

## O Mito do Dragão na Escandinávia (Parte Três: As Sagas e o Sistema Nibelungiano)<sup>1</sup>

Prof. Dr. Johnni Langer

Pós-Doutor em História Medieval pela USP  
[johnnilanger@yahoo.com.br](mailto:johnnilanger@yahoo.com.br)

### Resumo

O presente artigo encerra a pesquisa sobre o mito do dragão na Escandinávia da Era Viking, desta vez analisando o tema nas fontes nibelungianas (especialmente nos poemas édicos: *Reginsmál*, *Fáfnismál*; sagas: *Völsunga saga*, *Þiðriks saga*, *Ragnars saga Loðbrókar*; imagens em pedras rúnicas, cruzeiros e igrejas que marcam a transição do paganismo ao cristianismo na Europa Setentrional). Nossa principal constatação é referente a uma nova maneira de conceber a imagem do herói após o século XI e de como a figura do monstro nórdico colaborou para essa transformação no imaginário medieval.

Palavras-chave: Mitos medievais; Escandinávia Viking; oralidade e imagem

### Resumé

Le présent article ferme la recherche sur le mythe du dragon dans la Scandinavie de l'Ère Viking, cette fois en analysant le sujet dans les sources nibelungiennes (surtout dans les poèmes eddiques: *Reginsmál*, *Fáfnismál*; Sagas: *Völsunga Saga*, *Þiðriks Saga*, *Ragnars Saga Loðbrókar*; images dans des roches runiques, croix et églises qui marquent la transition de la païenisme au christianisme en Europe Septentrionale). Notre principale constatation est afférente à une nouvelle manière de concevoir l'image du héros après le siècle XI et de comme la figure du monstre nordique a collaboré pour cette transformation dans le imaginaire médiéval.

Mots-clé: Mythes médiévaux; Scandinavie Viking; oralité et image

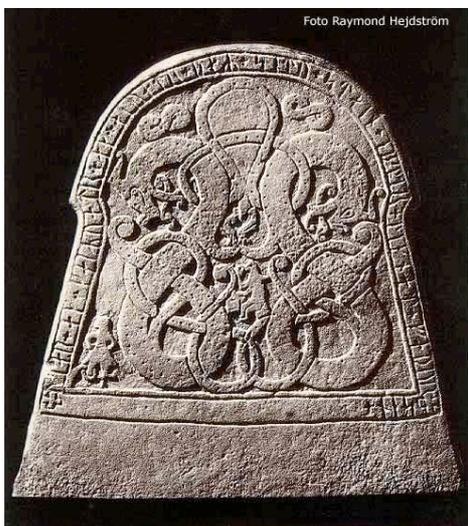
“(…) dragões da mitologia representam o princípio defensivo sobre a mulher, o tesouro, a casa, a morte e o mundo”. (Christiansen 2006: 68).

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

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

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

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



**Figura 1 - Estela de Ardre III, Gotland, Suécia Báltica, ano 1000-1100, foto de Raymond Hejdström.** Fonte:

[http://www.gotmus.i.se/lengelska/bildstenar/bilder/bild\\_a\\_rdre\\_1.jpg](http://www.gotmus.i.se/lengelska/bildstenar/bilder/bild_a_rdre_1.jpg) Possível representação arcaica do dragão Fáfnir, representado duplamente e envolvido por serpentes. Ao centro o desenho do anão Andvari segurando o anel maldito e com a outra mão em um baú, talvez parte do seu tesouro. Na extremidade esquerda, logo abaixo do conjunto, um homem tem as bases dos pés enroladas (Loki? Gunnar?). É talvez a única representação autenticamente escandinava do dragão Fáfnir que não recebeu influências externas tanto do ponto de vista artístico quanto mitológico.

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

“Um mal presságio está para se formar  
e no qual vai se deparar na batalha:  
pérfidas dísir estão a seu lado,  
aquelas que te querem ferido.”<sup>2</sup>

Este destino trágico, antevisto por sonhos ou presságios, é típico da visão de mundo pan-germânica, transfigurado pela literatura medieval. Ao mesmo tempo em que este princípio assume os grandes valores de um clã – nobreza, retidão, fidelidade (Boyer 1997a: 138) – a trajetória dos personagens literários nórdicos quase sempre conduz a um fim violento. Isso pode ser confirmado pela referência na estrofe das dísir: entidades femininas geralmente protetoras ou tutelares de um clã,<sup>3</sup> mas que na narrativa querem para Sigurðr uma situação malévola. O que para o homem moderno pode parecer um pouco paradoxal, afinal, o nome Sigurðr (sig-frødr) significa “aquele que é favorecido pela vitória” (Boyer 1997a: 136), um grande guerreiro, mas que seguindo a tradição germano-escandinava, assume o seu inevitável futuro. Na realidade, os heróis encarnavam a própria trajetória mítica dos deuses - predestinados a perecerem no Ragnarök, especialmente o deus Óðinn, cuja relação com a morte é uma de suas grandes características (realizou um auto-sacrifício para obter conhecimento; elege os melhores guerreiros no momento em que morrem nas batalhas; é um dos primeiros a morrerem na batalha da planície de Vígrid). O próprio fim de Sigurðr não seria um simbolismo de um sacrifício ao deus Óðinn? Desde a antiguidade, imolações para o deus supremo dos germanos eram muito comuns, utilizando especialmente dardos<sup>4</sup> (uma alusão à arma preferida desta deidade, a lança Gungnir).

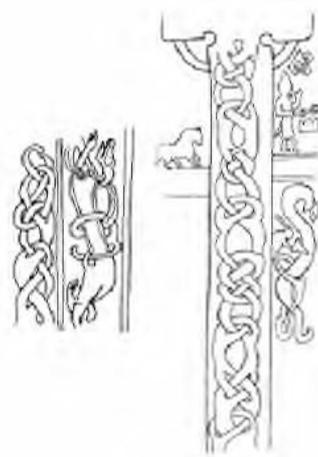
O desfecho de *Reginsmál* descreve uma batalha na qual Sigurðr derrota Lyngvi e seus irmãos, seguido da estrofe final proclamada por Regin, na qual descreve a relação do herói com o ideal odínico:

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

Apesar da interpretação da estrofe ser bastante controversa, alguns percebem apenas uma marca feita com a espada nas costas do assassino e outros o ritual da águia sangrenta (Larrington 1999: 285), que acreditamos ser a opção mais correta. Este ritual (blóðörn) consistia em uma incisão realizada nas costas de vítimas humanas para extrair os pulmões, abertos em forma de asas de águia,<sup>5</sup> e tradicionalmente era realizado como vingança, como o utilizado pelos filhos de Ragnar Loðbrok contra o rei anglo-saxão Ella. No caso do poema analisado, o herói pratica o ritual contra o assassino de seu pai, o rei Lyngvi. O contexto odínico é confirmado pela presença de duas aves

simbolizadoras desta deidade: a primeira a águia do ritual, e em segundo, o corvo – ambas são comumente empregadas em kennings (metáforas poéticas, como na última frase: dar alegria ao corvo, ou seja, matar inimigos no campo de batalha). Segundo Larrington (1999: 151) é com o poema *Reginismál* que o deus Óðinn torna-se o patrono do clã dos Volsung, sendo seu desfecho a incitação de Regin para que Sigurðr mate Fáfñir.

A seqüência da trama é relatada no poema éddico *Fáfnismál* (“a balada de Fáfñir”), em uma curta introdução prosaica. Sigurðr e Regin seguem os vestígios do dragão em seu caminho para a água, no qual o primeiro cava um grande buraco, escondendo-se até a passagem do monstro. No momento em que Fáfñir deixa seu tesouro e vomita veneno, deslocando-se sobre a cavidade, o herói crava uma espada sobre seu coração. Essa mesma situação foi narrada por Sturlusson no *Skáldskaparmál* 40, mas na *Völsunga saga* ocorrem mais detalhes. No local onde os dois personagens encontram os vestígios de pegada, por exemplo, seria o caminho que Fáfñir atravessava para beber água. Regin é quem aconselha a cavar o buraco, de onde pode matar a fera. No momento em que o herói realizava a escavação, surge um velho de longas barbas que o inquire sobre esta operação, sugerindo que fizesse mais de um buraco para escorrer o sangue do dragão, desaparecendo logo em seguida. Trata-se, evidentemente, de mais uma aparição de Óðinn. Comparando com o ciclo nibelungiano disponível nas *Eddas* e na *Þiðriks saga* (canto 10, livro 1), percebemos que a intervenção odínica na *Völsunga* é muito maior: o deus é conectado logo nas primeiras palavras do relato, caracterizado como pai de Sigi, e o acompanha pessoalmente numa viagem (cap. 1); crava uma espada no carvalho do salão do rei Volsung (cap. 3); transporta o corpo de Sinfiotli em um barco (cap. 10); presenteia Sigurðr com o cavalo Grani, descendente de Slepnir (cap. 13); aconselha Sigurðr a cavar outro buraco para matar Fáfñir (cap. 18). A inexistência de qualquer referência ao cristianismo e a inclusão de diversos outros elementos (runas mágicas, cap. 21; práticas de feitiçaria e magia, cap. 32; funeral com pira funerária, cap. 33) deixam o relato com uma nostalgia pagã, aparentemente oposta ao ideal do *Nibelungenlied*, totalmente cristão e cavaleiresco, ambos criados quase no mesmo período.



**Figura 2 - Cruz de pedra de Malew, Ilha de Man, século X.** Fonte: Davidson (1942: 217). Cruz cristã que apresenta duas cenas nibelungianas: Sigurðr matando o dragão e mais acima, assando o coração da besta. Do outro lado da cruz, aparece a figura de um cavalo. O eixo central da cruz, com a forma de grandes linhas entrecruzadas, pode significar uma alegoria da árvore cósmica, a Yggdrasill, segundo Kermode (1904: 5).

Se considerarmos que as fontes poéticas da *Edda Maior* foram compostas em um período muito mais antigo que as prosaicas – como já discutimos anteriormente (Langer 2006b) – temos um problema estrutural. A *Völsunga saga* foi criada durante o reinado de Hákon IV (1217-1263), num contexto monárquico de centralização e de uma

aristocracia já totalmente cristianizada (Vera 1998: 14). Mas então, por que ocorreu a elaboração de uma narrativa onde os valores do paganismo ainda eram ressaltados? Ao contrário das *Eddas*, a narrativa em prosa dos Volsungos já contém alguns elementos típicos da cavalaria medieval, o que denota uma grande aproximação da corte de Hákon com o continente. O maior exemplo é todo o capítulo 23, onde temos quatro níveis de descrição do herói: a superioridade do equipamento – o personagem marchando a cavalo, portando escudo e elmo, todos em ouro e com gravações de dragões. Sua espada media sete palmos. A primazia de seu comportamento – homem sábio, que entendia os pássaros, ajudava a todos, repartia as riquezas com os amigos, nunca tinha medo e era um eloqüente orador. A excelência de seu físico – cabelos castanhos, formosos e cacheados; barba espessa e curta; um grande nariz e olhos penetrantes; uma grande altura e harmonia no corpo, além de uma enorme força. Uma habilidade guerreira insuperável – manjava com maestria a espada, lanças, flechas, escudos, além de saber montar como ninguém. Percebemos nitidamente essa mescla de virtudes no comportamento quanto no armamento, que distinguem a nobreza militar das outras esferas da sociedade, contendo inclusive alguns elementos de heráldica ancestral (as gravações no escudo e elmo). Afastando-se do modelo do guerreiro Viking, cujo ideal é a infantaria portando machado e o uso do ataque relâmpago (Griffith 1995: 13-37), o herói é almejado dentro dos valores do cavaleiro carregado de conotações honoríficas, idealistas e éticas (Flori 2002: 186). Contudo, essa aproximação com a literatura e os valores centro-europeus foi maior com a produção da *Tristram saga* (1226), cujo objetivo era modernizar a corte de Hákon com o modelo plantageneta (Lacroix 1989: 485). Para o pesquisador Jesse Byock, o uso da figura de Sigurðr pelos reis noruegueses, além de promover uma suposta ancestralidade dinástica, tinha como finalidade criar uma resistência eclesiástica e política em relação aos Danes e ao continente.<sup>6</sup> Desta maneira, mesmo tendo influências externas (com a produção literária), a tradição local necessitava da continuidade de valores antigos (por meio da perpetuação de alguns temas pagãos).

Voltando a nosso problema, as referências ao paganismo não seriam puramente alegóricas, não expressando necessariamente manifestações de fé, mas valores tradicionais inseridos em uma sociedade em transformação, que busca modelos externos para auto-afirmação? Essa questão liga-se a outras problemáticas muito discutidas, como a sobrevivência de cenas nibelungianas em cruzeiros e igrejas, que veremos depois. Segundo Vera (1998: 14), estes elementos pagãos se justificam na corte de Hákon, porque este tinha sido filho ilegítimo, além de enfrentar problemas territoriais e conflitos advindos de uma longa guerra civil, buscando inspiração na história de Sigurðr.<sup>7</sup> A nosso ver, a transição do paganismo para o cristianismo não pode ser vislumbrada apenas em elementos religiosos, mas na busca por uma identidade nas várias sociedades escandinavas, procurando afirmação regional e frente a uma série de influências e contatos estrangeiros que se iniciam após a entrada do feudalismo na Europa Setentrional (1066). Não podemos tomar as citações de Óðinn ou os elementos mitológicos como expressões de fé, no sentido em que existiam antes do cristianismo – ao menos na *Völsunga saga*. A forma possui referências diretas ao paganismo, mas o contexto remete a uma situação onde elas possuem um outro significado: a exaltação da figura aristocrática, não mais de uma corte real baseada em um pequeno clã (de base tribal), mas de uma monarquia centralizada (com seus países respectivos unificados) que necessita dos valores feudais e cristãos para manter-se coesa. Assim, apela-se para situações onde a figura de Óðinn funda e protege as dinastias reais. Isso explica porque estelas pagãs produzidas durante o período viking sobreviveram em igrejas gotlandesas, após o ano 1050: não possuem mais o antigo sentido religioso, mas mantêm o caráter

aristocrático e guerreiro da elite local, bem ao gosto do ideal cavaleiresco da nova sociedade feudal.

Essa mudança de sentido pode ser observada quando contrastamos as referências nibelungianas como a morte de Fáfnir. Nas duas *Eddas*, este fato é descrito muito sumariamente, mas na *Völsunga saga* ele foi muito mais pormenorizado. Esse detalhe, aparentemente sem importância, pode revelar muito se for relacionado com as fontes imagéticas. É durante a transição do paganismo para a nova religião que a cena da morte do dragão populariza-se na Europa Setentrional: início do século X até meados do século XII. Na realidade, a maioria dos pesquisadores sempre considerou as representações desta cena nos principais suportes materiais, as cruzes e portas de igreja, como a sobrevivência de um tema muito comum antes do cristianismo. Mas uma coisa é o seu registro escrito advindo de uma tradição oral, e outra é a sua popularidade enquanto registro visual. E neste caso, do período pagão restou apenas uma fonte iconográfica para a cena em questão, a gravura de Ramsund (Sö 101, fig. 3), datada do final da Era Viking, meados do século XI. Conforme nosso levantamento iconológico da área escandinava pagã, especialmente nas estelas de Gotland, nesta não ocorre a representação da morte de Fáfnir. E sem esse detalhe, é muito difícil saber se uma gravura corresponde ou não ao herói, visto que grande parte das estelas e imagens em suportes diversos não possuem textos explicativos para estas imagens. Quando algum texto rúnico existe, não possui relação direta com as expressões visuais do conjunto.

A Estela gotlandesa de Klinte, por exemplo, é datada do início da Era Viking (século VIII-IX) e possui no seu cimo a representação de um guerreiro a cavalo portando escudo e lança, ladeado por um homem portando um anel e uma figura feminina no extremo oposto. Se compararmos com um conjunto imagético cuja identificação de Sigurðr é mais segura – como Dräfvé (U 1163, Suécia, século XII), apresentando a gravura de um homem trespassando uma serpente-dragão com uma espada – algumas semelhanças tornam-se visíveis. Nesta última estela, também surge a imagem de um homem portando um anel e do outro lado uma valquíria segurando um corno de hidromel, tudo do mesmo modo que Klinte. Mas o guerreiro a cavalo não poderia ser a alegoria do defunto homenageado? Ou a imagem do deus Óðinn, comum em outras estelas da mesma área? Ou outro herói nórdico, como Helgi? É uma interpretação difícil, mas em Klinte encontramos outro desenho, esse de mais fácil sentido – ao menos, os especialistas são unânimes em sua decodificação. Trata-se de um homem ladeado de serpentes, em um nicho abaixo de um navio. É a representação de Gunnar, personagem também integrante do ciclo dos Nibelungos, irmão de sangue de Sigurðr, esculpido em uma carroça funerária em Oseberg, Suécia, da mesma época que Klinte.

