

Sonhos e Visões: a cultura popular germânica pela luz dos Nibelungos

Prof. Eduardo Fabbro
Mestrando em História Social/ UnB
eduardofabbro@hotmail.com

Resumo

Análise sobre sonhos e visões na cultura medieval através do estudo da *História dos Nibelungos*, ressaltando a interação entre cultura clerical e popular, e sua expressão na literatura.

Palavras-chave: Sonhos, Visões, Cultura Popular

Résumé

Analise des rêves et des visions dans la culture médiévale, par l'étude de l'Histoire de Nibelungs, en relevant l'interaction entre la culture cléricale et populaire, et sa expression dans la littérature

Mots-clè: Rêves, Visions, Culture populaire

Durante a alta Idade Média, a cultura germânica funde-se com a cultura romano-cristã em um longo processo de negociações. A apreensão deste processo é dificultada pela parcialidade da documentação que, eclesiástica, expressa um triunfo *avant la lettre* do cristianismo. Mas sob esse cristianismo que tanto se quer homogêneo e universal, toda uma cultura se forma, apropriando elementos germânicos, romanos e pré-romanos. Cultos, tradições e costumes que se perdem nas brumas do tempo. A cultura medieval é expressão não de uma dialética, mas de uma fronteira, um interstício entre uma cultura de elite, letrada e mediterrânea e uma cultura tradicional, que se apresenta como popular, mas que é, sobretudo iletrada, oral.

Mas a palavra falada é efêmera, fugidia. Perde-se quando se manifesta. Assim essa cultura nos escapa, e só a percebemos quando, desnaturada, é posta por escrito. Forma-se então um híbrido, uma palavra que não é mais oral, mas que mantém sua oralidade, sua relação com o mundo do falado e do cantado. As canções épicas medievais nos chegam desta forma. São frutos de uma interação entre duas mídias diferentes, e entre duas culturas diferentes. Uma leitura atenta dessas obras torna evidente a dinâmica de articulação entre esses dois mundos. Um exemplo deste olhar pode ser dado a partir da história dos *Nibelungos*, representada aqui por duas de suas mais famosas versões, o *Nibelungenlied*, produzido no sul da Germânia no século XIII e a *Völsunga Saga*, posto por escrito na Islândia, no século XII (1).

Estas canções foram extremamente divulgadas por toda a Idade Média. Mas a que estrato da população essas canções foram vinculadas? Ou, generalizando um pouco mais a questão, que tipo de cultura produziu e consumiu esses textos? Em primeiro lugar, é significativo que possuamos estes textos escritos. Seria um sinal de que a cultura letrada, a cultura clerical, dita oficial, estaria aí presente? Sendo que a produção escrita medieval se dava em mosteiros e, posteriormente, também nas universidades e que estes dois meios eram de controle da Igreja, é inevitável admitir uma influência clerical na escrita das narrativas. Todas as obras publicadas por escrito passavam pelo crivo da Igreja. Desta forma as gestas francesas, as sagas e os épicos, quando postos por escrito, são, não só influenciados pela Igreja, como redigidos muitas vezes por clérigos (2).

Por outro lado, mesmo que tenham sido em um momento ou outro redigidas em mosteiros, as poesias épicas não são bem vistas pela Igreja. O modo de vida que transmitem é aquele do guerreiro pagão. É a vida guerreira, não a contemplação cristã, que está inserida nos banquetes, nos combates e nos confrontos das canções. Mesmo face às canções com temas espirituais e morais, a Igreja mostra um certo desconforto. Por esse motivo, essas canções que são seculares, levaram tanto tempo para serem vertidas por escrito. Por sua forma e temática, a poesia épica é difícil de ser vertida em idéias estritamente religiosas. Mas, mais do que uma resistência estilística, trata-se de uma resistência de seu público.

Uma análise dos textos mostra a sensibilidade religiosa por trás deles. A *Völsunga Saga* é claramente pagã. Mesmo que tenha sido redigido pelo menos um século após a cristianização da Islândia, ele possui ainda vários elementos da mitologia pagã. Odin aparece algumas vezes, tendo um papel significativo. No entanto, a expressão pagã é na maioria das vezes velada e simbólica, dirigida àqueles que poderiam identificar seu significado dentro da história. Odin, por exemplo, aparece como um velho sem um dos olhos. De qualquer forma, este texto pode ser visto como pagão, mesmo que já se possam sentir algumas poucas influências cristãs.

A sensibilidade religiosa no *Nibelungenlied* é muito pequena. É um texto cristão, com certeza, onde todos são cristãos (menos Etzel). No entanto, à parte a vivência social

cristã, isto é, ir a igreja e rezar e a menções formulaicas como “se Deus quiser” ou “queira Deus”, o divino fica fora da história (3). Nenhum milagre, nenhuma intervenção, nada. Deus não está do lado de ninguém e o fato de ser ou não cristão não faz Etzel pior que ninguém.

À parte essa pequena influência do divino, as histórias são repletas de crenças, de seres místicos, de divinações e de sonhos, o que as coloca fora do domínio da cultura oficial. Elas seriam, então, vinculadas à aristocracia guerreira e a suas especificidades culturais. Desta forma, pode-se considerar as canções como parte deste todo heterogêneo rotulado como cultura popular. Este termo, cultura popular, tenta abranger toda a realidade cultural que existiu na Idade Média, fora do controle direto da Igreja. Essa cultura popular não se limita simplesmente ao paganismo e suas sobrevivências, mas também ao sincretismo, e ao cristianismo quotidiano de todos aqueles que não pertenciam à elite clerical (KÜNZEL, 1992: 1055-1057).

Desta forma, o meio cultural do épico, do *Nibelungenlied* é este meio de cultura popular, onde o cristianismo se faz em meio de sobrevivências pagãs. A forma com que a *Völsunga Saga* se apresenta, leva a crer que o contrario poderia ser dito sobre ele, sendo um paganismo que se faz com pequenas inserções cristãs. No entanto, seu valor para análise é exatamente este, pois, sendo basicamente pagão, fornece dados para a interpretação do substrato não-cristão do *Nibelungenlied*. A conexão entre as duas histórias pode ser feita através dos episódios idênticos presentes nas duas versões, possibilitando uma reconstituição, artificial, certamente, da evolução cultural que se passa de um ponto, o paganismo, ao outro, o cristianismo, em sua versão popular.

