãe ou esposa, suscitaram práticas culturais que assim estabeleceram para elas os limites do espaço privado. Averiguamos que a deusa Frigga, tratando-se de uma figura maternal, foi a única que Snorri Sturluson se reportou como tal. As representações do universo feminino encontradas na *Edda em Prosa* — as deusas, gigantas, bruxas ou feiticeiras — estão associadas a temáticas que reforçam a sabedoria, conhecimentos sobre a magia e uma força descomunal, a exemplo da giganta feiticeira Hyrrokkin (EDDA EM PROSA, 2012, p. 62).

Filha do deus Fjorgynn, Frigga é fiandeira das nuvens e protetora do matrimônio, família, primavera, juventude, maternidade, morte e ordem social. É esposa do deus Odin e mãe de Balder, Hermoder e Hoder. É associada à terra e considerada rainha do céu. Reside em Fensalir e possui deusas auxiliares que ficaram conhecidas como Fulla (fertilidade e abundância; conhecedora dos segredos de Frigga), Hlín (proteção) e Gná (mensageira), Sygn, Vara, Eira, Lofn e Vjofn (EDDA EM PROSA, 2012, p. 27).

A descrição de Frigga e outras deusas nos permitem inferir que na religiosidade nórdica a presença das deidades femininas nos cultos se fazia em um bom número. Depreende Bernárdez (2010) que, entre os germanos, há referência sobre comparação entre as deusas Frigga e Vênus, desde os séculos II–III d.C., constatando tratar-se de um nome antigo. Registros em pedras e altares votivos no século I d.C., bem como no período das migrações germânicas (séculos IV–VII), conferem aos cultos germânicos e celtas as divindades femininas — as deusas-mães (*Matres*, *Matrae* ou *Matronae*) —, assim reconhecidas. Como tantas outras que trariam força, êxito e poder, a deusa escandinava Gefjón apresenta o significado de "Davidosa". Enfatizamos que a maioria desses nomes não refletiam poderes que justificassem as razões pelas quais os germanos ofereceriam sacrifícios, ex-votos e orações (BERNÁRDEZ, 2010, p. 144-145).

A face da deidade que lhe certifica sinais de sabedoria e prestígio remete ao auxílio de mulheres em trabalho de parto, associada ao nascimento de crianças e influências sobre a gestação de bebê. Acentua Ayoub (2015, p. 195) que "nesse momento, as escandinavas utilizavam uma planta sedativa chamada Grama-de-Frigg (Erva coalheira) para auxiliá-las na hora de receber o bebê". Examinamos que estas dimensões de Frigga estão voltadas para as funções originais dos Vanes. Reconhecida como protetora da família, o dia da semana sexta-feira recebeu o seu nome (*Friday*, em inglês) (DAVIDSON, 2004, p. 95).

Outra representação que confirma a sua importância remete tanto ao molho de chaves sob sua vigilância — preso ao cinto, aludindo a sua proteção às donas de casa — quanto às vestes majestosas e rebuscadas de penas de falcão e gavião. Os símbolos relacionados à Frigga pertencem à atividade de tecelagem, típica das mulheres na Escandinávia medieval, como fuso e eixo da roca, além do visco e a chave. As suas representações "fiando tecidos" ou "girando as nuvens", na Escandinávia, estão associadas à Constelação[36] de Órion ou "Fuso de Frigga". Munir Lufte Ayoub (2015, p. 196) discorre que "Frigga é representante de uma das ideias muito presentes nos povos germânicos e que está expressa até mesmo em Tácito, de que as mulheres seriam portadoras de grande sabedoria (Germânia 8)".

De acordo com o mito, após o juramento obtido por Frigga, de que tudo que existisse não fosse machucar Balder, foi criada uma prática de entretenimento entre os Ases que consistia de um jogo de arremessar objetos daninhos no deus Balder. Atiravam-lhe objetos, pedras e o golpeavam, mas Balder permanecia inatingível. Assistindo a tudo aquilo, Loki,

[36] Os nomes e atributos das constelações em grande parte dos povos antigos eram definidos em torno de alguns critérios: figuras mitológicas; animais e objetos inanimados; analogias geográficas e políticas; associações com fenômenos sazonais (KELLEY & MILONE, 2011, p. 9 apud LANGER, 2015a, p. 111).

metamorfoseado de mulher, dirigiu-se a Fensalir, morada de Frigga. Ao questionar a deusa, Loki descobriu que nenhuma criatura, nem arma, e nem árvore, poderia atingir Balder. Como previamente indicado, Frigga havia tomado o juramento de todos eles. Entretanto, Loki descobriu que um broto que crescia ao oeste (Jötunheim), um visco, não havia prestado juramento por ser muito jovem. Loki então foi à procura do visco, considerado maligno, e, com o seu ramo, preparou um dardo. O filho de Laufey (Loki) compareceu à Assembleia, levando consigo o dardo. Ao encontrar Höder, convenceu-o a prestar honras a Balder, disparando-lhe o dardo em sua direção.

Loki é filho de Fárbauti (gigante) e Laufey ou Nál (giganta/deusa), conhecido como "filho de Laufey", tendo como irmãos: Býleist (relâmpago) e Helblindi. Como esposa, tem Sigyn (deusa), com quem teve dois filhos, Nari (Narfi) e Vali. Com a giganta Angrboda (Jötunheim), teve mais três filhos: Fenrir (lobo), Jörmungand (a serpente de Midgard) e Hel (senhora dos mortos por enfermidade, velhice, assassínio), cuja metade do corpo é de aparência cadavérica e outra da cor da pele humana. Denominado por Snorri como "o pai da mentira" e "o intriguista dos Aesir", Loki demonstra temperamento inconstante, sendo astuto, interesseiro e de natureza maligna (EDDA EM PROSA 43 e 44, p. 72-74).

Loki apresenta-se nas narrativas como um personagem ambivalente, nem bom nem mau, mas como força motivadora, com poderes mágicos e habilidade para mudar de forma, adquirindo tanto a forma masculina quanto a feminina. Não há indícios do seu culto nem referências de Loki (Logi) como deus do fogo. É associado, no passado, à terra e ao gigante do submundo. Apresenta-se como herói de contos populares e, por outro lado, é enganador e escandaloso, de língua ferina e ladrão (DAVIDSON, 2004, p. 150-153). As narrativas sobre Loki retratam as suas metamorfoses em: "cachorro marinho" (foca); égua que atraiu o garanhão Svaðilfari e pariu o cavalo Sleipnir; giganta Thokk que não chorou a morte de Balder; e salmão, quando se transmutou para fugir dos deuses (EDDA POÉTICA, p. 118-123).

No poema *Völuspá* (estrofes 31-33), a adivinha relata para Odin a morte do seu filho, o deus Balder, por seu irmão cego Hoder, que, enganado por Loki, atirou-lhe um dardo (ou uma seta) de visco (*Viscum album*; conhecido no mito como visco), assassinando-o. Os deuses sabiam que Loki fora o responsável por aquele ato. Em seguida, ele foge às pressas. O anúncio da morte desse deus vem em cumprimento ao que já estava estabelecido pelas nornas: Balder estava destinado a morrer. E Odin sabia que a morte de seu filho prenunciava o fim dos deuses.

A morte de Balder é a “primeira dor de Frigga”. Sua mãe não descansará até que Vali, com apenas um dia de nascido, tenha vingado a morte do irmão. Frigga propôs que um dos *Aesir* fosse a Hel, retornando com Balder. Hermoder, filho de Odin, tomou Sleipnir e seguiu até Hel com o intuito de oferecer-lhe um resgate, se ela permitisse o retorno de Balder a Asgard. Dirigindo-se ao submundo, Hermoder cavalgou pelos vales obscuros e profundos durante nove noites para lá chegar. No palácio, encontrou Balder sentado no mais alto trono. A deusa Frigga, impedida por uma artimanha de Loki, não consegue trazê-lo de volta de Hel.

Recorrendo às suas artes adivinatórias, os deuses compreenderam que os filhos de Loki com a giganta Angrboda — a deusa Hel (Hela, Helia, fertilidade, nascimento e morte) e seus irmãos Jörmungand (a serpente de Midgard) e o lobo Fenrir (estrofe 40) — lhe trariam muitas desventuras (EDDA POÉTICA, 2012, p. 31). Hel, enviada ao submundo por Odin, passa a habitar a morada dos mortos — o reino de Hel (Helheim; Hölle, Haliõ, “local oculto”) —, descrita como um lugar úmido e gelado, localizado abaixo e ao norte. Para esse lugar oculto seriam enviadas as pessoas que morreram sem glória, doentes ou com idade avançada. Helgardh é um mundo dentro de um mundo (de Niflheimr), o reino mais frio e baixo na ordem total do universo, abaixo da terceira raiz de Yggdrasill. Desse modo, o deus Odin entregou os nove mundos para que essa divindade os governasse. Ao mesmo tempo em que Hel recebeu o poder sobre esses mundos, é mantida distante de Asgard (morada dos deuses).

A face de Hel associada a um ser maléfico diz respeito à representação do seu corpo encontrada na *Edda em Prosa*, que é marcada por traços de uma monstruosidade: “Seu corpo é meio escuro, meio cor de carne, é, portanto, fácil de reconhecê-la, e tem um rosto sombrio e mal” (EDDA EM PROSA, 2012, p. 59). Correlacionado à representação dessa divindade, encontrava-se na entrada de Hel o guardião Garm, citado quatro vezes na *Edda Poética* como o maior dos caninos (“a fera”, um cão associado à magia) que iria romper com as amarras no *Ragnarök*, suscitando um meio de comunicação entre o Além e o mundo dos vivos (EDDA POÉTICA, 2012, estrofes 44, 49, 54, 58, p. 32-35).

A deusa Hel impôs a seguinte condição para o retorno de Balder: “Se tudo no mundo, morto ou vivo, chorar por ele, então, ele deverá retornar aos Aesir, mas deverá permanecer com Hel, se algo se negar ou não desejar chorar” (EDDA EM PROSA, 1984, 122). Balder entregou o anel Draupnir a Hermoder para que ele passasse para as mãos de Odin, ao passo que Nanna enviou a Frigga o seu anel de ouro, a Fulla, telas de linho e presentes. Os deuses pediram a tudo, morto ou vivo, que Balder fosse pranteado e, com isso, pudesse ser resgatado de Hel. No entanto, Frigga, impedida por Loki, não consegue trazê-lo do submundo. Vale lembrar que o retorno de Balder não pode ser considerado um elemento novo nessa mitologia,

já que o deus Odin, seu pai, já havia realizado o sacrifício de morrer e em seguida retornar à vida.

A temática da morte de Balder discorre sobre o rito funerário de um deus pré-cristão. Iniciado o funeral, os deuses colocaram o corpo de Balder no seu próprio barco[37], o maior de todos, chamado Hringhorni. Além de Odin, com seus corvos Hugin e Munin, estavam presentes as valquírias, Frigga, Frey — conduzindo seu carro puxado pelo javali Gullinbursti —, Heimdall e o corcel Gulltopp, Freyja e os gatos, gigantes do gelo e das montanhas. O barco foi elegantemente decorado com coroas de flores, armas e objetos pertencentes a Balder. O cavalo do deus é morto e, juntamente com os seus arreios, depositado também no barco.

Odin vai de encontro à pira em que se encontrava o deus Balder. Aproximando-se do corpo do filho inerte, Odin fala ao ouvido de Balder no seu leito de morte, colocando-lhe o anel Draupnir, bracelete mágico que a cada 9 noites gotejava 8 anéis de ouro do mesmo peso. Em seguida, ordenou que o barco fosse incendiado e o deus Thor consagrou o fogo com o seu martelo Mjölnir. Examina-se que nesse trecho há referência ao barco-túmulo, uma embarcação como veículo para transportar o corpo ao outro mundo, esclarecendo a descrição do rito funerário de Balder.

Desse modo, os *Aesir* despediram-se de Balder, dando-lhe o último adeus. Thor consagrava o fogo com o martelo Mjölnir, quando se deparou com Litr, um anão, chutando-o ao fogo. Loki será castigado pelos *Aesir*, e Vali, filho de Odin, matará Hoder. Os Ases não conseguiram lançar Hringhorni, o barco de Balder, o maior de todos, ao mar (EDDA EM PROSA, 2012, p. 86-87).

A respeito desse ritual, Langer (2005) tece as seguintes considerações:

> os funerais envolvendo cremação existiram, mais particularmente, o lançamento ao mar de um barco em chamas, nunca foi constatado pela Arquelogia, pelo simples motivo de ser algo que nunca poderia deixar vestígios materiais. Apesar disto, existem referências literárias desta prática, atestando sua antiga existência.
>
> (LANGER, 2005, p. 119)

A representação de Hyrrokkin descreve uma giganta feiticeira de uma força descomunal, que, atendendo ao pedido dos deuses para lançar o barco de Balder ao mar, veio de Jötunheim (mundo dos gigantes), cavalgando em um lobo mágico e usando víboras para

[37] Averígua-se que na Escandinávia pré-cristã a prática da inumação (sepultamento do corpo), era realizada, sobretudo, pelas classes superiores da sociedade e estrangeiros; e a cremação tratava-se da prática mais antiga (LANGER, 2015a, p. 197).

rédeas. Quando a bruxa desceu do lobo feroz, Odin pede a quatro *berserkir* (guerreiros enfurecidos) para conter o animal, não obtendo êxito. O lobo, sendo um animal xâmanico, está sempre associado às gigantas e bruxas, servindo-lhes de montaria, bem como se relacionando com a morte. Ao aproximar-se do navio, Hyrrokkin, com apenas um empurrão, lançou a embarcação ao mar. O barco foi impulsionado com tanta força que os rolos sob o navio incendiaram-se, provocando a ira de Thor (EDDA EM PROSA, 2012, p. 86-87).

Coteja Langer (2015a, p. 263) que "apesar de alguns acadêmicos considerarem que Hyrrokkin foi uma figura de relativa importância no final do paganismo islandês, seu nome permanece inexplicável". Na Suécia, encontra-se na pedra de Hunnestads (1000 d.C.), Lund, uma representação dessa giganta feiticeira (figura 6) e o lobo servindo-lhe de montaria (LANGER, 2015a, p. 292).

Figura 6: Representação da giganta feiticeira e do lobo. Pedra DR 284 do monumento Hunnestad (1000 d.C.), Suécia. Fotografia de Daniel Salinas Córdova (2014). Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/danielsalinas00/15351680489>. Acesso em: 26/02/2017.

A deusa Nanna, filha de Nep, da família dos Ases, é consorte do deus Balder e mãe de Forseti, deus da justiça. Ela habitava o sétimo salão Breidablik, limpo de feitiços e infortúnios, em Asgard, antes de se juntar a Balder em Hel. Inconformada com a morte do esposo, assassinado por Hoder, Nanna se joga na pira funerária de Balder que queimava no navio Hringhorni durante a cerimônia fúnebre. Nessa representação marcante, a deidade feminina faleceu de desgosto, e o seu corpo foi colocado na pira ao lado de Balder, propondo-se a realizar a viagem com ele para o mundo do Além.

Após o *Ragnarök*, Balder e o seu irmão Hoder retornarão de Hel para habitar os prados de Hropt (de Odin), isto é, retornarão ao cosmos, onde permanecerão na companhia de outros deuses, como Magni e Mogni (filhos de Thor) e Vidar e Vali (filhos de Odin), demonstrando a sua importância. No *Völuspá*, Balder somente voltará a ser citado após o *Ragnarök*, quando todos os males estiverem reparados, passando a habitar na companhia de Hoder, um novo mundo (EDDA POÉTICA, estrofe 62).

Os autores não confirmaram o culto ao deus Balder. Assim sendo, não conferem a essa divindade a sua presença na religiosidade nórdica pré-cristã, verificando-se que as referências à deidade atestam a sua participação apenas na mitologia. Perturbado pelo infortúnio do destino reservado a Balder, Odin compreendera que a morte do seu filho preanunciava o fim de um ciclo e de alguns deuses. Esse é o primeiro evento descrito na *Edda Poética* que vem anunciar o *Ragnarök*. Observa-se que tanto Balder quanto Odin apresentam a dimensão da espiritualidade que vai além de deuses guerreiros. Nesse caso, trata-se de um mito fundamental à compreensão do pós-morte na cultura nórdica. Por tudo isso, defende-se que a morte dessa divindade parece corresponder a uma origem pré-cristã.

Diante de todas as postulações dos teóricos visitados a respeito do deus Balder, pondera-se que o mito constitui manifestações muito expressivas da cultura nórdica. Ao longo do tempo, seguiu sua própria lógica e sentido, disseminando-se não apenas através de uma interpretação, mas de várias, de acordo com as leituras que são feitas desses acontecimentos e de suas representações.

2.5.3 As representações da catástrofe cósmica nas Quatro Eras

Nesse universo simbólico nórdico existem quatro realidades cósmicas — representadas pelas Eras de Machados, de Espadas, de Ventos e de Lobos (estrofe 45) — que versam sobre uma catástrofe cósmica futura (EDDA POÉTICA, 2012, p. 32). No decorrer dessas Quatro Eras, ocorreria um tempo de horrores: contendas entre irmãos, lutas e mortes, parentes em discórdia, atos incestuosos e adultérios (estrofe 45).

A adivinha narra sobre a Era de Lobos, em que Fenrir, Skol e Hati seriam responsáveis pela fúria cósmica, trazendo as catástrofes cósmicas (estrofe 45). Assim, o poema aborda o nascimento dos lobos, filhos de Fenrir, que devorarão Sól (Sol), Skol, Mani (Lua) e Hati (estrofe 40). O céu ficaria tingido de sangue quando o lobo Hati devorasse Mani (estrofe 41). O poema faz referência ao lobo Fenrir que rompe com as correntes, soltando-se (estrofes 47, 49 e 54). Odin seria devorado pelo lobo Fenrir (estrofe 53) e, posteriormente, vingado por seu

filho Vidar (estrofe 55) que cravará no peito do lobo a sua espada, vingando a morte de seu pai (estrofe 53).

O céu e a terra seriam atingidos pelo fogo e pelo dilúvio. Descreve-se a fúria de gigante, em que Jörmungand, a serpente de Midgard ou a Serpente do Mundo, mexe-se no oceano, trazendo dilúvio e maremoto (estrofe 50). De acordo com o manuscrito, a adivinha adverte que essa serpente, o cinto do mundo (estrofe 55), abre sua boca acima do céu. E, do encontro entre o fogo e o vento, o céu arderia em chamas, fragmentando-se (estrofe 52). Teria início uma guerra em Midgard.

Somente a alguns filhos dos deuses e a um casal de humanos foi pertimido o retorno após a renovação do cosmos. Assim, entendiam que não era possível vencer o confronto, evitando que o freixo Yggdrasill fosse atingido pelo caos que o destruíria. Sequer tentaram deter o lobo Fenrir ou tirar-lhe a vida. Os deuses não acreditavam que fosse possível a regeneração do cosmos existente. Verifica-se que o panteão nórdico era cíclico, posto que, com a sua morte, Odin seria substituído por Honir.

Molino (2012, p. 135) acentua que Odin é considerado "um deus mago, em estado puro, grande necrófilo que, aparece em constante relação com o mundo dos mortos, porém é igualmente deus do saber poético, do conhecimento sagrado das runas e da magia". Odin, o mais sábio dos deuses, partiu inquieto, esperando descobrir o que o destino reservava aos deuses, através dos conhecimentos preservados pela adivinha. No poema *Völuspá*, a adivinha, no relato a Odin, alertou-o a respeito dos sinais, indícios visíveis de transformações na natureza, que se antecipariam às mudanças pelas quais o universo deveria passar a grande catástrofe cósmica, o fim de um ciclo e a morte de alguns deuses.

Aconteceria uma desintegração cósmica: a fúria cósmica que atingiria a abóboda celeste, a Era de Lobos — Fenrir, Skoll e Hati —, identificada nesse poema como desencadeadora do caos cósmico. Na mitologia, esses lobos provocam os eclipses solares e lunares (EDDA POÉTICA, 2012, p. 31). Desde a criação do universo nórdico, os lobos míticos Skol e Hati são reconhecidamente os perseguidores de Sól (Sol) e Mani (Lua). Na descrição encontrada no poema *Völuspá* (estrofe 40), a giganta Angrboda pariu os irmãos de Fenrir (filho de Loki) que adquiriram a forma de monstros. Hati devorará Mani (a Lua) e Skol devorará Sól (o Sol) no *Ragnarök*. Na mitologia nórdica está presente a conexão do lobo com o caos cósmico (destruição), isto é, com a morte.

O céu se cobrirá de sangue quando Mani (a Lua) for consumida. A terra seria imersa na escuridão, pois a luz do Sol (negro) já não mais a iluminaria. Apesar de a Lua ser posta em

maior evidência do que o Sol, nesse poema, há destaque ao Sol que voltaria a brilhar no verão (EDDA POÉTICA, 2012, p. 31, estrofe 41).

O *Völuspá*, igualmente, faz referência ao lobo Fenrir (habitante do pântano) que irá devorar Odin, o deus supremo do panteão nórdico (estrofe 53). Esse poema menciona que os lobos Hati e Skoll (estrofe 40) são irmãos de Fenrir (EDDA POÉTICA, 2012, p. 31-33). Sabendo que o lobo estava destinado a lhes trazer desgraças, por três vezes, os deuses acorrentaram Fenrir, que permaneceu preso até o advento do *Ragnarök*. O relato trata da consequência que estaria por vir quando o lobo se libertasse. Os deuses convenceram Fenrir a colocar a terceira corrente, Gléipnir. Ao atrair o lobo Fénrir, Tyr coloca a mão na boca do lobo como garantia de que os deuses logo o soltariam. Percebendo que os deuses não iriam cumprir com o pacto, o lobo decepa a mão de Tyr (EDDA EM PROSA, 2012, p. 56).

No *Ragnarök*, Fenrir rompe com as correntes, causando grande devastação, antes de devorar Odin (estrofes 47). Cabe frisar que, nesse poema, está presente a conexão do lobo com o caos cósmico (destruição), com a morte, conferindo-lhe um caráter negativo (EDDA POÉTICA, 2012, p. 32). Sustenta Molino (2012) que

> o heroísmo de *Tyr* salvou o mundo do caos, representado por *Fenrir*, como o lobo que o deixou aleijado como pagamento do incumprimento da aliança; Esta mutilação voluntária de Týr garante a manutenção do equilíbrio e da ordem no mundo, mas também serve como uma desculpa para assegurar a consumação do destino dos Deuses em Ragnarok.
>
> (MOLINO, 2012, p. 136)

A estrofe 47 do poema *Völuspá* discorre sobre o parente do gigante Surtur, o fogo, como aquele que logo devoraria o cosmos, especificando que da direção oeste (estrofe 51), os filhos de Muspellheim, o mundo do fogo, virão pelo mar de barco, com Loki ao leme; e, do Sul, desponta *Surtur* trazendo o fogo. Ao resplandecer da espada desse gigante, as chamas se levantam e o céu racha-se (EDDA POÉTICA, 2012, estrofes 51-52, p. 32-33).

A batalha final se daria no campo de Vigrid entre as forças da ordem e da desordem. Do lado do caos, estariam Surtur (vindo do Sul), Loki (vindo do Leste), Fenrir, a serpente de Midgard, Garm, os filhos de Muspell, os monstros, gigantes do gelo, o exército dos mortos da deusa Hel e os lobos. As forças da ordem, por sua vez, seriam compostas pelos deuses Ases e Vanes, os espíritos naturais e os guerreiros do Valhalla — denominados *einherjar*, que na terra tinham morrido em combates. Após o confronto, a ordem seria restabelecida com a criação de um novo universo.

Retomando a fala da adivinha, no diálogo com Odin, ela pormenoriza que esse deus lutará com o lobo Fenrir (estrofe 53), sendo por ele devorado. Vidar (o silencioso), com apenas um dia de nascido, rasgará as mandíbulas desse lobo (estrofe 55). A adivinha se refere a esse evento como a "segunda dor de Frigga", uma vez que "a primeira dor de Frigga" reporta-se à morte de seu filho, o deus Balder, pelo irmão Hoder que, enganado por Loki, atira-lhe um visco em forma de dardo (EDDA POÉTICA, 2012, estrofes 31-33, p. 33-34).

A adivinha também narra sobre a fúria de gigante com que Jörmungand, a serpente de Midgard (ou a Serpente do Mundo), mexe-se no oceano, trazendo dilúvio e maremoto (estrofe 50). Thor principia uma luta com a terrível serpente (estrofe 55) e, logo após a façanha de matá-la, dá nove passos, caindo morto (estrofe 56).

Para a regeneração do cosmos, haveria de se passar por uma destruição total, livrando-se de todo o caos, para que só então resplandecesse a ordem. Desse modo, não haveria outra possibilidade de restaurá-lo, senão pelo sacrifício da morte, para que então se estabelecesse a vida novamente nesse universo escandinavo. Observa-se que esse aspecto das narrativas descreve a impossibilidade dos deuses de salvarem a si mesmos e o cosmos. Diante de todo o caos ali estabelecido, fora impossível aos deuses vencer essa batalha, resignando-se a um destino que denota um acontecimento esperado e natural.

O céu e aterra seriam atingidos pelo fogo e pelo dilúvio (estrofe 51). A partir da chegada do gigante do fogo, Surtur, é possível afirmar que a narrativa chega ao seu ápice anunciando o fim do cosmos. Ele espalhará o fogo por toda a abóboda celeste e "o céu racha-se", dando início a uma guerra em Midgard (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 52, p. 31-34).

Faz referência aos deuses Vidar e Vali (filhos de Odin) e Modi e Magni (filhos de Thor) que sobreviveriam quando o fogo apagasse (estrofe 51). A morte de Odin pelo lobo Fenrir que será vingado por Vídar, estrofe 53. Posteriormente, Odin terá sua morte vingada por seu filho Vidar que enfrentará Fenrir, atingindo-o, no peito, rasgando o seu maxilar, até chegar ao limite do punho de sua espada (estrofe 55-56).

Ao fazer referência à passagem em que Thor matará a serpente de *Midgard*, a adivinha (estrofe 55b) afirma que possuído de raiva, esse deus principia uma luta com o terrível monstro. Logo após a façanha de matá-la, deu nove passos, caindo morto o guardião de *Midgard* (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 56, p. 34).

A adivinha adverte que a serpente, o cinto do mundo (estrofe 55b), abrirá sua boca acima do universo, que as estrelas cairão do firmamento e que o fogo se elevará ao mais alto do céu. As chamas atingiriam os céus, consumindo toda a sua extensão. Os astros, Sol, Lua e estrelas, desapareceriam da abóbada celeste. As estrelas cairiam do firmamento e a terra

submergiria nas águas (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 57, p. 34). A adivinha refere-se também à presença de Garm, o cachorro de Hel, que rompe com as correntes na "hora fatal dos fortes deuses" (estrofe 58).

Outro poema da *Edda Poética*, o *Vafþrúðnismál*, faz referências a respeito de eventos já profetizados no *Völuspá*. Na estrofe 44 do *Vafþrúðnismál*, o Grande Inverno é anunciado como primeiro sinal do *Ragnarök*, não se referindo por quanto tempo perduraria. O casal de humanos, Lif e Lifthrásir (estrofe 45), protegidos sob as raízes de Yggdrasill, daria origem a outras gerações, assim povoando o mundo (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 45, p. 71). É com a linhagem do deus Odin (estrofe 51) que o cosmos seria repovoado.

No *Vafþrúðnismál* (estrofe 46), Odin indaga ao gigante Vafþrúðnir de "onde surgirá o sol, quando Fenrir devorar Sól?". Antes de ser devorada por Fenrir, Sól teria uma filha que iria substituí-la (estrofes 46-47). O lobo Skol é tratado pelo seu nome genérico Fenrir, de acordo com a tradução de Luiz Lerate, em nota de rodapé. Assim sendo, o poema deixa em evidência que, de fato, o lobo Skol, que consumirá Sól, trata-se de um filho de Fenrir. Por se tratar de uma tradição viva, não é possível fazer uma aferição genealógica entre Fenrir, Skoll e Hati (EDDA POÉTICA, 2012, p. 71).

Vafþrúðnir faz breves referências (estrofes 50 e 51) aos deuses que sobreviveram ao gigante do fogo, Surtur, a exemplo de Vali e Vidar, filhos de Odin, e Modi e Magni, filhos de Thor. Para além, o poema *Vafþrúðnismál* (estrofe 51) descreve a luta travada por Thor com Jörmungand. A conclusão desse mito, relatado pelo gigante Vafþrúðnir, anuncia que quando a hora final dos deuses se aproximar, conforme detalhado acima, Odin será devorado por Fenrir e vingado por seu filho Vidar (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 53-55, p. 72-74).

Apesar de o *Völuspá* não fazer referência direta ao Grande Inverno de modo específico, poder-se-ia inferir que a Era de Ventos (estrofe 45) prenuncia as baixas temperaturas e as tempestades desencadeadas nos invernos por eles provocadas (EDDA POÉTICA, 2012, p. 32). No *Vafþrúðnismál*, a terra seria coberta de neve. Haveria três invernos que se seguiriam infinitamente, chamados de Grande Inverno, *Fimbulvetr* (estrofe 44). A *Edda em Prosa* (2012, p. 125), no *Gylfaginning*, também menciona um terrível inverno, o *Fimbulvetr*, com duração de três anos, que antecederia o momento final dos deuses. O relato escatológico trata da consequência que estaria por vir quando o lobo se libertasse. Examina-se que há registro na Irlanda de uma grande devastação que ocorreu em 916 d.C., proveniente de um inverno rigoroso (cf. tabela 1), na mesma época da composição dos poemas *Völuspá* e do *Vafþrúðnismál*.