Existe pelo menos mais um vestígio imagético do ciclo de Sigurðr no final dos tempos vikings (mas de origem pagã), a estela de Ardre III (fig. 1). Trata-se de uma bela gravura em alto relevo de dois dragões, idênticos na forma e na postura, mas opostos na posição da cabeça. No centro do conjunto, uma figura masculina segura um anel (Andvari?), defronte a um quadrado (o tesouro dos Nibelungos?). Na extremidade inferior esquerda, um homem está preso por uma das pernas (Loki?). De forma segura, podemos afirmar que as narrativas nibelungianas, o ciclo de Sigurðr e seus personagens e a figura de Fáfnir existiam nos tempos pagãos, dando continuidade a formas de representação sobre o dragão que advinham de tempos mais antigos e de estrutura pan-germânica. Elas sobreviveram de forma oral e se espalharam por toda a Escandinávia. Mas em especial, a cena da morte de Fáfnir ou em geral, o simbolismo ou a imagem de um dragão morto por um herói, não era muito popular entre os nórdicos pagãos. Acreditamos que foi durante o contato com as áreas cristãs – de modo mais freqüente,

com as narrativas bíblicas do Apocalipse e dos guerreiros santos – que os escandinavos iniciaram a popularização desta cena mítica. Isso pode ser confirmado com as várias esculturas existentes na Ilha de Man (fig. 2 e quadro 2), geralmente cruzeiros em pedra, que retratam temas nibelungianos, a maioria destas portando a cena do assassinato da fera em específico – produzidas no final do século X e início do XI.<sup>8</sup>



**Figura 3 - Inscrição rúnica em montanha de Ramsondbergt (Sö 101), Suécia, século XI.** Fonte: Smith (2002: 9). A primeira cena do conjunto, externamente à inscrição rúnica, apresenta Sigurðr matando o dragão Fáfnir com sua espada. Ao centro esquerdo, Sigurðr assa o coração de Fáfnir, com os dedos na boca – o mesmo olha para o lado direito, onde o cavalo Gramnir permanece preso na árvore Yggdrasill e onde dois pássaros (Hugin e Munin ?) estão assentados; estes mesmos informarão a Sigurðr o seu destino. Na extremidade esquerda, aparecem os instrumento de forja de Regin e o mesmo com a cabeça desmembrada por Sigurðr. Ao lado do defunto, aparece um cachorro, aparentemente sem relação com o ciclo nibelungiano (seria o cão Garm ou um dos lobos de Odin? A figuração de um cachorro é muito comum em estelas gotlandesas da Era Viking). A composição estética e mitológica pode ter sido influenciada pela área norueguesa assentada na Ilha de Man, após o século X.

Nas ilhas britânicas, os dinamarqueses e noruegueses iniciaram contato e um dinâmico cruzamento com as populações célticas e anglo-saxônicas, já cristianizadas.<sup>9</sup>

A conversão rápida que seguiu este processo cultural de instalação das populações escandinavas não pode ser compreendida somente pelo abandono da antiga fé, mas de uma tolerância inicial seguida de um processo de seleção do arcabouço imagético e mítico que os invasores/colonizadores traziam consigo.<sup>10</sup> Seleccionam-se algumas cenas de uma tradição oral muito rica, sem dúvida. Mas, quais cenas? E por que estas e não outras? São as narrativas, cenas, temas e símbolos que estão em voga no local de colonização que determinam ao artista o que ele deve perpetuar. É uma relação que vem escapando aos pesquisadores e que nunca mereceu maior aprofundamento, sequer uma sistematização. Mas uma pista foi fornecida por McAndrew (1991: cap. 5), segundo a qual foram os ciclos do apocalipse, após o século IX, que determinaram aos artistas alemães, franceses e ingleses as várias produções envolvendo recortes a partir da imaginação cristã. Isso explicaria o porquê de monumentos como as cruzeiros das ilhas britânicas conterem cenas da morte e do fim dos deuses nórdicos, como Óðinn sendo devorado pelo lobo, Loki aprisionado e Heimdallr tocando sua tromba – quase sempre são visualizações associadas ao Ragnarök, a tradição que mais se aproxima do Apocalipse bíblico. Não é simplesmente o fato de o artista estar representando o fim do paganismo – afinal, a intenção evangelizadora não pode ser descartada - mas de códigos que se aproximam. Não podemos saber exatamente se foram aproximações totalmente inconscientes e mais próximas do emotivo, ou se foram ações conscientes e planejadas,

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

De forma geral, o dragão representado nas cruzes da Ilha de Man segue a morfologia germânica tradicional, ainda sem a influência românica do continente – uma grande serpente sem patas, asas ou fogo (fig. 2).<sup>11</sup> Além da maior façanha do herói Sigurðr, a sua vitória perante a fera, outras representações da narrativa nibelungiana foram representadas – o assar do coração de Fáfñir (fig. 2), a morte de Regin e Gunnar no fosso das serpentes. Todas estas cenas são sequenciais na narrativa. Desta maneira, percebemos que o detalhe da morte do dragão Fáfñir não foi de muita importância para os Vikings, assumindo relevância nos momentos de contato cultural e religioso. Justamente a cena seguinte da narrativa, que constitui a maior parte do manuscrito *Fáfnismál* e ocupa grande trecho do capítulo 18 da *Völsunga saga*, não foi representada visualmente em nenhum momento. Trata-se de um diálogo com a fera agonizante. É neste momento que percebemos uma grande diferença da noção de dragão na Escandinávia Viking em relação à outras culturas antigas e medievais. Não se trata apenas de matar um monstro, ultrapassando um obstáculo para completar a jornada do herói, vencendo simbolicamente aspectos negativos de sua personalidade – como alguns mitólogos entendiam no caso de Jasão, Hércules, Tristão, Maugis, entre outros (Henderson 1987: 120), mas de perceber na fera parte de seu próprio destino. Mesmo o nome do monstro remete a essa idéia de relação recíproca (“aquele que enlaça”, Boyer 1997a: 50), aproximando este do significado mítico de outro dragão, Jörmungandr, que rodeia o mundo – na pedra de Ramsundbergt podemos perceber essa idéia de Fáfñir entrelaçando as seqüências narrativas, ficando apenas o herói fora de seu corpo, efetuando a sua morte (fig.3). Outra confirmação desta idéia é com a gravura da cruz de Kirk Andreas, Ilha de Man, onde encontramos uma imagem de um homem segurando uma cruz. Acima de sua cabeça, ocorre a representação de uma serpente enrolada em forma de nó triplo, simbolizando o destino a que todos estão presos e irremediavelmente condenados. A própria representação do anel de Andvari remete a essas relações. De modo geral, entre os germanos medievais o anel significava uma continuidade do antiquíssimo simbolismo do ligar e desligar, encontrável em várias culturas (Franco Jr. 1996: 146), relacionado com o compromisso, o juramento e a fidelidade. Mas no caso do ciclo nibelungiano, percebemos que ocorreu uma confluência de diversos símbolos em um mesmo conjunto imagético, como na estela rúnica de Dräfve (U 1163): o anel de Andvari; o dragão Fáfñir entrelaçando o conjunto narrativo-visual; o centro ocupado por uma cruz, de cujo eixo em forma de argola projetam-se laços serpentiformes, com os terminais inferiores acabando em forma de nó sobre o dragão. Especialmente o conceito de nó (que já analisamos na primeira parte desta pesquisa), estava relacionado ao vínculo com o deus Óðinn e era utilizado tanto na confecção de penteados femininos quanto em símbolos ternários exclusivos da área escandinava, como o valknut.

Voltando ao relato das *Eddas*, constatamos que no diálogo entre Sigurðr e Fáfñir, são enaltecidas as proezas e as virtudes do herói, mas ao mesmo tempo, estabelece o dragão como um ser importante na ordem cosmogônica, inclusive sendo detentor de grande sabedoria. O diálogo pode ser dividido em três partes: a primeira, Sigurðr responde questões sobre sua linhagem e sua ancestralidade; na segunda, Fáfñir tenta descobrir quem incitou o herói a matá-lo e transfere a maldição de Andvari para este; a última, trata de questões gnômicas – perguntas e respostas sobre aspectos gerais da

mitologia nórdica. Conservando parte de sua antiga condição humana (ao conseguir falar),<sup>12</sup> Fáfñir reassume seu papel em um destino trágico ocasionado pela maldição. E que lembrando, começou devido a desventuras entre os próprios deuses. Um dos elementos constantes tanto da maldição quanto da aventura é a presença da magia. Começando pela metamorfose animal, tanto do filho de Hréidmar quanto do próprio Fáfñir. Em seguida, a recorrência de objetos mágicos, como o *Ægishjálmur* (“leme de *Ægir*”), utilizado pelo dragão. *Ægir* era uma divindade<sup>13</sup> masculina relacionada com o mar e a magia (*Skáldskaparmál* 1), cujo símbolo preserva essa relação: seu desenho recorda o timão ou leme de uma embarcação. Este símbolo foi também utilizado pelos Vikings como emblema de pavor perante os inimigos, durante as batalhas (*Sverris saga* 38), motivo pelo qual a palavra *Ægishjálmur* também é traduzida das fontes como elmo (ou leme) do terror.<sup>14</sup> Nas estrofes 16, 17 e 19 do *Fáfnismál* este símbolo é citado, pelo qual o dragão alega que a sua posse teria trazido grandes vitórias a este. Implicitamente, deduz-se que este símbolo estaria gravado em um capacete, visto que foi incluído no tesouro que Sigurðr herdou após a sua vitória (desfecho da narrativa). Também explicaria o motivo do herói não ter enfrentado a besta diretamente, mas empregado o estratagema do buraco, para matá-lo em seu ventre. Ao mesmo tempo, essa descrição de um objeto mágico na cabeça de Fáfñir tem relação com uma tradição européia que remonta aos gregos e que sobreviveu até o fim da Idade Média: de uma pedra que os dragões possuíam em suas cabeças (snakestone ou dracontite), utilizada para fins curativos; e por outro lado, com o olhar mortífero que este tipo de monstro teria (o “olhar de fogo”) (Lecouteux 1995: 49; Kappler 1993: 248-249).

A magia segue no relato após a estrofe 22, com a morte de Fáfñir. Regin retira o coração de seu irmão com a espada Gram e solicita a Sigurðr que o asse. Com a intenção de verificar se o mesmo estava bem assado, o herói toca a carne com o dedo. Imediatamente passa a entender a linguagem dos pássaros, que logo relatam que Regin planeja matá-lo. Após cortar a cabeça do “falso ferreiro”, como a narrativa o denomina, Sigurðr come o coração do dragão e bebe o sangue de seu irmão, sendo capaz de novamente entender as aves, que o informam sobre a existência da valquíria Sigrdrífa (Brünhild na versão alemã), dormindo em uma alta montanha, devido a um encantamento de Óðinn. De posse de todos os tesouros e armas de Fáfñir, o herói parte para outra aventura. De forma geral, a magia fazia parte de toda a sociedade nórdica, tanto da aristocracia quanto da população em geral (especialmente fazendeiros), e sua recorrência entre os deuses e a mitologia reforça sua importância para o pensamento religioso pagão.

O sangue de Fáfñir – utilizado magicamente para entender a linguagem dos animais (que no caso da tradição continental, torna invulnerável o corpo de Siegfried, *Nibelungenlied*, cap. 3), remete ao uso da serpente como mágica ofensiva e profética entre povos da Europa báltica – o pesquisador Mall Hiimae constatou uma interessante relação no folclore estoniano entre a utilização mágica das serpentes (inclusive para entender os pássaros) e o dia de São Jorge, o famoso matador de dragões (Hiimae 1996).<sup>15</sup> Entre os escandinavos ocorriam crenças na mudança de forma humana para animal por interferência mágica (como a *hamhleypa*) e a conexão entre serpentes e feitiçaria era muito grande.<sup>16</sup> Uma estela sueca, Hunnestad, datada do século X e de origem pagã, apresenta essa associação: uma cena apresentando uma figura feminina (identificada como a feiticeira Hyrrokkin descrita em *Gylfaginning* 49: Boyer 1997a: 87) segurando uma serpente em cada mão, montando um lobo. Na face superior do monumento, ocorre o desenho de um dragão enrolado em uma serpente.

Outros significados e relações podem ocorrer com a figura do dragão. Podemos relacionar os animais citados nas narrativas nibelungianas dentro de uma perspectiva da

ordem cósmica escandinava – eles simbolizariam a estrutura vertical tripartida do universo. Assim, o cavalo Granir (que surge logo no início do *Régnismál*), enquanto animal terrestre, representaria a parte média e central (a terra, onde os homens habitam); as aves citadas no *Fáfnismál* 32-39 e 40-44 podem ser associadas ao topo do universo (a morada dos deuses); e o dragão Fáfñir com os níveis inferiores, o submundo (reino da morte). E novamente são as gravuras da pedra rúnica de Ramsundbergt (Sö 327, fig. 3) que utilizamos como exemplo imagético para confirmar esse ponto de vista: a figura quase central é uma árvore (o eixo cósmico, a Yggdrasill), em cuja base superior apóiam-se dois pássaros (as aves descritas no ciclo, mas que também podem simbolizar Hugginn e Muninn, companheiras de Óðinn); no lado esquerdo, amarrado à árvore, Granir, filho do cavalo de Óðinn, chamado Sleipnir (que também era preso na árvore cósmica); e logo na base, o corpo de Fáfñir, que mais abaixo é trespassado com uma espada por Sigurðr. Percebemos neste instante que o principal componente do sistema oral-imagético nibelungiano pode também se confundir com o dragão do sistema ragnarokiano, especialmente a figura de Niðhöggr, por sua associação com os mortos. O local da morada de Fáfñir também pode associado com os níveis inferiores, visto que a entrada do reino de Hel era uma caverna chamada Gnipahéllir (*Völuspá* 44).

Assim, o dragão nibelungiano é tanto um animal ctônico quanto aquático – reside numa caverna guardando o tesouro, mas também vive na água. Produz terremotos e solta veneno (*Völsunga saga*, cap. 18), do mesmo modo que a serpente do mundo (*Hymiskviða* 24). O caráter aquático e a guarda de tesouros por um dragão foram características presentes nos mitos gregos,<sup>17</sup> mas a associação com cavernas apresentase de forma mais tardia nas fontes germânicas e nos bestiários no início do medievo (a exemplo do *Etymologiarum* de Isidoro). Um caso muito famoso é o monstro descrito no poema anglo-saxônico *Beowulf*.<sup>18</sup> Alguns elementos deste épico são tipicamente pagãos, como a descrição de um tesouro enfeitado guardado pela besta, a morada cavernal e o uso de veneno. Entretanto, o relato possui densa influência cristã, sendo o monstro draconídeo descrito como tendo asas e produtor de intensa quantidade de fogo em várias situações – para guardar o tesouro; incendiando vilas e casas; como principal arma ofensiva (versos 2270-2745). Em vez de um dragão caracterizado com caráter etiológico ou cósmico, atuando como agente da ordem ou do caos, portando algumas vezes traços humanos, temos com isso simplesmente uma besta que apenas traz dor e desordem ao mundo humano, equivalente direta do próprio satã. Essa última imagem também pode ser observada nas representações de Fáfñir em igrejas norueguesas, constituindo a última parte de nossa reflexão: como se deu essa transformação do dragão na mudança de imaginário?