Jacques Le Goff, tratando do paganismo clássico, afirma que este era composto de dois níveis. Um primeiro nível superior, de ritos oficiais e templos públicos, exercido pela elite romana, e um outro nível, inferior, subterrâneo, formado por práticas dispersas e privadas, que se difundiram pelos campos. A religião oficial foi facilmente suplantada pelo cristianismo, enquanto as práticas rurais resistiram muito mais (LE GOFF, 1980: 210). O mesmo se passa com a religião germânica. Ao contrário do que se pensava, esta, no momento das missões cristãs, era bastante heterogênea. Enquanto o sul da Germânia, as áreas fronteiriças, possuíam um sincretismo forte, com grande influência cristã e, quanto mais para o norte se analisa, quanto mais se avança para o interior da Germânia e rumo à Escandinávia, mais o paganismo parece organizado e público. Além da diferenciação regional, nota-se que dentro da própria comunidade, a aristocracia conservava uma religiosidade e uma identidade diferenciada do restante, um conhecimento maior do direito e da religião, assim como uma aptidão militar maior (KÜNZEL, 1992: 1055-1056). Existe, desta forma, uma religião organizada, aristocrática, principalmente no norte, que se opõe ao cristianismo e que, assim como acontecera no antigo mundo romano, é mais facilmente eliminada. Enquanto isso, as crenças locais, populares, sobrevivem.

A história dos *Nibelungos*, em suas primeiras versões orais, foi composta sob esta religião oficial, sem excluir elementos da cultura religiosa popular pagã. As fontes escandinavas são produzidas ainda sobre a religião pagã oficial, mesmo que esta esteja já decadente. O *Nibelungenlied*, por sua vez, mantém somente os traços desta cultura religiosa popular sobrevivente, adicionados e modificados pela nova cultura oficial. A história mantém seus temas fortes, fundamentais para a sua composição oral e sua transmissão, sendo por eles, impregnada da cultura pré-cristã. No entanto, como ao *skald* é dada a liberdade de reinterpretar os temas, estes são recompostos sob uma ótica nova, mas sem perder seus elementos iniciais.

Desta forma, analisando certos temas da canção, pode-se notar a persistência de elementos de cultura popular. Como estes temas são preservados, estes elementos são transmitidos. No entanto, qualquer elemento ultrapassado, em uma cultura oral, é atualizado. As diferenças de apresentação de mesmos temas mostra modificações na forma das sociedades receberem estes temas. Esta modificação cultural pode, assim, ser inferida dentro da modificação da apresentação do tema. No entanto, deve se atentar quanto à transmissão textual escrita. Textos copiados podem manter fórmulas antigas que foram simplesmente transmitidas com o restante do texto, qualquer que tenha sido a liberdade de intervenção do copista. Por este motivo, obras que foram transmitidas oralmente seriam fontes mais interessantes para esta análise. Poder-se-ia também analisar temas presentes em canções diferentes como a intervenção divina na *Chanson de Roland* e em outras gestas posteriores. No entanto, desta forma dificultar-se-ia o reconhecimento da unidade temática. O ideal seria se possuíssemos, por exemplo, uma versão da *Chanson de Roland*, desvinculada de qualquer transmissão escrita, datada do século XV, que permitiria comparar a abordagem da intervenção divina e como esta é apresentada nas duas versões.

Esta é a situação que se encontra na história dos *Nibelungos*. De fato, a composição dos dois textos centrais aqui analisados, a *Völsunga Saga* e o *Nibelungenlied*, é bastante próxima, mas o primeiro parte de uma tradição textual que fora posta por escrito, pelo menos em parte, no século IX. Além disto, não se deve esquecer a maneira como as sociedades escandinavas mantiveram atitudes e práticas similares aquelas da Germânia pagã pelo menos até o século XII (4). Desta maneira, o segundo pertence a um período cultural posterior ao primeiro, mantendo, por se tratar da mesma tradição oral, os mesmo temas. Esta situação incomum faz deles uma fonte apreciável para a cultura e as atitudes populares, seja ainda durante o paganismo, seja sob o cristianismo. A comparação das duas histórias possibilita traçar uma evolução da cultura popular pagã para a cultura popular cristianizada. Por meio das duas histórias, pode se observar como dois momentos diferentes desta mesma cultura popular se exprimiram sobre um mesmo tema.

Várias questões podem ser abordadas por meio das canções. Os temas recorrentes têm um alcance grande nos fenômenos sociais e mentais. Um assunto bastante repetitivo é a previsão do futuro. Este tipo de percepção do mundo se mantém ao longo de toda a tradição da história e marca uma característica importante da cultura popular.

Visões e sonhos

Dentre os temas principais da história dos *Nibelungos*, vários tratam de previsões do futuro. O futuro se manifesta nos textos de duas formas distintas: *visões* e *sonhos*. A diferença, mesmo que pequena, é bastante sensível. Os *sonhos* são simbólicos, logo, devem ser interpretados. A interpretação é um ponto central no aproveitamento desta mensagem. Um sonho é uma premonição que se mal interpretada torna-se inútil. São vários os exemplos de sonhos. Antes da chegada de Siegfried, Kriemhild sonha com ele:

“(...) Kriemhild sonhou que criava um falcão, forte, belo e selvagem, e que duas águias o dilaceravam diante de seus olhos; nada neste mundo poderia ser para ela mais doloroso”.
(*Nibelungenlied* 1)

O mesmo se passa na *Völsunga Saga*, quando uma dama de companhia de Gudrun (a versão nórdica de Kriemhild) a vê triste e pergunta o que se passara:

“Ela [Gudrun] respondeu: Pesar veio a mim em sonhos, agora há tristeza em meu coração (...).”(Völsunga Saga XXV)

Na *Völsunga Saga* este sonho é interpretado em primeiro lugar por uma das damas de companhia de Gudrun e posteriormente é analisado por Brynhild, que antevê nele toda a História (5):

“Eu decifrarei teu sonho, mesmo como as coisas se passarão; Sigurd virá a ti, o mesmo que eu escolhi como meu amado; e Grimhild (6) lhe dará bebida misturada com coisas danosas, que nos lançará a todos em um grande conflito. Ele, tu terás, e ele, perderás rápido, e com Átila o rei casarás e teus familiares, perderás, e matarás Átila no final”. (Völsunga Saga XXV)

No *Nibelungenlied*, o sonho de Kriemhild é analisado por sua mãe, Uote. Sua interpretação, mesmo que menos detalhada também é correta: chegará um homem (Siegfried) por quem Kriemhild se apaixonará, e ela logo o perderá. Em um outro momento, os burgúndios, antes de partir para as terras de Etzel, são avisados por um sonho. No *Völsunga Saga* este sonho vem às esposas de Hogni e de Gunnar (7), e são mal interpretados. No *Nibelungenlied*, quem sonha é Uote, mas este é desconsiderado pelos guerreiros. Os sonhos, que anunciavam a tragédia, estavam corretos.