Nos embates entre Odin e Fenrir, ambos foram feridos de morte. Balder foi morto por Hoder. Jörmungand vomitou veneno mortal espalhando-o pelo mundo. Thor golpeou a serpente fatalmente, mas o veneno que ela continha o atingiu. Loki e Heimdall se enfrentaram, matando um ao outro. Surtur, o senhor do Muspellheim, o mundo do fogo, comandou os monstros. O céu foi atingido por suas chamas, rachando-se.

Observa-se que o poema descreve a impossibilidade dos deuses salvarem-se e ao cosmos, resignando-se ao destino que denota um acontecimento esperado e natural. Assim, ocorrendo à destruição daquele cosmos, para que o universo, regido por uma nova ordem, ressurgisse. Diante de todo o caos ali estabelecido, fora impossível aos deuses vencerem essa batalha. Como foi visto, tanto a *Edda Poética* quanto a *Edda em Prosa* relatam uma desintegração cósmica — que se inicia a partir da menção às nornas — e o destino reservado aos deuses. As narrativas fazem referências a eventos cataclísmicos, como o céu se rachando, mas também explicitam a possibilidade de renovação desse cosmos.

2.5.4 Da renovação do cosmos

O novo mundo ressurgirá do mar com verdes prados, avistando-se peixes e águia, de acordo com a estrofe 59 do *Völuspá*. Na estrofe 60, retornam os deuses ao campo de Idi, lembrando-se dos grandes acontecimentos, referindo-se às velhas runas de Odin (*Fimbultyr*). Na estrofe 61, os deuses reencontram os tabuleiros de ouro que pertenciam a eles. Inclusive, ressalta-se no *Völuspá* o retorno de Balder e Hoder que voltaram aos prados de Hropt (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 62, p. 35). Honir substituirá o deus Odin, evidenciando que se trata de um panteão cíclico (estrofe 63). A estrofe 64 faz referência a uma morada, com teto de ouro, de extrema beleza, pronta para receber pessoas do bem, em que permanecerão até o último de seus dias.

Na estrofe 65, alude-se que do alto virá aquele que tudo rege, forte e glorioso, para julgar. Vale ressaltar que Lerate (2012, p. 35-36), em nota de rodapé, esclarece que o sentido dessa estrofe tem conotação cristã, não sendo reconhecida como integrante do *Codex Regius*. Portanto, subentende-se que teria sido escrita e adicionada posteriormente (EDDA POÉTICA, 2012, p. 35-36).

> Então do alto virá para julgar.
> o forte e glorioso, aquele que tudo rege.
>
> (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 65, p. 36, tradução nossa)

Do mesmo modo que Lerate, empreende Molino (2012, p. 143) que "existe toda a probabilidade, dos dois únicos versos que compõem a estrofe 65 do poema *Völuspá*, ser 'uma posterior interpolação cristã'; na verdade, eles aparecem intercalados entre a descrição do céu ou da sala de ouro Gimle".

Tomando por base as apreciações de Gro Steinsland, Bernárdez (2010) oferece outra interpretação, conferindo que a figura apresentada nesses dois versos da mesma estrofe trata-se do deus Heimdall, analisando referências pré-cristãs de sua luta com Loki. Davidson (2004, p. 171-172) assim se reporta a essa interpretação: "a conclusão do poema descreve o triunfo do Cristianismo sobre a Antiga Religião, mas se essa fosse à intensão deliberada do poeta, certamente ele teria sido mais explícito. Além do mais, esse tipo de interpretação diminui sua importância".

Na última estrofe do poema *Völuspá,* a adivinha reporta-se ao dragão fulgurante que desce de sua morada, a montanha escura Nidafiol. Trata-se de um dragão tenebroso com asas de plumas carregadas de cadáveres. Ao concluir suas profecias, a adivinha despede-se de Odin e retorna ao mundo dos mortos.

> Voando desce de Nidafiol,
> o dragão tenebroso, o réptil fulgurante;
> as plumas de Nídhogg — sobre o liso planeja —
> vão cheias de mortos. E agora afunda!
> (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 66, p. 36, tradução nossa)

Após o *Ragnarök*, somente a alguns filhos dos deuses foram permitidos a vida e a um casal de humanos. A renovação do mundo relatado no *Völuspá* (estrofes 62-63) se dará através da linhagem de Odin, Balder e Hoder e seus filhos. Odin será substituído pelo grande sacerdote Hónir (*Völuspá*, estrofes 62-63). O *Vafþrúðnismál* (estrofe 45) sublinha que a deusa Sól conceberá uma filha (estrofe 47) antes de ser devorada pelo lobo. Sobreviveram o casal de humanos, Lif e Lifthrásir (*Vafþrúðnismál*, estrofe 45); e Vidar e Vali (filhos de Odin), Modi e Magni (filhos de Thor) (*Vafþrúðnismál*, estrofe 51). No *Gylfaginning* Vidar e Vali, Modi e Magni, Balder e Hoder, Lif e Liftrásir repovoariam o mundo (EDDA EM PROSA, 2012, p. 96). Enquanto isso, aqueles que cometeram perjuros e assassinatos iriam se contorcer em Nastrond, uma sala de grande proporção com a porta voltada para o norte, escorrendo veneno de serpentes por suas paredes.

2.6 A construção de elementos da religiosidade nórdica a partir de eventos cataclísmicos e naturais

A evidência de eventos cataclísmicos celestes como sinais de destruição e morte comumente aparece em narrativas apocalípticas. Estudos indicam que na Idade Média ocorreu a crença do fim do mundo, tornando-se conhecida como 'os terrores do ano 1000'. Ainda que não existam provas conclusivas em relação à época, sob o ponto de vista de Marcelo Gleiser[38] (2001, p. 59), na Idade Média, a maioria da população "vivia em 'um estado de expectativa apocalíptica constante'. Muito já foi escrito sobre como essa expectativa eclodiu em pânico generalizado em torno do ano 1000, os 'famosos terrores do ano 1000'". Isso permite afirmar que os mitos apocalípticos produziram previsões escatológicas que revelavam acontecimentos a partir de fenômenos cósmicos, culminando com uma catástrofe cósmica futura.

Postula Amanda Laoupi (2010, p. 21) que os mitos antigos versam sobre indícios de eventos celestiais e que esses são "mencionados pelos autores antigos e medievais muito antes dos séculos XIX e XX, quando a ciência começou a explicá-los com rigorosos métodos e técnicas interdisciplinares". Na mesma época em que se deu a transmissão oral do mito de *Ragnarök*, em torno do século X, as passagens dos astros marcaram a memória dos povos medievais, constatando-se que

> Os maiores cometas registrados na Era Viking foram as passagens do 1P/Halley em 837, 912 e 1066 e do grande cometa de 891 – observados na Inglaterra, França e Alemanha – o que nos leva a acreditar que também foram acompanhados na Escandinávia. A maior parte das fontes, de documentos francos a normandos (todos já cristianizados), associam estes astros com a morte de reis, seguindo uma tradição secular de serem considerados sinais de augúrios negativos ou trazendo calamidades e catástrofes para os homens (Gomes & Navarro, 1985, 158-165; Mourão, 1985, 375), ou a exemplo da Crônica Anglo-Saxã, os associando com surtos de fome. O famoso registro de 1P/Halley na tapeçaria de Bayeux em 1066.
> (LANGER, 2013, p. 78)

Esses acontecimentos — passagens de cometas, eclipses e combate das estrelas — foram correlacionados a infortúnio e desastres, como incêndios, mortes, fomes e epidemias há milênios. As primeiras referências às passagens de cometas registradas em documentos

[38] Marcelo Gleiser – Professor catedrático de física e astronomia no *Dartmouth College* (New Hampshire), tendo recebido o título de *Appleton Professor of Natural Philosophy*. A *National Science Foundation*, a NASA e a OTAN concederam-lhe bolsas de pesquisa.

chineses, por exemplo, associam esse evento aos inúmeros assassinatos cometidos por seus líderes políticos encontrados em frases, como “Quando Chich executou seus fiéis conselheiros, apareceu um cometa” (quinze séculos antes de Cristo); ou ainda, após trezentos anos, “Quando o rei Wuwang empreendeu uma guerra punitiva contra o rei Chou, apareceu um cometa cuja cauda apontava para o povo de Yin. Os yinenses se viram-se em maus lençóis” (GLEISER, 2001, p. 21-22).

Quanto aos eclipses lunares que ocorreram na Europa, foram registrados nos anos de 734, 796, 800, 802, 904, 1078, 1110, 1117 e 1121, frisando-se que o mais visível deles foi o que ocorreu no ano de 1110 (OWEN BRAZELL, 1991 apud LANGER, 2013, p. 117-118; DARREN BEARD 2005, p. 262-264 apud LANGER, 2013, p. 117-118). No que diz respeito aos eclipses solares, foram registrados a partir dos anos de 538, 540, 664, 733, 809, 878, 1135 e 1140. Brazell e Beard também comentam a passagem de cometas registrada em fontes da época: os relatos apontam a passagem de cometas nos anos de 676, 729, 892, 905, 975, 995, 1023, 1066, 1097, 1105, 1110 e 1113. Tais registros reportam-se não somente à ocorrência desses fenômenos celestes, mas também às calamidades a eles associadas. Com base nas fontes discriminadas na tabela abaixo, estão descritos eventos celestes correspondentes aos acontecimentos considerados cataclísmicos.

Tabela 1: Registro de passagens de fenômenos celestes relacionados às calamidades. Fonte: autoria própria, com base nas fontes consultadas e descritas.

ANO DO FENÔMENO	EVENTO CELESTE	ACONTECIMENTOS ANUNCIADOS NOS ASTROS – CALAMIDADES
15 séculos a.C.	Cometa	Execução dos fiéis conselheiros de Chich. (GLEISER, 2001, p. 21-22)
300 anos após o primeiro registro	Cometa	Guerra punitiva do Rei Wuwang contra Chou (povo Yin). (GLEISER, 2001, p. 21-22)
185 d.C.	Estrela nova	Sérias mudanças futuras. (GLEISER, 2001, p. 21-22)
393	Estrela nova	Sérias mudanças futuras. (GLEISER, 2001, p. 21-22)
713	Eclipse total do Sol	Registro da Escandinávia. (LANGER, 2013, p. 81)
734	Eclipse total da Lua	Registro da Inglaterra e da Escandinávia. (LANGER, 2013, p. 81)
755	Eclipse total da Lua	Registro da Escandinávia. (LANGER, 2013, p. 81)

758	Eclipse total do Sol	Registro do Sul da Dinamarca e da Alemanha. (LANGER, 2013, p. 81)
813	Eclipse total do Sol	Registro da Escandinávia e Europa Setentrional. (LANGER, 2013, p. 81)
828	Eclipse total da Lua	Registro da Escandinávia. (LANGER, 2013, p. 81)
840	Eclipse total do Sol	Registro da Alemanha e da Europa Central. (LANGER, 2013, p. 81)
844	Eclipse total do Sol	Há registro na Irlanda. Ocorreu seis anos antes da eleição do abade Muiredach para o mosteiro de *Monasterboice* (890–923 d.C.). (MACALISTER, 1914, p. 9)
885	Eclipse total do Sol	Registro das Ilhas Britânicas e da Escandinávia. (LANGER, 2013, p. 81)
889	Aurora boreal	Descrição "o céu parecia estar em chamas". (MACALISTER, 1914, p. 16)
891	Grande cometa	Registro da Europa e do Mediterrâneo. (GLEISER, 2001, p. 61-62)
891	Eclipse parcial do Sol	Registro da Inglaterra e da Escandinávia. (GLEISER, 2001, p. 61-62)
894	Eclipse total do Sol	Registro do Norte da Escandinávia. (GLEISER, 2001, p. 61-62)
897	Banho de sangue	Ocorreu no distrito de *Monasterboice*, Irlanda. (MACALISTER, 1914, p. 16)
910	Parélio	"dois sóis correm juntos naquele dia" (MACALISTER, 1914, p. 16)
911	Cometa 1P/Halley	Há registro na Irlanda. (MACALISTER, 1914, p. 9-11; 17)
916	Inverno rigoroso	Há registro na Irlanda. (MACALISTER, 1914, p. 18) Grande devastação sobre o gado, aves e peixes. Os céus pareciam brilhar como cometas. Uma massa de fogo, com trovões passou pela Irlanda. (MACALISTER, 1914, p. 18)
1005	Estrela ardente	Epidemia de peste. (DUBY, 1986, p. 105)
1014	Cometa	Incêndios. (DUBY, 1986, p. 105)
1023	Combate das estrelas	Morte do Papa Bento VIII. (DUBY, 1986, p. 107)

1023	Eclipse solar e lunar (Lua de Sangue)	Morte do Papa Bento VIII. (DUBY, 1986, p. 107)
1033	Eclipse solar	Evento tenebroso seguido da expulsão do Papa de Roma. (DUBY, 1986, p. 106-107)
837, 912 e 1066	Cometa 1P/Halley	Registro da Irlanda, Inglaterra, França, Alemanha e Escandinávia. Prenúncio de chegada de William, o conquistador. (Tapeçaria de Bayeux)
1186	Conjunção planetária (Constelação de Libra)	Tempestades de ventos seguidas de terremotos. (GLEISER, 2001, p. 61-62)

Georges Duby (1919–1996) faz referência à crônica de Sigeberto de Gembloux (século XII), da época feudal, que discorre sobre os acontecimentos do ano 1000, relatando um terrível tremor de terra, um cometa de rastro fulgurante e que, por uma fratura existente no céu, surge a imagem de uma serpente. O autor também ressalta que a aparição do cometa (signo do fogo), em 1014, foi associada aos incêndios que ocorreram à época. O eclipse do Sol e da Lua, em 1023, posteriormente teria culminado com a morte do Papa Bento VIII (DUBY, 1986, p. 105).

Para que se possa inferir o quanto a catástrofe cósmica representada no mito de *Ragnarök* pode ter sido influenciada por eventos cósmicos, perscrutar-se-á qual o conhecimento a respeito do universo teriam os nórdicos. O céu sob a observação dos nórdicos pré-cristãos procede da Escandinávia (assim como podia ser visto por todo o Norte Europeu), situando-se na região em volta da estrela Polar (Ursa Menor), estendendo-se até Órion, em torno de apropriações míticas, incluindo as constelações de Touro, Gêmeos, Cocheiro e Ursa Maior (LANGER, 2015, p. 122-123). Fenômenos naturais (como erupções vulcânicas), climáticos e astronômicos, como o eclipse solar (o Sol Negro) e lunar (Lua de Sangue), encontram-se associados à escatologia nórdica (PRICE, 2012, p. 428-443 apud LANGER, 2015b, p. 122-123).

As representações no mito do *Ragnarök*, principalmente no que se refere à Era de Lobos (Fenrir, Hati e Skol), na qual se daria uma fúria cósmica sobre a abóbada celeste, descrevem uma “Lua de Sangue” e um “Sol Negro” que depois voltará a brilhar no verão (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 41, p. 31). Nessas previsões que discorrem sobre cataclismos e dramas cósmicos, aparecem descrições de fenômenos celestes que causariam a destruição da Terra e dos astros. Desse modo, essas catástrofes são convertidas em recursos simbólicos de mitos, disseminando os acontecimentos através dessas narrativas. Nesse sentido, examina-se que

> Os mitos de desastres antigos incluem a evidência para eventos celestiais passados que resultaram em vários fenômenos hidrometeorológicos, geológicos e bioclimáticos interligados (ou seja, mudanças no campo geomagnético da Terra, terremotos, explosões vulcânicas, propagação de doenças contagiosas, mudanças no equilíbrio atmosférico e o equilíbrio bioquímico do solo, ar e água) na Terra. Essas interligações também foram mencionadas pelos autores antigos e medievais muito antes dos séculos XIX e XX, quando a ciência começou a explicá-los com rigorosos métodos e técnicas interdisciplinares.
>
> (LAOUPI, 2010, p. 21)

Na mitologia nórdica está presente a conexão do lobo com o caos cósmico (destruição), com a morte — a Era de Lobos, no poema *Völuspá* —, atribuindo a esse animal um aspecto negativo. Ficou evidenciado que

> A figura do lobo é de extrema importância na história das religiosidades europeias pré-cristãs assim como o cachorro, possui relação simbólica com a morte. Além disso, ambos os animais possuem ligações com a ideologia guerreira (como os ulfhednar e os dois lobos de Odin, Freki e Geril e com as batalhas, originando nomes de família relacionados a lobos em inscrições rúnicas e iniciações ritualísticas de jovens guerreiros, como atesta Anne-Sofie Gräslund (2004, 124-129). Outra associação muito importante e também conectada a morte e a guerra é o tema do lobo na caçada selvagem de Odin.
>
> (LANGER, 2013, p. 72)

O bracteado de ouro abaixo (figuras 7 e 8), proveniente da Suécia, do século X, traz uma cena que se reporta a Tyr e ao lobo Fenrir. As divindades convenceram o lobo a pôr a terceira corrente Gléipnir para afastar o perigo que essa monstruosidade representava. Logo, Tyr coloca a mão na boca do lobo como garantia de que os deuses logo o soltariam. Essa passagem encontra-se na *Edda em Prosa* (estrofe 24). Deus da guerra e justiça, Tyr era reconhecido por manter seu juramento, representado carregando uma espada ou lança.

Figura 7: Bracteados de ouro encontrados em Trollhättan (século X), Västergötland (Suécia). O bracteado à esquerda representa o deus Tyr, cuja mão é abocanhada pelo lobo Fenrir. Disponível em: <http://historiska.se/upptack-historien/artikel/trollhattan-beromda-brakteater>. Acesso em: 10/10/2017.

Figura 8: Ilustração de Gunnar Creutz do bracteado de ouro encontrado em Trollhättan (século X), Västergötland (Suécia). Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tyr-brakteaten_fr%C3%A5n_Naglum,_Trollh%C3%A4ttan_(SHM_1164)_tecknad.jpg>. Acesso em: 10/10/2017.

No tocante à origem da imagem do lobo como monstro apocalíptico, os estudiosos pontificam que essa representação não existe na cosmologia cristã e que possui referências tardias na tradição nórdica, sendo representadas a partir do século X. Por sua vez, investigando a representação do lobo, Langer (2013) enfatiza que

> Desenvolvemos uma hipótese que pode elucidar alguns aspectos desse problema. Partindo da ideia criada por Otto Siegfried Reuter (1982) em 1934 [...] e seguida por Jonas Persson (2003), consideramos que o aglomerado das Híades (constelação do Touro, Tau) foi interpretado pelos nórdicos pré-cristãos como sendo o asterismo da Boca do Lobo: tratase de um conjunto de estrelas brilhantes que formam um V (com dez vezes a largura aparente da Lua) oblíquo em redor da brilhante estrela Aldebarã. Este aglomerado é bem perceptível durante quase todo o ano nas regiões escandinavas, especialmente entre outubro a março, sendo mais de uma dúzia de estrelas visíveis a olho nu em seu conjunto.
>
> (LANGER, 2013, p.76)

O Sol e a Lua desempenham um papel significativo na religiosidade nórdica pré-cristã, presentes nas narrativas mitológicas e nos calendários que revelam a importância ritualística desses astros. Nas pinturas rupestres nórdicas de Tanum, Bohuslän (Sul da Suécia, 1800–400 a.C.), assume-se que cenas com motivos religiosos e simbólicos representam o culto ao Sol e à fertilidade. Explica Langer (2015, p. 289) que “na Era Viking, o computo do tempo era realizado baseado em um calendário lunar e os períodos de tempo mais curtos eram definidos pela noite e não pelo dia”.

Desde o início da criação, os deuses Sól (Sol) e Mani (Lua) eram perseguidos pelos lobos Skol e Hati. Representações encontradas em pedra, assim como em outros artefatos, comprovam que entre os nórdicos e povos germânicos a concepção do Sol e da Lua circulando no céu em carroças, sendo puxadas por cavalos, precede a Idade Média, considerando-se o achado de Trundholm (Idade do Bronze, Dinamarca, 1400 a.C.), a mais significativa carroça solar. Acentua-se que puxavam a carroça de Sól os cavalos Arvakr (“madrugador”) e Alsviðr (“muito rápido”). Os deuses colocaram nos lombos dos cavalos dois foles, para resfriá-los do calor do Sol.

A grande catástrofe cósmica se deu no momento em que Sól (Sol) e Mani (Lua) foram devorados pelos lobos míticos Skol e Hati, desencadeando o *Ragnarök*. Mani tinge o céu de sangue. Nesse relato mítico ficou demonstrado que

> o primeiro acontecimento cómico que precede a batalha no campo de *Vigrid* é o momento em que os lobos engolem o Sol e a Lua (*Gylfaginning 51*), uma clara referência a eclipses de ambos os astros. No momento da totalidade do eclipse do disco da lua, ela geralmente ganha tons rubros, criando no imaginário à ideia da 'lua de sangue' (ideia contida em *Völuspá* 41 e G*ylfaginning, 12*).
>
> (LANGER, 2013, p. 84-85)

No que se refere à construção da narrativa da origem do universo, na mitologia nórdica, estão presentes dois elementos da natureza Niflheim (o gelo, o mundo das névoas) e Muspellheim (o fogo, o mundo do fogo), representantes das forças do mal. Cabe frisar que a *Edda Poética* (2012) descreve que os filhos de Bor, Odin, Vile e Vé, ergueram o mundo das águas (estrofe 4).

Sublinha-se que esses mesmos elementos, presentes na criação, provocarão no *Ragnarök* a destruição da abóbada celeste, presente na descrição do *Ragnarök*, quando o mar se inclina sobre a terra, para a serpente de Midgard agitá-lo, com furor. Surtur lançará fogo sobre todo o universo, causando a sua desintegração cósmica. O céu racha-se, e a terra submerge na água (Edda Poética, 2012, estrofe 52 e 57, p. 33).

Snorri Sturluson utiliza-se desses mesmos elementos tanto na narrativa de criação do universo quanto na sua destruição. Nesse contexto, a *Edda em Prosa* (2012) descreve que no princípio, no centro de Niflheim (o mundo das névoas, na direção norte), havia uma fonte Hvergélmir, em que nascem os rios Svol, Gunntra, Fiorm, Fimbultul, Slid e Hrid, Sylg e Ylg, Vid, Leipt, e Giol (próximo às cercas de Hel). No entanto, faz referência ao mundo luminoso e ardente de Muspellheim (o mundo do fogo), repleto de chamas abrasadoras (localizado ao sul), sendo anterior a Niflheim. Portando uma espada de fogo, o seu guardião Surtur lutará contra os deuses, vencendo-os.

Gleiser (2001) examinou uma previsão astrológica na Europa, em 1186, que resultou em especulações sobre o desaparecimento de cidades em regiões arenosas, a exemplo do Egito e Etiópia, induzindo as pessoas à exasperação. Esse evento tratava-se de uma rara conjunção planetária que ocorreria na constelação de Libra. Assim sendo, o autor faz a respeito disso a seguinte consideração:

> Como Libra é um signo do 'ar', a conjunção foi interpretada como um prenúncio de vários males, principalmente de ventos como jamais haviam sido vistos. As tempestades de ventos seriam seguidas por terríveis terremotos, que completariam a destruição.
>
> (GLEISER, 2001, p.61-62)

Acerca desse acontecimento, Gleiser consultou crônicas alemãs que discorreram a despeito das missas especiais que foram celebradas com o intuito de manter a tranquilidade entre as pessoas. Sabe-se também que cavernas foram providenciadas com a intenção de servirem como abrigos durante os cataclismos. O autor (2001, p. 62) coteja o texto do astrólogo Corumphira, que assim descreve sobre esse evento:

> a conjunção que está por acontecer significa, creio eu, segundo o desejo de Deus, a transformação dos reinos, a superioridade dos francos a destruição da raça sarracena, com a benção eterna da religião de Cristo e sua exaltação, assim como uma vida mais longa para todos aqueles que nascerem daqui para diante
>
> (CORUMPHIRA apud GLEISER, 2001, p. 62)

Hilário Franco Júnior (1999) postula que estudiosos do século XIX examinaram documentações da época, testamentos e cartas de doação, verificando que apenas 35 delas trataram do fim do mundo, mas sem precisão de data. Franco Júnior considera que existem três deficiências a serem consideradas nessas fontes: 1) insuficiência de documentos, tendo em vista que foram utilizadas apenas fontes eclesiásticas, sem consulta às fontes iconográficas e aos apócrifos bíblicos; 2) deficiência conceitual, em que se apresenta a produção erudita; e 3) deficiência metodológica, averiguando leitura que extrapolaria ou restringiria os documentos. Como esses documentos examinados se referem aos anos 585–985 d.C., sublinha a falta da aplicação de métodos conhecidos às documentações referentes ao ano 1000. O autor adverte que

> Se a documentação contemporânea fala com frequência em sinais celestes (cometas, eclipses, terremotos, secas, enchentes), não os relaciona ao fim do mundo em um momento particular. Assim, conclui-se que ‘as pessoas do ano mil tinham muitas outras coisas a fazer além de temer o fim do mundo’.
>
> (FRANCO JÚNIOR, 1999, p. 16)

A partir de observações realizadas no século XX sobre monumentos de povos europeus antigos, como Stonehenge, Carnac e Avebury, que continham orientações astronômicas, iniciou-se, após 1960,

> a disciplina de Arqueoastronomia. Em seguida, os pesquisadores começaram a aplicar os referenciais antropológicos para o estudo do conhecimento astronômico entre povos ágrafos como os indígenas americanos, africanos e polinésios (mais tarde ampliando essa perspectiva para culturas com escritas) originando a Etnoastronomia.
>
> (LANGER, 2013, p. 68)

Na mitologia nórdica, no início dos tempos, havia um grande rio chamado Elivagar, que exalava um fermento venenoso. A névoa que saía do veneno congelou, e foi se formando uma capa de gelo sobre a outra, por todo o Ginnungagap. A parte do Ginnungagap voltada para o norte estava cheia de grandes massas de gelo, e delas saíram névoas e ventos. A parte no extremo Sul, ao contrário, estava quente pelas faíscas e brilhos que caíam de Muspellheim. Ginnungagap limita-se ao norte com Niflheim e ao sul com Muspellheim. Apesar dessas condições extremas, Ginnungagap permanecia tão calmo como um ar sem vento. Quando o hálito quente se pôs em contato com a capa de gelo cristalino, esta começou a se derreter e a gotejar, e daquelas gotas vivas surgiu vida pela força que lhes deu o calor. Formou-se então uma figura humana e esta se chamou Ymir, embora os gigantes de gelo o chamassem de Aurgelmir. Ymir era mau como todos os seus descendentes, e é dele que descendem esses gigantes.

Enquanto dormia, o gigante primordial de gelo se pôs a suar e, do seu braço esquerdo, saiu um casal de humanos. Desse modo, um de seus pés, unindo-se ao outro, gerou um filho, e destes vieram os gigantes de gelo. O gelo continuou escorrendo, formando a vaca Audhumla. Sairam de suas glândulas mamárias quatro rios de leite que alimentavam Ymir. A vaca Audhumla libera Buri, o pai dos deuses, lambendo os blocos de gelo salgados que o aprisionavam, e é considerado o primeiro ser vivo que surge no Ginnungagap. Buri teve um filho, Bor, que se casou com a filha de uma giganta chamada Bestla. Os filhos de Bor (Odin, Vili e Ve) mataram Ymir, e com o sangue de suas feridas foi criada toda a raça dos gigantes de gelo.

A *Edda Poética* (2012), no relato sobre a origem do mundo, sublinha que a matéria utilizada na criação desse universo se deu a partir de um material em decomposição, o cadáver do gigante primordial Ymir, e que dele descendem todos os gigantes. No poema *Vafþrúðnismál*, é a partir das partes do corpo do gigante Ymir (estrofe 21) que o mundo será construído. O poema *Völuspá* descreve o Grande Vazio que existia na época em que Ymir viveu. Os filhos de Bor (Odin, Vili e Ve) levantaram o mundo das águas (estrofe 3), e, após o Ragnarök (estrofe 59), esse evento se repetirá com o mundo ressurgindo das águas. Os anões (estrofe 9) serão criados a partir do sangue de Brimir e dos ossos de Blain (Brimir e Blain; o mesmo que Ymir).

Apesar das muitas representações visuais na área sueca (séculos VIII e IX), não foram encontradas imagens do fim do mundo nórdico, o *Ragnarök.* Na ilha báltica de Gotland, a maioria das representações encontradas refere-se ao deus Odin, com temáticas sobre o Valhalla, valquírias, luta, honra e morte no campo de batalha. As representações visuais que

tratam do mito de *Ragnarök,* do século X, foram encontradas nas ilhas britânicas: a cruz de Thorwald, na Ilha de Man (Andreas 128); e na Inglaterra (Gosforth I, Cumbria), em monumentos cristãos (LANGER, 2012, p. 12).

Sob o ponto de vista de Langer (2013) pode-se considerar que

> a grande ocorrência de efemérides interpretadas tradicionalmente pelas culturas do mundo como causadores de caos e desordem, reforçaram os simbolismos apocalípticos no imaginário escandinavo durante os séculos VIII e IX, culminando com as explosões de referências literárias e visuais do século X. Isso explicaria as raras representações visuais do Ragnarök na Escandinávia pré-cristã e seu repentino surgimento a partir dos anos 930 a 1000 d. C.
>
> (LANGER, 2013, p. 84)

A *Edda em Prosa* discorre que, antecedendo esse evento mítico catastrófico, ocorreria o Grande Inverno (três invernos consecutivos sem verão) seguido de tormentas de neve, frio e ventos cortantes. Em seguida, sucederiam mais três invernos de grandes lutas pelo mundo, nos quais parentes levantam-se contra o próprio sangue por cobiça. A esse respeito, Robert Alexander Stewart MacAlister (1914, p. 18) descreve sobre um inverno rigoroso com registro na Irlanda (em 916 d.C.) em que ocorreu uma grande devastação sobre a fauna (cf. tabela 1).