A mais famosa de todas as esculturas preservadas em madeira é a porta de Hyllestad, Noruega, datada de 1050. Constitui-se em um conjunto de seis cenas (figs. 4 e 5), dispostas em ordem seqüencial, a mais longa versão iconográfica da narrativa nibelungiana advinda do medievo. O estilo, a composição e a ornamentação da obra são totalmente românicos, sendo que a maioria das representações foi tradicional em outras áreas da Europa Setentrional. Mas qual a causa da seleção das cenas da porta? Em nossa opinião, a escolha não foi apenas por motivos de continuidade de uma tradição estética, mas pelo encontro entre significados míticos do paganismo com a cristandade. A primeira cena apresenta Regin na forja, um tema que já havia sido esculpido na cruz de Halton, Inglaterra (século XI) e que se prolifera na Noruega após Hyllestad, como nas igrejas de Vavelstad e Veigusdal (Noruega), e tardiamente na Espanha do século XIII, com uma escultura da porta da igreja de Santa Maria de La Sanguessa (fig. 6). A figura do ferreiro foi de grande importância para o imaginário pan-germânico, principalmente com as narrativas envolvendo Wieland (*Völundr* para os escandinavos). O

ferreiro/forjador tanto é identificado com as artes mágicas, com a manipulação de elementos sagrados, com a iniciação e treinamento de heróis civilizadores (Regin ensina a Sigurðr a magia rúnica: *Völsunga saga* cap. 13; o herói celta Cuchulainn é iniciado pelo ferreiro Culann, *Táin Bó Cúalnge*, cap. 7), quanto a questões sacrificiais – no *Völundarkviða* 24, o ferreiro corta as cabeças dos dois filhos do rei Níðud. Essas características foram percebidas por alguns pesquisadores como demonstrativas de que a figura originalmente divina do ferreiro, foi substituída por um caráter apenas heróico, durante o início da Idade Média Central (Maillefer 1997: 331-352).



**Figura 4 - Porta da igreja de Hyllestad, extremidade direita, Noruega, 1150.** Fonte: Smith (2002: 41). O conjunto é composto pelas seguintes cenas do ciclo nibelungiano, de baixo para cima: A – Regin e Sigurðr na forja; B – Regin e Sigurðr (este agora de elmo) refazem a espada Gram na forja; C – Sigurðr mata o dragão Fáfnir. O guerreiro e o monstro estão caracterizados dentro do estilo românico, com capacete e escudo muito semelhante à porta da igreja de Valthjofstad, Islândia (para imagem, ver Smith 2002: 7). Por sua vez, Fáfnir está representado com patas e asas.



**Figura 5 - Porta da igreja de Hyllestad, extremidade esquerda, Noruega, 1150.** Fonte: Smith (2002: 41). O conjunto é composto das seguintes cenas do ciclo de Sigurðr, de baixo para cima, sequenciando o lado direito da porta, (ver fig. 4): D – Regin dorme e Sigurðr assa o coração de Fáfnir (este lambe os dedos), e mais acima, o cavalo Gramnir permanece preso na árvore Yggdrasill, logo abaixo do cavalo com o tesouro de Fáfnir são representados três pássaros (que informarão a Sigurðr o seu destino); E – Sigurðr mata Regin; F – Gunnar no poço das serpentes, tocando harpa com os dedos dos pés.

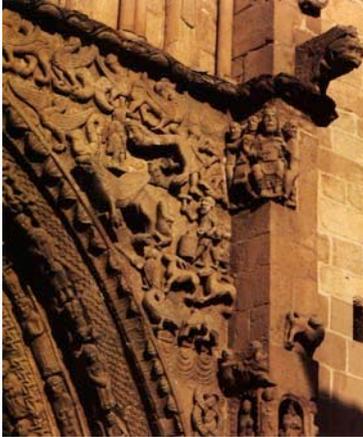
Em duas imagens do século VIII representando Völundr, alguns destes elementos arcaicos estão presentes: a primeira é o cofre de Auzon (Franks Casket), Inglaterra, onde o mesmo apresenta-se na forja segurando uma taça e logo abaixo, a figura sem cabeça de um dos filhos de Níðud; a outra representação advém da ilha de Gotland, a Estela de Ardre VIII, onde os instrumentos de forja estão presentes, além dos filhos descabeçados de Níðud. Por sua vez, Regin também foi representado sem cabeça, tanto em um contexto pagão (Ramsundbergt, fig. 3), quanto cristão: cruz de Halton (século X) e estela rúnica de Gök (Sö 327, Suécia, século XI). Esse ato de cortar a cabeça remete a rituais destinados a absorver a energia vital do degolado (Franco Jr. 1996: 165), comuns tanto na área germânica antiga quanto na céltica. Aos poucos, o tema do ferreiro associado a cabeças degoladas, presentes do século VIII ao XI, desaparece da arte cristã, permanecendo apenas a figura do forjador nibelungiano, com o braço direito levantado segurando o martelo e a outra mão, mais abaixo, portando a tenaz com o

metal na forja, exatamente a mesma representação existente em Hyllestad e na porta da igreja de Navarra (figs. 4 e 6). Neste caso, a sobrevivência deste personagem pode ter sido efetuada pela sua similitude com a figura folclórica de Cristo, associado ao rejuvenescimento pelo fogo da bigorna (o “Senhor do fogo”, Eliade 1979: 84), ou ainda, a Caim como ferreiro (Chevalier & Gheerbrant 2002: 424).

Três gravuras em Hyllestad foram inéditas na arte visual nibelungiana até o século XII: a segunda cena (fig. 4), onde Regin e Sigurðr refazem a espada Gramr; parte da quarta cena (fig. 5), onde Regin segura a espada Gramr; e a morte deste, trespassado pela lâmina do herói na quinta cena (fig. 5). Entre os Vikings as espadas eram distintivos sociais, cujos guerreiros mais destacados possuíam os espécimes mais belos e magnificamente adornados. Eram decoradas muitas vezes com runas e símbolos como a serpente e o dragão<sup>19</sup> (Griffith 1995: 173-176). Na mitologia e nas sagas escandinavas encontramos várias recorrências da importância destes objetos marciais, que recebiam nomes e propriedades mágicas, como Tyrfingr (*Hervarar saga* 1), e a própria Gramr, que Sigmund recebeu do próprio Óðinn e depois foi herdada por seu filho Sigurðr. Na literatura medieval a tradição mágica relacionada às espadas foi perpetuada, por exemplo, com estes objetos recebendo nomes como Excalibur do rei Arthur, Balmung de Waltharius, Durandal, Hauteclaire, etc.<sup>20</sup> Para o contexto cristão, a espada possuía significados que iam do caráter marcial à questões de ordem moral e teológica (Chevalier & Gheerbrant 2002: 393). Nas mãos dos cavaleiros e heróis torna-se o instrumento nobre da vitória contra os inimigos da cristandade.<sup>21</sup> Na porta de Hyllestad, esse sentido é muito claro: a terceira e quinta cenas, que na visão de quem entra pela igreja estão na mesma altura e linha de simetria,<sup>22</sup> possuem sentido semelhante – respectivamente representam a morte do dragão (satã),<sup>23</sup> pelo lado direito (fig. 4); e pelo outro lado, a morte de Regil, podendo simbolizar tanto Judas, Caim, a derrota do traidor (fig. 5). Ambos os seres são mortos pela espada Gramr.

A quarta cena corresponde a continuidade de um motivo artístico bem anterior: o assar do coração de Fáfnir. No contexto pagão (Sö 101, fig. 3), o herói nibelungiano foi representado assando apenas uma bolota de carne, mas nas esculturas da área cristã, como a cruces de Ramsey e Andreas (ambas na Ilha de Man), a porta da igreja de Veigusdal (Noruega) e a própria Hyllestad, as bolotas aumentam para três, o número da trindade, da unidade divina para o cristianismo.<sup>24</sup> No detalhe superior, onde três pássaros pousam nos ramos de uma árvore, encontramos a seqüência da narrativa literária, onde Sigurðr, devido à ingestão da carne e do sangue, consegue entender a linguagem destes animais. Também contrastando com a iconografia pagã (Sö 101, fig. 3), esta apresentava somente dois pássaros, como já analisamos antes. Apesar do número três também ser importante religiosamente para os Vikings, é no contexto cristão que o ternário assume uma relevância maior na representação visual do ciclo nibelungiano. A pesquisadora Shona McAndrew, ao caracterizar os monumentos pétreos britânicos da época de transição religiosa, considerou que os paralelos cristãos para as esculturas pagãs seriam a eucaristia,<sup>25</sup> o jardim do Éden com a serpente/satã e o consumo do fruto que permitiu o acesso ao conhecimento proibido (McAndrew 1990-91: cap. 5). Estes momentos bíblicos podem adequar-se perfeitamente para explicar a quarta cena de Hyllestad, em um novo contexto para o imaginário iconográfico religioso, que antes era ocupada pela Yggdrasill e a floresta de caráter fantástico para a área pan-germânica. A árvore da vida já era representada antes com os monumentos da Ilha de Man (por exemplo, com Malew, fig. 2, esculpida no eixo principal das cruces, formando linhas retorcidas no estilo artístico de Borre) e em outras regiões, identificada com Cristo na cruz a partir do século VII.<sup>26</sup> Talvez um dos mais fantásticos exemplos

artísticos desta fusão dos dois conceitos de árvore sagrada (pagã e cristã), seja o desenho esculpido em uma laje de sepultura da ilha de Gotland (igreja de Lye Kyrkan, séc. XIV), onde uma longa cruz de tipo celta tem as hastes decoradas com ramos e suásticas, com um texto rúnico ocupando toda a lateral.<sup>27</sup>



**Figura 6 - Detalhe do portal médio da igreja de Santa Maria de La Sanguesa, Navarra, Espanha, século XIII, realizado por Leodegarius.** Fonte: Branston (1960: 427). Apresenta duas cenas caracterizadas pelos pesquisadores como pertencendo ao ciclo nibelungiano escandinavo: Regin na forja e logo acima, Sigurd matando Fáfñir. Do lado esquerdo desta última cena, ocorre a representação de um guerreiro armado de espada defronte a uma serpente com cabeça humana (outra representação de Fáfñir?). O conjunto representa um dos mais formidáveis testemunhos da popularização da mitologia nórdica na arte românica durante a Idade Média central.

Quanto à sexta e última cena do portal, a morte de Gunnar (fig. 5), ela foi integrante da tradição visual nibelungiana desde o início da Era Viking (ver quadro 1), como na estela de Klinte e na carruagem de Oseberg, que já mencionamos no início deste trabalho, e posteriormente na pia batismal da igreja de Näs, Suécia, e um capitel islandês cristão.<sup>28</sup> Para os antigos nórdicos, a seleção desta cena mítica teria conotações de exaltação da coragem (o nome Gunnar foi relacionado com a idéia de batalha, Boyer 1997a: 71), um *exemplum* para aqueles que queriam enfrentar a morte sem medo ou vacilo, ou seja, o pleno ideal odínico para os guerreiros profissionais e membros da aristocracia. O conjunto escultural de Hyllestad é o único que possui o detalhe visual da lira, instrumento tocado pelos dedos dos pés de Gunnar (mencionado nas fontes literárias), talvez uma aproximação do artista para o personagem Orfeu da mitologia clássica. Quanto a importância simbólica da serpente para o pensamento judaico-cristão, este é bem complexo, indo de um caráter positivo, revelando a vida (*Números* 21: 6-9) e representando o próprio Cristo na poesia medieval (Chevalier & Gheerbrant 2002: 823), a aspectos totalmente negativos, como a serpente de Eva (*Gênesis* 3: 1). Talvez a sobrevivência deste motivo artístico se deva ao grande sucesso das narrativas envolvendo heróis e santos bíblicos, martirizados ou enfrentando feras. Em cruzeiros da área céltica, especialmente da Irlanda e Gales (datadas entre os séculos VIII e X), muitos destes monumentos possuem cenas como Daniel na cova dos leões, as tentações de Santo Antônio e São Benedito, entre outros motivos mesclando animais, seres fantásticos e humanos (também comuns em igrejas românicas da área continental), numa confluência entre herança pré-cristã e tradições bíblicas.<sup>29</sup>

Mas o estudo dessa herança e interação entre religiões no mundo nórdico até o presente momento foi alvo de grandes debates. Para a iconografia nibelungiana nas igrejas norueguesas, existem pelo menos dois grandes grupos tradicionais: os que acreditam em uma resistência pagã ou paganismo tardio; e por outro lado, os que entendem as gravuras como interpretações cristãs dos antigos mitos. O arqueólogo Gunnar Nordanskog (2003) faz parte do primeiro grupo, interpretando as cenas de Sigurd nas igrejas como pagãs no conteúdo e na forma, mas um tipo de paganismo diferente do período pré-cristão, mais vinculado a um interesse do passado doméstico do que formas de crenças religiosas, e estando conectado com a transformação das

comunidades de fé do nível privado para o público – onde as imagens expostas publicamente servem como propaganda ideológica. Nordanskog também procura problematizar o conceito de pagão e seus limites, além das fronteiras entre sagrado e profano, algo que já vem sendo conclamado por outros pesquisadores.<sup>30</sup> Concordamos com as interpretações deste autor de que Sigurðr fora visto como um herói do norte, de caráter quase histórico, mas discordamos de que as esculturas em madeira sejam apenas reflexos de “grupos cultos”, interessados em permanecer viva a memória de antigos deuses e personagens míticos, com o intuito de reforçar sua identidade e interesses sócio-econômicos. A *interpretatio Christiana*, a nosso ver, ainda é o melhor meio para entendermos a questão, mas é preciso enquadrar as fontes norueguesas dentro de uma sistematização e comparação com as fontes iconográficas e literárias de outras áreas e períodos, como fizemos até o momento, não restringindo as análises apenas para o recorte regional. E a noção de sobrevivência do paganismo na religiosidade medieval foi contestada metodologicamente em vários momentos (Franco Jr. 1996: 54; Ginzburg 2001: 12-27).



**Figura 7 - Capitel da igreja de São Lázaro, Autun, França, século XII.** Fonte: Branston (1960: 483). Escultura representando o herói Sigurðr matando o dragão Fáfnir. O estilo da escultura é claramente românico, tendo a besta características semelhantes ao grifo e outras criaturas fantásticas da Idade Média Central, com asas, escamas e cauda de leão. Mas o conjunto da composição ainda possui forte herança na tradição oral e literária da Escandinávia pagã: o herói é apresentado deitado, aplicando a estocada com espada sobre o ventre do monstro (quando este passava sobre a cavidade, como nas fontes disponíveis nas *Eddas* e na *Völsunga Saga*).

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

mas a grande população continuaria a praticar crenças mágicas. A sobrevivência de poemas mitológicos como as *Eddas* é vista por Sanmark em termos artificiais – especialmente as divindades ditas como populares, a exemplo de Þórr, sendo uma criação dos poetas da aristocracia (os escaldos), não tendo nenhuma base realmente religiosa durante a Era Viking. Apesar da importância deste estudo, um dos primeiros a considerar fontes ainda pouco exploradas, como as primeiras legislações clericais da Escandinávia, suas conclusões foram afetadas pelo desconhecimento da iconografia e de fontes arqueológicas do período pagão. A base religiosa da literatura mitológica para os tempos pré-cristãos foi confirmada por diversos estudos, sendo a sistematização mais recente e importante a de Sørensen (1999: 202-224).

Um dos grandes problemas das investigações acadêmicas sobre o tema, foi criar antagonismos entre a elite e a grande população, especialmente no momento das conversões em massa na Europa Setentrional. Na realidade, ambas as categorias compartilhavam elementos culturais em comum: “*espécie de koiné cultural que fornece a matéria-prima trabalhada de forma própria por cada segmento social*” (Franco Jr. 1996: 36). Assim, no momento da evangelização, o acolhimento de dados culturais pré-cristãos se deveu tanto a uma estratégia de conversão (cristianismo enquanto ideologia) quanto de uma seleção de dados similares já presentes no próprio ambiente cultural eclesiástico (cristianismo enquanto religião, Franco Jr. 1996: 37). Dentro desta perspectiva da cultura intermediária, não é estranho o surgimento de cruzeiros com antigos símbolos pagãos (como a triqueta celto-nórdica) que remetem ao simbolismo do ternário cristão: ambas faziam parte do mesmo conjunto de sentimentos, explicando uma identificação mais profunda. Práticas como a existência de um batismo pré-cristão ou adoração a uma divindade feminina relacionada a fertilidade e o mundo doméstico (Freyja, facilitando o culto posterior à virgem Maria, mas somente em seus aspectos de mãe<sup>31</sup>), ambos na Escandinávia, atestam a proximidade de mitos similares durante a época de transição. Aliás, este é outro aspecto desprezado por muitos investigadores: o reconhecimento de uma mitologia cristã.<sup>32</sup> Geralmente quando era tratado o confronto entre as religiosidades, apontava-se a superioridade daquela que permaneceu no mundo nórdico, a exemplo das afirmativas de alguns historiadores:

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

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

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

Assim, pensar a iconografia mitológica do período de transição no norte da Europa necessita de um referencial onde a articulação entre o pensamento do velho com o novo ocorreu a partir de uma “adaptação, inversão e negação de elementos míticos de outras culturas com as quais ela tem contato” (Franco Jr. 1996: 49). Porém, devemos ter cuidado para não pensarmos a *interpretatio Christiana* somente em termos ideológicos, implicando em uma aculturação unilateral. É preciso entender o processo de produção

das imagens míticas como um dinâmico processo de trocas culturais, explorando o lado religioso do cristianismo (percebido por Rudi Kühnel como historicamente sincrético 1992: 1059) perante os diversos paganismos do norte europeu. E a importância das variações regionais de culto e simbolismos podem ter interferido em muitos momentos, ainda não totalmente explorados pelos pesquisadores: por exemplo, em relação às cruzes do período alto-medieval, cruzamento comum de heranças célticas, escandinavas e anglo-saxônicas – por que motivo as irlandesas possuem mais cenas bíblicas do que as da Ilha de Man, onde preponderam imagens da mitologia escandinava (ver quadro 2); enquanto as gaélico-escocesas contêm mais representações de animais e figurações abstrato-geométricas que as da Inglaterra, onde influem temas bíblicos com nórdicos?

