



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

RICARDO WAGNER MENEZES DE OLIVEIRA

**FERAS PETRIFICADAS:
O SIMBOLISMO RELIGIOSO DOS ANIMAIS NA ERA VIKING**

JOÃO PESSOA

2016

RICARDO WAGNER MENEZES DE OLIVEIRA

**FERAS PETRIFICADAS:
O SIMBOLISMO RELIGIOSO DOS ANIMAIS NA ERA VIKING**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências das Religiões, na linha de pesquisa *Abordagens Filosóficas, Históricas e Fenomenológicas das Religiões*.

Orientador: Prof. Dr. Johnni Langer

JOÃO PESSOA

2016

O48f Oliveira, Ricardo Wagner Menezes de.
 Feras petrificadas: o simbolismo religioso dos animais na
 Era Viking / Ricardo Wagner Menezes de Oliveira.- João
 Pessoa, 2016.
 127f. : il.
 Orientador: Johnni Langer
 Dissertação (Mestrado) - UFPB/CE
 1. Ciências das religiões. 2. Religiosidade nórdica pré-
 cristã. 3. Simbolismo religioso - animais - Era Viking.

UFPB/BC

CDU: 279.224(043)

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

“FERAS PETRIFICADAS: O SIMBOLISMO RELIGIOSO DOS ANIMAIS NA ERA VIKING”

Ricardo Wagner Menezes de Oliveira

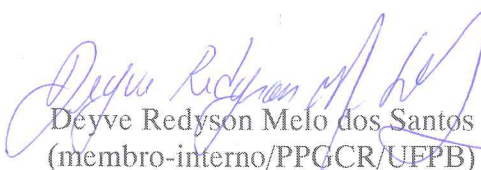
Dissertação apresentada à banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



Johnni Langer
(orientador/PPGCR/UEPB)



Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne
(membro-externo/DCLV/CCHLA/UEPB)



Deyve Redyson Melo dos Santos
(membro-interno/PPGCR/UEPB)



Maria Lucia Abaurre Gnerre
(membro-interno/PPGCR/UEPB)

AGRADECIMENTOS

Aos amigos-irmãos Ítalo Duarte, Rafael Cavalcante, Wilson Júnior e David Maia pela absoluta certeza de companheirismo, não importando a distância nem o tempo.

Aos meus amigos de graduação João Paulo Garcia, Elvio Franklin, Thiago Moreira, Guilherme Diógenes, Carlos Marley e Fábio Martins, companheiros de aventuras e desventuras, em terras conhecidas ou não.

Aos colegas de turma do PPGCR, especialmente Thalisson Pinto, Diego Tavares, Igohr Brennand, Lorena Bandeira, Maria Isabel, Rogério Gomes, Rodrigo Gomes e Fernanda Nascimento, por compartilharmos tão intensamente alegrias e angústias da vida acadêmica dentro e fora dos estudos.

Aos membros da banca examinadora, pelas valiosíssimas contribuições feitas ao meu trabalho, em especial à professora Dr. Maria Lucia, pela gentileza de suas palavras.

Aos professores Dr. Johnni Langer e Ms. Luciana de Campos, pelas orientações e apoio incondicional que me foi dado, além de terem sido símbolos de inspiração, amizade, hospitalidade e humildade.

Ao amigo Pablo Gomes de Miranda, pelo exemplo de simpatia, amizade e dedicação.

Aos integrantes do NEVE – Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos, por compartilharem da mesma gana por conhecimento, ainda que enfrentando todas as intempéries acadêmicas.

Aos meus pais, Marcelo Oliveira e Ricardo Maia, pelo referencial de hombridade, pelos ensinamentos como um todo e, por me ensinarem, a seus modos, como amar um filho.

À minha mãe, Waneza Dolores, por todas as “Noites na Taberna” e tantas outras de cumplicidade, dedicação e amor; à minha irmã, Carla Dolores, por nossas semelhanças de convicções, caráter e pela parceria; à minha irmã, Cecília Dolores, pelas cobranças, pelo exemplo de determinação e por nossas diferenças que nos unem; e à minha avó, Fineza Gondim, por, acima de todas as coisas, me ensinar a ser alegre, não importando quando ou onde.

À Kássia Lanelly, pelo carinho, pelo companheirismo, pela confiança, pela força e por crer em minhas capacidades acima de qualquer coisa.

RESUMO

FERAS PETRIFICADAS: O SIMBOLISMO RELIGIOSO DOS ANIMAIS NA ERA VIKING

Os vikings, populações que habitavam a Escandinávia Medieval, antes da adoção do cristianismo como religião oficial no século XI, possuíam um riquíssimo conjunto de crenças, ritos e mitos que foram parcialmente preservados pela cultura oral, por manuscritos e por vestígios arqueológicos e que vem sendo estudado por pesquisadores de todo o mundo. A presente dissertação realiza uma investigação dos simbolismos religiosos atribuídos aos animais em monumentos de pedra erguidos durante a Era Viking, e para tanto, utilizamos como objeto central de estudo a iconografia presente nas estelas escandinavas, fazendo um diálogo entre estas representações imagéticas e as fontes literárias da mitologia nórdica, bem como com diversas outras fontes da Religiosidade Nórdica Pré-Cristã. Desta maneira, além de evidenciar as peculiaridades, indagações e características religiosas relacionadas aos principais animais presentes na religiosidade nórdica, este trabalho fornece um panorama geral da atual conceituação da religiosidade dos vikings e seus aspectos mais relevantes em uma abordagem sistematizadora, pois nenhum elemento da fascinante religiosidade deste povo pode ser entendido desassociado dos demais.

Palavras-chave: Religiosidade Nórdica Pré-Cristã; Simbolismo; Animais;

ABSTRACT

PETRIFIED BEASTS: RELIGIOUS SYMBOLISM OF ANIMALS IN THE AGE VIKING

The Vikings, people who inhabited the Medieval Scandinavia, before the adoption of Christianity as the official religion in the eleventh century, had a very rich set of beliefs, rites and myths that were partially preserved by oral culture, manuscripts and archaeological remains and has been studied by researchers from all over the world. This dissertation makes an investigation of religious symbolisms attributed to animals in stone monuments erected during the Viking Age, and for that we use, as a study center object, the iconography present in the Scandinavian steles, making a dialogue between these imagistic representations and literary sources of Norse mythology, as well as many other sources of Old Norse Religion. Thus so, besides highlighting the peculiarities, inquiries and religious characteristics related to the main animals present in the Nordic religion, this work provides an overview of the current concept of religion of the Vikings and their most important aspects in a systematizing approach, because no one element of this fascinating religiosity of the north can be understood disassociated from the rest.

Keywords: Old Norse Religion; Symbolism; Animals;

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1.1	Vikings: quem são e de onde vieram	9
1.2	As fontes da religiosidade nórdica	11
1.3	As problemáticas encontradas	17
1.4	Os objetivos deste estudo	17
1.5	Teorias e metodologias utilizadas	18
2	A RELIGIOSIDADE NÓRDICA PRÉ-CRISTÃ	23
2.1	Uma religiosidade plural e pré-cristã	23
2.2	A religiosidade dos Homens do Norte	25
2.3	Religiosidade da aristocracia	28
2.4	Religiosidade popular	34
2.5	Principais ritos	36
2.6	Práticas mágicas	41
2.7	Símbolos religiosos	45
3	DO TOPO DO COSMOS: AS AVES	52
3.1	Aves-de-rapina	54
3.2	Corvo	67
3.3	Aves aquáticas	75
3.4	Galo	81
4	ENTRE GUERREIROS E FERAS: OS MAMÍFEROS	86
4.1	Cavalo	87
4.2	Canídeos	98
4.3	Urso	113
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: MAPA DAS ROTAS VIKINGS CONHECIDAS PARTINDO DA ESCANDINÁVIA.	10
FIGURA 2: PEDRA RÚNICA DE LINGSBERG, U 240, SUÉCIA, SÉC. XI.	15
FIGURA 3: ESTELA DE GOTLAND ARDRE VIII, SUÉCIA, SÉC. VIII.	16
FIGURA 4: A ÁRVORE-MUNDO, YGGDRASIL, E A ESTRUTURA COSMOLÓGICA NÓRDICA.	27
FIGURA 5: ESTATUETA ENCONTRADA EM LEJRE, DINAMARCA, SÉC. X.	29
FIGURA 6: ESTATUETA ISLANDESA, SÉC. XI, REPRESENTANDO O DEUS THOR.	32
FIGURA 7: ESTATUETA ENCONTRADA EM RÄLLINGE, SUÉCIA, SÉC. XI, REPRESENTANDO POSSIVELMENTE O DEUS FREYR.	33
FIGURA 8: SEPULTURAS DE LINDHOLM HØJE, DINAMARCA.	39
FIGURA 9: REPRODUÇÃO DO MONTÍCULO COM CÂMARA FUNERÁRIA DE MAMMEN, DINAMARCA, 970 D.C..	40
FIGURA 10: CLASSIFICAÇÃO DA MAGIA VIKING POR JOHNNI LANGER.	42
FIGURA 11: AS RUNAS MÁGICAS, (POR JOHNNI LANGER).	44
FIGURA 12: A ESQUERDA: ESTELA GOTLANDESA DE BRO I, SÉC. VII. A DIREITA: PONTA DE LANÇA GERMÂNICA, SÉC. I.	46
FIGURA 13: PORMENOR DE ESCULTURA EM MADEIRA ENCONTRADA NO DEPÓSITO FUNERÁRIO DE OSEBERG, NORUEGA, 834 D.C.	48
FIGURA 14: A ESQUERDA: ESTELA GOTLANDESA DE HÄBLINGBO HAVOR II, SÉCULO VII. A DIREITA: ESTELA RÚNICA DE STENKVISTA, SÖ 111, SUÉCIA, SÉCULO XI.	49
FIGURA 15: PORMENOR DA PEDRA RÚNICA DE TJÄNGVIDE I, G 110, GOTLAND, ERA VIKING... ..	51
FIGURA 16: REPRESENTAÇÃO DE PESSOAS EM TRAJES DE AVE. TABULETAS DE KIVIK, SUÉCIA, SÉC. X A.C.	53
FIGURA 17: PORMENOR DA STORA HAMMARS III, SUÉCIA, ERA VIKING.	56
FIGURA 18: STORA HAMMARS I, SUÉCIA, ERA VIKING.	57
FIGURA 19: PEDRA DE RAMSUD, SÖ 101, SUÉCIA, SÉC. XI.	60
FIGURA 20: REPRODUÇÃO DA PEDRA DE OCKELBO, Gs 19, SUÉCIA, SÉC. XI.	61
FIGURA 21: PEDRA DE GRYSTABÄCKE, U 629, SUÉCIA, SÉC. XI.	62
FIGURA 22: PEDRA DE HÄRBY, U 746, SUÉCIA, SÉC. XI.	63
FIGURA 23: PEDRA DE BÖKSTA U 855, SUÉCIA, SÉC. XI.	64
FIGURA 24: PEDRA DE ALSTAD N 61 E N 62, NORUEGA, SÉC. XI.	65
FIGURA 25: PEDRA DE GÖK, SÖ 327, SUÉCIA, SÉC. X OU XI.	69
FIGURA 26: PLAQUETA ORNAMENTAL DE ELMO DO PERÍODO VENDEL, SUÉCIA.	70
FIGURA 27: CRUZ DE THORWALD, ILHA DE MAN, SÉC. X.	71
FIGURA 28: ESTELA GOTLANDESA TÄNGELGARDA I, LÄRBRO, SÉC. VIII.	74
FIGURA 29: PEDRA DE SANDA I, G 181, GOTLAND, SÉC. XI.	75
FIGURA 30: ESTELA GOTLANDESA DE ALSKOG, ERA VIKING.	76
FIGURA 31: FACE DO FRAGMENTO DA CRUZ DE KENNETH DA IGREJA DE ST MUNGO, INGLATERRA, ERA VIKING.	80
FIGURA 32: PEDRA RÚNICA DE ÖSTERFÄRNEBO, Gs 2, SUÉCIA, SÉC. XI.	83
FIGURA 33: PEDRA RÚNICA DE HARG, U 448, SUÉCIA, SÉC. XI.	84
FIGURA 34: REPRODUÇÃO DE PARTE DO PETRÓGLIFO DE ASPEBERGET, SUÉCIA, IDADE DO BRONZE.	86
FIGURA 35: CARRUAGEM SOLAR DE TRUNDHOLM, DINAMARCA. IDADE DO BRONZE.	87
FIGURA 36: CAVALO SOLAR DE BALKEN, SUÉCIA. PINTURA RUPESTRE DA IDADE DO BRONZE.	88
FIGURA 37: PEDRA PINTADA DE MARTEBO, GOTLAND. SÉCULO V.	90
FIGURA 38: PEDRA RÚNICA DE TJÄNGVIDE I, G 110, GOTLAND, ERA VIKING.	92

FIGURA 39: PEDRA DE LILLBJÄRS III, G 268, GOTLAND, ERA VIKING.	93
FIGURA 40: REPRODUÇÃO DA SEPULTURA VALSGÄRDE 7 DA ERA VENDEL, SUÉCIA.	94
FIGURA 41: DUAS FACES DA PEDRA RÚNICA DE SKOKLOSTER, U 678, SUÉCIA, SÉC XI.	95
FIGURA 42: REPRODUÇÃO DA PEDRA RÚNICA DE ROES, G 40, EM GOTLAND, SUÉCIA, SÉC. IX..	97
FIGURA 43: BRACTEATA DE SKRYDSTRUOP, DR IK166, DINAMARCA, SÉC. VI.	98
FIGURA 44: PEDRA RÚNICA DE TULLSTORP, DR 271, SUÉCIA, SÉC. XI.	101
FIGURA 45: TRÊS FACES DA PEDRA RÚNICA DE LEDBERGS KYRKOGÅRD, ÖG 181, SUÉCIA, SÉC. XI.	102
FIGURA 46: RECONSTRUÇÃO DE PARTE DO CÉU NÓRDICO PRÓXIMO A CONSTELAÇÃO DA BOCA DO LOBO (WOLF’S JAWS)	104
FIGURA 47: HOGBACK DE OVINHAM 1C, NORTHUMBERLAND, INGLATERRA, SÉC X.	106
FIGURA 48: ESTELA DE HUNNESTAD 3, SUÉCIA, ERA VIKING.	109
FIGURA 49: REPRODUÇÃO DE PLACA METÁLICA DO ELMO DE TORSLUNDA, SUÉCIA, SÉC VII.	111
FIGURA 50: REPRODUÇÃO DE PLACA DECORATIVA DO ELMO DE VENDEL, SUÉCIA, SÉC. VII. .	115
FIGURA 51: TRÊS HOGBACKS VIKINGS NA IGREJA DE ST THOMAS, BROMPTON, INGLATERRA, SÉC. X.	117

1 INTRODUÇÃO

1.1 Vikings: quem são e de onde vieram

Os vikings, figuras conhecidas na atualidade através do cinema, dos quadrinhos e dos jogos, habitam o imaginário contemporâneo na forma estereotipada de intrépidos aventureiros ou bárbaros sanguinários, entretanto pouco de sua história e cultura é abordado pelos meios de comunicação de massa e instituições de ensino. Esta lacuna contribui para a manutenção do estereótipo moderno supracitado, cuja origem está nos movimentos nacionalistas¹ e no romantismo oitocentista, tendo em vista que as nações emergentes daquela época buscaram legitimar sua unificação através da idealização e glorificação do ancestral bárbaro², e que no caso germano-escandinavo, foi o guerreiro viking quem recebeu este destaque. Este esforço se manifestou, principalmente, nas produções de pinturas e óperas que influenciaram, para além de sua sociedade, todo o mundo globalizado, como as obras dos grandes artistas Peter Arbo e Richard Wagner (LANGER, 2009).

Os indivíduos que popularmente chamamos de vikings, na realidade, são um conjunto de povos descendentes dos indo-europeus³, principalmente germânicos, que durante a Idade Média saquearam, comercializaram e colonizaram diversas regiões da Europa e proximidades, mas que originalmente habitavam a área da Escandinávia, uma região histórica e geográfica de 790.000 km² localizada no norte da Europa abrangendo as atuais Dinamarca, Suécia e Noruega (GRAHAM-CAMPBELL, 2006). Estas comunidades possuíam uma base ancestral germânica, mas que ao longo dos séculos de contatos com povos vizinhos, a exemplo de romanos e sámi⁴, absorveram e os desenvolveram em particularidades culturais, criando centros políticos e econômicos que a tornaram uma região distinta, e formando sociedades muito mais complexas e culturalmente ricas que o popular estereótipo do selvagem pressupõe, muito bem evidenciado por suas produções artísticas e atividades comerciais (WILSON, 2003).

¹ Movimento patriótico que buscava exaltar a nação e cujas raízes remontam a Revolução Francesa. Este movimento se desenvolveu no século XIX.

² O termo “bárbaro” se refere a as populações não romanizadas, sendo tomado pelos nacionalistas como populações ancestrais puras de seu povo.

³ Ancestrais dos povos germanos, célticos, bálticos, gregos e iranianos que teoricamente compartilharam, em um período ancestral, uma língua de mesma raiz.

⁴ Os sámi, também conhecido como lapões, são um grupo étnico que habita a região da Lapônia, o extremo norte escandinavo.

satisfazem, já que o primeiro se refere apenas os escandinavos das áreas mais ao sul e o segundo designa apenas aos originários do norte (RICHARDS, 2005).

Quanto ao conceito de Era Viking, entendemos esta como o recorte temporal iniciado pelo saque, em 793 a.D., ao mosteiro de Lindisfarne, costa nordeste da atual Inglaterra, findando no ano de 1066 com a derrota do rei norueguês Haroldo Hardrada na Batalha de Stamford Bridge, na região de Yorkshire, também na Inglaterra. Esta definição, apesar de recorrente, não é unânime, e, mesmo com alguns estudiosos utilizando como marco final do período viking a conversão oficial da Islândia ao Cristianismo no ano 1000 (GRAHAM-CAMPBELL, 2006), optamos pelo marco da derrota de Haroldo, pois preferimos manter o termo viking mais associado aos ataques em detrimento de uma identidade religiosa. Identidade religiosa esta que, mesmo após a conversão da Islândia, não teve suas práticas por completo abandonada, haja vista que a aceitação do novo credo em assembleia como religião oficial foi um ato mais político que pessoal, de forma que os antigos ritos continuaram a ser realizados nos âmbitos mais privados (OLIVEIRA, 2015).

A sociedade escandinava medieval possuía uma língua própria, o nórdico antigo, e a escrita rúnica, que foi a única forma de escrita na Escandinávia até o século XI (SAWYER, 2000). Porém o domínio de sua aplicação e leitura não estava ao alcance da grande maioria da população. Todos os seus conhecimentos eram preservados pela tradição oral, passada de uma geração para a próxima, por ensinamento dos artesãos experientes aos iniciantes, recitação de poemas nos salões de banquetes e narração de histórias entre os familiares. Neste contexto a figura do escaldo, o bardo escandinavo, se fazia de extrema importância no processo de criação e manutenção das histórias e dos mitos dessas comunidades. Com excelente memória, requintada oratória e, em alguns casos, até conhecimento das runas, eles produziam e reproduziam as narrativas sobre reis, heróis e deuses ao longo de suas viagens, trocando o entretenimento e a informação por riquezas, comida e abrigo nos salões dos chefes dos locais visitados (LANGER, 2015b).

1.2 As fontes da religiosidade nórdica

Para se estudar a religiosidade nórdica pré-cristã, se procurarmos fontes escritas contemporâneas à Era Viking, o material é demasiado escasso, pois, os nórdicos possuíam pouquíssimos indivíduos letrados em sua escrita rúnica. Além disso, os materiais utilizados

para se escrever, normalmente couro, madeira e osso, se decompuseram ao longo do tempo, restando apenas algumas destas inscrições, que, em sua maioria, foram preservadas em pedra. Devido à esta escassez é comum que os estudiosos utilizem dos escritos posteriores a Era Viking, principalmente as Eddas, as sagas, os relatos de viajantes e outros manuscritos. Entretanto, fontes assim são de origem externa aos escandinavos e podem conter equívocos interpretativos, já que a maioria foi escrita ou transcrita (e provavelmente hibridizada durante o processo) por cristãos.

Não que estas fontes literárias tradicionais não tenham legitimidade na pesquisa histórico-religiosa, pelo contrário, acreditamos que elas devam ser utilizadas sim, contudo merecem cuidado e atenção especial, pois “podem ter sido escritos nos mosteiros duzentos ou trezentos anos após a conversão, e isso abre uma possibilidade de preconceito, erro de interpretação ou adaptação deliberada quando autores se deparavam com crenças não-cristãs” (DAVIDSON, 2004, p. 12).

Assim, para conhecer a cultura desse povo, no caso mais específico desta dissertação, sua religiosidade, iremos nos debruçar sobre algumas fontes que preservaram essa tradição oral e sobreviveram ao desgaste do tempo, tanto literárias quanto materiais. O grupo de fontes mais acessível e mais estudado é, sem sombras de dúvida, o literário. Este grupo é composto por manuscritos medievais que foram, em sua maioria, preservados por cristãos através de cópias em mosteiros, fazendas ou arquivos reais. Devido à riqueza de material mitológico pré-cristão, os documentos escritos mais frequentemente utilizados pelos pesquisadores da religiosidade nórdica pré-cristã são as sagas e as Eddas.

As sagas são predominantemente compostas de narrativas prosaicas objetivas e rápidas sobre personagens memoráveis, não sendo contos, lendas ou épicos, mas uma forma narrativa ocidental única sobre o mundo dos homens e suas virtudes de força, bravura e honra (LANGER, 2015c). Estas produções se caracterizam por serem uma espécie de relato dos acontecimentos passados, narrando histórias do mundo viking, tanto de personagens míticos quanto históricos, e, às vezes, misturando os dois.

Sendo uma expressão literária da própria Escandinávia, as sagas se desenvolveram na Islândia entre os primeiros séculos do segundo milênio, cuja raiz da palavra “*saga*” significa “falar” ou “contar”, ou seja, as sagas contam o que foi dito. Elas se subdividem em categorias criadas pelos pesquisadores para organiza-las através de seu referencial temático, sendo elas as sagas dos islandeses, sagas de reis, sagas dos bispos, sagas de cavaleiros e sagas lendárias (MOOSBURGUER, 2007).

A exemplo de saga lendária, temos a mais popular narrativa heroica germânica: A Saga dos Volsungos. Esta saga tem como história central a morte do dragão Fáfnir pelas mãos do herói Sigurd, que em seguida se envolve amorosamente com a valquíria Brynhilde. Escrita aproximadamente em 1060 na Islândia, a saga se preservou em apenas uma cópia, um manuscrito do início do século XV. Mesmo sendo escrita depois do ano mil, esta história possui elementos que remetem ao período de migrações germânicas ocorrido a mais de quinhentos anos antes (LANGER, 2015d). Esta característica demonstra a manutenção do conhecimento oral ao longo dos séculos, processo similar ao que aconteceu nas Eddas.

As Eddas são, na realidade, duas obras distintas. A primeira, conhecida como Edda Maior ou Edda Antiga, é uma coleção de poemas escritos aproximadamente em 1200 a.D., escritos em nórdico antigo e de autoria múltipla e desconhecida, reunidos e compilados em um só volume por possuírem conteúdo mitológico. Esta coleção foi preservada, em sua maior parte, em um manuscrito chamado *Codex Regius* datado como escrito entre os anos 1270 e 1300, porém algumas páginas foram perdidas, então os estudiosos utilizam outros manuscritos com os mesmos poemas para completa-la nas edições modernas. Os poemas, formados por versos aliterantes, possuem temática mitológica e uma estrutura flexível, típica do escaldo, e suas composições são de épocas distintas, onde as mais antigas se atribuem ao século IX, como o *Völundarkviða*, que trata da história de Völundr, príncipe dos elfos, e o *Hamðismál*, que dá continuidade a história da linhagem do herói Sigurd (LANGER, 2015e).

A segunda obra, conhecido como Edda em prosa, ou Edda Menor, é de autoria do historiador e poeta islandês Snorri Sturluson. Escrito no ano de 1220 e preservado em três manuscritos posteriores, este manuscrito é uma sistematização mitológica não moralista e sem juízo de valor que objetiva ser um grande manual para os novos poetas islandeses, trazendo narrativas que sirvam de base para a produção poética. Através de um vasto vocabulário fantástico, a narrativa oferece inspiração e referências para alusões aos mitos pelos poetas, além de trazer relatos de aventuras das entidades e narrativas cosmológicas das antigas crenças (LANGER, 2015f).

Esta obra é dividida em quatro partes, sendo elas um prólogo, o *Gylfaginning*, o *Skáldskaparmál* e, por último, o *Háttatal*. A Edda de Snorri é escrita inicialmente de forma evemerista, dando um sentido aos deuses nórdicos dentro do mundo cristão, e em seguida fornece, através da narração da viagem do rei Gylfi ao reino dos deuses, uma explicação da cosmologia nórdica pré-cristã. Na sequência, Snorri discorre, através do diálogo entre Bradi, o deus dos poetas, e Aegir, uma personificação dos oceanos, sobre diversos aspectos da

mitologia nórdica.

Por fim, o autor reúne alguns poemas destinado ao rei Hakon IV da Noruega e adiciona uma série de comentários sobre rima e aliteração poética. Por diversas vezes, Snorri se vale de poemas da Edda Antiga para legitimar sua narrativa, indicando que suas histórias possuem uma relação com as antigas poesias da tradição oral. Porém sua formação e condição de cristão já foi tema de muito debate acerca da validade de sua produção como fonte para o conhecimento acerca do paganismo nórdico. Atualmente se entende que, levando em conta suas limitações, a Edda de Snorri é a melhor introdução à mitologia nórdica de que se tem conhecimento (DAVIDSON, 2004).

Outra forma de se vislumbrar a cultura nórdica é através dos vestígios arqueológicos de utensílios, ferramentas, joias, armas, roupas, construções, ou seja, pela cultura material. Os escandinavos medievais apreciavam bastante a arte estética do adorno e abusavam dela. Colares, broches, pingentes e braceletes da Era Viking são objetos de grande valor e beleza. Muito do que sobreviveu ao tempo nos mostra uma pista do gosto nórdico para a arte, além de revelar um pouco de sua religiosidade. Além das joias, encontramos diversos utensílios adornados com símbolos, padrões e máscaras, o que evidencia a intrínseca relação do escandinavo medieval com a simbologia de sua arte. Itens ritualísticos, e até mesmo objetos do cotidiano podiam ser modificados por um artesão profissional com as ferramentas específicas ou por um cidadão comum com sua faca, adicionando texto rúnico ou elementos decorativos ou religiosos.

Os escandinavos desenvolveram uma antiga tradição comum entre os germanos, que remonta ao século IV, de erguer pedras como monumento fúnebre, podendo conter inscrições em seu alfabeto rúnico, representações do cotidiano, representações mitológicas entre outros adornos diversos. Esses monumentos estavam dispostos em locais públicos, normalmente onde houvesse um fluxo significativo de pessoas, como ao lado de estradas e pontes, ou próximos às sepulturas e aos cemitérios. Com alturas variáveis entre 0,5 e 2 metros, comumente eram feitas em formato quadrangular natural, com pouco ou nenhum polimento (LANGER, 2009). Tais rochas, também chamadas de estelas, começaram a se popularizar na Escandinávia entre os séculos VII e X, iniciando na ilha de Gotland e depois no resto da região escandinava, perdurando o costume até o século XII, em alguns locais (SAWYER, 2000).

As estelas escandinavas são divididas em dois grupos com aspectos distintos. O primeiro, e mais numeroso, são as Estelas Rúnicas, ou *Runestones* em inglês. Caracterizadas

por conter texto rúnico e eventuais gravuras, mais de 3.000 exemplares destes monumentos já foram catalogados. Possuindo uma distribuição desigual, uma enorme quantidade destas se concentram na Suécia (1.800 estelas), mais da metade destas só na região de Uppland. Entretanto elas também podem ser encontradas na Dinamarca (200 estelas) e Noruega (50 estelas). Como monumentos fúnebres, os textos presentes nessas pedras seguem um modelo, onde o nome do patrocinador, quem pagou pela construção, aparece em primeiro lugar, seguido pela memória do falecido, o homenageado. Na maioria dos casos, a relação de parentesco é clara, mas podem-se encontrar relações não sanguíneas entre o patrocinador e o homenageado.

Mesmo imagens não sendo o foco das estelas rúnicas, uma grande quantidade delas possui gravuras. Comumente uma enorme serpente é utilizada como pauta para as runas, além de outros elementos mitológicos serem encontrados, como alusões ao herói Sigurd, representações do martelo do deus Thor ou mesmo máscaras e animais odínicos. Estes elementos de origem pagã curiosamente não fizeram das estelas rúnicas um alvo de destruição pelo processo de cristianização. Fenômeno também observado no outro grupo de estelas, as Estelas de Gotland.



Figura 2: Pedra rúnica de Lingsberg, U 240, Suécia, séc. XI.
Disponível em: https://no.wikipedia.org/wiki/Runestein#/media/File:U_240,_Lingsberg.JPG

Esta outra categoria de monumento fúnebre merece uma atenção especial, pois, ao contrário das estelas rúnicas, as estelas erguidas na ilha sueca de Gotland possuem raras inscrições rúnicas, entretanto sua face é repleta de imagens esculpidas e pintadas, portanto, as quase 400 estelas encontradas, compõem um conjunto epigráfico único (LANGER, 2009). Esta característica torna as estelas de Gotland a principal fonte de iconografia da religiosidade nórdica pré-cristã, haja vista suas diversas representações míticas, como guerreiros mortos chegando no salão de Valhöll, representações rituais, como os funerais, e representações simbólicas, como os animais odínicos (LANGER, 2015g).

As estelas gotlandesas se diferenciam das outras estelas não só pelo conteúdo, mas também em sua forma. Também chamadas pelos arqueólogos de *Picture Stones* ou *Carved Stones*, possuem um característico formato de cogumelo, sendo interpretada por alguns estudiosos como um símbolo fálico e de verticalização do cosmo. Sua leitura, também verticalizada, iniciando-se pelas camadas mais baixas, espaço recorrentemente reservado a representações de viagens de barco, seguida normalmente de cenas de batalha, onde recorrentemente se observa um importante guerreiro caído, possivelmente o homenageado pela estela. Por fim, as camadas superiores comumente reproduzem a recepção do morto ao Valhöll ou temas referentes ao nível dos deuses (MENEZES, 2014).



Figura 3: Estela de Gotland Ardre VIII, Suécia, séc. VIII.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Ardre_image_stones#/media/File:Runsten1.jpg

1.3 As problemáticas encontradas

Ao ler sobre a mitologia nórdica, nos deparamos com uma grande quantidade de referências à animais nas mais diversas formas. Por vezes eles aparecem associados aos deuses e em outros momentos eles ocupam posições que dão um sentido ao cosmos. Estas relações presentes na mitologia nórdica também se manifestam em outras esferas religiosas, como nas práticas mágicas ou nos rituais sazonais. Estão presentes também em textos históricos e não religiosos, como elementos da guerra e da alimentação, o que concede aos animais uma presença constante na cultura escandinava.

Assim sendo, é de se esperar que eles também apareçam nas representações epigráficas desses povos. Curiosamente, nas representações iconográficas dos monumentos nórdicos, alguns dos animais citados nas narrativas míticas ou presentes em cultos receberam especial destaque, enquanto outros são praticamente ou totalmente ausentes. Quais as razões levaram, tanto o artista, quanto o patrocinador, a privilegiar um determinado animal? Teria, em sua forma e posição de desenho alguma explicação para esta prática? Pode-se relacionar a recorrência ou a inexistência de representações animais com uma maior valorização de determinados mitos ou divindades? O conjunto de elementos gravados próximos e sua disposição revela algo sobre a simbologia dos animais presentes? Quais as divergências e similitudes dos animais representados nos textos com os das representações epigráficas das estelas escandinavas? Estas são as questões que buscaremos investigar nas entrelinhas deste trabalho.

1.4 Os objetivos deste estudo

Este trabalho tem por objetivo principal analisar as representações de animais em monumentos de pedra por meio de uma análise específica dos principais animais, buscando compreender seus simbolismos e aspectos tocantes à religiosidade nórdica pré-cristã. Reforçaremos nossa investigação das imagens através de um paralelo com suas representações presentes nas demais fontes, construindo uma espécie de quadro analítico de seres, características e demais aspectos que se apresentem tocantes à esta pesquisa.

Também procuraremos evidenciar e problematizar as lacunas e divergências

existentes entre estas representações, tanto nos elementos simbólicos investigados quanto em nas fontes propriamente ditas, de forma a incentivar, por meio de questionamentos e observações, estudos mais específicos neste campo.

Por fim, almeja-se que esta pesquisa traga aos estudos brasileiros de Escandinávia Medieval, como também aos de Ciências das Religiões, contribuições significativas com conclusões e sistematizações alcançadas por meio de teorias e metodologias atualizadas e de acordo com os principais estudos internacionais da antiga religiosidade nórdica.

1.5 Teorias e metodologias utilizadas

Compreendendo a problemática de que as fontes escritas possuem precisão contestável no tocante ao conteúdo pré-cristão⁶, as fontes materiais representam uma alternativa complementar excelente. Erguidas durante o período estudado, estes documentos necessitam de cuidados e metodologias específicas para que possam fornecer respostas corretas para nossas perguntas.

Objetos artísticos como um pingente com estatueta de valquíria⁷, navios com cabeças de monstros entalhados em sua proa ou desenhos de heróis derrotando dragões em monumentos fúnebres trazem consigo um reflexo da religiosidade nórdica. Como poderemos, além de ler e observar os objetos, compreendê-los em sua forma e estrutura, em seu funcionamento e suas funções, ou seja, percebemos que estes elementos não estão isolados e não são puramente imagens e objetos? Como perceber suas complexas relações com sua aplicabilidade na sociedade, como as razões para se carregar uma estatueta no pescoço, ter um monstro a frente de um navio e um ato de heroísmo junto ao seu nome?