O navio Naglfar, feito de unhas de homens mortos, se desvencilhará de suas amarras, vindo pelas águas em tormentas, conduzido pelo gigante Hrym. Por tudo isso, ocorrerá uma desintegração cósmica: o céu se partirá, e os filhos de Muspell avançarão com seus cavalos. Em primeiro lugar, virá Surtur, envolto em fogo, com sua espada brilhando mais do que o Sol. Formando um grande exército, os filhos de Muspell dirigir-se-ão à planície de Vigrid, com o lobo Fenrir, a serpente de Midgard, Loki e os homens de Hel, Hrym e todos os gigantes do gelo.

Heimdall levantará e tocará com muita força a sua trombeta Gjallarhorn, despertando todos os deuses e os *einherjar* que lutarão contra essas monstruosidades, dirigindo-se até a planície. Com seu elmo de ouro e sua lança Gúngnir, Odin vai à fonte de Mimir pedir conselhos. Odin enfrentará Fenrir; Thor lutará contra a serpente de Midgard; Frey com Surtur; e Tyr com o cachorro Garm. Loki lutará com Heimdall e ambos serão feridos de morte (EDDA EM PROSA, 2012, p. 91-92).

Esse evento escatológico, em suas últimas estrofes, descreve o fim de um tempo histórico-mitológico, representado por um colapso do universo, ocorrendo um tremor em toda a terra. As montanhas desmoronam, e as raízes das árvores são arrancadas do solo, tombando a árvore cósmica *Yggdrasill.* Todas as cadeias e correntes se rompem. As monstruosidades

são libertadas, o lobo Fenrir corre com suas mandíbulas abertas, tocando desde a terra até o mais alto do céu, cuspindo fogo através dos olhos e focinho; e a serpente de Midgard se agita nas águas com o furor de um gigante, provocando a inundação da terra, vomitando o seu veneno que contaminará todo o ar e mar.

Pretende-se, adiante, a partir desse referencial teórico, trazer subsídios à compreensão da questão em análise, visto que as informações aqui contidas farão parte da sistematização do trabalho histórico-religioso que servirão de embasamento para a comparação contextual do capítulo 3, “Estudo comparativo das concepções escatológicas nórdica pré-cristã e cristã”.

3. ESTUDO COMPARATIVO DAS CONCEPÇÕES ESCATOLÓGICAS NÓRDICA PRÉ-CRISTÃ E CRISTÃ

Na sequência desse capítulo, elaborar-se-á um estudo comparado a respeito das concepções escatológicas pré-cristã e cristã encontradas no poema "A visão da Adivinha" (*Völuspá*), texto pré-cristão da literatura nórdica, no contexto do século X d.C., da Era Viking, e no *Livro do Apocalipse*[39], que leva o nome de João, pertencente à Bíblia judaica e cristã, inserido no Novo Testamento como o último livro. Tais fontes versam sobre profecias (predições de eventos futuros), o que permite proceder a uma análise das similitudes e dissimilaridades existentes entre esses dois textos proféticos, a fim de trazer subsídios à proposta desse trabalho. Isto posto, verificar-se-á nessas similitudes as possíveis influências cristãs presentes na composição desse poema.

O poema *Völuspá* e o *Livro do Apocalipse* têm em comum a temática a respeito de profecias e expectativas de futuro, sendo essas mensagens transmitidas através de videntes. O primeiro contém ideias de fim de um ciclo cósmico, enquanto o *Livro do Apocalipse* trata do Juízo Final e o fim do mundo. Para Joseph Campbell (1990, p. 238), o mito do fim do mundo remete à tradição egípcia, de acordo com a qual as almas dos falecidos seriam julgadas pelo deus morto e renascido Osíris. Entretanto, ao afirmar tal teoria, Campbell priva o mito escatológico de outros povos, sendo que esse mito pode ser identificado em outras culturas que não tiveram contato com o Egito Antigo.

O mito de *Ragnarök* versa sobre a revelação de uma adivinha para o deus Odin. O *Livro do Apocalipse* aborda a revelação divina a Jesus Cristo que, por sua vez, a enviou ao vidente João por meio de um anjo, que escreveu por inspiração do Espírito Santo. Cabe frisar que os relatos da adivinha e do vidente João a respeito de suas respectivas profecias se dão em tempos cronológicos diferentes. A adivinha descreve acontecimentos nessa ordem: passado, presente e futuro, reportando-se acima da percepção linear do tempo, como se os fatos estivessem acontecendo no presente, no momento em que fala a Odin. Por outro lado, o vidente João ouve e vê a profecia para depois revelar por escrito o que deve acontecer em

---

[39] Apocalipse *ἀποκάλυψις*, apokálypsis, apocalyptein) – "é um vocabulário grego utilizado antes da era cristã, e que tinha o sentido de "descobrir", por exemplo, o corpo ou a cabeça, "quitar um velo", ou "desvelar" algum mistério ou secreto. Porém sua aparição, sua utilização solene, quase como um título, no Apocalipse ou Revelação de João (1,1: "Revelação de Jesus Cristo, concedida [ao vidente João] para manisfestar aos seus servos o que há de suceder..."), feita a partir do momento em que se denominaram assim a outros livros parecidos que continham também desvelações de mistérios, especialmente, referindo-se ao fim do mundo. Do mesmo modo, designou-se também como apocalíptica ao gênero literário dos livros que trabalham este tema e revelação dos mistérios ou secreto análagos, como o destino dos justos na vida futura." (PIÑERO, 2007, p. 13-14).

breve. Vindos de diferentes culturas e origens, em seus desenvolvimentos estruturais e temáticos de concepções escatológicas, os dois textos oferecem como questão essencial para essa análise comparativa os motivos apocalípticos para aludirem, respectivamente, ao fim de um ciclo cósmico e ao fim do mundo.

As profecias da adivinha e de João estão associadas às descrições de cataclismos cósmicos. No *Livro do Apocalipse*, cataclismos atuariam como símbolo da ira divina, ao passo que, no *Völuspá*, tais cataclismos seriam símbolos da ação dos inimigos dos deuses, isto é, monstruosidades e gigantes. Ambos os textos relacionam o Fim de um ciclo ou do mundo à interrupção da ordem cósmica, um acontecimento escatológico que seria anunciado por uma grande catástrofe cósmica. Esse trabalho deter-se-á em sinais que estariam por vir, em detrimento de aspectos sociopolíticos, que não serão aqui aprofundados. Como ferramenta analítica, aplicar-se-á nessas obras a comparação de motivos de reminiscências cristãs encontrados nas imagens, símbolos e textos do século X.

Na análise comparativa que se realizarará a respeito dessas similitudes, investigar-se-á a propagação de imagens, símbolos e tradições textuais apocalípticas cristãs, precedentes à cristianização dos nórdicos, de modo a identificar se foram objetos de inspiração para o autor na construção do poema *Völuspá* e se há ideias e motivos presentes na composição do *Livro do Apocalipse* que se apresentam como possíveis reminiscências cristãs.

3.1 Motivos pré-cristãos e cristãos em cruzes britânicas do século IX–X

A fim de compreender como essas ideias e motivos de reminiscências cristãs do século X faziam parte do universo simbólico do autor do poema *Völuspá*, partiu-se para a investigação imagética de monumentos encontrados em monastérios e cemitérios de igrejas na Irlanda (cf. figura 11) e na Grã-Bretanha. Nestes, verificam-se em grande número de cruzes de pedra de origem celta ou irlandesa (século IX ou X) fortes evidências de temáticas cristãs do Antigo e Novo Testamento, na qualidade de *Muiredach's Cross* ("Cruz de Muiredach") ou Cruz do Sul. Tais monumentos apresentam painéis decorativos, um conjunto de desenhos com motivos celtas e irlandeses, adornados por padrões geométricos (espiral e entrelaçamento) e abstratos.

Pode-se observar deuses da religiosidade nórdica sendo representados juntamente com santos cristãos em monumentos das Ilhas Britânicas, a exemplo da Cruz de Thorwald — classificada como Andreas 128, localizada na Ilha de Man, que se situa entre a Irlanda e Inglaterra (cf. figura 9) — e da Cruz de Gosforth 1 — Cúmbria, no Norte da Inglaterra,

fazendo fronteira com a Escócia (cf. figura 10) —, ambas datadas da primeira metade do século X e consideradas as mais expressivas representações visuais sobre o *Ragnarök*.

Figura 9: Mapa das Ilhas Britânicas, com destaque para a Ilha de Man. A localização estratégica da Ilha de Man foi central para o comércio na Era Viking. Disponível em: <http://www.bbc.com/news/world-europe-isle-of-man-12392096>. Acesso em: 14/10/2017.

Figura 10: Mapa da Grã-Bretanha, com destaque para o condado de Cúmbria (Inglaterra). Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cúmbria>. Acesso em: 14/10/2017.

Figura 11: Cemitério de *Monasterboice*, Mosteiro de Buithe, no Condado de Louth (Irlanda), e o conjunto de cruzes. Disponível em: <http://www.vidanairlanda.com/2013/05/conhecendo-a-irlanda-monasterboice.html#ixzz4qAbMf8U3>. Acesso em: 17/08/2017.

Apresentando variações em seus painéis, mas ainda assim ricas em formas, símbolos e imagens, as representações imagéticas encontradas nessas cruzes como fonte de informação histórica propõem uma reflexão sobre os seres humanos e sua condição no mundo. Supõe-se que nelas encontrar-se-ão elementos para reconhecimento, identificação e comparação de possíveis ideias e motivos de reminiscências cristãs que trouxeram influências à composição da religiosidade nórdica pré-cristã.

O mito de *Ragnarök* tem sido tema de discussão entre os teóricos quanto à origem de sua narrativa de concepção escatológica e possíveis influências externas a esse mito, inclusive da temática bíblica judaica e cristã do Juízo Final, encontrado no *Livro do Apocalipse*. As fontes teóricas aqui analisadas elucidam que na sociedade nórdica não foram encontrados sinais do *Ragnarök* anteriores ao surgimento dos motivos cristãos. Afere Davidson (2004) que

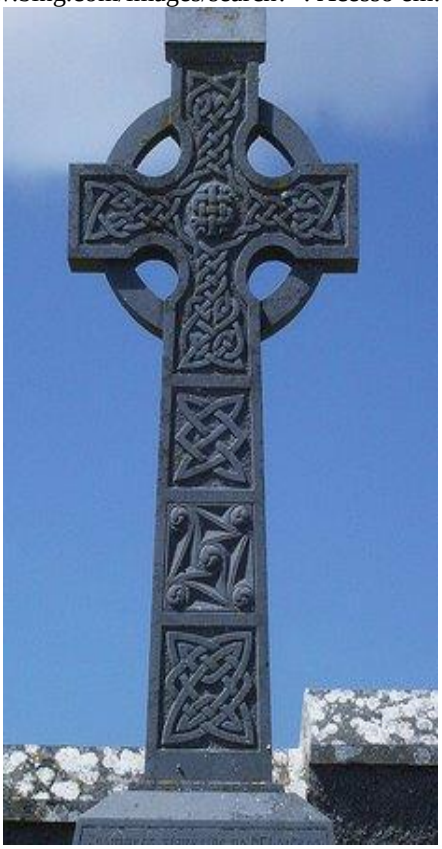
> não se sabe como esse autor "juntou fragmentos isolados de crenças, montando um todo coerente, ou se ele estava lidando com um tema que já fazia parte do ensinamento sobre os deuses. Entretanto, pode-se concluir, a partir das referências existentes em outras fontes, que *Völuspá* não existia isoladamente"
>
> (DAVIDSON, 2004, p. 167)

Langer (2015) atenta nas poucas representações imagéticas a respeito do *Ragnarök* até a Era Viking, postulando que

> Sugerimos que o "despertar" das representações artísticas deste tema foram causadas pelo confronto dos Dinamarqueses pagãos em um mundo cristão repleto de referências apocalíticas e milenaristas (a Inglaterra anglo-saxônica durante o século IX). Sem negarmos essa via interpretativa, incluindo o uso ideológico por parte da Igreja para com as narrativas da morte dos deuses nórdicos, acreditamos que houve motivações anteriores para essa eclosão imagética, todas relacionadas com a constelação da boca do lobo.
>
> (LANGER, 2015, p. 107)

Cercada por um círculo, elemento que remete ao disco solar, a Cruz Irlandesa (figura 12) de origem celta, datada do século IX, exibe em seu painel uma suástica[40] que tem sido associada aos quatro deuses guardiões do mundo, quatro ventos, ou ainda, quatro pontos cardeais, contendo uma variedade de interpretações. Além disso, apresenta entrelaçamentos abstratos da escola celta nativa.

Figura 12: Cruz irlandesa de origem celta (século IX), com motivos celtas e irlandeses. Disponível em: <https://www.bing.com/images/search?>. Acesso em: 17/08/2017.



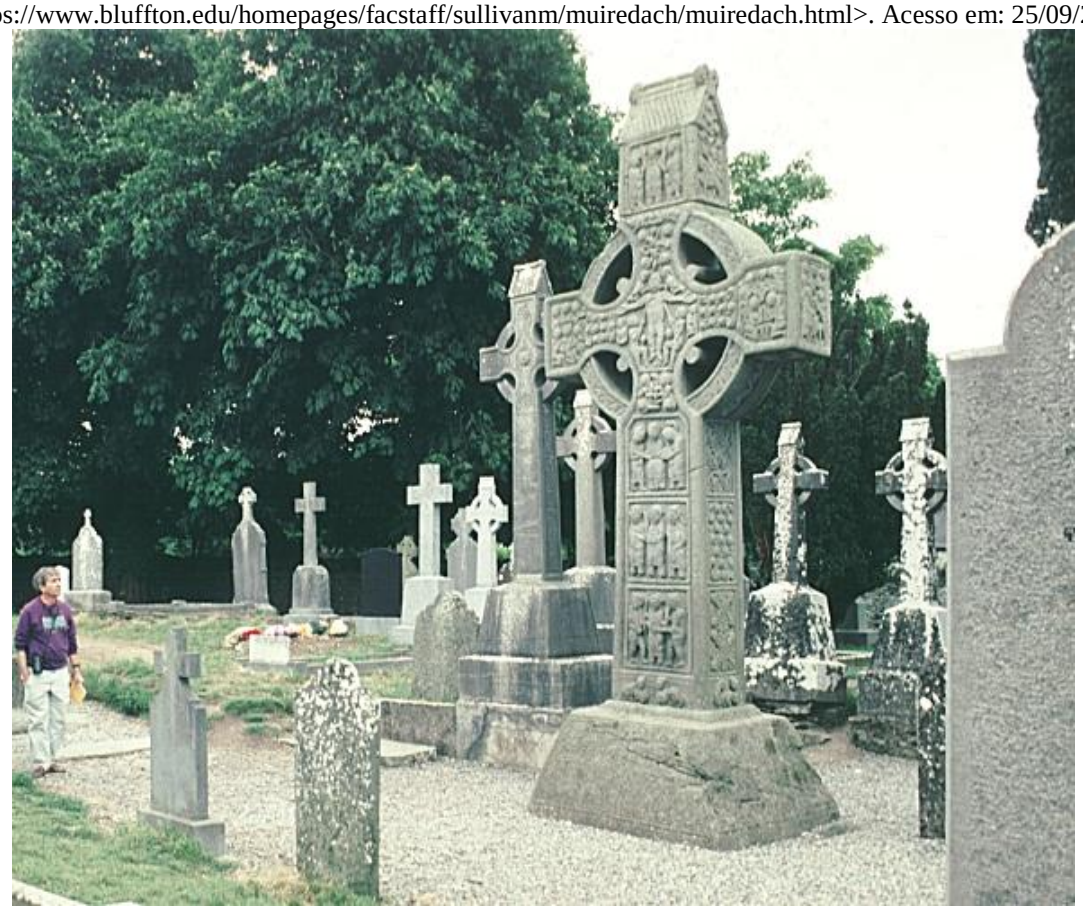
[40] Suástica (*swastika*) – "Cruz grega com os braços inclinados em ângulo reto, 1871 (mais tarde especificamente como emblema do partido nazista, 1932), do sânscrito svastika, literalmente 'sendo afortunado', do 'bem-estar, da sorte' de Svasti, de Su- 'Bem' + como-, raiz de asti '(ele) é'" (HARPER, Douglas. Swastika. *Online Dictionary*, tradução nossa. Disponível em: <http://www.etymonline.com/word/swastika>. Acesso em: 17/08/2017).

3.1.1 Motivos da Cruz de Muiredach

Tanto a *Muiredach's Cross* ("Cruz de Muiredach"), ou Cruz do Sul, localizada no Mosteiro de Buithe (*Mainister Buithe* ou *Monasterboice*) — uma das mais antigas fundações cristãs da ilha, situado no condado de Louth, centro de Dublin, na Irlanda — quanto a *West Cross*, ou Cruz Alta, e a *North Cross*, ou Cruz do Norte, (respectivamente, com 5,5 m; 7,5 m; e 3 m de altura) ficaram conhecidas como as "Grandes Cruzes da Irlanda" (do século IX ou X). Entre elas, a Cruz de Muiredach é a que se apresenta em melhor estado de conservação, razão pela qual foi escolhida para compor este trabalho.

Fundado pelo seu primeiro abade, Buithe, que vivia nessa localidade, o Mosteiro de Buithe teve como propósito difundir o conhecimento cristão. Atualmente, o que restou de *Monasterboice* foi um pequeno cemitério (MACALISTER, 1914, p. 59). A Cruz de Muiredach (figura 13), em arenito de cor amarela, exibe um total de 63 painéis distribuídos pelas quatro faces (leste, norte, oeste e sul), decorados por esculturas e padrões geométricos e abstratos.

Figura 13: O cemitério do mosteiro de *Monasterboice* e o lado oeste da Cruz de Muiredach. Disponível em: <https://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/muiredach/muiredach.html>. Acesso em: 25/09/2017.



Recorrer-se-á às informações sobre a vida e os costumes da época em que essa cruz foi construída na Irlanda, por assim considerá-las imprescindíveis à leitura das cenas dos painéis que se fará a seguir, ainda que sucintamente. Nos registros examinados dos *Anais do Ulster*, do ano de 913, destaca-se a forma de ver e narrar o mundo a partir de notícias que enfatizam um cenário de violência, luta e morte.

> Batalhas, assinatos e matanças de um tipo e outro são as entradas mais visíveis ao longo dos Anais irlandeses. Parece, de fato, a primeira vista uma ampla justificação para a imagem espalhafatosa da vida na Irlanda antiga, que certa classe de escritores gosta de descrever. Eles inferem compilações como essas que a Irlanda era uma espécie de jardim de urso, cujos habitantes passaram todo o tempo matando-se. No entanto, esta maneira de ver esses registros, não é meramente injusta; não é científico, o que é pior. Existe uma analogia real entre os antigos anais irlandeses e os jornais modernos. Ambos os eventos são escritos não porque são normais, mas porque são extraordinários. [...] No momento para a ambição natural e legítima – o fato de que não só na Irlanda, mas em qualquer outro lugar, a luta ainda era o negócio de todo homem que se respeitava e não se dedicava diretamente ao serviço da Igreja.
>
> (MACALISTER, 1914, p. 15, tradução nossa)

Portanto, justifica-se assim a razão pela qual a Cruz de Muiredach e a utilização das informações contidas nas suas imagens e símbolos foram escolhidas para compor este trabalho. A cultura irlandesa do século X possuía conhecimento sobre os vikings, atestado pelas fontes consultadas dos Anais, e se encontrava integrada a essa cultura. Houve na Idade Média um ambiente cultural cristão e, em princípio, esse meio social e cultural veio trazer influências a uma boa parte da Europa Ocidental.

Pode-se verificar que esses Anais possuíam informações sobre a presença desses “estrangeiros”, os vikings e suas expedições, na mesma época que o artista esculpia a Cruz de Muiredach. Logo, juntamente à análise de MacAlister (1914), perscrutou-se a descrição que os Anais teciam a respeito desses povos a partir do anúncio de uma batalha, com a seguinte consideração:

> Uma batalha naval na Ilha de Man, e uma grande e nova frota de Vikings apareceram no porto de Waterford. [...] Os vikings ou os "homens das baías" (para isso é o significado do nome) os estrangeiros na época e, como eram os europeus que, para melhor ou pior, tiveram a maior influência sobre a Irlanda quando a cruz foi erguida, algumas palavras sobre quem essas pessoas foram realmente, serão necessárias para completar esta parte do assunto. Se alguém perguntar casualmente "Quem eram os Vikings?", provavelmente se responderá "hordas de piratas selvagens dos mares da Escandinávia, que saquearam tudo o que poderiam colocar nas mãos no oitavo, nono e décimo séculos d. C." Essa é a verdade, mas está muito longe

> de ser toda a verdade. Selvagem eles, sem dúvida, eram, e também piratas. Além disso, eram pagãos. Mas não devemos ignorar o outro lado da imagem. Marinheiros intrépidos, eles atravessaram o tempestuoso Mar do Norte e descobriram a Islândia cerca de 850 d. C.
>
> (MACALISTER, 1914, p. 10 e 15, tradução nossa)

Em busca de constatar se as ocorrências de eventos naturais de alguma maneira estiveram associadas à construção da referida cruz, e, a partir disso, se foram produzidos registros a esse respeito, averiguou-se que o abade Muiredach, filho de Domhnall, ocupou a cadeira abacial no Mosteiro de Buithe (890–923 d.C.) no mesmo período que foi registrado um elevado número de fenômenos celestes, como aqueles relatados nos Anais de Ulster. Seis anos antes da sua eleição para a abadia, por exemplo, houve um eclipse total do Sol (884 d.C.). Treze anos após, em 897, há relato sobre um "banho de sangue" que ocorreu em *Monasterboice*. Em janeiro de 889, há menção à aurora boreal, que acompanha a descrição "o céu parecia estar em chamas". Em 6 de maio de 910, descreve-se um parélio como "dois sóis correm juntos naquele dia". Em 911, o Cometa 1P/Halley apareceu e foi notado na Irlanda. Em 916, ocorreu um inverno rigoroso, com muita neve e frio, que inviabilizou a navegação e a pesca nos grandes lagos e rios da Irlanda, ocorrendo uma grande devastação na fauna. Na abóbada celeste apresentaram-se sinais de brilho intenso como se fosse uma bola de fogo (meteorito) com trovões, passando pela Irlanda, a oeste, em direção ao mar, a leste (MACALISTER, 1914, p. 9-11).

Como já ressaltado anteriormente, esses acontecimentos foram interpretados como sinais de presságios, desastres e mortes. A esse respeito infere MacAlister (1914, p. 10) que "assim, em esboço, foi o cenário do mundo de Muiredach — no todo um mundo maléfico e deprimente, cheio de inveja, ódio e malícia: não apenas em sua meteorologia foi o ano escuro e sombrio". É pertinente dizer que havia bons motivos para a edificação desta cruz (figura 14), com temas anunciando uma mensagem de esperança e de restabelecimento da ordem e salvação para aqueles que iriam habitar a Nova Jerusalém, os cristãos.

Figura 14: Face oeste e leste da Cruz de Muiredach em *Monasterboice*, Irlanda (século IX ou X). Disponível em: <https://estudiandoloartistico.wordpress.com/2013/06/24/cruces-prerromanicas-irlandesas-las-cruces-de piedra/>. Acesso em: 17/08/2017.

Face oeste Face leste

Partindo dessa perspectiva, examina-se que essa cruz possui passagens da Bíblia, do Antigo e Novo Testamento, voltadas para a evangelização dos povos, com um relato que vai da morte de Jesus Cristo à sua ressurreição — o retorno do mundo dos mortos ao terceiro dia —, retratando com imagens o momento de maior glória e poder da fé cristã (figura 18), traduzido na vitória daquele que pôs por terra o domínio de Satanás sobre os homens. A inscrição com os dizeres “Uma oração para Muiredach por quem foi feita a cruz” (painel 15; cf. painéis na figura 15), com figuras de dois gatos (cf. figuras 16 e 17), a partir do desenho do próprio abade, não deixa dúvida que ela foi erigida ao seu pedido. Esclarece MacAlister (1914, p. 58) que “o gato, na verdade, era um favorito nos mosteiros, não somente como um animal de estimação, mas como um destruidor de camundongos”.

Figura 15: Chave para os painéis da Cruz de Muiredach. Fonte: MACALISTER, Robert Alexander Stewart. *Muiredach, Abbot of Monasterboice, 890-923 A.D.*: His Life and Surroundings. Dublin: Hodges, Figgis & Co limited, 1914, p. 36. Disponível em: <http://www.archive.org/details/muiredachabbotof00macauoft>. Acesso em: 27/08/2017.

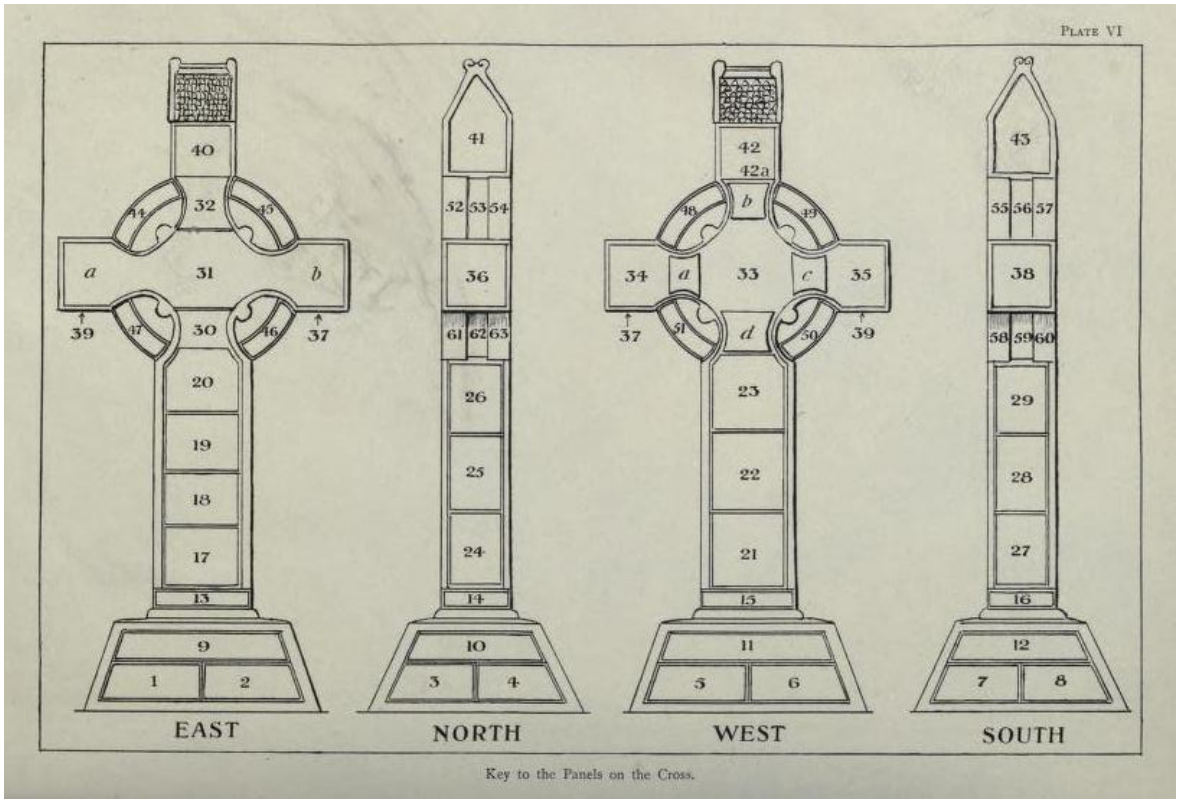


Figura 16: Os dois gatos e inscrição (painel 15) da Cruz de Muiredach. Fotografia de Pádraic Moran, 2010. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/pmoran1/7716515810/>. Acesso em: 28/08/2017.

Figura 17: Ilustração dos dois gatos e da inscrição do painel 15 da Cruz de Muiredach. Ilustração do autor. Fonte: MACALISTER, Robert Alexander Stewart. *Muiredach, Abbot of Monasterboice, 890-923 A.D.*: His Life and Surroundings. Dublin: Hodges, Figgis &Colimited, 1914, p. 58. Disponível em: <http://www.archive.org/details/muiredachabbotof00macauoft>. Acesso em: 28/08/2017.