As visões são menos presentes na história. A *Völsunga Saga* traz algumas, enquanto o *Nibelungenlied* traz apenas uma, mesmo que bastante curiosa. As visões, na tradição escandinava, são espontâneas e de uma clareza espantosa, antevendo o desenrolar da história. Não se pode deixar de notar uma função estilística de tais visões. Sociedades orais necessitam em seu discurso de recapitulações, desta forma o texto torna-se redundante. Quando se tem um texto escrito, este é consumido conforme a velocidade de apreensão de cada um. Uma idéia perdida, um fato esquecido, podem ser recuperados retornando o texto. Quando a transmissão é oral, isso não é mais possível. Assim que as palavras são proferidas, apreendidas ou não, elas se perdem. Muito comum, imagine, em uma performance feita para um grande grupo. Dessa forma, a repetição, a redundância, mantém, autor e público, atentos para a história. Além disso, muitas vezes o autor se perde em sua história e fica sem idéias de para onde deve seguir. A repetição do que já foi dito lhe dá tempo de se lembrar ou de criar o que se seguirá na história. O silêncio súbito do orador tem efeitos terríveis na performance oral. (ONG, 1982: 39-41)

É possível que muitas vezes esta tenha sido a função destas visões tão detalhadas. Outro uso estilístico pode ter sido a ligação do que está sendo encenado com o restante da história. As histórias longas nunca eram executadas em uma só apresentação. Uma noite, um banquete, uma festa, normalmente eram animados por apenas um trecho ou tema.

Desta forma, a longa visão que tem Brynhild antes de morrer, na *Völsunga Saga*, pode ter sido uma maneira de vincular a morte de Sigurd com o restante da história. Esta função fica ainda mais clara quando, analisando os poemas no *Edda Antigo*, pode-se identificar a fonte deste trecho da *Völsunga Saga* no poema conhecido como o *Poema curto de Sigurd (Sigurþarkviða ʝ hin ʝ skamm)*. Este conta a morte de Sigurd,

acabando com o suicídio de Brynhild. Possivelmente, o autor quis enquadrá-lo no restante da história dos *Nibelungos*, fazendo referência na profecia final de Brynhild.

No entanto, as visões cumprem um papel além da estilística. Isso pode ser comprovado no *Nibelungenlied*. O autor executa a mesma repetição estilística da história, sem se valer de visões. Ele se inclui no texto, em uma utilização ousada da primeira pessoa, dizendo o que se passará. No entanto, uma visão ainda acontece no texto com a mesma clareza daquelas que acontecem na *Völsunga Saga*, mas sem qualquer papel de ligação, muito pelo contrário, de fato. Quando os burgúndios viajam para as terras dos hunos, são parados pela travessia de um rio. Hagen se separa do grupo, a fim de, analisado a margem, buscar um barqueiro ou uma parte mais rasa por onde possa fazer os burgúndios atravessarem o rio. Nisto, ele se depara com *ondinas*, ninfas que se banham no rio. Ele toma suas roupas e elas prometem dizer-lhe o futuro se as devolver. Ele o faz e elas prevêm o futuro trágico dos burgúndios (8). É uma quebra no texto a fim de incluir a visão, mostrando sua importância para a história.

Sonhos, visões e o futuro

Talvez seja próprio dizer que todo homem se preocupa com o futuro. Quem nunca o imaginou ou quis prevê-lo? Quem nunca parou um pequeno instante que seja, para ver o que fala um horóscopo no jornal? O futuro nos perturba, pois está fora de nosso controle, seja qual for nosso planejamento e nossas certezas. O homem medieval também se preocupava com o futuro, mesmo que de forma bastante diferente da nossa. E, como vive em um mundo muito mais frágil que o nosso, pode-se dizer que o futuro o preocupava ainda mais. O mundo medieval é, por toda sua duração, um mundo inseguro.

“Aquilo que dominava a mentalidade e a sensibilidade dos homens na Idade Média, aquilo que determinava o essencial de suas atitudes, era seu sentimento de insegurança”.
(LE GOFF, 1994b: 87)

Esta insegurança leva à precaução e ao medo. À cautela clamam os primeiros versos dos ditos de sabedoria do *Edda Antigo*, conhecidos como *Hávamál*, ou ‘Ditos do Altíssimo’:

“Para dentro de portões | por onde um homem deve ir
(Totalmente atento deve olhar,
Por muito tempo que ele olhe a sua volta;
*Pois pouco ele sabe | onde um inimigo pode espreitar,
e sentar-se nos assentos que lá se encontram.*” (*Hávamál* 1)

Os homens buscam intensamente a segurança. O futuro é incerto, desconhecido, por isso ele é temido. O temor leva à tentativas de controle. O incerto deve ser conhecido e, se possível, controlado. O homem medieval busca formas de antever o futuro em um anelo por segurança. Ele necessita saber o que virá, para estar preparado para combatê-lo.

Os germanos demonstravam interesse em desvendar o futuro. As crenças pagãs, anteriores à *Völkerwanderung*, eram especialmente atentas a sinais mágicos e a lançar a sorte. No relato feito por Tácito, no século I, ele já afirma que os germanos *auspicia sortesque ut qui maxime observant*, (*Germânia*, 10) que observam mais do que todos os augúrios e as adivinhações (sortes). Sua forma habitual de fazê-lo, prossegue Tácito, é a

partir de pequenas peças de madeira, retiradas de árvores frutíferas, marcadas com certos sinais, os quais lançam sobre um pano branco, sendo então interpretados (*Germânia*,10).