A Arqueologia, desde sua consolidação como disciplina independente no século XIX, vem se debruçando sobre a cultura material das práticas religiosas. Entretanto, foi apenas com o francês André Leroi-Gourhan, em 1964, que a Arqueologia iniciou um processo de maior rigor científico em suas produções, onde o autor coloca a arte rupestre como único meio de compreender o simbolismo das sociedades paleolíticas, permitindo encontrar os limites do uso cotidiano e simbólico (LANGER, 2015h). Desde então, a Arqueologia voltada a religião foi-se multiplicando e se especializando até que em 1989 o arqueólogo André

⁶ Não queremos dizer aqui que as fontes escritas não são confiáveis ou que faltam com a verdade, contudo conforme explicamos anteriormente, estes documentos, assim como os demais utilizados nesta pesquisa, necessitam de um cuidado especial no que diz respeito às interpretações de seus conteúdos.

⁷ Para mais informações sobre valquírias, consultar página 48.

Debord, em um balanço das produções arqueológicas das últimas quatro décadas, ressaltou a importância das publicações que abordam a religião, denominando esta subárea de *Archéologiereligieuse* (LANGER, 2015h).

Nesta subárea, também chamada de Arqueologia da Religião em português, os pesquisadores propõem um debate entre as fontes materiais e literárias, de forma a encontrar um ponto de equilíbrio, onde as runas e iconografia estão de um lado e a oralidade das Eddas, sagas e crônicas estão do outro (ANDRÉN, JENNBERT & RAUDVERE, 2006). Desta maneira, o pesquisador, ao analisar os depósitos funerários, as construções ou mesmo a arte de um período, estará apto a investigar com maior precisão os rituais, os simbolismos e a cosmologia, sendo até mesmo capaz de identificar os elementos da lenta transição ao cristianismo na área nórdica (GRÄSLUND, 2008a).

Para o pesquisador que resolve estudar a sociedade escandinava medieval através de sua arte, uma abordagem atual deve ser utilizada, tendo em vista que as antigas metodologias embebidas em positivismo, além de restringir a serventia das imagens aos iletrados, não davam conta de entender e problematizar as produções artísticas e sua relação com sua sociedade, falhando em atingir o objetivo mais central do estudo histórico.

Para não recorrermos ao erro citado, encontramos na Cultura Visual do historiador Jean-Claude Schmitt (2007) uma metodologia adequada à análise das representações imagéticas religiosas nórdicas, pois ele atenta para detalhes muito importantes na análise das produções que auxiliam na compreensão da religiosidade viking.

Seguindo o raciocínio de Schmitt (2007), acreditamos que o pesquisador deve procurar a razão de ser das imagens religiosas nórdicas, analisando sua natureza e seu processo de representação e percebendo assim que, elas não representam a realidade, ao invés disso constroem o real de uma maneira que lhe é própria. Logo, deve-se, além de ler a imagem, compreender sua totalidade em sua forma e estrutura, em seu funcionamento e suas funções, pois:

a imagem não é a expressão de um significado cultural, religioso ou ideológico, como se este lhe fosse anterior e pudesse existir independentemente dessa expressão. Pelo contrário, é a imagem que lhe faz ser como a percebemos, conferindo-lhe sua estrutura, sua forma e sua eficácia social (SCHMITT, 2007, p. 42).

Para tanto, deve-se estudar as imagens na profundidade sincrônica de sua base social, cultural e ideológica e depois realizar uma análise preocupando-se com diacronia, periodização e uma possível cronologia. Em suma, deve-se compreender a função estética das obras como uma dimensão essencial de seu significado histórico, cultural, político, jurídico e

ideológico, servindo como documento que informa sobre o ambiente histórico que a produziu e ao mesmo tempo que se oferece ao olhar como uma manifestação de crença religiosa ou uma proclamação de prestígio social.

O mundo nórdico estava recheado de imagens e símbolos. Desde o vestuário à arquitetura, imagens e representações de elementos religiosos podem ser encontrados. Símbolos solares como espirais e triskélions, elementos divinos como o Mjöllnir, o lendário martelo do deus Thor e até mesmo lobos, ursos e águias, animais totêmicos, podem ser encontrados representados pela arte nos mais diversos objetos (LANGER, 2010).

Ressaltamos aqui que entendemos símbolo como transmissor de informação, podendo existir na forma de ícones, rituais, monumentos, textos escritos, entre outros, e cuja principal função é comunicar informações e significados inteligíveis aos seus observadores, podendo, ao longo do tempo, passar por ressignificações (ROBB, 1998). Contudo, nesta dissertação, buscaremos nos concentrar primariamente no seu formato icônico, para depois investigar as redes com as quais tais símbolos se conectam as outras tantas formas simbólicas da Religiosidade Nórdica Pré-Cristã. Ou seja, identificaremos as representações animais da iconografia nórdica medieval para que, em seguida, possamos relacioná-las com as expressões outras da religiosidade nórdica.

Trabalhar com a arte de povos marginalizados pela “civilização” é contribuir para uma equalização entre as sociedades e a desconstrução de hierarquias culturais. Nesse sentido, a Antropologia Cultural de Franz Boas, baseia-se em dois princípios que são muito caros a este trabalho, sendo o primeiro, a igualdade fundamental dos processos mentais entre os humanos, e o segundo, a certeza que todo fenômeno cultural é resultado de acontecimentos históricos (BOAS, 2014), ou seja, nenhum grupo humano é “menos inteligente” ou “intelectualmente limitado” em comparação a outro, nem a forma com que os diferentes grupos humanos desenvolveram sua cultura e sociedade ao longo do tempo é mais ou menos digna de compreensão.

Boas também auxilia no trabalho com as fontes artísticas, fornecendo os conceitos para sua análise e interpretação. Permitindo assim, ao observar uma obra, entender os elementos estéticos formais e os elementos representativos simbólicos presentes nas produções artísticas, tratando a arte viking, não como “representações grosseiras, mas sim com uma arte altamente desenvolvida”, e percebendo que “sua forma prova que em seu desenvolvimento a representação simbólica teve importância fundamental” (BOAS, 2014).

Ao observar a arte nórdica, o que nos chama a atenção é a relação dos objetos e seres ali gravados com a religião desse povo. De que forma se articulam? Como eles estão presentes na prática religiosa? Como eles criam e/ou são criados pela dialética religiosa? O que faz de uma figura um símbolo?

Ao contrário do que se pode pensar em uma primeira vista,

o símbolo não é um objeto que serve como veículo para uma concepção: ele é a própria concepção. [...] é um conjunto de relações entre objetos ou eventos agregados singularmente como complexos ou conceitos, tendo ao mesmo tempo significância intelectual, instrumental e emocional (ASAD, 1993, p. 265),

assim, esta concepção de símbolo quebra com conceitos mais antigos que estavam baseados na suposição de que os sistemas simbólicos existem em separado das práticas religiosas, pois, esta visão é fruto do pensamento moderno e de sua necessidade de articular os saberes religiosos em paralelo com saberes outros (ASAD, 1989).

Aproxima-se desta conceituação Johnni Langer ao afirmar que símbolos são:

representações visuais que transcendem o simples signo, sinal, e o seu significado, dependendo de certa interpretação racional e carregadas de afetividade e dinamismo. O símbolo tem natureza indefinida e ao mesmo tempo exprime-se pela emoção - no caso religioso, da vivência de fé - e revela sua função primordial, uma revelação existencial e individual da experiência cosmológica. O dinamismo simbólico estaria estreitamente relacionado com funções explicatórias; substitutivas; mediadoras; unificadoras; pedagógicas; terapêuticas. Dentro do universo pagão germânico, podemos afirmar que os símbolos foram meios de comunicação, instrumentos para conhecimento e construção do mundo e instrumentos de dominação (LANGER, 2010, p. 2 e 3).

Desse modo, temos que os símbolos religiosos escandinavos devem ser pensados em termos de guias emocionais e psicológicos, nunca longe de seu contexto, levando sempre em conta suas relações históricas com os símbolos não religiosos e outros elementos da vida social. Além disso, requerem uma atenção maior na relação entre as cenas e nas questões de posicionamentos, visibilidade e recepção do público.

Pensando a religiosidade

como um sistema simbólico extremamente dinâmico, produto constante de hibridismos e ressignificações culturais, de preservação ou inovação de elementos autóctones e estrangeiros. Sem apelarmos para uma ideia de natureza humana universal, inconsciente e anistórica [...], empregamos aqui com muito mais propriedade um enfoque sincrônico, onde os hibridismos religiosos são refletidos a partir de conexões, embates e mesclas socioculturais em um dado momento histórico (LANGER, 2015i, 361).

Assim, seguiremos este referencial de religiosidade, onde podemos entendê-la como um sistema de crenças e cosmovisão que engloba magia, rito e mito, de forma que os membros de uma mesma cultura partilham: 1) dos mesmos mitos, mas não necessariamente sempre com sentido, conotações e interpretações idênticas; 2) da mesma religião de forma

genérica, podendo haver seleção de cultos para cada categoria social; e 3) das mesmas crenças mágicas, podendo diferir estruturalmente através do viés social (LANGER, 2015i).

No tocante ao conteúdo desta dissertação, iniciaremos com um capítulo sobre Religiosidade Nórdica Pré-Cristã, debatendo aspectos conceituais e de nomenclatura em um primeiro momento, mas seguindo para a sistematização dos aspectos gerais da religiosidade e mitologia nórdica, como os principais deuses, seres sobrenaturais, ritos, praticas mágicas e símbolos religiosos, fornecendo ao leitor um parâmetro básico deste sistema religioso e indicando algumas das principais fontes de estudo destes mitos.

No capítulo seguinte faremos uma análise dos simbolismos das aves na iconografia megalítica da cultura nórdica, dialogando diretamente com a literatura mítica, sagas diversas e depósitos arqueológicos. Buscaremos, em específico, debater as congruências e divergências entre as representações imagéticas e literárias de aves-de-rapina, como águias e falcões, e aves outras como corvos, cisnes e galos, que, por muitas vezes, podem ter sua identificação imprecisa. Com esta análise, investigaremos como este grupo de animais estava relacionado com aspectos religiosos e de cosmovisão para os nórdicos medievais.

Por fim, no terceiro capítulo, encerraremos a pesquisa com as análises animais de mamíferos, um grupo que se apresenta diferente do anterior, com características muito distintas entre si, além de uma representatividade mitológica mais densa e abrangente. Trataremos de examinar as simbologias de cavalos, canídeos e ursos através de representações pictóricas em monumentos de pedra, comparando-os individualmente com outras fontes arqueológicas e os relatos mitológicos. Assim, partindo desta relação, iremos elencar as conexões e divergências entre as fontes analisadas, de forma a compor um panorama que demonstre as simbologias atribuídas aos animais estudados, revelando suas relações com os elementos religiosos da alma, da fertilidade, da magia, da morte e do furor guerreiro, além dos valores de força, bravura e virilidade que lhe são atribuídos.

2 A RELIGIOSIDADE NÓRDICA PRÉ-CRISTÃ

2.1 Uma religiosidade plural e pré-cristã

Antes de uma apresentação dos principais elementos da religiosidade dos vikings e seu debate acadêmico, uma explicação precisa ser feita acerca da conceituação do termo Religiosidade Nórdica Pré-Cristã e o motivo pelo qual optamos por utiliza-lo neste trabalho.

Em primeiro lugar, assim como no estudo da maioria das expressões religiosas cuja origem não perpassa a matriz do cristianismo, a utilização do termo “religião” no estudo da Escandinávia Medieval é comprometedora. A recorrente discursão entre os cientistas das religiões sobre este ponto parece nunca chegar em uma resposta definitiva, oscilando sempre entre a inutilidade do termo, devido sua falta de precisão étnica e histórica, e a aplicabilidade válida de religião como categoria acadêmica. Então, diante deste empasse teórico, como podemos tratar o conceito no caso nórdico pré-cristão?

Annete Lindberg, professora da Universidade de Estocolmo, em seu estudo “*The Concept of Religion in Current Studies of Scandinavian Pre-Christian Religion*”, publicado em 2009, apresenta alguns outros estudos que defendem a abolição do termo religião para classificar o que popularmente se conhece por paganismo nórdico e sugerem, como alternativa para preencher a lacuna criada, a utilização de um termo nativo. A autora diz que estas críticas são baseadas nos recentes debates da História das Religiões e da Antropologia Social, mas com influências pós-modernistas e pós-colonialistas. A autora também diz que essas críticas questionam o fato das abordagens feitas até então restringirem a religião aos seus aspectos cognitivos, tomando-o como o elemento mais importante da religião, deixando os demais aspectos, principalmente os práticos, fora de análise, criando uma falsa barreira entre a crença e a atividade religiosa (LINDBERG, 2009).

Após enumerar as críticas, Lindberg as refuta. Enquanto Torsten Blomkvist e Benson Saler propõem novas palavras e novos conceitos, a historiadora das religiões vai contra argumentar estas modificações. Para a proposta Blomkvistiana de utilização do termo em nórdico antigo *siðr* (tradição ritualizada) no lugar de “religião” devido sua inaplicabilidade, Lindberg levanta 3 problemas que desconstroem os argumentos apresentados. Primeiramente, o questionamento de que o termo “tradição ritualizada”, utilizado pelos próprios escandinavos

ao se referir as crenças pré-cristãs, inviabiliza encaixar estas práticas em um modelo de religião que a academia possa utilizar, não é válido, pois tradições, costumes e rituais fazem parte da religião de muitas sociedades, inclusive da cristandade medieval. Além disso, Blonkvist entende a “religião institucionalizada” medieval, em referência ao cristianismo, com um referencial demasiadamente entrincheirado no protestantismo moderno, onde o foco está no campo pessoal e na religiosidade inata e centrada no sistema de crenças, entretanto até o Catolicismo Medieval enfatizava a prática religiosa. Por último, a autora também desarma o argumento de que “tradição ritualizada” nórdica se baseava no culto aos ancestrais e em um “passado autoritário”, pois para ela, ainda que os ancestrais possuísem um papel importante na religiosidade nórdica, é difícil encontrar evidências que confirme esse suposto alto nível de adoração, além do que, ao formular esta colocação, Blonkvist se baseia no conceito de Manismo de Herbert Spencer, um conceito “de gabinete” já superado pelos estudos de História das Religiões (LINDBERG, 2009).

Quanto as colocações de Benson Saler que busca sinônimos nativos para o conceito de religião, Lindberg esclarece que, ainda que seja uma ideia interessante do ponto de vista antropológico, só pode ser realmente aplicado em seu contexto histórico original, o que o torna inviável para uma análise geral da cultura e abordagens interculturais. Ademais, conceitos nativos não transcendem a barreira entre “nós” e “eles”, uma necessidade vital para o estudo antropológico. O que precisamos, segundo a autora, é de conceitos aplicáveis no nível geral e categorias de estudo que funcionem em comparações interculturais, portanto, devemos utilizar o conceito de “religião” como uma categoria analítica (LINDBERG, 2009).

Outro ponto do texto que merece ser mencionado é a problemática envolvendo a heterogeneidade e o hiperparticularismo na religião nórdica. Annete Lindberg debate os questionamentos de Fredrik Svanberg quanto a validade do conceito de religião, tendo em vista as recorrentes divergências encontradas entre regiões da própria Escandinávia, onde os rituais não possuem uniformidade. Esta colocação é tida por simplista para Lindberg, dado que o crítico assume a cultura material como sendo um reflexo direto da concepção religiosa, além de que, todas as sociedades possuem variações regionais e cronológicas, e o que importa, mesmo com as variações, é o estudo do modelo geral em larga perspectiva (LINDBERG, 2009).

Destarte, concordamos aqui com os argumentos de Annete Lindberg, porquanto entendermos que tais críticas e sugestões acabam por atrapalhar ainda mais o consenso do que é religião. Essas posturas também resultam em uma posição política complicada, onde a

definição do que é religião de fato e o que não é, coloca o pesquisador em um jogo de poder que ele não precisa (e nem deve) estar. Também assentimos no que diz respeito a não relevância da diversidade nos mitos e ritos como não legitimadores de uma relativa unidade cultural. Ao invés disto, por meio da busca de um panorama geral, podemos identificar nestas variações os elementos comuns entre os próprios escandinavos e os povos com os quais se relacionavam. Concebendo a religiosidade como este conjunto dinâmico, percebemos que ela se enquadra melhor nesse estudo que o termo religião, tanto por ele ser recorrentemente entendido como uma estrutura mais rígida, quanto por motivo de que alguns pesquisadores o atribuem ao conjunto das práticas não mágicas, de forma que a religião seria um elemento constituinte da religiosidade, juntamente com os mitos e a magia (LANGER, 2015i).

2.2 A religiosidade dos Homens do Norte

Entre os vikings não havia palavra específica para designar sua religiosidade. Apenas com o advento do processo cristianizador é que vai surgir a identificação deste conjunto de crenças pré-cristãs como “*inn forn siðr*” (o antigo costume), entretanto ele só pode ser empregado como uma simples oposição ao cristianismo, entendido como o “*inn nýr siðr*” (o novo costume).

Este antigo costume é uma religião comunitária e não doutrinal, contrastando com as grandes religiões do mundo de hoje, como o Cristianismo, o Budismo e o Islamismo, entendidas como doutrinárias e transnacionais, e estava fortemente integrada a vida de subsistência, social e guerreira, permanecendo entre os escandinavos mesmo após a cristianização, ainda que de forma fragmentada e misturada ao folclore (HULTGÅRD, 2008). Ele também não gozava de uma crença e uma hierarquia de devoção uniformes, pois, para o homem comum, a atenção aos espíritos da região que seguem e dão sorte os pescadores e caçadores é muito mais interessante que uma devoção ao Pai-de-Todos, Odin, pois esta divindade, ainda que sendo o mais alto dos deuses, em nada pode ajudar na seara agrícola (DAVIDSON, 2004).

A religiosidade nórdica não cedia muito lugar para uma espiritualidade individual, de forma que seus cultos se baseavam na observação e reprodução correta dos sacrifícios, rituais e festivais. Estas práticas de origem fortemente empirista possuíam sua base no gestos, atos e ritos e no pensamento mágico, onde os gestos significativos praticados demandavam uma

resposta das entidades, logo o praticante entendia a simbologia do ato como o “dou para que me dê”. Dentre essas práticas religiosas, não são encontrados orações, meditações ou qualquer tipo de mística, sendo somente através da *bidja* (petição) que se faziam as demandas (LANGER, 2005).

O indivíduo poderia se tornar devoto de uma divindade, selecionando alguma para que seja seu *fulltrúi* (protetor) e seu *kaeri vinr* (amigo querido), entretanto esta relação é bastante fluida, de modo que o devoto pode mudar sua devoção para outro deus. A relação entre os indivíduos e os deuses acontece de forma direta, até mesmo para os que não se dedicam a uma divindade em especial, os cultos domésticos, públicos e festivais são presididos sempre pelos chefes dos núcleos envolvidos, como chefes de família, *jarl* (conde), *hersir* (barão), e *konnung* (rei), sendo chamados de *drótnar* (mestre), *Héldu upp blótum* (mantedor dos sacrifícios) e, no caso da Islândia, *goði* e *gyðia* (servo e serva da divindade), portanto, não havia sacerdócio profissional (LANGER, 2005).

Para os nórdicos medievais, o universo teria surgido do vazio. O poema *Völuspá* e o *Gylfaginning*, contam que no vazio do abismo primordial Ginnungagap surgiu Ymir, o primeiro da raça dos gigantes, fruto da mistura do calor de Múspel e do frio de Nilfheim, localizados à margem do abismo. Ymir sobreviveu bebendo o leite da vaca Audhumla, surgida do gelo derretido. Esta vaca se alimentava do sal presente no gelo e, de tanto lambelo, acaba por descongelar Búri. Tomando uma gigante como esposa, Buri gera Bor, que por sua vez gera Odin, Vili e Vé. Em seguida estes filhos de Bor matam Ymir e de seu cadáver eles moldam o mundo. Da carne fizeram a terra, dos cabelos fizeram as árvores e dos ossos maiores, as montanhas e colinas. Dos dentes e ossos menores, Odin e seus irmãos fizeram as pedras. Com o crânio de Ymir construíram a abóbada celeste, onde quatro dos anões, criaturas surgidas das larvas que comiam a carne do gigante, seguram o firmamento em cada ponto cardeal. O cérebro de Ymir foi jogado aos céus e se tornaram as nuvens, e o seu sangue se tornou o oceano (LINDOW, 2002). Após moldarem o mundo, os deuses encontram dois troncos de madeira em uma praia e criam Ask e Embla, o casal primordial do qual deu origem a toda a humanidade. Conta-se que Odin, Vili e Vé, após criarem os homens, lhe concederam o espírito e a vida, a inteligência e o movimento, a aparência humana, a fala e os sentidos. A raiz etimológica dos nomes Ask e Embla são incertos, de forma que alguns pesquisadores os definem como relacionados à árvores ou com órgãos sexuais, o que aponta uma origem do mito entre os germanos antigos (LANGER, 2015j).

A cosmologia nórdica, preservada principalmente na Edda de Snorri, mas também nas outras diversas fontes, apresenta uma estrutura que, contemporaneamente, vem sendo entendida como dividida em planos paralelos organizados em uma estrutura vertical. O centro deste universo está na árvore Yggdrasill, cujo nome que significa “Cavalo de Odin”, uma referência ao auto sacrifício da divindade nesta árvore, preservado no poema *Hávamál*. No *Gylfaginning* de Snorri, a Yggdrasill é descrita como uma enorme estrutura que conecta Asgard, o mundo dos deuses, Jotunheim, o mundo dos gigantes, e Nifheim, o mundo dos mortos, trespassando os poços existentes em cada um dos planos (POILVEZ, 2015a, 567).



Figura 4: A Árvore-Mundo, Yggdrasil, e a estrutura cosmológica nórdica⁸. Fonte: BYOCK, Jesse. Introduction. In STURLUSON, Snorri. The Prose Edda. Londres: Penguin Classics, 2005. Tradução de Jesse L. Byock.

Esta enorme árvore também é citada nos poemas *Völuspá* e no *Grímnismál*, onde é apresentada como sendo um freixo cujas raízes atingem os mundos dos homens (Midgard), dos gigantes (Jotunheim) e da adoradora dos mortos, Hell. Entre a Yggdrasill e o firmamento, a deusa Sol e o deus Máni (lua), montados em suas charretes, fogem, cada um de um lobo que os persegue pelo cosmos. Além disso, diversos animais habitam nesta árvore, de forma que, em sua copa, quatro cervos se alimentam de suas folhas e logo acima deles, uma águia

⁸ Para uma análise mais detalhada da imagem, consultar Introdução e Apêndice II. In: STURLUSON, Snorri. The Prose Edda. Londres: Penguin Classics, 2005. Tradução de Jesse L. Byock

observa o universo. No tronco da árvore, um esquilo chamado Ratatoskr sobe e desce levando insultos entre a águia do topo e a serpente-dragão Nidhogg, que por sua vez, vive devorando os mortos nas raízes da árvore, juntamente das diversas serpentes menores que roem as raízes do enorme freixo (LINDOW, 2002).

A Yggdrasill permanecerá verde até o dia em que irá tremer, anunciando a chegada do dia do *Ragnarök*. Este evento da escatologia mitológica escandinava, presente principalmente nos poemas *Vafþrúðnismál*, *Völuspá* e *Lokasenna*, e no *Gylfaginning*, significa “consumação dos destinos dos poderes supremos”, ou seja, o dia em que os principais deuses vão perecer e grande parte do universo será destruída, restando apenas algumas divindades e um casal de humanos sobreviventes, responsáveis para futura reorganização cósmica (LANGER, 2015k). Esta destruição se dará pelo desmantelamento dos reinos e das famílias e pelos lobos que devorarão o Sol e a Lua. Heimdall tocará sua trombeta alertando os deuses, pois os gigantes estavam chegando liderados por Loki, que busca vingança. O gigante Surt brandirá sua espada flamejante, ateando fogo ao mundo, e o oceano engolirá Midgard. Odin será devorado por um lobo, Freyr será assassinado por Surt e Thor, ainda que derrotando a serpente-do-mundo, morrerá de seu veneno (LINDOW, 2002).

Devido sua posição central, muitos pesquisadores veem entendendo a Yggdrasill como um grande eixo, aproximando seu mito ao conceito de pilar cósmico e às práticas xamanistas (LANGER, 2015l) (LANGER, 2015m). Dentro de uma perspectiva etnoastronômica, Yggdrasill pode ser entendida como observação da Via Láctea pelos antigos escandinavos. Esta abordagem se reforça pela observação de outras constelações, como a de Cisne, localizada próximo ao zênite escandinavo, e a de escorpião, observável somente durante algumas épocas do ano e ao horizonte. Desta maneira, estas constelações poderiam ser respectivamente interpretadas como a águia no ponto mais alto da árvore e a serpente emergindo do submundo (LANGER, 2013).

2.3 Religiosidade da aristocracia

Os seres supremos, ainda que falíveis e mortais, são os deuses membros de duas famílias, os Vanir, divindades que dominam principalmente as esferas da fertilidade e paz, e os Æsir, deuses majoritariamente ligados à guerra e a ordem. Estas duas famílias estavam em confronto no início dos tempos, entretanto, sem que alguma conseguisse sobrepujar a outra,

acabaram por selar a paz. Algumas versões dos mitos contam que reféns foram trocados para garantir esta paz, outra conta que as famílias se reuniram e produziram juntas um ser de grande sabedoria. De toda forma, o traço comum do mito é percebido quando as duas esferas sociais se equilibram e passam a viver juntas, gerando grande sabedoria, seja pela magia do *seiðr* trazido por Freyja e ensinada a Odin, pela criação de Kvasir e do hidromel da sabedoria e poesia, ou ainda pela cabeça embalsamada de Mimir, capaz de fornecer conhecimentos ocultos (AYUB, 2015).

Dentre todos os deuses, o chefe máximo é Odin. Ele é o deus da guerra, do poder real e da aristocracia, amplamente cultuado pelas elites, principalmente as da Dinamarca e Suécia (LANGER, 2005). Conhecido por muitos nomes em outras regiões de colonização germânica e muito cognomes mais entre os escandinavos. Odin é comumente chamado de *Alfödr* (Pai-de-todos), referência ao mito de criação do mundo e dos homens, além de ser literalmente pai de outros deuses. O nome desta divindade possui uma origem etimológica que se aproxima das palavras “furor”, “êxtase” e “violência”, o que se assemelha muito aos valores de seus cultos entre os guerreiros.



Figura 5: Estatueta encontrada em Lejre, Dinamarca, séc. X.
Disponível em: <http://odroerirjournal.com/odin-in-his-throne-the-figure-found-at-lejre/>

Chefe de todos os deuses, Odin é uma deidade extremamente versátil e complexa, estando relacionado à poesia, à sabedoria e às runas, bem como à morte, à guerra e ao êxtase. Odin está presente em uma grande quantidade de mitos, o que revela muito dos elementos que o circundam, sendo possível identifica-lo por suas características físicas, posses e companheiros animais. Muitas vezes ele é representado sentado no seu trono, *Hliðskjálf*, de

onde ouve as notícias dos acontecimentos do mundo que lhe contam seus dois corvos, Hugin e Munin (Pensamento e Memória, respectivamente). Odin também possui dois cães e um cavalo de oito patas chamado Sleipnir que recorrentemente aparecem em monumentos de pedra de Gotland juntos ao salão do Valhöll e valquírias. Dentre os objetos de posse de Odin, se destacam dois itens de grande poder, sendo o anel mágico Draupnir e a lança mágica Gungnir, o que lhe confere traços de liderança, prestígio e poder militar. Odin também é conhecido por sua grande sabedoria, oriunda de diversas fontes e práticas mágicas, das quais se destaca a fonte de Mimir, onde ele teve de sacrificar seu olho para poder absorver o conhecimento (LANGER, 2015n).

Ainda que seja um deus de guerra, fora os conflitos de cosmogonia e escatologia, Odin raramente foi mencionado nas fontes escritas como um guerreiro propriamente dito, sendo retratado em suas interações com os humanos na forma de um velho mago, andarilho e de um só olho que traz conselhos ou presentes voltados para a guerra. Sua principal magia é o *seiðr*, que, mesmo sendo baixa, repudiada e considerada indigna entre a maioria dos deuses, se faz necessária. Odin também tem a habilidade mágica de se transformar em animais, como no mito do roubo do hidromel, onde ele se transforma em cobra para entrar na montanha e em águia para fugir de lá com a bebida em seu estômago. Esta habilidade leva alguns pesquisadores a associar o culto odínico às antigas práticas do xamanismo de viagem entre os planos em busca de sabedoria (SCHJØDT, 2008). Odin não gozava de um bom relacionamento com a humanidade. Nem sempre este deus parecia cumprir suas promessas ou honrar seus juramentos, como parece ocorrer quando o derrotado de uma batalha se julgava merecedor da vitória. Assim, Odin não era considerado merecedor de muita confiança, representando algo entre a sorte pelo favorecimento e a traição pelo destino inexorável, colocando esta divindade em uma posição conflituosa com a humanidade (DAVIDSON, 2004).

Filho de Odin com *Jörd* (Terra), Thor é o mais forte dentre todos os deuses. Descrito como robusto, barbado e ruivo, esta divindade é o deus mais popular e mais querido entre os escandinavos, principalmente pelos noruegueses e islandeses, recebendo deles estatuas e poemas de louvor (LANGER, 2005). Deus do trovão, do raio e das tempestades, Thor é o maior matador de gigantes da mitologia nórdica, ocupando uma posição cosmológica de manutenção da ordem cósmica, onde utiliza-se da fúria e da força bruta para combater o caos. Esposo de Sif e pai de *Módi* (Raiva), *Magni* (Forte) e *Thrúd* (Poderosa), Thor é caracterizado principalmente por seu martelo mágico *Mjöllnir*, amplamente utilizado em representações

iconográficas, ritos mágicos e amuletos, algumas vezes até o relacionado com a águia. Outros animais também são associados a esta divindade, como é o caso das duas cabras que puxam sua charrete e a serpente-do-mundo, sua arqui-inimiga. Apesar da brutalidade de Thor, o poema *Alvíssmál* revela um lado pouco explorado dessa divindade, o gosto por conhecimento e poesia. Além disso, outro aspecto sutil presente nas fontes literárias é a proximidade de Thor com a humanidade. Em diversas das aventuras deste deus, ele aparece acompanhado, além de deidades como Loki, de um assistente humano chamado Thjálfí. Este humano começa a seguir Thor depois que o deus faz uma visita a fazenda de seus pais, lhes oferece suas cabras como comida, mas Thjálfí desobedece a ordem de não quebrar os ossos, o que, após Thor utilizar seu martelo para reviver seus animais, tornou uma de suas cabras mancas. Como compensação ao dano causado, ele passa a servir Thor. Esta relação mitológica se mantém em outras histórias e o humano até se torna essencial para algumas das vitórias de Thor, como quando ele ajuda a derrotar Hrungnir, o pais poderoso dos gigantes. Esta e outras analogias demonstram que Thor é uma deidade celeste e climática, sendo uma interseção entre as duas esferas sociais, atendendo a comunidade em diversas funções, seja combatendo gigantes ou mantendo a fertilidade dos campos (LANGER, 2015o). Ademais, Thor está curiosamente ausente de aproximações com guerreiros humanos nas fontes que temos acesso, de forma que estes grupos preferem buscar Odin. Contudo, ele continua sendo uma grande força guerreira cósmica, dividindo com seu pai a responsabilidade de manutenção do cosmos, onde Thor se utiliza de meios físicos enquanto Odin se vale de métodos mágicos (SCHJØDT, 2008).



Figura 6: Estatueta islandesa, séc. XI, representando o deus Thor.
Disponível em: <http://odroerirjournal.com/odin-in-his-throne-the-figure-found-at-lejre/>

Entre os deuses vanir, apenas recebem evidente destaque os gêmeos Freyr e Freyja. Filhos de Njörd, estes irmãos são, assim como seus parentes vanir, oposição aos æsir e majoritariamente relacionados à sexualidade e prosperidade, portanto, representam bastante a esfera rural e são cultuados principalmente por camponeses. Não obstante, os gêmeos também ocupam uma posição próxima da elite social, uma vez que Freyja, além de ser uma das poucas deidades individuais femininas que recebem culto, ela é de importância vital nos cultos oficiais, sendo a deusa que mais se apropriou da fertilidade como um de seus domínios (SCHJØDT, 2008). Desta maneira, Freyja preside o amor e a volúpia, possuindo uma reputação de pessoa lasciva. Todavia a deusa do amor também tem controverso poder sobre os mortos, sendo mencionada como receptora da metade dos mortos em batalha em seu palácio chamado *Folkvang* (Campo do Exército ou Campo do Povo), bem como possui sabedoria oculta, originada de sua magia *seiðr*, o mais importante rito mágico nórdico. Inclusive, Freyja pode assumir uma forma de um falcão, atributo concedido por uma capa mágica de penas do animal. A deusa também é associada aos gatos, dos quais possui dois que puxam sua charrete, porém, em algumas situações ela aparece montada em um javali, ambos símbolos de fertilidade e fartura (LANGER, 2015p).