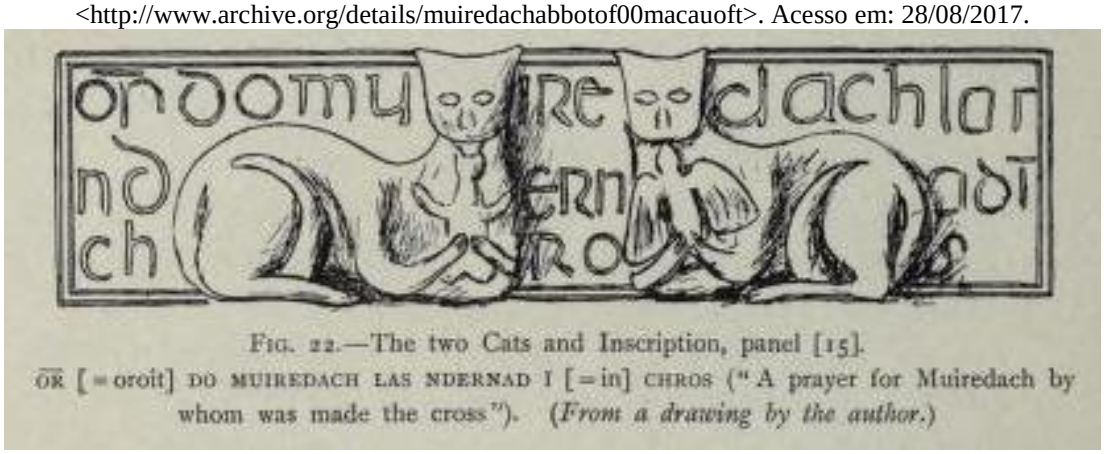


Fig. 22.—The two Cats and Inscription, panel [15].
OR [=oroit] DO MUIREDACH LAS NDERNAD I [=in] CHROS ("A prayer for Muiredach by whom was made the cross"). (*From a drawing by the author.*)

Apresentando temas variados, destacar-se-ão alguns deles, como: o centro da face oeste da cruz com o tema "A Crucificação de Jesus Cristo" (painel 33) ladeado por seis soldados; Cristo apreendido por soldados (painel 21); incredulidade de Thomas (painel 22). Quanto ao restante das imagens, estão desfiguradas e desfocadas. Destaca-se a presença de cobras entrelaçadas (painel 33); a ressurreição (painel 33); a mão divina (painel 37); Pilatos

lavando as mãos (painel 38); Moisés, Arão e Hur (painel 42); dois pássaros (painel 42a); e um cavaleiro (painel 43).

A face leste da cruz apresenta, em seu centro (painel 31), o tema “O Juízo Final”, o dia do retorno daquele que julgará os vivos e os mortos (figura 18). Esse painel é composto por um total de 45 figuras, com Jesus segurando em uma das mãos o cetro e na outra uma cruz; e sobre sua cabeça há um pássaro. Próximo a ele, uma figura em genuflexão segura um livro (o anjo com o Livro da Vida). Seguido por um coro de anjos, à direita de Jesus, David encontra-se no trono, tocando harpa. À esquerda de Jesus, as almas perdidas são expulsas da presença de Jesus por um demônio com tridente em punho.

Figura 18: Painel do centro da face leste da Cruz de Muiredach. Fotografia de Pádraic Moran, 2010. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/pmoran1/7716521994/>. Acesso em: 27/08/2017.

3.1.2 Imagens de Arcanjo Miguel

Para essa análise, considerou-se pertinente trazer a cena com a imagem considerada como a primeira do Arcanjo Miguel (século IX ou X) como o pesador de almas, que a arte ocidental preservou, associada à luta travada com Satanás, representada pela Besta do Apocalipse. Abaixo do tema do Juízo Final (painel 31), a imagem do Arcanjo Miguel sem

asas (cf. figura 18) diante de uma balança, presa ao teto por uma corrente, que apresenta um dos pratos vazio, lutando contra o demônio que se prosta em terra pela possessão da alma do falecido (painel 30), comportada no outro prato. O anjo não porta nenhuma arma, mas utiliza uma bengala em formato de *Tau* para combatê-lo.

No tocante à arte medieval, encontrar-se-ão nas igrejas algumas representações do Arcanjo Miguel como pesador de almas, constatando-se que, quase sempre, de maneira similar àquela descrita na Cruz de Muiredach, se faz presente a cena da balança e a disputa pela alma do defunto (cf. figuras 19, 20 e 21).

Figura 19: O Arcanjo Miguel pesador de almas. Portal neogótico da Catedral de Nuestra Señora (1352–1521), Amberes, Bélgica. Disponível em: <https://sanmiguelarcangel.net/2017/06/14/el-arcangel-miguel-pesador-de-almas/>. Acesso em: 27/08/2017.
Figura 20: Arcanjo Miguel derrotando o maligno, escultura ubicada no cemitério São Miguel, Feistritz municipio de Bleiburg (sem data), Áustria. Disponível em: <https://sanmiguelarcangel.net/2017/05/01/arcangel-miguel-derrotando-al-maligno/>. Acesso em: 27/08/2017.
Figura 21: O Arcanjo São Miguel pesando almas acima do retábulo (sem data). A capela dos Santos Anjos e São Lucas da Igreja Colegiada de São Vulfran (século XI), em Abbeville, França. Disponível em: <http://www.patrimoine-histoire.fr/Patrimoine/Abbeville/Abbeville-Saint-Vulfran.htm>. Acesso em: 27/08/2017.

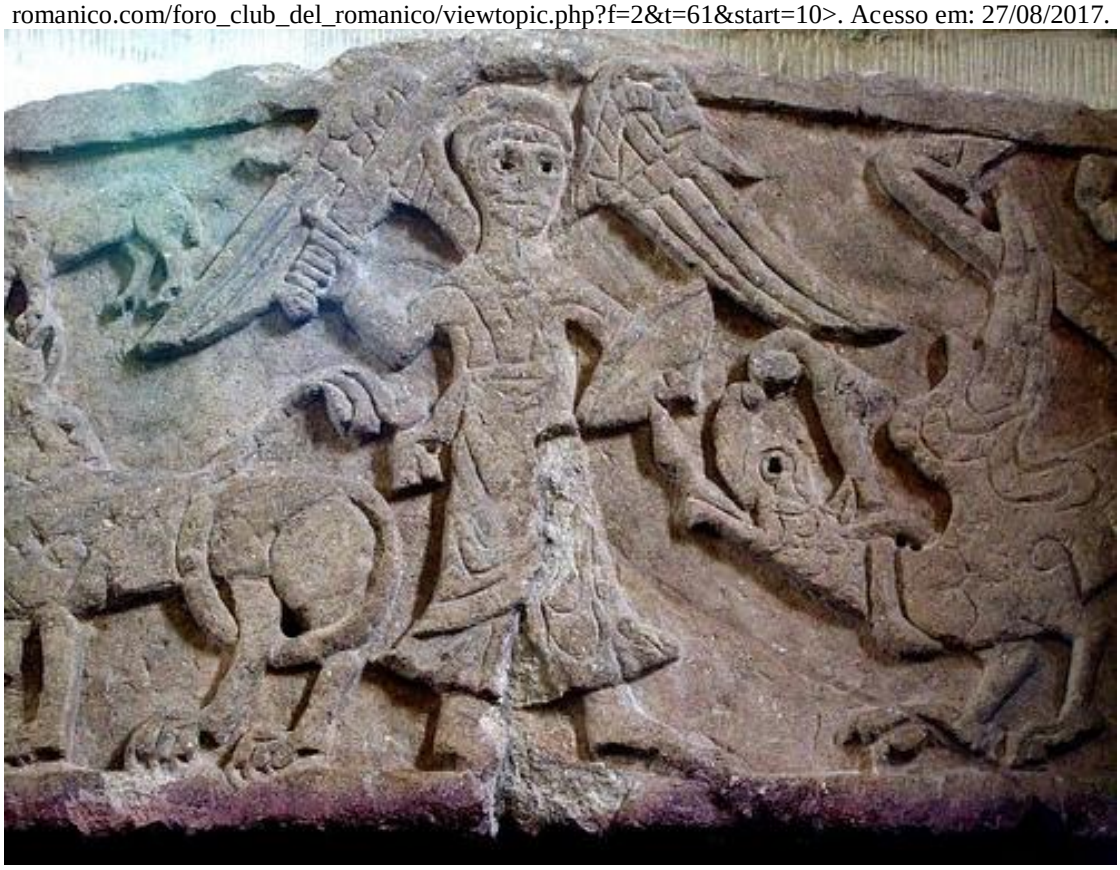
O portal neogótico da Catedral de Nuestra Señora (1352–1521), Amberes, Bélgica, possui uma imagem do Arcanjo Miguel com asas (figura 19), empunhando na mão direita uma espada e, na outra, uma balança, a qual traz em um dos pratos um fiel de mãos postas, enquanto no outro traz um demônio representando os pecados cometidos pelo homem em vida. Ao lado do anjo, um hominídeo, Lúcifer, tenta empurrar para baixo a balança do fiel.

Possuindo o símbolo da balança, a escultura do Arcanjo Miguel (figura 20) com asas (sem data) e espada em punho, envolto por um manto e trajes semelhantes aos guerreiros das legiões romanas, evidencia o poder e o lugar que ocupa na hierarquia da milícia celestial, comandante do exército dos anjos na batalha escatológica do Apocalipse. Representado por uma figura antropomórfica prostada ao solo que tenta alcançar a alma do defunto no prato, registra a vitória do Arcanjo Miguel sobre Satanás**.** Essa imagem localiza-se no cemitério de São Miguel, Feistritz, município de Bleiburg, Aústria.

Outra representação de São Miguel (figura 21) com asas matando o demônio com sua espada (sem data) encontra-se na capela dos Santos Anjos e São Lucas, na Igreja de Santo Vulfran, em Abbeville, França, trazendo uma balança com uma criança em cada prato, sendo uma delas salva por um segundo anjo. Frisa-se que a construção do edíficio data do século IX, o que supõe que a imagem tenha sido esculpida por volta dessa mesma época. Observa-se que nessa representação do Arcanjo Miguel, ao contrário de outras imagens nas quais se apresenta com roupa de guerreiro, ele é vestido com uma túnica branca, aproximando-se das representações que comumente são feitas dessas figuras angelicais.

Em relação às imagens aqui analisadas, observa-se que na Catedral de Southwell Minster, Inglaterra, construída no local que anteriormente havia uma antiga igreja saxã (século XI), encontra-se no tímpano uma representação do Arcanjo Miguel com asas, portando espada e escudo, em luta com o dragão-serpente primitivo com asas (figura 22). No que tange à Besta do Apocalipse, entre as imagens relacionadas, essa representação foi a única que se encontra Satanás personificado no dragão alado, o que sugere que tenha recebido influência celta.

Figura 22: Tímpano de São Miguel mostrando uma espada em direção ao dragão. Catedral de Southwell Minster (Southwell, Nottinghamshire, Inglaterra, século XI). Disponível em: <http://www.circulo-romanico.com/foro_club_del_romanico/viewtopic.php?f=2&t=61&start=10>. Acesso em: 27/08/2017.



A representação do Arcanjo Miguel com asas na imagem da batalha contra Satanás (figura 23), localizada no Castelo Novo (Nápoles, Itália), ostenta em seu braço esquerdo um escudo com o símbolo da cruz, preso à mandíbula da serpente, com danificação no braço direito, tendo como referência o ano de 1279, data que se inicia a construção do edifício.

Figura 23: Arcanjo Miguel na batalha contra a serpente, estátua localizado no Castelo Novo, Cidade de Nápoles, Itália 1279). Disponível em: <https://sanmiguelarcangel.net/2017/06/23/san-miguel-arcangel-en-batalla-contra-la-serpiente/>. Acesso em: 27/08/2017.

Na igreja de Santa Maria de Solsona (século XI ou XII), Lérida, Catalunha, Espanha, constata-se no pórtico românico imagens da luta do Arcanjo Miguel com o antigo dragão-serpente apocalíptico (figura 24), não guardando semelhança com a representação do dragão da Catedral de Southwell Minster (século XI). Particularmente, no que diz respeito ao tamanho da serpente, essa imagem evidencia uma representação da monstruosidade que se assemelha à descrição da serpente Jörmungand, com quem o deus Thor trava uma luta no *Ragnarök*.

Figura 24: A luta do Arcanjo Miguel com o antigo dragão-serpente apocalíptico. Igreja de Santa María de Solsona, Lérida (séculos XI ou XII). Disponível em: <http://www.circulo-romanico.com/foro_club_del_romanico/viewtopic.php?f=2&t=61&start=40>. Acesso em: 27/08/2017.

Verificou-se que a Besta do Apocalipse difundida nessas imagens perpassa pelas representações de hominídeos (figura 19 e 20), dragão-serpente primitivo com asas (figura 22), serpente (figura 23), antigo dragão-serpente apocalíptico (figura 24) e pantera negra (figura 21). Entre as imagens aqui analisadas, essa última é a única que possui uma representação símile à Besta do Apocalipse, uma pantera negra com duas cabeças do lado esquerdo e com pés de urso. Assim descreve o Apocalipse a respeito da Besta:

> Vi então uma Besta que subia do mar. Tinha dez chifres e sete cabeças; sobre os chifres havia dez diademas, e sobre as cabeças um nome blasfemo. A Besta que vi parecia uma pantera: os pés, contudo, eram como os de urso e sua boca como uma mandíbula de leão
>
> (Ap 13, 1-2)

Diante de todas as imagens aqui referenciadas, parece acertado assumir que o Arcanjo Miguel é aquele que recebeu a incubência de lutar na batalha escatológica do Apocalipse com

o dragão-serpente, inclusive de pesar e encaminhar as almas para a cidade celeste, a Nova Jerusalém. O *Livro do Apocalipse* menciona a seguinte passagem:

> Houve então uma batalha no céu: Miguel e seus Anjos guerrearam contra o Dragão. O Dragão batalhou juntamente com os seus Anjos, mais foi derrotado, e não se encontrou mais um lugar para eles no céu. Foi expulso o grande Dragão, a antiga Serpente, o chamado Diabo ou Satanás, sedutor de toda a terra habitada – foi expulso para a terra, e seus anjos foram expulsos com ele
>
> (Ap 12,7-9)

Infere-se que o deus Odin possuía esse mesmo atributo de psicopombo, acompanhando as almas para o outro mundo. Isso faz supor que essa característica foi intencionalmente atribuída a São Miguel com o propósito de demover, de modo geral, o culto às deidades das religiosidades pré-cristãs. Macalister (1914) frisa que

> Mas é uma antiga noção pagã, desenvolvida pelos egípcios e adotada pelos gregos, que cometeu a função a Hermes. E como Miguel, de acordo com a Epístola de Judas, contestava com Satanás pelo corpo de Moisés, e segundo o Apocalipse deve sair com seus anjos para guerrear contra o dragão, não era natural que algum simbolismo tal como é representado na cruz deva evoluir. Não há outro exemplo de ocorrência desta cena nas cruzes irlandesas, mas não é infrequente na escultura posterior. É, por exemplo, visto em uma pedra do século XIV na Catedral de Kildare. A forma das balanças de São Miguel deve ser notada.
>
> (MACALISTER, 1914, p. 77, tradução nossa)

Surgem outros temas nos painéis da face leste, como Adão e Eva em pé debaixo da árvore proibida, Caim e Abel (painel 17); a batalha entre Davi e Golias (painel 18); Moisés tirando água da rocha (painel 19); adoração dos Magos (painel 20). Quanto ao restante das imagens, também estão desfiguradas e desfocadas. Destaca-se a presença de animais como os dois gatos em inscrição, já citados acima (painel 15) e cobras (painel 33).

3.1.3 O zodíaco na Cruz de Muiredach

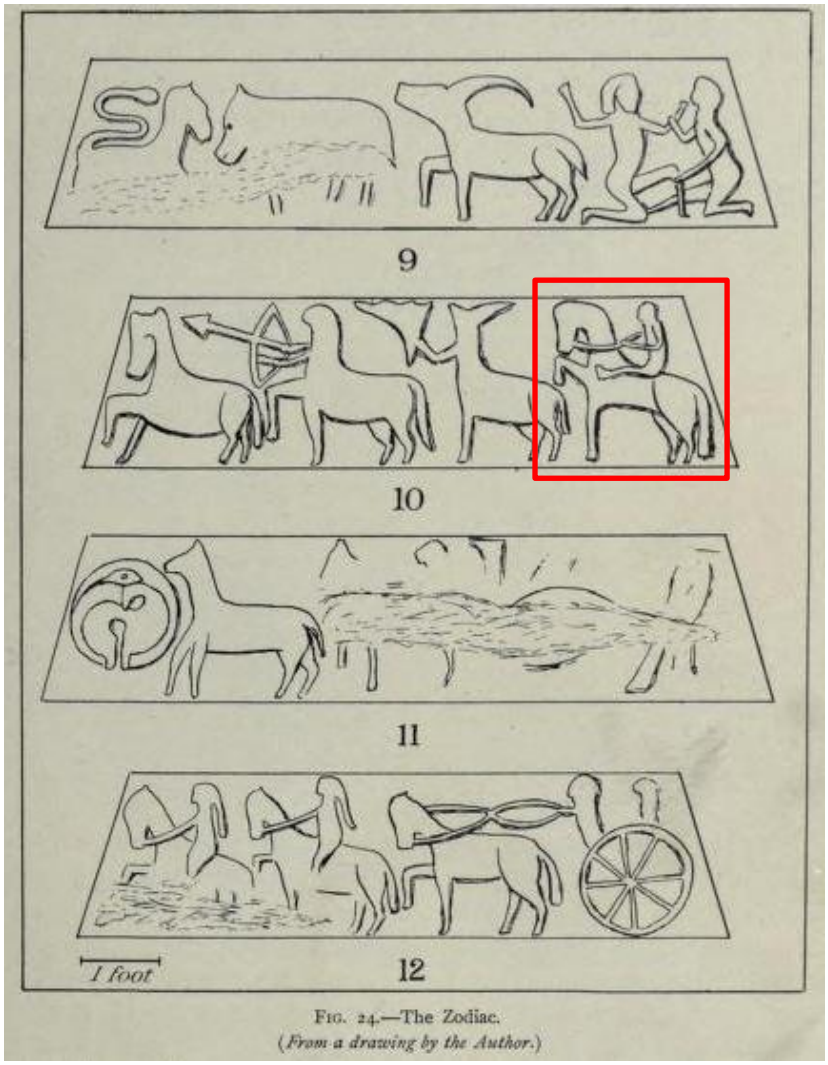
Apesar de bastante desfigurado (figura 25), encontra-se esculpido na base da Cruz de Muiredach o zodíaco (painel 9), tratando-se de representações pouco comuns nas esculturas irlandesas. Não obstante, podem ser encontradas nos lintéis e tímpanos dos portais das igrejas normandas e inglesas. Afirma MacAlister (1914) que

> Provavelmente era para sugerir ao observador a abóbada do céu e do mundo do Além; ou talvez, a sucessão incessante de dias e anos, a marcha dos tempos, conduzindo rápido e inevitavelmente à morte e ao julgamento. Não há dúvida de que o zodíaco estava na mente do artista, mas tratou o assunto muito livremente e misturou-o com idéias que não podemos reconstruir.
>
> (MACALISTER, 1914, p. 68)

Desse modo, não se sabe dizer qual foi o próposito do artista ao inserir o zodíaco para decorar um painel no qual o tema central se reporta ao Juízo Final. Isso permite afirmar que o abade que ordenou a construção da cruz teria algum conhecimento a esse respeito. Verifica-se que alguns sinais do zodíaco podem ser identificados, como Leão, Touro, Áries e Gêmeos (9); Capricórnio e Sagitário (10); e aquário (11), além de outros sinais diferentes dos zodiacais, como o cavaleiro no final da segunda representação (10). Verifica-se que na cultura cristã esses símbolos coexistiram com a astrologia. A esse respeito, considera Langer (2015) que

> No século XVII o astrônomo alemão Julius Schiller publicou o atlas celeste *Coelum Stellatum Christianum*, no qual os sígnos tradicionais do Zodíaco foram substituídos pelos doze apóstolos de Cristo (Schiller, 1627, p.31, 33, 59, 65), mas na própria Idade Média a convivência dos símbolismos pagãos da astrologia com o cristianismo era frequente, sendo aplicada na medicina e em várias esferas da sociedade, praticada pela cultura erudita e tolerada pelos teólogos oficiais da igreja.
>
> (PETROSIAN apud LANGER, 2015, p. 45)

Figura 25: Sinais do zodíaco da Cruz de Muiredach. Fonte: MACALISTER, Robert Alexander Stewart. *Muiredach, Abbot of Monasterboice, 890-923 A.D.*: His Life and Surroundings. Dublin: Hodges, Figgis & Co limited, 1914, p. 69. Disponível em: <http://www.archive.org/details/muiredachabbotof00macauoft>. Acesso em: 27/08/2017.



3.1.4 Motivos da Cruz de Thorwald

Contendo representações em ambas as faces, a Cruz de Thorwald — uma pedra rúnica (Andreas 128) erguida entre 900–950 d.C, monumento cristão localizado na Ilha de Man — anuncia, na face A, três símbolos do cristianismo sendo conduzidos, possivelmente, pela figura de um missionário ou evangelizador cristão que proclama a vitória de Cristo sobre Satanás, na batalha escatológica, pela palavra do Evangelho (**a**), na mão direita, e pela cruz (**b**), na esquerda. Logo abaixo, o peixe (**c**) e a serpente com nó (**d**), imobilizada sob os pés do missionário, representam a vitória sobre Satanás (figura 26).

Figura 26: A Cruz de Thorwald (Andreas 128), monumento cristão na Ilha de Man (900–950 d.C.) com tema sobre o *Ragnarök*. Fonte: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (orgs.). L' europe des Vikings. Paris: Hoebeke, 2004, p. 92. Disponível em: <https://medievalista.revues.org/812>. Acesso em: 14/07/2017.

Face A Face B

A face B constitui-se de uma cena que remete à imagem conhecida na tradição nórdica do deus da guerra, do conhecimento e da magia — Odin —, um homem de barba acompanhado de um de seus corvos em seu ombro direito, Hugin (pensamento) ou Munin (memória) (**e**), e a lança Gungnir (**f**), travando uma luta com a monstruosidade, o lobo Fenrir. A figura desse monstro aparece estrategicamente à dianteira da divindade, indicando uma posição de destaque àquele que vence o seu oponente. Nesse caso, a divindade tem a sua perna direita na boca de Fenrir (**g**), enquanto a ponta de sua lança, na proximidade do lobo, encontra-se voltada para o solo, demonstrando que a deidade foi vencida, devorada pela monstruosidade no *Ragnarök*. Essa representação é relatada na *Edda Poética* (estrofe 53). Além disso, o ofídio que se apresenta ao lado pode ser uma representação da gigantesca serpente do mundo Jörmungand (**h**).

Contornando toda a cena, uma corrente de anel abre-se nas extremidades em dois chifres curvos. À sua esquerda, faz-se presente o símbolo que também está associado à Odin — a suástica — amalgamada a uma cruz cristã (**i**). Ainda decorando essa mesma face, surge mais três, constituindo-se numa elaborada cena que tem como propósito difundir a imagem do vencedor e do vencido, a vitória da fé cristã sobre a religiosidade nórdica pré-cristã. A

inscrição rúnica (figura 27) faz uma menção ao pedido de quem esse monumento foi construído, verificando-se a importância de se registrar o nome do proprietário — na transliteração para o nórdico antigo da epígrafe: *Þorvaldr reisti kross þe[nna]* (*Thyryaltr, raisti krus, tho*), que diz: "Quando Thorwald levantou essa cruz".

Figura 27: A Cruz de Thorwald (Andreas 128), monumento cristão na Ilha de Man (900–950 d.C.), com a inscrição rúnica transliterada para o nórdico antigo *Þorvaldr reisti kross þe[nna]*. ("Quando Thorwald levantou essa cruz"). Disponível em: <https://www.schleugerhard.com/isle-of-man/>. Acesso em: 14/07/2017.

Þorvaldr reisti kross þe[nna].

1 Inscrição rúnica. Detalhe da Cruz de Thorwald (Andreas 128), DE p. M. Kermode (1892)

Temos duas representações do simbolismo da serpente: como Satanás, na temática cristã, e como "a serpente do mundo Jörmungand", na tradição nórdica. Em ambas as

tradições as serpentes são tratadas como inimigas. Afere-se que a serpente na religiosidade nórdica possui um elevado valor simbólico, em virtude de se encontrar em um vasto número de representações, assim como temas, considerando-se a luta da serpente de Midgard travada com o deus Thor, na *Edda em Prosa*. Isso supõe o quanto elementos de reminiscências cristãs estão presentes nessa construção da concepção da religiosidade nórdica pré-cristã, no tocante ao uso do simbolismo da serpente como representante do mal associado à batalha escatológica, isto é, ao fim de um ciclo.

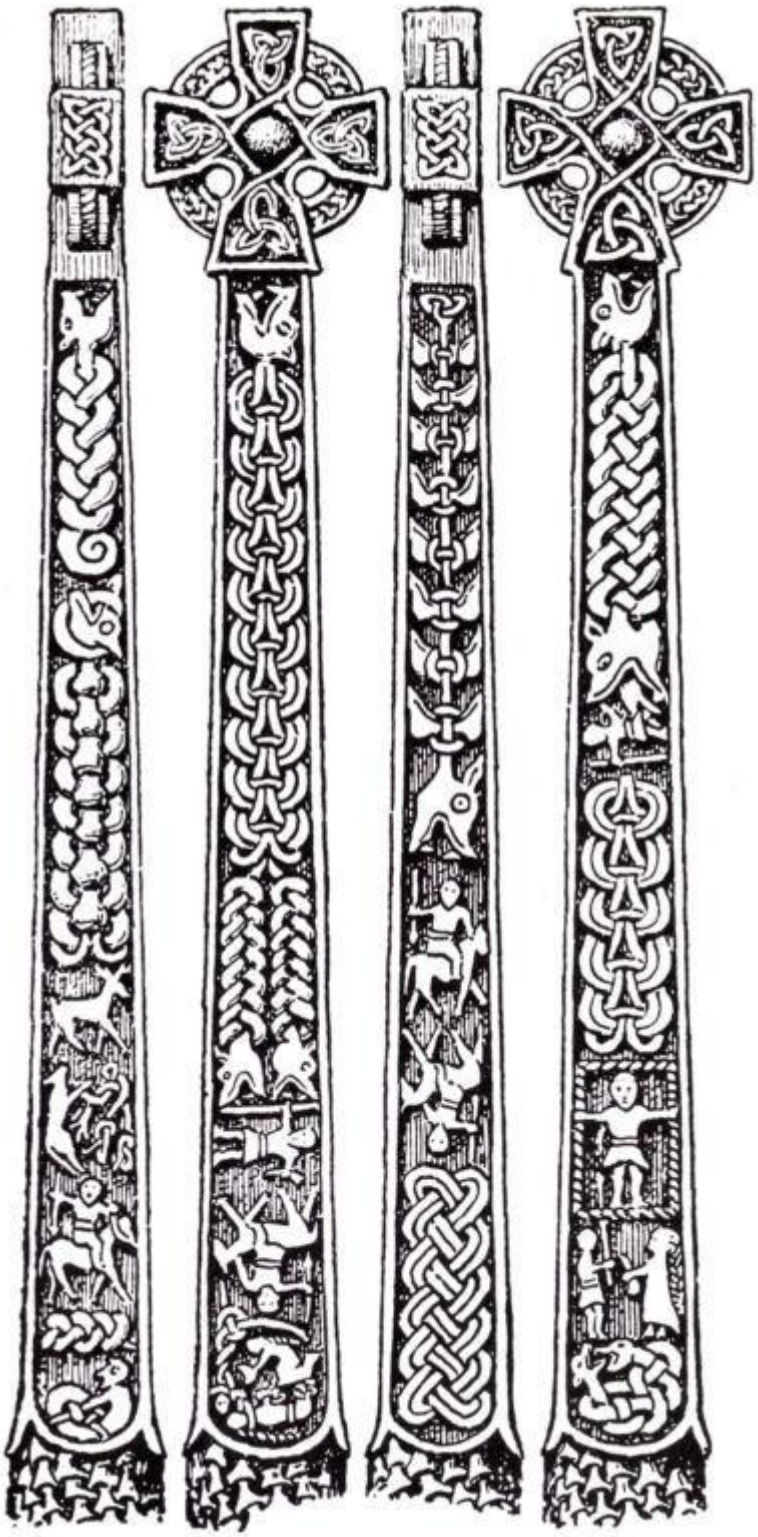
Ao abordar as cruzes inglesas, Langer (2012) afirma que o processo de cristianização dos escandinavos não se deu abruptamente, ocorrendo uma adequação à nova realidade, na qual os antigos mitos foram suplantados, a exemplo da representação da passagem da vida para a morte pela cultura bíblica e missionária.

> Acreditamos que os monumentos da Ilha de Man e grande parte das Cruzes inglesas atestam a cristianização dos escandinavos, mas não sua total conversão: eles ainda conservaram o ideário religioso e ético do paganismo, convergindo numa dinâmica transformação e adaptação de valores. Conforme conheciam cada vez mais a nova religiosidade, procurava-se adaptar os antigos mitos à cultura bíblica e missionária. Assim, percebemos a causa de antigas representações tradicionais não serem mais incorporadas nesta realidade – por exemplo, não ocorrem na área britânica imagens de navios - símbolos de status e prestígio, além de representação da passagem da vida para a morte. E ao contrário da iconografia na área nórdica, a arte britânica tendia a selecionar cenas relacionadas com o fim do mundo.
>
> (LANGER, 2012, p. 13)

3.1.5 Motivos da Cruz de Gosforth 1

A Cruz de Gosforth 1 (920–950 d.C.), em Cúmbria, no Norte da Inglaterra, localizada no cemitério da Igreja de Santa Maria, é uma escultura anglo-escandinava, em arenito vermelho, medindo 4,42 m de altura. Apresenta um formato quase quadrado, típico na área anglo-saxônica, esculpido por todas as quatro faces, nas quais se destacam símbolos cristãos, deuses nórdicos e uma fera ou besta mítica que se apresenta com uma, duas ou até três cabeças, junto com serpentes, lobos e cervos. Com painéis ornamentais, identifica-se a presença de elementos de tradições nativas celta-irlandesas, o que supõe que a partir desses foram surgindo novos estilos de ornamentação anglo-escandinava (figuras 28 e 29).

