

***Erfi*: As Práticas Funerárias na Escandinávia Viking e Suas Representações**

Prof. Dr. Johnni Langer

UNICS
Centro Universitário do Sudoeste Paranaense
johnnilanger@yahoo.com.br

Resumo

O trabalho tem como objetivo básico a investigação das concepções imaginárias contemporâneas sobre o funeral nórdico (*erfi*) durante a Escandinávia da Era Viking. A principal fonte é a pintura pré-raphaelita *Funeral of a Viking* (1893), do britânico Francis Dicksee, contrastada com a literatura da Escandinávia medieval, vestígios arqueológicos e aspectos do cotidiano. Como metodologia adotamos as teorizações sobre imaginário de Hilário Franco Júnior e análise iconográfica de temas nórdicos proposta pelo historiador francês Régis Boyer. Nossa principal problemática é entender as formas de representação dos Vikings na arte contemporânea e sua relação com outras categorias no imaginário ocidental, como a noção de barbárie, ideais nacionalistas e liberdade social, contribuindo desta maneira, para o entendimento das leituras contemporâneas sobre a Idade Média.

Palavras-chave: Vikings, imaginário, Arqueologia

Abstract

This work has as basic objective the inquiry of the imaginary conceptions contemporaries on the Nordic funeral (*erfi*) during the Viking Age Scandinavia. The main source is the pre-raphaelitian painting *Funeral of the Viking* (1893), of the British Francis Dicksee, contrasted with the literature of medieval Scandinavia, archaeological vestiges and aspects of the daily life. As methodology, we adopt the imaginary of Hilário Franco Júnior and iconographic analysis of Nordic subjects proposal for the French historian Régis Boyer. Our main question is to understand the forms of Vikings images in the art contemporary and its relationship to other categories in the occidental imaginary, as the notion of barbarity, nationalistic ideals and social freedom, contributing in this way for the agreement of the contemporary readings on the Middle Ages.

Keywords: Vikings, imaginary, Archaeology

“A cremação envolve a crença em uma alma imaterial (...) o costume de colocar fogo em um navio portando um morto e de lançá-lo ao largo, por razões obscuras, sempre excitou a imaginação dos poetas e artistas”.

Régis Boyer, *Héros et dieux du Nord*,
1997.

Uma das imagens mais famosas relacionadas aos guerreiros Vikings, diz respeito ao lançamento de um barco em chamas ao mar, no momento de algum funeral. Presente em várias manifestações artísticas, filmes, literatura, enfim, uma representação impossível de ser separada no imaginário¹, aos nórdicos medievais. Mas até onde essa imagem realmente é verdadeira? Seria uma fantasia contemporânea ou um aspecto presente no cotidiano escandinavo?

Neste trabalho, apresentamos inicialmente uma síntese do atual conhecimento científico sobre funerais e enterros entre os Vikings, e depois a origem e popularização das representações contemporâneas sobre o tema.

O funeral na Escandinávia Viking (século VIII-XI)

Na Escandinávia pré-cristã existiam duas formas básicas de enterro: o crematório e o por inumação (sepultamento direto do corpo). O primeiro tipo abundava principalmente na Noruega, Suécia e Finlândia, enquanto as inumações foram mais freqüentes na Dinamarca e na ilha sueca de Gotland. Nos dois tipos de enterro, os corpos eram conservados com a roupa do uso cotidiano, e estavam providos com pertences e utensílios. As práticas funerárias, assim como os rituais religiosos, variavam conforme a classe social e a região da Escandinávia. Quanto mais rico o indivíduo, mais elaborado o funeral e maior a quantidade e qualidade dos objetos depositados no jazigo mortuário (Haywood, 2000: 39).

Na cremação, a prática mais antiga registrada na Escandinávia, o corpo que ia ser incinerado era vestido e adornado com jóias e os objetos. A queima era feita em uma grande pira de madeira, sendo os ossos incinerados e as jóias fundidas recolhidos em potes ou urnas cerâmicas. Em outras regiões, as cinzas eram simplesmente espalhadas por um buraco ou diretamente no chão. Na Suécia, os restos queimados eram separados e colocados em um recipiente de cerâmica, que era enterrado e coberto com um montículo ou demarcados com pedras. Alguns desses alinhamentos pétreos tinham a forma de navios, como em Lindholm Høje (Dinamarca) (Ellis, 1968).



Fig. 1: *Cemitério Viking de Lindholm Høje*, Dinamarca.
FOLLOW THE VIKINGS, 1996: 63.