Figura 7: Estatueta encontrada em Rällinge, Suécia, séc. XI, representando possivelmente o deus Freyr.
Disponível em: <http://odroerirjournal.com/odin-in-his-throne-the-figure-found-at-lejre/>

Similar a sua irmã, Freyr tem suas características demarcadas pela paz e fertilidade, contudo, segundo relatos de viajantes, a ele é cedido espaço de grande destaque no templo de Uppsala, onde uma estátua de Freyr é mantida junto às estatuas de Odín e Thor, o que sugere e reforça algumas interpretações de estudiosos que ele seria o terceiro deus mais importante e cultuado entre os escandinavos. A estátua de Uppsala é descrita como sendo um homem possuindo um grande falo, e este símbolo de fertilidade é o traço mais marcante e característico de Freyr, de modo estatuetas de homens com o pênis ereto e rituais envolvendo o pênis de cavalo embalsamado são interpretadas como referentes a esta divindade. Em algumas narrativas mitológicas, como o *Skírnismál* e o *Gylfaginning*, é descrito que Freyr se casa com uma gigante chamada Gerda, o que pode ser interpretado como uma espécie de hierogamia, e que, segundo a *Ynglingasaga*, este casamento teria gerado a linhagem real dos Ynglingos na Suécia (AYUB, 2015b). Ao Freyr também são atribuídos alguns itens mágicos, como uma espada e cavalo, além de um navio dobrável que cabe no bolso e um javali de ouro, ambos feitos por artesões anões. Poucas narrativas mitológicas são focadas nesta divindade, sendo apenas citada em sua infância, quando recebe de presente o reino dos elfos para ser sua morada e propriedade, após a batalha entre os deuses, onde é enviado para viver entre os æsir, e finalmente em sua morte, assassinado pelo gigante de fogo Surt durante o *Ragnarök* (LINDOW, 2002).

Além dos deuses já citados, outras deidades possuem uma grande relevância para os mitos e para a cosmologia nórdica, porém não se sabe muito bem sobre quais papéis eles possuíam dentro das práticas religiosas, como é o caso de Heimdall, Tyr, Bragi, Hermóðr e tantos outros, que, ainda aparecendo bastante nos mitos, não se sabe sua contribuição para com os ritos religiosos. Este é o caso de Loki, que chega a ser fundamental para grande parte da mitologia nórdica, mas que não possui nenhuma evidência de culto em sua homenagem. Para alguns pesquisadores, ele pode nem chegar a ser considerado de fato um deus, sendo mais um *trikster*, ou seja, um elemento de caos inserido no convívio da ordem divina, aplicando truques e pregando peças em todos os seres, atrapalhando os deuses na mesma medida em que os ajuda a completar suas tarefas, mas que, devido a estas práticas controversas, está fadado a desencadear a destruição do cosmos (SCHJØDT, 2008).

2.4 Religiosidade popular

As crenças populares⁹ em seres fantásticos entre os nórdicos se difundiam entre os camponeses e estavam diretamente ligadas aos conhecimentos ocultos que envolvem a morte, a sorte e a sabedoria. Um dos seres mais exóticos e intrigantes presentes nesta mitologia são os anões. Diferente do imaginário atual acerca dos anões escandinavos, os *dvergar*, estes seres não necessariamente possuem baixa estatura, entretanto são seres antropomórficos. A raiz etimológica da palavra é incerta, mas pode estar ligada ao tema indo-europeu “torto” ou “fraco”, o que possivelmente também sugere “monstruoso”. Estas criaturas ocupam um lugar neutro na mitologia, aparecendo, no caso dos quatro anões que seguram a abóbada celeste, como importante elemento de estabilidade cósmica, o que se reflete na estrutura da moradia humana, onde o pilar que segura o teto do salão recebe o nome de *dvergar*. A neutralidade destas criaturas também se mantém no confronto entre os deuses e os gigantes, aparecendo apenas como parceiros comerciais que criam e fornecem bens mágicos e valiosos aos deuses, mas que não se envolvem em suas batalhas, ficando totalmente de fora do *Ragnarök* (BARREIRO, 2015a). Alguns estudos também apontam para uma origem controversa desses seres devido as diversas narrativas de sua origem, pois se na Edda em Prosa os anões são um subgrupo dos elfos negros (*svartálfar*), para a Edda Poética eles surgem dos ossos e sangue do gigante primordial. De toda maneira, eles são seres que estão fortemente ligados a terra, as

⁹ Entendemos “popular” aqui como aquilo que tem origem e abrangência nas comunidades tipicamente rurais, como um tipo de folclore.

rochas e aos metais, sendo reconhecidos por seus incomparáveis trabalhos como ferreiros mágicos, como os artefatos mágicos do anel de Odin, o martelo de Thor e o colar da Freyja, e por serem detentores de grande sabedoria (RAUDVERE, 2008).

Também conhecido por grande habilidade em ferraria é o elfo Völundr, entretanto os seres conhecidos como *álfar* divergem em forma e personalidade dos anões. Os elfos escandinavos se caracterizam por serem criaturas humanoides amigáveis aos humanos, que, por sua vez, lhes prestam culto (*álfablót*) nos campos e áreas naturais. A origem etimológica de seu nome parece se relacionar com as palavras “alvo” e “claro”, o que lhes denota uma aparência luminosa. Apesar de não ser clara a relação deles com os deuses, uma ligação entre eles os Vanir sugerem que os elfos são governados por eles, já que a morada de Freyr chama-se *Álfheim*, ou seja, “Mundo dos Elfos” (BARREIRO, 2015b). Contudo, a análise dos cultos aos elfos indicam que estes habitam as terras próximas das fazendas e seus solos cultiváveis, aproximando-os dos chamados *landvættir*, espíritos da terra que habitam uma determinada região (RAUDVERE, 2008).

Os *landvættir* (seres da terra) são conhecidos somente por fontes islandesas, sendo retratados como entidades que residem e protegem as terras. As fontes relatam um respeito para com eles, como o ato de remover o poste com cabeça de fera da proa dos navios para evitar assustar os espíritos das terras amigáveis. Estes espíritos são fortemente associados a fertilidade e a sorte dos campos, das comunidades e dos indivíduos, sendo regularmente aproximados aos seres dos campos e espíritos tutelares (POILVEZ, 2015b).

Outro grupo de deidades relacionadas a uma região específica e a fertilidade são as *dísir*. Estes seres femininos são alvos de cultos de fertilidade a nível privado realizados no inverno (*dísablót*) e possuíam, de alguma forma, uma aproximação com a deusa vanir Freyja, que era conhecida como a *vanadís*, ou seja, a *dís* dos Vanir, bem como com o chefe dos *Æsir*, Odin, já que suas servas valquírias eram chamadas de “*dísir* de Odin” (RAUDVERE, 2008).

Os espíritos guardiões dos indivíduos ou de suas famílias eram chamados de *fylgjur*. Ligados por laços de nascimento, este espírito tutelar poderia assumir a forma de mulheres ou animais, aparecendo para seu protegido nos momentos de crise. Quando manifestado em forma animal, a *fylgja* representa uma metáfora das características imutáveis da pessoa e de seu destino, como por exemplo um poderoso urso, um astuto lobo ou nobre águia, trazendo avisos sobre os perigos e a morte. Já na forma de mulher, o espírito parece mais tutelar e conselheiro, além estar relacionado com a família, passando dos membros mais velhos para os mais novos após a morte do antigo protegido (RAUDVERE, 2008).

Mas de todos os seres ligados ao destino, as entidades mais renomadas nesta questão são, sem dúvida, as nornas. Estas três mulheres, chamadas de *Urðr*, *Verðandi* e *Skuld* (Passado, Presente e Futuro, respectivamente), habitam logo abaixo da árvore do mundo, próximo a um poço de conhecimento. Elas são conhecidas por definir a vida das pessoas, em alguns casos gravando runas, e outros tecendo o fio da vida. Sua relação com as runas em uma perspectiva de conhecimento oculto do futuro, a aproxima dos ritos divinatórios e do próprio Odin. Além disso, as nornas também foram associadas às mulheres de prestígio social, entretanto se sabe pouco sobre estas que seriam as nornas boas ou más (RAUDVERE, 2008). Estas entidades também são consideradas por alguns pesquisadores como tendo alguma relação com as valquírias, já que muitas vezes ambas são representadas juntos dos números três ou nove e estão ligadas à morte (LANGER, 2015q).

Além da crença em espíritos externos, os escandinavos medievais acreditavam que cada indivíduo tem uma alma interna, o *hugr* (desejo; vontade). Algumas pessoas aprendiam ou possuíam naturalmente o poder de deixar o corpo dormindo ou levitando, enquanto seu *hugr* saía do corpo e se transformava em *hamr* (forma), muitas vezes com aparência animal, viajando para outros tempos e locais, podendo ajudar pessoas, causar malefícios ou realizar tarefas (RAUDVERE, 2008). Esta crença pode ter dado origem aos mitos de homens que se transformavam em lobos durante a noite (*hamrammr*). Remetendo também estas histórias aos antigos cultos do xamanismo entre os lapões que ocupavam a Escandinávia antes dos germânicos, e que mantiveram contato com os escandinavos durante seu desenvolvimento (LANGER, 2015r).

2.5 Principais ritos

Os ritos presentes na Religiosidade Nórdica Pré-Cristã são as formas pelas quais o homem escandinavo buscava entrar em contato com as forças presentes nas outras esferas do mundo. Este contato estabelecia-se através de pessoas, objetos e locais, que, em uma organização e dinâmica correta, criando danças, cantos, músicas entre outros métodos, poderia garantir a conexão entre o homem e o sagrado (AYOUB, 2015, 408).

As práticas rituais ocorriam, preferencialmente, em locais de relevância religiosa. Normalmente incluem locais naturais como margem de rios, colinas e campos, ou locais construídos pelo homem, seja antigos campos de sepulturas ou montes funerários. Desta

maneira construções, piras e pedras poderiam ser erguidas e organizadas de forma especial para conferir um maior sentido religioso ao culto (HULTGÅLD, 2006). Os locais naturais sagrados são referenciados nas fontes com os nomes de *Vé*, *Hörgr* e *Hof*, enquanto templos mais especializados são chamados de *goðahús* (casa dos deuses) e *blóthús* (casa de sacrifício) (LANGER, 2005).

Também poderia haver templos nestas localidades, mas normalmente os cultos eram realizados nos grandes salões, sendo esta variação do local escolhido em dependência da proposta do ato religioso. Como, por exemplo, em escala local se realizava em fazendas, enquanto em escala regional se fazia nos salões do chefe e no nível superregional ocorria em templos especializados (GRÄSLUND, 2008b).

Os ritos da Era Viking são impossíveis de ser completamente conhecidos, uma vez que este elemento da religiosidade foi uma das primeiras coisas a ser inibida com a introdução do Cristianismo. Contudo, através dos contos e relatos escritos, podemos distinguir os principais ritos dentre os diversos tipos de práticas religiosas e organizá-los por suas características e os contextos em que eram executados (HULTGÅLD, 2006).

Os banquetes sacrificiais são os cultos que envolvem as grandes festas sazonais, envolvendo muitas pessoas e possuindo uma posição proeminente entre os cultos públicos. Neles, era realizado o *blót* (sacrifício), onde se abatia animais, comumente cavalos, ovelhas, bois e porcos, mas, ocasionalmente, humanos também poderiam ser sacrificados. Primeiramente o sangue era recolhido em vasilhas especiais e uma parte dele depois era espalhada nas estruturas do local enquanto o resto era borrifado nas pessoas presentes. Por último a carne cozida do animal abatido era consumida por todos juntamente com cornos cheios de cerveja (LANGER, 2015s).

Os ritos de família recebem este nome por serem um tanto mais privados que as festas sazonais, mas que envolviam toda a família e trabalhadores da fazenda. A exemplo deste tipo de rito, podemos citar o *álfablót* (sacrifício aos elfos) que foi descrito em fontes escritas. Nesse ritual, segundo a *Kormáks saga*, sacrifica-se um boi, despejando seu sangue nas montanhas onde habitam os elfos e ofertando-lhes um banquete com a carne do animal. Em um poema do escald Sighvatr Thórdarson, o *álfablót* parece ter uma aproximação com o deus Odin, mas esta relação não fica muito clara (LINDOW, 2002). Já na *Ynglingasaga*, conta-se que após a morte do rei Ólafr Guðrøðarson, este foi sepultado em Geirstad, recebeu a alcunha de Geirstaðaálfr e sacrifícios passaram a ser feitos a ele, o que os pesquisadores interpretam como um ritual para trazer paz e fertilidade a terra (LANGER, 2015t).

Os ritos do ciclo de vida englobam as práticas ritualísticas envolvidas nos nascimentos, iniciações, casamentos e sepultamentos dos membros dessa sociedade. Com exceção dos sepultamentos, pouco sabemos sobre estes ritos. Entretanto, a enorme quantidade de vestígios arqueológicos dos ritos fúnebres permite uma ideia de como eles funcionam e eram executados (HULTGÅLD, 2008). Assim, através de escavações arqueológicas, temos que o rito funerário entre os escandinavos possuía bastante diversidade entre as regiões, sendo encontrado em variações das formas de inumação e cremação.

As práticas funerárias não ocupam uma posição de destaque nas pesquisas somente entre os ritos de passagem, mas em todos os ritos. A prática religiosa gera vestígios materiais, e especialmente as funerárias produzem muitos depósitos intencionais, cujo material encontrado diz muito sobre as crenças deste povo, além do material produzido em paralelo, como as estelas fúnebres ricas em iconografia, sendo possível traçar a religiosidade desse povo por intermédio destes vestígios (GRÄSLUND, 2008b).

No que concerne aos sepultamentos presentes em fontes escritas, podemos encontrar pequenas evidências em sagas, poemas e relatos de viajantes, mas a única narrativa que descreve a prática funerária em detalhes e que foi registrada pelos próprios nórdicos foi a *Ynglingasaga*, de Snorri Sturluson. No capítulo 8 desta história, Snorri diz que o próprio Odin instituiu uma lei com as diretrizes dos sepultamentos, onde todos os mortos devem ser queimados em uma pira junto de suas posses, para que elas fossem ao Valhöll junto do falecido. O texto diz também que as cinzas devem ser levadas ou mar ou enterradas no solo, e que aos homens notáveis um monte de terra deve ser erguido em sua homenagem, bem como estelas memoriais devem ser erguidas aos que demonstraram suas qualidades viris. Entretanto esta norma não se cumpriu em toda Escandinávia Viking, onde, ao contrário do que mandaria a “Lei de Odin”, a prática da inumação, ainda que escassa, encontrou espaço, evidenciada pelos exuberantes cemitérios similares ao encontrado em Lindholm Høje (PRICE, 2008).



Figura 8: Sepulturas de Lindholm Høje, Dinamarca.

Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Lindholm-Hoje.web.jpg>

As sepulturas encontradas apresentam variações em diversos outros aspectos. Um dos principais componentes presentes nessas variações são os bens de sepultura, chamados de *grave goods* em inglês. Estes materiais incluem pequenos artefatos, objetos agrícolas, veículos, mobília, gado abatido e até humanos sacrificados, que eram, no caso da inumação, todos dispostos junto ao morto em posições específicas. Em casos de cremação, os materiais muitas vezes eram quebrados antes de queimados junto ao falecido, no sentido de “mata-lo” simbolicamente (PRICE, 2008).

Nas cremações funerárias, variações são encontradas na forma onde se depositam as cinzas, podendo ser em um buraco logo abaixo da pira, em cemitérios demarcados com pedras ou mesmo reunido dentro de urnas de barro (LANGER, 2015u). Segundo relatos de viajantes árabes na região do rio Volga, um poste de madeira era erguido com inscrições rúnicas que marcavam o local de depósito das cinzas e onde o monte funerário foi erguido. Esta prática encontra respaldo arqueológico em restos de postes de madeira erguidos próximos a sepulturas escandinavas (PRICE, 2008). A utilização de madeira para demarcar a memória do falecido parece ser uma forma simplificada, mas com a mesma função básica das estelas, uma vez que as estelas demandavam muito mais tempo e dinheiro para serem feitas.

Se as cremações abundavam na Noruega, Suécia e Finlândia, as inumações eram um pouco mais populares na Dinamarca e na ilha sueca de Gotland. Esta modalidade de sepultura era principalmente praticada pela elite social e por estrangeiros vindos do Leste europeu (LANGER, 2015u, 197). Uma das maneiras mais proeminentes que denotam alto status social

é a inumação em câmara funerária, onde o corpo é depositado, em alguns casos sentado em cadeiras, junto com bens de sepultura em câmaras subterrâneas construídas normalmente em madeira e de tamanhos e formatos variando entre uma grande caixa até abrigos com cômodos, e que depois são lacradas e cobertas por um montículo de terra. Este costume parenta ter surgido durante o período pré-viking nas proximidades do grande centro comercial de Birka na fronteira entre Dinamarca e Alemanha e se espalhou para outros locais (tendo um total aproximado de 60 túmulos na Dinamarca e 110 na Suécia), atingindo seu apogeu entre os séculos IX e X (PRICE, 2008).

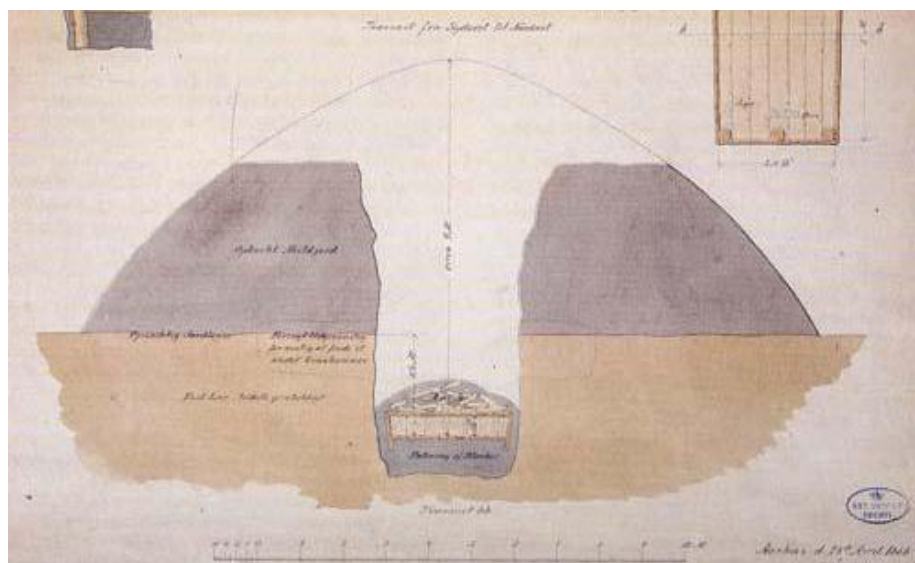


Figura 9: Reprodução do montículo com câmara funerária de Mammen, Dinamarca, 970 d.C.. Disponível em: <http://en.natmus.dk/historical-knowledge/denmark/prehistoric-period-until-1050-ad/the-viking-age/the-grave-from-mammen/the-chamber-graves-of-the-viking-age/>

As câmaras funerárias eram ricas, mas a forma mais luxuosa de se sepultar na Escandinávia é utilizando um navio. Dentre todas as inumações vikings o Navio Sepulcro de Oseberg ocupa uma posição de distinção pelo grau de preservação e riqueza encontrado. Neste grande navio, uma câmara mortuária fora instalada e duas mulheres, mãe e filha, foram colocadas lá, juntamente com uma porção de objetos e utensílios, como alimentos, veículos, baldes, tapeçaria e até animais sacrificados, sendo a câmara lacrada e toda a estrutura coberta posteriormente com terra (LANGER, 2009). A estrutura de sepultura revela bastante das crenças locais, pois, se os objetos depositados estão relacionados com sua utilização no pós-morte, a posição do falecido demonstra o que se espera dele depois da morte, como pode ser percebido em casos em que o corpo foi depositado sentado com objetos em seu colo ou na sua mão, enquanto está orientado de forma a “vigiar” uma determinada região. Esta combinação

de elementos e sua inter-relação indica uma representação em microescala do cosmos, além de deixar traços do drama altamente simbólico envolvido no rito funerário (PRICE, 2008).

2.6 Práticas mágicas

A magia estava presente de forma recorrente na religiosidade Nórdica Pré-Cristã, especialmente de um modo fatídico, divinatório e sacrificial, se manifestando pelo sobrenatural relacionado com os aspectos da existência. Os escandinavos chamavam estas práticas por diversos nomes com significados relacionados com o conhecimento e, principalmente, com o poder, sendo a palavra *ffölkynngi* a mais utilizada em fontes da Era Viking. Entre os nórdicos, a magia poderia ser utilizada tanto na esfera doméstica quanto na esfera coletiva, podendo atuar em uma perspectiva ofensiva como também na defensiva (LANGER, 2005).

Antes de adentrarmos as práticas mágicas em específico, faz-se necessário uma ressalva no tocante ao tema do xamanismo. Academicamente, existe muito debate acerca de definições e conceituações do que pode ou não ser entendido por xamanismo. No caso escandinavo, existem três posições sobre o assunto: 1) Os que discordam da existência de qualquer tipo de xamanismo entre os germanos escandinavos antigos e medievais, incluindo a ideia de que as fontes escritas são produtos cristãos; 2) Os favoráveis a presença de elementos xamânico nesta sociedade, sendo alguns destes creditado como elementos autóctones; 3) Os defensores de um meio-termo entre elementos nativos germânicos e influências de finlandeses (LANGER, 2015m).

Concordamos aqui com o terceiro grupo citado, pois entendemos as práticas culturais como resultado das relações humanas e sabemos, por meios de pesquisas arqueológicas, folclóricas e históricas diversas, que as populações germânicas que ocuparam a Escandinávia desde a antiguidade não estiveram, de forma alguma, isoladas, estabelecendo relações econômicas, guerreiras, políticas e sociais não só com romanos, mas também com outras populações germânicas, célticas e bálticas. Por tanto, acreditamos na existência de elementos do xamanismo entre os escandinavos medievais, xamanismo este pode ser definido como:

“[...] um conjunto de crenças e práticas levadas a cabo por homens e mulheres que são capazes de passar por experiências, sentimentos de ascensão celestial ou declínio infernal a fim de entrar no êxtase que possibilita o contato com os espíritos inseridos no seu contexto cultura, com a finalidade de obter um conhecimento oculto e transmiti-los benéficamente a sua comunidade, utilizando para isso a música, a dança, indumentárias especiais” (PORTO&MIRANDA, 2015, p. 75)

Tendo em vista que muitos dos críticos do xamanismo entre os escandinavos se apegam à questão da existência ou não do xamanismo na região, sendo a definição de xamanismo muitas vezes utilizada por eles fruto de escritos de viajantes que realizaram descrições de sociedades e ritos “alheios” de forma acrítica e ignorando os crentes e a própria experiência envolvida (PORTO&MIRANDA, 2015, p. 84), assentimos com os estudiosos Maria Emília Monteiro Porto e Pablo Gomes de Miranda quando eles concluem que “a grande discussão não deveria ser pautada pela existência ou não do fenômeno xamânico na Escandinávia, mas o que podemos atribuir como xamanismo, em como devemos compreender esses fenômenos”(2015, p. 85).

Entendemos a magia como o conjunto de práticas executadas por pessoas que utilizam determinados utensílios e técnicas com o objetivo de controlar os fenômenos da natureza e do ser humano, se valendo da manipulação de elementos sobrenaturais, ocultos e invisíveis, e que, no caso escandinavo, impossível de dissociar de outros elementos que compõem a religiosidade. Nesta circunstância, estas práticas podem ser tidas como ilegais pela comunidade ou socialmente aceitas, dependendo da natureza do ato mágico, como no caso de magias destrutivas que, por serem consideradas marginais, recebem o nome de feitiçaria indicando vilipêndio social. Assim, havia a magia aceita na sociedade, destacando-se as técnicas do *seiðr* (canto) e do *galdr* (sons mágicos) (LANGER, 2015v).

MAGIA DOMÉSTICA	MAGIA MARCIAL
<i>Adivinhação</i> - Métodos oníricos - Rituais adivinatórios - Viagens xamânicas - Comunicações/mediações com os mortos/deuses <i>Amorosa</i> - Poções e/ou runas <i>Preventiva/curativa</i> - Conceder boa sorte e tirar má sorte - Manipular o clima - Medicina mágica: ervas e poder - <i>Magia rúnica</i>: protetora, propiciatória, conjurativa. <i>Ofensiva</i> - Atrair animais ou pessoas - Causar pequenos danos para pessoas, animais ou propriedades (“mau-olhado”, “mal da língua”)	<i>Defensiva</i> - Prover invulnerabilidade na batalha - Consertar armamentos e armaduras <i>Ofensiva</i> - Instalar o caos e confusão no inimigo - Retardar o movimento do inimigo - Matar pessoas - Matar feitiçeiros inimigos

Figura 10: Classificação da magia viking por Johnni Langer (2005, p. 68).

O *galdr* é caracterizado pela presença de fórmulas mágicas voltadas para a cura, a sorte e ao parto. Estas fórmulas eram recitadas com uma voz estridente e aguda ou então eram gravadas em amuletos. Esta modalidade mágica defensiva estava presente no universo da elite social escandinava, além de ser praticada pelos homens, encontrando uma analogia nos mitos, onde Odin, dentre seus vários títulos, era chamado de Mestre do Galdr. Já o *seiðr* possui muitas capacidades para causar malefícios, podendo causar doenças, aprisionar o inimigo e até matar, sendo uma especialidade feminina, os homens que as praticavam eram considerados afeminados. Entretanto, em alguns casos ele também pode agir na benfeitoria da comunidade, fornecendo previsões para o futuro ou fornecendo mais produção de alimentos. O *seiðr*, cuja origem se associa com deusa Freyja e por vezes é entendido como um elemento xamânico da magia nórdica (BIERING, 2006, p.175) ocupa uma posição curiosa nas fontes como algo exótico e misterioso. Ele normalmente era praticado em situações de crise por mulheres estrangeiras ou a margem da sociedade chamadas de *seiðkona*, ou *völva*, que utilizando um bastão e peles de gato, símbolos de seu poder, subiam em uma plataforma e entravam em transe acompanhadas dos cânticos com agradável melodia para atrair os espíritos ou para evocar mudanças climáticas, aproximando-se das práticas do xamanismo (LANGER, 2005).

Também conhecidas como profetisas, a figura da *völva* possui uma antiga origem nas profetizas germânicas, mas que vai ocupar um espaço importante nas aventuras do mundo nórdico. Geralmente associadas ao espaço das cavernas ou mares, ela simboliza o paradigma do conhecimento feminino, algumas vezes exaltado nas figuras de mulheres poderosas, outras vezes associado à difamação degradante. Essas mulheres também podiam realizar magias de metamorfose, onde o alvo do trabalho abandonava o corpo humano e se transmutava pela maldição em um animal, revelando através das sagas uma relação com o conflito emocional envolvido (LANGER, 2015w, 296-298).

Outra forma de fazer magia na Escandinávia Medieval era através das magias rúnicas. Ainda que as runas sejam um tipo de escrita e não símbolos mágicos, a sua utilização para a realização de magia é possível de ser atestada no fato das runas possuírem um sentido de conhecimento secreto e ter uma associação com a palavra *haliurunae*, que na língua dos godos da antiguidade significa “feiticeira”. Dentre os encantamentos rúnicos, podemos encontrar: runas da vitória, gravadas em espadas; runas da cerveja, esculpida em cornos de beber; runas de proteção, desenhada sobre o assistente dos partos; runas de ondas, feita sobre o barco visando proteção marítima; runas de ramos, gravadas em madeira para cura; runas de

fala, para melhorar a oratória nas assembleias; e runas de sentido, para facilitar o entendimento. Além destas, uma forma específica de utilização das runas é conhecida como “runas secretas”. Nesta aplicação, uma criptografia era criada e apenas os que conhecessem a fórmula secreta poderia decifrar a mensagem, sendo apreendida pelos indivíduos como uma forma de sabedoria mágica (LANGER, 2015x).

Runa Rama Longa	Letra /som Era Viking	Classificação das runas seg Edda/Völsunga	Nome germânico gótico e proto-nórdico (tradução)	Nome em nórdico antigo (tradução)
ƿ	F	<i>Hugrúnar</i> (runas de ânimo)	<i>Faihu/Fehu</i> (dinheiro, gado, riqueza)	<i>Fé</i> (gado)
*	H		<i>Hagl/Haglan</i> (granizo)	<i>Hagall</i> (granizo)
ᛃ	TH	<i>Bókrúnar</i> (runas de auxílio)	<i>Þeiᛃ/Thurisaz</i> (rosado/gigante, monstro)	<i>Þurs</i> (gigante, troll)
ᚨ	r		<i>Iuaz</i> (teixo)	<i>Ýr</i> (teixo/arco)
ᚦ	A	<i>Meginrúnar</i> (runas de poder)	<i>Ahsa/Ansuz</i> (machado/deus)	<i>Óss/Áss</i> (deus)
ᚱ	R	<i>Brimrúnar</i> (runas de remo)	<i>Ráida/Raidho</i> (equitação, carruagem)	<i>Reið</i> (viagem)
ᚷ	M		<i>Manna/Mannaz</i> (homem)	<i>Maðr</i> (homem)
ᚦ	N	<i>Ölrúnar</i> (runas de cerveja)	<i>Nauᛁs/Nauthiz</i> (carência, necessidade)	<i>Nauð</i> (servidão)
ᚱ	I	<i>Málrúnar</i> Runas de eloquência	<i>Eis/Isa</i> (gelo)	<i>Íss</i> (gelo, espelho)
ᚷ	K		<i>Kusma/Kaunan</i> (tumor)	<i>Kaun</i> (tumor)
ᚦ	T	<i>Sigrúnar</i> (runas de vitória)	<i>Tyr/Tiwaz</i> (deus Týr)	<i>Týr</i> (deus Týr)
ᚨ	S		<i>Sauil/Souilo</i> (sol)	<i>Sól</i> (Sol)
ᚱ	B	<i>Limrúnar</i> (runas de ramos/folhagem)	<i>Berkano</i> (ramo de bétula)	<i>Bjarkan</i> (ramo de bétula)
ᚱ	U		<i>Ūris/Ūrus</i> (chuva)	<i>Ūr</i> (auroque)
ᚦ	L	<i>Bjargrúnar</i> (runas de parto)	<i>Lagus/Laguz</i> (água)	<i>Lögur</i> (água, chuva, rio mar)
ᚦ	A		<i>Jér/Jeran</i> (ano)	<i>Ar</i> (ano bom, ano fértil)

Figura 11: As runas mágicas, por Johnni Langer (2005, p. 74).

Outras formas de magia também são conhecidas, mas temos menos informações sobre elas. Entretanto podemos destacar em detalhes a prática do *níð* (insulto) graças ao relato presente na Saga de Egil, onde um *níðstong* (bastão da infâmia) foi feito para desgraçar o rei Eirik da Noruega. Neste ritual, um bastão feito de aveleira é utilizado como suporte para a cabeça de um cavalo e depois fincado no chão, alinhado em direção a Noruega e runas são esculpidas na madeira, enquanto Egil realiza o conjuro da maldição ao rei e a rainha, pedindo que os espíritos das terras deles os abandonem (LANGER, 2015y).

Ainda como práticas mágicas, se conhece um pouco das: *Spá*, profecia e a determinação do destino; *Hamfar*, viagem xamanista em forma animal; *Eftirryni*, adivinhação de conhecimento proibido; *Ákvaed*, magia difamatória; *Porgríma*, rito para gerar tempestades; *Utíseta*, técnica para prever a morte; *Sjónhverfing*, magia de prestidigitação e ilusão; *Varðlokur*, canção mágica; *Huliðshjálmar*, capacete de invisibilidade; e *Gørningstakkr*, camisas imbuídas de proteção mágica (LANGER, 2015v).

2.7 Símbolos religiosos

A iconografia nórdica estava recheada de símbolos que se relacionam diretamente, ou indiretamente, com os deuses e outras narrativas míticas. Muitas delas possuem uma origem possível de ser traçada desde os petróglifos da Idade do Bronze, mas ainda assim, possuem um significado muito próprio da cultura nórdica. O principal e mais recorrente grupo de símbolos destas condições são os símbolos solares, que estavam relacionados com o deus do Céus na antiguidade e com as narrativas de seu trajeto pelo firmamento e sua viagem pelo submundo, por vezes em uma charrete ou por barco. No período pré-viking da Escandinávia, podemos encontrar este tipo de símbolo nas pinturas em pedra da ilha de Gotland, onde ele se apresentava em círculos com cristas cujo centro é repleto de espirais girando entorno de um eixo central ou então com espirais dentro de um círculo. Esta prática foi adaptada durante a Era Viking para variações de círculos, círculos raiados, círculos concêntricos, trísceles, cruzeiros, flores, entre outros, e passaram a ser incorporados aos cultos de Odin e Thor (LANGER, 2010).

A espiral é uma variante solar, em uma perspectiva comparativa, podemos encontrá-la em culturas próximas, como a irlandesa pré-celta e celta, estando relacionada à viagem da

alma ao mundo dos deuses, a movimentação da energia divina durante as noites ou mesmo a entrada para o mundo dos mortos. Tais características também podem ser verificadas no mundo nórdico pré-cristão, principalmente em monumentos funerários pré-viking, onde espirais abundam próximas a figuras de guerreiros, serpentes, navios e cavalos. Já nas estelas da Era Viking, a espiral é encontrada próximas a outros símbolos solares, como valknuts e trísceles, e no interior dos escudos de guerreiros montados a cavalo que são recebidos por valquírias. As aproximações destes elementos atestam sua relação com os cultos à Odin e as tradições mais antigas originadas no xamanismo, dado que a espiral pode ser entendida como alusão à embriaguez, ao êxtase e a outros estados alterados de consciência, elementos metafóricos da transição entre os planos e constituintes dos ritos odínicos e do xamanismo (LANGER, 2010).