Figura 28: Ilustração da Cruz de Gosforth 1, Cúmbria, Inglaterra, 920–950 d.C. (artista desconhecido). Respectivamente, do lado esquerdo para o direito, face sul, face oeste, face norte e face leste. Disponível em: <https://throwbackthorsday.wordpress.com/2016/01/07/the-gosforth-cross-symbol-of-the-viking-age/>. Acesso em: 14/07/2017.



Face sul Face oeste Face norte Face leste

Figura 29: Fotos da Cruz de Gosforth 1, Cúmbria, Inglaterra, 920–950 d.C. Disponível em: <https://alchetron.com/Gosforth-Cross-2716529-W>. Acesso em: 14/07/2017.

Face oeste | Face norte | Face leste | Face sul

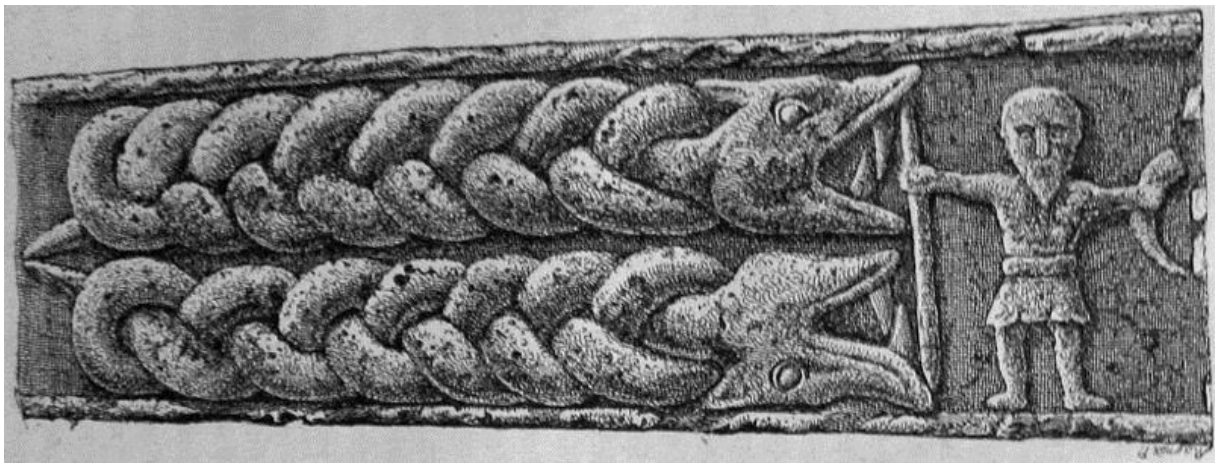
Observa-se que a temática do *Ragnarök* se desenvolve quando feita uma leitura contínua de sua base, iniciando pela luta de um humanoide, possivelmente Tyr, lutando com uma besta (face sul); Loki preso ajudado por Sigyn (face oeste); a figura do primeiro cavaleiro (face sul), com uma lança apontada para baixo, agora se une ao cavaleiro de ponta-cabeça (face oeste), que também carrega uma lança no mesmo sentido, surgindo juntos na sequência (face norte), registrando a queda do deus Odin; na última representação (face leste), mostra-se Jesus Cristo crucificado, símbolo da vitória da fé cristã, ao mesmo tempo que se visualiza uma valquíria recebendo um guerreiro (cf. figura 28).

Uma segunda leitura da Cruz será feita em cada face, separadamente, da esquerda para a direita (face sul, face oeste, face norte e face leste). Encontrar-se-á a representação de animais, cervo e cão, amarrado por linhas, e um cavaleiro com lança, apontada para baixo. Logo, poder-se-ia especular que seria Odin com Mimir e, acima, o lobo Garm. No fim da face, destaca-se a figura humanoide (face sul), especulando-se que seria Tyr, lutando com uma besta, Garm.

A face oeste da Cruz traz a representação de um guerreiro segurando uma lança e um corno (figura 30), o que possivelmente corresponde ao deus Heimdall enfrentando um monstro com três cabeças; em cada boca, há duas presas, e o corpo é representado a partir de uma corrente de anel. Com a sua lança, esse deus escancara duas das bocas dessa monstruosidade. Em seguida, surge outra figura de guerreiro de ponta-cabeça segurando uma lança direcionada para o solo, alusiva à queda do deus Odin, ferido de morte pelo lobo Fenrir.

Infere-se que a *Edda em Prosa* descreve uma passagem muito semelhante a essa representação, quando Surtur, o gigante do fogo, cavalga na ponte Brifost, ateando fogo por todos os lados. Heimdall toca o seu corno anunciando a hora dos deuses (EDDA EM PROSA, 2012, p. 92).

Figura 30: Ilustração de um detalhe da face oeste da Cruz de Gosforth 1 (Andreas 128), Cúmbria, Inglaterra, 920–950 d.C. (autor desconhecido). Fonte: Fotografado por Finnur Jónsson (1913). Finnur Jónsson interpreta o monstro como Fenrir e sugere Heimdall para a outra figura. Reprodução de Julius Magnus Petersen (1827–1917). Disponível em: <https://wikivisually.com/wiki/File:Gosforth_Cross_monsters.jpg>. Acesso em: 02/09/2017.



Outra representação é creditada a Sigyn (figura 31), de cabelos longos, de joelhos, auxiliando Loki, que se encontra acorrentado pelos deuses como castigo. Acima de Loki, uma serpente retorcida derrama sobre ele o seu veneno, aparado em um corno, por Sigyn (LANGER, 2015, p. 95).

Figura 31: Ilustração de um detalhe da face oeste da Cruz de Gosforth 1 (Andreas 128), Cúmbria, Inglaterra, 920–950 d.C. (autor desconhecido). Fonte: Fotografado por Finnur Jónsson (1913). Reprodução de Julius Magnus Petersen (1827–1917). Disponível em: <http://www.wikiwand.com/en/Sigyn>. Acesso em: 17/08/2017.

Na cena da face norte da Cruz de Gosforth 1 (cf. figura 28), destacam-se dois cavaleiros portando lanças com pontas direcionadas para baixo, um deles próximo à monstruosidade alada que se encontra com as mandíbulas bem abertas. Provavelmente, trata-se da luta do deus Odin com uma monstruosidade, ferido de morte pelo lobo Fenrir. Outro cavaleiro de ponta-cabeça anunciaria o fim dos deuses.

A última cena (face leste) é interpretada como a Batalha de Vigrid. Desse modo, a figura de um guerreiro travando luta com um monstro, possivelmente, refere-se a Vídarr ferindo de morte Fenrir (figura 32), separando com a mão esquerda a mandíbula superior e com o pé direito a mandíbula inferior do monstro. Enquanto a sua mão direita empunha uma lança, a perna esquerda está presa à língua bifurcada do inimigo.

Figura 32: Vídarr enfrentando Fenrir. Ilustração de um detalhe da Cruz de Gosforth 1 (Andreas 128), Igreja de Santa Maria, Gosforth, Cúmbria, Inglaterra, 920–950 d.C. (artista desconhecido). Reprodução de Julius Magnus Petersen (1827–1917). Publicado antes de 1923. Fotografia de FinnurJónsson (1913). Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gosforth_Cross_Víðarr_detail.jpg>. Acesso em: 02/09/2017.

A cena que se segue, na base desse monumento, mostra a crucificação de Cristo, que tem o peito transpassado pela lança do centurião romano Longinus. Logo abaixo, encontra-se uma mulher posicionada de frente ao guerreiro, recepcionando-o com uma bebida. Outra cena pode ser observada a partir da valquíria que se encontra recepcionando um guerreiro morto em batalha. Abaixo dela, há a representação de duas monstruosidades entrelaçadas.

Enquanto alguns teóricos interpretam essa Cruz como de conotação e mensagem cristã, Langer (2015a) afere que essa seria um produto sincrético entre as duas religiosidades. Assim, diz ele:

> Mas quando o observador se concentra apenas na cena inferior (da esquerda para a direita e vice versa), vai olhar para uma típica representação presente na área pagã Escandinávia - uma Valquíria recebendo o herói morto no Valhalla. Para o referencial de um ex-politeísta, os diferentes mundos podem se ligar de alguma forma, sendo uma inteligente justaposição de imagens capaz de levar o sentimento ambíguo presente no patrocinador do monumento.
>
> (LANGER, 2015a, p. 96)

Ainda que o deus Thor fosse cultuado no século X, pode-se concluir que nenhuma representação tenha sido feita na Cruz de Gosforth 1 a respeito da luta dessa divindade com a serpente de Midgard, apesar das representações se referirem ao mito de *Ragnarök* e também aludirem à presença de serpentes distribuídas pelas faces dessa cruz. Uma única vez, o poema *Völuspá* refere-se a essa serpente: na hora em que Thor a fere de morte (estrofe 55b), denominando-a de "besta" (estrofe 56). Entretanto, uma similaridade da montruosidade representada na Cruz de Gosforth 1 com a besta descrita no *Livro do Apocalipse* pode ser encontrada, já que ambas possuem mais de uma cabeça.

A representação de um monstro nas quatro faces da Cruz chama a atenção, posto que apenas uma vez (face leste) o monstro é apresentado com a língua bifurcada. Isso não leva a crer que o artista simplesmente tenha elaborado uma fusão de lobo com serpente, mas que, diante de todas as informações próprias do ano 1000, da disseminação de ideias sobre o fim do mundo e dos referenciais através das imagens aqui aludidas, dentro de um mesmo contexto histórico e geográfico, tenha recriado uma besta para a batalha do *Ragnarök*.

As figuras de Sigyn e Loki presentes na Cruz de Gosforth 1 (século X) comprovam que essas representações, bem como outras passagens aqui examinadas, já faziam parte do mito de *Ragnarök* anterior à descrição de Snorri (século XIII), e, portanto, configuram-se como uma construção própria do pré-cristianismo nórdico.

Dentro de um contexto próprio de cristianização dos nórdicos, infere-se que as cruzes visitadas apresentam um simbolismo misto, reportando-se ao sistema de crenças pré-cristãs, a cenas de Odin, Tyr, Loki e Sigyn, entre outras figuras do mito de *Ragnarök*, bem como ao tema da crucificação de Cristo e do Juízo Final, esse último no tocante à Cruz de Muiredach, que traz a imagem de um Cristo vitorioso. É pertinente dizer que esse mesmo sistema de crenças pré-cristãs pode ter recriado imagens para a Cruz.

3.2 O *Livro do Apocalipse*

Como explicado anteriormente, o *Völuspá*, um dos poemas cujo narrador não é identificado, foi escolhido para abrir a *Edda Poética* devido à sua temática que narra sobre o ciclo de crenças de concepção pré-cristã, desde a criação do mundo ao fim de um ciclo. O poema narra sobre o passado, presente e futuro, focando-se na abóbada celeste, e é reconhecido como uma composição odínica que trata de conhecimento e sabedoria.

O *Livro do Apocalipse* volta-se, sobretudo, para uma contestação à perseguição do Império Romano ao cristianismo primitivo, o conflito no seu sentido histórico e cósmico,

concentrando-se no ideal de uma Nova Jerusalém, em detrimento da realidade exterior, com profecias que trata dos últimos acontecimentos antes, durante e após o retorno do Messias Jesus Cristo (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2016, p. 2139-2140).

Gênero da tradicional e anônima poesia popular, a *Edda Poética* trata de um fenômeno tão somente escandinavo, ainda que se possa constatar temas tradicionais que foram desenvolvidos na Germânia, assim como na Inglaterra, a exemplo de Beowulf e outros poemas anglo-saxões. Luis Lerate (2012, p. 11) reporta-se à *Edda Poética* como "a flor e nata da poesia nórdica antiga" e que, provavelmente, o seu autor tenha sido um islândes. Cabe lembrar que essa composição poética é anterior à chegada do cristianismo na região nórdica.

É preciso ressaltar que no contexto em que ocorreu a composição e transmissão do poema "A visão da adivinha", na oralidade, entre os séculos IX ou X, a cristianização, em torno do ano 1000, já avançava na Escandinávia. Posteriormente, esse poema foi compilado, no século XIII, quando o cristianismo já ganhara proeminência nesse território. Sublinha-se que, em relação a outros povos europeus, a cristianização na Escandinávia deu-se de maneira lenta e tardia, consolidando-se em torno do século XI d. C. (LANGER, 2011, p. 3).

Apesar da tolerância a outras crenças por parte do domínio romano, as circunstâncias em que o *Livro do Apocalipse* foi escrito deram-se em meio à opressão política e religiosa do Estado Romano que desencadeou uma perseguição à Igreja primitiva. Examina Antônio Piñero (2007) que

> Esse domínio romano foi sentido como latente por trás da figura dos últimos monarcas Macabeus, pois Roma tinha vindo a se fazer poderosíssima no Mediterrâneo desde o século III a. C., intervindo indiretamente no país. [...] Se esse mundo era uma vida de injustiça, o mundo por vir se veria livre de satanás e seus satélites, todo o Israel – e o universo inteiro – permaneceriam sob o domínio de Deus; nesse mundo futuro ditoso e ideal prevaleceriam a justiça e a felicidade dos justos, naturalmente judeus. Nesse ambiente de exaltação nacional e religiosa, pleno de uma tensa espera em um mundo melhor, se criaram os autores dos Apocalipses, tanto judeus como judaico cristão.
>
> (PIÑERO, 2007, p. 22-23)

O judaísmo e o cristianismo primitivos foram responsáveis por uma grande produção de escritos reveladores de ideias a respeito do fim do mundo e das expectativas de futuro. Sublinha-se que nessa linguagem um repertório tradicional de visões, imagens e símbolos apocalípticos (números, cores e partes do corpo) foi se firmando entre judeus e cristãos (PIÑERO, 2007, p. 281).

Verificando-se o registro de 45 textos apocalípticos apócrifos — judeus, cristãos e gnósticos; um pagão: *Égloga* IV, de Vírgilio —, compostos no espaço temporal da metade do século III a.C. e dos séculos III–IV d.C., além daqueles mais tardios (século VI ou VII d.C.), investigar-se-á no *Apocalipse* de João, livro de profecias escrito por volta de 96 d.C., no reinado do imperador Domiciano (81–96 d.C.), ideias e temáticas desse universo simbólico, que possam apresentar relações e traços comuns, trazendo influências de reminiscências cristãs que evoluíram no tempo e no espaço, nas diferentes épocas em que se compôs a literatura objeto de nosso estudo, da oralidade (séculos IX ou X) até sua compilação (século XIII).

Frisa-se que mais uma obra sobre essa temática "*Apocalypseis Apocryphae*", de Constantin Von Tischendorf, Teubner, Leipzig, foi publicada em 1886. Contudo, para esse estudo, utilizar-se-á o *Livro do Apocalipse*, da *Bíblia de Jerusalém* (2016), traduzido para a língua portuguesa dos originais, sob a direção da *École Biblique de Jerusalém*. Como tantos outros textos desse gênero, cópia das primeiras cópias, o *Livro do Apocalipse* de João foi transcrito em manuscrito de pergaminho que procede do século XI em diante, cerca de duzentos anos antes da primeira compilação do poema *Völuspá* (PIÑERO, 2007, p. 281-282).

Os teóricos desse genêro literário "a apocalíptica" preferem tratá-lo de modo amplo, uma vez que a sua caracterização apresenta pensamento e forma variada de estrutura e estilo. Por conseguinte, verifica-se que se trata de uma tarefa complexa tentar especificar que formas de linguagem ou conteúdo deveriam aparecer nestes textos para que esses possam ser denominados de apocalípticos. Assim, textos com essas temáticas podem não ser considerados apocalípticos ou apresentar apenas alguns dos elementos (de forma ou de conteúdo) fundamentais em um texto apocalíptico (PIÑERO, 2007, p. 281-282).

É lícito supor que o gênero literário apocalíptico é uma continuidade do modo de falar profético:

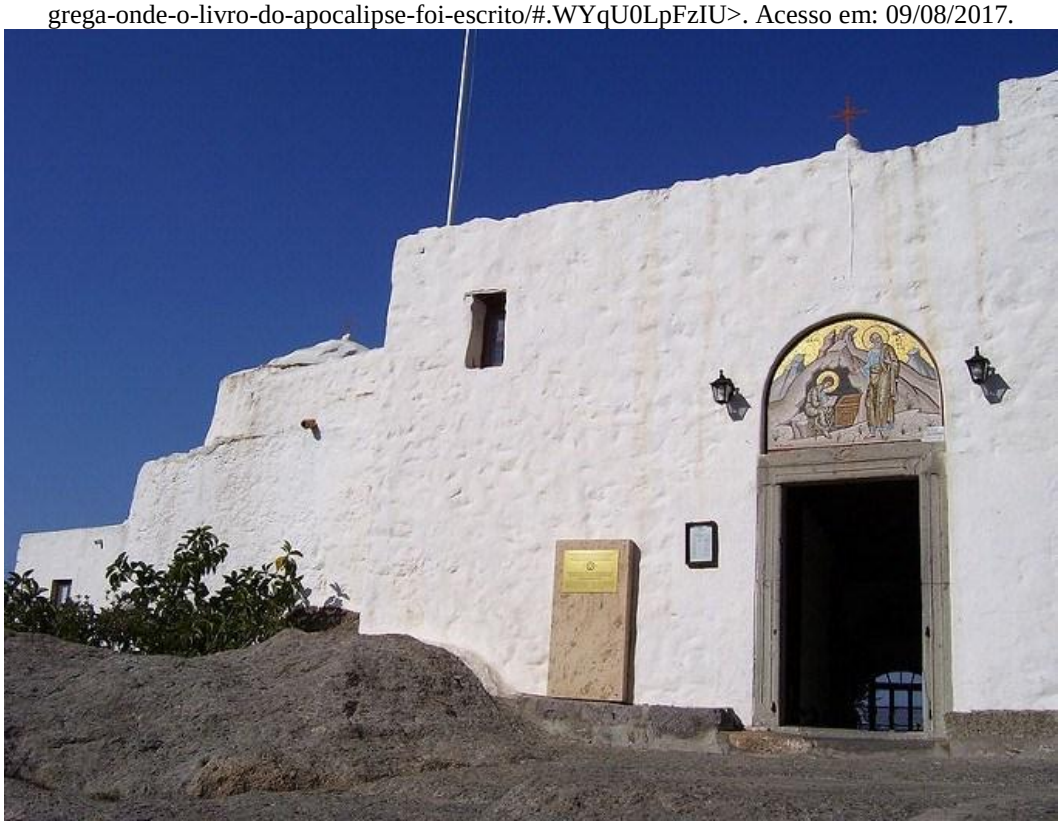
> É dificil definir exatamente a fronteira que separa o gênero apocalíptico do profético, do qual de certa forma, ele não é mais que prolongamento; mas enquanto os antigos profetas ouviam as revelações divinas e as transmitiam oralmente, o autor de um Apocalipse recebia suas revelações em forma de visões, que consignava em livro.
>
> (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2016, p. 2139)

O gênero apocalíptico apresenta algumas peculiaridades em sua estrutura e estilo, tendo como exemplo de característica literária comum a "pseudonímia", ocultar o nome do autor (com exceção do *Apocalipse* de João e a *Primeira Carta aos Tessalonicenses* de Paulo),

trazendo na composição do texto por "antonomásia" o nome de um grande herói ou personagem do passado para obter credibilidade e influência (PIÑERO, 2007, p. 14).

Quanto à autoria do *Apocalipse*, infere Piñero[41] (2007, p. 23) que "nem sequer sabemos com exatidão quem era esse misterioso João –, certamente, não seria o apóstolo, o filho de Zebedeu, companheiro de Jesus", autor do Quarto Evangelho, em virtude de sua morte ter ocorrido no ano de 44 d.C. A única referência que se faz a respeito desse vidente, a quem se atribui a autoria do *Apocalipse*, é que ele foi desterrado para a ilha de Pátmos (Grécia) por consequência de perseguição religiosa "por causa da Palavra de Deus, e pelo testemunho de Jesus" (Ap 1, 9), por decreto do imperador Domiciano, passando a habitar em uma caverna. Atualmente, nessa localidade encontra-se o complexo do Apocalipse, o Centro Histórico (Chora) com o Mosteiro de São João (o teólogo) e a Caverna do Apocalipse (figura 33).

Figura 33: A entrada do complexo do Apocalipse na Ilha de Pátmos (Grécia) através da Capela de Santa Ana. Patrimônio Mundial da UNESCO (1999). Disponível em: <https://www.epochtimes.com.br/patmos-a-ilha-grega-onde-o-livro-do-apocalipse-foi-escrito/#.WYqU0LpFzIU>. Acesso em: 09/08/2017.

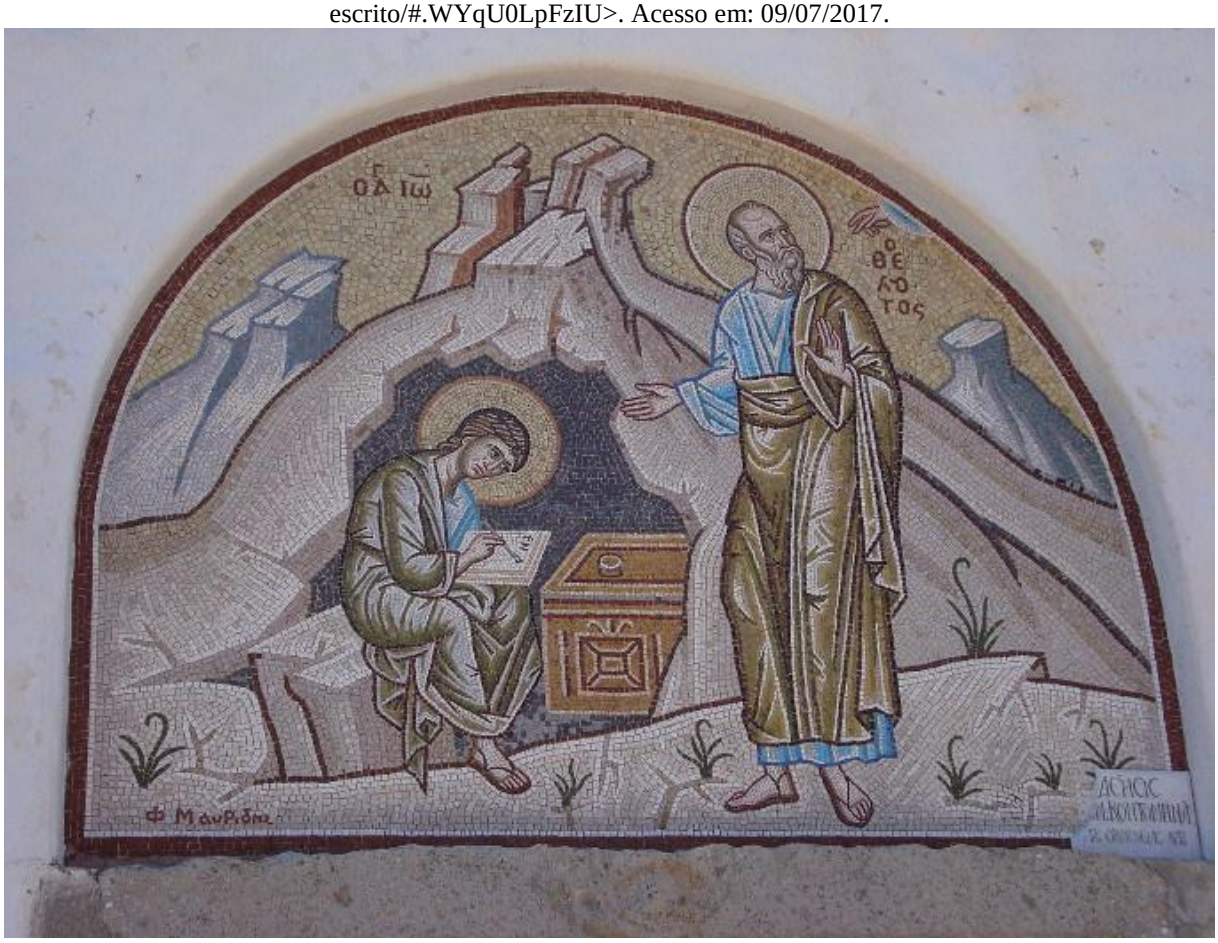


Visualiza-se logo acima da entrada da Caverna do Apocalipse, um mosaico (figura 34), tendo como imagem central São João, o evangelista de Pátmos (Chora, Grécia) e o seu

[41] Antonio Piñero é professor catedrático de Filologia Grega da *Universidad Complutense de Madrid* e especialista de prestígio internacional em língua e literatura do cristianismo primitivo.

discípulo Prochorus que, no papel de escriba do teólogo, transcreve para a escrita as visões de João.

Figura 34: "São João, o evangelista de Patmos", de Hieronymus Bosch (1450–1516). Mosaico acima da entrada da Caverna do Apocalipse, Pátmos, Grécia. Museu de Berlim (1489). "Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος" ("São João, o Teólogo") e seu discípulo Prochoros, que transfere as visões de João para a escrita. Disponível em: <https://www.epochtimes.com.br/patmos-a-ilha-grega-onde-o livro-do-apocalipse-foi-escrito/#.WYqU0LpFzIU>. Acesso em: 09/07/2017.



Reportando-se ao seu banimento no texto (Ap 1, 9), o vidente declara o motivo pelo qual se encontrava naquela região, assim dizendo: "Eu João, vosso irmão e companheiro na tribulação, no reino e na paciência em Jesus, estive na ilha que se chama Pátmos, por causa da palavra de Deus e por causa do testemunho de Jesus". Essa passagem é pormenorizada na iluminura bizantina (figura 35) que descreve João na ilha de Pátmos ditando ao seu discípulo Prochorus (1100 d.C.).

Figura 35: João ditando ao seu discípulo Prochorus. Iluminura bizantina (1100 d.C.). Disponível em: <http://realhistoryww.com/world_history/ancient/Misc/Christians/The_First_Christians.htm>. Acesso em: 09/08/2017.

No que se refere aos autores judeus de textos apocalípticos, compreendendo que a época dos profetas em Israel havia findado, procuravam inserir as profecias na escola de algum profeta (do passado), quando Deus se comunicava com os homens através desses. O autor é descrito como um vidente, aquele que revela os segredos transmitidos por Deus através de uma visão, um sonho, uma viagem celeste, um êxtase da alma que se vê arrebatada aos céus.

Em linguagem distinta, as visões são relatadas através de longos discursos ou em forma de diálogo entre um ser humano e um revelador divino, repleto de símbolos, imagens esplêndidas, especulações a respeito de números e datas, e listas de eventos históricos. É pertinente dizer que o Apocalipse não se trata de uma transcrição mais ou menos exata de visões pessoais, mas de um produto literário. Quando o autor registra no texto escrito as suas experiências visionárias, ele está utilizando imagens constantes em obras do gênero. Geralmente, o anjo ou um ser celeste acompanha o vidente na sua viagem celestial (PIÑERO, 2007, p. 15-16).

Para dialogar com Antonio Piñero (2007), a respeito de quem seria o autor do Apocalipse, apresentar-se-á as considerações do teólogo dominicano Armando Bandera (2000):

> O simples fato de se encontrar uma inclusão eclesial parece-me ser fundamental para trazer uma luz acerca da pessoa desse desconhecido cristão que está oculto sob o nome de 'João'. Por várias partes deste livro, aparecerão traços que dão a luz em vislumbres, até certo ponto, a posição eclesial do autor. Para dar a um livro inteiro a modalidade de inclusão eclesial, parece-me uma pista muito significativa. [...] Minha resposta é que, com muita probabilidade, esse cristão tinha responsabilidades pastorais na Igreja que serve de ponto de referência para inclusão.
>
> (BANDERA, 2000, p. 51, tradução nossa)

Destaca-se a advertência feita no epílogo do *Livro do Apocalipse* a todo aquele que acrescentasse ou retirasse as palavras da Escritura, recebendo como punição a perda da salvação:

> "Se alguém lhes fizer algum acréscimo, Deus lhe acrescentará as pragas descritas neste livro. E se alguém tirar algo das palavras do livro desta profecia, Deus lhe tirará também a sua parte da árvore da Vida e da Cidade Santa, que estão descritas neste livro!"
>
> (Ap 22, 18-19)

Diferentemente do mito de *Ragnarök*, o *Livro do Apocalipse*, tratando-se de um livro de revelações que tem como objetivo a comunicação epistolar, utiliza-se, no texto, de expressões para indicar as passagens desses eventos, como: "Dia do Senhor" em que se inicia o juízo do cosmos, "Três dias de trevas", "atribulações", "Terra aniquilada" e "cometa", entre outras.

Reunindo passagens isoladas mediante ideias que considerou o conflito na perspectiva histórica e cósmica, no Prólogo do *Apocalipse*, o vidente João explicita que esse livro tratará

das profecias de Jesus Cristo a ele reveladas por meio de um anjo sobre os acontecimentos que virão em breve. Durante o texto, ele utiliza as expressões “vi então”, ou ainda, “ouvi então”. Assim, diz ele:

> Revelação de Jesus Cristo: Deus lha concedeu para que mostrasse aos seus servos as coisas que devem acontecer muito em breve. Ele a manifestou com sinais por meio de seu Anjo, enviado ao seu servo João, o qual atestou tudo quanto viu como sendo a palavra de Deus e o testemunho de Jesus Cristo. Feliz o leitor e os ouvintes das palavras desta profecia, se observarem o que nela está escrito, pois o tempo está próximo.
>
> (Ap 1, 1-3)

João de Pátmos recebeu as profecias através de inspiração divina, anunciando que, em relação ao passado, brevemente, um futuro melhor estaria por vir. Desse modo, o vidente se declara profeta da Igreja (Ap 1, 3 ; 10, 7; 11, 18; 19, 10; 22, 6, 9).