As inumações eram praticadas principalmente pelas classes superiores da sociedade e pelos estrangeiros (vindos do Leste europeu). Algumas inumações utilizavam câmaras: escavava-se um buraco no solo e escorava-se o mesmo com madeira. Até cavalos eram enterrados nestas câmaras, junto a objetos cotidianos, alimentos (ovos e pães pequenos) e o defunto. Era crença popular que o morto continuava a viver no seu túmulo. Muitas câmaras foram orientadas no sentido Leste-Oeste ou com outros significados astronômicos. Também foram encontrados ataúdes dentro da terra ou corpos envolvidos numa mortalha de casca de álamo (Haywood, 2000: 39-40). A mais famosa das inumações Vikings é a embarcação de Oseberg (Noruega). No convés do navio foi instalada a câmara mortuária, com o corpo de duas mulheres, sendo a mais velha considerada rainha pelo contexto das riquezas encontradas, mas nada se sabe sobre sua identidade. Recentes análises de DNA comprovaram que se tratava de mãe e filha. Espalhados pelo convés, haviam maçãs, animais sacrificados – cães, cavalos e bois, alguns decapitados. A embarcação encontrava-se com remos, âncora e foi enterrada com pedras e lacrada com musgos. Em Birka, também foi encontrado numa câmara funerária com o corpo de duas mulheres, uma ricamente vestida. Pela posição de uma delas (uma escrava, estranhamente retorcida), o arqueólogo Holger Arbman concluiu que ela tinha sido enterrada viva, numa espécie de sacrifício. Um cronista árabe do período viking, chamado Ibn Rustah, confirmou o costume de enterrar a esposa favorita ainda viva junto ao corpo morto do guerreiro (Arbman, 1967: 35-38). Os enterros com embarcações também foram comuns fora da Escandinávia, como atestam vestígios na Ilhas de Man e Groix, Escócia, Finlândia e Rússia. A exemplo de muitas culturas, o uso de embarcações nos funerais Vikings está associado ao culto dos mortos e o simbolismo da jornada da alma no além. Também pode estar relacionado aos cultos de Njord e Freyr. E ser um indicador de elevação social, poder e prestígio dentro da comunidade de origem.



Fig.2: Cemitério de Anundshög, Suécia. O nome do sítio vem da elevação, que significa monte de Anund, datado do período pré-Viking, enquanto o círculo de pedras em forma de navios é um cemitério da Era Viking. FOLLOW THE VIKINGS, 1996: 43.

Em sepulturas encontradas recentemente na ilha sueca de Gotland, alguns objetos incomuns foram encontrados. Nas câmaras mortuárias femininas, foram depositados fósseis animais (geralmente cabeças de peixes) interpretados como amuletos de fertilidade e feminilidade. Nas sepulturas masculinas, abundavam machados feitos de âmbar (rundkvist, 2003: 36-82). Quando um guerreiro Viking morria, realizava-se o ritual do *nábjargir*: fechava-se os olhos e bocas e as narinas eram tampadas. Uma anciã, conhecida como o “anjo da morte”, lavava as mãos e o rosto do defunto, penteava seus cabelos e o vestia com suas melhores roupas.

Uma das mais famosas descrições de funerais dos escandinavos foi fornecida por um explorador árabe, Ibn Fadlan (em 922). Quando ele chegou no lugar que ia ser enterrado um chefe dos Rus (Vikings da área do Volga, atual Rússia), viu um formoso navio que havia sido preparado, cercado por uma fogueira. A embarcação estava repleta de armas, cadeiras e camas de madeira trabalhada. O corpo do rei (que estava sendo preparado há 10 dias) foi levado para o interior do navio e colocado num belo leito. Depois, um grande número de cavalos, cães e vacas foram sacrificados e seus corpos esquartejados foram jogados dentro do navio. A família pergunta às escravas e servos quem deseja se unir ao morto, e uma mulher aceita. Ela é preparada e lavada e participa de festas e bebidas. Em uma tenda armada próxima ao funeral, a escrava escolhida teve relações sexuais com vários guerreiros presentes. No navio, ela é estrangulada por dois homens, enquanto a mulher conhecida por “anjo da morte” fura suas costelas com uma adaga. Um parente do morto sai da multidão e atea fogo na madeira, incendiando todo o conjunto fúnebre. Após tudo ter se tornado cinza, em uma estaca com inscrições rúnicas escreve-se o nome do homem morto (Fadlan, 1965). Outras fontes primárias

sobre funeral na Escandinávia Viking são os relatos do islandês Snorri Sturluson (Sturluson, 1996). Com a entrada do cristianismo na Escandinávia, cessaram as incinerações e o enterro com bens valiosos junto ao corpo ou junto às embarcações. As crenças paganas, em parte, deixaram de existir oficialmente.