A alta Idade Média mantém as práticas de previsão do futuro. “A angústia do futuro perpetua as tradições da predição romana ou germânica”.(ROUCHE, 1998: 510) Mesmo que a Igreja seja contrária às previsões como uma expressão do paganismo, estas continuam a ser praticadas, principalmente nas fronteiras da Cristandade. A *Vita Willibrordi*, de Alcuíno, relata o rei frisão Rabode lançando a sorte de seus convidados, durante três dias. A *Lex Frisionum*, compilação do direito da Frísia por ordem de Carlos Magno registra as sortes e a forma que deveriam ser lançadas. Neste relato a influência cristã já é bastante presente: para tirar as sortes, era necessário que um padre estivesse presente e que esta fosse lançada sobre um altar ou relíquias. (*Apud*. KÜNZEL, 1985: 1060-1061)

Mesmo que se desenvolvam métodos cristãos, ou cristianizados, de previsão, como o caso frisão acima citado, ou a prática, bastante comum, de uma criança ou um clérigo abrirem uma Bíblia, lendo a primeira linha, fazendo dela uma profecia, citada por Rouche (ROUCHE, 1998: 502), a Igreja não aceita com facilidade estas práticas *mágicas*, sempre impregnadas de algum paganismo. As escrituras são claramente contra. Deus proíbe seu povo de consultar divinações, observadores do tempo, bruxas, encantadores, necromânticos ou aqueles que falam com os espíritos familiares. (*Deuteronomio* 18:10-11).

As previsões teriam de ser reveladas por outras vias. Os sonhos acabam sendo a forma como o futuro se revela. O cristianismo recebe do judaísmo uma herança enorme de sonhos. Jacó, José, o Faraó, Nabucodonosor, vários personagens bíblicos são visitados em sonhos com mensagens ou avisos. Sua divulgação na Idade Média é clara no grande número de miniaturas em manuscritos que os representam. (SCHMITT, 1996: 6) O sonho é um dos três tipos de visão, descritos por Agostinho em seu comentário sobre a Gênese: entre a visão corporal, dos objetos físicos, e a visão intelectual, a contemplação pura de Deus, ele coloca a visão espiritual, suscitada na imaginação e por vezes fixa na memória imagens não-materiais (9). Destas visões são formados os sonhos. Os sonhos podem ser visitas de Deus ou santos, para anunciar milagres ou avisar de perigos, ou podem ser também visitas do demônio, que estimula o erro e trás visões carnavais.

Entre os sonhos cristãos, existem alguns que se aproximam mais das previsões. As visitas ao além se tornam bastante populares, principalmente após Beda. Este descreve três visões, onde duas são relacionadas com a morte(*Historia Ecclesiastica* III; 19 , V12-13). Antes dele, Gregório de Tours já incluía em suas histórias a visão de Sunniulf, a quem fora mostrado o inferno.(*Historia dos Francos*, IV;33) Gurevich cita vários outros relatos posteriores, mesmo de camponeses, como o de Gottschalk no Holstein, no século XII, e Thurkill no Essex, no início do século XIII (GUREVICH, 1997: 37). As visões são comuns em sonhos e durante períodos de febre e doença. Os sonhos dos homens da Idade Média são repletos de visitas ao além (GUREVICH, 1982: 260).

As semelhanças entre as viagens ao além e as previsões são notáveis. Em primeiro lugar, ambos expressam um temor ante o futuro. Um futuro imediato, no caso das previsões e das divinações. No caso das viagens ao além, é um futuro após a morte, que cada vez mais passa a pesar na consciência das pessoas. De toda a forma, estas visões da vida após a morte cumprem uma função cultural semelhante às antigas sortes, tornando conhecido o futuro. Em segundo lugar, o espaço temporal de várias visitas ao

além, assim como das previsões, é uma espécie de futuro. A visão do além “se passa em um tempo particular, onde o presente e o futuro não se encontram em uma ordem cronológica linear, mas são unidos em um *continuum* mitológico”. (GUREVICH, 1982: 269) Assim como as previsões, as visões do além presenciam um tempo futuro, mesmo que este se entrelace com o presente.

As visões do além fazem um elo entre a premonição autorizada e as práticas bárbaras. Desta forma, no meio de um todo bastante diversificado de mecanismos de divinação, a cultura popular se centra nos sonhos. Estes, não são novidade na cultura pagã. Gurevich levanta que “os sonhos proféticos tem um grande papel nas sagas”. (GUREVICH, 1985: 101) Podendo se remeter a uma tradição cristã mais ampla, os sonhos se integram mais facilmente à nova realidade cristianizada. Por esta via, de sonhos que vêm o futuro, as previsões bárbaras permanecem nas sensibilidades coletivas, se adicionando de forma sincrética, mas não antagônica, as práticas cristãs. As previsões em sonho, não apenas são aceitas, como vistas como um sinal de Deus.

Os sonhos e visões na *Völsunga Saga* são expressões de uma prática premonitória comum entre os germanos. Um apoio cotidiano às escolhas difíceis de um mundo de uma fragilidade espantosa. Já neste momento, quando o cristianismo se estabelecera há pouco entre os escandinavos, a predição por sonhos torna-se mais freqüente que as visões, menos aceitas pela Igreja. Mas a prática de previsões do futuro continua. No *Nibelungenlied*, a tentativa de revelar o futuro persiste, mas se limita aos sonhos, que são uma prática aceita.

O lugar dos sonhos e das visões: o simbolismo, a morte e a mulher

Os sonhos e as visões integram um plano particular da vida, da forma como ela é exposta nos textos. Em primeiro lugar, o futuro se manifesta de forma particular, uma forma simbólica, principalmente nos sonhos. Em segundo lugar, o futuro somente se comunica com o presente em ocasiões especiais, apenas algumas situações permitem, ou demandam, a interferência do futuro no presente. A fim de que esta aconteça, é necessário um tempo especial, um tempo que seja impregnado de misticismo, onde o outro lado toque, de alguma forma, este. As previsões se ligam com o momento enevoado das circunstâncias da morte. E por fim, o futuro se manifesta, na maioria das vezes, por meio de um canal especial, de indivíduos que habitam a meio passo do outro lado. Estes indivíduos são os moribundos e as mulheres.