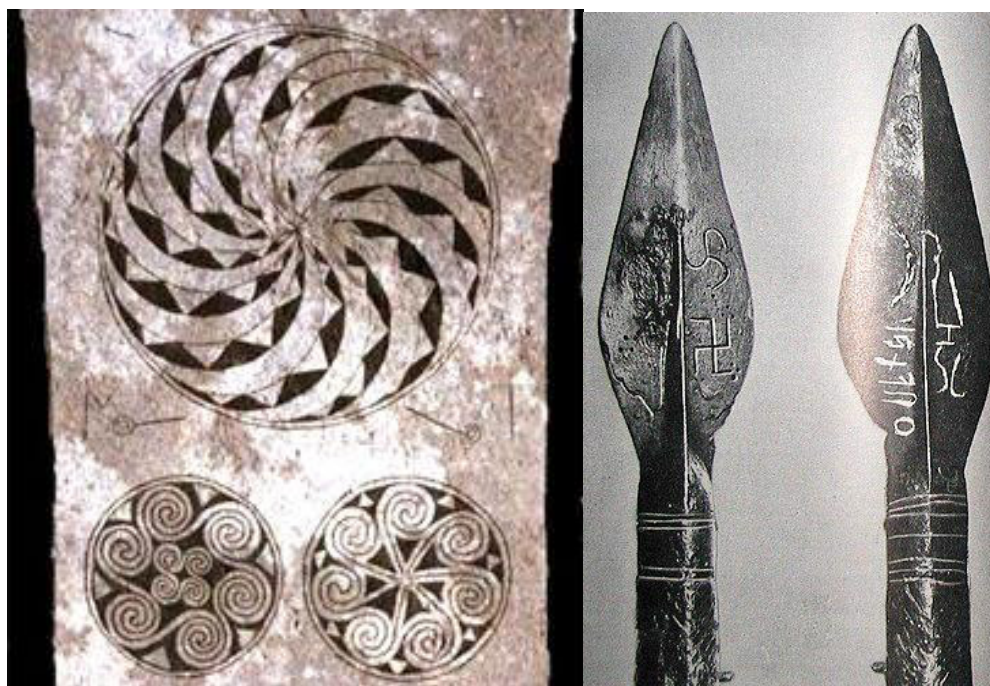


Figura 12: A esquerda: Estela gotlandesa de Bro I, séc.VII. A direita: Ponta de lança germânica, séc. I.
Disponíveis em: <http://www.odinsvolk.ca/fylfot.htm>

A suástica é um símbolo derivado da espiral, e como ela, é uma representação do Sol, mas só se popularizou na Escandinávia no Período das Migrações (compreendido entre os séculos V e IV). Também conhecido como fylfot, tetrasélion ou cruz gamada, este símbolo foi utilizado em uma bracteata representando o Sol em contraposição com a lua, no sentido de aproximação da realeza com os deuses, porém, em outras áreas germânicas, podemos encontrar suásticas ligadas à passagem do tempo, das estações e da vida humana, sendo um

símbolo funerário. Ela também aparece em bainhas de espadas e pontas de lança dos antigos germanos, o que sugere uma relação com deus Wotan, simbologia que se mantém entre os escandinavos até o período de sua conversão na Inglaterra, aparecendo em representações de sacrifícios e da morte de Odin no *Ragnarök* em cruzes inglesas, demonstrando um hibridismo cultural e a manutenção de antigas crenças entre os escandinavos convertidos ao cristianismo. No período viking, a suástica é considerada uma figuração do martelo do deus Thor girando, uma vez que os mitos contam que esta divindade girava seu martelo para realizar magia, além de amuletos em formato de machado possuírem a suástica, já que o machado precedeu o martelo nos cultos¹⁰. Outra evidência é que a simbologia do Sol na suástica tenha se modificado para relâmpago ou raio, o fogo dos céus, e nesse referencial, se procurarmos tambores utilizados em cultos do xamanismo nas áreas lapônicas e báltico-finlandesas, veremos este símbolo associado ao deus dos trovões, que é representado no centro dos instrumentos, o que, em uma perspectiva etnoastronômica, também sugere uma simbologia cosmológica devido a sua associação com a estrela Polar. Esta comparação é possível na cultura nórdica pois, esta estrela era vista como o prego celeste, onde todas as outras estrelas giraram entorno de seu eixo, assim, as estatuetas do deus Thor na Islândia comumente possuíam um prego de ferro enfiado em sua cabeça, uma alusão ao mito desse deus matando o gigante Hrungnir, cujo golpe mortal foi desferido com tanta força que uma lasca do crânio do gigante ficou alojada na cabeça de Thor (LANGER, 2015z).

Assim como o fylfot, o trefot, mais conhecido como triskelion, é uma variação da espiral e possui, basicamente, os mesmos sentidos de passagem do tempo e divindades celestes. Contudo, o que o diferencia e o torna relevante é sua ampla difusão no mundo nórdico e a presença de apenas 3 braços partindo do centro. O número “3” era sagrado para os nórdicos e estava diretamente associado ao deus Odin, de forma que podemos encontrar diversas referências entre eles. Uma das mais curiosas relações do triskelion com a religiosidade nórdica está em um monumento do início da Era Viking que possui três cabeças de animais, sendo um pássaro, um javali e uma serpente. Não se sabe precisamente seus significados, mas, dentro da proposta de tripartição do mitógrafo Georges Dumézil, podem estar relacionados aos deuses Odin, Thor e Frey, ou mesmo aos planos celeste, terreno e submundo, entretanto, logo abaixo desta pintura, encontramos uma representação de uma mulher com as pernas abertas segurando uma serpente em cada mão, o que sugere que o

¹⁰ A conexão entre Thor, Mjöllnir e a suástica é uma visão tradicional entre os estudos nórdicos, contudo não existem fontes concretas e diretas desta relação simbólica. Para maiores detalhes acerca da problemática, consultar TAGGART (2015).

objetivo específico desse monumento seja uma forma de propiciar saúde e fertilidade as mulheres da região (LANGER, 2010).

Sendo o único símbolo solar com referência em fonte literária, o símbolo chamado de “Coração de Hrungrir”, possui duas formas que ficaram conhecidas na época moderna como triquetra e *valknut* (nó dos mortos). No mito em que Thor mata o gigante Hrungrir, ao descrever o coração do gigante, o autor diz que era feito de pedra e tinha três pontas, igual aos *Hrungrishjarta* gravados. Apesar de ser Thor que encontra o coração nas fontes literárias, na iconografia este símbolo vai estar totalmente aplicado aos domínios de Odin¹¹, aparecendo nas mais diversas fontes, como estelas fúnebres, objetos de madeira e moedas, significando o poder desta divindade sobre o destino, podendo se manifestar nas figurações de juramentos, de morte do guerreiro em batalha, na recepção do morto em seus domínios no Valhöll ou mesmo em sacrifícios à esta divindade, associando este símbolo aos cultos guerreiros e ritos odínicos. É interessante perceber que a relação do *valknut* com Odin reforça a importante ligação entre esta divindade, a morte e o sacrifício, já que o nó representa as amarras que enforcam os sacrificados, bem como o *Herfjoturr*, a paralisia que Odin pode infligir aos homens durante uma batalha (LANGER, 2010).



Figura 13: Pormenor de escultura em madeira encontrada no depósito funerário de Oseberg, Noruega, 834 d.C.
Disponível em: <http://www.nordicrunes.ru/pict/valknut/>

¹¹ A divergência entre os deuses associados ao valknut nas fontes é um ponto ainda pouco compreendido entre os pesquisadores, pois não se entende ao certo quais as razões deste símbolo ser atrelado a Thor na literatura enquanto que na iconografia é tipicamente odínico.

Ademais, no primeiro momento, este símbolo é gravado como a triquetra amplamente utilizada pelos povos celtas, mas que foi posteriormente adaptada para a representação de três triângulos entrelaçados, revelando que a sacralidade no número 3 representada pelo triângulo também se expressa no número 9, ou seja, três vezes o número 3. Desta forma, podemos encontrar este numeral presente de múltiplas formas na Edda poética e na Edda em prosa, como por exemplo as referências à 3 raízes da Yggdrasill, 3 nornas, 3 tronos e 3 reis, 3 cores de ponte arco-íris, 3 invernos sem verões, 3 amarras, 3 filhos e 3 desafios de Loki, entre outras representações (LANGER, 2015a2).

O quadrefólio, ou *shieldknot*, se assemelha à triquetra por seus entrelaces, mas se diferencia por ter um terminal a mais, portanto possui quatro voltas. Não se sabe ao certo sua simbologia, mas muitos estudiosos acreditam que ele é uma representação mágica da eternidade, entretanto a interpretação que mais possui respaldo iconográfico é a de que seria uma representação da serpente do mundo Jörmungandr, pois o quadrefólio pode ser encontrado inscrito em um círculo próximo a várias serpentes e motivos marinhos. Dessa forma, temos que este símbolo representaria a estabilidade e a ordem natural do universo, estabelecida pelo repouso da serpente do mundo no leito do oceano (LANGER, 2010).



Figura 14: A esquerda: Estela gotlandesa de Hablingbo Havor II, século VII. A direita: Estela rúnica de Stenkvista, Sö 111, Suécia, século XI. Disponíveis, respectivamente, em: <http://oldgoths.blogspot.com.br/2009/05/pictorial-connections-between-nordic.html> e https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S%C3%B6_111_Stenkvista.jpg

O martelo de Thor, chamado de *Mjöllnir* (tritador), aparece abundantemente tanto em fontes literárias quanto materiais. Afora ser a arma do deus do trovão, não existe vestígio algum que martelos fossem utilizados em batalha na Era Viking, assim, acredita-se que ele seria uma variação do machado, ou vice-versa, uma vez que pinturas rupestres de homens portando machados são bastante comuns na Escandinávia do Neolítico até a Idade do Bronze, além de ser encontrado miniaturas de martelos junto a miniaturas de lâminas de machado. Estas miniaturas eram utilizadas como amuletos de proteção, mas foi com o maior contato com o cristianismo que elas passaram a ser popularizadas e utilizadas de forma similar aos crucifixos. Estas réplicas, na maioria dos casos, eram bem simples em seu formato, entretanto alguns exemplares possuem elevado nível de detalhamento, que compartilham elementos que podem ser encontrados nas narrativas míticas, como uma figura barbuda e de olhos furiosos, além de aspectos que aproximam o deus das águias, como, o próprio olhar fixo e um nariz recurvo que lembra o bico desta ave, os enlaces de sua barba remetem as serpentes do submundo. Para além dessa maneira, o *Mjöllnir* também aparece em esculturas representando Thor durante a pesca da serpente do mundo e em pedras rúnicas diversas. De uma forma geral, este símbolo vai estar representado em 3 formas diferentes, mas de suma importância para a religiosidade nórdica pré-cristã, sendo elas a forma de arma, defendendo os homens, os deuses e o universo contra as forças caóticas que os gigantes representam, a forma de instrumento, protegendo contra as os elementos da natureza, e como instrumento ritual, utilizado para consagrar ritos de passagem e juramentos, realizar ritos de adivinhação, símbolo fálico propiciatório de fertilidade e demarcador de fronteiras e propriedades (LANGER, 2010).



Figura 15: Pormenor da pedra rúnica de Tjängvide I, G 110, Gotland, Era Viking.
Disponível em: <http://www.norsemyth.org/2013/02/tolkiens-heathen-feminist-part-one.html>

Presente nas narrativas mitológicas e na iconografia, as valquírias ocupam um espaço dúbio no imaginário nórdico. Ora guerreiras e enviadas de Odin, ora servas nos salões do Valhöll, estas entidades femininas aparecem representadas imagetivamente de ambas as formas. É possível encontrar pingentes de valquírias trajadas com armaduras, espadas, lanças, elmos e até montadas a cavalo, mas estes são raros. A forma mais comum de representar as servas de Odin é como a donzela-cisne na tradicional forma feminina, composta por um longo vestido que só expõe as mãos e os pés, além do cabelo em nó. Nessa aparência, as valquírias normalmente seguram um corno de bebida de forma a oferta-la a alguém, na maioria das vezes é alguém que está chegando no Valhöll. Devido a diversas dessas figuras serem encontradas em sepulturas femininas, acredita-se que, além da função de indicar a gloriosa recepção do guerreiro morto aos domínios de Odin, a valquíria poderia ser utilizada como amuleto ou item mágico relacionado ao culto de Odin ou a prática do *seiðr* (LANGER, 2010).

3 DO TOPO DO COSMOS: AS AVES

As representações visuais de animais no mundo nórdico, assim como para diversos outros povos, já se fazem presente desde o paleolítico. Reproduzida em pinturas, esculturas e nos mais variados adornos, a cultura material da Escandinávia nos permite vislumbrar referências de alguns animais, seja por suas aparências e atributos ou pelas concepções simbólicas presentes tanto nos ritos quanto nos mitos.

No caso mais específico das aves, suas aparições mais antigas podem ser encontradas em petróglifos da Idade do Bronze, datadas entre 1800 a 400 a.C, sendo as localizadas em Bohuslän, Suécia, as mais famosas e importantes no estudo da religiosidade e expressões artísticas. Nesse tipo de pintura, pode-se encontrar uma estreita proximidade com elementos do xamanismo, onde a figura de aves, ou referências a elas, surgem como elementos míticos e possivelmente ritualísticos que indicam a proximidade dos cultos primitivos escandinavos com práticas xamanísticas. Dentre as referências, destacam-se as várias representações do que parecem ser sacerdotes trajando roupas e máscaras em forma de aves, as quais são encontradas também nas tabuletas da sepultura real de Kivik (figura 16), na ilha sueca de Gotland do mesmo período.



Figura 16: Representação de pessoas em trajes de ave. Tabuletas de Kivik, Suécia, séc. X a.C.
Disponível em: <https://kulturbilder.files.wordpress.com/2013/07/kungagraven-kivik-9.jpg?w=700>

Estas figurações de meados da Idade do Bronze Escandinava são alguns dos aspectos religiosos de mais longa reminiscência e reapropriação cultural, de forma que o uso de trajes animais é encontrado em evidências pictóricas contidas em monumentos de pedra e em decorações de equipamentos militares, assim como em narrativas mitológicas vigentes até a Era Viking, entre as quais podemos mencionar o manto de penas de Freyja, citado por Loki no terceiro verso do poema *Thrymskvida*, quando, acompanhado por Thor, busca a ajuda da deusa para recuperar o martelo Mjölnir:

They both set off to Freyja's fair halls, and these were the first words he found to say: "Freyja, will you lend me your feather-cloak, so I can find the hammer's trace?"	Foram à linda campina de Freyja, antes de tudo disse essas palavras: "Freyja, me emprestarias teu traje de penas, se assim eu puder meu martelo resgatar?" ¹²
---	---

Vale ainda destacar que, posteriormente, durante a era viking, a deusa vanir Freyja estará presente em diversos textos mitológicos, como os poéticos *Lokasenna* e *Grímnismál* e os prosaicos *Gylfaginning* e *Skáldskaparmál*, ressaltando sua grande importância na religiosidade nórdica, tanto nas narrativas e aventuras dos deuses, quanto nos cultos dos escandinavos. E um de seus principais atributos é justamente sua capacidade de assumir a forma de falcão, por vezes representado na forma de uma peça de indumentária, como um manto repleto de penas. Este elemento característico da deusa Freyja pode estar relacionado com elementos xamanísticos, uma vez que esta deusa vanir, em diversas situações, é lembrada como dominadora do *seiðr*, e, portanto, intimamente relacionada com práticas mágicas e sobrenaturais (LANGER, 2015p).

As representações de aves da Idade do Bronze estão relacionadas ao disco do Sol, tendo em vista que, durante a Idade do Bronze nórdica, a principal divindade cultuada nesta região estaria associada ao céu e à guerra e que os cultos ao Sol estavam diretamente relacionados com a observação de sua trajetória, fomentando o mito da viagem astral, bem como a viagem pelo submundo, também relacionados a outros elementos como barco-carruagem. (DAVIDSON, 1981).

¹² Tradução por Yuri Fabri Vanâncio. In: LANGER, Johnni (org.). Dicionário de Mitologia Nórdica. São Paulo: Editora Hedra, 2015, pp. 510-518

Com as mudanças ocorridas entre o início da Idade do Ferro nórdica e o Período de Migrações germânicas (1000 a.C. – 300 d.C.), a religiosidade na região escandinava passa por grandes transformações até se moldar nas bases da Religiosidade Nórdica Pré-Cristã. Em um primeiro momento, o panteão nórdico passou a ser dividido em três áreas de atuação dos deuses, sendo elas: da vida e da fertilidade; da guerra; da vida comunitária. Para mais, é neste período em que, decorrente da intensificação dos contatos culturais e comerciais com as regiões romanas, formam-se reinos na área escandinava, afloram os depósitos rituais em charcos associados a Odin e, curiosamente, as representações aviárias entram em um hiato na arte religiosa.

Essa lacuna encerra-se com o advento do Período de Migrações (século IV d.C.). Nesse segundo momento, os povos germânicos passam por um processo de expansão e migração para as áreas do decadente Império Romano, o que reforçou as trocas culturais entre os dois povos. Assim, as representações de aves tornam a ser referidas na arte do mundo nórdico, sendo o simbolismo aquilino o herdeiro romano de maior destaque social e religioso no mundo germânico, pois evoca a soberania política e a ideologia guerreira.

Dentro deste contexto do início da Era Viking, nossa busca para entender o papel simbólico das aves para o indivíduo nórdico nos leva a analisar suas intrigantes representações nos monumentos. Entretanto, surge, desse exame, o seguinte questionamento: quais elementos distinguem a representação de uma espécie de ave das outras? Esta é uma questão cuja resposta ainda não se mostra bem definida, mas temos algumas pistas que podem apontar para uma solução, quando se observa o contexto em que a ave está inserida. Assim, evitamos cometer um equívoco similar ao ocorrido nas interpretações dos pássaros reproduzidos nos escudos e elmos das escavações de Vendel I, Valsgård 7 e Sutton Hoo, tradicionalmente entendidos como corvos, mas uma análise mais atenta revela que seus bicos, garras e posturas condizem com os de águias e não de corvos (GRÄSLUND, 2004, p. 127).

3.1 Aves-de-rapina

Ao nos depararmos com as tradicionais fontes escritas da mitologia nórdica, tanto a Edda em prosa como a poética, percebemos uma cosmovisão onde uma águia ocupa os espaços mais altos. No capítulo 16 do *Gylfaginning*, encontramos a seguinte descrição de uma águia e um falcão pousados em um galho no topo da *Yggdrasill*:

High replied, ‘There is much to be told. An eagle sits in the branches of the ash, and it has knowledge of many things. Between its eyes sits the hawk called Vedrfolnir [Wind Bleached]. The squirrel called Ratatosk [Drill Tooth] runs up and down the ash. He tells slanderous gossip, provoking the eagle and Nidhogg. [...]’	Alto respondeu, ‘Há muito a ser dito. Uma águia repousa nos galhos do freixo, e ela possui conhecimento sobre muitas coisas. Entre seus olhos repousa o falcão chamado Vedrfolnir [Vento Clareado]. O esquilo Ratatosk [Dente Perfurador] corre o freixo acima e abaixo. Ele conta calúnias, provocando a águia e Nidhogg. [...]’ ¹³
--	---

Esta representação é encontrada de forma bastante similar na estrofe 32 do poema mitológico *Grímnismál*, onde é dito que:

Ratatosk is the name of the squirrel who has to run, over the ash Yggdrasil; the eagle’s words he must bring from above, and say to Spite-striker below.	Ratatoskr se chama o esquilo, este deve correr no freixo Yggdrasill, a palavra da águia ele deve carregar de cima e contar a Níðhoggr embaixo. ¹⁴
---	---

Desta maneira, vislumbramos toda uma estrutura cósmica representada, de forma que na extremidade inferior da árvore, em suas raízes, a figura da serpente no submundo antagoniza a da águia que habita o topo.

Essa dualidade também está presente em outras narrativas, como no mito do roubo do hidromel, no qual Odin transforma-se em serpente para adentrar a caverna onde a bebida estava guardada e depois se torna uma águia para fugir com todo o líquido em sua barriga, como é dito em ambas as Eddas. Tais narrativas associam a serpente com o submundo, o ctônico e o plano inferior, enquanto a águia guarda relação com o alto, o celeste e a própria morada dos deuses, Asgard (LANGER, 2015b2).

Uma das pedras pintadas de Lärbro, Gotland, chamada de Stora Hammars III (figura 17), datada do século IX, ostenta em sua face uma representação da narrativa do hidromel. Nela podemos identificar, em um dos painéis do topo, local comumente reservado para representações do pós-morte, do celeste e do *Valhöll*, um homem armado com faca, uma mulher servindo hidromel e um outro homem com aparência de um grande pássaro, sendo

¹³ Tradução do autor.

¹⁴ Tradução do autor

então o casal os gigantes, Suttungr e Gunnlod, e o homem vestido de pássaro, Odin (LANGER, 2009, p. 15). Temos então uma estética de águia na forma de um pássaro grande, de bico volteado, patas evidentes, cauda larga e estaqueada.



Figura 17: Pormenor da Stora Hammars III, Suécia, Era Viking.
Disponível em: <http://norse-mythology.org/wp-content/uploads/2012/11/Mead-of-Poetry.jpg>

Ainda em Lärbro, uma outra pedra do local, a Stora Hammars I (figura 18), aproximadamente do início do século IX, é um dos monumentos mais bem preservados e controversos da iconografia mitológica escandinava (LANGER, 2009). Três de seus seis painéis possuem representações de aves em contextos diferentes. Vistos de baixo para cima, a segunda sessão exibe uma cena de batalha composta por dois exércitos em sentidos opostos e, ao centro, um homem está deitado abaixo de um cavalo, possivelmente morto na luta, além de um pássaro logo acima deles.

Por representar uma morte e uma batalha, o pássaro da cena poderia ser um corvo, animal que sobrevoa campos de batalha, alimenta-se dos cadáveres e é associado à Odin, o deus da guerra (LANGER, 2015c2). Entretanto, uma análise estética permite notar a evidência dada as asas largas, cauda estaqueada, patas avantajadas e bico curvo. Estes elementos diferem bastante das características físicas de um corvo, o que nos leva a interpretar esta ave como uma águia, a ave-de-rapina odínica.

Em um estudo de 2007, Kristina Jennbert investiga broches em formatos de pássaros encontrados em 2005 por detectores de metal na região de Uppakra, ao sul de Lund. A autora levanta questionamentos sobre a identificação das espécies de aves representadas nos 130 broches e destaca que o comportamento do animal e a morfologia das representações podem ajudar na sua identificação (JENNBERT, 2007).



Figura 18: Stora Hammars I, Suécia, Era Viking.
Disponível em: http://runeberg.org/svfolket/1//illustrations/fullsize/0275_1.jpg

Além disso, no mesmo estudo, um levantamento da presença de restos de aves, como falcões, corujas, patos e galinhas, em sepulturas suecas entre os anos 500 e 1000 d.C. traz um intrigante resultado. Das 115 aves identificadas apenas 3 pertencem ao gênero da águia, sendo uma Águia-da-Cauda-Branca (*Haliaeetus albicilla*) e duas Águias-Reais (*Aquila chrysaetos*). Porém, outras aves de rapina abundam nestas sepulturas, perfazendo-se um total de 10 falcões (5 *Falco peregrinus*, 4 *Falco rusticolus* e 1 *Falco columbarius*), 1 coruja (*Bubo bubo*) e 31 gaviões (3 *Accipiter nisus* e 28 *Accipiter gentilis*) encontrados juntos a restos mortais de humanos.

Jennbert justifica a presença de aves-de-rapina com a prática da falcoaria. Esta atividade é conhecida e representada em bracteatas por europeus pelo menos desde o século VI (JENNBERG, 2007) e certamente alcançou a Escandinávia. A habilidade e o direito de

possuir uma ave-de-rapina estava reservada aos que tinham posses e status social, vindo este animal a se tornar símbolo de prestígio e poder (JENNBERT, 2007), como também em outros objetos que ostentam águias como símbolo de proteção odínica (GRÄSLUND, 2004).

Dessa forma, a representação de ave no segundo nicho da Hammars I pode ter a função de demonstrar que o guerreiro falecido possuía uma ave-de-rapina junto a ele, pertencendo, portanto, aos altos estratos sociais ou pode evidenciar a presença efetiva de uma águia, animal também ligado à Odin, indicando que esta divindade escolheu o guerreiro para entrar em seu salão.

O quarto painel do monumento possui sua gravura mais polêmica, composta por guerreiros, um deles segurando uma grande ave, enquanto os demais empunham espadas. Há também a representação do que pode ser um sacrifício humano sobre um altar por um homem que porta uma lança, enquanto um entalhador de runas trabalha em uma estela logo ao lado, que receberá o sangue do sacrificado (LANGER, 2009). No mais, vê-se um *valknut* e outro pássaro acima, um homem entalhando uma pedra e duas árvores, uma delas com um guerreiro enforcado e outra com mais um pássaro em seu galho.

As aves desse nicho possuem morfologias distintas e, no caso da que repousa na copa da árvore, não muito clara. A primeira citada, apesar de corpulenta e de grande proporção, possui um bico curto e largo e cauda côncava, o que a diferencia das outras desta cena. Essas características se assemelham às dos gaviões, portanto, mais uma vez, indica alta posição social de quem o carrega.

A ave que sobrevoa a todos possui semelhantes bicos e caudas se comparada com a apresentada no segundo quadro do monumento e, mesmo sem apresentar garras evidentes, podemos seguramente afirmar ser uma ave de rapina pois, além da semelhança com a figura anterior, está em posição de um voo de mergulho característico de animais que predam alvos em terra (JENNBERT, 2007).

Por último, nos deparamos com o pássaro da árvore. Este possui um corpo pouco identificável, porém com traços das asas, bico e cauda que se assemelham ao outro pássaro, bem mais nítido, representado no quadro ao topo desta pedra, onde é possível identificar um homem sentado e ladeado por outros dois homens de armas em punho e uma ave ao canto direito. Esta última sessão pode ser interpretada como o próprio *Valhöll*, onde Odin seria o homem sentado e os guerreiros seriam seus *einherjar* (LANGER, 2009). Dessa forma, a ave localiza-se junto ao nível dos homens, indicando que as figuras estão na morada dos deuses, num plano celeste.

As aves de rapina, como a águia, até mais que as outras aves, possuem uma visão impressionante. Seus olhos sempre atentos são capazes de notar a menor movimentação no solo, enquanto seus voos de grandes altitudes lhes dão amplitude de observação. Destarte, o imaginário nórdico sobre pássaros que levam notícias é bastante rico e está preservado em suas sagas, lendas e poemas. É contado no capítulo XVIII da *Saga dos Ynglingos* que:

Dag se llamaba el hijo del rey Dyggvi que le sucedió en el trono; era un hombre tan inteligente que comprendía la voz de los pájaros. Tenía un gorrión que le contaba muchas noticias; volaba sobre diversos países.	Dag se chamava o filho do rei Dyggvi que lhe sucedeu no trono; era um homem tão inteligente que compreendia a voz dos pássaros. Ele tinha um pardal que lhe contava muitas notícias; voava sobre diversos países. ¹⁵
--	---

Assim, o rei Dag é capaz de entender a fala da sua ave de estimação, que é sua fonte de conhecimento, pois quando ele retorna de seus voos, relata ao rei acontecimentos de diversos locais, fazendo de Darg um homem mais sábio. Timothy Bourns, em um trabalho de 2012, aponta que Snorri, ao escrever esse texto, deixa clara a relação entre as aves e a realeza, pois entender a língua dos pássaros seria a fonte da sabedoria real (BOURNS, 2012, p. 23).

Semelhante ao caso do rei Darg é o de Sigurd, o maior herói lendário escandinavo. A *Saga dos Volsungos*, em seu capítulo XIX, conta que:

“Foi-se Sigurd e pôs-se a assá-lo num espeto. E, quando começava a espumar, encostou o dedo para testar se já estava assado. Levou então o dedo à boca. E, assim que o sangue da serpente tocou sua língua, passou a compreender o canto dos pássaros. Ele ouviu que os picancilhos piavam no arbusto ao seu lado”.¹⁶

Após pôr em sua boca o dedo, que sujou do sangue ao assar o coração de Fafnir, Sigurd passou a compreender a língua dos pássaros. Neste momento, ouviu duas aves que estavam num galho de árvore próximo comentarem que Regin pretendia lhe matar a fim de ficar com o tesouro. Assim, o conhecimento dos pássaros permitiu ao herói atacar o traidor primeiro e escapar da morte.

Esta narrativa do ciclo nibelunguiano (LANGER, 2006) surge representada em algumas estelas rúnicas suecas. A pedra de Ramsund (figura 19), datada entre os anos de 960 e 1020 d.C., possui diversos elementos desta passagem mítica muito bem representados, o que

¹⁵ Tradução do autor

¹⁶ ANÔNIMO. *Saga dos Volsungos*. Séc. XIII. Tradução por Théó de Borba Moosburger. São Paulo: Hedra, 2009.

permite a visualização da imagem de Sigurd trespassando a serpente e assando seu coração, ferramentas de ferreiro, Regin decapitado, o cavalo Grani, a árvore e os pássaros.

Os pássaros existentes neste entalhe foram desenhados em uma estética simples, mas com asas, patas e bico bem definidos, o que parece indicar, pelas formas do bico e da cauda, uma ave-de-rapina. Considerando que o herói tem sido favorecido por Odin durante sua vida, é evidente a associação entre as aves que evitam a morte de Sigurd e a vontade de sua divindade protetora. Esta representação também reforça a simbologia das aves-de-rapina como, além de protetora, fonte de prestígio através da idealização heroica.

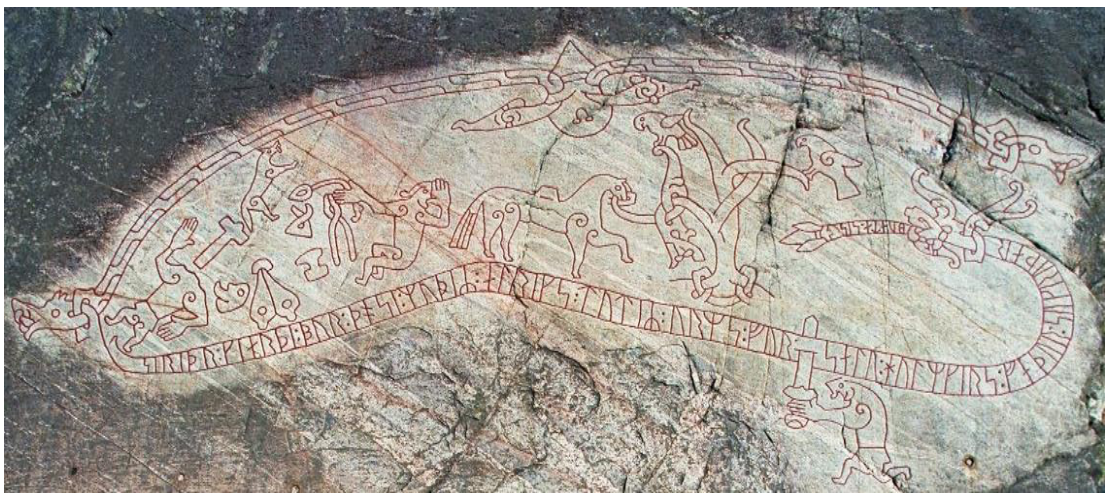


Figura 19: Pedra de Ramsud, Sö 101, Suécia, séc. XI.

Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4f/Sigurd.svg/2000px-Sigurd.svg.png>

Entretanto, se nos ativermos ao texto da saga, as aves citadas são picancilhos, ou seja, pássaros de pequeno porte, entre 10 cm e 20 cm, cujos atributos físicos diferem bastante de aves-de-rapina. Assim, fica evidente que as representações dos monumentos apontados são de aves genéricas, já que a função deste animal dentro da narrativa mítica é a da transmissão do conhecimento e a vigilância frente ao perigo, habilidade atribuída aos pássaros em comparativo a capacidade de guarda de Heimdall, como é dito no capítulo 27 do *Gylfaginning*:

[...] He is the watchman of the gods and sits at heaven's end, where he keeps watch over the bridge against the mountain giants. He needs less sleep than a bird, and he can see	[...] Ele é o vigilante dos deuses e senta-se no limiar do céu, onde ele mantém vigilância sobre a ponte contra os gigantes da montanha. Ele precisa dormir menos que
---	--

equally well by night or by day a distance of
a hundred leagues. [...]

um pássaro e pode enxergar à distância de
cem léguas tão bem à noite quanto de dia.
[...]¹⁷



Figura 20: Reprodução da Pedra de Ockelbo, Gs 19, Suécia, séc. XI.
Disponível em: http://www.allakartor.se/venue_images_475/56826_75116494.jpg

O tema do pássaro no topo da árvore também está presente em outras estelas do grupo de Pedras de Sigurd. A pedra de Ockelbo (figura 20), com datação aproximada entre 1020 e 1050 d.C., apresenta uma curiosa distribuição de elementos. Neste monumento, além de cenas da lenda de Sigurd, como a morte de Fafnir por Sigurd, o cavalo amarrado à árvore centralizada com uma ave no topo e o anão Andvari portando o anel, também podemos identificar dois homens jogando um jogo de tabuleiro e bebendo, uma valquíria servindo hidromel, a serpente-dragão emergindo das raízes da árvore, uma ave no chão semelhante a um galo e mais ao topo, na área mais danificada, fragmentos de pessoas e carroças puxadas por cavalos.

¹⁷ Tradução do autor.

Esta pedra rúnica possibilita uma interpretação do cosmos escandinavo, se for analisada à luz da etnoastronomia. Em 2013, Johnni Langer realizou um estudo que construiu uma coerente interpretação em que todos os elementos são encaixados de forma a compor a organização dos planos divino, humano e submundo, tomando por base a observação astronômica das constelações de escorpião e de cisne no céu escandinavo medieval (LANGER, 2013).



Figura 21: Pedra de Grystabacke, U 629, Suécia, séc. XI.

Disponível em: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/41/b2/00/41b200199ec00c36b3fa50c416b25efc.jpg>

Nesta interpretação, a árvore seria a *Yggdrasil*, encarada em uma perspectiva de pilar cósmico, bem como vislumbrada na Via Láctea, enquanto que o pássaro no seu topo seria a águia que habita a copa da árvore-do-mundo, segundo as narrativas mitológicas, observada como a constelação de Cisne, que estaria localizada no zênite da Escandinávia. Desta forma, a ave representada teria a capacidade de voar ao mais alto ponto do cosmo, o que reforça a interpretação de que fora concebida, de fato, como uma águia.