Uma forma de entendermos as mudanças e permanências no imaginário escandinavo é perceber como nosso tema foi interpretado pelas sagas islandesas dos séculos XII e XIII.<sup>33</sup> De maneira geral, o tipo de fonte que mais utilizamos é classificado tradicionalmente como *fornaldarsögur* (“as sagas dos tempos mais antigos”) ou sagas lendárias, com grande densidade de material mitológico e supostamente oposto a sagas com caráter histórico mais pronunciado (como as *Íslendingarsögur* e as *konungarssögur*), um antagonismo que atualmente vem sendo contestado (Boulhosa 2005: 13-39). De nossa parte, optamos por dividir as sagas não de acordo com sua estrutura geral, mas pelo fato de conter alguma alusão ao dragão, em dois grandes eixos: as narrativas que descrevem o monstro dentro da Escandinávia e, em contrapartida, as que mencionam o mesmo em regiões externas, preferencialmente o Oriente.

No primeiro grupo, encontramos as narrativas da história de Ragnar Loðbrok. Um dos mais famosos Vikings, atualmente considerado uma criação literária, incorporando elementos históricos de personagens como o rei dinamarquês Reginfred (morto em 814), Ragnar que saqueou Paris em 845; Ragnall, líder de atividades na Irlanda e Escócia em 860; e Loðbrók, pai de Ivar Halfdan, Ubba e Bjorn Ironside, que realizaram conquistas na Inglaterra durante o século IX (Haywood 2000: 152). Existem três fontes principais para o grande feito de Ragnar, o fato de ter matado duas serpentes-dragões: *Ragnars saga Loðbrókar* (uma saga islandesa anônima do século XII); um capítulo do épico histórico *Gesta Danorum*,<sup>34</sup> do historiador e poeta Saxo Gramaticus (escrita em latim, 1200); e um poema escáldico, *Krákumál* (1100).<sup>35</sup> Na tradição islandesa, Ragnar foi filho de Sigurðr Hring, rei da Dinamarca e na maior parte de suas narrativas disputa a sucessão do trono com vários outros pretendentes. Segundo Saxo, Ragnar teria casado primeiramente com uma grande guerreira (“perita bellandi femina”, *Gesta* 9.4.2), chamada Lathgertha, que descreve como tendo a coragem de um homem.<sup>36</sup> Nos três anos em que viveram juntos (e no qual tiveram três crianças), enquanto viajava pelo mar, dispunha de um urso e um cão para vigiar a residência de sua esposa solitária, além de um homem armado com uma lança disposto no alto desta região, chamada de Gaulardale. Esta situação é claramente odínica, seja pelo fato de apelar para símbolos relacionados com esta divindade (o ternário, a lança, o urso), como para o contexto da valquíria protegida-afastada do mundo exterior (a exemplo do círculo de fogo no castelo de Brynhildr, *Völsunga saga* cap. 29). Seguindo o relato de Saxo, o personagem divorcia-se<sup>37</sup> e acaba apaixonado por Thora, filha de Herodd, rei dos suecos. Mas ela era guardada por duas serpentes, que os pretendentes deveriam combater, caso desejassem tê-la como esposa. Os monstros exalavam uma respiração pestilenta e continham uma mordida venenosa, que causava a morte dos guerreiros.<sup>38</sup> Para combatê-las, Ragnar utilizou uma roupa feita de lã e estofada com cabelo, umedecendo-a com água assim como todo o seu corpo. Defendendo-se com um escudo das mordidas e tendo uma roupa que o protegia do veneno, o herói consegue matar as duas bestas com uma lança (*Gesta* 9).

A morfologia dos monstros é igual tanto na *Ragnars saga* 30 (lyngorm, ormr: grande serpente e dragão em nórdico antigo) quanto na *Gesta Danorum* 9 (serpens, vipereum: serpente em latim), mas no poema *Krákumál* 21 ocorre uma variação (flugdreki), indicando que a besta voava. Especialmente em Saxo deve ter ocorrido uma influência direta do livro de Isidoro de Sevilha, perpetuador de matizes do mundo clássico (*Etymologiarum* 12.4, séc. VII), mas seu detalhamento dos aspectos de veneno e pestilência das bestas provém das fontes germânicas e celtas mais antigas, a exemplo de Fáfñir e do dragão de Tristão. O detalhe do *Krákumál* indica um acréscimo posterior e tardio, especialmente pelo uso do termo latinizado dreki e da referência às asas, muito utilizada por clérigos e bestiários após o século X. A imagem da donzela guardada pela besta, tão comum na iconografia draconiana a partir da Idade Média Central, não ocorre em outras fontes escandinavas, apesar da matriz grega com o mito de Perseu, Andrômeda e o monstro marinho. Tanto o relato de Saxo quanto a *Ragnars saga* aproximam-se muito das versões literárias do mito de Tristão, principalmente a de Béroul (1160) e Thomas (1180), onde o jovem cavaleiro parte para a Irlanda, com o intuito de intermediar o casamento de Isolda com o rei Marcos da Cornualha. Nas terras irlandesas, depara-se com a deplorável situação de um dragão assolando as cidades e devorando uma jovem como tributo periódico, levando o pai de Isolda (Gormond: uma influência escandinava – ormr, serpente-dragão)<sup>39</sup> a prometer a filha ao guerreiro que acabar com esta ameaça. Sendo um relato extremamente comum nas ilhas britânicas, importado da Inglaterra para a França pela corte plantageneta, torna-se óbvio que a história de Tristão e Isolda contivesse uma matriz céltica<sup>40</sup>. Apesar disto, as outras fontes literárias desta mitologia não contém explicitamente nenhuma alusão a monstros guardando princesas, mas uma relação de seres serpentiformes com a fertilidade. Enfim, chegamos numa questão problemática: a história de Ragnar e Thora foi influenciada por mitos célticos (adquiridos pelos nórdicos durante os contatos com os povos das ilhas britânicas a partir do século IX), por influência literária (o ciclo francês de Tristão iniciado em 1150 e sendo conhecido nos países escandinavos) ou ela mesma inspirou os bardos ingleses (após o reinado de Cnut em 1016-1035)?<sup>41</sup>

Algumas pistas podem advir de outros momentos das narrativas. Por exemplo, o combate do dragão por Tristão, presente em pelo menos três versões: a de Eilhart d'Oberg (*Tristan et Isolde*, 1180-1190), onde o monstro é apresentado portando chifres, garras de leão, cauda de serpente e escamas. Ataca o cavaleiro com chamas venenosas e é morto pela goela com uma espada.<sup>42</sup> O alemão Gottfried de Strassburg (*Tristan und Isolde* 12, 1210), que acrescenta na descrição da fera, além do fogo, fumaça e vento exalada por uma criatura comparável ao demônio, sendo morta no coração pela lâmina do herói. E finalmente, a descrição de frei Robert (*Tristams saga* 36, 1240), que segue a mesma morfologia anterior, acrescentando mais detalhes sobre as emanções venenosas que estariam no sangue da fera. Após Tristão matar o dragão e pendurar sua língua no cinto, o veneno penetra profundamente em uma ferida, ocasionada durante a batalha.<sup>43</sup>

Tanto na narrativa nórdica quanto nas de origem célticas, o dragão vincula-se a simbolismos de fertilidade. Sendo um animal ctônico, fertilizador da terra e habitante dos submundos, nada mais natural para o folclore do que encontrá-lo guardando virgens. Enquanto o detalhe do fogo pode ser um acréscimo devido a clericalização posterior dos mitos (associando a besta ao demônio, uma visão muito nítida tanto em Eilhart quanto em Gottfried), por sua vez o detalhe do veneno remete a narrativa de Ragnar e Thora a elementos pré-cristãos. E o fato do veneno ter penetrado em Tristão, é uma clara alusão simbólica a uma troca de funções, sendo ele a partir deste momento, o agente de fertilização, um fato que se soma à sua ligação simbólica com o arado e a videira (Franco Jr. 1996: 154). Também na mitologia celto-gaulesa existem exemplos

de serpentes conectadas tanto com ritos propiciatórios da vida quanto da sua consumação, geralmente apresentando chifres de carneiro e cervo (Jubainville 1986: 252), assim como na celto-irlandesa, algumas serpentes-dragões apresentam cornos de touro, relacionados com aspectos de fecundação (Guibert 1997: 191-208).

Outro fato que torna a saga de Ragnar uma perpetuadora de antigas tradições orais e folclóricas, foi a descrição de sua morte, atirado em um fosso de serpentes pelo rei anglo-saxão Ella, da Northumbria, que para consolar o próprio destino compõe um canto de morte (o poema *Krákumál*), exaltando os valores do guerreiro e o ideal odínico. Como já vimos, uma cena muito semelhante ao desfecho da personagem de Gunnar no ciclo nibelungiano que, evidentemente, possuía uma finalidade de exaltar ainda mais tanto a figura do rei nórdico quanto o ideal de comportamento da aristocracia. Em certa frase da balada de Ragnar, encontramos uma imagem que se aproxima de outro sistema imagético-oral, o ragnarokiano: “*As serpentes sugam meu corpo. Estarei morto em um instante*” (*Ragnars saga* 15). Trata-se de uma passagem da *Völuspá* 38, onde na sala Náströndu, nos mundos subterrâneos, o dragão: “*Níðhöggr ali sugava os mortos*”. Com isso, vislumbramos que tanto as serpentes quanto os dragões foram associados às características dos vermes, de sugar os corpos, de animais subterrâneos relacionados aos mortos, a morte ou a passagem para outros mundos.<sup>44</sup> Significados aparentemente opostos: o dragão/serpente é relacionado a fertilidade (portanto, à vida), e em outras ocasiões, com a morte. E em outros termos, na mitologia nórdica também podemos perceber uma ambivalência no mesmo ser: o dragão pode ser agente da ordem (estabilizando o mundo: Jörmungandr) e do caos (matando o deus Þórr: Jörmungandr).

Nas outras sagas que tratam deste monstro em termos regionais, este cumpre um papel integrado na jornada do herói, no qual executa alguma atividade para fins comunitários. Na *Gesta Danorum* 2 de Saxo, ocorre a descrição do rei Frotho I, que sucede o famoso Hadding, criador da dinastia de mesmo nome. Para suprimir uma crise financeira do reino herdado, Frotho parte em busca de um tesouro em uma montanha, cuja guardiã é uma serpente enrolada em espiral, cuspidando veneno por toda a região. Para enfrentar a besta, utiliza um escudo e uma roupa feita de couro de touro, na qual consegue evitar o veneno e matar a serpente com sua espada. Percebemos várias representações arcaicas nesta descrição, do tesouro proibido ou amaldiçoado protegido por uma besta serpentiforme, tanto nos mitos germânicos (*Völsunga* e *Beowulf*), quanto nos célticos (a narrativa de Conall Cernach, Huxley 1997:18); o uso de uma roupa especial para se proteger do veneno o próprio Saxo também utilizou na história de Ragnar, mas aqui com um novo detalhe: a roupa foi feita com pele de touro, remetendo mais uma vez aos simbolismos de fertilidade que relatamos antes. Outro aspecto diferente é que ao contrário de Sigurðr e Ragnar, mas de modo semelhante ao rei Beowulf e Tristão, a morte do monstro tem fins que atendem não a uma jornada individualista, mas a uma comunidade ou reino, salvando estas de um mal periódico (no caso de Frotho, a manutenção de suas tropas).<sup>45</sup>

Essa é a mesma tônica de outro relato, desta vez a *Hrólfs Kraki's saga* 35 (1230-1450). Durante as aventuras de um guerreiro chamado Bodvar, este encontra um reino chamado Hleidargard, assolado nos últimos dois anos por uma enorme e horrível criatura. O relato possui certa influência do imaginário cristão/românico,<sup>46</sup> especialmente nas descrições da besta como voadora (*flýgr*) e na sua caracterização: uso do termo latinizado *drekka* e o nórdico *tröll*. Esta última palavra também é usada como sinônimo para gigante, mas segundo Régis Boyer ocorreu uma transformação, sendo o termo original *jötunn* (também usado para o dragão Fáfñir: *iotun*, *Fáfñismál* 29), descrito em geral para criaturas de formas monstruosas, que às vezes apresentam

sabedoria criadora ou destrutiva. Com o tempo, os seres passaram a ser conhecidos por thurs e por fim, no folclore, como tröll, este último assimilado ao diabo pela Igreja (Boyer 1997a: 62-63, 157). Entretanto, a saga de Hrólf ainda apresenta alguns elementos pagãos, como a data em que a besta atacava a região, no Yule (“Jólum”). Trata-se do solstício de inverno, no dia 22 de dezembro, data em que o dia é mais curto que a noite, o início do inverno para o hemisfério norte. No imaginário religioso da maioria dos povos europeus pré-cristãos, era uma data em que o outro mundo abria-se para o mundo dos homens, trazendo monstros ou experiências de caráter místico e sobrenatural (Jones & Pennick 1997: 122). Para os Vikings, o jól representava o início de um grande festival religioso, onde animais eram sacrificados, os ancestrais do clã eram venerados e um banquete celebrava a união entre mortos e vivos.<sup>47</sup> Continuando o relato, após matar a fera, Bodvar come uma parte de seu coração e faz Hott, outro guerreiro, beber parte do sangue da criatura.<sup>48</sup> Neste caso temos a nítida influência do relato de Sigurðr e Regin ingerindo partes do dragão, mas sem o seu caráter mítico e cosmogônico, ou seja, no contexto geral a permanência dos motivos pagãos parece ser apenas folclórica nesta saga. A celebração do jól, evidentemente, foi assimilada culturalmente ao natal cristão e sua presença na saga pode com perfeição ser um sintoma dessa transformação, visto que não ocorre nenhum detalhe mais explícito da comemoração em termos pagãos. A ingestão do coração e sangue do dragão, neste caso, também pode significar a assimilação pelo referencial da hóstia, a exemplo do que já debatemos sobre as imagens das igrejas da Noruega, esculpidas muito antes que a redação do presente relato.

Cada vez mais nas sagas o papel do dragão passa a ser reduzido, transformado em um mero elemento alegórico de uma viagem, do transcurso de uma expedição ou de uma empresa heróica. É o caso do rei Harald, que viajando para a Islândia encontra alguns espíritos guardiões pelo interior (landvættum)<sup>49</sup>, na forma de um dragão, um touro, um pássaro e um gigante (*Óláfs saga Tryggvasonar* 33: *Heimskringla*,<sup>50</sup> de Snorri Sturluson, 1230). Vários estudos debateram sobre a possível visão cristã deste relato, influenciado pela Bíblia (os quatro animais simbolizando os evangelistas e os quatro querubins de Ezequiel) e elementos totalmente pré-cristãos, especialmente vinculados à noções cósmicas de orientação e estruturação do universo. Apesar de concordarmos com essa segunda opção, especialmente enquanto classificações da cultura local visando criar uma imagem poética de independência para a Islândia (Jackson & Podossinov 2003), percebemos uma assimilação entre os dois imaginários, como tratamos até o momento e antes, a respeito da *Edda* de Snorri (Langer 2006b).