Os sonhos não são produzidos pelo sonhador, são apenas recebidos, produzidos pelo outro, pelo desconhecido. A análise das expressões utilizadas para descrever o sonho nos dois textos mostra esta origem externa. Os personagens na *Völsunga Saga* descrevem seus sonhos com a seguinte expressão: *Pat dreymdi mik*. A expressão é usada nos sonhos que Gudrun tem com Sigurd (*Völsunga Saga*, XXV), assim como nos sonhos das esposas de Hogni e Gunnar (*Völsunga Saga*, XXXVI). A frase pode ser traduzida, por uma aproximação, como “eu sonho”, mas a estrutura é bem diferente da estrutura moderna. O verbo *dreyma*, sonhar, é acompanhado na frase não por um nominativo, mas um acusativo duplo, *Pat*, isto, e *mik*, me (acusativo da primeira pessoa singular). Além disso, o verbo é conjugado em terceira pessoa. Então, *Pat dreymdi mik* significa, literalmente: (algo) sonhou isto para mim.

O alto alemão medieval mantém ainda uma estrutura muito semelhante no *Nibelungenlied*. Quando Uote sonha com a destruição dos burgúndios, ela o conta da

seguinte maneira: “*Mir ist getroumet hînter von angestlîcher nôt*” (*Nibelungenlied*, XXV) Uma tradução aproximada seria: ontem tive um sonho de um perigo inquietante. Mas da mesma forma que o islandês antigo, o alemão medieval não representa o sonho como uma ação daquele que sonha. O verbo aparece na terceira pessoa (*ist getroumet*), sendo completado por um dativo, *mir* (para mim). A mesma estrutura é usada no sonho de Kriemhild que prevê a morte de Siegfried (*Nibelungenlied* XVI).

Mesmo que seja possível no islandês antigo a elaboração de frases com o verbo *dreyrna* usando a estrutura moderna ou que o *Nibelungenlied* utilize em outras passagens esta estrutura (10), é possível notar este traço lingüístico que marca o sonho como um produto externo. Aquele que sonha é um canal ou talvez o destinatário deste sonho.

Os sonhos que aparecem na história dos *Nibelungos* são todos simbólicos e, como foi dito, necessitam de interpretação (KAISER, 1854). Os símbolos, em geral, são tirados da natureza, este grande reservatório de símbolos da Idade Média. (LE GOFF, 1994b: 95) Personagens são relacionados com animais dos sonhos por suas qualidades. No sonho de Kriemhild, já citado acima, tem-se dois animais:

“(…) Kriemhild sonhou que criava um falcão, forte, belo e selvagem, e que duas águias o dilaceravam diante de seus olhos; nada neste mundo poderia ser para ela mais doloroso”. (*Nibelungenlied*, I)

O falcão representa Siegfried, as duas águias são, provavelmente, Gunther e Hagen, que causam a morte do herói. São dois animais que simbolizam nobreza. A interpretação de Uote o comprova: “*O falcão que crias é um nobre homem.*” (*Nibelungenlied*, I)

A mesma passagem na *Völsunga Saga* trás outros símbolos, ainda se valendo de animais, e preservando o mesmo sentido:

“‘Isto, sonhei’ disse Gudrun ‘que íamos, em grande companhia, saindo de casa, e vimos um cervo belíssimo, muito mais belo que todos os outros veados jamais vistos, e seus pelos eram dourados; e este cervo todos cobiçavam, mas somente eu o obtive(…)’. ” (*Völsunga Saga*, XXV)

O animal agora é o cervo, que era tido como símbolo da realeza (ROUCHE, 1998: 488). Este representa Sigurd, como é interpretado por Brynhild. É interessante como o autor diferencia o cervo, animal nobre, do restante dos animais, da mesma forma como distancia Sigurd do restante dos homens. O sonho, através de símbolos, deve ser fiel à realidade.

Outro momento representativo é, na *Völsunga Saga*, os sonhos das mulheres de Hogni e de Gunnar, já mencionados. O episódio acontece antes da partida destes para as terras de Atli (Etzel). Na noite anterior, suas esposas têm sonhos e os reportam a seus maridos. Kostbera, esposa de Hogni, lhe conta vários sonhos, que são erroneamente interpretados pelo marido. Eles apresentam forças naturais, rios, incêndios, animais, que agem contra eles. A cena representa a variedade de interpretações possíveis:

“‘Eu vi (em sonhos) um urso entrar’ disse ela, ‘e quebrar o trono do rei, e brandir suas garras de tal forma que todos ficamos amedrontados, ele juntou-nos todos em sua boca, de forma que nada poderia nos valer, e então grande terror caiu entre nós’.” (*Völsunga Saga*, XXXV)

O grande urso é Atli, que matará o rei Gunner, Hogni e seus companheiros. O urso simboliza a ameaça, o perigo. Uma imagem muito comum para a Idade Média, onde grandes feras, em invernos prolongados, atacavam os acampamentos dos homens. Mas a interpretação de Hogni é outra:

“Ele (Hogni) respondeu: ‘Uma grande tempestade cairá. Por isto tu sonhas com um grande urso branco em sua mente.’” (*Völsunga Saga*, XXXV)

O mesmo símbolo, o urso, é interpretado de forma diferente por Hogni. A lição transmitida pela passagem é bastante clara. Os sonhos revelam sim o futuro, mas apenas se seus símbolos forem bem interpretados.

A visão do futuro, seja através de um sonho, seja através de uma visão espontânea, não se dá na vida normal das pessoas. Ela é parte de um momento crítico, um momento em que algum destino está em jogo. A visão acontece em um tempo-espaço místico, onde o mundo material, por algum motivo toca o outro mundo. Desta forma, os sonhos e visões representados na história são ligados com a morte. Os medievais vêm uma fronteira fluida entre a vida e a morte (GUREVICH, 1982: 260), há um espaço cinzento que cinde os vivos dos mortos, este espaço toca a sensibilidade dos sonhos. Os três sonhos que acontecem no *Nibelungenlied* anunciam mortes. A morte de Siegfried, antes de Kriemhild o conhecer, a traição e o assassinato do mesmo, e por fim a morte dos burgúndios nas terras de Etzel (*Nibelungenlied*, I, XVI e XXV). Na *Völsunga Saga*, observa-se a mesma coisa.

Para os escandinavos, a influência da morte vai além. Ela não atua somente nos sonhos dos vivos. Assim como a ocasião da morte gera previsões, também os moribundos podem ver o futuro. Enquanto a proximidade da morte de entes queridos gera sonhos, quando a morte chega ao indivíduo, gera visões. Desta forma, quando se entra neste mundo cinzento que anuncia a morte, se tem uma noção privilegiada do porvir. Isso também se identifica nas viagens ao além. Na história dos *Nibelungos*, aqueles que observam a morte de perto, fazem suas previsões.