A imagem do século XV (figura 36) apresenta como transmissor da mensagem o anjo que se posiciona entre João e Maria, que traz o menino Jesus em seus braços. Uma figura com cabeça humanóide, à sua esquerda, possui asas de cor branca, e por entre peles surgem duas patas para o alto, sendo a metade do seu corpo uma mescla de lagarto com caranguejo caçarola e ave (figura 37).

Figura 36: “São João Evangelista na ilha de Pátmos” (1489–1499), por Hieronymus Bosch (1450–1516). Museu do Estado de Berlim. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_de_Patmos>. Acesso em: 09/08/2017.

Figura 37: Detalhe da obra "São João Evangelista na ilha de Pátmos" (1489–1499), por Hieronymus Bosch (1450–1516). Museu do Estado de Berlim. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_de_Patmos>. Acesso em: 09/08/2017.

O livro do Apocalipse constituído por duas partes, a primeira delas compõe-se dos textos iniciais (Ap 1-3) a respeito das sete cartas para as sete igrejas. Dessa maneira, João de Pátmos foi orientado quanto ao que deveria registrar em livro para as Igrejas da Ásia Menor, por volta dos anos 90 d.C., revelando a respeito da vida cristã nessa localidade por: "Escreve o que vês num livro e envia-o às sete Igrejas: a Eféso, Esmirna, Pérgamo, Tiatiara, Sardes, Filadélfia e Laodiceia (Ap 1:11). Escreve, pois, o que viste: tanto as coisas presentes como as que deverão acontecer depois destas" (Ap 1, 19).

Restringir-se-á à segunda parte, "As visões proféticas", do *Livro do Apocalipse*, reconhecida como apocalíptica (Ap 4-22), razão do estudo comparado. Encontra-se subdividida em três temas: "Os prelúdios do 'Grande Dia' De Deus" (Ap 4-16); "O castigo de Babilônia" (Ap 17-19, 10); "O extermínio das nações gentílicas" (Ap 19, 11; 22, 15); e Epílogo (Ap 22, 16-21). Há indícios de que foi composta por dois Apocalipses distintos,

textos primitivos, escritos pelo mesmo autor em datas diferentes, reunidos em um único texto por "outra mão" (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2016, p. 2140).

Afere Bandera (2000, p. 53) que o *Apocalipse* é um "livro de combate que termina em vitória". Para melhor aclarar os motivos escatológicos encontrados nesse livro, o autor referencia a temática apocalíptica como "o drama da história humana". Bandera também faz uma citação que se encontra registrado em documento do Concílio Vaticano II (1962–1965), XXI Concilío Ecumênico da Igreja Católica, que descreve o combate e os combatentes, Jesus e Satanás, e o dualismo entre o bem e o mal, presente no livro do *Apocalipse*. No discurso inaugural, o Papa João XXIII evidencia que

> "Toda vida humana, a individualidade e a coletividade, se apresenta como uma luta, e por certo dramática, entre o bem e o mal, entre a luz e as trevas. Mas, todavia: o homem se sente incapaz de dominar por si somente os ataques do mal, até o ponto de sentir-se como acorrentado. Porém o senhor veio em pessoa para libertar e revigorar o homem, renovando-o, interiormente e expulsando ao príncipe deste mundo (cf. Jn 12,31), que o retinha na escravidão do pecado".
>
> (BANDERA, 2000, p. 53)

Na sequência, analisar-se-á as diferenças existentes entre os dois textos, o *Völuspá* e o *Livro do Apocalipse*, elaborando-se uma discussão a respeito das concepções escatológicas nórdica pré-cristã e cristã.

3.3 O mito de *Ragnarök* e o *Livro do Apocalipse*: um estudo comparativo

Na introdução de ambos os textos, averígua-se similaridades quanto à apresentação de práticas divinatórias associadas ao sono, aos sonhos, às visões e ao transe, através das quais as profecias foram reveladas pela adivinha e ao vidente João. O poema *Völuspá* encerra uma canção de profecia manifestada por uma giganta adivinha nascida antes do início do mundo, por suposição, ressuscitada por Odin, deidade a quem desvela todo o conhecimento que guardou. A adivinha pergunta se Odin deseja que sejam reveladas as primeiras recordações que ela possui, desde os tempos mais remotos (estrofe 1). É preciso ressaltar que essa tônica evidencia a conexão entre a morte e o conhecimento (estrofe 1). Na tradição nórdica, o conhecimento sagrado e proibido era alcançado através de

> jornadas em estados de transe, metamoforse animal, ou no caso de Odin, no cavalo de Sleipnnir, com oito patas, um padrão animal típico do xamanismo circumpolar. Apesar do consenso geral em torno de alguns elementos que

> reportam ao êxtase na religião nórdica, a origem autóctone ou estrangeira do *seidr* é alvo de intensos debates.
>
> (LANGER, 2015, p. 453)

No *Livro do Apocalipse*, o vidente João relata de que maneira lhe foi revelado as coisas ocultas que ouviu e viu, somente por ele conhecidas, assim como sua experiência de um estado de êxtase:

> "No dia do Senhor fui movido pelo Espírito, e ouvi atrás de mim uma voz forte, como de uma trombeta, ordenando: [...] (Ap 1, 10). Ao vê-lo, caí como morto a seus pés. Ele, porém, colocou a mão direita sobre mim, assegurando: Não temas! Eu sou o Primeiro e o Último, o Vivente: estive morto, mas eis que estou vivo pelos séculos dos séculos, e tenho as chaves da Morte e do Hades".
>
> (Ap 1, 17-19)

O mito de *Ragnarök* e o *Livro do Apocalipse*, de vertentes escatológicas, possuem motivos apocalípticos, tendo como cerne o conflito cósmico em que narram dramáticos fenômenos cataclísmicos, ante a concepção do cosmos apresentada na introdução dessas narrativas. O cosmos, uma vez maculado, perpassaria por uma nova ordem cósmica ou uma destruição total.

Nas estruturas desses textos, encontrar-se-ão matizados os mitos, símbolos e números, utilizando-se largamente da linguagem e imagem simbólica, figurando entre eles o simbolismo dos números. A mensagem expressa no *Livro do Apocalipse* volta-se para o significado simbólico dos números com muita ênfase no que se refere à comunicação simbólica através do sentido divinatório desses números utilizados entre Deus, anjo e vidente.

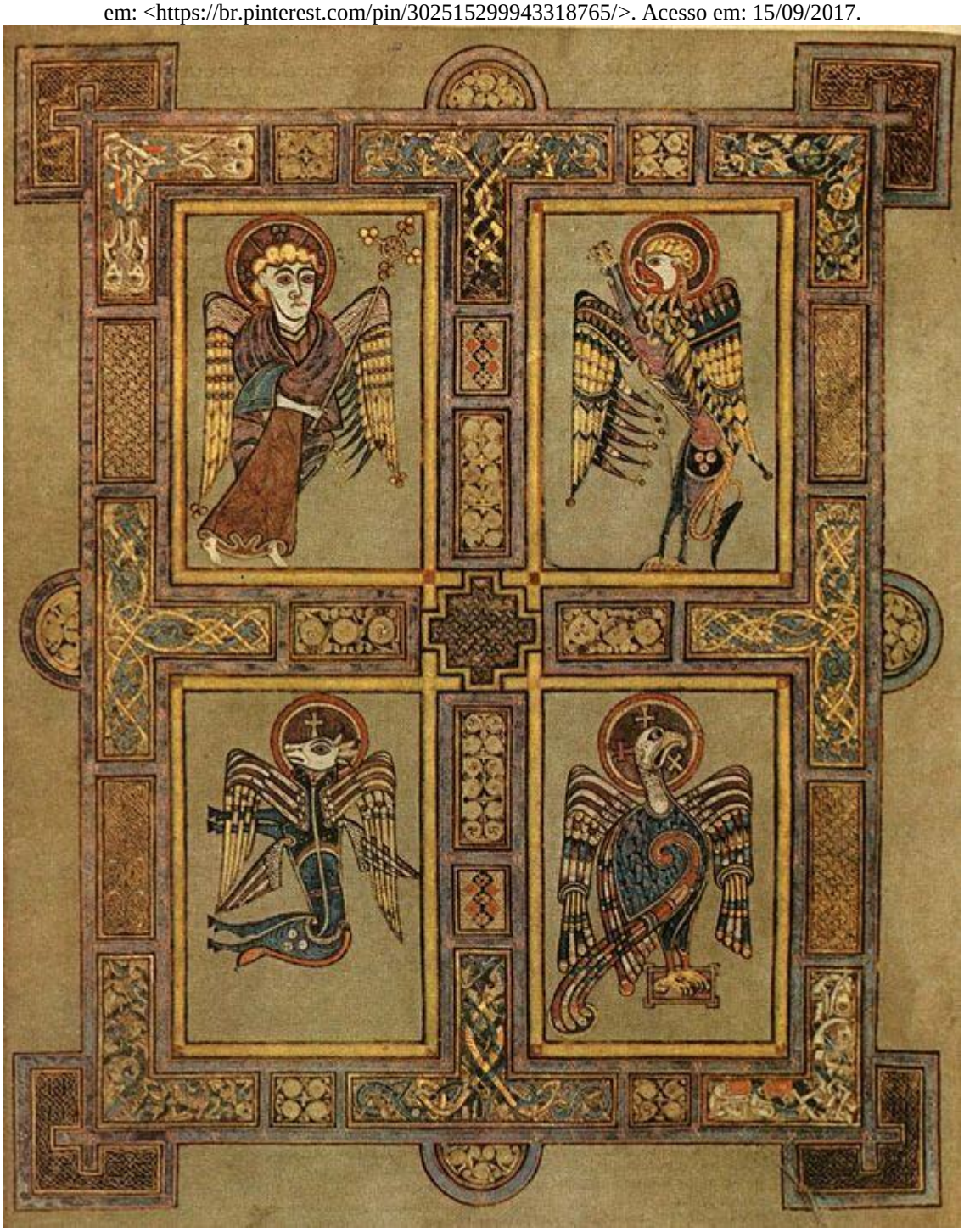
O número sete, principalmente, é usado para se referir à perfeição ou multiplicidade. Esse número representa um elemento de estruturação do texto do *Apocalipse* composto por três conjuntos de sete símbolos — Selos, Trombetas e Taças. Além disso, o número sete demonstra muitas das características simbólicas utilizadas por João e pelas sete igrejas localizadas na Ásia, Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Filadélfia e Laodiceia; e sete cartas ou epístolas que, trazendo sete temas, deveriam ser encaminhadas ao anjo de cada uma delas (Ap, 1-3). Há também sete lâmpadas de fogo que se referem ao espírito septiforme, os anjos da face ou enviados de Deus (Ap 5, 6).

O vidente descreve que viu o filho do homem segurando sete estrelas na mão direita, os anjos das sete igrejas e sete candelabros de ouro (Ap 1, 1-20; 4, 5; 5, 1), bem como faz alusão ao número cósmico quatro quando se refere aos quatro cantos da terra (Ap 4, 6; 7, 1; 20, 8); aos quatro elementos do universo (terra, fogo, água e ar); à terra quadrangular (Ap 21,

16), sinal de plenitude e de perfeição; e aos Viventes (os anjos) que seguram os quatro ventos, uma referência aos quatro pontos cardeias (Ap 4, 2-6).

Encontram-se registrados na ilustração de abertura da versão latina dos Evangelhos (figura 38), produzida na Irlanda aproximadamente em 800 d.C., os símbolos dos quatro Viventes que se encontram associados aos quatro evangelistas Mateus (o homem alado), Marcos (o leão), João (a águia) e Lucas (o touro), demonstrando que a simbologia de motivos apocalípticos, inclusive o número cósmico quatro, permanecia viva e fortemente retratada nessa tradição cristã.

Figura 38: Os quatro evangelistas Mateus, Marcos, João e Lucas e seus respectivos símbolos. Ilustração do fol. 27v do *Livro de Kells* (Trinity College Library, MS A. I. [58]), manuscrito irlandês (c. 800 d. C.). Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/302515299943318765/>. Acesso em: 15/09/2017.



No calendário judeu, o ano era lunissolar com 12 meses de 29 ou 30 dias. No entanto, a semana não se fazia associada às fases lunares; os dias passaram a ser contados de um pôr-

do-sol ao outro, a partir da observação da Lua Nova de nissan[42] (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2016, p. 2190).

Por outro lado, o número doze se reportava aos 12 apóstolos, 12 tribos, 24 (2 x 12) anciãos (Ap 4, 4; 11, 16), e 144.000 (12 x 12 x 1000), que representa o povo que Deus selou (Ap 7, 4; 14, 1). Outros números fazem referência à Besta: 666 (Ap 13, 18); ao Reino de 1000 anos (Ap 20, 2), alusivo ao Dragão, a Antiga Serpente, acorrentado pelo anjo e jogado no abismo; e 7000 (7 x 1000) totalizou o número de mortos, vítimas de um grande terremoto referente a um dos eventos cataclísmicos (Ap 11, 13).

Na mitologia e religiosidade nórdica, principalmente no tocante à prática cultural, além da magia, os números também possuem um valor de grande significado, relacionando-se com aspectos do destino dessas divindades, destacando-se o número nove e vinte e sete, que consta do calendário lunar. A cosmologia se reporta a nove mundos. O bracelete mágico de Odin, Draupnir, goteja a cada nove noites oito anéis de ouro com o mesmo peso que esse. O deus Heimdall nasceu de nove mães. No *Ragnarök*, Thor, após matar Jörmungand, dá nove passos e morre. Para receber os conhecimentos, durante nove dias, o deus Odin sacrificou-se pendurado na árvore Yggdrasill, enforcando-se. Hermoder montou Sleipnir, o cavalo de Odin, por nove noites para libertar Balder do submundo (LANGER, 2015, p. 34-35).

O número três está presente na criação dos seres originais: o gigante Ymir; a vaca primordial Audhumla que, libando o gelo de Ginnungagap por três dias, liberta o deus Búri; as raças dos gigantes da montanha, do gelo e do fogo; e as nornas Urd, Verdandi e Skuld. Os deuses que moravam em Asgard seriam em número de doze, a saber: Odin, Thor, Balder, Tyr, Bragi, Njord, Frey, Heimdall, Forseti, Hoder, Vidar e Vali (EDDA EM PROSA, 2012, p. 51-58).

No poema *Völuspá*, Gullveig por três vezes foi queimada pelos deuses, renascendo também três vezes. O lobo Fenrir foi amarrado três vezes com as respectivas correntes: Loeding, Drómi e Gleipnir. O cão Garmr uiva três vezes na caverna Gnipa. Três galos (estrofes 42-43) anunciam o *Ragnarök*: Fjalar (encarnado), Gullinkampi e um galo cor de cobre.

Verifica-se que a tradição apocalíptica encontrada no Norte da Europa remonta ao início da Idade Média (476 d.C.), fazendo parte da imaginação coletiva daquele povo. Coteja Piñero (2007, p. 17) que a ideia do determinismo prevalece nos textos apocalípticos,

---

[42] Nissan – primeiro mês de 30 dias do calendário judaico religioso (sétimo mês do calendário civil), iniciado com a primeira Lua Nova (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2016, p. 2190).

verificando-se que “não importa o que aconteça e o que faça a humanidade, no final Deus realizará os seus planos”.

Examina-se que a ideia do fim do mundo no *Livro do Apocalipse* associada ao Juízo Final — o julgamento de todas as nações, a salvação dos justos ou condenação dos pecadores às chamas do inferno — fazia parte do drama apocalíptico descrito pelo vidente João que se reporta aos sinais que “muito em breve” estariam por vir e aos respectivos agentes de destruição do cosmos, motivos que se encontram nessa concepção escatológica.

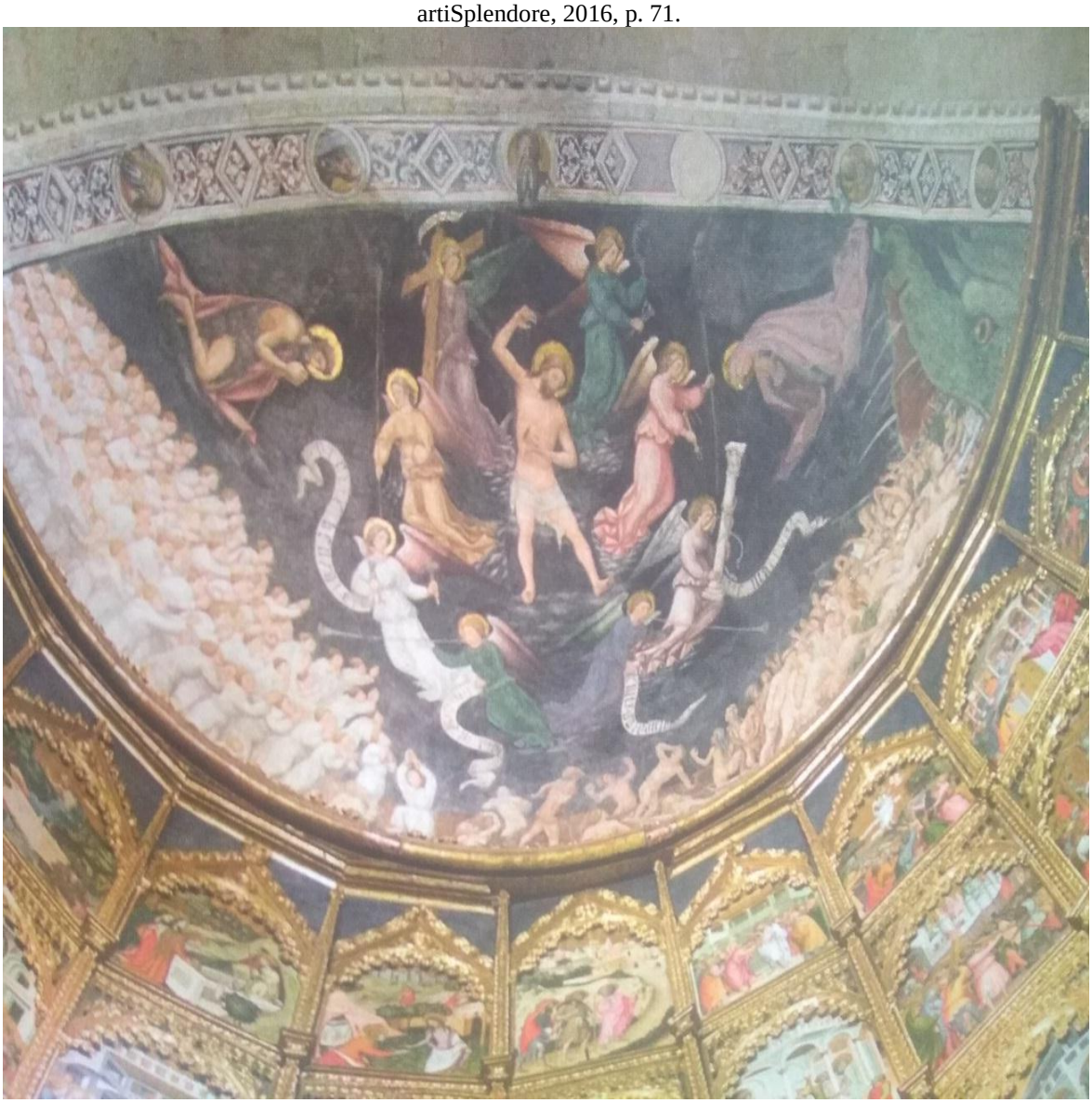
O vidente discorre em seus relatos essencialmente sobre quando e como esses eventos ocorreriam, sendo essas mesmas temáticas encontradas em textos apocalípticos judaicos e cristãos. Infere Piñero (2007) que no mundo dos apocalípticos

> O fim acontecerá muito em breve: o fim do mundo está ao virar da esquina. Embora este final seja rápido e inesperado, geralmente haverá sinais que indicam que o fim está se aproximando. Esses sinais serão quase sempre grandes catástrofes naturais: choques de astros, variações nos cursos das estrelas, outros desastres cósmicos que terão reflexos na terra ou bem serão lutas ferozes entre os povos, enfermidades, infestação ou pragas generalizadas.
>
> (PIÑERO, 2007, p. 19)

Compreende-se que a história do Apocalipse cristão não é cíclica, percorrendo uma linha em sentido linear, da origem ao fim determinado por Deus. Os textos apocalípticos, na sua maioria, vislumbram duas idades ou épocas do universo e do homem. Referem-se à idade presente, da criação ao final do mundo, sendo substituída pela futura, paradisíaca e melhor do que a primeira, podendo ocorrer na terra renovada e purificada, ou subdividida em duas partes: na terra, por um período, e, depois, no paraíso ou céu. Ou ainda, idealizada no espaço ultraterreno (lugar celeste de suprema felicidade) (PIÑERO, 2007, p. 18).

Na representação do Juízo Final (cf. figura 39) do retábulo da Catedral Vieja de Salamanca (séculos XII e XIII), pintado pelos irmãos Daniel, Sansón e Nicolás Delli, estão presentes as imagens dos pais de Jesus Cristo, Maria e São José, acompanhados de oito anjos. No centro da pintura, Jesus Cristo, que veio para julgar os vivos e os mortos, aponta para suas feridas, simbolizando sua ressurreição. À direita de Cristo pode-se observar que estão aqueles que foram salvos e, à sua esquerda, aqueles que foram condenados, sendo devorados pela Besta.

Figura 39: Retábulo da Catedral Vieja de Salamanca (séculos XII e XIII) com a pintura mural do Juízo Final na abside. Pintado pelos Delli (Daniel, Sansón e Nicolás). Catedral de Salamanca: Corazón de una ciudad universal, artiSplendore, 2016, p. 71.



A concepção escatológica cristã depreende que a salvação é o estado final dos justos que se inicia com o fim do mundo presente, através da mediação divina (de maneira direta ou indireta), seguido da ressurreição e juízo divino. Em seguida, penetra no paraíso ou glória dos justos. Parece acertado que a concepção das duas idades caminhava com uma visão de pessimismo do presente em que tudo estava degenerado; contavam-se pouquíssimos justos e a esperança voltava-se para uma nova era, no futuro Reino de Deus. Esperava-se por uma reparação divina mediante a imensa catástrofe espiritual e material que se fazia prevalecente nessa perspectiva. Em suma, os textos apocalípticos produziram uma expectativa de uma era futura em detrimento do mundo presente (PIÑERO, 2007, p. 18).

Por outro lado, no mito de *Ragnarök* o tempo é cíclico, convergindo para a possibilidade de um novo cosmos. É pertinente dizer que o poema *Völuspá* (estrofes 7 e 8) versa sobre a primeira Idade de Ouro, no campo de Idi, local idílico de Asgard. A adivinha revela que nessa era os deuses usufruíram dele, erguendo altares e templos, fundindo joias, fabricando pinças e ferramentas e jogando em tabuleiro com ornamentos de ouro até tornarem-se presos ao destino, com a vinda das três gigantas de Jötunheim (EDDA POÉTICA, 2012, p. 31-32).

Apesar do poema *Völuspá* não trazer as mesmas perspectivas do Juízo Final judaico-cristão, alguns motivos apresentados remetem a uma separação que haverá entre aqueles que, sendo bons, habitarão o salão de Gimle (estrofe 62) após a renovação do cosmos e aqueles que cometeram perjuros, relacionados à quebra de um pacto, e assassinatos que deverão ir para a sala de Nastrond. Convém ressaltar que a estrofe 38 não é considerada pelos teóricos pertencente ao texto original do poema, acrescentada posteriormente no contexto da cristianização.

Em suas primeiras estrofes, o mito de *Ragnarök* descreve a visão do cosmos desde o vazio primordial Ginnungagap até a criação e ordenação dos astros pelos deuses que, reunidos em conselho, decidem sobre a ordem cósmica. A instabilidade cósmica da abóbada celeste se faz presente desde o início da criação, porquanto da perseguição a Sól e Mani pelos lobos Skoll e Hati. Os elementos cósmicos aqui são personificados como Sól (Sol, uma deusa solar, um ser feminino) e Mani (Lua, um deus lunar, um ser masculino).

Na Era de Lobos, a catástrofe cósmica dar-se-ia no momento em que Sól e Mani fossem devorados pelos lobos Skoll e Hati, desencadeando o *Ragnarök*. O céu seria tingido de sangue (estrofe 40) quando Mani (a Lua de Sangue) fosse consumida. A terra seria imersa na escuridão, pois a luz de Sól (o Sol Negro) já não mais a iluminaria, simbolizando a morte cósmica. No poema *Völuspá*, apesar de Mani ser posta em maior evidência do que Sól (deusa solar), há destaque ao Sol (negro) que voltaria a brilhar no verão (EDDA POÉTICA, 2012, estrofe 41, p. 31). Entre os povos nórdicos e germânicos, esculturas de pedra e artefatos escandinavos com a representação do Sol e da Lua percorrendo o céu através de carros se faz presente desde a Idade do Bronze, a exemplo da carruagem solar de Trundholm (figura 40).

Figura 40: A carruagem do Sol, datada da Idade do Bronze (c. 1400 a.C.). Achado arqueológico de Trundholm, Dinamarca. Disponível em: <http://en.natmus.dk/historical-knowledge/denmark/prehistoric-period-until-1050-ad/the-bronze-age/the-sun-chariot/>. Acesso em: 15/09/2017.

No *Livro do Apocalipse*, a intervenção divina agiria cataclismicamente para aniquilar os poderes do Mal e se correlacionaria com o retorno de Jesus Cristo e com o Reino de Deus. Para Gleiser (2001, p. 25), as conexões entre fenômenos celestes e o fim remete a uma ponte para a eternidade, como o "dia do Juízo Final, que marca a vitória do Bem sobre o Mal, são apenas alguns exemplos não só da crença na vida após a morte, mas também de como essa transição para o eterno é muitas vezes anunciada por um cataclismo de proporções horrendas".

Antes de se reportar ao conflito cósmico, João descreve o santuário celestial, o trono de Deus e sua corte, segundo a sua concepção do cosmos, quando discorre sobre o mar vítreo, referindo-se ao caos primordial, comparando-o a um cristal. Além disso, descreve a disposição em círculo dos tronos dos anciãos e, no centro, o trono de Deus. Na apocalíptica, prepondera a visão, que, nesse caso, não ocorreu através do sonho, mas do êxtase, segundo a descrição do próprio João, o qual, movido pelo espírito, viu o céu aberto e, prontamente, foi convidado a entrar para que lhe fosse revelado as coisas que estariam por vir. Assim, diz ele:

> Eis que havia um trono no céu, e no trono, Alguém sentado [...] O que estava sentado tinha o aspecto de uma pedra de jaspe e cornalina, e um arco-íris envolvia o trono com reflexos de esmeralda. Ao redor desse trono estavam dispostos vinte e quatro tronos, e neles assentavam vinte e quatro Anciãos

> vestidos de branco e com coroas de ouro na cabeça. Do trono saíam relâmpagos, vozes e trovões, e diante do trono ardiam sete lâmpadas de fogo; são os sete espíritos de Deus. À frente do trono, havia como o que um mar vítreo, semelhante ao cristal. No meio do trono e ao seu redor estavam quatro Viventes, cheios de olhos pela frente e por trás. O primeiro Vivente é semelhante a um leão; o segundo Vivente, a um touro; o terceiro tem a face como de homem; o quarto Vivente é semelhante a uma águia em voo. Os quatro Viventes têm cada um seis asas e são cheios de olhos ao redor e por dentro
>
> (Ap 4, 2-8)

Depreende-se que as séries do julgamento de Deus — os Sete Selos (Ap 6,1-17; 8,1-5), Sete Trombetas (Ap 8, 6-21; 11,15-19) e Sete Taças (Ap 16,1-21) — interligadas entre si, tratam de visões sobre os mesmos fatos, com diferentes perspectivas.

> Vi depois, na mão direita daquele que estava sentado no trono, um livro escrito por dentro e por fora e selado com sete selos. Vi então um Anjo poderoso, proclamando em alta voz: "Quem é digno de abrir o livro, rompendo os seus selos?" Mas ninguém no céu, nem na terra ou sob a terra era capaz de abrir nem de ler o livro. Eu chorava muito, porque ninguém foi considerado digno de abrir nem de ler o livro. Um dos Anciãos, porém, consolou-me: "Não chores! Eis que o leão da tribo de Judá, o Rebento de Davi, venceu para poder abrir o livro e seus sete selos". Com efeito, entre o trono com os quatro Viventes e os Anciãos, vi um Cordeiro de pé, como que imolado. Tinha sete chifres e sete olhos, que são os sete Espíritos de Deus enviados por toda a terra. Ele veio então receber o livro da mão direita daquele que estava sentado no trono
>
> (Ap 5, 1-7)

Através da simbologia do Cordeiro em pé, recebendo o livro e abrindo o Primeiro Selo, João alude a Jesus Cristo pronto para a batalha que iria travar contra as forças do mal. O símbolo do cordeiro associado a Jesus Cristo, sob outro prisma, "o bom pastor" (figura 42), pode ser encontrado na catacumba pertencente a São Calixto (século III d.C.).

Figura 41: O bom pastor. Pintura em catacumba de São Calixto (século III d. C.; Via Appia Antiga 126, Roma, Itália). Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Good_shepherd_02b_close.jpg>. Acesso em: 15/09/2017.