Este arranjo onde uma águia está ao topo e a serpente emerge do nível inferior também está presente em outros monumentos, como é o caso da pedra rúnica de Grystabacke (figura 21), datada do período entre 1050 e 1070 d.C. Nesta estela, duas serpentes-dragões surgem no nível inferior agarrando duas pessoas, enquanto, nos níveis mais elevados, um pássaro repousa logo abaixo de uma cruz, que, por sua vez, pende do laço que une as caldas das serpentes.

A postura das serpentes, que podem ser vistas com as bocas abertas e segurando corpos em formas humanas, remetem à serpente devoradora de cadáveres *Níðhöggr* (LANGER, 2015d2), que, de acordo com o *Gylfaginning*, habita as raízes da *Yggdrasil*, ou seja, o nível do submundo. Portanto, ainda que a árvore não esteja presente, o pássaro acima estaria representando a águia do topo celeste, antagonizada pela serpente-dragão.



Figura 22: Pedra de Hårby, U 746, Suécia, séc. XI. Disponível em: https://scontent.cdninstagram.com/hphotos-xaf1/t51.2885-15/s306x306/e15/11116845_768366123270838_405997340_n.jpg

De igual modo, a pedra rúnica de Hårby (figura 22), posterior à de Ockelbo, sendo datada entre 1070 e 1100 d.C., reproduz um grande emaranhado de serpentes e serpentes-dragões, mas desta vez estas criaturas preenchem o centro. Mais dois animais aparecem na cena, sendo um quadrúpede que, por estar danificado, não conseguimos identificar e um

pássaro, ambos acima das serpentes, o que denota uma separação entre os níveis subterrâneos, dominados pelas serpentes, e os demais planos.

Observando a postura de umas das serpentes, podemos notar que ela ataca a ave, que, a seu turno, voa em sentido ascendente. Este comportamento representado remete à dualidade das figuras cósmicas da serpente e da águia, uma vez que a ave está evidentemente representada com garras e bico curvo, traços marcantes deste animal.



Figura 23: Pedra de Böksta U 855, Suécia, séc. XI. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/81/U_855,_B%C3%B6ksta.jpg/250px-U_855,_B%C3%B6ksta.jpg

Ainda na Suécia, a pedra de Böksta (figura 23), datada do período compreendido entre 1020 e 1050 d.C., apresenta a águia de uma forma dúbia. Esta estela tem a mesma organização de uma serpente emaranhada no nível inferior e uma ave no nível superior, em cujo centro, vê-se uma cena de caça representada por um homem de esquí armado de arco-e-flecha, outro homem montado em um cavalo com uma lança em punho e dois cachorros, todos eles perseguindo um cervo. O pássaro foi esculpido com enormes garras e bico curvo, características de uma ave-de-rapina, e pode indicar a águia cósmica em paralelo com a serpente.

Tal interpretação reforça-se ao notar a posição em que o pássaro está reproduzido nesta estela, pois ele voa por fora da linha rúnica, o que pode indicar que não faz parte da caçada. Todavia, o fato de o animal posicionar-se exteriormente não é suficiente para afirmar que não participa da referida caçada, pois, aves-de-rapina, como dito anteriormente, eram utilizadas de forma efetiva em caçadas, mas também serviam como símbolo de prestígio nas composições estelares, o que pode ser a função da representação do animal na pedra.



Figura 24: Pedra de Alstad N 61 e N 62, Noruega, séc. XI.
Disponível em: <http://www.arild-hauge.com/arild-hauge/no-y-rune-alstad.jpg>

Um outro exemplo de caçadas e aves está presente no monumento fúnebre norueguês de Alstad (figura 24). Datada do período entre 1000 e 1060 d.C., esta pedra com duas inscrições rúnicas não possui a figura da serpente. Seu texto rúnico em duas faces está localizado em linhas horizontais e verticais que separam os caracteres dos desenhos. Em sua face maior, podemos identificar uma grande ave de voo ascendente na extremidade superior. Um pouco abaixo temos um cavaleiro de elmo que segura uma outra ave grande, mas em escala menor. Curiosamente, um animal quadrúpede, como um cachorro ou lobo, aparece gravado por cima deste pássaro. Na realidade, não conseguimos precisar se eles são contemporâneos ou algum foi adicionado posteriormente, apesar da ave ter uma estética diferente de todos os outros animais da cena, faltando-lhe as características espirais na base dos membros. Logo abaixo outro canino surge, seguido por um cavalo e depois por outro cavaleiro montado de elmo e lança.

Nessa estela temos a águia no topo do monumento, claramente fazendo menção a uma verticalidade e noção de altitude. O interessante é que, retirando a ave superior, todos os elementos parecem se mover para a esquerda, o que pode ser entendido como uma caça, já que contém os cães e uma ave-de-rapina domada. Nesse sentido a ave-de-rapina no braço do cavaleiro lhe designa alta posição social e liderança, assim como é dito, em sua própria saga, que o rei Hrolf Kraki possuía Hábrók [Calças Altas], considerado o melhor dos falcões (*Gylfaginning*, 41).

A simbologia da ave-de-rapina também atinge o deus Thor, já que esta deidade tem como seu arque-rival Jörmungandr, a serpente-do-mundo. Muitas águias predam serpentes no meio selvagem e, fazendo isso, arriscam-se a serem picadas e envenenadas pela serpente. Esta relação de vida e morte ocorre na natureza e pode ter um final semelhante ao destinado à Thor na escatologia nórdica, onde o deus mata a monstruosa serpente, mas está fadado a morrer por seu veneno (LANGER, 2015e2), como é dito no capítulo 51 do *Gylfaginning*:

Thor will be unable to assist Odin because he will have his hands full fighting the Midgard Serpent. [...] Thor will kill the Midgard Serpent, and then he will step back nine feet. Because of the poison the serpent spits on him, that will be	Thor não estará disponível para ajudar Odin pois ele terá suas mãos ocupadas lutando com a Serpente do Mundo. [...] Thor matará a Serpente do Mundo, e então recuará nove pés. Em razão do veneno cuspidado pela serpente sobre ele, esta será sua
---	--

his death.	morte. ¹⁸
------------	----------------------

Sendo Thor representado nas fontes literárias como um homem barbudo e furioso, algumas representações em joias de seu lendário martelo Mjölñir, utilizado como adorno na Era Viking, adquirem feições antropomórficas, exibindo um olhar penetrante e furioso e uma barba emaranhada (LANGER, 2015f2). Os martelos encontrados em Odeshog, Bredsätra e Skane, datados do século X, possuem os olhos fixos, detalhes que remetem também ao olhar da águia para sua presa. Além disso, o nariz possui uma curvatura que lembra o bico dessa ave. Mais abaixo, no que seria a cabeça do martelo, possuem laços e espirais, remetendo tanto aos pelos de uma barba quanto às serpentes do mundo inferior.

Em uma abordagem comparativa, Thor também se aproxima da tradição xamânica dos Sami (LANGER, 2015m), povo que fazia fronteira com os suecos e noruegueses ao norte Escandinávia. Vestígios de tambores de xamãs foram encontrados onde um homem portando um martelo aparecia desenhado junto a símbolos religiosos (LANGER, 2015f2). Além disso, a própria águia possui um papel importantíssimo no ofício do xamã, pois sua capacidade de voar entre os planos e de ser fonte de conhecimento, está ligado ao ritual xamânico de conhecimento espiritual, barganha com espíritos e viagem ao mundo dos mortos. Desta forma, a águia também se apresenta como símbolo ritual de iniciação xamânica. Contudo, no que concerne aos monumentos da Era Viking, não encontramos relações diretas de Thor e a águia na arte religiosa nórdica.

3.2 Corvo

Representantes da família que possui as maiores dimensões dentre a ordem dos pássaros, os corvos são aves bastante comuns nas regiões de clima temperado do globo. Sua capacidade de se alimentar dos restos mortais de outros seres vivos, sua penugem escura e seu canto estridente lhe rende uma imagem macabra para nosso imaginário atual. Entretanto, o que entendemos por tenebroso nos dias atuais não condiz com os aspectos culturais dos escandinavos medievais.

Os corvos são pássaros muito citados nas fontes literárias dos nórdicos. Presentes nas narrativas míticas, heroicas e históricas, estas aves possuem dois importantes representantes

¹⁸ Tradução do autor

mitológicos, *Huginn* e *Muninn*, cujos nomes significam respectivamente “pensamento” e “memória”. Estes dois os corvos são descritos nas fontes como pertencentes a Odin e uma de suas fontes de conhecimento, trazendo informações por onde voam, tal como é dito no capítulo 38 do *Gylfaginning*:

[...] Two ravens sit on Odin's shoulders, and into his ears they tell all the news they see or hear. Their names are Hugin [Thought] and Munin [Mind, Memory]. At sunrise he sends them off to fly throughout the whole world, and they return in time for the first meal. Thus he gathers knowledge about many things that are happening, and so people call him the raven god. [...]	[...] Dois corvos sentam nos ombros de Odin, e em seus ouvidos lhe relatam tudo o que viram ou ouviram. Seus nomes são Hugin [Pensamento] e Munin [Mente, Memória]. Ao nascer do sol, ele os envia para voar através de todo o mundo, e eles retornam a tempo da primeira refeição. Assim ele reúne conhecimento sobre muitas coisas ocorridas, portanto as pessoas o chamam de deus corvo. [...] ¹⁹
---	--

No mesmo sentido, os corvos são mencionados no capítulo 7 da Saga do Ynglingos e no verso 20 do poema *Grímnismál*. Neste último, uma interessante metáfora pode ser encontrada:

Huginn ok Muninn fljúga hverjan dag jǫrmungrund yfir; óumk of Hugin, at aptr né komit; þó séumk meir of Munin.	Huginn e Muninn Voam todo dia Sobre a vastidão da terra; Preocupo-me com Huginn, Que não retorne; Entretanto, temo ainda mais por Muninn. ²⁰
---	--

Em uma interpretação poética do texto, vemos que o autor brinca com as palavras, dado que sua preocupação com o não retorno da “Mente”/”Memória” é superior que o mesmo receio para com o “Pensamento”, já que à imaginação é permitido viajar a outros lugares com mais segurança do que a consciência, cuja perda pode significar o fim da existência. Dentro

¹⁹ Tradução do autor.

²⁰ ANÔNIMO. *Grímnismál*, Os Ditos de Grímnir. Séc. X. Tradução por Pablo Gomes de Miranda. In: Roda da Fortuna, 2014, Volume 3, Número 2, pp. 301-325.

deste contexto, a figura do corvo assume um papel simbólico concatenado ao ato de tomar ciência de eventos.

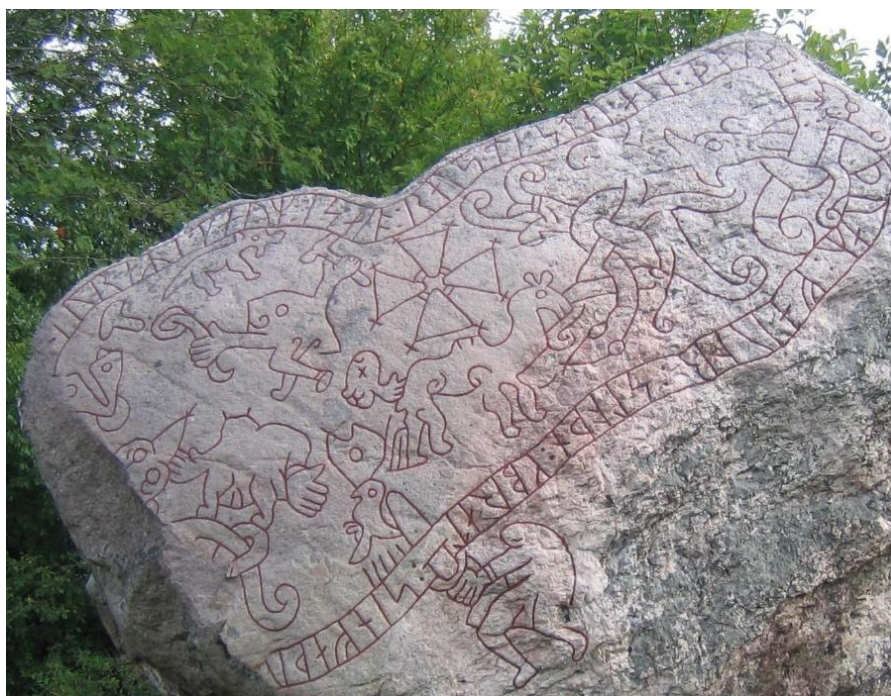


Figura 25: Pedra de Gök, Sö 327, Suécia, séc. X ou XI.

Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/S%C3%B6_327,_G%C3%B6k.JPG

Correlata à já citada pedra de Ramsund, a pedra rúnica sueca de Gök (figura 25) é decorada com uma serpente rúnica, temas da saga de Sigurd e uma cruz. Esta pedra rúnica é datada entre 960 e 1020 d.C. e nos traz uma ave representada de uma forma diferente das que aparecem em Ramsund. Em uma análise da fisionomia do animal, podemos identificar um bico pequeno e sem curvatura evidente, além de asas finas e patas delicadas, o que sugere um animal não predatório. Visto que este exemplar reproduz um pássaro que simboliza a transmissão de informações e que ele não está simplesmente pousado na árvore, mas quase que voando ao lado do herói, acreditamos ser uma forte indicação interpretativa que se remeta a um corvo nesta gravura.

A temática em que o corvo acompanha a jornada é uma narrativa anterior a Era Viking. Segundo John Lindow, a relação dos corvos como companheiros de Odin remete-se a uma era anterior, o Período das Migrações (LINDOW, 2001). Esta assertiva pode ser sustentada pela iconografia da época, como é o caso da placa metálica de um elmo do período Vendel (figura 26), onde um cavaleiro portando lança e elmo de águia, possivelmente uma expressão de um Proto-Odin, é acompanhado por uma águia e um corvo enquanto galopa acima de uma serpente.

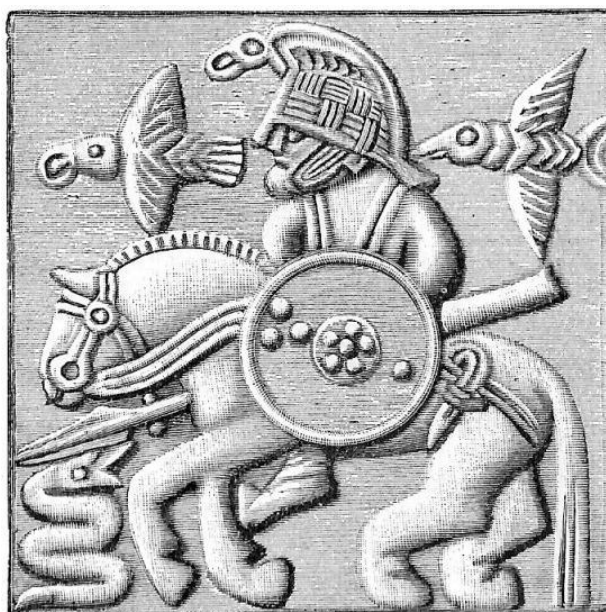


Figura 26: Plaqueta ornamental de elmo do período Vendel, Suécia.
Disponível em: <https://periklisdeligiannis.files.wordpress.com/2015/01/09.jpg>

Na iconografia escandinava, o corvo acompanhará Odin até o período da cristianização, como é possível perceber o processo de hibridização cultural na Cruz de Thorwalds (figura 27). Essa escultura do século X d.C., ainda que bastante danificada, possui representações pré-cristãs e cristãs parcialmente preservadas. Este artefato, para além de uma fonte iconográfica, também fomenta debates sobre sua natureza cristã-pagã, sendo um reflexo da sociedade que a produziu. Sociedade essa que, composta parcialmente de imigrantes escandinavos pagão, converteu-se parcialmente ao cristianismo, preservando muito do ideal religioso e ético pagão e adaptando seus mitos enquanto conheciam cada vez mais a nova religião, como pode ser percebido não só no fragmento de Thorwalds, mas nas cruzes da Ilha de Man e em diversas outras cruzes por toda a Inglaterra, onde os mitos e deuses nórdicos aparecem não de forma pejorativa, mas em um sentido eminentemente positivo (LANGER, 2015g2).

Em uma das faces deste fragmento de cruz é possível ver que um lobo devora a perna de um homem cuja lança está apontada para baixo e possui um pássaro repousado sobre o ombro. Morfologicamente, o pássaro não possui as garras e asas largas, nem mesmo um bico volteado, sendo as asas finas e o bico levemente curvo. Assim, somado aos elementos adjacentes, podemos interpretar com alguma segurança que se trata de Odin sendo derrotado no *Ragnarök* e, portanto, a ave é um de seus corvos.



Figura 27: Cruz de Thorwald, Ilha de Man, séc. X.

Disponível em: <http://odinist.org/wp-content/uploads/2013/07/1-a-thorwalds-cros44.jpg>

Neste aspecto, o corvo assume o papel religioso e mitológico de *fylgja* e psicopompo, responsável por guiar seu protegido pelas dificuldades da vida e pelos caminhos da morte. Desta forma, ao relacionarmos as interpretações citadas, tanto iconográficas quanto poéticas, temos que o corvo pode incorporar aspectos caros ao xamanismo, principalmente a capacidade de transitar entre os planos dos vivos e dos mortos, fazendo dele um animal totêmico de bastante influência mitológica, pois, como também ressalta Lindow:

A habilidade de enviar seu ‘pensamento’ e ‘mente’ pode estar relacionado com o estado de transe da viagem xamanista. A preocupação com o retorno delas, expressa na estrofe do *Grímnismál*, seria coerente com o perigo que o xamã enfrenta em suas viagens em transe (LINDOW, 2001, p.188, tradução do autor).²¹

²¹ “The ability to send one’s ‘thought’ and ‘mind’ may be related to the trance-state journey of shamans. The worry about their return, expressed in the stanza from *Grímnismál*, would be consistent with the danger the shaman faces on the trance-state journey”.

Timothy Bourns, ao investigar as origens da fala dos corvos com Odin, identifica uma:

[...] ampla presença de Huginn e Muninn na linguagem poética – *heiti* e *kennings* – da poesia escáldica. Huginn aparece mais comumente que Muninn e ambos são tipicamente conectados a batalha, mas não existem referências claras a linguagem. A importância e a antiguidade da conexão entre Odin e os corvos é evidente em inúmeros *kennings*, porém, mais uma vez, não há referência a relação vocal. De acordo com relevantes evidências arqueológicas, bracteatas do período das migrações retratando pessoas com pássaros próximos a suas cabeças, os quais muitos estudiosos consideram como sendo Odin e seus corvos (BOURNS, 2012, p.34, tradução do autor).²²

A ausência de referências a fala dos corvos nas antigas poesias escáldicas indica, então, uma origem tardia desta característica mítica. Entretanto, os *kennings* e *heitis*, ou seja, as expressões e palavras poéticas, nos quais Huginn, Muninn e outros corvos são mencionados, ressaltam um aspecto mais íntimo deste pássaro, indicando-o em uma relação, que perdurará por toda a Era Viking e além, com os cultos e idealizações guerreiras da sociedade nórdica que possuem raízes ancestrais.

De acordo com Maria Domeij Lundborg, corvos estão entre os animais mais citados nos textos da época, ao lado de aves-de-rapina e outros animais carniceiros, estão sempre retratados em contextos de guerra e morte (LUNDBORG, 2006), como é o exemplo do poema presente na saga de Egil:

Ravens flocked to the reddened sword, spears plucked lives and gory shafts sped. The scourge of the Scots fed the wolves that trolls ride, Loki's daughter Hell trode the eagle's food. ²³	Corvos se reuniram na espada avermelhada, lanças tomaram vidas e hastes ensanquentavam-se rápidas. O flagelo dos Escotos alimentaram os lobos que os trolls montam, Hell, filha de Loki, caminhava na comida da águia. ²⁴
--	---

Ou ainda na Edda prosaica, quando diversas entidades se reúnem para o funeral de Balder, no capítulo 49 é dito que:

²² “[...] a Strong overview of the use of Huginn and Muninn in the poetic language– *heiti* and *kennings* –of skaldic poetry. Huginn appears more commonly than Muninn and they are both typically connected to battle, but there are no clear references to language. The significance and antiquity of Odin's affiliation with ravens is evident in numerous kennings, but again there is no reference to a vocal relationship. Regarding relevant archaeological evidence, migration period bracteates portray a figure with birds near his head, which many scholars consider to be Odin and his ravens”.

²³ Trecho da saga disponível em LUNDBORG, 2006, p.41.

²⁴ Tradução do autor

Many kinds of beings come to this cremation. First to be mentioned is Odin. Frigg was with him, as were valkyries and his ravens. [...]	Muitos tipos de seres vieram para esta cremação. Primeiro a ser mencionado é Odin. Frigg está junto dele, assim como valquírias e seus corvos. [...] ²⁵
---	--

No estudo de Aleksander Pluskowski intitulado “*Harnessing the hunger*”, de 2006, ao analisar os hábitos alimentares e predatórios da fauna escandinava, o autor reforça o costume de se utilizar nomes próprios e *kennings* baseados dos predadores terrestres e aéreos para conceder um maior status social ao indivíduo no contexto, pois:

Fortes associações são encontradas em *kennings* para guerreiros que os referem como alimentadores de corvos, lobos e águias, dos quais possuem 121 diferentes variações datadas entre os séculos X e XII, enquanto os caídos em batalha foram descritos como alimento em 32 formas diferentes (PLUSKOWSKI, 2004, p.120).²⁶

No campo da guerra e da morte, o corvo e a águia são relacionados com os restos mortais através da alimentação. Ainda que os hábitos alimentares destas aves os relacionem aos mortos e carcaças, encontramos apenas uma representação onde um pássaro é retratado devorando um corpo de humano.

A estela gotlandesa de Tängelgarda I (figura 28), construída em pedra calcária durante o século VIII d.C., possui painéis semelhantes aos da Hammars I, mas com alguns temas diferentes. No topo deste monumento, podemos identificar uma cena de combate e morte, em que se veem, no canto esquerdo, dois homens aparentemente lutando; ao centro, guerreiros marchando; no canto direito, um cavaleiro caído, e, acima destes, algumas aves voam, uma devora um homem e, entre as aves, uma pessoa, que talvez seja uma valquíria ou outro guerreiro, já que sua identificação não é precisa devido ao desgaste da pedra.

Este nicho é bastante curioso pelo fato de utilizar o topo para mostrar um falecimento e não a tradicional recepção ao *Valhöll*. Além disso, a presença de aves não apenas remete ao posicionamento social elevado do cavaleiro, pois, assim como em Hammars I, a ave está acima do cavalo, mas também figura uma delas como carniceira, já que devoram um homem caído. Atendo-se a morfologia da ave carniceira, podemos identificar que a mesma possui bico, asas, calda e garras bastante proeminentes, o que nos leva a crer que se trata de uma águia. Esta interpretação parece ainda mais convincente quando comparamos suas

²⁵Tradução do autor.

²⁶ “Stronger associations are found in warrior kennings which refer to them as feeders of ravens, wolves and eagles, of which 121 different variants have been dated from the tenth to twelfth century, whilst the fallen in battle are described as meals in 32 different ways”.

características com as demais aves presentes no desenho, pois, mesmo estado em perspectivas distintas, elementos semelhantes podem ser observados, como os voos ascendentes, bicos volteados, asas largas e todo o simbolismo da águia envolvido com os valores da nobreza guerreira.



Figura 28: Estela Gotlandesa Tängelgarda I, Lärbro, séc. VIII.

Disponível em: <https://kulturbilder.wordpress.com/2013/07/15/bildsten-fran-gotland-larbro-tangelgarda/>

Desta forma, a presença do corvo na iconografia da Era Viking não corresponde a sua importância mitológica para a Religiosidade Nórdica Pré-Cristã. Uma possível explicação para este fenômeno é a existência de uma diferença entre os campos de atuação dos mitos e dos ritos. Catharina Raudvere, ao analisar a cosmologia nórdica, nos lembra que devemos manter o uso empírico e analítico do termo separado, pois a metanarrativa dos mitos

cosmológicos define uma moldura onde os eventos e experiências são interpretados, não sendo a narrativa, necessariamente, totalmente acreditada em seus detalhes como rígida, mas sim como formuladora de verdades fundamentais para os indivíduos (RAUDVERE, 2009). Neste mesmo sentido, acreditamos que as narrativas míticas sobre o corvo estejam carregadas simbolicamente de significados que estão para além do próprio animal, sendo compartilhado, em sua essência mítica a outras aves memoráveis, como a águia. Esta explicação também é reforçada pela raridade com a qual o corvo aparece nas escavações de sepulturas. No já citado estudo de Kristina Jennbert²⁷, dos 115 restos mortais de aves distribuídos nas 34 sepulturas, foi identificado apenas 1 como sendo um corvo (*Corvus corone*), enquanto diversas aves, como as domésticas, ou mesmo as domesticáveis, possuem uma representatividade bem maior (JENNBERT, 2007).

3.3 Aves aquáticas

Noutro monumento gotlandês, a pedra rúnica de Sanda I (figura 29), encontramos uma reprodução de ave bastante distinta da maioria. Nesta pedra, datada entre os anos de 1020 e 1050, estão reproduzidos três homens caminhando em solo irregular e segurando armas que parecem uma lança, martelo e espada. Logo acima, uma grande ave parece observar duas pessoas sentadas ao redor de um homem que segura na lança de um dos sentados.



Figura 29: Pedra de Sanda I, G 181, Gotland, séc. XI.
Disponível em: http://www.runesruins.com/runes/g/got_sanda.jpg

²⁷ Ver página 54.

Detendo-nos a secção superior, podemos entender que, seguindo o mesmo sentido do monumento pétreo de Hammars I, representa a recepção do guerreiro ao salão de Odin, onde presta juramento simbólico ao tocar a lança do chefe dos deuses, que, por sua vez, está sentado em seu trono ao lado de sua esposa Frigg (LANGER, 2009). Nesta cena, a ave possui um formado diferente das outras aves já citadas, possuindo longo pescoço, patas e bico, semelhantes à um cisne.

Em primeira instância, percebemos que a ave simboliza a verticalização do conjunto de imagens no monumento, ou seja, o plano celeste, indicando que o quadro superior seria, de fato, a chegada do falecido ao salão de Odin. Esta indicativa também aparece em outro monumento desta ilha sueca, a estela de Askog (Figura 30). Embora a peça esteja bastante desgastada, podemos perceber uma cena bastante similar ao caso anterior. Na porção inferior direita, vemos três homens armados marchando (marca azul), e a sua esquerda, uma construção onde é possível distinguir bem uma mulher sentada em um trono (marca amarela), um homem morto ao centro (marca vermelha) e uma ave de pescoço longo atravessando o teto e com seu bico bem aberto (marca roxa). Além destas semelhanças, outros elementos também merecem destaque. Nas proximidades da ave, encontramos 4 outras aves aquáticas e 2 mulheres, todos ao entorno de uma estrutura estranha (marca verde).

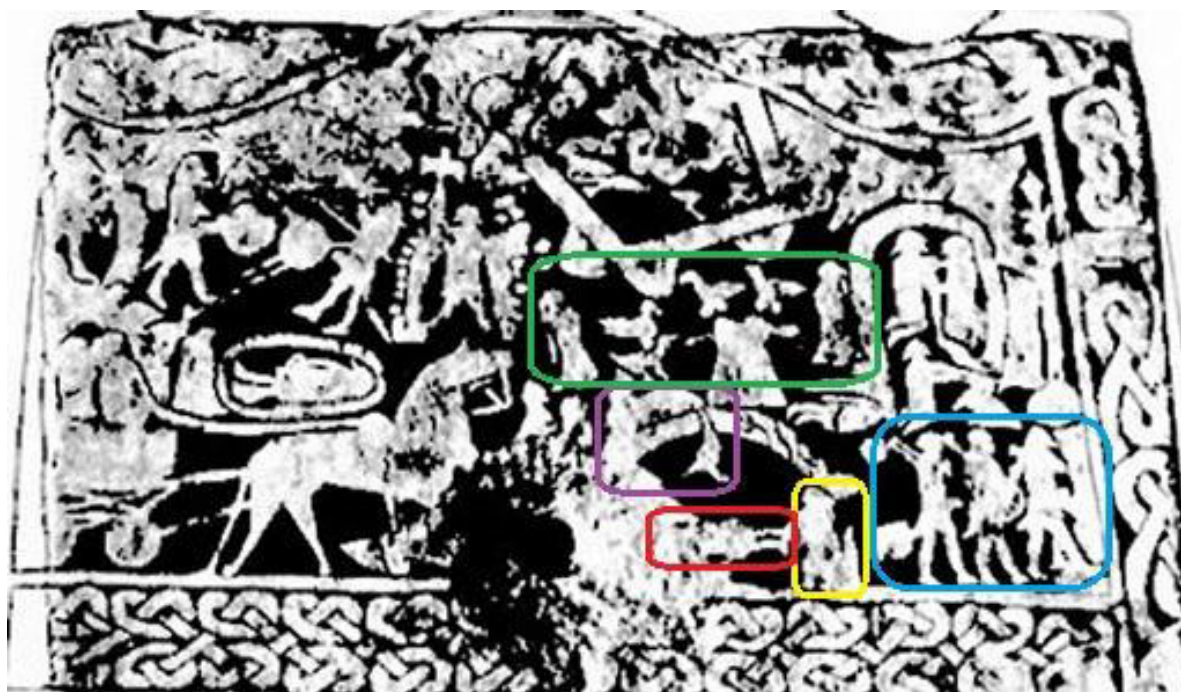


Figura 30: Estela gotlandesa de Alskog, Era Viking. Fonte: STEPHANY, 2010, p. 23.²⁸

²⁸ Marcações coloridas do autor.

Ao analisar as descrições que as fontes literárias fornecem sobre Asgard, encontramos uma pista interpretativa para os elementos aqui citados. Segundo é dito no capítulo 16 do *Gylfaginning*:

[...] Two birds nourish themselves in the Well of Urd. These are called swans, and from them comes the species of birds with that name.	[...] Duas aves se alimentam no Poço da Urd. Estes são chamados de cisnes, e deles veem todas as espécies de aves com esse nome. ²⁹
---	--

Já nos versos 19 e 20 do poema éddico *Völuspá*, temos que:

An ash I know stands, Yggdrasil by name, a high tree, drenched with bright white mud; from there come the dewes that drop in the dales, it always stands green over Destiny's well.	Mantém-se erguido um freixo que conheço, Yggdrasil é seu nome, uma árvore alta, encharcada com brilhante argila branca; Delá vem o orvalho que cai nos vales, e sempre fica verde no poço da Destino. ³⁰
From there come maidens, knowing much, three from the lake that stands under the tree: Destiny they called one, Becoming the second -they carved on wood-tablets- Shall-be the third; laws they laid down, lives they chose for children of mankind, the fates of man.	De lá vem as donzelas, que muito sabem, três do lago que fica abaixo da árvore; Destino eles chamam uma, Tornar-se a segunda -elas esculpiram em tabuletas de madeira- Deve-ser a terceira; normas elas impõem, vidas elas escolhem para crianças humanas, destinos para homens. ³¹

À vista destes relatos, temos uma representação que o poço da Urd (Destino) é constituído de argila branca brilhante, e que nele habitam as três nornas e os cisnes. Logo, admitindo que a estrutura estranha seja uma representação do poço da Urd, encontramos as aves e as mulheres. Entretanto, os textos se referem a três mulheres, mas na estela vemos apenas duas.

²⁹ Tradução do autor.

³⁰ Tradução do autor

³¹ Tradução do autor.

A explicação para tal ausência pode ser encontrada em outros relatos mitológicos e interpretações acadêmicas. Lendo outro poema éddico chamado *Völundarkvida*, encontramos a história de três irmãos, Striking-Finn, Egil e Völund, filhos de rei, que, ao se aventurarem pela floresta, encontram 3 mulheres, Hladgud [Cisne-Branco], Hervör [Sábua] e Ölrún [Senhora-da-Cerveja], que eram filhas de rei, fiavam linho as margens de um lago, além de possuir capas de cisne, o que as faz serem reconhecidas como valquírias.

Diversos elementos chamam a atenção aqui. As referências às valquírias e as nornas se misturam, sendo impossível separar os papéis de senhoras do destino, pertencentes às nornas, e de servas do Valhöll, reservado às valquírias. Johnni Langer, ao analisar o poema, reconhece a utilização simbólica do cisne por sua cor branca, que representa a glória e o poder depositado nas donzelas, pois “elas são filhas de reis e foram tomadas por guerreiros valorosos. Mas não podiam fugir às suas características básicas de agentes do destino, de tecelãs da vida dos homens” (LANGER, 2009, p. 66), já que como valquírias, caberia a elas escolher os mortos em batalha para serem recepcionados no salão de Odin.

Dessa forma, podemos entender que a ausência de uma terceira dama ao redor do poço na estela de Alskog (figura 30) se dá, na realidade, pelo fato da terceira delas ter assumido sua forma de cisne e estar realizando sua missão de entregar o falecido no Salão dos Mortos. Esta interpretação encontra suporte na observação acurada da estela de Sanda I (figura 29), onde o cisne poderia não estar apenas figurando o plano celeste, mas, na realidade, entregando um guerreiro morto ao Pai dos Deuses, já que seu bico chega a tocar o homem em suas costas.