Se a proximidade da morte pode trazer tal clarividência, quando a morte é evidente, os poderes são ainda maiores, a ponto de se evitar falar com o moribundo e mesmo seu olhar. Nos funerais na Gália Merovíngia, era colocado sobre a face do morto um lenço ou uma toalha, para que os olhos do morto não fossem vistos, arriscando uma maldição. (ROUCHE, 1998: 488) Os escandinavos temiam também os moribundos. Quando Sigurd, após golpear o dragão Fafnir, deixando-o as beiras da morte, evita revelar-lhe seu nome, dizendo que sua “linha é desconhecida dos homens” (*Völsunga Saga*, XVIII) ou, como se encontra na *História de Fafnir (Fafnismál)*, no *Edda Poético*:

“Nobre cervo (11) | (é) meu nome, e vou
como um homem sem mãe para o exterior;
Pai, não tive, | como outros têm,
e só sempre vivi”. (*Fafnismál II*)

Esta postura ante os moribundos demonstra esta integração deles com este mundo místico, o mundo onde as profecias podem acontecer. Nesta mesma passagem, Fafnir comunica sua visão, logo antes de morrer:

“Com ódio recebes minhas palavras, mas preste atenção. Pelo mesmo ouro que possuí, será, também sua perdição”.

Outra visão importante, produzida às portas da morte, é a visão de Brynhild. Na tradição escandinava, como foi visto, Brynhild se mata, logo após ter maquinado a morte de Sigurd. Tendo desferido em si o golpe mortal, ela faz uma previsão sobre o futuro, antecipando a história até seu derradeiro fim. A possível função estilística desta passagem já foi comentada acima. Aqui, é significativa como uma previsão trazida pela clareza da morte próxima. A certeza da morte, muitas vezes, leva a revelação de vários segredos omitidos em vida. Essa sinceridade que aqueles que iriam morrer tinham, que ainda a têm até hoje, junto à mistificação do outro mundo e à visão da morte como um instrumento de passagem, provavelmente contribuem para este sistema de crenças sobre a morte como um tempo que torna possível incursões no desconhecido, não somente o além, que o morto vislumbrará, mas também ao futuro.

Se a morte é o tempo propício para visões e sonhos proféticos, os atores propícios são, para as visões, particularmente os moribundos, como foi visto acima; para os sonhos, as mulheres. As mulheres foram vistas pelos germanos como algo que é em parte mágico, divino. A mulher porta o sexo que, como a morte, faz parte do *sacer*, do sagrado (ROUCHE, 1998: 484). Para estes homens, a mulher, principalmente enquanto virgem, possuía um contato mais íntimo com o mundo desconhecido do que o homem. O germano mantém um respeito quase religioso às mulheres. Uma das fontes mais antigas sobre os germanos, Tácito afirma que eles:

“vão mesmo a ponto de crer que haja na mulher qualquer coisa de divino e de profético; e por isso não desdenham os conselhos delas, e têm em grande conta suas predições”.
(*Germânia*, VIII).

Este sentimento é compartilhado pela tradição escandinava da história dos *Nibelungos*. A figura da vidente (em Nórdico antigo, *Völva*), mulher a qual o futuro se revela através de sonhos e visões e bastante comum. (VELASCO)

As mulheres possuem na *Völsunga Saga* um papel importante. É delas grande sabedoria. Gudrun, quando Atli manda convidar seus irmãos ao banquete, onde os matará, manda junto com o mensageiro, Vingí, um anel com runas, avisando seus familiares dos planos de Átila. Vingí modifica as runas, para que estas pareçam confirmar o convite. O truque de Vingí só é percebido por Kostbera, esposa de Hogni, quando os homens já dormem, bêbados:

“Então, quando os homens haviam bebido o bastante, foram dormir, e ocorreu que Kostbera observou as runas, e soletrou sobre as letras, e viu que sobre elas outras coisas estavam gravadas, e que as runas eram enganosas, pela sabedoria ela tinha a capacidade de lê-las corretamente.” (*Völsunga Saga*, XXXV)

Na saga, as mulheres não somente são sábias como manipulam o destino dos homens. Grimhild (Uote), mãe de Gudrun, Gunner e Hogni, influencia enormemente na história. Ela envenena Sigurd, fazendo-o esquecer seu amor por Brynhild e casar com Gudrun. Sob o mesmo método, reconcilia Gudrun com os irmãos. O exemplo maior desta imagem de mulher é Brynhild. Quando Sigurd a acorda, ela o recompensa com sua sabedoria, ensina várias coisas a ele. (*Völsunga Saga*.XX, XXI *Sigrdífumál*.) Ela interpreta o sonho de Gudrun, como foi dito, de maneira correta. Possui sua face manipuladora quando faz com que Gunnar trame a morte de Sigurd. As mulheres são, desta forma, respeitadas e temidas. Elas são vistas também como más e falsas. O comentário de Hogni, sobre as suspeitas da esposa, é exemplar:

“Muito freqüentemente vós sois más em vossas mentes, vós, mulheres, mas para mim, não fui feito de tal maneira a encontrar com o mal, homens que não mereçam mal”. (*Völsunga Saga XXXV*).

Toda esta aura de misticismo e sabedoria faz das mulheres o canal ideal para os sonhos proféticos. Assim como os moribundos, elas se encontram, de certa forma, entre os dois mundos. Na *Völsunga Saga*, salvo uma única exceção (12), os sonhos são todos de mulheres.

O papel das mulheres no *Nibelungenlied* é bastante reduzido. Seu lado místico, praticamente não existe mais. As mulheres ‘mágicas’, neste momento, são mal vistas e são afastadas da sociedade. Esta característica, que para os germanos fôra uma parte, mesmo intrínseca, da mulher, é separado, sobrevivendo na cultura como um ser às margens da sociedade. A sabedoria das mulheres normais tem que ser mascarada e escondida. Uote, que substitui Grimhild, tem uma participação ínfima na história. A Brünhild do *Nibelungenlied* não é sombra do que fora a Brynhild da saga. No entanto, os sonhos proféticos, que têm um papel importante na história, ainda são um privilégio das mulheres. Isso deixa antever que as mulheres, no século XIII, ainda tinham uma certa aura mística. Por outro lado, sua importância aos olhos dos homens, caíra bastante. E sua sabedoria, para os homens, deixa de ser importante. Nas palavras de Siegfried, quando a cizânia de Brünhild e Kriemhild vem à tona:

“É preciso fazer com que as mulheres evitem esse falatório irresponsável”. (*Nibelungenlied, XIV*).