Nas sagas que abordaram o tema do dragão fora da Escandinávia, tanto o referencial cristão quanto o tratamento incidental para este monstro aumentam. A primeira delas, *Yngvars saga víðförla* 5-6, 11 (de Oddr Snorraon, século XII), apesar de narrar uma expedição que hoje sabemos foi histórica,<sup>51</sup> está repleta de elementos fantásticos. Além do encontro de gigantes, piratas, idólatras, os expedicionários descrevem a visualização de dragões. Durante a passagem pela Rússia, um réptil voador (dreka fljúga) chamado Jakulus, expeliu tanto veneno que acabou afundando um navio comandado por dois padres nesta região. Em outro momento, descobrem um tesouro situado em uma toca de outro dragão e com a ajuda de um fogo consagrado (fogo grego?), acabam matando a besta. A saga possui cenas tradicionais, desde a guarda de preciosidades até o uso de uma classificação muito antiga (iaculus serpens, *Etymologiarum* 12:4:28, Isidoro, séc. VII), mas o vômito no navio dos padres é totalmente anticonvencional. Somado ao constante encontro com povos taxados como pagãos adoradores de ídolos, especialmente um reino onde a fé em Deus de Yngvar foi testada avidamente, percebemos um referencial cristão mais objetivo que outras sagas,

onde os sete pecados são severamente condenados na ordem dos acontecimentos (Glazyrina 2006). Em outra narrativa percebemos essa mesma visão exacerbada dos valores da nova religiosidade para os nórdicos, *Eireks saga víðförla* 1-4 (séc. XIII). Desta vez os expedicionários se dirigem para a região próxima de Bizâncio, onde o líder Eirek defronta-se com o imperador desta cidade, estabelecendo um diálogo essencialmente teológico, moral e comparativo entre o estilo de vida dos viajantes ainda pagãos e a superioridade do pensamento bíblico. Após interrogar o imperador sobre o inferno, os habitantes de outras partes do mundo e seus animais (incluindo a figura do dragão voador, flugdrekun), Eirek e seus homens são todos batizados. Prosseguindo em sua jornada, os viajantes deparam-se com as proximidades de um dos rios do Paraíso, onde habitaria uma terrível besta (dreki), que não chegam a defrontar. No mesmo local, conseguem contatar um dos anjos do portão paradisíaco, que os convence nas benesses de terem sido batizados e de adorarem ao Senhor. Nas duas últimas narrativas envolvendo o monstro em terras estrangeiras, temos somente descrições muito rápidas: na *Ketils saga haengs* 1, o protagonista corta ao meio uma besta (dreka) com seu machado (um equipamento totalmente anticonvencional para a temática); e na *Njals saga* 119,<sup>52</sup> o guerreiro Thorkel Braggart, durante uma empreitada na Estônia, mata um dragão voador (flugdreka).

Não podemos pensar essas metamorfoses de significado do mito do dragão, sem refletirmos também as mudanças que a figura do herói sofreu tanto na Europa Setentrional quanto centro-continental. Depois do século XI, ocorreu o surgimento de um novo tipo de herói: “*indivíduo-modelo para o conjunto da sociedade cristã medieval (...) diferenciando-se dos heróis pagãos pela crença e pelo respeito às idéias centrais do cristianismo, a serviço do qual se colocava (...) era inimigo de infiéis, pagãos, hereges*” (Franco Jr. 1996: 161). Como demonstramos ao longo deste trabalho, foi a aproximação dos escandinavos com essa nova tradição cultural, primeiramente nas ilhas britânicas e depois no próprio mundo nórdico, que ocasionou uma seleção dentro das tradições orais e míticas Vikings. Se antes a cena da morte do dragão não era importante, aliás, a própria representação iconográfica de Sigurðr era inexistente, a partir do século X<sup>53</sup> elas tornaram-se fundamentais para a nova identidade guerreira e aristocrática, que vai unir a sobrevivência (se bem que selecionada) de uma tradição pagã com os novos modelos e ideais do cristianismo. Isso explica desde a sobrevivência de antigas pedras com esculturas de divindades e cenas do paganismo em igrejas na ilha de Gotland, como as novas gravuras em madeira das igrejas norueguesas. O antigo material também passou a ser compreendido dentro destes recentes parâmetros, mas o fundamental foi o surgimento de criações artísticas e literárias que satisfizessem plenamente os ideais clericais, apesar da cultura intermediária ver o antigo e o novo mais nas “*semelhanças do que nas diferenças*” (Franco Jr. 1996: 172). O dragão germânico sobreviveu no imaginário por toda a Idade Média, continuando a ser um modelo atemporal, com novas significações para a cultura clerical, mas ainda preservando alguns traços pagãos através do folclore.

#### **AGRADECIMENTOS:**

A Hilário Franco Júnior pelas sugestões ao texto; Luciana de Campos pela revisão; Adriene Baron Tacla pelo envio de texto (Frank 1984).

## ANEXO: QUADROS ICONOGRÁFICOS

**QUADRO 1: TEMAS/CENAS ICONOGRÁFICAS DO CICLO DE SIGURÐR - SISTEMA NIBELUNGIANO, EUROPA SETENTRIONAL E CONTINENTAL, SÉCULO IX-XIII<sup>54</sup>**

CENA	FONTE	SUORTE	REGIÃO	PERÍODO
Sigurðr matando Fáfnir	Jurby	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Malew	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Andréas	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Ramsundberget (Sö 101)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XI
	Gök (Sö 327)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XI
	Dräfvé (U 1163)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
	Stora Ramjö (U 1175)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
	Gs9	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
	Ockelbo (Gs 19)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
	Hyllestad	Porta de igreja	Noruega	1150
	Gaarden Gavelstad	Porta de igreja	Noruega	Século XII
	Santa Maria de Sanguesa	Fachada de igreja	Espanha	Século XII
	Catedral de Aversa	Porta de igreja	Itália	1001-1090
	Catedral de São Lázaro	Capitel de igreja	França	Século XII
Igreja de Vézelay	Capitel de igreja	França	Século XII	
Västergötland	Porta de igreja	Noruega	Século XII	
Sigurðr assando o coração de Fafnir	Malew	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Kirk Andréas	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Ramsey	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Ramsundberget (Sö 101)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XI
	Hyllestad	Porta de igreja	Noruega	1150
Gunnar no fosso das serpentes	Veigusdal	Porta de igreja	Noruega	1200
	Oseberg	Detalhe de carroça funerária	Suécia	800-850
	Klinte	Estela pintada	Ilha de Gotland	Século IX
	Andréas	Cruz de pedra	Ilha de Man	Século X
	Hunninge	Cruz de pedra	Noruega	Século X
	Hyllestad	Porta de igreja	Suécia	1150
Regin na forja	Södermanland (Sö 40)	Inscrição rúnica	Noruega	Século XII
	Austad	Porta de igreja	Noruega	Século XIII
	Halton/Lancashire	Cruz de pedra	Inglaterra	Século XI
	Ramsundberget (Sö 101)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XI
Regin sem cabeça	Hyllestad	Porta de igreja	Noruega	1150
	Gaarden Gavelstad	Porta de igreja	Noruega	Século XII
	Santa Maria de Sanguesa	Fachada de igreja	Espanha	Século XII
Cavalo preso na Yggdrasil	Halton/Lancashire	Cruz de pedra	Inglaterra	Século XI
	Ramsundberget (Sö 101)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XI
Sigurðr matando Regin	Gök (Sö 327)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XI
	Ramsundberget (Sö 101)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XI
	Hyllestad	Porta de igreja	Suécia	1150
Regin e Sigurðr fabricando a espada Gram	Hyllestad	Porta de igreja	Noruega	1150
	Veigusdal	Porta de igreja	Noruega	1200
Sigurðr quebrando a espada Gram (?)	Veigusdal	Porta de igreja	Noruega	1200
Sigrdrifa com corno	Dräfvé (U 1163)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII
Andvari e o anel	Klinte	Estela pintada	Ilha de Gotland	Século VIII-IX
	Ardre III	Estela rúnica	Ilha de Gotland	1000-1100
	Dräfvé (U 1163)	Inscrição rúnica	Suécia	Século XII

Atli	Austad	Porta de igreja	Noruega	Século XIII
Sigrdrífa, Sigurðr e Gunnar	Heddal/Telemark	Cadeira de igreja	Noruega	Século XIII
Sigmund preso em um tronco, morde a língua de uma loba	Old Minster, Winchester	Fragmento de friso de igreja	Inglaterra	Século X (?)

**QUADRO 2: CENAS E TEMAS DA MITOLOGIA NÓRDICA EM CRUZES - ILHA DE MAN\* (SÉC. X)<sup>55</sup>**

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

\* Aqui não apresentamos as cruzes com cenas do ciclo de Sigurðr, que foram incluídas no quadro 1.

**FONTES PRIMÁRIAS**

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

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

ANÔNIMO. *Brennu Njals saga*, 1280. Texto em islandês antigo por George W. DaSent, 1861: [http://www.sagadb.org/brennu-njals\\_saga](http://www.sagadb.org/brennu-njals_saga) Tradução para o inglês por Magnus Magnusson e Hermann Pálsson. *Njal's saga*. London: Penguin Books, 1960. Tradução para o francês por Rodolphe Dareste, 1896, *La Saga de Njal*: [http://www.sagadb.org/brennu-njals\\_saga.fr](http://www.sagadb.org/brennu-njals_saga.fr)

ANÔNIMO. *Eireks saga víðförla*, séc. XIII. Tradução para o inglês por Peter Tunstall, 2005, *The tale of Eirek the traveller*, [www.northvegr.org/lore/oldheathen/032.php](http://www.northvegr.org/lore/oldheathen/032.php) Acessado em 14 de dezembro de 2006.

ANÔNIMO. *Elder Edda*, 1300. Manuscrito on-line (*Codex Regius*): *Stofun Árna Magnussom*, <http://am.hi.is/WebView/> Texto em islandês antigo: [http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic\\_gods/LegendsSagas/Edda/PoeticEdda/Index.htm#ice](http://www.cybersamurai.net/Mythology/nordic_gods/LegendsSagas/Edda/PoeticEdda/Index.htm#ice) Acessados em 24 de abril de 2007. *Reginmol*, tradução de Henry Adam Bellows: <http://www.sacred-texts.com/neu/poe/poe23.htm> *Fáfnismál*, edição em islandês antigo de Guðni Jónsson: <http://etext.old.no/Bugge/fafnis.html> Traduções da *Edda Poética* para o inglês: *The Poetic Edda*. Austin: The University

- of Texas, 1928 (Tradução de Lee M. Hollander). *The Poetic Edda*. New York: Oxford University Press, 1999 (Tradução de Carolyn Larrington). Tradução para o espanhol: *Edda Mayor*. Madrid: Alianza Editorial, 2000 (Tradução de Luis Lerate).
- ANÔNIMO. *Folie Tristan d'Oxford*, 1190. Tradução para o francês moderno por Philippe Walter. *Tristan et Iseut: les poèmes français/La saga norroise*. Paris: Librairie Générale Française, 1989, pp. 229-276.
- ANÔNIMO. *Hervarar saga ok Heiðreks*, séc. XIII. Texto em islandês antigo: <http://www.heimskringla.no/original/fornaldersagaene/hervararsaga.php> Tradução de Peter Tunstall, *The saga of Hervor King Heidrek the wise*, 2005: <http://www.northvegr.org/lore/oldheathen/019.php> Acessado em 7 de agosto de 2007.
- ANÔNIMO. *Hrólfs saga kraka*, 1230-1450. Texto em islandês antigo: [www.heimskringla.no/original/fornaldersagaene/hrolfsagakraka.php](http://www.heimskringla.no/original/fornaldersagaene/hrolfsagakraka.php) Acessado em 05 de janeiro de 2007. Tradução para o inglês de Peter Tunstall, *The saga of Hrolf Kraki*, 2003. [www.northvegr.org/lore/oldheathen/034.php](http://www.northvegr.org/lore/oldheathen/034.php) Acessado em 05 de janeiro de 2007.
- ANÔNIMO. *Krákumál*, 1100. Texto em islandês antigo: [www.heimskringla.no/original/skaldekvad/krakumal.php](http://www.heimskringla.no/original/skaldekvad/krakumal.php) Tradução parcial para o inglês por Haukur Þorgeirsson, 2003: [www.hi.is/~haukurth/norse/reader/krakm.html](http://www.hi.is/~haukurth/norse/reader/krakm.html)
- ANÔNIMO. *Nibelungenlied*, século XIII. Tradução para o inglês de Daniel Bussier Shumsay (*The Nibelungenlied*, <http://omacl.org/Nibelungenlied/>). Tradução para o português de Luís Krauss (*A canção dos Nibelungos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001).
- ANÔNIMO. *Táin Bo Cúalnge*, século XII. Tradução para o francês de Christian-J. Guyonvarc'h: *La razzia des vaches de Cooley*. Paris: Gallimard, 1994.
- ANÔNIMO. *Ragnars saga Loðbrókar*, séc. XII. Texto em islandês antigo: [www.snerpa.is/net/forn/ragnar.htm](http://www.snerpa.is/net/forn/ragnar.htm) Versão para o inglês por Donald Mackenzie: *A retelling of Ragnar Lodbrok's story*, 1912. [www.sacred-texts.com/neu/tml](http://www.sacred-texts.com/neu/tml) Acessados em 07 de janeiro de 2007.
- ANÔNIMO. *Sveris saga*, 1185. Texto em islandês antigo: <http://sagnanet.is/saganet/?MIval=/SinglePage&Manuscript=100203&Page=2757&language=english> Tradução para o inglês de J. Stephnton, *The saga of King Sverri of Norway*, 1899: <http://www.northvegr.org/lore/sverri/000.php>
- ANÔNIMO. *Þiðrekssaga*, século XIII. Tradução para o inglês por Katherine Buck, *The saga of Dietrich of Bern and his companions*, 1929: [www.northvegr.org/lore/dietrich](http://www.northvegr.org/lore/dietrich) Acessado em 05 de setembro de 2007.
- ANÔNIMO. *Völsunga saga*, século XIII. Texto em islandês antigo: <http://www.heimskringla.no/original/fornaldersagaene/volsungasaga.php> Tradução para o inglês de William Morris e Eirikr Magnússon: *The story of Volsungs* <http://omacl.org/Volsunga/> Tradução para o espanhol de Javier Vera (*Saga de los Volsungos*. Madrid: editorial Gredos, 1998).
- BÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*, 1904. Tradução para o português por Luis Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BÉROUL. *Tristan*, 1160. Tradução para o francês moderno por Daniel Poirion. *Tristan et Yseult*. Paris: Gallimard, 2000.
- GRAMATICUS, Saxo. *Gesta Danorum*, livro II (Frotho I), livro IX (Ragnar Lodbrok), 1200. Texto em latim: *Gesta Danorum/Det Kongelike Bibliotek*, 1999, [www.2kb.dk/elib/lit/dan/saxo/lat/or.dsr/2/1/index.htm](http://www.2kb.dk/elib/lit/dan/saxo/lat/or.dsr/2/1/index.htm) Edição em inglês por Oliver Elton, 1894. [http://en.wikisource.org/wiki/The\\_Danish\\_History/Book\\_II](http://en.wikisource.org/wiki/The_Danish_History/Book_II)

- ROBERT. *Tristams saga*, 1226. Tradução para o francês por Daniel Lacroix. *Tristan et Iseut: les poèmes français/La saga norroise*. Paris: Librairie Générale Française, 1989, pp. 493-626.
- SEVILHA, Isidoro de. *Etymologiarum sive originum* (Líber XII: Des animalibus, 4, De Serpentibus), século VII. Texto em latim [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/roman/Texts/Isidore/12\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/roman/Texts/Isidore/12*.html) Acessado em 10 de abril de 2007.
- SNORRASON, Oddr. *Yngvars saga víðförla*, século XII. Texto em islandês antigo: [www.snerpa.is/net/forn/yngvar.htm](http://www.snerpa.is/net/forn/yngvar.htm) Tradução para o inglês por Peter Tunstall, 2005, *The saga of Yngvar the traveller* [www.northvegr.org/lore/oldheathen/051.php](http://www.northvegr.org/lore/oldheathen/051.php)
- STRASSBURG, Gottfried von. *Tristan*, 1210. Tradução para o inglês por Arthur Thomas Hatto. *Tristan with the 'Tristan' of Thomas*. London: Penguin Books, 1967, pp. 45-300.
- STURLUSON, Snorri. *Snorra Edda*, 1220. Texto em islandês antigo, com transcrições das quatro versões manuscritas: *Snorra-Edda: formáli & Gylfaginning*: <http://www.hi.is/~eybjorn/gg/index.html> Acessado em 20 de setembro de 2006. Traduções: *The Prose Edda*. London: Penguin Books, 2005 (Tradução para o inglês de Jesse L. Byock). *Edda Menor*. Madrid: Alianza Editorial, 2004 (Tradução para o espanhol de Luis Lerate).
- \_\_\_\_\_. *Olaf Tryggvasonar saga/Heimskringla*, 1220-1230. Texto em islandês antigo: [www.heimskringla.no/original/heimskringla/sagaolafstryggvasonar.php](http://www.heimskringla.no/original/heimskringla/sagaolafstryggvasonar.php) Tradução ao inglês de Samuel Laing, 1844, *King Olaf Trygvason's saga*: [http://en.wikisource.org/wiki/Heimskringla/King\\_Olaf\\_Trygvason%27\\_Saga/Part\\_I](http://en.wikisource.org/wiki/Heimskringla/King_Olaf_Trygvason%27_Saga/Part_I)

## OBRAS DE REFERÊNCIA

- ÁLVAREZ, Maria Pilar Fernández. *Antiguo islandés: historia y lengua*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1999.
- ARTHUR, Ross G. *English-Old Norse Dictionary*. Ontario: Cambridge, 2002.
- BRANSTON, Brian. *Mitología germánica ilustrada*. Barcelona: Vergara, 1960.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2002.
- GERMANIC LEXICON PROJECT, 2005. <http://lexicon.ff.cuni.cz> Acessado em 20 de abril de 2007.
- GRANT, John. *Introdução à mitologia viking*. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.
- HAYWOOD, John. *Historical atlas of the Vikings*. London: Penguin, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Encyclopaedia of the Viking Age*. London: Thames and Hudson, 2000.
- LYON, H.R. *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- SMITH, A. G. *Viking designs: cd-rom and book*. New York: Dover Publications, 2002.
- VALFELLS, Sigrid & CATHEY, James. *Old Icelandic: an introductory course*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- ZOËGA, Geir T. *A Concise Dictionary of Old Icelandic*, 1910. <http://norse.net.ru/ondict/zoega> Acessado em 05 de abril de 2007.