Barbárie, liberdade e nacionalismo nos séculos XVIII e XIX

Praticamente todas as representações artísticas de funerais Vikings durante os séculos XVIII e XIX, estão vinculadas a uma concepção mais abrangente e antiga no imaginário social: a noção de barbárie. A imagem do bárbaro foi uma forma constante do pensamento ocidental para representar outros povos e outras categorias culturais, separados no tempo ou no espaço². De Heródoto a Richard Wagner, das artes plásticas ao cinema moderno, a figura do bárbaro fascina e rege valores que são comuns até nossos dias. Durante o Oitocentos, em especial, os intelectuais e os artistas utilizaram a imagem do bárbaro como um reflexo de suas próprias inquietudes, de seus medos e de suas aspirações políticas ou ideológicas. Poetas como Chateaubriand e Thierry enfatizaram a figura do bárbaro com um significado de liberdade, o selvagem liberto na natureza. Já para Burgh, Hulme e a escola escocesa, houve a pretensão em demonstrar a origem gótica da liberdade inglesa e as idéias democráticas de seus antecessores ingleses. O grande mito bárbaro, já no Oitocentos, foi reinventar a explosão, a liberdade e a terra, em uma figura que fascina ou é temida, o homem não-grego, do tumulto, da desordem, da desgraça. Bárbaros podiam ser os homens da Convenção ou Napoleão, convertido em Átila: após Waterloo, os bárbaros do Norte salvaram a democracia e livraram a Europa dos bárbaros do sul. Os jovens românticos franceses se proclamavam bárbaros para se opor à Academia (Le Bris, 2004: 162-165).³

Além deste caráter puramente estético, no século XIX a imagem do bárbaro foi reforçada como incentivo nacionalista, mas desta vez com cada país tendo os seus próprios mitos literários. Cada país da Escandinávia utilizou seu patrimônio cultural dentro de especificidades regionais, onde os sentimentos patrióticos incorporaram elementos da literatura, história e mitologia dos tempos pagãos. Especialmente o historiador e poeta Erik Geijer no livro *Svenka folkets historia* (História dos povos suecos, 1836) utilizou a sociedade dos antigos nórdicos como um modelo social perfeito, onde a harmonia do povo e de seus líderes foi quebrada pela chegada do cristianismo e do feudalismo (Lönnroth, 1999: 238). O “espírito” dos tempos passados era refletido na arte decorativa, no interior das casas e dos edifícios, nos jornais, na vida cotidiana e nas idéias políticas, sempre em consonância com o progresso tecnológico e social dos tempos modernos.⁴ A poesia e a literatura romântica da Escandinávia refletiam diretamente os mitos nórdicos com ideologias políticas do presente. Obras literárias como a famosa *Frithiofs Saga* (1825) de Esaias Tegner, apesar de conter heróis medievais, possuem comportamentos e valores condizentes com a realidade histórica vivida pela Suécia do Oitocentos.

A representação oitocentista e novecentista dos funerais Vikings

A partir destas duas vertentes estéticas que podemos pensar nossa temática: a liberdade barbárica e os ideais nacionalistas. E foi dentro destes parâmetros que o artista pré-rafaelita Sir Francis Bernard Dicksee⁵ realizou a mais famosa e influente pintura retratando Vikings durante o século XIX: *Funeral of a Viking* (1893).⁶ A tela de Dicksee retrata o funeral de um chefe ou guerreiro muito importante, a beira de uma praia. A julgar pela sua caracterização de longas barbas e idade avançada, possivelmente trata-se de um líder (*konungr*). O local não possui identificação objetiva, podendo ser qualquer ponto da Escandinávia ou Europa Setentrional. Diversos guerreiros nórdicos empurram a embarcação com o corpo do nobre, que está prestes a ser queimada no tradicional ritual pagão da Escandinávia (*erfi*). Como já examinamos na primeira parte deste trabalho, os funerais envolvendo cremação existiram, mas particularmente, o lançamento ao mar de um barco em chamas nunca foi constatado pela Arqueologia, pelo simples motivo de ser algo que nunca poderia deixar vestígios materiais. Apesar disto, existem referências literárias desta prática,⁷ atestando sua antiga existência.



Fig. 3: *Funeral of a Viking*, pintura a óleo do britânico Francis Dicksee, 1893.
Boyer, 1997: XXXI.

Na tela de Dicksee, alguns guerreiros mostram seus músculos, com o busto despido, numa nítida valorização do poder bárbaro, da importância da disciplina e da marcialidade germânica. Uma das figuras que apresenta equipamento completo de batalha, justamente, é o que porta o archote que inflamou a embarcação, erguendo o outro braço para cima, em sinal de condolência, honra ou despedida – talvez um parente próximo ou um amigo jurado.⁸ Na extremidade direita do quadro, foi representado um velho de barbas cinzas vestindo um longo manto, sem nenhum equipamento militar, impassível ao observar a cena. Abaixo do manto, sob o solo, surge a extremidade de um

bastão ou vara, pelo qual permanece apoiado. Sem dúvida, trata-se da representação de um sacerdote (*godði*) ou um ancião sábio.