Hagen e as ninfas: cultura popular x cultura oficial

Por fim, um último episódio será analisado. Como foi dito acima, enquanto a *Völsunga Saga* traz, além dos sonhos, várias visões, o *Nibelungenlied* possui os sonhos, mas, com uma única exceção, não possui visões. A única visão presente na história é, por sua vez, bastante interessante. Não só pelo seu caráter excepcional, como única visão, mas por todas suas circunstâncias e conseqüências.

A visão ocorre na terceira parte da obra. Os burgúndios deixaram suas terras e viajam em direção as terras de Etzel. Por ser o poeta desta região, assim como seu público direto, esta parte da história é bastante prolongada, se comparada com as outras fontes. Toda a viagem é descrita em detalhes, provavelmente atraindo a atenção e trazendo lembranças ao público que, possivelmente, conhecia a região. Logo no começo da viagem, os burgúndios são parados por seu primeiro obstáculo, o Danúbio. Então os burgúndios se perguntam como o atravessarão. Hagen propõe caminhar pelas margens em busca de um barqueiro. E isso ele faz. Quando se distancia do grupo ele:

“Ouviu então o murmúrio da água em uma bela fonte e escutou atentamente: o ruído era feito por sábias ondinas que se banhavam para se refrescar.” (*Nibelungenlied, XXV*)

Elas tentam fugir dele, mas ele captura suas roupas. A fim de ter as roupas de volta, elas oferecem dizer-lhe o futuro, como será a viagem dele à terra dos hunos. Hagen acredita em suas previsões, pois elas “flutuavam nas ondas diante dele como pássaros” (*Nibelungenlied, XXV*). Elas afirmam que ele pode seguir para a terra dos

hunos em paz, pois tudo correrá bem. Isso agrada Hagen, que devolve as roupas. Tendo as roupas de volta, as ondinas contam a verdade:

“Deveis todos morrer nas terras de Etzel, exceto o capelão do rei, isto bem sabemos. Somente ele retornará vivo às terras de Gunther.” (*Nibelungenlied*, XXV)

Até então, a passagem já é bastante surpreendente. Em primeiro lugar, ela quebra a história, para relatar um evento totalmente desconexo. Além disso, a fim de costurar essa ruptura, toda uma cena foi criada, a travessia do rio, que se segue à morte do barqueiro e combates na outra margem. Em segundo lugar, esta quebra é usada para incluir na história uma visão, gênero que estivera ausente até então. Por fim, ao contrário do que se pudesse esperar, esta visão não faz parte dos temas fortes da história. Ela não aparece em nenhuma outra versão. Ela foi conscientemente introduzida pelo autor. É possível que se trate de uma história local, que como o poeta e seu público eram oriundos da região onde se passa o fato, foi colocada na história a fim de trazer uma maior identificação. De qualquer forma, ela se encaixa mal no restante da narrativa. O que se segue é ainda mais intrigante.

Hagen, após seu encontro com as ondinas, acaba por arrumar um barco, matando o barqueiro que se recusara a transportá-los. Quando estão atravessando o rio, Hagen vê o capelão, e lembra-se da previsão das ondinas. O sacerdote estava “com a mão em seus utensílios sagrados, mas estes não lhe foram de nenhuma serventia” (*Nibelungenlied*, XXV), pois Hagen atirou-o da embarcação, tentando afogá-lo, empurrando-o para o fundo, sem deixar que ninguém o ajudasse. Não tendo ajuda para voltar ao barco, o clérigo ruma para a margem:

“Embora não soubesse nadar, a mão de Deus amparou-o, e ele chegou à terra a salvo”. (*Nibelungenlied*, XXV)

Hagen percebe então que nada pode fazer contra a profecia das ondinas e chegando a outra margem, destrói o barco para que ninguém se acovarde e fuja.

Dois enfoques culturais são lançados sobre o episódio. Em primeiro lugar, o capelão sobrevive à empreitada de Hagen, retornando à margem do rio, porque as ondinas haviam previsto que ele, e somente ele, retornaria às terras de Gunther. Por outro lado, ele só chega à terra, pois a “mão de Deus” o ajudou. Parece haver um choque nas duas interpretações. Ou o clérigo foi salvo porque era seu destino, previsto pelas ondinas, retornar ao Reno, ou ele foi salvo por Deus, por ser um bom fiel.

Uma primeira interpretação pode ser dada da seguinte maneira. O destino fora traçado pelas ondinas. Este destino, assim como na tradição escandinava, é imutável. Desta forma, de uma maneira ou outra o capelão sobreviveria. Por este motivo, seus utensílios sagrados, que tinha em mãos quando foi atacado por Hagen não lhe valeram. Deus não o ajudou nesse momento porque o destino queria que ele não fosse. Quando ele é jogado no rio, Deus o ajuda, pois o destino traçado dizia que ele deveria retornar ao Reno. Desta forma, o poeta, de forma inconsciente, teria submetido a visão oficial do mundo, que coloca Deus como o centro, a uma visão folclórica, representada pela previsão das ondinas. É uma explicação bastante convincente, porém, por demais simplista.

Para se compreender a cultura popular medieval, é necessário notar que ela não se choca com a cultura oficial. A cultura popular não é um meio cultural rival e oposto àquela oficial. Elas se suportam e se alimentam. O paganismo residual acaba por

sobreviver em formas aceitáveis para a religião oficial, mesmo quando não gera elementos sincréticos. E também a cultura oficial acaba integrando hábitos, crenças e costumes populares, mesmo a religião.

Uma outra explicação pode ser formulada, provavelmente mais próxima à idéia do poeta. As ondinas previram o futuro, o destino. Neste, se salva apenas o capelão. O clérigo é salvo exatamente por ser um bom fiel. Desta forma, quando Hagen o ataca, os utensílios sagrados não o mantêm no barco, simplesmente, porque todos aqueles que seguirem no barco, morrerão. Assim, deixando o clérigo ser jogado na água, Deus o salva, trazendo-o, depois, de volta a margem, em segurança. As ondinas previram o destino que foi traçado (e executado) por Deus, através de suas intervenções.