Os quatro cavaleiros do *Apocalipse* (Ap 6, 1-8) referem-se respectivamente aos quatro primeiros Selos, representações simbólicas das quatro pragas (feras, guerra, fome e peste) que ocorreriam durante o fim dos tempos. Assentado no cavalo branco, o Grande Inimigo, "o anticristo" (Ap 6, 1-2), portaria um arco e recebeu uma coroa uma espada (não está evidenciado no texto quem lhe havia dado. Ao se reportar ao primeiro cavaleiro como o opositor de Jesus Cristo, o vidente frisa que

> Vi quando o Cordeiro abriu o primeiro dos sete selos, e ouvi o primeiro dos quatro Viventes dizer como o estrondo de um trovão: "Vem!" Vi então aparecer um cavalo branco, cujo montador tinha um arco. Deram-lhe uma coroa e ele partiu, vencedor e para vencer ainda?
>
> (Ap 6, 1-2)

O cavaleiro no cavalo vermelho, que teria recebido uma grande espada, traria as guerras (Ap 6, 3-4). O cavaleiro no cavalo preto carregaria consigo uma balança, propagando escassez de comida, retratando uma grande fome, após as guerras (Ap 6, 5-6). Simbolizando a mortalidade e devastação, o cavalo esverdeado viria com o cavaleiro chamado de "Morte", e Hades o seguiria, trazendo características dos três primeiros cavaleiros. Ele viria com autoridade sobre a quarta parte da terra, promovendo o extermínio pela espada, fome, peste, e

pelas feras da terra (Ap 6, 7-8) — a espada simboliza as guerras que estavam por vir nos finais dos tempos.

A descrição das Quatro Eras — Machados, Espadas, Lobos e Ventos — no poema *Völuspá* fala sobre um tempo de horrores, contendas entre irmãos, lutas e mortes (estrofe 45). Desse modo, temos duas Eras de guerras (Machados e Espadas) e mais duas Eras de catástrofes cósmicas (Lobos e Ventos) que culminariam com a Batalha de Vigrid, para em seguida acontecer a renovação do cosmos. Dentro dessas Quatro Eras seria esperada a submersão do mundo nas águas.

Verifica-se que a profanação do céu aconteceria sempre que houvesse o rompimento de um acordo celebrado, palavras e tratos, e pactos solenes. A narrativa do gigante que se comprometeu a construir uma paliçada ao redor de Asgard em troca do Sol, da Lua e da deusa Freya, culminando com a sua morte por Thor, exemplifica esse rompimento de acordo (estrofes 25-26).

Com base nos referenciais de Rosa Mara Sierra Del Molino (2012), depreende-se que esse mito segue estruturado a partir das seguintes razões: o tempo, os pactos-juramentos-perjúrios, destino e *Ragnarök*. Assim, relacionar-se-á o marco ético-religioso da mentalidade dos antigos escandinavos com o não cumprimento de um pacto que provoca a instabilidade na abóbada celeste. No contexto ético e religioso da mentalidade dos antigos escandinavos, os principais elementos constitutivos apresentados nesse universo ideológico — compreendido como o equilíbrio entre a ordem-desordem, que é rompido através da “quebra de um pacto” — transgridem a

> condição sine qua non para a manutenção da paz no mundo. [...] Nem ao menos a trégua pactuada poderá remediar o agravo cometido: se violou a ordem moral, atacando "o sagrado" que eles mesmos encarnam, de modo que o perjúrio é imperdoável, sendo concebido no campo ético nórdico como um crime hediondo circunscrito ao "direito sagrado"; em outras palavras, este complexo mental, sacraliza um ato na esfera social que era legalmente sancionada; mas tal ação, ao ser perpetrado pelos deuses, carrega implícitamente terríveis consequências que vão além da punição irremediável.
>
> (MOLINO, 2012, p. 132)

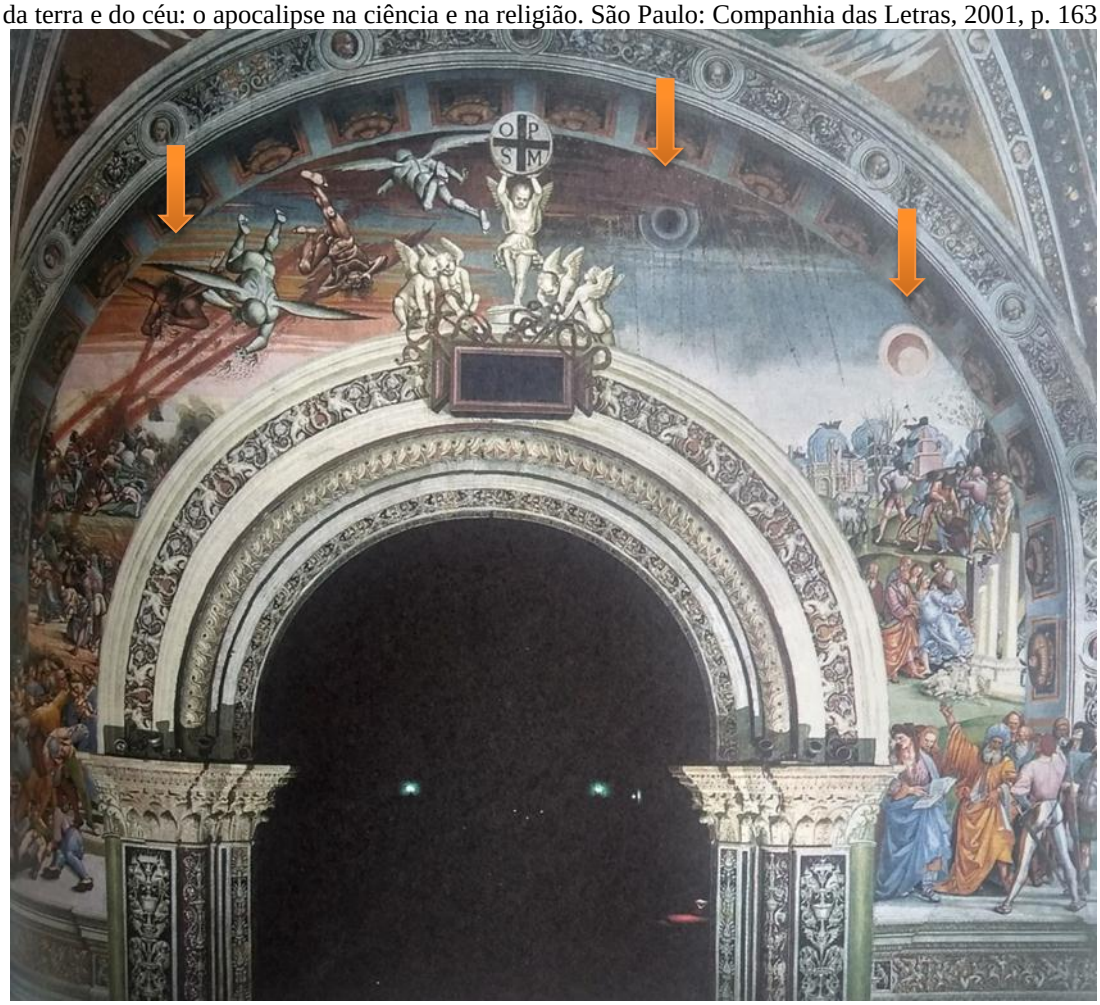
No *Livro do Apocalipse*, o rompimento do Quinto Selo trata do clamor das almas daqueles que tinham sido mortos por causa da palavra de Deus (Ap 6, 9-11). A abertura do Sexto Selo anunciaria a chegada do grande dia do transbordamento da sua ira — Dia do Senhor —, revelando o começo do julgamento de Deus contra os perseguidores e assassinos dos cristãos, ocorrendo uma grande catástrofe cósmica, como: terremoto; Sol Negro e Lua de

Sangue; estrelas caindo sobre a terra; o céu sendo enrolado como um livro; montes e ilhas sendo removidos do seu local; e reis, homens livres e escravos escondendo-se nas cavernas. O vidente revela que

> Vi quando ele abriu o sexto selo: houve um grande terremoto: o sol tornou-se preto como um saco de crina e a lua inteira como sangue; as estrelas do céu se precipitaram sobre a terra, como a figueira que deixa cair os seus frutos ainda verdes ao ser agitada por um vento forte; o céu afastou-se, como um livro que é enrolado; as montanhas todas e as ilhas foram removidas de seu lugar; os reis da terra, os grandes, os magnatas, os capitães, os ricos e os poderosos, todos os escravos e os homens livres esconderam-se nas cavernas e pelos rochedos das montanhas, dizendo aos montes e às pedras: "Desmoronais sobre nós e escondei-nos da face daquele que está sentado no trono e da ira do Cordeiro, pois chegou o Grande Dia da sua ira, e quem poderá ficar de pé?"
>
> (Ap 6,12-17)

Os símbolos cósmicos — Sol Negro, Lua de Sangue e queda de estrelas sobre a terra — do *Livro do Apocalipse* (Ap 6, 12-13) encontram-se representados nos afrescos de Luca Signorelli (figura 43), pintados na capela de San Brizio, em Orvieto, na Itália (GLEISER, 2001, p. 163).

Figura 42: O Apocalipse, parte dos afrescos (1499–1504) de Luca Signorelli pintados na capela de San Brizio, em Orvieto, na Itália. Todos os símbolos cósmicos do texto de João estão presentes (Ap 6, 12-13): o Sol Negro, a Lua ensanguentada, e as estrelas caindo sobre a terra (ver à direita da figura). Fonte: GLEISER, Marcelo. O fim da terra e do céu: o apocalipse na ciência e na religião. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 163.



Nesse caso, verificam-se similaridades na descrição dos símbolos cósmicos encontrados em ambos os textos, no Dia do Senhor (Ap 6, 12-13) e no relato do *Völuspá* (estrofes 40 e 41). Como já referenciado, o poema "A visão da adivinha" faz referência à Lua de Sangue e ao Sol Negro quando a morada dos deuses (abóbada celeste) fosse tingida de sangue pelo lobo Hati que devoraria Mani (deus lunar), e Skoll que devoraria Sól (deusa solar), reportando-se aos momentos que antecederiam a Batalha de Vigrid e a queda de estrelas na terra (estrofe 57). Desse modo, pode-se inferir que a Era de Lobos — Fenrir, Skoll e Hati — estaria associada a eventos cósmicos associados a eclipses solares ("Sol Negro") e lunares ("Lua de Sangue"), e Fenrir remeteria à personificação da constelação da Boca do Lobo, associada pelos escandinavos ao aglomerado das Híades (LANGER, 2013, p. 83-85).

Depreende Burke (2005) que no início do cristianismo ocorreu uma tentativa, principalmente por parte dos missionários jesuítas, de traduzi-lo como adequável aos termos

culturais locais. Isso sugere compatibilidade entre os valores cristãos e de outras culturas em que se encontravam essas missões, recebendo a denominação de "Acomodação" no século XVI. Exemplificando esse processo, Burke (2005) acentua que

> A assimilação de santos cristãos em deuses e deusas não cristãos como o Xangô africano ocidental, o Kuan Yin chinês e o Nahuati Tonantzin tem suas analogias na Europa. Como observou Erasmo, um processo semelhante ocorrera no início dos tempos cristãos, quando santos como são Jorge foram assimilados em deuses e heróis como Perseu.
>
> (BURKE, 2005, p. 155)

Cabe ressaltar que, enquanto os servos de Deus — que perfaziam o total de 144.000 referentes ao povo judeu — não fossem preservados com o Selo em suas frontes, todos os eventos cósmicos seriam suspensos pelo Anjo para que a terra não sofresse nenhum dano. Os 12.000 selados de cada tribo correspondem às doze tribos dos filhos de Israel, Judá, Rúben, Gade, Naftali, Manassés, Simeão, Levi, Issacar, Zebulom, José e Benjamim (Ap 7, 1-8). A esse respeito, João diz:

> Depois disso, vi quatro Anjos, postados nos quatro cantos da terra, segurando os quatro ventos da terra, para que o vento não fosse soprada sobre a terra, sobre o mar ou sobre alguma árvore. Vi também outro Anjo que subia do Oriente com o selo do Deus vivo. Ele gritou em alta voz aos quatro anjos que haviam sido encarregados de fazer mal a terra e ao mar: "Não danifiqueis a terra, o mar e as árvores, até que tenhamos marcado a fronte dos servos do nosso Deus."
>
> (Ap 7, 1-3)

Uma grande multidão reunida diante do trono, os salvos e martirizados na tribulação, vestidos com trajes brancos, de todas as nações, tribos, povos e línguas, segurariam palmas na mão, aclamando: "a salvação pertence ao nosso Deus, que está sentado no trono, e ao Cordeiro" (Ap 7, 9-10). Nesse sentido, o *Livro do Apocalipse* descreve a esperança dos servos de Deus na restauração da nação dos povos judeus que vislumbravam habitar uma Nova Era, na cidade celeste de Jerusalém.

Com a abertura do Sétimo Selo, o silêncio se faria no céu, aproximadamente por meia hora. Após os sete anjos receberem as Sete Trombetas, o *Livro do Apocalipse* (8, 4-5), descreve outro anjo que, segurando um turíbulo de ouro, "encheu-o com o fogo do altar e o atirou à terra; seguiram-se trovões, clamores, relâmpagos e um terremoto".

Os sete anjos passariam então a tocar suas trombetas (figura 44), sendo que as quatro primeiras se refeririam à destruição de um terço da terra e das árvores e todas as plantas

verdes atingidas por granizo e fogo, misturados ao sangue. Uma montanha incandescente atingiria o mar, e um terço dele se transformaria em sangue, matando um terço de suas criaturas e destruindo um terço dos navios. Sobre a terça parte dos rios e fontes cairia uma grande estrela que João denomina de "Absinto", tornando a água amarga, o que resultaria em muitos mortos. A terça parte do Sol, da Lua e das estrelas seriam atingidas, tendo como consequência a perda de um terço da luz do dia e da noite (Ap 8, 6-12).

Figura 43: Os sete anjos e suas sete trombetas (parte superior) e o anjo e o turíbulo de ouro citado em Apocalipse 8 (parte inferior). Iluminura da Bíblia de Bamberg (1000 d.C.). Fonte: Folio 19v, Bamberg, *Staatsbibliothek*, MS A. II. 42. Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Apocalipse_9>. Acesso em: 15/09/2017.

As três últimas Trombetas tratam de uma estrela[43] que cairia sobre a terra e abriria o poço do abismo (é-lhe dada uma chave[44]), e dele sairia uma fumaça que escureceria o Sol e o ar. Essa fumaça também provocaria uma invasão de gafanhotos (com poder semelhante aos escorpiões da terra) que atingiria aqueles que não possuíssem o Selo de Deus sobre a fronte, sofrendo tormentos durante cinco meses. Quatro anjos, presos ao rio Eufrates, seriam soltos para, com seus exércitos formados por duzentos milhões de cavaleiros, matar a terça parte dos homens pelos flagelos do fogo, fumaça e enxofre que sairiam da boca dos seus cavalos (Ap 9, 1-12). Há referência a alguns homens que sobreviveriam a estas pragas e, mesmo assim, não se mostrariam arrependidos de seus atos "para não mais adorar os demônios, os ídolos de ouro, de prata, de bronze, de pedra e de madeira, que não podem ver, nem ouvir ou andar. Não se converteram também de seus homicídios, magias, fornicações e roubos" (Ap 9, 13-20). João viu outro anjo que disse:

> Não haverá mais tempo! Pelo contrário, nos dias em que se ouvir o sétimo Anjo, quando tocar a trombeta, então o mistério de Deus estará consumado, conforme anunciou aos seus servos, os profetas (Ap 10, 7). O templo de Deus que está no céu se abriu, e apareceu no templo a arca da sua aliança. Houve relâmpagos, vozes, trovões, terremotos e uma grande tempestade de granizo.
>
> (Ap 10, 7; 11, 19)

Com sete pragas, as Sete Taças de Ouro seriam entregues por um dos quatro viventes aos sete anjos. Em seguida, uma voz proclamaria: "Ide e derramai pela terra as sete taças do furor de Deus". Desse modo, o anjo entornaria a Primeira Taça sobre a terra e uma úlcera maligna atingiria aqueles que trouxessem a marca da Besta e adorassem a sua imagem. A Segunda Taça seria derramada pelo mar, que se transformaria em sangue, morrendo toda a espécie viva que ali existia. A Terceira Taça seria derramada sobre os rios e fontes, transformados também em sangue. A Quarta Taça seria sobre o Sol, abrasando o homem com fogo. A Quinta Taça seria sobre o trono da Besta, e o seu reino se converteria em trevas. A Sexta Taça seria sobre o rio Eufrates e, como consequência, as suas águas secariam (Ap 16, 1-16). A Sétima Taça seria espalhada pelo ar. Depois disso, seguiriam-se vozes, trovões, relâmpagos e um grande terremoto. E dessa maneira

---

[43] Um anjo decaído (Ap 9,1).

[44] O anjo abre a chave do abismo onde viviam presos anjos decaídos que aguardavam a condenação final (Ap 9, 2).

> A grande cidade se dividiu em três partes, e as cidades das nações caíram. Deus se lembrou de então de Babilônia, a Grande, para lhe dar o cálice do vinho do furor de sua ira. As ilhas todas fugiram e os montes desapareceram; do céu caiu sobre os homens um granizo pesado como chuvas de talentos. E os homens blasfemaram contram Deus por causa da praga do granizo, pois o seu flagelo é muito grande
>
> (Ap 16, 17-21)

A tabela abaixo traz uma síntese da descrição dos Sete Selos, Sete Trombetas e Sete Taças, a respeito dos impactos sobre: a terra; o mar, transformando-o em sangue; as fontes de água doce, rios e nascentes de águas; e o Sol. Também há referências a pragas de gafanhotos; à escuridão do segundo céu (a atmosfera terrestre); ao movimento de tropas; e ao acontecimento de vozes, relâmpago, trovão, terremoto e grande praga de granizo.

Tabela 2: As catástrofes cósmicas no *Livro do Apocalipse*: Sete Selos, Sete Trombetas e Sete Taças. Os quatro flagelos: guerra, fome, peste e fera. Fonte: autoria própria, com base nas fontes consultadas e descritas.

	Selo	**Trombeta**	**Taça**
1º	Não há nenhum relato de que fosse ocorrer uma catástrofe. Faz referência ao cavaleiro (o Anticristo) e ao seu cavalo branco. (Ap 6, 1-2)	Impacto sobre a terra: granizo e fogo misturado com sangue. (Ap 8, 7)	Úlcera maligna. (Ap 16, 1-3)
2º	Guerra sangrenta. (Ap 6, 4)	Uma grande montanha incandescente seria lançada no mar. (Ap 8, 7)	Impacto sobre o mar, transformando-o em sangue. (Ap 16, 3-5)
3º	Grande fome. (Ap 6, 5)	Queda de estrela sobre a terça parte dos rios e fontes. (Ap 8, 10-11)	Fontes de água doce (rios e nascentes de águas) tornaram-se sangue. (Ap 16, 4-7)
4º	Guerra, fome, peste e feras. (Ap 7 e 8)	Um terço do Sol, da Lua e das estrelas seriam atingidos. (Ap 8, 12)	Impacto sobre o Sol. (Ap 16, 8)
5º	Não há nenhum relato de que fosse ocorrer uma catástrofe. (Ap 6, 9-10)	Praga de gafanhotos sobre a terra. (Ap 9, 1)	Escuridão do segundo céu (a atmosfera terrestre) e as pessoas experimentando uma enorme dor. (Ap 16, 10)
6º	Impacto sobre a terra (terremoto) e o céu (Sol Negro, Lua de Sangue, queda de estrelas sobre a terra; o céu é enrolado como um livro). (Ap 6, 12-17)	Os 4 anjos presos ao rio Eufrates foram libertados para matar a terça parte dos homens pelos flagelos do fogo, fumaça e enxofre. (Ap 9, 17-18) Grande terremoto; a décima parte da cidade cairia, morrendo 7 mil pessoas. (Ap 11, 13)	As águas do rio Eufrates secaram. (Ap 16, 10)
7º	Trovões, relâmpagos e terremotos. (Ap 8, 1-5)	Vozes, relâmpago, trovão, terremoto e granizo. (Ap 11, 19)	Vozes, relâmpago, trovão, terremoto e granizo. (Ap 16, 17)

As representações das monstruosidades associadas ao mal, com quem se travariam as batalhas escatológicas no poema *Völuspá* e no *Livro do Apocalipse*, são descritas de várias formas, seja com várias cabeças, seja com chifres ou asas, podendo surgir da direção do céu, mar ou terra. Na batalha que o Arcanjo Miguel e seus anjos travariam contra o dragão e que sairiam vitoriosos, essa monstruosidade — o Grande Dragão, a Antiga Serpente, o chamado "Diabo" ou "Satanás" —, com cor de fogo, que despontaria no firmamento, possui sete cabeças, sete diademas e dez chifres, além de uma cauda que empurraria um terço das estrelas do céu, impulsionando-as para a terra. Coteja-se que nessa passagem há semelhança quanto à descrição da representação do dragão como se assim fosse a passagem de um cometa (Ap 12, 3-10).

Outras caracterizações descrevem uma besta vinda do mar que se assemelha a uma pantera com dez chifres e sete cabeças, com pés de urso e boca como a mandíbula de um leão (Ap 13, 1-2). A besta que subiria da terra, a quem foi associada o número 666 (César Neron; César-Deus), possui dois chifres como um cordeiro, mas falava como um dragão, fazendo descer fogo do céu sobre a terra, aludindo-se nessa passagem ao falso profeta (Ap 13, 11-13).

Conferindo-se como o primeiro combate escatológico, a guerra do grande dia de Deus ocorreria no local denominado de "Armagedom" (termo em hebraico, *Har–Magedon*), onde o cavaleiro de nome "Fiel e Verdadeiro" com seu cavalo branco e seus exércitos de anjos e de mártires se reuniriam para o combate à Besta e aos reis da terra e seus exércitos, em que essa monstruosidade foi capturada (Ap 16, 14-16; 19, 11-16; 19, 21).

No *Völuspá*, a grande batalha do *Ragnarök*, no campo de Vigrid, dar-se-ia entre os deuses e gigantes e monstruosidades, como Fenrir, que seria solto; Skoll e Hati; a serpente Jörmungand; o gigante Hrym e os filhos de Muspellheim (vindos do Leste); e o gigante Surtur com sua espada flamejante (do Sul), sendo Loki o comandante do navio (estrofes 40-56).

Assim como no poema *Völuspá*, no qual uma monstruosidade (o lobo Fenrir) foi presa com corrente pelos deuses, o Dragão, a Antiga Serpente (Satanás), é trancafiado por um anjo durante 1000 anos no abismo, encadeado por uma grande corrente, lacrado com um Selo (Ap 20, 1-2). Ao se completar esse prazo, Satanás sairia da prisão por pouco tempo. No segundo combate escatológico, Satanás seduziria as nações, preparando-se para o combate, circundando o acampamento dos santos. Sobreviria do céu um fogo que os consumiria e o Diabo seria arremessado no lago de fogo e enxofre, junto com a Besta e o falso profeta (Ap 20, 7-10).

Com a destruição do antigo cosmos, a Jerusalém Celeste é localizada em um novo universo que João vê descer do céu "pronta como uma esposa que se enfeitou para seu

marido" (Ap 21, 2). A Cidade Santa é de ouro puro, comparada a uma pedra de Jaspe cristalino, cercada por uma muralha espessa e alta, dessa mesma pedra. Possui doze portas, três no Oriente, três no Ocidente, três no Norte e três no Sul, com o nome das doze tribos de Israel (Judá, Issacar, Zebulom, Rubem, Simeão, Gade, Efraim, Manasses, Benjamim, Dã, Aser, Naftali). Em cada porta há uma pedra preciosa: a primeira era Jaspe; a segunda, Safira; a terceira, Calcedônia; a quarta, Esmeralda; a quinta, Sardônica; a sexta, Sardio; a sétima, Crisólito; a oitava, Berilo; a nona, Topázio; a décima, Crisopaso; a décima-primeira, Jacinto; a décima-segunda, Ametista. Sobre essas portas, havia doze anjos em cada uma delas. O novo cosmos não precisa de Sol nem de Lua, pois era iluminada pela glória de Deus (Ap 21, 9-23). Mas a Cidade Santa não acolherá a todos: "ficarão de fora os cães, os mágicos, os impudicos, os homicidas, os idólatras e todos os que amam ou praticam a mentira" (Ap 22, 15).

Ao mesmo tempo que o *Livro do Apocalipse* versa sobre a salvação, o seu epílogo contém uma Maldição que diz: "Se alguém lhes fizer algum acréscimo, Deus lhe acrescentará as pragas descritas neste livro. E se alguém tirar algo das palavras do livro dessa profecia, Deus lhe tirará também a sua parte da árvore da Vida e da Cidade Santa, que estão descritas neste livro!" (Ap 22, 18-19).

Ao se realizar o estudo comparado entre as concepções escatológicas — pré-cristã (os ciclos cósmicos da morte e do renascimento) e cristã (o Juízo Final e o fim do mundo, com a salvação para os justos) —, compreende-se que esses sistemas de crenças religiosas possuem as suas especificidades. Averígua-se que cada um deles atribui determinada importância à ideia de fim de ciclo e fim de mundo. Na examinação de ambos os textos, o julgamento relacionado ao fim do mundo trata de um entre muitos aspectos de dissimilaridades na linguagem e nos símbolos escatológicos.

Infere-se que a religiosidade nórdica pré-cristã não alude a um sistema de crenças unificado, razão pela qual se pôde analisar que alguns topônimos relativos aos nomes de alguns deuses foram encontrados em determinadas localidades mais que em outras, bem como cultos aos deuses que ficaram mais conhecidos numa certa região. Desse modo, considera-se que a composição do mito de *Ragnarök* (por volta do século X) não deve ser investigada tão somente dentro da tradição oral pré-cristã nórdica nem tão pouco restringi-la ao *Livro do Apocalipse*, mas deve-se partir de um contexto mais amplo, da Europa Continental, posto que se encontrava suscetível às influências da tradição cristã presente naquele contexto através de imagens, símbolos, textos escritos e doutrinas. Convém relembrar que, por volta do século XIII, a *Edda Poética* passou por um processo de compilação numa Islândia já cristianizada,

onde esse mito, certamente, foi influenciado pelos novos contextos políticos, sociais e religiosos.

Hilda Ellis Davidson (1984) defende que a semelhança existente entre o *Ragnarök* e as imagens cristãs seria o resultado de imaginação individual convergente:

> Muito tem sido feito de tais pontos de semelhança, e também de contas cristãs da queima do mundo no dia do juízo, o escurecimento do sol e a queda das estrelas. É óbvio que se alguém contemplar a destruição do mundo, seja em um contexto religioso ou não, certas possibilidades são obrigadas a ocorrer na mente. Destruição por intenso calor e frio e inundação por água são susceptíveis que esteja entre eles. [...] É preciso admitir também que a queda das estrelas e o escurecimento do sol poderiam entrar na mente de um poeta, mesmo que ele não estudasse Literatura apócrifa ou os escritos da igreja primitiva.
>
> (DAVIDSON, 1984, p. 204)

Pondera-se que nas primeiras estrofes do poema *Völuspá* o caos era o princípio criador que gerou a vida desse universo nórdico. Os deuses, reunidos em conselhos, passaram a ordenar a vida nesse universo na primeira Idade de Ouro, quando estes habitaram o campo de Idi (Asgard). O cosmos apresenta os primeiros sinais de desequílibrio dessa ordem a partir de perjuros (estrofe 26), ou seja, rompimento de acordos, palavras, tratos e pactos solenes entre os deuses. Também há referência àqueles que cometiam homicídios: os homicidas sofreriam proscrição ou seriam mortos por outrem, sem que seus executores sofressem alguma sanção. Ainda que se tratasse de uma sociedade bélica, não era permitido tirar a vida de quem se encontrava indefeso. Desse modo, o homem que cometesse tal delito estaria submetido ao banimento, sujeito à expulsão da região em que vivia. O proscrito retirar-se-ia assim como um lobo (*vagr*) solitário para os montes ou bosques desabitados (estrofe 39).

De pronto se seguiria um tempo de horrores, de discórdia, luta e morte entre irmãos e parentes, desencadeando as catástrofes cósmicas futuras e agentes de destruição do cosmos (os inimigos dos deuses) que dentro de quatro Eras — de Machados, de Espadas, de Ventos e de Lobos (estrofe 45) —, acarretariam o fim de um ciclo cósmico para que outro se iniciasse (EDDA POÉTICA, 2012, p. 28-32).

A Batalha Final na planície de Vigrid se traduz no enfretamento das forças da ordem, conduzidos por Odin, deuses e guerreiros, *Einherjar* (heróis do Valhala que, na Terra, haviam morrido em combate) contra o caos, gigantes e monstros, liderados por Loki. Na luta, a maior parte dos deuses morre. Além de gigantes e monstros, assim como Loki, a Terra e o universo perecem. Essa luta entre a ordem e o caos encontra-se presente no desenvolvimento dessa narrativa, nas suas sessenta e seis estrofes.

A respeito da estrofe 65, Davidson (2004, p. 174) defende que seria impossível um poema totalmente isento de influências cristãs, presentes no século IX ou X, tecendo as seguintes considerações: “a semelhança da tromba de Heimdall e a de Gabriel, ou a referência aos pecados dos homens ou ainda o retorno de Baldur sugerem a presença de ensinamentos cristãos, o que pode se dever a vagas influências da nova fé”. Enfatiza-se, no entanto, que nem todos os conceitos encontrados sobre o mito de *Ragnarök* sejam de cunho cristão.

Outra dissimilaridade entre esses dois textos é que o *Livro do Apocalipse* prevê uma destruição total do cosmos, sublinhando que não mais existiriam nem o Sol, nem a Lua, ao passo que, no mito de *Ragnarök*, o cosmos será totalmente restaurado — por exemplo, a deusa solar terá uma filha (estrofe 47) que a substituirá quando esta for devorada por Skoll (EDDA POÉTICA, *Vafþrúðnismál*, 2012, p. 71).