Os equipamentos militares retratados estão incorretos. A couraça de metal utilizada pelo principal personagem foi algo típico entre os romanos e na Alta Idade Média, mas inexistente entre os Vikings. Os escudos de metal representados na tela, igualmente estão incorretos, pois os escandinavos utilizaram escudos feitos de madeira até meados do século XII. A vestimenta do líder, além da couraça equivocada, apresenta um saiote semelhante aos romanos que, ao contrário dos outros personagens da tela portando calças, é uma fantasia no caso dos escandinavos. Seu capacete apresenta uma protuberância semelhante a uma crista, com a ponta projetada para cima, outro anacronismo.⁹ Mais fantasiosos ainda são os capacetes portando chifres, que como a maioria dos medievalistas bem sabe, foram produtos da imaginação artística durante o início do Oitocentos.¹⁰

A primeira influência óbvia do quadro de Dicksee foi a descoberta do barco funerário de Gokstad na Noruega em 1880. O sítio estava acompanhado de três botes, além dos restos de 12 cavalos, 6 cachorros e utensílios domésticos. Os restos humanos indicavam tratar-se de um homem entre 60 a 70 anos de idade, possivelmente da classe aristocrática, devido à qualidade dos bens sepultados (Haywood, 2000: 83). A descoberta de Gokstad teve uma grande repercussão para os intelectuais do período, pois apresentava pela primeira vez indícios concretos de que os Vikings não haviam sido apenas um bando de saqueadores, mas uma civilização sofisticada e artística (Gardner, 2003). Com isso, a associação no imaginário dos barcos-sepulturas aos nórdicos ficou praticamente solidificada.

Muito além do caráter meramente histórico da tela, Dicksee apresenta alguns elementos tipicamente pré-rafaelitas.¹¹ Sendo antes de tudo, um artista britânico, porque representar o passado escandinavo? Mais do que demarcar territórios nacionalistas, a arte pré-rafaelita elegeu heróis do passado medieval, que podiam ser de dois tipos: de um lado, o bárbaro (*herói pagão*), que é resgatado em sua forma pura, de um ponto de vista estético e histórico.¹² De outro lado, o herói pagão que foi cristianizado e moldado pelo cavalheirismo medieval, principalmente na forma dos personagens arturianos.¹³ Um dos temas mais caros aos românticos europeus, a *liberdade barbárica*, assume nesta pintura uma nova concepção. Se antes os bárbaros representavam a liberdade unicamente pela “inquietação” (em sua imagem de conquistadores e viajantes), agora ela reina absoluta pelo simbolismo da passagem para a morte, em um funeral-ritual utilizando o fogo.¹⁴ Mas também não podemos esquecer outra faceta típica da arte pré-rafaelita, a predileção por temas trágicos, seja na morte do rei Artur, dos amantes Tristão e Isolda ou Romeu e Julieta. A tragédia é um elemento de rompimento estético destes artistas com a sociedade vitoriana e os valores em vigência de um mundo industrial e caótico, onde os antigos ideais medievais surgem como referenciais de conduta pessoal.¹⁵

Outra influência estética no quadro de Dicksee foi a ópera wagneriana, especialmente a obra *O anel dos Nibelungos* (1870-1876). Um dos momentos culminantes desta ópera é quando o herói Siegfried morre e em sua pira funerária a amante Brunhilde suicida-se:

“Destá forma, o que Nietzsche nos ensina é que o trágico se realiza pelo eterno prazer do devir, através de um movimento que é, ao mesmo tempo, de criação e de destruição, o que quer dizer, de morte e renascimento. É precisamente essa característica que torna *O Anel dos Nibelungos* expressão da mais pura arte trágica: aí a morte funciona como acontecimento, gerando transmutações através dos quais o herói descobre a sua ‘essência’, o eterno devir morrer/renascer. Aprende também a inutilidade de lutar contra as forças do destino, aceitando o próprio sacrifício na mais pura alegria” (Caznók & Neto, 2000: 118-119).

A tragicidade do destino na pintura *Funeral of a Viking* não é vista com tristeza pelas personagens, mas sim com determinação e respeito. Mesmo que as fontes primárias também retratem os guerreiros Vikings como grandes desafiadores da morte¹⁶, o seu sentido na tela é reforçado pela concepção romântica da tragédia.

Outro elemento advindo das óperas wagnerianas e que influenciou a tela de Dicksse são os elementos marciais, a glorificação do poder barbárico. Os antepassados históricos e lendários dos germanos foram resgatados pelos ideais oitocentistas enquanto super-homens que regenerariam o Ocidente caótico, através de sua organização e comando. É o surgimento do tipo humano ideal, encenado nas obras wagnerianas, idealizado nos livros de Nietzsche e glorificado posteriormente pelo nazismo. Nada personifica melhor a imagem de poder e força, do que um guerreiro e seu respeitável elmo com apêndices de animais vigorosos. Isto explica em parte, sua sobrevivência no imaginário. Desde a Antigüidade, os cornos simbolizam a abertura de obstáculos, como o aríete de carneiro, ou os cultos da fertilidade e prosperidade do touro. A origem da palavra latina, *cornu*, coroa, associa-se ao deus oriental Cílcio, sendo um atributo da fertilidade. Também em hebraico a palavra “*queren*” significa ao mesmo tempo chifre e poder (Chevalier & Gheerbrant, 1989: 234). Desta maneira, uma mesma representação – o par de cornos – congregou diversos sentidos para a arte: virilidade, disciplina, agressividade, força, poder. A segunda metade do século XIX sedimentou o sentimento a respeito do bárbaro e seu equipamento de combate.