Além desta, outra pedra memorial nos traz essa mesma cena representada de forma mais clara. A pedra de Fröjel (figura 31), localizada em Gotland e erguida por volta do ano 800 d.C., por algum tempo ficou com grande parte de seu conteúdo desconhecido. Somente com os estudos de Alexander Andreeff em 2001, que através da utilização de diversos métodos tecnológicos para ressaltar os antigos entalhes, outros elementos surgiram para compor a cena. Acima do que parece ser três homens em marcha e de frente para a figura feminina segurando o corno de hidromel, finalmente podemos ver o recepcionado, que tem suas costas tocadas pelo bico de uma ave de pescoço comprido.



Figura 31: Estela de Fröjel, Gotland, séc IX.
Fonte: OEHL, 2012, p. 94.

Sigmund Oehrl, em seu capítulo “*New Iconographic Interpretations of Gotlandic Picture Stones Based on Surface Re-Analysis*”, discute, em um determinado trecho, a relação entre as aves aquáticas e as valquírias. Segundo o autor, diversos pesquisadores acreditavam que a relação entre a dita ave e a entidade feminina em questão só existisse no período tardio da Era Viking, haja vista que valquírias são mencionadas corriqueiramente em poemas tardios do século XIII. Contudo, as estelas pintadas de Gotland demonstram que esta conexão é bastante antiga, datando entre os séculos VIII e IX d.C. (OEHL, 2012).

Oehrl também ressalta que, a ave aquática de pescoço longo também aparece na iconografia de onde os vikings colonizaram em sua expansão e acabaram por hibridizar-se com o processo de cristianização. Como exemplo dessa questão, o fragmento de cruz viking encontrado na Igreja de St. Mungo (figura 32), no condado de Cúmbria, apresenta, entre um cavaleiro e suásticas, uma grande ave de pescoço comprido que carrega um morto em suas patas e é encarada por um homem segurando um anel.



Figura 31: Face do fragmento da cruz de Kenneth da Igreja de St Mungo, Inglaterra, Era Viking.
Disponível em: <http://www.geog.port.ac.uk/webmap/thelakes/html/lgaz/lk11022.htm>

Para Oehrl, o papel desta ave, assim como o papel dos cisnes apresentados, é uma clara representação de psicopompo, aproximando simbolismo deste animal com o das valquírias, pois, segundo ele:

Nesta conexão, é bastante plausível que estas aves aquáticas, que são um dos motivos mais frequentes no Grupo B das pedras, frequentemente combinado com navios de mortos, são também conectados às valquírias, representando uma antiga concepção germânica de psicopompo. Esta concepção pode ser bem mais antiga, tendo em vista o fato que o deus Romano-Germânico da guerra, Marte Thingus, é frequentemente acompanhado por uma ave aquática (OEHL, 2012, p. 96, tradução do autor).³²

A referida relação entre aves aquáticas e navios é, realmente, bastante antiga na iconografia gotlandesa. Ao observar a pedra de Smiss Garda I (figura 33), datada entre os séculos VI e VIII d.C., vemos um navio a vela, sem muitos detalhes, e logo abaixo dele, uma

³² “In this connection, it becomes quite plausible that the water birds, which are one of the most frequent motifs of the Group B stones, often combined with the ship of the dead, are also connected to the Valkyries, representing an ancient Germanic Psychopomp conception. This conception might be much older, in view of the fact that Roman-Germanic military god Mars Thingus is frequently accompanied by a water bird”.

ave marinha semelhante a um pato. Esta mesma configuração se repete em diversas outras pedras semelhantes, o que corrobora com as colocações de Oehrl.



Figura 33: Estela de Smiss Garda I, Gotland, séc VI-VIII.
Disponível em: <https://kulturbilder.wordpress.com/2013/07/15/bildstenar-bilder/>

Dessa maneira, temos que as relações entre aves aquáticas, como cisnes, gansos e patos, e o mundo dos deuses é bem mais complexa do que parece. A presença de grande quantidade de restos mortais de aves aquáticas em sepulturas humanas vem ratificar a importância destes animais na Religiosidade Nórdica Pré-Cristã, não só na sua mitologia, mas também em seus ritos fúnebres, já que, segundo Jennbert (2007) dentre as 115 aves identificadas em algumas sepulturas suecas, 23 pertencem ao grupo das aquáticas, sendo 15 gansos, 7 patos e 1 marreco.

3.4 Galo

O galo possui uma pequena participação nas narrativas mitológicas, entretanto, executa um papel de extrema importância dentro dela. No poema éddico *Völuspá*, um

pequeno trecho conta a existência de dois destes animais e sua função no mais fatídico evento da mitologia nórdica. É dito na estrofe 43 do poema supracitado que:

Over the Æsir there crowed Golden-Comb, who wakes the warriors at Host-father's home; another crows beneath the earth, a soot-red cock in the halls of Hell.	Sobre os Æsir cantou Crista-Dourada, quem acorda os guerreiros no lar do Pai-das- Hostes; outro canta debaixo da terra, um galo vermelho-fuligem nos salões de Hell. ³³
--	---

No poema temos que o galo de Asgard, Crista-Dourada, ou Gullinkambi, é responsável por despertar os einherjar para o *Ragnarök*, que será tratado na sequência do poema. Além dele, um outro galo inominado é mencionado por habitar o submundo de Hell, mas sem uma função definida. Acreditamos que, pelo paralelismo da narrativa, o galo do submundo deve ocupar o mesmo posto de alerta de presença inimiga. Nesse sentido, esta ave parece compartilhar com Heimdall o posto de vigia de Asgard, acordando os guerreiros de Odin com seu canto, enquanto Heimdall toca sua trompa Gjallarhorn, como é narrado no capítulo 51 do *Gylfaginning*:

As these events occur, Heimdall stands up and blows the Gjallarhorn with all his strength. He wakens all the gods, who then hold an assembly.	Enquanto estes eventos ocorrem, Heimdall se levanta e sopra a Gjallarhorn com toda a sua força. Ele acorda todos os deuses, que então realizam uma assembleia. ³⁴
--	---

Dessa forma, o canto do galo, assim como a trompa de Heimdall, são prenúncios do confronto entre as forças da ordem e do caos. Além disso, explorando ainda mais a narrativa, vemos que o galo também simboliza o local da morada espiritual, seja nos gloriosos salões de Odin ou nos domínios de Hell para os indignos.

No tocante às representações desta ave em monumentos de pedra, encontramos alguns casos intrigantes. Na estela rúnica de Österfärnebo (Gs 2 - figura 34), monumento do início do século XI, parcialmente destruído e posteriormente reproduzido, identificamos facilmente um galo localizado na porção superior esquerda. A estética aplicada para a reprodução, infelizmente, acaba por fugir um pouco do estilo dos desenhos da época, o que pode

³³ Tradução do autor

³⁴ Tradução do autor.

comprometer a interpretação desta fonte. Contudo, se compararmos esta pedra rúnica com a já citada estela de Ockelbo (Gs 19 - figura 20), outro monumento de mesmo tema e das mesmas época e região, encontramos grandes semelhanças.

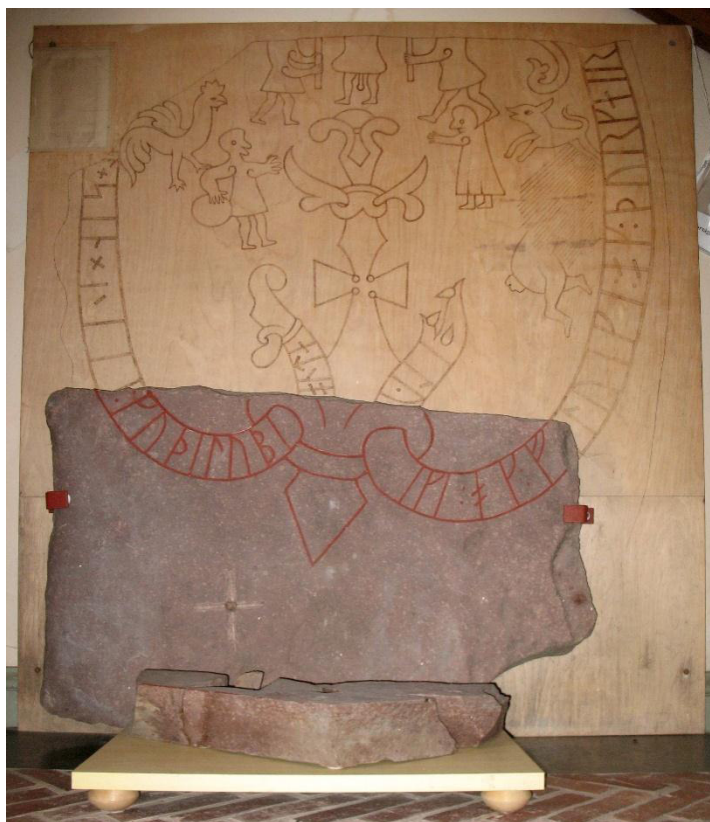


Figura 32: Pedra rúnica de Österfärnebo, Gs 2, Suécia, séc. XI.

Disponível em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Gs_2%C3%96sterf%C3%A4rnebo.jpg

Os pontos em comum nos revelam que ambas as pedras possuem uma ave localizada aproximadamente na mesma posição e com morfologia bem semelhante, destacando-se a cauda plumosa e a crista. Desta maneira, concordamos que se trate, enfim de um galo. Entretanto, sua posição e contexto fogem do referencial colocado no *Völuspá*, dado que o contexto dos demais elementos entalhados não faz menção à batalha dos deuses, mas sim à *Saga dos Volsungos*.

Na perspectiva desta narrativa, podemos então supor que a simbologia do galo representado na pedra de Österfärnebo talvez esteja atrelada a dos pássaros que alertam o herói Sigurd do perigo de morte iminente. A ausência de pequenas aves na árvore central do conjunto reforça a associação entre estas diferentes aves, porém, devido aos desgastes destas estelas e ausência de maiores relatos míticos, não podemos ir mais a fundo nesta associação,

e, portanto, acreditamos que o galo, no meio que está inserido, tenha a função de identificar o perigo.



Figura 33: Pedra rúnica de Harg, U 448, Suécia, séc. XI.
Disponível em <http://www.runesruins.com/runes/u448.htm>

Na pedra rúnica de Harg (figura 35), erguida na primeira metade do século XI d.C., identificamos outra ave com cauda plumosa e crista na cabeça, mas, desta vez, ela aparece em grande destaque logo acima de um cavaleiro. O que chama a atenção neste caso é que, devido as suas asas abertas e sua posição em relação ao cavaleiro, esta ave parece atacar o homem com suas garras enquanto voa. Se seguirmos esta interpretação, seria impossível identificar esta ave com um galo, posto que eles não voam e nem atacam presas com garras. Não obstante, outra interpretação pode ser feita acerca da cena, onde podemos entender que, ao invés de uma cena de ataque, esta gravura representa-se uma ave usando as garras para segurar o cavaleiro que será levado por ela ao mundo dos mortos, assumindo, então, o papel de psicopompo. Esta interpretação é perfeitamente plausível se lembrarmos do fragmento de cruz de Cúmbria (figura 32) e assumirmos que, tanto cisnes quanto galos são relatados como habitando as proximidades do Valhöll, além do que, nos vestígios de aves em sepulturas

humanas, galos são até mais comuns do que gansos, tendo sido encontrado um total de 19 destes animais (JENNBERT, 2007).

4 ENTRE GUERREIROS E FERAS: OS MAMÍFEROS

De todas as classes de animais, os mamíferos são os que aparecem em maior frequência e diversidade simbólica, tanto na mitologia quanto na iconografia. Conectados à diversos elementos mitológicos e religiosos, cavalos, cervídeos, canídeos, felinos, javalis e ursos são encontrados nas fontes literárias e arqueológicas, deixando rastros do simbolismo envolvido entre eles e as deidades, os ritos e as crenças dos nórdicos pré-cristãos.

Iconograficamente, os primeiros registros de mamíferos que temos conhecimento são de bovinos e cervídeos reproduzidos em pinturas rupestres. Tomando por exemplo o petróglifo de Aspeberget (figura 36), podemos identificar a presença destes animais em um contexto tanto de caça, representado pelo arqueiro e lanceiro perseguindo um animal de chifres, como no contexto doméstico agrícola, onde um homem segura um arado arrastado por dois bois.

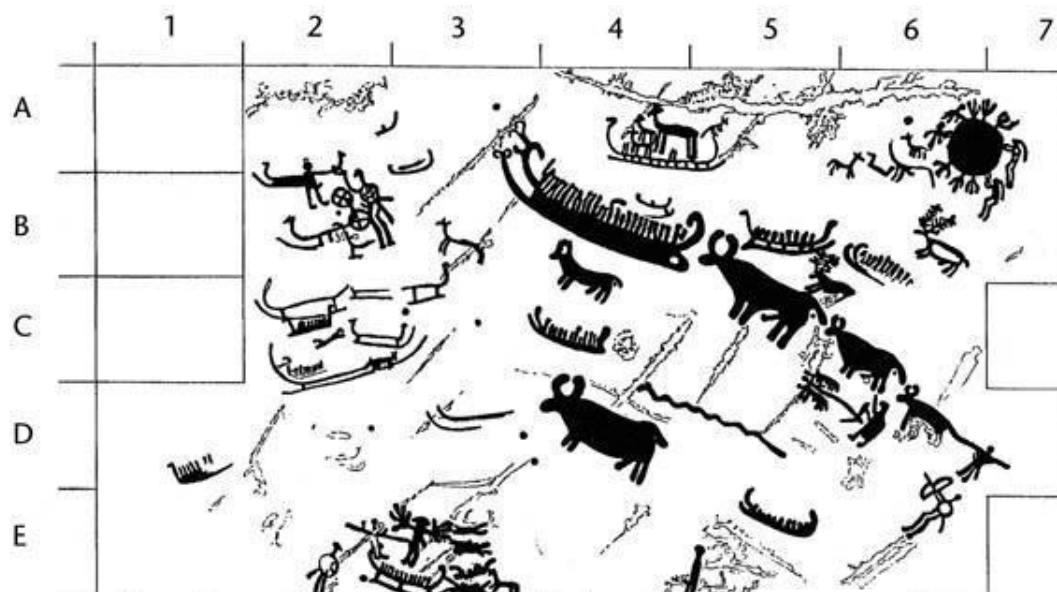


Figura 34: Reprodução de parte do petróglifo de Aspeberget, Suécia, Idade do Bronze.
Disponível em: <http://www.rockartscandinavia.com/aspeberget-pp41.php>

Este conjunto possui também, para além desses animais, diversos outros elementos que conferem ao painel um sentido religioso, como o misterioso círculo com apêndices carregado por duas mulheres, os diversos barcos em aparente procissão e discos solares, o que parece indicar que estes animais possuíam alguma conexão com cultos propiciatórios de fertilidade desde as primeiras comunidades a se sedentarizarem na região.

Durante os períodos seguintes, alguns animais, como os bois e cervídeos, começam a desaparecer da iconografia nórdica, porém sua presença simbólica se mantém até a Era Viking, estando presente nas narrativas míticas nórdicas de cosmogonia e cosmologia deste povo. Estas ausências, em contrapartida, abriram espaço para outros mamíferos se desenvolvessem simbolicamente (ou foram, as ausências, fruto deste desenvolvimento) e assumirem a simbologia ideológica da sociedade nórdica, que passou de majoritariamente composta de pequenas populações de caçadores e agricultores, para uma comunidade mais complexa, centralizada e guerreira.

4.1 Cavalo

Boa parte do mundo nórdico medieval girava em torno dos elementos da guerra e, por conseguinte, da morte. O animal mais iconograficamente comum e que está envolvido nestes campos é o cavalo, um importante símbolo da elite guerreira escandinava. Este animal tem sua relevância evidenciada através da sua presença em numerosas narrativas históricas, heroicas e religiosas, além de estar presente também em uma enorme quantidade de representações artísticas em geral, como joias, bordados e esculturas, tanto durante a Era Viking como nos períodos que a precedem e a sucedem.



Figura 35: Carruagem solar de Trundholm, Dinamarca. Idade do Bronze.
Disponível em: http://www.rockartscandinavia.com/viewpage.php?page_id=25

Descritos como um bem que deuses e gigantes possuíam, os cavalos são elementos recorrentes das narrativas mitológicas, possuindo, inclusive, papéis de suma importância nos acontecimentos desenrolados ao longo dos mitos nórdicos. É importante, no entanto, perceber que a relação do animal com o divino tem origem no período pré-viking, quando é possível encontrar o cavalo nas representações artísticas de adoração ao disco solar na Escandinávia.

A Carruagem solar de Trundholm (figura 37), encontrada na Dinamarca, foi produzida durante a Idade do Bronze. Este objeto de meio metro de comprimento constitui-se de um cavalo de bronze que puxa um disco feito de bronze e foleado em ouro. Esses elementos estão dispostos sobre três pares de rodas com quatro raios, rodas estas que, assim como o disco dourado, é um símbolo solar bastante comum. O tema também é presente nas pinturas rupestres escandinavas onde cavalos são representados carregando discos solares.

Localizado na região de Bohuslän, o conjunto rupestre de Balken ostenta uma curiosa figura de um cavalo. Pesquisadores consideram este exemplar uma das melhores representações de cavalo solar que se tem conhecimento (figura 38). Na gravação em baixo relevo, abaixo colacionada, podemos perceber dois elementos bastante interessantes para nossa análise religiosa.

O primeiro deles é o fato de que a terminação do rabo do animal evidencia três pontas, algo que chama a atenção, já que número “3” (três) é tido como sagrado no mundo nórdico. O segundo é a esfera solar, que, na peça, parece montar o cavalo, ou mesmo ser arrastada por ele. Ambas as características indicam que a gravura possui grande teor religioso e, portanto, traduz o mito da viagem astral do sol, sendo o cavalo seu transporte.

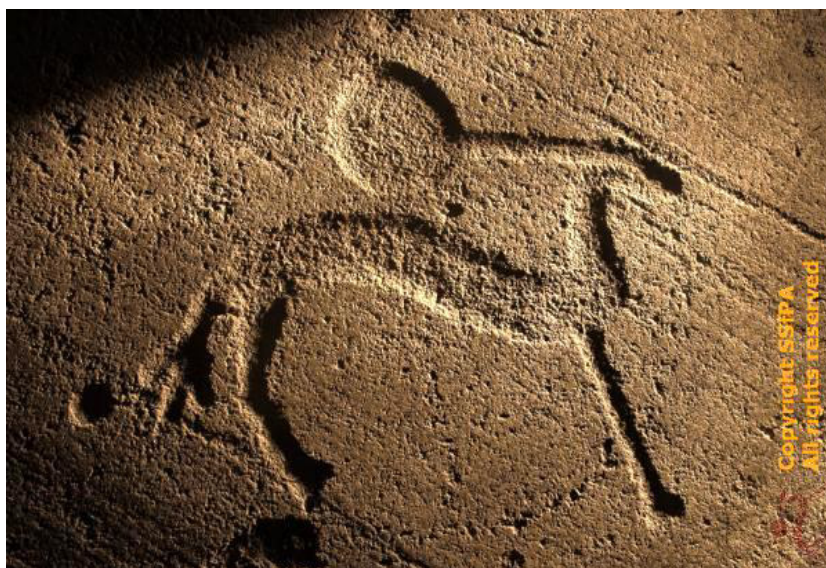


Figura 36: Cavalo solar de Balken, Suécia. Pintura Rupestre da Idade do Bronze.
Disponível em: http://www.rockartscandinavia.com/photogallery.php?photo_id=185

Como demonstram o artefato e a gravura acima, vê-se que, ao menos desde a Idade do Bronze, o mito da carruagem solar já estava presente no mundo nórdico. Durante a Era Viking, este culto foi transmutado nos mitos da Noite e Dia (mãe e filho) e do Mani e Sol (irmão e irmã), mitos estes que explicam os ciclos do dia e da noite e os movimentos do Sol e da Lua, pois, segundo os capítulos 10 e 11 do *Gylfaginning*, é dito que:

Then All-father took Night and her son Day. He gave them two horses and two chariots and placed them in the sky to ride around the earth every twenty-four hours.	Então o Pai-de-Todos tomou Noite e seu filho Dia. Ele lhes deu dois cavalos e duas carruagens e os colocou no céu para cavalgar ao redor da terra a cada vinte e quatro horas. ³⁵
But the gods were angered by this arrogance, and they took the brother and the sister and placed them up in heavens. There they made Sun drive the horses that drew the chariot of the sun [...]. Mani guides the path of the moon and controls its waxing and waning.	Mas os deuses se enraivecaram por esta arrogância e tomaram o irmão e a irmã, e os colocaram no céu. Lá eles fizeram Sol conduzir os cavalos que puxam a carruagem do Sol [...]. Mani guia o caminho da Lua e controla seu crescente e minguante. ³⁶

Mesmo com a mudança do culto solar para o culto aos deuses da guerra, desenvolvido na Idade do Ferro, o cavalo continuou ornamentando monumentos ao lado de escudos espiralados e outros símbolos solares, mesmo quando o motivo central é a roda solar. A pedra gotlandesa de Martebo (figura 39), do século V, é um exemplo desse período de transição.

Além de ser diretamente ligado ao Sol, o cavalo também é associado ao ouro. Referências ao aspecto dourado e brilhante de sua pelagem são bastante comuns nos nomes das montarias na mitologia. Por exemplo, temos o *æsir* Heimdall, que possui um cavalo de nome Gulltopp [Topo Dourado] (*Gylfaginning* 27 e *Grímnismál* 30), também podemos citar o gigante Hrungr, que possuía o rápido Gullfaxi [Crina Dourada] (*Skáldskaparmál* 3), e, ainda, o próprio Skínfaxi [Crina Brilhante] (*Gylfaginning* 10), que transporta o Dia.

Dessa maneira, percebemos que o cavalo é reconhecido por atributos físicos. Pode-se aferir também que tanto o ouro como o sol estão intimamente ligados em suas propriedades de

³⁵ Tradução do autor

³⁶ Tradução do autor

cor e brilho, transmitindo um ideal de poder, de nobreza e até de divindade. Logo, por analogia, o cavalo se torna um símbolo da elite aristocrata e mitológica escandinava, identificando guerreiros, heróis e deuses.



Figura 37: Pedra pintada de Martebo, Gotland. Século V.
Disponível em: <http://c7.alamy.com/comp/BJ394T/viking-memorial-picture-stone-from-martebo-gotland-sweden-5th-century-BJ394T.jpg>

De todos os cavalos mitológicos, o que recebe o maior destaque na iconografia, especialmente na ilha sueca de Gotland, é Sleipnir, o potro de oito patas de Odin. A origem de Sleipnir se dá através de um ludíbrio criado por Loki para impedir que os deuses perdessem uma aposta para o construtor da muralha de Asgard. Loki teria mudado sua forma para a de uma égua e seduzido Svadilfari, o cavalo que pertencia ao construtor e que era capaz de carregar rapidamente uma enorme quantidade de material. Assim, o construtor não terminou o trabalho a tempo, perdendo a aposta, enquanto que Loki acabou engravidando do garanhão, como é dito ao final do capítulo 42 do *Gylfaginning*:

But Loki's relations with Svadilfari were such that a while later he gave birth to a colt. It was grey and had eight feet, and this is the best horse among gods and men.

Porém, as relações de Loki com Svadilfari foram tais que, após algum tempo, ele pariu um potro. Ele era cinza e tinha oito patas, e este é o melhor cavalo entre deuses e

	homens. ³⁷
--	-----------------------

A qualidade de melhor entre todos os cavalos atribuído a Sleipnir também está presente na estrofe 44 do poema éddico *Grímnismál*, estrofe esta que também atesta que Odin é o principal entre os *æsir*, logo não poderia possuir montaria menos poderosa. E é justamente Sleipnir que tem a capacidade de viajar entre os mundos, carregando seu cavaleiro para os planos dos deuses, dos homens e dos mortos. A habilidade de viagem entre planos de Sleipnir é que possibilita Odin aparecer entre os humanos, quando ele deseja favorecer seu herói protegido e, por isso é essencial para a eficiência da divindade.

É nesse contexto de viajante planar que Sleipnir aparece na iconografia gotlandesa. A pedra rúnica de Tjängvide I (figura 40), datada do século VIII, representa, em sua seção inferior, um barco repleto de guerreiros, ao passo que, na parte superior, uma cena de recepção ao Valhöll pode ser vista. Neste conjunto, podemos identificar em maior destaque, um cavaleiro que monta um corcel de oito patas, com duas triquetras entre elas, e é recepcionado por uma valquíria. Dois homens mortos acima do cavaleiro podem ser vistos segurando uma lança. Acima da cabeça do cavalo, devido a rachadura, podemos identificar alguns traços de metade do corpo de uma águia que voa em direção à uma grande construção. Abaixo da edificação, pode-se ver um guerreiro sendo recebido por outra valquíria e, abaixo deles, um cachorro.

Os elementos gráficos correspondem com os mitos acerca do Valhöll, o Salão dos Mortos. O cavaleiro seria Odin, identificado por estar montado em Sleipnir e pela existência de símbolos odínicos próximos, voltando para seu salão, enquanto que os guerreiros outros são seus Einherjar, que após serem escolhidos para habitar o Valhöll, batalham todos os dias entre si até a morte, para depois serem revividos e banquetearem reconciliados novamente (*Gylfaginning* 41). Já o cachorro é possivelmente Geri ou Freki, os cães de Odin, que também habitam este salão (*Gylfaginning* 38 e *Grímnismál* 19).

³⁷ Tradução do autor



Figura 38: Pedra rúnica de Tjängvide I, G 110, Gotland, Era Viking.
Disponível em: <http://www.christerhamp.se/runor/gamla/g110.html>

Nesta perspectiva, o cavalo, representado aqui por Sleipnir, assume a função de psicopompo, conduzindo o personagem por entre os mundos dos vivos e a morada dos deuses, motivo principal dentre as pedras gotlandesa pertencentes ao sistema valholiano, um dos sistemas interpretativos propostos por Johnni Langer (2006) para a iconografia da mitologia nórdica.

Nas estelas pertencentes grupo interpretativo valholiano, encontramos diversas outras representações de guerreiros recepcionados por valquírias servindo hidromel, cenas de batalha e símbolos odínicos, em alguns destes exemplares o guerreiro principal é conduzido por um cavalo, reservando ao animal um grande destaque simbólico. Segue este modelo o monumento gotlandês de Lillbjärs III (figura 41), cujos painéis exibem, partindo de baixo para cima, um barco à vela com dois marinheiros no primeiro quadro, um homem no segundo espaço e, por fim, logo ao topo vemos um cavaleiro recepcionado por uma valquíria e ladeado por um valknut e uma triquetra de cornos.



Figura 39: Pedra de Lillbjärs III, G 268, Gotland, Era Viking.
Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/hesim/5915015001/>

Este exemplar possui algumas semelhanças com o monumento citado anteriormente, como o cavaleiro, a valquíria e os símbolos odínicos, entretanto, o cavalo aqui representado possui apenas 4 patas, sendo, portanto, um cavalo genérico e não Sleipnir. Dessa forma, entendemos que, na iconografia, não apenas o potro de Odin assume o papel de carregar alguém ao mundo dos deuses, mas o cavalo em si possui o poder simbólico de transportar o guerreiro ao outro mundo.

Essa incumbência, a qual o cavalo estava submetido, é confirmada também pela prática funerária escandinava, como podemos ver na sepultura de Valsgärde 7 (figura 41), onde o falecido foi posto em uma embarcação junto de equipamentos bélicos, utensílios, objetos de lazer e animais. Segundo a arqueóloga Anne-Sophie Gräslund, o rito funerário produz vestígios materiais com os quais é possível traçar elementos da Religiosidade Nórdica Pré-Cristã, indicando, por exemplo, as ideias do que acontece após a morte e os elementos que carregavam significados religiosos (GRÄSLUND, 2008). Com o cavalo aparecendo frequentemente nas práticas funerárias escandinavas desde períodos pré-vikings como objeto

de sacrifício para que acompanhe o morto após a morte, a sua relação com a morte demonstra a existência de um forte simbolismo que se manteve presente ao longo do tempo.

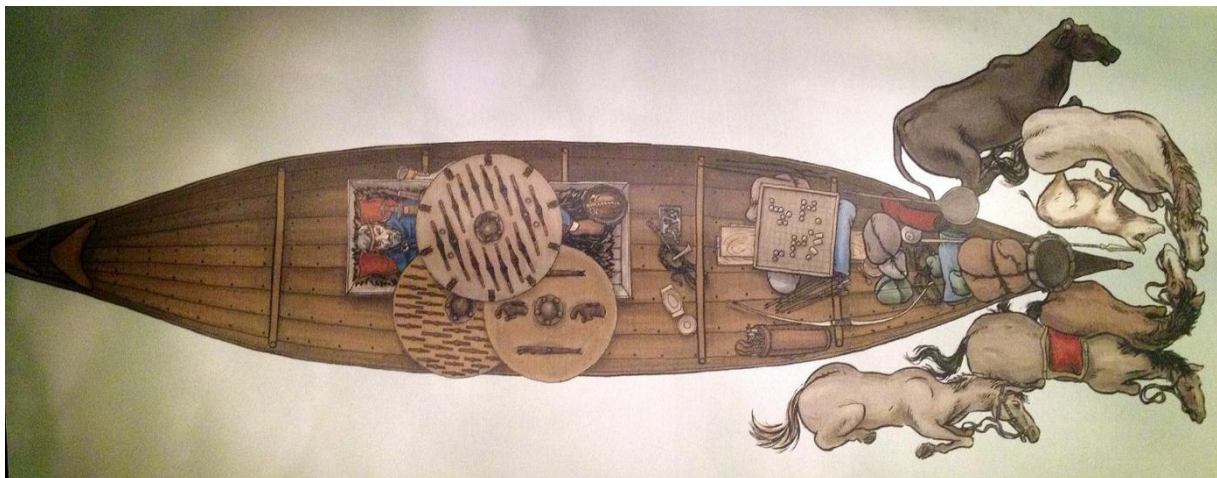


Figura 40: Reprodução da sepultura Valsgärde 7 da Era Vendel, Suécia.
Disponível em: <http://users.stlcc.edu/mfuller/valsgarde.html>

A prática de sacrificar o cavalo do falecido e depositá-lo junto ao seu dono é referendada nos mitos nórdicos. Em um dos momentos mais críticos da mitologia, após o mais amado dos deuses, Balder, ser assassinado, Snorri relata que o funeral de Balder conta o sacrifício de seu próprio cavalo, que também é depositado no barco, levando com ele todo seu equipamento de montaria (*Gylfaginning* 49).

Outras fontes escritas também tratam do sepultamento, como é o caso da Saga dos Ynglingos, onde, no capítulo VIII, se diz que Odin teria imposto uma lei que fornecia as diretrizes do funeral:

Así prescribió que todos los hombres muertos debían ser incinerados y llevados a la pira com sus posesiones; dijo que de este modo cada uno iria al Valhala con las mismas riquezas que tenían em la hoguera;	assim ele escreveu que todos os homens mortos deviam ser cremados e levado a pira com suas posses; disse que deste modo cada um iria ao Valhöll com as mesmas riquezas que tinham na fogueira; ³⁸
---	--

Entretanto, Neil Price ressalta que a ideia de uma “lei” que regesse a forma correta de se sepultar alguém em todo o mundo nórdico é uma ilusão, devido a ampla variabilidade com que as tradições costumam ter entre os locais e o tempo (2008). Na realidade, o que podemos aproveitar deste e de outros relatos fúnebres são as similaridades deixadas de fora por

³⁸ Tradução do autor.

abordagens hiperparticularistas, percebendo a identidade comum tanto nos níveis locais quanto em níveis maiores (PRICE, 2008).

Assim, tento em vista a presença do cavalo nas sepulturas, percebemos que este animal, além dos simbolismos de psicopompo, também traduz um status social para o indivíduo quando entendido como bem material e, portanto, riqueza que deve ser enviada ao outro mundo junto de seu dono. Este simbolismo múltiplo pode ser claramente percebido na já citada sepultura de Valsgärde (figura 42), onde podemos encontrar quatro cavalos junto ao morto, porém apenas um deles possui cela, sendo um para leva-lo e os demais para lhe auferir distinta posição social.

Cavalos como símbolo de distinção social, seja por serem entendidos como posse ou por indicarem liderança bélica, também são encontrados nos monumentos de pedra. É bastante comum a representação de cavaleiros em cenas não valholianas, podendo ser encontrados em contextos cotidianas, como a caçada representada na estela de Böksta (figura 23), ou mesmo cavalgando sozinhos, como é o caso da pedra rúnica de Skokloster (figura 42), erguida no século XI.



Figura 41: Duas faces da pedra rúnica de Skokloster, U 678, Suécia, séc XI.
Disponível em: <http://www.runesnrains.com/runes/u678.html>

Por serem monumentos erguidos em homenagem a alguém, percebemos que estes tipos de pedras possuem um caráter de exaltação da memória do falecido, dessa forma, temos

que os cavaleiros representados neste monumento, sendo um deles solitário e portando uma lança enquanto o outro possui uma espada e está acompanhado por uma cruz, agregam valores da sociedade nórdica importantes, indicando um status social de guerreiro e líder, ao passo que e os elementos cristão e pagão, a cruz cristã e a lança odínica, são utilizados no mesmo monumento, porém em lados diferentes, o que garante ao homenageado as proteções de ambas divindades e ressalta a complexidade deste longo período de mudanças na religiosidade nórdica.

O cavalo também possuía um aspecto mágico para os escandinavos medievais, estando presente em algumas fontes literárias como elemento mágico de difamação e calúnia. Na *Bósa saga*, saga lendária composta em torno do ano 1350, podemos encontrar um encantamento mágico recitado por Busla. Na oitava estrofe, entre diversas maldições, a personagem diz “cavalos te estuprem”, utilizando-se intrinsecamente do cavalo como elemento de conjuro (LANGER, 2015h2). Já na *Egils saga*, saga de família escrita no século XIII, uma passagem relata que Egil, visando amaldiçoar o rei Eirík da Noruega, ergue um *niðstong* [bastão da infâmia], composto de madeira de avelã com runas e uma cabeça de cavalo, pedindo que os espíritos da terra, os *landvaettir*, se voltem contra o rei, utilizando o cavalo de forma material no rito mágico (LANGER, 2015i2).