O estudo comparativo proposto nessa pesquisa não teve a pretensão de explorar todas as questões relacionadas às influências cristãs. Ainda assim, depreende-se que os aspectos aqui abordados foram fundamentais para estabelecer as discussões comparativas. As diferenças, muito mais do que as semelhanças, ajudam a compreender a concepção escatológica do mito de *Ragnarök*. Na construção dessa concepção, é provável que tal mito tenha não somente absorvido influências cristãs, mas também as tenha ressignificado para o contexto nórdico pré-cristão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O universo religioso dos povos nórdicos da Era Viking (séculos VIII–XI) perpassou por uma tradição oral pré-cristã e sofreu constantes influências ocasionadas tanto pelos contatos com o continente quanto por tensões entre essas tradições e as de influências cristãs. O poema "A Visão da Adivinha" (*Völuspá)* surge em torno de um contexto proprício à temática de concepção escatológica, o ano 1000, na "virada do século", sob a influência da expectativa cristã do fim do mundo que se apresenta na tradição apocalíptica do Norte da Europa no início do período medieval, atingindo uma boa parte da Europa Ocidental.

No decorrer desse trabalho, tomando por base os estudos dos teóricos visitados no capítulo 1, defende-se o termo "religiosidade nórdica pré-cristã" por compreender um sistema de crenças pré-cristãs voltado para a ortopraxia (prática correta), compreendendo-a como ação prática utilitária de cultos e rituais.

No tocante às abordagens acadêmicas em torno da originalidade do mito de *Ragnarök*, os teóricos o analisaram mediante a perspectiva de possíveis influências cristãs, aproximando-o dos escritos do cristianismo, principalmente, com base no *Livro do Apocalipse*. Infere-se que os textos da literatura apocaliptíca judaica e cristã possuem aproximadamente quarenta e cinco livros com essa temática, a qual, possivelmente, pode-se encontrar inserida em mais de um desses textos, recriando ideias e símbolos.

No que diz respeito às três concepções existentes na Academia sobre o mito de *Ragnarök*, tomadas para a análise da hipótese inicial desse trabalho, postula-se que a autoria anônima (século X) desse mito teve contato com um universo de imagens e reminiscências cristãs, durante o período de cristianização dos nórdicos. Assim, pôde-se recriar o mito a partir de ideias e símbolos de reminiscências cristãs, de modo a adequá-lo ao universo nórdico pré-cristão**.** Ainda que o mito de *Ragnarök* seja anterior a Snorri Sturluson e tenha sido compilado após a cristianização (século XIII), compreende-se que a escrita desse poema foi influenciada pelo contexto histórico no qual estava inserto.

Postula-se que o compositor do *Völuspá*, inserido no contexto da tradição oral pré-cristã e também em expressões da religiosidade nórdica pré-cristã (mitos, cultos, ritos), dialogou com imagens e símbolos cristãos, encontrados nas cruzes britânicas aqui analisadas, além de textos da oralidade, durante o período de cristianização dos nórdicos. Dessa maneira, depreende-se que possuía conhecimento sobre o cristianismo, bem anterior à sua oficialização em território nórdico, ressignificando os símbolos cristãos e adequando-os ao universo nórdico pré-cristão**.**

As comparações realizadas pelos teóricos deram-se a partir das visões proféticas de ambos os textos, *Völuspá* e *Livro do Apocalipse*, que tratam de acontecimentos cataclísmicos. No poema *Völuspá*, examina-se as narrativas da adivinha, ao passo que, no *Livro do Apocalipse*, enfoca-se "Os prelúdios do 'Grande Dia' de Deus", narrado pelo vidente João. Ambos os textos encerram as grandes catástrofes cósmicas que se dariam através de fenômenos hidrometeorológicos, geológicos e bioclimáticos interligados (terremotos, doenças, mudanças climáticas, fome e rios que secaram), atingindo o cosmos.

Essas catástrofes relacionadas à desordem do cosmos e, por conseguinte, ao seu fim, desveladas nos três ciclos com sete símbolos — Sete Selos que lacram o livro, os anjos soando as Sete Trombetas e Sete Taças — dar-se-ão nas quatro pragas (espada, fome, pestes e feras) como consequências da Ira Divina que recai sobre o cosmos, intervenção de Deus na história da humanidade. Analisando-se como se dariam as catástrofes cósmicas entre esses dois textos, pode-se observar similaridades com relação às pragas acima citadas e àquelas descritas no poema *Völuspá* (estrofe 45), quando descreve as duas Eras de Guerras (de Machados e Espadas), de Ventos, e, por último, a de Lobos, reportando-se às feras (Fenrir, Skoll e Hati) que trariam como consequência o fim de um ciclo e a morte de alguns deuses (EDDA POÉTICA, 2012, p. 32-35).

O poema *Völuspá* não traz as mesmas perspectivas do Juízo Final judaico-cristão, mas há alguns motivos em comum no que tange à separação entre pessoas no fim dos tempos. Na estrofe 64 do *Völuspá*, aqueles que foram "bons" (não há especificações do conceito de "bom") habitariam o salão de Gimle após a renovação do cosmos, ao passo que, na estrofe 38, aqueles que cometeram assassinatos e perjuros, relacionados à quebra de um pacto, deveriam ir para a sala de Nastrond. Cabe frisar que a estrofe 38 não é considerada pelos teóricos como pertencente ao texto original do poema; é possível que tenha sido acrescentada posteriormente, no contexto da cristianização. Para o reino de Hel, "a deusa do submundo", governante da morada dos mortos, seriam encaminhadas aquelas pessoas que faleceram sem glória, acometidas por doenças ou ainda com idade avançada. Esse lugar não está associado à punição ou tormento.

A estrofe 65 do poema *Völuspá* também é ponto de discussão entre teóricos quanto à sua originalidade. Seu conteúdo seria de influência cristã por trazer o tema do Juízo Final, somente mais tarde acrescentada a esse poema. Assim como Lerate (2012), outros teóricos defendem que há fortes evidências de que essa estrofe possuiria mais dois versos de conotação cristã, motivo pelo qual teriam sido retirados. Entretanto, associar a extração desses dois versos simplesmente pelo seu conteúdo cristão não se justifica, pois o *Völuspá* possui

uma variação de números de versos em suas 66 estrofes, compostas entre dois e seis versos, enquanto três estrofes (de números 34, 36 e 65) têm apenas dois versos. No entanto, isso não procede, visto que se encontra no poema uma variedade na composição das estrofes.

O novo cosmos descrito em ambos os textos denota tanto similitudes como dissimilaridades. A Jerusalém Celeste, onde habitarão aqueles que a promessa divina concedeu a vida eterna, não se situa nesse mesmo cosmos, visto que foi transportada para o céu. Na concepção escatológica cristã o tempo é linear, não havendo a restauração do cosmos que chegou ao fim, sendo o céu, mar e terra primeiramente destruídos (Ap 21, 1-3). Enquanto Jesus Cristo prometia o reino de Deus para todos, João anunciava, como já mencionado anteriormente, que os cães, mágicos, impudicos, homicidas, idólatras e aqueles que pregam mentiras não entrariam na Cidade Celeste (Ap 22, 15).

No mito de *Ragnarök*, o cosmos ressurge. O Sol e a Lua passam a existir, uma nova terra emerge das águas. Na *Edda Poética*, o cosmos é renovado como os novos prados de Odin, Gimle, a casa de ventos (morada dos deuses), onde viverão Balder e Hoder (estrofe 62). A adivinha descreve essa localidade como o salão ainda mais belo do que o Sol, com telhado de ouro, morada de gente de bem que ali passaria a viver — mas não é feita nenhuma alusão a quem seriam essas pessoas de bem. Os principais deuses morreriam em batalha. Apenas os filhos de Odin e Thor são citados como aqueles que iriam ali habitar, junto com um casal de humanos, Lif e Lifthrasir. Na *Edda em Prosa*, Snorri Sturluson descreve três moradas como lugares paradisíacos, onde viveriam homens bons, como: Gimle, localizada no extremo Sul do céu, protegida do fogo; Brímir (em Okólnir), possuindo uma boa provisão de bebida; e Sindri, em Nidafiol, feita de ouro vermelho. Entretanto, nenhuma delas pode ser comparada a Gimle, a melhor de todas as moradas (EDDA EM PROSA, 2012, p. 95).

Ao se examinar as similitudes e dissimilaridades entre as concepções escatológicas da religiosidade nórdica pré-cristã e cristã, buscou-se contextualizá-las, examinando-se as distintas situações em que se deram essas construções como parte da dinâmica de cada um desses sistemas de crenças religiosas. Compreende-se que uma das principais dissimilaridades entre esses, efetivamente, é que a religiosidade nórdica pré-cristã não apresenta nenhum texto sagrado inspirado por uma divindade, a exemplo do *Livro do Apocalipse*. O tempo é cíclico, propiciando a renovação do cosmos, bem como o próprio panteão, enfatizando-se que o deus Odin seria substituído pelo novo grande sacerdote Honir (estrofe 63). Empreende-se que a religiosidade nórdica sofreu influências de ideias e símbolos de reminiscências cristãs que foram ressignificados no contexto pré-cristão.

No poema *Völuspá*, os deuses se apresentam de maneira muito semelhante aos seres humanos, no que diz respeito tanto ao comportamento quanto à descrição do corpo. Esse mito encerra muitas temáticas a respeito das representações do universo feminino, na Escandinávia Medieval, redimensionando-o através da representação da adivinha a quem Odin recorre para adquirir os conhecimentos por ela guardados a respeito do destino dos deuses. Como partícipes dessa construção, adivinhas, deusas, gigantas, bruxas ou feiticeiras, relacionadas ao domínio das artes mágicas — presciência, adivinhação, manipulação das plantas e cura, e poderes mágicos —, são colocadas em evidência como protagonistas do próprio destino. Tais personagens certificam uma posição de empoderamento da figura feminina inserida nessa literatura, restabelecendo o culto feminino encontrado nesse contexto. Entre os seres viventes, a deusa Frigga arrancou a promessa de que nenhum mal atingiria o deus Balder, conquistando, para ele, a invulnerabilidade. Essa deusa, inserida no mundo da magia, possuía o dom da adivinhação, presciência e sabedoria, guardando os seus conhecimentos em segredo.

O panteão nórdico é construído em consônancia com essas forças vitais, sem uma preocupação de apresentar deuses imortais, de grande poder e livres de sofrimento. A sabedoria não era dada aos deuses como um dom natural; passavam por sacrifícios e sofrimento para alcançá-la. Também não eram imortais. *Ragnarök*, para alguns deuses, é o próprio fim. Assim, estão muito mais próximos da ideia de heróis, acessível ao povo, do que aos deuses de outras culturas.

Com a intenção de perquirir essas influências cristãs no poema *Völuspá*, examinou-se não somente a referida fonte e o *Livro do Apocalipse*, mas também possíveis ideias e motivos de reminiscências cristãs encontrados em monumentos fúnebres de algumas regiões das Ilhas Britânicas, nas quais os vikings se instalaram.

Numa época em que predominava a imagem e símbolos, devido ao pouco letramento existente entre os povos nórdicos, pôde-se observar o caráter didático-religioso para disseminar os princípios da fé cristã encontrado nessas cruzes, ao mesmo tempo que evidenciam a função de refrear cultos a outros deuses.

Na comparação de imagens e símbolos em que se utilizou as cruzes, pôde-se averiguar o quanto esses antecedentes históricos encontrados nas imagens e símbolos analisados afetaram o conteúdo do mito de *Ragnarök*. Inclusive, é possível que imagens e símbolos de monstruosidades apocalípticas (bestas, panteras e serpentes) do *Livro do Apocalipse*, que faziam parte desse universo simbólico, tenham influenciado a concepção escatológica nórdica.

Em um dos painéis da Cruz de Gosforth 1, por exemplo, anuncia-se a vitória da fé cristã e a queda dos deuses nórdicos. É pertinente dizer que esse mesmo sistema de crenças pré-cristãs pode ter sido ressignificado a partir de ideias e motivos de reminiscências cristãs presentes nas imagens e símbolos dessas cruzes, possivelmente influenciando a composição do poema *Völuspá*.

Dentro de um contexto próprio de cristianização dos nórdicos, infere-se que, nesse universo apocalíptico, as cruzes visitadas apresentam um simbolismo misto, reportando-se ao sistema de crenças pré-cristãs, nas cenas de Odin, Tyr, Loki e Sigyn, entre outras figuras do mito de *Ragnarök*, bem como ao tema da Crucificação de Cristo e do Juízo Final, esse último no tocante à Cruz de Muiredach, trazendo a imagem de um Cristo vitorioso. É pertinente dizer que esse mesmo sistema de crenças pré-cristãs pode ter ressignificado imagens para a Cruz no contexto pré-cristão da Escandinávia Medieval.

Considera-se, então, que a concepção escatológica pré-cristã se desenvolveu, também, a partir de ideias e motivos de reminiscências cristãs precedentes à cristianização dos povos nórdicos, a exemplo da confluência de temas religiosos pré-cristãos e cristãos nas cruzes britânicas. Duas postulações acerca da concepção escatológica nórdica pré-cristã são propostas: 1) que foi resultante do encontro de elementos surgidos em contextos diferentes, absorvidos diretamente dos símbolos, imagens e tradições textuais que ofereceram ideias e motivos de reminisciências cristãs ao material nativo; e 2) que foi reconstruída num contexto próprio da religiosidade nórdica pré-cristã, trazendo influências à composição do poema *Völuspá*, porém, com a clara intenção do poeta de preservar esses mitos. Ainda que esse autor tenha sido cristianizado ou convertido, com a vitória da fé cristã, preservou esse universo mítico pré-cristão, assim como reuniu ideias e motivos para a construção da concepção escatológica nórdica pré-cristã.

Com o avanço da Ciência (Iluminismo, por volta do século XVIII), as propagações das profecias, de um modo geral, inclusive aquelas que compõem os textos bíblicos judaico-cristãos, foram sendo, cada vez mais, silenciadas à medida que as catástrofes cósmicas, em consequência de eventos celestiais (ocasionando fenômenos hidrometeorológicos, geológicos e bioclimáticos), foram explicadas através de métodos e técnicas científicas. As catástrofes cósmicas, portanto, não mais seriam interpretadas como interveniência da Ira de Deus ou de inimigos dos deuses. Registra-se que as profecias de temáticas escatológicas tiveram sua importância para a história, uma vez que ocasionou para a Ciência o desafio de se pronunciar a respeito das expectativas de futuro da humanidade.

Na contemporaneidade, é baixa a frequência com que profetas (profetisas), videntes e adivinhos (as) têm se pronunciado a respeito de suas profecias, sejam relacionadas às predições de eventos futuros e suas previsões, sejam como perspectiva em relação ao futuro da humanidade, sendo raramente noticiadas pelos meios de comunicação.

As profecias do *Livro do Apocalipse* anunciadas pelo vidente João não se cumpriram. O mesmo pode-se dizer daquelas do profeta Rodão Mangueira da Casa de Caridade Jesus do Horto, no estado da Paraíba. Porém, a ameaça de finitude da existência na Terra, seja no mito de *Ragnarök*, seja no *Livro do Apocalipse*, ainda perdura no pensamento humano, mantendo-se a impressão de que se possa ser surpreendido a qualquer momento, de que em alguma esquina espreita o Fim do mundo.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias:

ANÔNIMO. **Edda Poética**. Tradução do islandês antigo para o espanhol, com notas, de Luis Lerate. 4ª edição. Madrid, Alianza Editorial, S. A., 2012.

ANÔNIMO. **Bíblia de Jerusalém**: Antigo e Novo Testamento. Tradução de vários autores. École Biblique de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2016.

STURLUSON, Snorri. **Edda em Prosa.** Tradução do islandês antigo para o espanhol, com notas, de Luis Lerate. 4ª edição. Rio de Janeiro: Numen, 2012.

Fontes secundárias:

ACEBES, Francisco Javier Muñoz. El Dios que muere en la mitología germánica: Estudio, fuentes e interpretaciones en torno a Baldr. **'Ilu Revista de Ciencias de las Religiones**, v. 8, 2003. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/viewFile/ILUR0303150081A/26390>. Acesso em 09/11/2016.

AGNOLIN, Adone. O debate entre História e Religião em uma breve História da História das Religiões: origens, endereço italiano e perspectivas de investigação. **Revista Projeto História: História e Religiões**, n. 37, São Paulo, PUC-SP, julho/dezembro, 2008. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume37/Historia%20e%20Religiao.pdf>. Acesso em: 27/01/2016.

_____. **História das Religiões**: perspectiva histórico-comparativa. Coleção Repensando a Religião. São Paulo: Paulinas, 2013.

ALBUQUERQUE, Eduardo Basto de. Distinções no campo de estudos da religião e da história. In: GUERRIERO, Silas (org.). **O estudo da religião**: desafios contemporâneos. Coleção de Estudos da ABHR. São Paulo: Paulinas, 2003.

_____. **Da história religiosa à história cultural do sagrado**. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cr/article/viewFile/493/310>. Acesso em: 23/10/2016.

ALMEIDA, Ana Carolina Lima; AMARAL, Clínio de Oliveira. O Ocidente medieval segundo a historiografia brasileira. **Medievalista online – Revista do Instituto de Estudos Medievais da Universidade Nova de Lisboa**, v. 4, 2008. Disponível em: <https://medievalistaonline.wordpress.com/>. Acesso em: 27/01/2016.

ANÔNIMO. Da Chegada dos Frades Menores à Inglaterra. In: Frei João Mamede Filho (coord.). **Fontes Franciscanas 3**. Santo André, SP: Editora Mensageiro de Santo Antônio, 1999, p. 21-31.

ARAGÃO, Wilson Honorato; FERREIRA, Ana Paula Romão de Sousa. **Projetos de Pesquisa e Metodologia do Trabalho Científico.** In: ABÍLIO, Francisco José Pegado (org./ed.). Educação Ambiental para o Semiárido. João Pessoa: Ed. Universitária, 2011.

AYOUB, Munir Lufte. Frigg. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015, p. 194-196.

BANDERA, Armando. **A profecía do Apocalipsis**. Salamanca: Editorial San Esteban, 2000.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1979.

BARROS, José D'Assunção. **História Cultural**: um panorama teórico e historiográfico. Textos de História, vol. 11, n. l-2, 2003. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/viewFile/5925/4901%20leer>. Acesso em: 10/04/2017.

BERG, Mai Elizabeth. Myth or poetry: a brief discussion of some motives in The Elder Edda. In: BARNES, Geraldina; ROSS, Margaret Clunies (eds.). **Old Norse Myths. Literature and Society**. Proceedings of the 11th International Saga Conference. Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000. Disponível em: <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf.0000all.pdf>. Acesso em 19/10/2016.

BERNÁRDEZ, Enrique. **Los mitos germânicos**. Alianza Editorial, 2ª edição, 2010.

BORGES, Jorge Luis. **Curso de literatura inglesa**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BOULHOSA, Patrícia Pires. Breves Observações sobre a Edda em Prosa. **Brathair** – Revista de Estudos Celtas e Germânicos 4(1), 2004. Disponível em: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/623/546>. Acesso em: 13/08/2016.

BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro. Encantamentos de Merseburg. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 162-164.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. II, 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 1986. Disponível em: <https://bibliotecaonlinedahisfj.files.wordpress.com/2015/03/mitologia-grega-vol-1-junito-de-souza-brandc3a3o.pdf>. Acesso em: 13/08/2016.

_____. **Dicionário mítico-etimológico da Mitologia Grega**. Vol II, 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 1986.

BRASIL. **RESOLUÇÃO CONSUNI Nº 03/2006**, de 21 de março de 2006. Disponível em: <http://www.ce.ufpb.br/ppgcr/arquivos/legislacoes/legislacao_2.pdf>. Acesso em: 20/03/2016.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna.** Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Letras, 1989.

_____. **Variedades da história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **O que é história Cultural?** Tradução de Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas** – estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ª ed. São Paulo: UNESP, 2011.

CARDOSO, Ciro Flamarion. Aspectos da cosmogonia e da cosmografia escandinava. **Brathair** – Revista de Estudos Celtas e Germânicos 6 (2), 2006. Disponível em: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/viewFile/557/482>. Acesso em: 09/02/2015.

_____; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

Catedral de Salamanca: Corazón de una ciudad universal. ArtiSplendore, 2016.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHESTERTON, Gilbert Keith. **Breve História de Inglaterra**. Tradución de Miguel Temprano García. Barcelona: Acantilado, 2005.

COENEN, Lothar; BROWN, Colin. **Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento**. 2º edição. Vida Nova, SP: 2000.

DAVIDSON, Hilda Roderick Ellis. **Deuses e mitos do Norte da Europa**: uma mitologia é o comentário de uma era ou uma civilização específica sobre os mistérios da existência e da mente humanas. Tradução de Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2004.

DUBY, Georges. **O ano mil**. Lisboa: Edições 70, 1986.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. **Reforma**: cristianismo e o mundo 1500-2000. Tradução de Celina Cavalcante Falk. Rio de Janeiro: Record, 1997.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **O ano 1000**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **A Idade média**: nascimento do ocidente. São Paulo: Brasiliense, 2001. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf>. Acesso em: 21/09/2016.

_____. **As utopias medievais**. São Paulo: Editora brasiliense, 1992.

GLEISER, Marcelo. **O fim da terra e do céu**: o apocalipse na ciência e na religião. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HARPER, Douglas. **Online Etymology Dictionary**. Disponível em: <http://www.etymonline.com/word/swastika>. Acesso em: 22/08/2017.

HOCK, Klaus. **Introdução à ciência da religião.** São Paulo: Edições Loyola, São Paulo, 2010.

HUME, David. **História natural da religião.** Tradução e notas de Jaimir Conte. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

LANGER, Johnni. A religião nórdica antiga: conceitos e métodos de pesquisa. **Revista de Estudos da Religião (REVER)**, v. 16, n. 2. Editora São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/rever/article/view/29429>. Acesso em: 29/10/2016.

_____. Arquétipos escandinavos. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 44-46.

_____. Cavalo. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 95-97.

_____. Cosmologia nórdica. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a p. 107-110.

_____. Cruz de Thorwald. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 122-124.

_____. Eddica Minora. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 149-150.

_____. Edda Poética. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 146-148.

_____. Escaldos. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 166-167.

_____. Funerais e enterros. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 197-200.

_____. Ginnungagap. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 214-215.

_____. Hyrrokkin. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 262-263.

_____. Lua e Sol. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 287-290.

_____. Magias divinatórias e de metamorfose. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 296-298.

_____. Magia e feitiçaria nórdica. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 291-295.

_____. Paganismo nórdico. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 357-361.

_____. Sacerdócio. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 426-433.

_____. Sagas islandesas. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 441-442.

_____. Seidr. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015, p. 451-453.

_____. Constelações e mitos celestes na Era Viking (Constellations and celestial myths in Viking Age): reflexões historiográficas e etnoastronômicas, **Roda da Fortuna 1(4)**, 2015b, p. 107-130.

_____. O céu dos vikings: uma interpretação etnoastronômica da pedra rúnica de Eckelbo (Gs 19). **Domínios da Imagem** 6(12), 2013a, p. 97-112. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/view/212/128>. Acesso em: 16/07/15.

_____. Os cometas na Era Viking. **Notícias Asgardianas**, n. 4, março-maio, 2013b. Disponível em: <http://www.academia.edu/3510571/NOT%C3%8DCIAS_ASGARDIANAS_N.4_MAR%C3%87O-MAIO_DE_2013_ISSN_1679-9313>. Acesso em: 18/02/15.

_____. A morte de Odin**:** as representações do Ragnarök na arte das Ilhas Britânicas (séc. X). **Medievalista** [Em linha], n. 11, janeiro–junho, 2012. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALIS/langer 1108html>. Acesso em 25/03/2015.

_____. Pagãos e cristãos na Escandinávia da Era Viking: uma análise do episódio de conversão da *Njáls Saga.* **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, Ano IV, n. 10, maio 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/30380/15960>. Acesso em 27/03/2016. Acesso em: 15/08/2016.

_____. História e Sociedade nas Sagas Islandesas: Perspectivas Metodológicas. **Alétheia** – Revista de estudos sobre Antiguidade e Medievo. vol. 1, janeiro/julho de 2009. Disponível em: <http://revistaale.dominiotemporario.com/doc/LANGER_Artigo.pdf>. Acesso em: 18/07/2016.

_____. O Mito do Dragão na Escandinávia (Parte Três: As Sagas e o Sistema Nibelungiano). **Brathair** – Revista de Estudos Celtas e Germânicos 7(2), 2007.

_____. **Mythica Scandia**: Repensando as Fontes Literárias da Mitologia Viking. **Brathair** – Revista de Estudos Celtas e Germânicos 6(2), 2006. Disponível em: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/558/490>. Acesso em: 15/08/2016.

_____. Erfi: As práticas funerárias na Escandinávia Viking e suas representações. **Brathair** – Revista de Estudos Celtas e Germânicos 5(1), 2005. Disponível em: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/600/520>. Acesso em: 14/11/2017.

LANTERNARI, Vittorio. **As religiões dos oprimidos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

LAOUPI, Amanda. **Fires from Heaven**: comets and diseases in circum-Mediterranean Disaster Myths. Conference of Quantavolution. França, 2010. Disponível em: <http://www.2010-q-conference.com/cometsanddisease/>. Acesso em: 28/10/2016.

LINDBERG, Anette. The Concept of Religion in Current Studies of Scandinavian Pre-Christian Religion. **Nordic Journal of Comparative Religion (TEMEMOS)** 5 (1), 2009. Disponível em: <http://ojs.tsv.fi/index.php/temenos/article/view/4579>. Acesso em: 16/11/16.

LOBATO, Maria de Nazareth Corrêa Accioli. Realeza e Cristianização na Inglaterra Anglo-Saxônica. **XIV Encontro Regional da ANPUF-RIO: Memória e Patrimônio**, 2010. Disponível em: <http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276544928_ARQUIVO_RealezaeCristianizacaonaInglaterraAnglo-Saxonica.pdf>. Acesso em: 08/10/2017.

MACALISTER, Robert Alexander Stewart. **Muiredach, Abbot of Monasterboice, 890-923 A.D.**: His Life and Surroundings. Dublin: Hodges, Figgis & Co limited, 1914. Disponível em: <http://www.archive.org/details/muiredachabbotof00macauoft>. Acesso em: 27/08/2017.

MARTINS, Moises de Lemos. **O Catolicismo e a construção da identidade nacional –** Ensaio sobre o caso português. Lisboa: Instituto Superior de Línguas e Administração, 1998. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23793/1/o_catolicismo_e_a_construcao_da_identidade.pdf>. Acesso em: 16/11/2016.

MASSENZIO, Marcelo. **A história das religiões na cultura moderna**. São Paulo: Hedra, 2005.

MCGUIRE, Meredith B. **Lived Religion**: Faith and Practice in Everyday Life. Oxford University Press, 2008.

MIELE, Neide; POSSEBON, Fabrício. Ciências das Religiões: proposta pluralista na UFPB. **Numen: revista de estudos e pesquisa da religião**. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, 2009. Disponível em: <https://numen.ufjf.emnuvens.com.br/numen/article/viewFile/1803/1453>. Acesso em:19/02/2017.

MIRANDA, Pablo Gomes de. Anéis. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015, p. 33-36.

_____. Snorri Sturluson. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015, p. 476-478.

MOLINO, Rosa Mara Sierra Del. El Ragnarök: ¿El final de los tiempos? Apocalipsis ou "El destino de las potencias" en el universo mitológico nórdico. **ARYS: Antigüedad, Religiones y Sociedades**, v. 10, 2012. Disponível em: <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/7717/El-Ragnarok.pdf>. Acesso em: 17/11/2016.

MUCENIECKS, André S. Runas. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015, p. 413-417.

NUNES, Elton de O. A Escola Italiana de História das Religiões: a constituição de um espaço historiográfico. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História-ANPUH**. São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1299693983_ARQUIVO_Artigo-AEscolaItalianadeHistoriadasReligioes.pdf>. Acesso em: 27/01/2016.

OLIVEIRA, André Araújo de. Sobrenatural na Escandinávia. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 478-480.

OLIVEIRA, Angela Albuquerque de. Reflexões sobre o Mito do *Ragnarök*. **Revista Roda da Fortuna**, 2014/1, p. 160-179.

OLIVEIRA, João Bittencourt. Dia da semana e mitos nórdicos. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015a, p. 126-130.

_____. Topônimos escandinavos nas ilhas britânicas. **Brathair** – Revista de Estudos Celtas e Germânicos 11 (1), 2011.

PIÑERO, Antônio. **Los Apocalipsis**: 45 textos apocalípticos apócrifos judíos, cristianos y gnósticos. Madrid: EDAF, 2007.

SCARPI, Paolo. **Politeísmo**: as religiões do mundo antigo. Tradução de Camila Kintzel. São Paulo: Hedra, 2004.

SCHMIDT, Bettina E. A antropologia da religião. In: USARSKI, Frank (org.). **O espectro disciplinar da ciência da religião**. São Paulo: Paulinas, 2007.

SILVA, Eliane M. Entre religião, cultura e história**:** a escola italiana das religiões. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, v. 11, n. 2, 2011a, p. 225-234. Disponível em: <http://www.cch.ufv.br/revista/pdfs/artigo1vol11-2.pdf>. Acesso em: 20/01/2016.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **História das mulheres e as representações do feminino**. Campinas: Curt Nimuendajú, 2008.