O quadro *Funeral of a Viking* de Francis Dicksse, por sua vez, também influenciou muito a produção artística européia e o imaginário contemporâneo. Podemos ver seus elementos básicos em pinturas posteriores, como *A pira funerária*, de C. Butler, ou *Les funérailles du chef*, de Richard Jack. O desfecho do famoso filme *The Vikings*, de 1954, onde a personagem interpretada pelo ator Kirk Douglas é velada para um barco-funerário, não teria sido montado baseado na estética proporcionada por Dicksse? Acreditamos que sim. Com um fundo musical quase operístico, onde os guerreiros nórdicos arremessam suas flechas em fogo acendendo a pira funerária da embarcação que segue para o mar, a cena proporciona um poderoso reforço no imaginário de um tema tipicamente oitocentista: o poder dos bárbaros do Norte não cessa jamais, sendo a passagem para o paraíso do Valhala a maior recompensa em vida dos destemidos guerreiros.



Fig. 4: Detalhe final da história em quadrinhos *Presente de Odin*, retratando um funeral Viking com barco em chamas. (B' Angelo & Onça, 2005: 69).

Recentemente o romance *Angus: o primeiro guerreiro* (2003), de Orlando Paes Filho, utilizou objetivamente os ideais oitocentistas na ilustração *Funeral de Wulfgar*, num verdadeiro plágio da pintura de Francis Dicksee. A mesma imagem de Vikings estereotipados, com elmos chifrudos e asas laterais, armaduras resplandecentes e machados gigantes, podemos encontrar no festival escocês de *Up Helly Aa*, celebrado anualmente. O ponto alto do festival é a queima de um navio, em meio a celebrações, músicas e muitas bebidas.

Mesmo que a maioria dos Vikings não tenha recebido um soberbo enterro com embarcações, ou que sequer tenha sido cremado, para o imaginário contemporâneo não há como separar essa imagem do passado escandinavo. Em parte, essa relação foi construída pela arte do século XIX. Nosso legado medieval devido ao Oitocentos ainda é motivo para inúmeras pesquisas.

Bibliografia

Fontes Primárias

- *Literatura da Escandinávia Viking e cronistas medievais*

FADLAN, Ibn. *Risala*, séc. IX d.C. Original em árabe, tradução para o inglês por H.M. Symsr em *Franciplegius* (New York Press, 1965), disponível em: <http://www.vikinganswerlady.com>

STURLUSON, Snorri. *Heimskringla or the chronicle of the Kings of Norway (Ynglinga Saga 13)*. Islândia, séc. XIII d.C. Disponível integralmente em inglês: *Berkeley Digital Library*, tradução de Samuel Laing (London, 1844), 1996:
<http://sunsite.berkeley.edu/OMACL/Heimskringla/ynglinga.html>
_____. *Prósaedda (Gylfaginning 49)*, Islândia séc. XIII. Tradução para o inglês por Jean I. Young, 1954, disponível integralmente em:
<http://www.angelfire.com/on/Wodensharrow/skaldskaparmal.html#edda>

Fontes Secundárias

- Obras gerais e teóricas:

ARBMAN, Holger. *Os Vikings*. Lisboa: Editorial Verbo, 1967.
B'ANGELO & ONÇA. Presente de Odin. *Invasões Bárbaras* (Coleção Grandes Guerras n. 4). São Paulo: Abril, 2005.
BORGES, Jorge Luis. *Curso de literatura inglesa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
BOYER, Régis. *Yggdrasill: La religion des anciens scandinaves*. Paris: Payot, 1981.
_____. *Le mythe Viking dans les lettres françaises*. Paris: Editions du Porte-Glaive, 1986.
_____. *Héros et dieux du Nord: guide iconographique*. Paris: Flammarion, 1997.
_____. *La vida cotidiana de los Vikingos (800-1050)*. Barcelona: José Olañeta, 2000.
BRØNDSTED, Johannes. *Os Vikings*, São Paulo: Hemus, 2004.
CAMPOS, Luciana de. Uma leitura de *Tristão e Isolda* à luz da crítica feminina. *Brathair*, 1 (2), 2001 (www.brathair.cjb.net)
CAZNÓK, Yara Borges & NETO, Alfredo Naffah. *Ouvir Wagner, ecos nietzschianos*. São Paulo: Musa editora, 2000.
CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
COTTERELL, Arthur. *Enciclopédia de mitologia nórdica, clássica, celta*. Lisboa: Central Livros, 1998.
ELLIS, Hilda Roderick. *The road to Hel: a study of the conception of the dead in Old Norse Literature*. New York: Greenwood Press, 1968.
FOLLOW THE VIKINGS. Gotland Center for Baltic Studies. Upsala: Almqvist, 1996.
FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Eva barbada: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 1996.
_____. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu: reflexões sobre mentalidade e imaginário. *Signum* (ABREM), n. 5, 2003.
GARDNER, Robert (dir.). *The Vikings* (série *Barbarians*). Gardner International for the History Channel/A&E Television Networks, 2003. VHS, documentário, 45 min.
GOMBRICH, Ernest H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
GRIFFITH, Paddy. *The Viking art of war*. London: Greenhill Books, 1995.
HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
HAYWOOD, John. *Encyclopaedia of the Viking Age*. London: Thames & Hudson,