## FONTES SECUNDÁRIAS

- ANDERSON, Carl Edlund. *Formation an resolution of ideological contrast in the early history of Scandinavia*. A dissertation submitted for the degree of doctor of

- philosophy, University of Cambridge, 1999. <http://www.carlaz.com/phd/> Acessado em 07 de junho de 2007.
- AUNE, Petter & SACK, Ronald. The stave churches of Norway. *Scientific American*, august 1983, pp. 84-93.
- BAILEY, Richard N. Scandinavian myth on Viking-period stone sculpture in England. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunies (ed.). *Old Norse Myths, Literature and Society* (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference). Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, pp. 15-23. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/0000-all.pdf> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- BASCHET, Jérôme. Diabo. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). *Dicionário temático do ocidente Medieval*, vol. 1. São Paulo: Edusc, 2002, pp. 319-331.
- BELLOWS, Henry Adams. General introduction. *The Poetic Edda: the mythological poems*. New York: Dover Publications, 2004, pp. xi-xxvii, 1-2.
- BERNARDEZ, Enríque. Introducción/Las sagas islandesas. *Saga de Egil Skalla-Grimsson*. Madrid: Ed. Nacional, 1983, pp. 6-47.
- BIANCIOFFO, Gabriel. Introduction. *Les poemes de Tristan et Iseult: extraits*. Paris: Librairie Larousse, 1974, pp. 10-22.
- BLACK, George F. Notice of a sculptured stone in the Isle of Man, with representation of Sigurd Fafni's bane. *Proceedings of the Society of Antiquaries of London*, 1887. <http://ads.ards.ac.uk/catalogue/adsdata> acessado em 01 de abril de 2007.
- BORGES, Jorge L. & VASQUEZ, Maria. *Literaturas germânicas medievales*. Buenos Aires: Falbo Librero, 1965.
- BOULHOSA, Patricia Pires. Sagas islandesas como fonte da história da Escandinávia medieval. *Signum* 7, 2005, pp. 13-40.
- BOYER, Régis. *Yggdrasill: La religion des anciens scandinaves*. Paris: Payot, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Le Christ des barbares: le monde nordique (IXe-XIIIe siècle)*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1987.
- \_\_\_\_\_. *La grande déesse du Nord*. Paris: Berg International, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Héros et dieux du Nord: guide iconographique*. Paris: Flammarion, 1997a.
- \_\_\_\_\_. A grande serpente. In: BRUNEL, Pierre (ed.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997b, pp. 430-435.
- \_\_\_\_\_. *L'Islande Médiévale*. Paris: Les Belles Lettres, 2001.
- \_\_\_\_\_. Eddas et sagas: les dits de la mémoire/L'art subtil des scaldes. In: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (org.). *L'Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004, pp. 40-43, 152-154.
- BRØNDSTED, Johannes. *Os Vikings*. São Paulo: Hemus, 2004.
- BUCK, Catherine. Introduction. *The saga of Dietrich of Bern and his companions*, 1929. [www.northvegr.org/lore/dietrich](http://www.northvegr.org/lore/dietrich) Acessado em 05 de setembro de 2007.
- BYOCK, Jesse. *Viking Age Iceland*. London/New York: Penguin, 2001.
- \_\_\_\_\_. Introduction/Appendices/Glossary of names. *The Prose Edda*. New York: Penguin, 2005, pp. ix-xxxi, 119-180.
- CARDOSO, Ciro Flammarion. *Beowulf e as estruturas da Escandinávia pré-viking*, 2004. Disponível em: <http://br.groups.yahoo.com/group/Celtas-Vikings/files/> Acessado em 10 de outubro de 2007.
- CLOVER, Carol & LINDOW, John. *Old Norse Icelandic literature: a critical guide*. Toronto: Toronto University Press, 2005.
- CORMIER, Raymond J. Open contrast: Tristan and Diarmaid. *Speculum* 51 (4), 1976, pp. 589-601.

- CORRÁIN, Donnchadh Ó. Ireland, Wales, Man, and the Hebrides. In: SAWYER, Peter (org.) *The Oxford Illustrated History of the Vikings*. Oxford: Oxford University Press, 1999, pp. 83-109.
- COSTA, Ricardo da; LEMOS, Tatyana Nunes; PAES FILHO, Orlando. *Vikings*. São Paulo: Planeta, 2004.
- CHRISTIANSEN, Eric. *The Norsemen in the Viking Age*. London: Blackwell Publishing, 2006.
- CUMMING, J. G. *The runic and other monumental remains in the Isle of Man*. London: Bell & Daldy, 1857 (A menx Note Book/Available Full Texts: <http://www.isle-of-man.com/manxnotebook/fulltext/rm1857/index.htm>). Acessado em 01 de outubro de 2007.
- DAVIDSON, Hilda Roderick Ellis. Sigurd in the art of the Viking Age. *Antiquity* 16 (63), 1942, pp. 216-236.
- \_\_\_\_\_. *Escandinávia*. Lisboa: Editorial Verbo, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Myths and symbols in pagan Europe: early scandinavian and celtic religions*. New York: Syracuse Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Roles of the Northern goddess*. London: Routledge, 1998.
- \_\_\_\_\_. *The lost beliefs of Northern Europe*. London: Routledge, 2001.
- DUBOIS, Thomas. *Nordic religions in the Viking Age*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.
- ELIADE, Mircea. *Ferreiros e alquimistas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- FELL, Christine. Gods and heroes of the Northern World. In: WILSON, David (org.). *The Northern World: the history and heritage of Northern Europe*. New York: Harry Abrams, 1980, pp. 15-48.
- \_\_\_\_\_. From Odin to Christ. In: GRAHAM-CAMPBELL, James (org.). *The Viking World*. London: Frances Lincoln, 2001, pp. 172-193.
- FLORI, Jean. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). *Dicionário temático do ocidente Medieval*, vol. 1. São Paulo: Edusc, 2002, pp. 185-200.
- FOSTER, Sally M. *Picts, gaels and scots*. London: B.T. Basford, 2004.
- FRANCO JR., Hilário. *A Eva barbada: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. Modelo e imagem: o pensamento analógico medieval. *Anais do IV Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003a, pp. 39-58.
- \_\_\_\_\_. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu: reflexões sobre mentalidade e o imaginário. *Signum* 5, 2003b, pp. 73-116.
- FRANK, Roberta. Viking atrocity and skaldic verse: the rite of the blood-eagle. *English Historical Review* 99 (391), 1984, pp. 332-343.
- FUGLESANG, Signe Horn. Iconographic traditions and models in Scandinavian imagery. *The Thirteenth International Saga Conference*. Durham University, 2006. <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/home.htm> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- GLAZYRINA, Galina. Dragon motifs in Yngvars saga víðförla. *The Thirteenth International Saga Conference*. Durham University, 2006. <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/home.htm> Acessado em 20 de setembro de 2006.

- GRAHAM-CAMPBELL, James. The celtic contribution: pict, scots, irish and welsh. In: WILSON, David (org.). *The Northern World: the history and heritage of Northern Europe*. New York: Harry Abrams, 1980, pp. 95-128.
- GRAZIANI, Françoise. Imagem e mito. In: BRUNNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. UNB: Jorge Zahar Editores, 1997, p. 482-490.
- GRIFFITH, Paddy. *The Viking art of war*. London: Greenhill Books, 1995.
- GUIBERT, Véronique. Le serpent-dragon irlandais. In: *Serpents et dragons en Eurasie*. Collection eurásie/Cahiers de la Société des Études Euro-Asiatiques 7, 1997, Paris: L'Harmattan, pp. 191-208.
- HALL, Richard. *Exploring the world of the Vikings*. London: Thames and Hudson, 2007.
- HIEMÄE, Mall. Some possible origin of St. George's day customs and beliefs. *Folklore* 1, 1996. <http://haldjas.folklore.ee/folklore/nr1/> Acessado em 01 de julho de 2007.
- HENDERSON, Joseph. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl Gustav (org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- HOLLANDER, Lee. Introduction. *The Poetic Edda*. Austin: The University of Texas, 1928, p. vii-xxxii.
- HUBERT, Jean (org.). *La Europa de las invasiones*. Madrid: Aguilar, 1968.
- HUPFAUF, Peter R. *Signs and symbols represented in Germanic, particularly early Scandinavian, iconography between the migration period and the end of the Viking Age*. Thesis submitted for the degree of doctor of philosophy, University of Sydney, 2003. [http://setis.library.usyd.edu.au/adt/public\\_html/adt-NU/uploads/approved/adt-NU20050104.123639/public/02whole.pdf](http://setis.library.usyd.edu.au/adt/public_html/adt-NU/uploads/approved/adt-NU20050104.123639/public/02whole.pdf) Acessado em 20 de setembro de 2006.
- HUXLEY, Francis. *O dragão*. Madrid: Ediciones Del Prado, 1997.
- IÁÑEZ, Eduardo. *História da literatura universal*, volume II: A Idade Média. Lisboa: Planeta Editora, 1989.
- JACKSON, Tatjana N. & PODOSSINOV, Alexander. The famous *landvættir* episode (*ÓlTrygg33*): a paradox of Icelandic religious consciousness? *12th International Saga Conference*, Bonn, 2003. [www.skandinavistik.uni-Bonn.de/saga-conference](http://www.skandinavistik.uni-Bonn.de/saga-conference) Acessado em 29 de abril de 2004.
- JANSON, Henrik. What made the pagans pagans. *12th International Saga Conference*, Bonn, 2003. [www.skandinavistik.uni-Bonn.de/saga-conference](http://www.skandinavistik.uni-Bonn.de/saga-conference) Acessado em 29 de abril de 2004.
- JESCH, Judith. *Women in the Viking Age*. London: The Boydell Press, 2003.
- JONES, Prudence & PENNICK, Nigel. *A history of pagan Europe*. London: Routledge, 1997.
- JUBAINVILLE, H. D'Arbois de. *El ciclo mitológico irlandés y la mitología celta*. Barcelona: Edicomunicacion, 1986.
- KAPLER, Claude. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- KELLOGG, Robert. Introduction/Forms of icelandic narrative. *The sagas of Icelanders: a selection*. London: Penguin Books, 2000, pp. xv-lv.
- KLAYMAN, Melinda. *The Anglo-Scandinavian Hogbacks: a tool for assimilation*, 2002. <http://klayperson.com/writing/hogbacks.htm> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- KÜNZEL, Rudi. Paganisme, syncrétisme et culture religieuse populaire au haut Moyen Age. *Annales ESC* n. 4-5, 1992, pp. 1055-1069.

- KERMODE, P.M.C. *Traces of the Norse mythology in the Isle of Man*. London: Bemrose & Sons, 1904. (On-line formatted by John Hare: <http://www.sacred-texts.com/neu/celt/tnm/index.htm>) Acessado em 02 de outubro de 2007.
- LACROIX, Daniel. La saga escandinave. *Tristan et Iseut: les poèmes français; La saga norroise*. Paris: Librairie générale Française, 1989, pp. 485-493.
- LADNAR, Gerhart B. Medieval and modern understanding of symbolism: a comparison. *Speculum* 54 (2), 1979, pp. 223-256.
- LANG, J. T. Anglo-scandinavian sculpture in Yorkshire. In: HALL, R. A (ed.). *Viking Age York and the North*. London: Council for British Archaeology, 1978. <http://ads.ahds.ac.uk/catalogue/library/cba/rr27.cfm> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- LANGER, Johnni. The origins of the imaginary Viking. *Viking Heritage Magazine* 4, 2002, pp. 6-9. <http://www.abrem.org.br/viking.pdf> Acessado em 05 de janeiro de 2008.
- \_\_\_\_\_. O mito do dragão na Escandinávia (Primeira parte: período pré-viking). *Brathair* 3 (1), 2003a, pp. 42-64. [www.brathair.com](http://www.brathair.com) Acessado em 31 de outubro de 2007.
- \_\_\_\_\_. Morte, sacrifício e renascimento: uma interpretação iconográfica da runestone Viking de Hammar I. *Mirabilia* 3, 2003b. [www.revistamirabilia.com](http://www.revistamirabilia.com) Acessado em 14 de junho de 2007.
- \_\_\_\_\_. Guerreiras de Odin: as valkyrjor na mitologia Viking. *Brathair* 4 (1), 2004a, pp. 52-69. [www.brathair.com](http://www.brathair.com) Acessado em 31 de outubro de 2007.
- \_\_\_\_\_. Midvinterblot: o sacrifício humano entre os Vikings e no imaginário moderno. *Brathair* 4 (2) 2004b, pp. 61-85. [www.brathair.com](http://www.brathair.com) Acessado em 31 de outubro de 2007.
- \_\_\_\_\_. Rêver son passé. In: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel. *L'Europe des Vikings*. Paris: Hoebeke, 2004c, pp. 166-169.
- \_\_\_\_\_. Religião e magia entre os Vikings: uma sistematização historiográfica. *Brathair* 5 (2), 2005a, pp. 55-82. [www.brathair.com](http://www.brathair.com) Acessado em 31 de outubro de 2007.
- \_\_\_\_\_. A cristianização dos Vikings e do Norte Europeu. *História, Questões e Debates* 43, 2005b, pp. 185-189.
- \_\_\_\_\_. As estelas de Gotland e as fontes iconográficas da mitologia Viking: os sistemas de reinterpretações oral-imagéticos. *Brathair* 6 (1), 2006a, pp. 10-41. [www.brathair.com](http://www.brathair.com) Acessado em 14 de junho de 2007.
- \_\_\_\_\_. Mythica Scandia: repensando as fontes literárias da mitologia Viking. *Brathair* 6 (2), 2006b, pp. 48-78. [www.brathair.com](http://www.brathair.com) Acessado em 14 de junho de 2007.
- \_\_\_\_\_. O mito do dragão na Escandinávia (segunda parte: as Eddas e o sistema ragnarokiano). *Brathair* 7 (1), 2007, pp. 59-95. [www.brathair.com](http://www.brathair.com) Acessado em 10 de novembro de 2007.
- \_\_\_\_\_. *Deuses, monstros, heróis: ensaios de mitologia e religião Viking*. Brasília: Editora da UNB, no prelo.
- LARRYNGTON, Carolyne. Introduction/Note on the translation. *The Poetic Edda*. Oxford: Oxford University Press, 1999, pp. x-xxx, 264-298.
- LECOUTEUX, Claude. *Les monstres dans la pensée médiévale européenne: essai de présentation*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995.
- LE GOFF, Jacques. Culture ecclésiastique et culture folklorique en Moyen Age: saint Marcel de Paris et le dragon. *Pour un autre Moyen Age: temps, travail et culture en Occident: 18 essais*. Paris: Gallimard, 1977, pp. 236-279.
- LERATE, Luis. Presentación. *Poesía antiguo-nórdica: antología (siglos IX-XII)*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