Em ambas as passagens, o teor sexual está envolvido, seja de forma mais explícita, como é o caso no encantamento de Busla, ou mais implícita, no caso do bastão da infâmia o elemento fálico se faz presente. De toda forma, o cavalo é um elemento chave para a execução do feitiço. Na iconografia da era viking, podemos encontrar casos raros de magia rúnica em gravações em pedra, e a pedra rúnica de Roes (figura 44) é um desses exemplos.

Nesta pedra, divergindo da tradicional inscrição em memória de alguém, as runas gravadas ao lado de cavalo dizem “Uddr lançou este cavalo”. Se analisarmos a figura do animal, observamos que o mesmo está empinando-se nas patas traseiras e que pênis do animal também foi representado na imagem. Johnni Langer, em uma análise desta representação, no ano de 2014, menciona algumas interpretações acadêmicas para conjuntos gráfico-textuais como este, de forma que os cavalos podem ser entendidos como uma maldição lançada, neste caso por Uddr, para alguém em específico ou então como uma proteção contra violadores de túmulos através da violência fálica (LANGER, 2014).

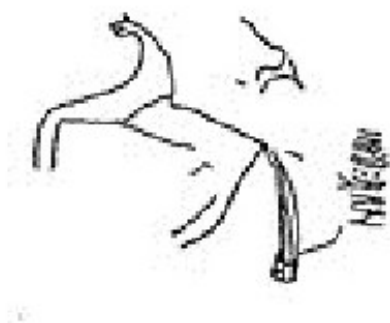


Figura 42: Reprodução da pedra rúnica de Roes, G 40, em Gotland, Suécia, séc. IX.
Fonte: Langer, 2014, p 38.

A simbologia fálica do cavalo não existia apenas no contexto de maldição e infâmia, mas também era aplicada para ritos de fertilidade e culto a Freyr. Relatos como o da *Völsapáttir* [Conto da Völsi]³⁹, inserido na *Óláfs saga helga*, e o da Saga de Hrafnkell Freysgoði⁴⁰, demonstram esta outra faceta religiosa depositada no cavalo, sendo falo do animal utilizado para ritos de fertilidade doméstica durante as estações frias no primeiro caso e, no segundo, o próprio animal é utilizado como elemento de vínculo sagrado entre Hrafnkell e Freyr, entretanto, não encontramos expressões claras e objetivas desta vertente simbólica na iconografia.

Tendo em vista os elementos apresentados até aqui, percebemos o quão complexa e rica é a simbologia do cavalo para os nórdicos. Sendo ajudante em jornadas, guia espiritual ou uma forma de ligação com outros mundos, o cavalo escandinavo representava muito mais que riqueza e poder. Ele era um elemento de ligação entre realidades. Concordamos aqui com as conclusões que pesquisadores como Ulla Loumand e Katrín Einarisdóttir, que compreendem o cavalo como elemento mediador entre mundos e dualidades (EINARSDÓTTIR, 2013), principalmente em um contexto de rito de passagem, pois, se no mundo material o cavalo já proporciona a passagem entre o mundo domesticado da fazenda e o mundo selvagem da natureza, no rito fúnebre ele vai propiciar a passagem do falecido ao mundo dos mortos, estando presente em mais de 1/3 das sepulturas individuais encontradas na Islândia (LOUMAND, 2004). Temos, portanto, que o cavalo é um animal simbolicamente versátil, sendo o psicopompo, o ajudante e o distintivo de poder por excelência no mundo nórdico medieval.

³⁹ Para análise do conto, ver: LERATE, Luis. Estrofas de Volsi. *Poesía antiguo-nórdica*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, pp. 59-63.

⁴⁰ Uma das sagas compiladas por Theo em ANÔNIMO. Três Sagas Islandesas. Séc. XIII. Tradução por Théo de Borba Moosburger. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

4.2 Canídeos

Também relacionados com o campo da morte e da guerra, os lobos e cães estão presentes nas narrativas míticas, na iconografia religiosa e em ritos de passagem, de modo semelhante ao que ocorre com os cavalos e aves de rapina, encontrando, porém, algumas peculiaridades que imprimem diferenças com relação a estes animais, pois não evocam elevado status social, mas indicam forte culto guerreiro.

Suas aparições iconográficas já são encontradas desde períodos pré-vikings em bracteatas do período das migrações, quando as trocas culturais entre povos germanos e romanos se intensificaram e os escandinavos conquistaram maior espaço nas produções artísticas, chegando a desenvolver solidamente seus próprios estilos (WILSON, 2003, 65). Foi neste período, por exemplo, que a bracteata⁴¹ de Skrydstrup (figura 45) foi confeccionada.



Figura 43: Bracteata de Skrydstrup, DR IK166, Dinamarca, séc. VI.
Disponível em: <http://www.arild-hauge.com/arild-hauge/DR-BR6.jpg>

Este fragmento de medalhão apresenta, dentro do círculo central, um cervídeo, duas aves, um homem e um canídeo. Os dois elementos que mais nos chamam a atenção aqui são,

⁴¹ Bracteatas são medalhões feitos no mundo germânico aos moldes das moedas romanas e utilizados como pingentes e amuletos.

primeiramente, uma das aves fundindo-se à cabeça do homem e, depois, o canídeo que abocanha a mão do homem. É bastante difícil precisar qual a relação entre a ave e o homem, porém, se selecionarmos estas duas situações do conjunto podemos entender que a pessoa representada seria Odin e os pássaros seriam seus dois corvos. Por outro lado, o fato de sua mão estar dentro da boca do outro animal, remete claramente a outro mito nórdico, indicando que a figura seria o deus Tyr com a mão na boca do lobo Fenrir, como conta-se no capítulo 34 do *Gylfaginning*, quando os deuses tentam enganar Fenrir, prendendo-o com uma coleira mágica:

The gods now looked at one another, realizing the seriousness of the problem they faced. No one was willing to hold out his hand until Tyr raised his right hand and laid it in the wolf's mouth. But when the wolf strained against the fetter, the band only hardened, and the more he struggled, the stronger the band became. They all laughed, except Tyr; he lost his hand.	Os deuses agora olharam uns para os outros, percebendo a gravidade do problema que enfrentavam. Nenhum se dispôs a pôr a mão até que Tyr ergueu sua mão direita e a colocou na boca do lobo. Mas quando o lobo puxava os grilhões, a coleira só endurecia, e quanto mais ele lutava, mas forte a coleira se tornava. Todos eles riram, exceto Tyr; ele perdeu sua mão. ⁴²
---	--

A ambiguidade presente na bracteata parece ser fruto de um momento histórico no qual os deuses do panteão nórdico-germânico estavam tornando-se o que seriam na Era Viking. O historiador romano Tácito, em sua obra chamada de *Germânia*, descreve diversos povos que habitavam a “Germânia”, fazendo uma análise dos seus costumes e crenças, contudo, no que diz respeito a religiosidade destes povos, o autor utiliza uma base comparativa do mundo romano. Nos capítulos II e IX desta obra, Tácito compara o deus romano da guerra, Marte, não a Odin, o qual é comparado a Mercúrio, mas a Tyr (TÁCITO, 1945).

Sobre esta complicada formação dos deuses germânicos e a delimitação dos seus campos de atuação ocorridas nos primeiros séculos de nossa era, Hilda Davidson afirma que:

De fato, Odim parece ser sucessor tanto de Wotan quanto de Tîwaz, retendo algumas das qualidade e atributos desses dois deuses. No relato de Snorri, Tîwaz aparece como Tir. É uma figura obscura, mas Snorri menciona que os homens rezavam para ele por vitória, e também que ele era conhecido por sua sabedoria e se valor. Tîwaz, na sua época, deve ter tido um grande poder entre os germanos pagãos. [...] Na

⁴² Tradução do autor

antiga língua nórdica, seu nome era utilizado como sinônimo para ‘deus’, e Odinn tinha entre seus títulos o de *Sigtýr*, o *Tyr* – deus da vitória (DAVIDSON, 2004, 47).

Dada a existência de uma antiga união do que viriam a ser os deuses Odin e Tyr, é preciso então perceber que, na Era Viking, ambos os deuses se distanciam e assumem seus respectivos campos de atuação, o que nos leva à simbologia do lobo como antagonista dos elementos aos quais os deuses representam. No que diz respeito a Tyr, Snorri nos conta que ele é conhecido como o mais audaz e valente entre os deuses, como também muito sábio e justo (SNORRI, 2005).

Ainda na Edda prosaica, temos que Odin é tido como o mais nobre, sábio e poderoso dos deuses, é confiável nos juramentos e tem conhecimento do destino (SNORRI, 2005, p. 30-31). Já Fenrir e o lobo, de um modo geral, simbolizam o fim de todos os laços entre as pessoas, da ordem e da vida, assim como é dito sobre os eventos do *Ragnarök* na estrofe 45 do *Völuspá*:

Brothers will struggle and slaughter each other, and sisters' sons spoil kinship's bonds. It's hard on earth: great whoredom; axe-age, blade-age, shields are split; wind-age, wolf-age, before the world crumbles: no one shall spare another.	Irmãos vão lutar e matar uns aos outros, e filhos de irmãs vão arruinar os laços de parentesco. É difícil na terra: grande depravação; era-do-machado, era-da-lâmina, escudos estão partidos; era-do-vento, era-do-lobo, até que o mundo desmorone: nenhum poupará o outro. ⁴³
--	--

Neste poema éddico, o lobo é utilizado para indicar a morte, pois uma de suas características é se alimentar de carniça, principalmente daquela produzida após as batalhas. Esse simbolismo de morte é evidente em monumentos fúnebres nórdicos, como a pedra rúnica sueca de Tullstorp (figura 46).

Nesta estela pode-se perceber um enorme lobo ao centro, e um barco logo abaixo. Ambos os elementos remetem à morte, seja o lobo pela carniça, seja o barco pela viagem. Porém, uma outra interpretação mais profunda pode ser feita aqui, indicando que esta gravura reflete o mito do *Ragnarök* em si, pois o lobo seria Fenrir e a embarcação seria Naglfar, o navio que traz os inimigos dos deuses (*Gylfaginning*51).

⁴³ Tradução do autor



Figura 44: Pedra rúnica de Tullstorp, DR 271, Suécia, séc. XI.
Disponível em: <http://www.mior.se/skane/fornminnen/?ssid=16&lang=en>

Fenrir ocupa a maior parte do simbolismo do lobo na Escandinávia do medievo. Seu mito começa com seu nascimento, tendo Loki como pai e a gigante Angrboda como mãe, possui também dois irmãos, a própria serpente-do-mundo e Hell, a soberana do submundo (*Gylfaginning* 34). É dito que Fenrir cresce em tamanho e fome ao ponto de assustar os deuses e é isto que os leva a prendê-lo com correntes mágicas, entretanto, como profetizado por uma vólva no poema *Völuspá*, Fenrir se libertará e trará morte aos deuses. Esta narrativa também é encontrada no *Gylfaginning*, cujo capítulo 51 diz:

Meanwhile, Fenriswolf advances with its mouth gaping: its upper jaw reaches to the heavens and the lower one drops down to the earth. [...] Odin rides in front of them. He wears a gold helmet and a magnificent coat of mail, and carries his spear called Gungnir. He goes against the Fenriswolf

Enquanto isso, o lobo Fenrir avança com sua boca aberta: a sua mandíbula superior alcança os céus e a inferior cai até a terra. [...] Odin cavalga à frente deles. Ele usa um elmo de ouro e uma magnífica cota de malha, e carrega sua lança chamada Gungnir. Ele vai contra o lobo Fenrir com

with Thor advancing at his side. [...] The wolf will swallow Odin, and that will be his death. But immediately afterwards Vidar will stride forward and thrust one of his feet into the lower jaw of the wolf. [...] With one hand he takes hold of the wolf's upper jaw and rips apart its mouth, and this will be the wolf's death.	Thor avançando ao seu lado. [...] O lobo irá engolir Odin, e esta será sua morte. Mas, logo em seguida, Vidar dará um passo à frente e enfia um de seus pés na mandíbula inferior do lobo. [...] Com uma mão ele agarra a mandíbula superior do lobo e rasga sua boca, e esta será a morte do lobo ⁴⁴ .
---	--

Esta cena da morte de Odin pode ser encontrada em alguns monumentos do período de transição entre paganismo e cristianismo nas regiões de colonização escandinava, como é o caso da Cruz de Thorwald (figura 27) e da pedra rúnica de Ledbergs kyrkogård (figura 47). Nesta última, podemos identificar três faces gravadas. A primeira face identificamos dois guerreiros entre dois animais e um barco, na segunda uma grande cruz cristã e na terceira vemos um homem com um pé na boca de um lobo e outro homem sem as pernas logo abaixo deles.



Figura 45: Três faces da pedra rúnica de Ledbergs kyrkogård, Ög 181, Suécia, séc. XI.
Disponível em: <http://www.christerhamp.se/runor/gamla/og/og181.htm>

⁴⁴ Tradução do autor

Diferente da Cruz de Thorwald, a representação do lobo devorando a perna do homem presente nesta estela não permite uma identificação precisa dos personagens, partindo do pressuposto que este conjunto represente o lobo Fenrir no *Ragnarök*, pois falta elementos para afirmar que o homem a ser devorado seja Odin. Podemos interpretar ainda, neste mesmo pressuposto, que o homem caído seja Odin e o que está acima seja Vidar. De toda maneira, a presença do lobo nesta face está relacionada diretamente à morte de alguém.

A relevância conferida à enorme boca de Fenrir na narrativa mítica do Ragnarök é um ponto extremamente interessante para a análise do mito de uma perspectiva etnoastronômica. Nesta abordagem investigativa, algumas evidências reforçam uma associação entre a observação dos astros e dos fenômenos celestes com a popularização e a valorização do mito do Ragnarök, com ênfase no simbolismo do lobo atrelado ao mito.

Sustentada pelas representações pré-vikings de lobos devorando deuses em bracteatas e trechos de poemas anteriores ao século X, como o *Eiríksmál* e o *Hákonarmál*, as origens pré-cristãs do mito apocalíptico ragnarökiano e a participação efetiva do lobo monstruoso nesta narrativa faz cair por terra teorias acadêmicas que tomavam o mito em questão como produto puramente cristão, cujo principal sentido seria de desvalorizar as entidades e mitos do paganismo em favorecimento à crença cristã e seu modelo escatológico.

Assim, os mitos nórdicos podem ter sido reconhecidos pelo escandinavo medieval em observações astronômicas que ocorreram durante os primeiros séculos da Era Viking. Em estudos acerca desta temática, Otto Reuter reconstruiu o céu escandinavo, nomeando estrelas e constelações, tomando por base principalmente os mitos nórdicos. Em uma série de análises sobre a etnoastronomia escandinava, Johnni Langer e teceu críticas aos modelos interpretativos de diversos escritores que se arriscaram a reconstruir o céu da Escandinávia Medieval, incluindo Otto. Contudo, algumas das propostas deste autor foram consideradas, não só coerentes, mas corretas (LANGER, 2013).

Dentre as propostas de Otto aceitas por Langer, a que nos interessa aqui é a constelação nomeada de Boca do Lobo. Partindo da estrela de Aldebarã até o aglomerado das Híades, essa brilhante constelação possui uma forma de “V” cuja largura é equivalente a dez vezes a largura aparente da Lua, o que a faz ser bastante visível (Figura 48). A identificação desta constelação entre os escandinavos medievais como a mítica mandíbula lupina pode ser confirmada pela *Rimbegla* (GKS 1812), um manuscrito islandês do século XII, pois neste documento, mais especificamente no glossário astronômico, uma comparação entre os nomes de constelações nos idiomas latino, árabe e nórdico antigo revela que as Híades eram, de fato, conhecidas como *Ulf's Keptr*, ou seja, Boca do Lobo (ETHERIDGE, 2012).

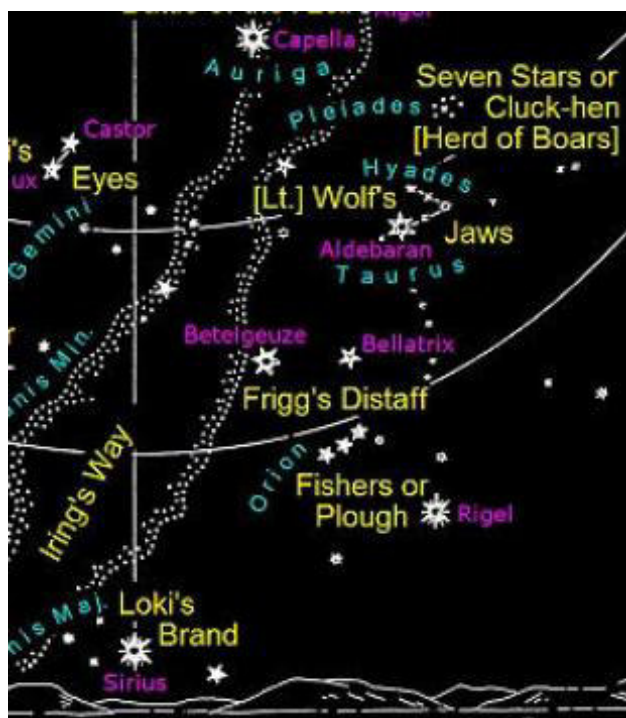


Figura 46: Reconstrução de parte do céu nórdico próximo a constelação da Boca do Lobo (Wolf's Jaws) (LANGER, 2013, p.76).

Corroborando com a possível relação entre os mitos escatológicos e a constelação Boca do Lobo, Langer elenca e analisa uma série de fenômenos astronômicos ocorridos nas imediações deste asterismo durante a Era Viking e foram visíveis da Escandinávia de outras regiões de intensa troca cultural, como Inglaterra e Alemanha. Utilizando-se de reconstrução digital da visibilidade celestes, do posicionamento dos astros e dos efeitos destes fenômenos, o autor constatou que diversas destas situações ocorreram nas proximidades do asterismo da Boca do Lobo, como a passagem do cometa 1P/Halley em 03 de julho de 912, e algumas, além da proximidade, possibilitaram uma grande visibilidade a Boca do Lobo, como os eclipses totais do Sol e da Lua ocorridos entre os anos de 713 e 894 d.C. (LANGER, 2013).

De um modo geral, cometas, auroras e outros fenômenos cósmicos que perturbam a ordem do firmamento, eram comumente interpretados por diversas sociedades como sinais de mal augúrio e responsáveis por trazer calamidades, fome entre outros malefícios. Assim, a associação entre tais ocorrências cósmicas e a constelação da Boca do Lobo fica bastante identificável com os mitos escatológicos nórdicos.

Para além do mito de Fenrir, outros seres mitológicos podem ser interpretados no asterismo, especialmente se atentarmos os eclipses solares e lunares, pois, Snorri descreve no

capítulo 12 do *Gylfaginning*, a existência de outros dois grandes lobos, Skoll e Hati, que perseguem o Mani (Lua) e a Sol, e que findarão por devorá-los durante os eventos que culminam no *Ragnarök*. Esta perseguição dos astros por estes lobos também é mencionada em fontes bem mais antigas, como podemos encontrar na estrofe 39 do poema *Grímnismál*:

‘Spite’s the name of the wolf who chases the fair-faced god to the protection of the woods; A second is Hate, Famed Wolf’s son, who is after the bright bride of heaven.	Skoll⁴⁵ se chama o lobo, este que persegue a de face brilhante deidade⁴⁶ até a proteção da floresta; o outro é Hati, ele é filho de Hróðvitnir⁴⁷, esse deve alcançar a cintilante noiva do céu⁴⁸.⁴⁹
--	---

Mesmo com a grande importância desse mito, não encontramos representações em estelas escandinavas dessa narrativa, contudo, na região de Ovingham em Northumberland, norte da Inglaterra, região de ocupação nórdica e de grande disseminação desta cultura, fora encontrado um monumento funerário de pedra, um hogback (Figura 49), que possui uma das laterais apresentando, ao lado esquerdo, uma mulher (marca azul); ao lado direito, um homem com uma grande corneta (marca amarela) e, entre os dois, um lobo (marca vermelha) que avança em direção a um disco (marca verde) localizado na parte superior.

Datado como produzido durante a primeira metade do século X, o hogback de Ovingham parece fazer parte de uma tendência local em sua época para a reprodução de motivos ragnarökianos em sepulturas, como pode ser verificado na Cruz de Thorwald (figura 27) e em diversos outros exemplares.

⁴⁵ Despeito.

⁴⁶ O trecho “a de face brilhante deidade” é uma referência para o Mani (Lua).

⁴⁷ “Lobo Famoso”, uma referência ao lobo Fenrir.

⁴⁸ O trecho “cintilante noiva do céu” é referência para a Sol.

⁴⁹ Tradução de Pablo Gomes de Miranda, 2014, p. 316.

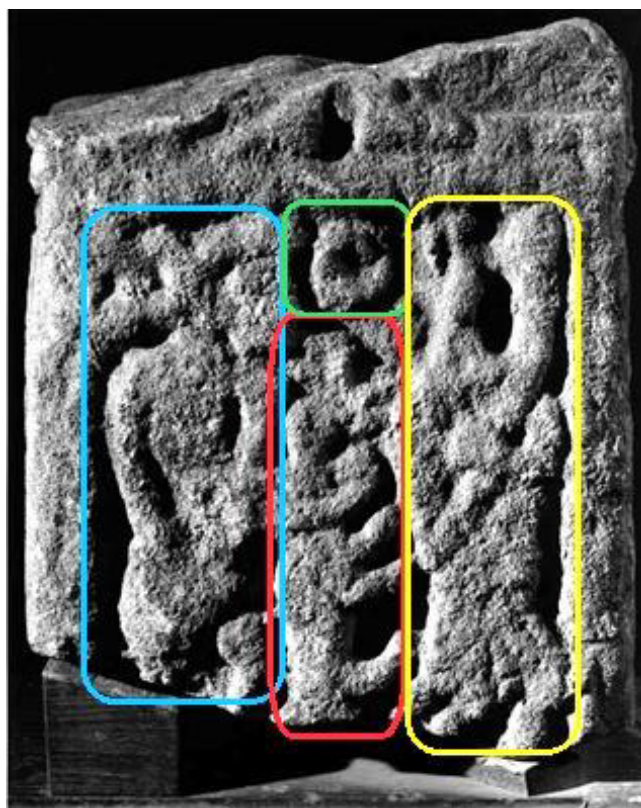


Figura 47: Hogback de Ovingham 1C, Northumberland, Inglaterra, séc X.⁵⁰
Disponível em: <http://medievalista.revues.org/docannexe/image/812/img-4.jpg>

Podemos interpretar a mulher como uma valquíria, o que indicaria que o conjunto se localiza no plano divino, o homem pode ser entendido como uma representação do deus Heimdall empunhando Gjallarhorn, sua poderosa trompa que, segundo o mito do *Ragnarök*, será tocada por ele para anunciar aos deuses que os seus inimigos estão chegando. O lobo ali representado, devido a estar com as suas mandíbulas abertas, faz clara menção de devorar o disco, que, por sua vez, seria uma representação de um disco solar ou mesmo da lua, portanto, seria uma representação de Hati ou Skol. Assim, temos que o simbolismo apocalíptico do monstro devorador aplicado aos canídeos se mantêm também neste monumento, estando similarmente representado ao encontrado na narrativa éddica.

No que diz respeito à abordagem etnoastronômica e à associação dos mitos com a estrutura astronômica e de seus fenômenos, vale ressaltar que, por mais que consideremos a possibilidade de existir analogias entre as narrativas míticas os diversos elementos do cosmo observável pelo homem escandinavo medieval, não temos a intenção de afirmar que os mitos surgem diretamente e exclusivamente a partir deles.

⁵⁰ Marcações coloridas do autor.

A observação do comportamento dos animais, em conjunto com a observação astronômica, e a própria dinâmica cultural de uma sociedade são apenas elementos influenciadores da maneira a qual o indivíduo se relaciona com os mitos e que agem de forma única em cada caso, pois, como bem disse Langer, “nem sempre é possível explicar a origem dos mitos pelo simples contato dos fenômenos naturais, pois eles possuem outras motivações sociais, políticas e mesmo religiosas. Essa relação, muito mais que causal ou determinista, é *dinâmica*” (LANGER, 2013, p. 79). Assim, os fenômenos cósmicos aqui tratados são considerados não como fundadores de mitos, mas sim, sem dúvida alguma, como fontes de inspiração para o desenvolvimento dos mitos.

Retomando questões mitológicas, temos que, assim como Fenrir, todos os lobos são concebidos como filhos de gigantas. Este vínculo, embora intrigante quanto à sua conceituação ao que concerne às gigantas, ogras e mulheres-troll, é bem claro ao citar a origem dos lobos, e pode ser encontrado em ambas as Eddas. No capítulo 12 do *Gylfaginning*, Snorri conta que:

Then Gangleri asked: ‘Of what Family are the wolves?’	Então Gangleri perguntou: ‘De qual família são os lobos?’
High replied, ‘An ogress lives to the east of Midgard in the forest called the Jarnvid [Iron Wood]. The troll women who are called the Jarnvidjur [Iron Wood Dwellers] live in that forest. The old ogress bore many giant sons, all in the likeness of wolves, and it is from here that these wolves come.	Alto respondeu, ‘Uma ogra vive à leste de Midgard, na floresta chamada Floresta de Ferro. As mulheres-troll, chamadas de Habitantes da Floresta de Ferro, vivem nesta floresta. A velha ogra pariu muitos filhos de gigantes, todos na semelhança de lobos, e daí que vem todos estes lobos. ⁵¹

Corroborando com a descrição acima, o poema éddico *Völuspá*, em sua estrofe 40, diz que:

East sat on old crone in Iron-wood, and suckled there the seed of Fenrir: from them all shall emerge	A leste vive a idosa na Floresta-de-Ferro e amamentou lá a linhagem de Fenrir: deles deve surgir
--	--

⁵¹ Tradução do autor

a certain one, a grabber of the moon in monstrous guise.	um em específico, um apanhador da lua em aparência monstruosa. ⁵²
--	--

Seguiremos aqui a interpretação de que mulheres-troll, ograd e gigantes são nomes diferentes para os mesmos seres, pois entendemos que elas são apresentadas como sinônimos nas narrativas míticas partilhando entre si elementos do ctônico, primevo, tenebroso, monstruoso e mágico de forma muito evidente, o que as aproximam simbolicamente aos lobos, principalmente no tocante ao tenebroso e ao monstruoso.

O compartilhamento de características sobrenaturais e o parentesco mitológico entre estes dois seres estão presentes também em outras narrativas, como é o caso da *Haralds saga Siguðarsonar*, quando uma gigante que aparece em sonho e é descrita montando em um lobo que devora cadáveres, sendo essa visão entendida como mau presságio. Nessa mesma narrativa, outra gigante fora citada, também aparecendo em sonho, portando símbolos de sacrifício de sangue, o que também fora interpretado como previsões funestas do desenrolar de uma batalha que estava por vir.

Entre os versos 30 e 31 do poema *Helgakvida Hjörvardssonar* é dito que:

Hedin was going home on his own through the woods one yuletide-eve, when he met a troll-wife; she was riding a wolf with snakes for reins, and she offered herself as company to Hedin. “No”, said Hedin. She said: “You’ll pay for this at the <i>bragarful</i> ”.	Hedin estava indo para casa por conta própria, às vésperas do <i>yule</i> , quando ele encontrou uma esposa-de-troll; ela cavalgava um lobo com serpentes como rédeas, e se ofereceu para acompanhar Hedin. “Não”, disse Hedin. Ela falou: “Você pagará por isso no <i>bragarful</i> ⁵³ ”. ⁵⁴
---	---

Aqui, a gigante aparece montada em um lobo, em um ambiente selvagem e, ao ser rejeitada por Hedin, profere palavras de maldição ao viajante. A utilização de lobo como montaria de gigantes também citado no momento mais triste da mitologia nórdica, o funeral de Balder. Nessa passagem do *Gylfaginning*, Snorri conta que os deuses não conseguiram empurrar o barco funerário de Balder para o mar, então chamaram a gigante Hyrrokkin, que chegou montada em um lobo, utilizando serpentes venenosas como rédeas.

⁵² Tradução do autor

⁵³ *Bragarful* não possui tradução definida, sendo considerado o ato ritualístico de erguer a bebida em juramento, sendo realizando durante banquetes festivos.

⁵⁴ Tradução do autor

Ambas as descrições se assemelham bastante com a figura presente na estela sueca de Hunnestad 3 (figura 50). Parte de um conjunto de monumentos, esta pedra ostenta em sua face a gravura de uma mulher montada em um enorme lobo possuindo serpentes em suas mãos e boca, enquanto uma serpente-dragão passa sobre sua cabeça.



Figura 48: Estela de Hunnestad 3, Suécia, Era Viking.
Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hyrrökkinn>

Tradicionalmente, o desenho é interpretado como sendo uma representação de Hyrrökkinn, todavia, pode ser facilmente comparada com a gigante que Hedin encontra na floresta, já que uma serpente sai da boca da figura desenhada, podendo o réptil ser compreendido como a representação gráfica da fala de maldição. Existe ainda uma possibilidade desta figuração se referir a uma gigante de um modo genérico, que foi concebida apenas no sentido de simbolizar a morte do homenageado e a tristeza de quem a mandou ser erguida.

Em suma, temos a gigante como um elemento que simboliza a desgraça e o infortúnio, características que remetem diretamente a uma das mais famosas gigantas da mitologia nórdica, Angrboda. Além desta personagem ser a mãe de criaturas terríveis como o lobo

Fenrir, a serpente-do-mundo e a soberana do submundo Hel, seu próprio nome, que em tradução literal significa “Traz-Tristeza”, parece sintetizar a essência do que as gigantas compartilham simbolicamente com os lobos, que é o poder desconhecido e incontrolável do selvagem e a angústia dos eventos vindouros ameaçados pelo destino e até mesmo a morte.

A simbologia funesta a qual o lobo está inserido está diretamente relacionada a sua natureza predatória. Característica esta largamente utilizada como analogia para a índole e as ações humanas na geração de alcunhas, nomes e adjetivos, como é dito do rei Atli, no capítulo 35 da Saga dos Volsungos, através do “*úlfs hugr*”, algo como “alma de lobo”⁵⁵, devido sua personalidade sombria e seus pensamentos atormentados. Este termo, para além de unicamente fazer uma analogia com as atitudes de alguém, remete diretamente às crenças nórdicas da existência do *hugr*, a alma pessoal, que se configura na habilidade de algumas pessoas de deixar o corpo e assumir o controle de um animal, ou mesmo materializar-se em um.

Esta habilidade possui um modo operante que muito chama a atenção por sua similaridade as características em torno dos *úlfheðnar*. Estes eram um grupo de guerreiros similares aos famosos *berserkir*, constituindo uma classe de guerreiros de elite utilizadas pela aristocracia que se valiam de comportamentos selvagens durante o combate para aterrorizar o inimigo e entravam em um frenesi guerreiro, uma espécie de transe que lhes garantia força e resistência a dor sobre-humanas.

No tocante ao *úlfheðinn*, a analogia para suas estratégias de combate vem diretamente do lobo, indicado pelo prefixo “*úlf-*“, sendo sua estratégia de combate dependente de todo um conjunto de outros *úlfheðnar*⁵⁶, uma verdadeira matilha. Mas sua principal característica é o uso de peles de lobo sobre o corpo, sendo muitas vezes descritas como sua única vestimenta, pois não precisavam de armadura alguma.

A existência de guerreiros com estas características é difícil de ser atestada, entretanto, a cultura material nos fornece algumas evidências sobre o assunto. Um elmo encontrado na Suécia do período pré-cristão é composto de plaquetas ornamentais, possuindo, em uma delas, uma curiosa representação de dois guerreiros chama a atenção (Figura 51). O homem da esquerda, trajando apenas um cinto e um elmo com cornos cujas extremidades se transmutam em aves e equipado com duas lanças, arma tipicamente odínica, parece estar dançando em um contexto ritual, enquanto o outro indivíduo, vestido com uma pele de lobo completa e

⁵⁵ Podemos traduzir *úlfs* como lobo e *hugr* como alma.

⁵⁶ Plural de *úlfheðinn*.

portando espada e lança, ameaça sacar sua espada. Logo, a relação entre a utilização de peles animais, o transe odínico e o culto guerreiro, tem origem pré-cristã garantida, mas a forma com a qual elas foram utilizadas ainda permanece discutível.



Figura 49: Reprodução de placa metálica do Elmo de Torslunda, Suécia, séc VII.
Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/historiska/6915491733/in/photolist-mKrrBD-bx6FXZ-bx6GjF-8Btz39-bx6GL6-btA8FT-bx6Hdt/>

Desta feita, o lobo também constitui um importante elemento do culto guerreiro, sendo, não apenas símbolo de temor, mas também de inspiração para os homens que vão a guerra. Esta relação íntima entre o lobo e o guerreiro também é evidenciada pela mitologia, pois o próprio Odín, deus máximo da guerra e da morte, possui dois lobos de estimação, como é dito no *Gylfaginning* 38:

Then Gangleri asked, ‘Does Odin eat the same food as the Einherjar?’	Então Gangleri perguntou, ‘Odin come a mesma comida que os Einherjar?’
High replied, ‘He hives the food on his table to his two wolves, Geri and Freki. He himself needs nothing to eat. For him, wine is both drink and food.’	Alto respondeu, ‘Ele dá a comida de sua mesa aos seus dois lobos, Geri e Freki. Ele mesmo não necessita comer. Para ele, vinho é tanto bebida quanto comida.’ ⁵⁷

⁵⁷ Tradução do autor

A existência de canídeos em Valhöll, atestadas também em pedras de Gotland como a Tjängvide I (figura 15), demonstra que estas criaturas não são de completo indesejáveis, mas que possuem sua utilidade para os homens. A prática de Odin consumir apenas vinho e alimentar seus lobos com a carne pode indicar o consumo de álcool por seus devotos, uma das supostas formas de se alcançar o transe guerreiro, e a “oferta” da carne dos seus inimigos a esta divindade em forma de sacrifício (DAVIDSON, 2004).