- 2000.
- LANGER, Johnni. Fúria odínica: a criação da imagem oitocentista sobre os Vikings. *Varia Historia*, UFMG, n. 25, julho 2001.
- _____. The origins of the imaginary Viking. *Viking Heritage Magazine*, University of Gotland/Centre for Baltic Studies, Visby (Sweden), n. 4, 2002a.
- _____. Os Vikings e o estereótipo dos bárbaros no ensino de História. *História e Ensino*, Londrina, UEL, v. 8, outubro 2002b.
- _____. Novas revelações sobre os Vikings. *Voz do Paraná*, Lumen/PUC, Curitiba, ano 47, n. 1772, 2003a.
- _____. Morte, sacrifício e renascimento: uma interpretação iconográfica da estela Viking de Hammar I. *Revista Mirabilia* n. 3, 2003b, www.revistamirabilia.com.
- _____. Guerreiras de Óðinn: as valkyrjor na mitologia Viking. *Brathair*, 4 (1), 2004a.
- _____. Midvinterblot: o sacrifício humano na cultura Viking e no imaginário contemporâneo. *Brathair*, 4 (2), 2004b (www.brathair.cjb.net)
- _____. Rêver son passé. In: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (orgs.). *L'Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004c.
- LE BRIS, Michel. Barbares romantiques, Norsemen et Saxons. In: GLOT, Claudine & LE BRIS, Michel (orgs.). *L'Europe des Vikings*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004.
- LÖNNROTH, Lars. The Vikings in History and legend. In: SAWYER, Peter. *The Oxford illustrated history of the Vikings*. London: Oxford University Press, 1999.
- MCNALLEEN, Stephen A. Fire on the water: the myth & history of Viking Funerals. *Runestone* n. 13, 1995. www.runestone.org/vkgfuner.html
- PAES FILHO, Orlando. *Angus: o primeiro guerreiro*. São Paulo: Arxjovem, 2003.
- RUNDKVIST, Martin. *Barshalder 2: studies of late Iron Age Gotland*. Stockholm: University of Stockholm, 2003.
- WAWN, Andrew. *The Vikings and the victorians: inventing the Old North in 19Th-Century Britain*. London: D.S. Brewer, 2002.

Notas

¹ Hilário Franco Júnior teoriza acerca do imaginário, basicamente, como um dos reflexos da mentalidade atemporal e ahistórica da totalidade humana, manifestada em determinadas circunstâncias sociais. Desta maneira, o imaginário seria um conjunto de imagens com a finalidade de criar uma consciência social, unidade de grupos, construir identidades e exercer funções catárticas (Franco Júnior, 2003: 91-116). Uma das manifestações mais importantes do imaginário é o mito, um sistema de representações de base oral e imagética, cuja principal característica é fornecer identidades sociais e modelos de significação. Do mesmo modo, é um relato sincrônico inserido num conjunto diacrônico (Franco Júnior, 1996: 48). Como expressão da sociedade que o cria e o adapta, o mito pode revelar valores profundos e mesmo pensamentos contraditórios das comunidades. Desgastado pela História e pela cultura, o mito pode transformar-se em tema literário e artístico (Franco Júnior, 1996: 40).

² O termo bárbaro, apesar de diversos significados durante a História, mantém uma constante por sempre se referir à figura *do outro*. Na Grécia Antiga, num primeiro momento, referia-se aos estrangeiros (séculos VI e VII), posteriormente, a uma idéia de superioridade grega – o verdadeiro ser humano civilizado era o pertencente ao helenismo. Posteriormente, os citas, os persas, os germanos e os vikings receberam dos gregos e dos cristãos a mesma nomeação. A partir do século VI d.C., o termo barbarus era semelhante a paganus, os homens indiferentes à religião e a fé. Durante a baixa Idade Média, também era

sinônimo de seres humanos imperfeitos, primitivos, incivilizados, semi-bestiais. Sobre a polissemia do termo, ver: Langer, 2002a.

³ Na literatura francesa do século XIX, o Viking torna-se o herói romântico perfeito: aventureiro, sem nenhum temor, feroz, galante e essencialmente, livre. “*Un personnage, dont le nom est déjà intervenu plusieurs fois, rassemble ce que le XIXe siècle a voulu mettre, en ce sens, sous le mot viking: c’est celui du roi de mer. L’expression seule suffisait déjà à déchaîner imaginations et passions: idéal aristocratique mêlé à tous les parfums de l’aventure, lois de l’héroïsme et de la brutalité (...) Le Viking, c’est l’homme libre*” (Boyer, 1986: 83-103).