- \_\_\_\_\_. Apresentação/Tablas genealógicas. *Edda Mayor*. Madrid: Alianza Editorial, 2000, pp. 9-20, 346-349.
- \_\_\_\_\_. Apresentação/Índice alfabético de nombres. *Edda Menor*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, pp. 7-20, 177-196.
- McANDREW, Shona E. *An analysis of the man and dragon combat from the Sigurd legend in the north of England to the first carvings of St Michael and the dragon*. Senior honours dissertation, University of St Andrews, Department of art history, 1990-1991. [www.stbees.org.uk/publications/sem\\_diss/sem\\_synop.htm](http://www.stbees.org.uk/publications/sem_diss/sem_synop.htm) Acessado em 04 de maio de 2003.
- MAILLEFER, Jean-Marie. Essai sur Völundr-Wieland: la religion scandinave ancienne a-t-elle connu un dieu forgeron? In: LECOUTEUX, Claude (org.). *Hugur: mélanges d'histoire, de littérature et de mythologie offerts à Régis Boyer pour son soixante-cinquième anniversaire*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, pp. 331-352.
- MARÉ, Estelle A. *There is no hero without a dragon: a revisionist interpretation of the myth of St George and the dragon*. Department of art history, University of South Africa, 2007. [www.wickedness.net/monsters/m2/mare%20paper.pdf](http://www.wickedness.net/monsters/m2/mare%20paper.pdf) Acessado em 01 de julho de 2007.
- NIELSEN, Eva. *The Elder Edda revisited: past and present performances of the Icelandic eddic poems*. Thesis/Master of Arts, Florida State University, 2005. <http://etd.lib.fsu.edu/thesis/available/etd-04112005-125543/> Acessado em 02 de outubro de 2007.
- NORDANSKOG, Gunnar. The Volsung legend in Norwegian stave church portals – meaningless decoration or conscious use? *12th International Saga Conference*, Bonn, 2003. [www.skandinavistik.uni-Bonn.de/saga-conference](http://www.skandinavistik.uni-Bonn.de/saga-conference) Acessado em 29 de abril de 2004.
- NORMAN, Lena. Woman or warrior? The construction of gender in Old Norse Myth. In: BARNES, Geraldine & ROSS, Margaret Clunies (ed.). *Old Norse Myths, Literature and Society* (Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Saga Conference). Sydney: Centre for Medieval Studies, 2000, pp. 375-385. <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/0000-all.pdf> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- PÁLSSON, Hermann. Völuspá and the heroic tradition. In: LECOUTEUX, Claude (org.). *Hugur: mélanges d'histoire, de littérature et de mythologie offerts à Régis Boyer pour son soixante-cinquième anniversaire*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, pp. 259-277.
- PESEZ, Jean-Marie. Castelo. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). *Dicionário temático do Ocidente Medieval*, vol. I. São Paulo: Edusc, 2002, pp. 153-172.
- RENAUD, Jean. Le prétendu Rollon et la Normandie. In: BOYER, Régis (org.). *Les Vikings, premiers européens, VIIIe-XIe siècle: les nouvelles découvertes de l'archéologie*. Paris: Éditions Autrement, 2005, pp. 178-195.
- RAMALHO, Erick. Introdução. *Beowulf*. Belo Horizonte: Tessituras, 2007, pp. xi-xxx.
- RITCHIE, Anna. *Viking Scotland*. London: B.T. Batsford, 1996.
- ROESDAHL, Else. *The Vikings*. London: Penguin, 1998.
- SANMARK, Alexandra. Power and conversion – a comparative study of christianization in Scandinavia. *Occasional papers in Archaeology* 34, Uppsala, 2004, pp. 1-322 (Edição original: Doctoral thesis from University College London/Department of Archaeology and Ancient History, 2002).

[www.arkeologi.uu.se/publications/digital/sanmark/Sanmark2004\\_OPIA34.pdf](http://www.arkeologi.uu.se/publications/digital/sanmark/Sanmark2004_OPIA34.pdf)

Acessado em 05 de março de 2007.

- SAWYER, Birgit. *The Viking-Age Rune-Stones: custom and commemoration in early medieval Scandinavia*. London: Oxford: Oxford University Press, 2003.
- SIGURÐSSON, Gísli. *The medieval Icelandic Saga and oral tradition: a discourse on method*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- SHUMWAY, Daniel Bussier. Introductory sketch, *The Nibelungenlied*, 1909. <http://sunsite.berkeley.edu/cgi-bin/imagemap/omac1> Acessado em 31 de julho de 2003.
- SIKE, Yvonne de. Serpents, homes et dieux dans l'univers hellenique. In: *Serpents et dragons en Eurasie*. Collection eurasié/Cahiers de la Société des Études Euro-Asiatiques 7, 1997, Paris: L'Harmattan, pp. 77-121.
- SIVERS, Fanny de. Le serpent dans la tradition estonienne: protection, danger, savoir. In: *Serpents et dragons en Eurasie*. Collection eurasié/Cahiers de la Société des Études Euro-Asiatiques 7, 1997, Paris: L'Harmattan, pp. 161-169.
- SPARLING, Halliday H. Introduction. *The story of the Volsungs*. <http://omac1.org/Volsunga/introduction.html> Acessado em 20 de janeiro de 2004.
- STEPHENS, George. On a runic door from Iceland. *Proceedings of the Society of Antiquaries of London*, 1872. <http://ads.ards.ac.uk/catalogue/adsdata> Acessado em 01 de abril de 2007.
- STRERATH-BOLZ, Ulrike. Rezensionen: Rory McTruk/Studies in Ragnars saga Loðbrókar and its major Scandinavian analogues, 1991. *Álvissmál* 2, 1993, pp. 118-119. <http://userpage.fu-berlin.de/~alvissmal/2rory.pdf> Acessado em 07 de agosto de 2007.
- SØRENSEN, Preben Meulengracht. Religions Old and New. In: SAWYER, Peter (org.) *The Oxford Illustrated History of the Vikings*. Oxford: Oxford University Press, 1999, pp. 202-224.
- STONE, Alby. Hogbacks: Christian and pagan imagery on Viking Age monuments. *3<sup>rd</sup> Stone* 33, jan-marc 1999. [http://www.thirdstone.demon.co.uk/download/hogbacks\\_33.pdf](http://www.thirdstone.demon.co.uk/download/hogbacks_33.pdf) Acessado em 20 de setembro de 2006.
- \_\_\_\_\_. The knots of death. *Wyrð* 7, 2002. <http://www.sacred-texts.com/bos/bos649.htm> Acessado em 20 de setembro de 2006.
- VERA, Javier E. Díaz. Introducción. *Saga de los Volsungos*. Madrid: Editorial Gredos, 1998.
- WALTER, Philippe. Préface. *Tristan et Iseut: les poèmes français; La saga norroise*. Paris: Librairie générale Française, 1989, pp. 7-17.
- WIRTJES, Hanneke. Review: Andy Orchard, *Pride and prodigies: studies in the monsters of the 'Beowulf'-Manuscript* (Cambridge, 1995). *Medium Ævum* 56 (2), 1997, pp. 316-317.
- WOENSEL, Maurice Van. *Simbolismo animal medieval: os bestiários*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2001.

---

## NOTAS

<sup>1</sup> Última parte da pesquisa de pós-doutorado em história medieval pela USP (*Orm: o mito do dragão na Escandinávia Viking e cristã*), sob supervisão do prof. Dr. Hilário Franco Júnior e bolsa de fomento pela FAPESP.

---

<sup>2</sup> As traduções para a última parte da estrofe variam de forma, mas o sentido permanece sendo o das disir causarem problemas para o herói: “feridas” (Bellows; Thorpe; Hollander 1928; Larrington 1999: 156); “morto” (Lerate 2000: 247).

<sup>3</sup> *Dís*, plural: *dísir*. São entidades femininas muito antigas, com atributos divinos e relacionadas com a fertilidade e fecundidade, particularmente protegendo as mulheres e as famílias. Existiram vários cultos e locais de sacração na Escandinávia para estas entidades. Conf. Boyer 1997a: 41.

<sup>4</sup> Segundo o *Skáldskaparmál* 41 e a *Völsunga saga* (capítulo 32), Sigurðr foi morto por uma espada, mas no *Nibelungenlied* (capítulo 16) Siegfried é assassinado com uma lança – no caso, esta última narrativa seguiu uma tradição germânica mais antiga, das imolações tradicionais de guerreiros com dardos. O poema éddico *Brot af Sigurðarkviðu* (trecho final em prosa) relata a tradição alemã da morte do herói em um bosque, por meio de uma lança. Sobre o tema do sacrifício humano entre os germanos e escandinavos medievais consultar Langer 2004b: 61-85.

<sup>5</sup> O *blóðörn* é um tema polêmico nos estudos escandinavos. Alguns pesquisadores alegam que se trata apenas de uma criação literária realizada pelos compiladores cristãos, criada com o intuito de embrutecer os nórdicos (Segundo outros, os próprios poetas da Era Viking não souberam interpretar corretamente as informações históricas, perpetuando fantasias sobre este ritual, Frank 1984: 335), enquanto outros entendem que este ritual possui relação direta com as divindades da guerra e mesmo algumas evocações em gravuras da Idade do Bronze escandinava (Boyer 1981: 160; 1997a: 12). De nossa parte, acreditamos que as referências de fontes tão diversas e arcaicas como *Reginismál* 26, *Saga das Órcades* 8, *Gesta Danorum* 9, 315, além da *Saga de Ragnar* Loðbrok, atestam uma existência histórica desta prática religiosa e não uma mera invenção ficcional.

<sup>6</sup> Não pudemos consultar diretamente o artigo de Jesse L. Byock, “An eddic hero carved on norwegian stave churches”, *The Seventh International Saga Conference*, 1988 e utilizamos a crítica disponível em Anderson 1999: 88.

<sup>7</sup> E também com a composição de uma saga real, a *Hákonar saga Hákonarsonar*, escrita na década de 1260.

<sup>8</sup> Uma das poucas publicações que analisa as imagens da mitologia nórdica nas cruzes da Ilha de Man é Kermodé 1904, com boas reproduções feitas pelo autor, e razoável sistematização cronológica dos monumentos insulares. Mas algumas de suas conclusões são questionáveis: 1 – a imagem de dois pássaros da cruz da igreja de Michael, tomados como alusão à descoberta do hidromel por Óðinn (Kermodé 1904: 17) é insustentável, sem nenhuma ligação aparente com os mitos nórdicos. Essa cena (relacionada ao relato do *Skáldskaparmál* 11) aparece claramente em uma estela pagã da ilha de Gotland, Hammar III, onde surge a figura antropomorfizada de um pássaro (O deus Óðinn metamorfozeando-se em pássaro), ao lado de uma valquíria com uma taça na mão (o hidromel) e uma figura masculina (o gigante Suttungr), conforme Boyer 1997a: 147. 2 – Nas figuras da cruz de Mal Lomchon (Michael), o pesquisador acredita serem representações de valquírias (duas figuras masculinas portando cajados) e gigantes (dois homens em volta de uma lira) (Kermodé 1904: 21-22), mas não existem paralelos na área pagã. A cruz apresenta ainda um cervo, que pode ter conotações xamânicas nórdicas (deus Óðinn) e célticas (deus Cernunnos), também pode ser um símbolo de Cristo (inimigo da serpente) (Chevalier & Gheerbrant 2002: 224).

<sup>9</sup> Um excepcional estudo do processo de cristianização da Europa Setentrional, tendo como principal base o desenvolvimento artístico da cruz cristã, é DuBois 1999: 139-172. Para outras obras sobre a cristianização desta região, consultar: Sanmark 2004: 13-292; Anderson 1999: 81-89; Sawyer 2003: 124-146; Boyer 2002: 152-158; 1987: 75-150; 1981: 223-236; Roesdahl 1998: 147-167; Byock 2001: 292-307; Fell 2001: 186-193; Langer 2005b: 185-189; Nielsen 2005: 20-35; Christiansen 2006: 132, 156, 260-1, 264, 267, 268.

<sup>10</sup> Existem vários níveis de assimilação e interação cultural dos nórdicos com as populações da Ilha de Man e outras regiões insulares. Elas se processam desde a interação linguística, casamentos inter-étnicos, influências artísticas, impacto político e religioso, entre outras. Sobre o tema ver: Corráin 1999: 103-109.

---

<sup>11</sup> Pelo que podemos constatar, a morfologia do dragão em todo o Ocidente medieval até o século IX, a exemplo da descrição de Raban Maur (*De Universo*), ainda era como a maior das serpentes, habitando cavernas, com cristal na cabeça, força na cauda e veneno (Le Goff 1977: 259) – exatamente o mesmo modelo de Isidoro de Sevilha do século VI. Acreditamos que a popularização do dragão como um ser com asas e fogo se deu somente após o século X, talvez pela maior incremento no imaginário medieval de satã e do inferno, ao qual o dragão passa a ser associado de forma mais efetiva. A própria figura do diabo “está totalmente ausente das imagens cristãs até o século IX. É somente por volta do ano 1000 que encontra uma posição digna dele, quando se desenvolve uma representação específica enfatizando sua monstrosidade e animalidade, e manifestando seu poder hostil de modo cada vez mais insistente” (Baschet 2002: 319).

<sup>12</sup> O caráter humano de Fáfnir pode ser observado em três imagens: na porta da igreja de Västergötland, Suécia (século XII), onde uma grande serpente antropomórfica (com cabeça e dois braços) combate um guerreiro com espada; em escultura da igreja de Santa Maria de La Sanguessa, Espanha, século XIII, onde um guerreiro observa uma enorme serpente com cabeça humana; em escultura da catedral de Averso, Itália, século XI, onde um cavaleiro penetra uma espada em uma criatura mista de leão e dragão, com cabeça e bigodes humanos. Esta última representação pode não ser de Sigurðr, e sim de São Jorge, visto os elementos orientais presentes na composição e o fato de ser cavaleiro. Para a imagem sueca, ver Fell 1980: 44; para a italiana, consultar Hubert 1968: ilustração 282; para a espanhola, verificar: Branston 1960: 427.

<sup>13</sup> Segundo Régis Boyer, é difícil de saber se Ægir era realmente um deus ou um gigante (Boyer 1997a: 11).

<sup>14</sup> Katherine Buck, por exemplo, para a mesma palavra e no mesmo capítulo da *Þiðriks saga* (Canto 10, livro 1), empregou três traduções: Ægir’s helm; helm of dread; helm of might. Conf. Buck 1929. O Ægishjálmur talvez tenha relação com o receio da morte no mar, afastando os guerreiros da senda de serem eleitos por morte em batalha (indo para o Valholl). No próprio *Fáfnismál* 11, o dragão amaldiçoa o herói proclamando que este se afogará em um mar revolto por ventos.

<sup>15</sup> A Estônia, país situado no mar Báltico, é tradicionalmente relacionada culturalmente com a Finlândia e os lapões e historicamente com a Escandinávia. Conexões entre estas regiões envolvendo mitos e ritos podem colaborar para uma sistematização mais profunda no estudo da mitologia escandinava. Outro estudo que confirma grande parte das conexões entre xamanismo, fertilidade e práticas mágicas sobre a serpente no folclore estoniano é o publicado por Sivers 1997: 161-169.

<sup>16</sup> Para melhores considerações sobre a magia na Escandinávia da Era Viking consultar: Boyer 1981: 66-71, 96-109, 142-144, 151, 162, 182, 187, 188, 232; DuBois 1999: 4, 47-49, 54-55, 58, 65-66, 104-120, 122-138, 182, 192-194, 199, 202, 209; Langer 2005a: 55-82; Christiansen 2006: 22, 284, 288-90.

<sup>17</sup> Também as serpentes estavam relacionadas no pensamento grego com a fertilidade, a virgindade, a adivinhação e a medicina. Conf. Sike 1997: 77-121.

<sup>18</sup> O poema é tradicionalmente concebido como escrito entre 680 e 725 (Ramalho 2007: xi), mas vários pesquisadores conclamam que na realidade, seria de composição mais tardia, da mesma época que o manuscrito *Ms. Cotton-Vitellius A.XV* da British Library (no British Museum), que é aproximadamente do ano 1000. Um dos argumentos para essa constatação é a presença de vários anacronismos tecnológicos para a datação tradicional, como o uso de barcos a vela e formas de enterro na Escandinávia pré-Viking – a região onde transcorre a narrativa de Beowulf (Cardoso, 2004). Em 1995 o pesquisador Andy Orchard publicou o livro *Pride and Prodigies: studies in the monsters of Beowulf-Manuscript*, Cambridge, que não tivemos acesso. Para uma crítica desta obra consultar: Wirtjes 1997: 316-317.

<sup>19</sup> Um dos kennings (metáforas poéticas) mais famosos para espada era: “serpente de sangue”, como na passagem que descreve a morte de Sigurðr, *Völsunga saga*, cap. 32.