Além disso, uma complicada questão surge aqui. Ao inserir o lobo no contexto da habitação dos deuses, o animal começa a assumir o papel do cão doméstico, e isto levanta muitas questões no campo da biologia e arqueologia. Biologicamente, o cão doméstico europeu descende diretamente do lobo cinzento, de forma que outras espécies de lobos foram utilizadas posteriormente no desenvolvimento de outras formas domesticadas (PLUSKOWSKI, 2006).

Contudo, as diferenças ósseas da domesticação do lobo só são perceptíveis em uma comparação com o ancestral pré-histórico. Esta dificuldade em identificar as ossadas dos domesticados e dos selvagens tem implicações diretas na pesquisa arqueológica acerca dos canídeos da Escandinávia medieval, pois poucos arqueólogos dedicaram tempo e cuidado suficiente na identificação dos restos mortais de canídeos em escavações de sepulturas, o que desencadeia uma série de interpretações imprecisas no que concerne aos animais sacrificados em funerais humanos, bem como em tantos outros depósitos, sejam eles rituais ou não, levando a crer que o animal ali depositado seja um cão pelo fato de ser este o animal que se espera encontrar ali, levando a uma relativa ausência de lobos em depósitos funerários (PLUSKOWSKI, 2006).

Aleksander Pluskowski, em um artigo chamado “*Where are the wolves? Investigating the Scarcity of European Grey Wolf (Canis lupus lupus) Remains in Medieval Archeological Contexts and its Implications*”, publicado em 2006, explora as relações morfológicas entre lobos e cachorros da Idade Média, evidencia as dificuldades de identificação entre as espécies e seus híbridos, e debate acerca da relação entre a frequência e as regiões com as quais os vestígios desses animais são encontrados.

Além de fornecer uma detalhada lista de características para análise e identificação das ossadas de canídeos e frisar o quão complicado é perceber estas diferenças, Pluskowski fornece algumas informações que nos chamam a atenção: 1) Híbridos entre espécies domésticas e selvagens tendem a preservar aspectos físicos selvagens, mas não sobrevivem no meio selvagem, necessitando de cuidados (PLUSKOWSKI, 2006); 2) Centros comerciais da

Escandinávia vendiam muitas peles, mas peles de lobos são raramente encontradas, sendo mais comuns em regiões onde a urbanização levou ao desmatamento e, por conseguinte, ao abate de predadores selvagens como lobos, ursos e lince (PLUSKOWSKI, 2006); 3) Patas e crânios de lobos foram encontrados nas fortalezas circulares de Trelleborg (Dinamarca) e Eketorp (Suécia) (PLUSKOWSKI, 2006).

Desse modo, podemos concluir que, para o escandinavo medieval, um canídeo híbrido que possui a aparência similar a um lobo selvagem, ainda que habite o espaço doméstico, vai ser compreendido como um lobo e, portanto, terá o mesmo sentido simbólico, o que nos leva a crer que o modelo social do chefe da casa que possui cães poderia ser perfeitamente entendido como análogo à figura de Odin alimentando seus dois lobos. Também concluímos que a escassez de peles de lobos no comércio escandinavo pode indicar uma baixa demanda econômica, porém, tendo em vista as baixas temperaturas da região e a necessidade de peles de animais para o vestuário e afins, o motivo pelo qual a comercialização das peles de lobo era rara pode estar relacionada à aplicação ritual e marcial deste animal. Se atentarmos para o fato de patas e crânios de lobos estarem presentes em fortificações militares, podemos levantar a questão da real existência de um uso mágico-marcial da pele do lobo e suas partes, seja na forma de amuletos, seja no uso exclusivo da elite guerreira *úlfheðinn*.

4.3 Urso

Muito próximos ao conceito dos *úlfheðinn*, os *berserkir* também constituem uma espécie de elite guerreira escandinava muito utilizada pela realeza, cujas principais características seriam a capacidade de se utilizar de um furor guerreiro para alcançar força descomunal e conseguir ignorar a dor. Esta última habilidade leva a conceituação de que tais guerreiros não utilizavam nenhum tipo de armadura, sendo raro, até, o uso de escudos. Muito ainda é debatido entre os estudiosos sobre as origens práticas e etimológicas do guerreiro *berserkir*, de forma que existem duas interpretações básicas sobre o assunto: 1) *Berserkir* seria a junção dos termos em nórdico antigo *ber-*, que significa “urso”, e *-serkr* que significa “camisa”, o que faz a expressão significar “camisa de urso”; 2) O prefixo *berr-* do termo *berserkir* refere-se a nudez (ausência) e, portanto, o termo significaria “sem camisa” (MIRANDA, 2010).

Estas diferentes definições podem levar a crer que *úlfheðinn* e *berserkir* são sinônimos, principalmente quando vemos a descrição dos guerreiros de Odin no capítulo 6 da *Ynglingasaga*, que diz:

[...] sus hombre siban sin cotas de malla y estaban rabiosos como perros o lobos, mordían sus propios escudos, eran fuertes como osos o toros; mataban a la gente, y niel fuego e el hierro los afectaban; eso es llamado furor de <i>berserkr</i> .	[...] seus homens iam sem cotas de malha e estavam raivosos como cachorros ou lobos, mordiam seus próprios escudos, eram fortes como ursos ou touros; matavam as pessoas, e nem o fogo nem o ferro lhes afetavam; isso é chamado de furor <i>berserkir</i> . ⁵⁸
--	--

Entretanto, em outras fontes literárias, como a Balada de Haraldr, cuja autoria no século IX faz dela contemporânea à Era Viking, apontam uma possível diferenciação entre estes guerreiros. Nos versos 8 e 13 deste poema, temos que:

Eles empilham homens e escudos brancos; lanças ocidentais e espadas francas; urraram os berserkir, era o momento da batalha; uivaram os úlfheðnar, e sacudiram as armas.
quando entram em batalha, lá eles atuam juntos; apenas com homens bravos acredito que se cobriam com peles; eram vistos como habilidosos, os destruidores de escudo. ⁵⁹

Desta maneira, as duas categorias de guerreiros, embora possuam a mesma exaltação quantos aos atributos guerreiros, são claramente diferenciadas, tanto por seus próprios nomes quanto pela prática de urrar e uivar, o que reforça as ligações com os respectivos animais inspiradores.

Na mitologia e cosmologia nórdica, ursos são animais extremamente raros. É difícil fornecer uma explicação do porquê de um animal, cuja participação no culto guerreiro é de maior importância, ser tão ausente nos mitos deste mesmo povo, tendo em vista que a guerra constitui parcela expressiva de sua cultura.

⁵⁸ Tradução do autor

⁵⁹ Tradução por Pablo Gomes de Miranda. In: LANGER, Johnni (org.). Dicionário de Mitologia Nórdica. São Paulo: Editora Hedra, 2015, pp. 69-70.

Na Edda de Snorri, dando-se ênfase à narrativa da captura de Loki após o assassinato de Balder, temos que Thor se posiciona na parte superior de uma queda d'água, enquanto os outros deuses encurralam Loki, que estava transformado em salmão, forçando-o a saltar rio acima, de forma que Thor agarra-o no ato (*Gylfaginning*, 50). Esta descrição bate perfeitamente com a forma que ursos selvagens se alimentam de salmão durante a época de reprodução desse peixe, porém não podemos conferir se este comportamento se fazia presente na Escandinávia do medievo.

Mesmo o urso sendo bastante ausente no relato de Snorri, este texto possui uma única referência direta aos *berserkir*. No evento pré-ragnarökiano do funeral de Balder, quando a gigante Hyrrokkin é chamada para ajudar os deuses, Snorri conta que Odin convocou 4 *berserkir* para que vigiassem o grande lobo no qual a gigante viera montada (*Gylfaginning*, 49), porém, o autor não oferece nenhum detalhe ou descrição mais acurada sobre estes indivíduos, citando apenas seus atributos de guerreiros, fortes e agindo em grupo.



Figura 50: Reprodução de placa decorativa do elmo de Vendel, Suécia, séc. VII.
Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/historiska/6915490259/in/photolist-mKrrBD-bx6FXZ-bx6GjF-8Btz39-bx6GL6-btA8FT-bx6Hdt>

Na iconografia, os ursos também são bastante raros. Acreditamos que a própria arte escandinava seja um fator complicador para a identificação de certos animais em específico, pois os estilos artísticos desenvolvidos pelos vikings, por muitas vezes, tendem a contorcer, alongar e reunir os corpos dos animais. Esta prática resulta em uma identificação genérica por

parte dos pesquisadores de “fera”, onde apenas características de carnívoros foram levadas em conta para a identificação. Contudo, as raras exceções a esta tendência revelam mais algumas informações sobre a aplicação simbólica do urso.

A plaqueta metálica do elmo de Vendel (Figura 52), mostra um guerreiro, de armadura, espada e punhal, lutando contra dois ursos, que o cercam e mordem sua cabeça. O referencial heroico está presente aqui na figura do guerreiro que combate os dois ursos, animais reconhecidamente fortes. As armas utilizadas não remetem diretamente a Odin, porém os olhos destacados do indivíduo o fazem, pois eles sugerem um estado de fúria guerreira. A relação entre Odin e a fúria guerreira possui raízes ancestrais, haja vista, etimologicamente, derivar o nome desta divindade da palavra “*ódr*”, que é o equivalente a “furor”, bem como a forma germânica do deus, Wotan, relacionar-se com a palavra alemã “*wut*”, que significa êxtase (MIRANDA, 2010).

Nos monumentos de pedra, poucos são os exemplares que encontramos ursos representados. Para ser mais preciso, na Escandinávia propriamente dita, nenhuma estela ou petróglifo foi encontrado uma reprodução de animal que fosse seguramente identificado como urso. Todavia, na região da Grã-Bretanha de colonização escandinava durante a Era Viking, alguns monumentos funerários podem ser encontrados com ursos entalhados.

Na igreja de St. Thomas, localizada em uma região da Inglaterra onde a ocupação de dinamarqueses se fez bastante intensa durante o auge da Era Viking, três hogback chamam muito a atenção (Figura 53). Este tipo de escultura sepulcral consiste em uma longa pedra entalhada de base retangular utilizada para cobrir um tumulo. Nestes exemplares encontrados, duas grandes feras aparecem agarrando as laterais do monumento, que por sua vez está repleto de adornos de formas triangulares, linhas trançadas e de símbolos religiosos.

À primeira vista, os animais esculpidos aqui podem parecer cães, porém, com uma análise mais atenta dos detalhes e da morfologia desta fera, vemos que as patas dianteiras em nada lembram as desses animais, sendo muito mais parecidas com as patas de um urso com suas cinco garras. A maneira pela qual os animais foram dispostos aqui, lembra a forma encontrada na plaqueta de elmo citada anteriormente, contudo, os ursos não estão a atacar ninguém, possuindo, ainda, um detalhe bastante curioso em sua mandíbula, que se assemelha a uma focinheira.



Figura 51: Três hogbacks vikings na Igreja de St Thomas, Brompton, Inglaterra, séc. X.
Disponível em: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/c9/27/30/c927302945eab40662bc1a4f81a66754.jpg>

Desconhecemos a utilização deste tipo de apetrecho nesta sociedade, principalmente em animais selvagens como ursos, porém, o motivo da existência deste objeto deve ser em um sentido muito mais simbólico do que utilitário, como uma forma de controle sobre o perigo ou mesmo sobre a morte. Acreditamos também que os ursos aqui podem assumir um papel de guardiões do túmulo, garantindo uma morte sem perturbações ao seu protegido. Desta forma, ainda que sejam escassas as fontes, uma grande rede de simbologias conecta a figura do urso as esferas da guerra, de Odin e da morte, parcialmente preservadas pela oralidade do povo nórdico, definindo o urso como uma grande, e enigmática, fonte de poder guerreiro e selvagem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a simbologia animal da Era Viking é uma tarefa monumental. A enorme quantidade de fontes a serem estudadas e comparadas, incluindo monumentos de pedra, joias, poemas, contos e vestígios arqueológicos diversos, mostrou-se um desafio que aceitamos para a realização deste trabalho, buscando, em cada análise, perceber os simbolismos dos animais nelas representados, bem como a relação dessas criaturas enquanto elementos da Religiosidade Nórdica Pré-Cristã, apresentados nas formas de mitos, ritos e magias.

Este trabalho inicia-se com a explicação acerca do objeto de estudo, oferecendo uma introdução concisa e direta sobre os aspectos gerais dos povos vikings, apresentando-os e contextualizando-os. Expomos também as diversas fontes utilizadas, elencando as suas principais características e as peculiaridades de se trabalhar com elas. Por fim, delimitamos os objetivos almejados com esta pesquisa e as teorias e metodologias utilizadas para a realização do mesmo.

Em nosso primeiro capítulo, tendo em vista a peculiaridade do objeto de estudo, realizamos um apanhado geral de diversos elementos que compõem a Religiosidade Nórdica Pré-Cristã. Após debatermos aspectos teóricos da religião para os nórdicos medievais, uma apresentação dos deuses mais populares, seres sobrenaturais, cultos, ritos e símbolos religiosos, fornecendo um panorama geral acerca dos cultos nórdicos durante a Era Viking.

Ao analisar as representações de aves, vemos que elas estão presentes em uma grande quantidade de mitos nórdicos e nas mais diversas produções artísticas, como broches, bordados, estatuetas, escudos e estelas fúnebres. Dentre estes animais na mitologia, podemos encontrar águias, falcões, corvos, galos, entre outros, contudo, nos vestígios materiais de ritos sacrificiais e em sepultamentos outras aves podem ser encontradas, como perdizes, faisões, corujas e gansos, animais que, por vezes, não recebem um grande destaque nas narrativas míticas.

De um modo geral, podemos entender que as aves, como um todo, possuem um simbolismo em comum. Fontes de conhecimento, elas poderiam fazer um homem mais sábio. Com a habilidade de viajar entre os planos, estavam como intermediárias entre os deuses, os humanos e os mortos. Dessa forma, através delas, se podia ter uma proteção mágica, alcançar o mundo dos deuses e barganhar a vida ou a morte de alguém. Logo, sua simbologia de poder

foi apropriada por uma elite social que necessitava de legitimação para assegurar sua posição e então tornaram-se signos de sabedoria, de favor divino e de nobreza.

No tocante à presença de mamíferos na iconografia nórdica, percebemos que seu simbolismo se mostra complexo e extremamente vasto, sendo necessário dialogar com diversas outras expressões religiosas e culturais dos escandinavos medievais para que se possa, minimamente, compreender os sentidos que tais animais possuíam na esfera religiosa. Assim, as fronteiras interpretativas da simbologia destes animais estão sempre disponíveis para serem alargadas a cada nova descoberta arqueológica e novas indagações.

A exemplo disso, temos as múltiplas facetas do cavalo nos mitos, sendo este um elemento transicional entre os limites do doméstico e do selvagem e outras fronteiras cósmicas, bem como simbolicamente associados à marcialidade, à virilidade e à fertilidade. A seu turno, os lobos são a representação de um dos maiores temores dos homens escandinavos, mas constituem fonte de inspiração para seu culto guerreiro. Enquanto símbolo, através do domínio destas e outras feras, como os ursos, demonstram um desejo de manter segura a ordem cósmica e ter algum controle sobre ela, representada, material e mentalmente, pelas forças da natureza e do destino.

Além de apresentar nossos achados, elencamos as diversas ausências e divergências simbólicas encontradas, também reservando espaço para evidenciar os entraves interpretativos com as quais nos encontramos ao longo do nosso percurso, levantando questões para as quais foram expostas soluções coerentes com os conceitos atuais. Este esforço faz parte da proposta de fornecer reflexões condizentes com os recentes estudos na área, mas também possui o intuito de oferecer um parâmetro para outros pesquisadores e interessados em geral pela religiosidade dos Homens do Norte.

Contudo, esta pesquisa não esgota, de maneira alguma, as discussões acerca dos temas aqui abordados, tampouco exaure as possibilidades interpretativas e de abordagem das fontes aqui trabalhadas. Nos últimos anos, diversos estudos se dedicaram a entender as relações dos animais com diferentes expressões da religiosidade nórdica, sendo abordagens como a de Hélio Pires (2015) e Kristina Jennbert (2003) instigantes e inovadoras.

O primeiro, ao questionar os campos de atuação dos deuses vanir Freyr e Freyja como limitados à esfera da fertilidade, como propõe a tripartição de Georges Dumézil, tece uma análise da simbologia guerreira do javali, animal associado aos referidos deuses, demonstrando um processo transformador nos cultos a estas divindades.

O segundo estudo, investiga as relações humano-animais na Escandinávia desde a idade do bronze para debater esta relação durante a Era Viking, questionando, principalmente, a forma como os nomes próprios eram utilizados, levantando indagações acerca da dicotomia entre cultura e natureza e uma aparente aliança entre o homem e a natureza, na forma de apropriação das características animais pela nomeação.

Estes questionamentos, assim como tantos outros, acabaram por ficar de fora desta pesquisa, pois não se encaixavam bem com a estrutura ou propostas aqui realizadas. Todavia, merecem ser lembrados por indicarem problemáticas que nos instigaram bastante e que, certamente, merecem maior pesquisa em trabalhos futuros. É esse o caso do javali, que aparece nos questionamentos de Pires, mas é uma das ausências mais marcantes de nossa pesquisa, tendo em vista que, ainda que javalis sejam representados em elmos guerreiros e estejam conectados aos salões de Odin e aos deuses Freyr e Freyja, eles são praticamente inexistentes na iconografia megalítica da Era Viking.

Quanto aos apontamentos de Jennbert, seria necessário um estudo profundo demais para compreender as categorias analíticas propostas pela autora, porém fica a indicação para a percepção das relações que envolvem o ato social e sobrenatural de dar nomes as pessoas, como também aos locais, pois a toponímia também pode revelar muitas relações desconhecidas entre animais e locais de culto.

Além deste estudo, outra publicação desta autora (JENNBERT, 2011) é de grande relevância a pesquisas sobre as relações entre animais e humanos, inclusive religiosas, debatendo diversos pontos de interesse, como cotidiano, ritos e mentalidade. Porém, também acabou ficando de fora desta dissertação, pois não conseguimos acesso a esta obra de forma integral.

Ademais, uma menção deve ser feita aos estudos do simbolismo da serpente-dragão realizados por Johnni Langer (2003, 2007a, 2007b). Composto por três partes distintas⁶⁰, este estudo apresenta, de forma bastante consistente, as origens do mito da serpente-dragão e suas implicações simbólicas, seguindo para o diálogo com poemas éddicos e escáldicos, com a Edda de Snorri, com fontes arqueológicas diversas, com monumentos de pedra escandinavos e ingleses e adornos de igrejas espalhadas pelo mundo nórdico. Tal produção supre, de forma mais que satisfatória, os questionamentos aos quais me ative nesta dissertação, sendo, na realidade fonte de inspiração para a execução desta pesquisa, pois foram os primeiros textos

⁶⁰ O estudo é composto pelos artigos “O Mito do Dragão na Escandinávia - Primeira Parte: Período Pré-Viking”, “O Mito do Dragão na Escandinávia – Parte dois: as Eddas e o sistema ragnarokiano” e “O Mito do Dragão na Escandinávia – Parte Três: As Sagas e o Sistema Nibelungiano”, todos publicanos na revista eletrônica Brathair.

sobre simbologia animal que tive acesso em minha vida acadêmica e que, por si só, rendem uma dissertação inteira.

Por fim, espero que este trabalho contribua de forma positiva com futuros pesquisadores do simbolismo animal na Escandinávia Medieval, servindo até como um estímulo para novas e maiores pesquisas no campo do simbolismo de um modo geral, pois são raras as publicações acerca do simbolismo religioso, tanto a níveis nacionais quanto mundiais, e se focarmos no simbolismo não figurativo da Era Viking, as publicações são praticamente inexistentes, ficando aberto um enorme e rico campo de pesquisa sobre relações entre tais simbolismos e os animais. Contribuindo também com as Ciências das Religiões como um todo, rompendo as barreiras do preconceito, ampliando o horizonte de pesquisa e trazendo à tona novas abordagens do fenômeno religioso aos, ainda pouco explorados, estudos da simbologia animal.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes Primárias

ANÔNIMO. *The Elder Edda: A Book of Viking Lore*. Londres: Penguin Classics, 2011. Tradução de Andy Orchard.

ANÔNIMO. *Saga dos Volsungos*. Séc. XIII. Tradução por Théo de Borba Moosburger. São Paulo: Hedra, 2009.

ANÔNIMO. Grímnismöl, Os Ditos de Grímnir. Séc. X. Tradução por Pablo Gomes de Miranda. In: Roda da Fortuna, 2014, Volume 3, Número 2, pp. 301-325.

ANÔNIMO. A canção de Thrym. Séc. XII. Tradução por Yuri Fabri Vanâncio. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015, pp. 510-518

ANÔNIMO. *Três Sagas Islandesas*. Séc. XIII. Tradução por Théo de Borba Moosburger. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

STURLUSON, Snorri. *The Prose Edda*. Londres: Penguin Classics, 2005. Tradução de Jesse L. Byock.

_____. *La saga de los Ynglingos*. Madrid: Miraguano, 2012. Tradução, prólogo e notas de Santiago Ibáñez Lluch.

TÁCITO, Públio Cornélio. *Germânia*. São Paulo: Ed. e Publicações Brasil, 1945. Tradução de João Penteadó Erskine Stevenson. Versão em eBook disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/germania.html>

Fontes Secundárias

ANDRÉN, Anders; JENNBERT, Kristina; RAUDVERE, Catharina. Old Norse religion: Some problems and prospects. In: ANDRÉN, Anders; JENNBERT, Kristina; RAUDVERE, Catharina (Eds.) *Old Norse Religion in Long-Term Perspectives: origin, changes and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, pp. 11–15.

ARBMAN, Holger. *Os Vikings*. São Paulo, SP: Verbo, 1971.

ASAD, Talal. The construction of religion as an anthropological category. In: ASAD, Talal. *Genealogies of religion: discipline and reasons of power in Christianity and Islam*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 27-54. Tradução: REINHARDT, Bruno; DULLO, Eduardo A construção da religião como uma categoria antropológica. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 19. 2010, pp. 263-284

AYOUB, Munir Lutfé. *Goðkyningr: o rei escandinavo como ponte entre deuses e homens*. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Católica de São Paulo, 2013.

_____. Guerra entre Ases e Vanes. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia*

Nórdica. São Paulo: Editora Hedra, 2015a, pp. 220-222.

_____. Freyr. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015b, pp. 191-194.

_____. Ritos nórdicos. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015c, pp. 408-409.

BARREIRO, Santiago. Anões. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015a, pp. 38-40.

_____. Elfos (Álfar). In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015b, pp. 154-155.

BIERING, Tine Jeanette. The concept of shamanism on Old Norse religion from a sociological point of view. In: ANDRÉN, Anders; JENNBERT, Kristina; RAUDVERE, Catharina (Eds.) *Old Norse Religion in Long-Term Perspectives: origin, changes and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, pp. 171-176.

BOAS, Franz. *Arte Primitiva*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

BOURNS, Timothy. The Language of Birds in Old Norse Tradition. Dissertação de mestrado, Universidade da Islândia, 2012.

BRØNDSTED, Johannes. *Os Vikings*. São Paulo: Hemus, s.d.

DAVIDSON, H. R. Ellis. *Deuses e Mitos do norte da Europa*. São Paulo: Madras, 2004.

_____. *Escandinávia*. Lisboa: Verbo, 1987.

EINARSDÓTTIR, Katrín Sif. The Role of Horses in the Old Norse Sources: Transcending worlds, mortality, and reality. Dissertação de mestrado, Universidade da Islândia, 2013.

ETHERIDGE, Christian. A systematic re-evaluation of the sources of Old Norse Astronomy. In: *Culture and Cosmos* 16, 2013, pp. 1-12.

GRAHAM-CAMPBELL, James. *Os vikings*. São Paulo: Folio, 2006.

GRÄSLUND, Anne-Sofie. The material culture of the christianisation. In: BRINK, Stefan (Ed.). *The Viking World*. London: Routledge, 2008a, pp. 639-644.

_____. The material culture of Old Norse Religion. In: BRINK, Stefan (Ed.). *The Viking World*. London: Routledge, 2008b, pp. 249-256.

_____. Wolves, serpents, and birds: their symbolism meaning in Old Norse beliefs. In: ANDRÉN, Anders; JENNBERT, Kristina; RAUDVERE, Catharina (Eds.) *Old Norse Religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2004, pp. 124-129.

HULTGÅRD, Anders. The religion of the vikings. In: BRINK, Stefan (Ed.). *The Viking World*. London: Routledge, 2008, pp. 212-218.

JENNBERT, Kristina. The mania of the time. In: *On The Road: studies in honour of Lars Larsson*. Lund: Almqvist&Wiksell Internation, 2007, p. 24-28.

_____. Ambiguous truths?: people and animals in pre-christian Scandinavia. In: *Scandinavian archaeological practice - in theory: proceedings from the 6th Nordic TAG*, Oslo, 2003, pp.212-230.

_____. *Animals and humans: Recurrent symbiosis in archaeology and Old Norse religion*. Lund: Nordic Academic Press, 2011.

LANGER, Johnni. *Deuses, monstros, heróis: ensaios de mitologia e religião viking*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2009.

_____. Vikings. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015a, pp. 546–549.

_____. Escaldos (poetas). In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015b, pp. 166–167.

_____. Sagas islandesas. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015c, pp. 441–443.

_____. Saga dos Volsungos In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015d, pp. 437–441.

_____. Edda poética. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015e, pp. 143–145.

_____. Edda em prosa. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015f, pp. 146–149.

_____. As Estelas de Gotland e as Fontes Iconográficas da Mitologia Viking: os Sistemas de Reinterpretações Oral-Imagéticos. In: *Brathair* 6 (1), 2006, p. 10–41.

_____. Pedras pintadas de Gotland. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015g, pp. 361-368.

_____. A arqueologia da religião nórdica na Era Viking: Perspectivas teóricas e metodológicas. *Revista Signum*, Vol. 16, n.1, 2015h.

_____. Símbolos religiosos dos Vikings: guia iconográfico. In: *História, imagem e narrativas* (11). 2010, pp. 1–28.

_____. Paganismo nórdico. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015i, pp. 357-361.

_____. Religião e Magia entre os Vikings: Uma Sistematização Historiográfica. In: *Brathair* 5 (2), 2005, p. 55–82.

_____. Antropogonia nórdica. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015j, pp. 40-42.

_____. Ragnarök. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015k, pp. 391-395.

_____. Cosmologia nórdica. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015l, pp. 107-111.

_____. Xamanismo nórdico. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015m, pp. 564-566.

_____. O céu dos vikings: uma interpretação etnoastronômica da pedra rúnica de Ockelbo (Gs 19). In: *Domínios da Imagem* 6 (12), 2013, pp. 97-112.

_____. Odin. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015n, pp. 345-353.

_____. Thor. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015o, pp. 496-503.

_____. Freyja. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015p, pp. 185-191.

_____. Nornas. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015q, pp. 336-340.

_____. Alma e Espiritualidade. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015r, pp. 25-27.

_____. Sacrifício escandinavo. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015s, pp. 428-433.

_____. Alfheimr. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015t, pp. 24-25.

_____. Funerais e enterros. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015u, pp. 197-199.

_____. Magia e feitiçaria nórdica. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015v, pp. 291-296.

_____. Magias divinatórias e de metamorfose. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015w, pp. 296-298.

_____. Magia rúnica. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015x, pp. 298-301.

_____. Nið. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015y, pp. 329-331.

_____. Suástica (Fylfot). In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015z, pp. 482-485.

_____. Tripartição no mundo nórdico. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015a2, pp. 524-525.

_____. Águia. In: LANGER, Johnni (Org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015b2, pp. 19-22.

_____. Hugin e Munin. In: LANGER, Johnni (Org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015c2, pp. 255-257.

_____. Dragão Escandinavo. In: LANGER, Johnni (Org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015d2, pp. 138 - 141.

_____. Serpente do Mundo. In: LANGER, Johnni (Org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015e2, pp. 454 - 459.

_____. Martelo de Thor (Mjöllnir). In: LANGER, Johnni (Org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015f2, pp. 301 - 304.

_____. Cruz de Thorwald. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015g2, pp. 122-124.

_____. Encantamento de Busla. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015h2, pp. 159-160.

_____. Níð. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015i2, pp. 329-331.

_____. O Mito do Dragão na Escandinávia - Primeira Parte: Período Pré-Viking. In: *Brathair* 3 (1), 2003, pp. 42-64.

_____. O Mito do Dragão na Escandinávia – Parte dois: as Eddas e o sistema ragnarökiano. In: *Brathair* 7 (1), 2007a, pp. 59-95.

_____. O Mito do Dragão na Escandinávia – Parte Três: As Sagas e o Sistema Nibelungiano. In: *Brathair* 7 (2), 2007b, pp. 106-141.

LERATE, Luis. Estrofas de Volsi. *Poesía antiguo-nórdica*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, pp. 59-63.

LINDBERG, Anette. The Concept of Religion in Current Studies of Scandinavian Pre-Christian Religion, In: *Temenos* Vol. 45 No. 1, 2009, pp. 85–119

LINDOW, Jhon. *Norse Mythology: a guide to the gods, heroes, rituals and beliefs* New York: Oxford University Press, 2002.

LOUMAND, Ulla. The horse and its role in Icelandic burial practices, mythology, and

society. In: ANDRÉN, Anders; JENNBERT, Kristina; RAUDVERE, Catharina (Eds.). *Old Norse Religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, pp. 130-134.

LUNDBORG, Maria Dolmeij. Bound animal bodies: Ornamental and skaldic poetry in the process of Christianization. In: ANDRÉN, Anders; JENNBERT, Kristina; RAUDVERE, Catharina (Eds.). *Old Norse Religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, pp. 39 - 44.

LUNDIN, Andreas. The advent of the esteemed horseman-sovereign. In: ANDRÉN, Anders; JENNBERT, Kristina; RAUDVERE, Catharina (Eds.). *Old Norse Religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, pp. 369-374.

MENEZES, Ricardo. As religiosidades vikings em monumentos de pedra. In: *Notícias Asgardianas* – N.8 (Nova Série), João Pessoa: Editora Ideia, 2014, pp. 55–62.

MOOSBURGER, Théo de Borba. Pósfácio. In: Anônimo. *Três Sagas Islandesas*. Séc. XIII. Tradução ao português por Théo de Borba Moosburger. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

OEHL, Sigmund. New Iconographic Interpretations of Gotlandic Picture Stones Based on Surface Re-Analysis. In: KARMELL, Maria Herlin. *Gotland's Picture Stones: Bearers of an Enigmatic Legacy*. Gotlandsmuseum, 2012, pp. 91-106.

OLIVEIRA, A. A. Cristianização da Escandinávia. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015, pp. 111–114.

PIRES, Hélio. Vaningi: O javali e a identidade dos Vanir. In: *Revista Brasileira de História das Religiões*, Ano VIII, n. 23, 2015, pp. 11-22.

POILVEZ, Marion. Yggdrasill. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015a, pp. 567-568.

_____. Landvættir. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Editora Hedra, 2015b, pp. 277-278.

PORTO, Maria Emília Monteiro; MIRANDA, Pablo Gomes de. Discutindo o Xamanismo no Mito e na Literatura Escandinava: uma breve revisão historiográfica. In: *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, Ano VIII, n. 23, 2015.

PLUSKOWSKI, Aleksander. Harnessing the hunger: Religious appropriations of animal predation in early medieval Scandinavia. In: ANDRÉN, Anders; JENNBERT, Kristina; RAUDVERE, Catharina (Eds.). *Old Norse Religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, pp. 119 – 123.

_____. Where are the Wolves? Investigating the Scarcity of European Gray Wolf (*Canis lupus lupus*) Remains in Medieval Archeological Contexts and its Implications. In: *International Journal of Osteoarchaeology*. N. 16. 2006, pp. 279-295.

ROBB, John E. The archaeology of symbols. In: *Annual Review of Anthropology* Vol. 27. 1998, pp. 329-346.

PRICE, Neil. Dying and the dead: Viking Age mortuary behaviour. In: BRINK, Stefan (Ed.). *The Viking World*. London: Routledge, 2008b, pp. 257-273.

RAUDVERE, Catharina. Popular religion in the Viking Age. In: BRINK, Stefan (Ed.). *The Viking World*. London: Routledge, 2008, pp. 235-243.

_____. The Part or the Whole: Cosmology as an Empirical and Analytical Concept. In: *Temenos* Vol. 45 No 1 (2009), pp. 7-33.

RICHARDS, Julian D. *The Vikings: A very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2005.

SAWYER, Birgit. *The Viking-age rune-stones: custom and commemoration in early medieval Scandinavia*. New York: Oxford University Press Inc., 2000.

SCARPI, Paolo. *Politeísmos: As religiões do mundo antigo*. São Paulo: Hedra, 2004.

SCHIMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Tradução de José Rivair Macedo. Bauru: Edusc, 2007.

SCHJØDT, Jens Peter. The old Norse gods. In: BRINK, Stefan (Ed.). *The Viking World*. London: Routledge, 2008, pp. 219-222.

STEPHANY, Timothy J. Interpreting the Gotland Memorial Stones. 2010. Disponível em: http://timothystephany.com/papers/Article-GotlandStones_ver2.pdf

TAGGART, Declan Ciaran. Understanding diversity in Old Norse religion taking Þórr as a case study. Tese de doutorado, Universidade de Aberdeen, 2015.

WILSON, David M. *The Vikings and their origins*. London: C.S Graphics, 2003.