⁴ Além disso, cada país escandinavo resgatou a memória dos tempos Vikings dentro de um referencial próprio, condizente com a realidade política então vigente (p.ex., a Suécia de 1814 a 1905 foi unida com a Noruega, ao mesmo tempo em que mantinha uma grande rivalidade com a Dinamarca).

⁵ *Sir Francis Bernard Dicksee* (Londres, 1853 –1928). Pintor e ilustrador pré-rafaelita, famoso pelas imagens de mulheres e temas eróticos, medievais e mitológicos. Entre suas obras destacam-se *Yseult* (1901), *La belle Dame Sans Merci*, *Romeo and Juliet*, *Chivalry*. Conf. *Victorian Art in Britain*. www.victorianartinbritain.co.uk/bio/dicksee.htm

⁶ A tela *Funeral of a Viking* de Franck Dicksee é disponível em: Glot & Le Bris, 2004: 42; Boyer, 1997: XXXI; Cotterell, 1998: 182; *Victorian Art in Britain* www.victorianartinbritain.co.uk/bio/dicksee.htm. Outras pinturas contemporâneas com o tema do funeral Viking: Anônimo. *A morte de Siegfried*, 3^o ato ópera *O anel dos Nibelungos*, de Richard Wagner (1876); Anônimo. *Funeral de Wulfgar*. In: Paes Filho, 2003: 40; Butler, C. *A pira funerária* (1909). In: Cotterell, 1998: 229; CAROSFELD, Snorr von. *Os guerreiros francos trasladam para Worms o cadáver de Siegfried* (séc. XIX). In: Branston, 1960: 498; JACK, Richard. *Les funérailles du chef* (séc. XIX). In: Glot & Le Bris, 2004: 40-41; JUNYENT, Olegario. *O ocaso dos deuses* (séc. XIX). In: Branston, 1960: 499; Lovel, Tom. *Viking funeral* (1970). In: Lafay, 1970: 516-517; Skovgaard, Niels. *Bateaux-tombes* (1914). In: Boyer, 1997: 26.

⁷ A referência mais famosa é o funeral do deus Balder, cujo barco em chamas foi lançado ao mar, repleto de objetos (citado por Snorri Sturlusson na *Edda* 49 e na *Ynglinga Saga* 13, por Saxo Grammaticus na *Gesta Danorum* III, 74, V, 156 e VIII, 264). Para relatos históricos, a literatura cita o caso do rei Haki da Noruega e de Sigurd da Suécia (McNallen, 1995).

⁸ Trata-se do ritual do *Fósthbroeðralag*, cerimônia de caráter mágico que une os participantes (Conf. Boyer, 2000: 155, 296). A respeito da metodologia de análise iconográfica para fontes escandinavas consultar: Boyer, 1981: 58-61; 1997: 5-9, 16-19, 68-70, 123-124, além dos verbetes que incluem pinturas e representações contemporâneas, como as constantes nas páginas 26 e 167-170.

⁹ Detalhes sobre equipamentos de defesa e ataque, espadas, escudos e vestimentas de batalha dos nórdicos consultar: Griffith, 1995: 162-181.

¹⁰ A primeira representação iconográfica dos Vikings como guerreiros chifrudos surgiu na Inglaterra durante a década de 1830, como uma necessidade dos nacionalistas românticos em associar os antigos germanos a uma idéia de vigor animal, virilidade, poder, disciplina - representados pelos cornos (a associação de chifres masculinos com traição da esposa é um estereótipo contemporâneo, com outras raízes e motivações imaginárias). Esta idéia romântica foi facilitada pela antiga associação religiosa dos chifres de touro ao poder real (como os do capacete de Naran Sin, rei dos antigos acadianos; e o chifre como símbolo de poder marcial, concepção hebraica - vide a etimologia de *cornus*, “poder”). Outras imagens, como capacetes com asas, foram concebidas na ópera *Lohengrin*, de Wagner, onde as mulheres cisnes inspiram os guerreiros a portarem as asas laterais em seus capacetes. Depois, a popularização da famosa ópera *O anel dos Nibelungos*, também de Wagner (1871 e 1876), colocou asas e chifres na cabeça de muitas divindades nórdicas: as valquírias aparecem com cornos, Óðinn com enormes asas de águia, Tyr também é chifrudo, etc. Em nenhuma descrição mitológica ou iconográfica da Era Viking, os

personagens míticos aparecem com esses equipamentos. Na mitologia Viking, ao contrário da Celta, não existem divindades com chifres ou portando capacetes córneos e com asas laterais. Entenda-se que nosso conhecimento atual sobre mitologia nórdica provém essencialmente de fontes literárias redigidas durante a Escandinávia cristã (séculos XI a XIV) e fontes iconográficas e epigráficas da Era Viking (século VIII a X). Não existem imagens (estátuas, estatuetas, relevos, pinturas, gravuras) de divindades escandinavas com cornos ou asas, ao menos durante os anos 793 a 1066 d.C. Para guerreiros humanos, muito menos (Langer, 2001a: 214-230; 2002a: 6-9; 2004b: 166-169).