<sup>20</sup> “Assim como possuir um nome é existir, conhecer o nome é controlar aquilo que ele designa” Franco Jr. 1996: 113.

---

<sup>21</sup> Talvez o sentido da representação da segunda cena, que remete ao tema da espada quebrada - também recorrente na narrativa alemão *Waltharius* (séc. X), seja a visão clerical da derrocada do herói pagão, conf. Franco Jr. 1996: 172, somado ao fato desta imagem ser inédita na iconografia nibelungiana (outros portais que apresentam essa cena, como Veigusdal, Noruega, foram feitos após Hyllestad).

<sup>22</sup> Para detalhes do conjunto como um todo, recomendamos a fotografia em alta resolução disponível em Boyer 1997a: XXV, de autoria de Ulf Sjöstedt.

<sup>23</sup> Se pensarmos nas análises empreendidas por Jacques Le Goff, teremos que levar em conta que esta imagem do dragão também pode significar o paganismo (1977: 239), ainda mais se tratando de arte românica.

<sup>24</sup> Segundo o medievalista Hilário Franco Júnior, o conceito da trindade fortaleceu-se no imaginário cristão a partir do século XI, assim como o sucesso dos reis magos e do esquema trifuncional em geral, 1996: 62, ou seja, paralelamente à produção das cruzes da ilha de Man e um pouco antes da produção das esculturas norueguesas.

<sup>25</sup> “A comunhão cristã é um rito de transmissão de poder, de apropriação das virtudes do morto, fato antropológico e mítico bem conhecido de várias sociedades”. Franco Jr. 1996: 59.

<sup>26</sup> Para um panorama da representação dos simbolismos da árvore da vida durante a Idade Média, especialmente fontes iconográficas, consultar Ladner 1979: 233-256.

<sup>27</sup> Para imagem, conferir: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Grabstein-Lye\\_kyrka.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Grabstein-Lye_kyrka.jpg) Acessado em 12 de setembro de 2006.

<sup>28</sup> Não obtivemos imagem da pia batismal (citada em Boyer 1997a: 72). Para imagem do capitel, ver Branston 1960: 435. Para ambas as fontes não conseguimos nenhuma datação. O pesquisador Signe Horn Fuglesang questiona a interpretação das cenas de Gunnar na área escandinava, mas não concede maiores detalhes deste posicionamento (Fuglesang 2006).

<sup>29</sup> Para imagens, ver especialmente Foster 2004: 2, 81-83, 91, 9699, 102, 113; Ritchie 1996: 91, 100, 104, 131; Graham-Campbell 1980: 102-103, 106-107, 112.

<sup>30</sup> Por exemplo, em um instigante estudo, Henrik Janson (2003) demonstrou que na Europa Setentrional da Alta Idade Média, o conceito de paganismo, ao contrário do senso moderno, esteve atrelado a normas de obediência e poder, e grupos que saíam desta norma podiam ser tachados de idólatras, mesmo já sendo cristãos. Em outra circunstância, grupos de nórdicos que foram batizados e convertidos acabaram retornando à suas crenças originais, como na Normandia (Renaud 2005: 189). Neste último caso, dentro do referencial teológico do cristianismo, alguém que foi batizado pode ser caracterizado como pagão?

<sup>31</sup> Um estudo bem detalhado da deusa Freyja pode ser encontrado em Boyer 1995: 120-162 e Davidson 1998: 10, 65, 85-86, 108, 188. Para o processo de substituição de Freyja por Maria na Escandinávia, consultar as publicações (que não tivemos acesso): NÄSSTRÖM, Britt-Marie. Från Fröja till Maria. In: NILSSON, Bertil (org.). *Kristnandet i Sverige*, Uppsala, 1996, pp. 335-48; NÄSSTRÖM, Britt-Marie. *Freyja: the great goddess of the North*. Lund: Lund Studies in the History of Religions 5, Lund University, 1995.

<sup>32</sup> O termo foi originalmente cunhado por Philippe Walter no livro *Mythologie chrétienne: rites et mythes du Moyen Age*. Paris: Entente, 1992, e depois contextualizado com novas perspectivas pelo medievalista Hilário Franco Júnior: “os dados míticos podiam ser inseridos no cristianismo medieval porque este era, também ele, como veremos, uma mitologia (...) Sabe-se que a cultura cristã oficial entendia por mito um relato fantasioso herdado da Antiguidade pagã, negando que o cristianismo pudesse ser ele mesmo uma mitologia (...) como toda manifestação cultural importante nas sociedades pré-industriais, o cristianismo nascera e se desenvolvera num enquadramento mental fortemente mitologizado, e portanto dele dependente (...) a Bíblia é o grande repertório mitológico do cristianismo (...) Na sua função pedagógica, a mitologia cristã ajudava a conservar e a transmitir valores sociais e morais” Franco Jr. 1996: 50, 52, 53, 61, 66.

---

<sup>33</sup> As sagas são um tipo de narrativa literária onde se descreve a história de uma família ou linhagem histórica da Islândia medieval, especialmente os feitos guerreiros que tiveram lugar entre os anos 874 e 1030 (Iáñez 1989: 117). O termo saga vem do verbo islandês *segja* (“dizer, recontar”) e é uma exclusividade desta região e do período medieval. O momento de mais intensa produção das sagas foi de 1150 a 1350 e foi influenciado em diversas ocasiões pela literatura clássica e pela hagiografia medieval em latim (Boyer 1997a: 130-133). O estilo predominante nas sagas é de uma narrativa factual, objetiva e rápida, regida em prosa, concentrando-se nos fatos de um personagem “digno de memória”. Uma saga não é uma lenda, conto, texto poético, épico, texto religioso (Boyer 2002: 190), romance ou novela. É uma forma única de narrativa literária criada no Ocidente, que destaca o mundo dos homens e o papel virtuoso da honra, da coragem e da fortaleza (Kellogg 2000: xviii-xxv). Em sua origem, as sagas eram transmitidas oralmente e relacionam-se com a criação de uma identidade e preservação das tradições regionais (Boulhosa 2005: 17-18). Uma excelente discussão literária e historiográfica sobre as sagas é disponível também em Bernardez 1983: 6-47. Para maiores considerações teóricas e bibliográficas sobre as sagas, consultar os estudos *King’s Sagas*, de Theodore Andersson e *Icelandic Family Sagas*, de Carol Clover, disponíveis em Clover & Lindow 2005: 197-238; 239-315. Para as recentes aplicações da teoria da tradição oral ao estudo das sagas islandesas, especialmente as produzidas durante os séculos XII e XIII, verificar Sigurðsson 2004: 35-115.

<sup>34</sup> A *Gesta Danorum* (“Os feitos dos dinamarqueses”) foi escrita em 1200 em latim pelo historiador dinamarquês Saxo Grammaticus. É composto de dezesseis volumes de história nacional dos Danes, do período lendário até o século XII (as edições modernas geralmente realizam traduções somente até o século X, o nono volume, devido talvez ao interesse moderno pelos Vikings. Essa parte inclui a história de Amleth, o protótipo para o Hamlet de Shakespeare). Em contraste com Snorri em sua *Edda*, a obra de Saxo possui uma visão muito pessimista dos antigos deuses, causadores de intrigas e atos malignos. Conf. Haywood 2000: 80-81.

<sup>35</sup> Existem várias outras fontes literárias e folclóricas para a narrativa de Ragnar Loðbrok que não tivemos acesso, inclusive variações em manuscritos, cuja listagem completa pode ser contemplada em Strerath-Bolz 1993: 118-119.

<sup>36</sup> Muitos pesquisadores acreditam que a obra de Saxo Grammaticus e outras narrativas escandinavas (como várias sagas), foram influenciadas pelas descrições clássicas das amazonas gregas, visto que não existe nenhum indício arqueológico ou histórico de que mulheres participassem da guerra durante a Escandinávia Viking (Jesch 2003: 176-202). Para Lena Norrman, a presença de mulheres guerreiras na literatura nórdica é um indicativo de fantasias que respondem a tensões sociais – este tipo de personagem nunca é punida nas sagas, enquanto homens vestidos como mulheres são percebidas com alta negatividade; após agirem como homens (como piratas, assaltantes, mercenárias ou assassinas), as personagens retornam para o ambiente doméstico, se casam ou voltam a realizar trabalhos delicados, a exemplo de Hervör (Norrman 2000: 375-385). No caso das valquírias, personagens da mitologia, apesar de terem sido representadas literariamente portando capacete, cota de malha e armamento (e iconograficamente em alguns pingentes), não participam diretamente de batalhas, apenas escolhem os guerreiros mortos para Óðinn. Por sua vez, nas representações visuais da área de Gotland as valquírias foram caracterizadas apenas por vestes femininas e portando um corno de hidromel, ofertado ao morto adentrando o Valholl, uma concepção muito mais doméstica e servil, demonstrando variações regionais dentro das tradições orais escandinavas (Langer 2004a: 52-69).

<sup>37</sup> O divórcio era comum na Era Viking, sendo um procedimento simples que podia ser consumado tanto pela mulher quanto pelo homem, desde que apresentassem perante duas testemunhas e se declarassem divorciados. A situação poderia ser mais complicada se envolvesse propriedades e casos de adultério feminino (Haywood 2000: 128). No caso do relato de Saxo, ele reflete diretamente uma situação dos tempos pagãos, não incorporando elementos do referencial cristão.

<sup>38</sup> A mitóloga Hilda Davidson enganou-se ao considerar que Ragnar ensopou suas roupas com resina para poder resistir às chamas do dragão (Davidson 1987: 120). Evidentemente houve um engano de tradução nas fontes primárias pela autora ou do tradutor da edição brasileira do livro de Davidson.

<sup>39</sup> Também o nome Isolda pode ter origem nórdica: Ishild (conforme Bianciotto 1974: 12), termo relacionado a batalhas (Hildir, gen. Hildar, conf. Zoëga 1910: 107).

---

<sup>40</sup> Os especialistas geralmente apontam a narrativa irlandesa *Tóruigheacht Dhiarmada Agus Ghráinne* (“A perseguição de Diarmaid e Gráinne”), século X, como a matriz para o núcleo estrutural das versões literárias de Tristão e Isolda, além da influência céltico-galesa do *Mabinogi* (séc. XIII, menciona os nomes Drystan, March e Essylt, mas acreditamos que a presença destes seja devido a interferência na época da compilação, mais do que a sobrevivência de mitos antigos). Sobre o tema consultar: Bianciotto 1974: 10-12; Walter 1989: 13-17. Para uma discussão da influência dos mitos celtas na literatura francesa e inglesa, ver Ginzburg 2001: 115-118, 300-302. Em um estudo de 1976, o pesquisador Raymond Cormier questionou as pretensas similaridades narrativas entre Tristan e Diarmaid, enfocando principalmente uma metodologia literária, neste caso, muito limitada pela ausência de qualquer análise que envolvesse uma perspectiva mitológica. O mesmo autor aponta uma vasta bibliografia sobre as influências célticas no ciclo tristânico (Cormier 1976: 589-601).

<sup>41</sup> Outra passagem muito semelhante em relatos nórdicos (*Sigurðarkviða in skamma* 4 e *Völsunga saga* cap. XXIX) e o ciclo de Tristão (Béroul 2000: 98, versos 1969-2000) é referente ao episódio da espada separando o casal na cama. Levando-se em conta que a data provável de composição do poema éddico citado é de meados do século X, podemos ter um objetivo caso de influência escandinava na literatura francesa, ou ainda, de uma narrativa mítica comum tanto para as ilhas britânicas-França quanto para a Escandinávia.

<sup>42</sup> Não conseguimos ter acesso à tradução moderna deste texto, recorrendo à versão de Joseph Bedier, que utilizou o trecho disponível na edição de Lichtenstein, Strasburgo, 1878. Conf. Bédier 2001: XVI, 21.

<sup>43</sup> Robert 1989: 544. Os relatos de Robert e Strassburg foram influenciados pelo *Tristan* de Thomas (1170) (conf. Lacroix 1989: 485; Bianciotto 1974: 18), mas os fragmentos que sobreviveram destes manuscritos não conservaram nenhuma descrição do dragão ou de seu combate com Tristão. O *Tristan* de Béroul (1150-1160) e um manuscrito anônimo britânico (1190) também não contém o combate, mas descrevem rapidamente o envenenamento provocado pela língua do monstro no herói (versos 467-491; Béroul 2000: 52; *Folie Tristan d'Oxford*, versos 414-418).

<sup>44</sup> O folclore medieval centro-continental e os bestiários também possuem exemplos de serpentes que devoram cadáveres, principalmente a partir do século XII (Le Goff 1977: 240).

<sup>45</sup> Neste caso, as narrativas se assemelham às descrições do dragão de São Marcelo, que semeava terror nos arredores de Paris durante o século V (Le Goff 1977: 236-279).

<sup>46</sup> O momento em que a besta retorna também é anacrônico: o rei convoca todos os habitantes da região para procurarem abrigo no castelo real, algo comum durante a época do manuscrito na Europa e na Escandinávia feudal, século XIII (diferença entre vila/cidade desprotegida e castelo fortificado, Pesez 2002: 161-171), mas totalmente errôneo para uma cidade viking (a época onde supostamente transcorre a narrativa, como a maioria das *sagas*), onde não existia diferença arquitetônica entre a casa real e a dos outros moradores, sendo a única defesa comum a todos, uma muralha externa feita de madeira (Haywood 2000: 99-100).

<sup>47</sup> Nesta data, em particular, era proferida pelo rei durante o banquete a importante frase *til árs ok fridar* (“para um ano fecundo e a paz”), que concedia as bases de futuro fértil e fecundo para as comunidades de base agrária. Sobre o festival de jól, consultar: Boyer 1981: 57, 140, 231; 1997a: 90-91; DuBois 1999: 90, 186; Davidson 1988: 39; 1998: 63-64.

<sup>48</sup> Esta saga também possui muitos elementos de práticas de feitiçaria dos tempos pagãos, o seiðr, batalhas envolvendo guerreiros berserkers, elfos, nornas, ressuscitar de mortos, presença do deus Óðinn e outros elementos sobrenaturais, passíveis de uma análise mais pormenorizada.

<sup>49</sup> Segundo Régis Boyer, os *landvættir* representam as versões nórdicas dos *genius loci*, espécies de entidades tutelares e da natureza, conectados com os espíritos dos mortos e suas riquezas (Boyer 1997a: 93).

<sup>50</sup> A *Heimskringla* (“O círculo do mundo”), uma das mais importantes fontes para o estudo da Escandinávia Medieval, é um épico histórico dos primeiros reis da Noruega. O seu manuscrito não contém autoria, mas tradicionalmente vem sendo atribuído ao poeta e historiador Snorri Sturluson, que se

---

utilizou de fontes orais e escritas do período, entre os quais escaldos. Apesar das limitações de sua obra, comparada a fontes externas, também é considerado um dos grandes trabalhos historiográficos medievais. Foi utilizado como elemento chave para sustentar a identidade nacional norueguesa durante o período de 1380 a 1905, perante a Dinamarca e Suécia. Conf. Haywood 2000: 95-96.

<sup>51</sup> Trata-se da expedição de Yngvar Vittfame, que partiu da Suécia até a região do Mar Cáspio ou sudoeste da Rússia em 1041, na qual ele acabou morrendo. A expedição é conhecida por um grupo de trinta pedras rúnicas erigidas na rota da aventura, especialmente na Suécia, que comemoram a morte de vários expedicionários (Haywood 2000: 213).

<sup>52</sup> A *Njals saga* é uma das mais longas e importantes das Íslendingasögur (“saga dos islandeses”). A sua narrativa possui um realismo psicológico extremamente moderno, se comparado aos romances de cavalaria da Idade Média. O período coberto pela saga é o século XI, nas regiões da Islândia e ilhas britânicas (Haywood 2000: 133).

<sup>53</sup> Talvez a própria datação e contexto do surgimento do herói cristão tenham que ser revistos, ao menos na Europa Setentrional.

<sup>54</sup> Davidson 1942: 216; McAndrew 1990; Bailey 2000: 15-23; Stone 1999: 16-20; Nordanskog 2003; Aune & Sack 1983: 84-93; Boyer 1997a: 136-138; Branston 1960: 646, 645, 484, 483, 434, 283, 243; Grant 2000: 21, 58, 64, 69, 70, 95, 108, 117; Davidson 1987: 104, 123; Fell 1980: 44; Hubert 1968: ilustração 282; Hall, 2007: 192.

<sup>55</sup> Kermodé 1904; Grant 2000: 21, 58, 64, 69, 70, 95, 108, 117; Davidson 1987: 104, 123.