¹¹ Em inglês *Pre-Raphaelite Brotherhood*, grupo de artistas britânicos fundado em 1848 e dissolvido cerca do ano 1853. Movimento de reação ao convencionalismo da arte vitoriana, que buscava através da inspiração literária e simbólica, mitológica ou bíblica, restituir à pintura a pureza alcançada antes de Rafael, ou seja, no século XV. Seus representantes mais famosos foram Dante Gabriel Rossetti, W. H. Hunt, J. E. Millais, F. Brown, E. Burne-Jones e William Morris. O pintor brasileiro Eliseu Visconti chegou a ser influenciado pelo movimento. A Irmandade Pré-Rafaelita fundou uma revista chamada *The Germ* (O Germe) para divulgar suas idéias, pinturas e poesias. Para uma crítica estética deste movimento artístico ver: Gombrich, 1979: 404. Para o teórico Arnold Hauser, os pressupostos do pré-rafaelismo residiam em seu caráter poético/literário, espiritualista, histórico e simbólico: “(...) são idealistas, moralistas e eróticos envergonhados, como a grande maioria dos vitorianos (...) une um realismo que encontra expressão num deleite em ínfimos detalhes, na reprodução prazenteira de cada folha de grama e de cada prega de saia (...) exageram os sinais de perícia técnica, talento imitativo e perfeito acabamento” (Hauser, 1998: 840-842).

¹² O herói pagão sobreviveu na literatura arturiana sob a forma do mago Merlin, um druida (sacerdote dos Celtas) que ainda mantinha seus poderes sob o surgimento do cristianismo. Este personagem arturiano também recebeu diversas representações pelos pré-rafaelitas durante o Oitocentos: *O engodo de Merlin* (1874), de Edward Burne-Jones; *Merlin e Nimue* (1870), de Gabriel Rossetti. Também as representações de feiticeiras, fadas e druidas fizeram sucesso na arte vitoriana: *Morgan Le Fay* (1864), de A. Sandys; *Os druidas trazendo o azevinho* (1890), de George Henry e A. Horned.

¹³ Em especial o rei Artur, quase sempre representado morrendo ou já morto na ilha de Avalon: *L'morte d'Artur* (1860) de James Archer – as rainhas choram ao lado de seu corpo próximo à praia; *O rei Artur em Avalon* (1894) de Edward Burne-Jones – o corpo do trágico rei repousa sobre uma ilha da costa da Bretanha, velado por nove rainhas. Outra personagem muito representada pelos pré-rafaelitas foi Isolda, especialmente os pintores Burne-Jones, Rossetti, Morris e Francis Dicksee. A imagem de Isolda resgata muitos dos valores da mulher pagã, em meio à sociedade cristã das primeiras versões literárias da Idade Média. O seu amor impossível com Tristão inspirou o romance renascentista de Shakespeare, *Romeu e Julieta*. Contemplação, redenção e tragédia tornaram-se as características essenciais do movimento pré-rafaelita. Sobre o tema ver: Campos, 2001.

¹⁴ “Le thème du feu revient avec insistance dans leur évocation picturale ou scénique et dans celle de la mythologie germanico-scandinave. L'œuvre du peintre anglais Francis Dicksee, *Les Funérailles d'un chef Viking* (1893), dépeint le moment où le bûcher est allumé sous la dépouille d'un chef de guerre scandinave, incinéré sur son navire avec ses affaires personnelles, avant que l'embarcation ne soit poussée à la mer par ses proches. De son autre main, il brandit la torched qui a servi à mettre le feu au navire” (Langer, 2004b: 168).

¹⁵ Não podemos esquecer que a vida de muitos artistas pré-rafaelitas foi marcada pela tragédia, desde a perda de familiares por suicídio ou pela própria auto-destruição, como foi o caso de Dante Gabriel Rossetti (Conf. Borges, 2002: 281-298).

¹⁶ No funeral de um rei sueco na região do Volga, durante o século IX, o cronista árabe Ibn Fadlan descreveu a ocorrência de uma grande festa e muita comemoração (Fadlan, 1996). Várias fontes medievais atestam a imagem de que os guerreiros escandinavos não demonstravam nenhuma propensão ao choro. Viajantes árabes como al-Tartushi (meados do século X) visitando a cidade nórdica de Hedeby

(norte da Alemanha) e o cronista alemão Adam de Bremen (*Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*, 1080 d.C.) enfatizaram esse aspecto: “Mesmo quando um homem é condenado, é honroso que ele permaneça alegre, já que os dinamarqueses detestam lágrimas e lamentações e todas as outras expressões de aflição que consideramos saudáveis, em tão alto grau que ninguém chora por seus pecados ou pela morte de seus seres amados”. (apud Brøndsted, 2004: 209).