Por este ângulo, o pensamento do autor parece mais concreto, menos fragmentado. Um sistema único de crenças se apresenta, unindo elementos oficiais e elementos folclóricos, caracterizando esta cultura popular que é sobre tudo sincrética. A história revela, então, mais este elemento de sua cultura específica.

As canções, sagas e poemas épicos podem ajudar a traçar as características da cultura popular medieval. Acompanhadas de outros relatos, elas podem atestar referências e, através de comparações entre duas realidades distintas, como a que aqui foi proposta, analisar o caminho que determinadas atitudes tomaram em um todo cultural amplo. Como os estudos da cultura popular carecem de documentos, o auxílio fornecido por esta fonte deve ser considerado muito importante. O caso da história dos *Nibelungos* é especialmente favorável por sua amplitude geográfica e por integrar uma realidade cultural aparentada, em momentos diferentes de uma evolução cultural bastante semelhante. Muito ainda pode ser retirado do estudo destas narrativas a fim de enriquecer o conhecimento sobre a cultura popular da Idade Média.

Fontes Primárias

Fontes da história dos *Nibelungos*:

A Canção dos Nibelungos. (tradução e edição de Luís KRAUSS) São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Der Nibelungen Nôt. (transcrição e edição de Karl LANGOSCH) Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1956.

The Nibelungenlied. (tradução e notas Daniel B. SHUMWAY) New York: Houghton-Mifflin, 1909, preparado por Douglas B. Killings. Disponível em: <<http://sunsite.berkeley.edu/OMACL/Nibelungenlied/>>, Acessado em 26. mai.2004.

The story of the Volsungs (Völsunga Saga). London: Walter Scott Press, 1888. preparado por Douglas B. Killings. Disponível em: <<http://sunsite.berkeley.edu/OMACL/Volsunga/>>, Acessado em: 26. mai.2004

The Völsungasaga in old norse. (transcrito por Arin Oðinssen). Disponível em: <http://www.northvegr.org/lore/volsunga_on/index.html>, Acessado em: 2 fev.03.

The Poetic Edda. (tradução de Henry Adams Bellows). New York: Priceton University Press, 1936. Disponível em: <<http://www.sacred-texts.com/neu/poe/index.htm>>, Acessado em 26. mai.2004

STURLSON, Snorri. *The Prose Edda*. New York: The american-scandinavian foundation, 1916. Disponível em:

<<http://www.sacred-texts.com/neu/pre/index.htm>>, Acessado em 26. mai.2004

Outras fontes primárias impressas utilizadas

- BEDE. *Ecclesiastical History of the English People*. (traduzido por Leo SHERLEY-PRICE). London: Penguin, 1990.
- GREGORY OF TOURS. *The History of the Franks*. (traduzido por Lewis THORPE). London: Penguin, 1974.
- Seven Viking Romances*. (traduzido por Hermann PÁLSSON e Paul EDWARDS). London: Penguin, 1985.
- TÁCITO. *A Germânia*. (traduzido por Adolfo Casais Monteiro). Lisboa: Editorial Inquérito, s/d.

Bibliografia

- BLOCH, Marc. *A Sociedade Feudal*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- DAVIDSON, H. R. Ellis. *Deuses e Mitos do Norte da Europa*. São Paulo: Madras Editora, 2004
- DUMEZIL, Georges. *Les Dieux des Germains* Paris: Presse Universitaire de France, 1959
- GUREVICH, Aaron. *Medieval Popular Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- _____. *The Categories of Medieval Culture*. London/Boston/Melbourne: Routledge & Kegan Paul, 1985.
- _____. Au Moyen Age: Conscience Individuelle et Imagen de L'Au-delà. In, Annales E.S.C. Paris: Masson, mars-avril, n°2 1982
- KAISER, Rudolph, *Religion of the Northmen*. New York 1854.
<http://www.northvegr.org/lore/northmen/index.php>. Acessado em 14 jul. 04.
- KÜNZEL, Rudi. Paganisme, syncretisme et culture religieuse populaire au Haut Moyen Age. In, Annales ESC, Paris: Masson, Juillet-octobre, n° 4-5. 1992.
- LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- _____. *La Naissance du Purgatoire*. Paris: Éditions Gallimard, 1981.
- _____. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.
- LORD, Albert. *The Singer of Tales*. London: Harvard University Press, 1981.
- MOGK, E. *Die altgermanischen Götter*. In: *Grundriss der Germanischen Philologie*. Strassburg: Karl J. Trübner. 1891.
- ONG, Walter. *Orality and literacy*. London: Routledge, 1982.
- ROUCHE, Michel. *A Alta Idade Média Ocidental*. ARIES, Philippe & DUBY, Georges. *A História da Vida Privada*. Vol I: Do império Romano ao ano mil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. pp. 400-530.
- SCHMITT. Jean Claude. La Culture de l'Imago. In: *Annales HSS*, Paris: A. Colins janvier-février 1996, n°1.
- VELASCO, Francisco Diez de. *La Religion de los germanos y escandinavos*. Universidad de la Laguna: <http://webpages.ull.es/users/fradive/textos/nordic.htm>; Acessado em 14 jul. 04.
- ZUMTHOR, Paul. In *La lettre e la voix*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- _____. *Introduction à la Poésie Orale*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- ZOËGA, Geir T. *A Concise Dictionary of Old Icelandic*. Oxford: Clarendon Press, 1910. Preparado por Sean Crist e Alfta Óðinssen. Disponível em: <<http://www.northvegr.org/zoega/index002.php>>, Acessado em: 26 mai. 2004.

Notas

- (1) A história dos *Nibelungos* é, talvez, o mais famoso épico medieval. O é com certeza para o medievo germânico. Está representada em uma dezena de manuscritos diferente com pelo menos quatro tradições textuais distintas. No presente artigo, serão analisadas duas tradições textuais, uma escandinava, a partir, sobretudo da *Völsunga Saga* (século XII), texto em prosa que incorpora a tradição poética expressa nos *Eddas*, e outra meridional, a partir de seu grande expoente o *Nibelungenlied* do século XIII.
- (2) O caso da Islândia é bastante excepcional. Mesmo que a produção lá também fosse centrada nas Igrejas, o comando destas estava nas mãos de uma elite local, que aceitava ainda muito bem seu passado pagão. Logo, as sagas são resultado desta ‘cristianização relativamente pacífica’, que não destruiu a crença antiga, pelo menos não na cabeça dos fiéis, simplesmente a sucedeu.
- (3) Existe, no entanto, uma exceção, na passagem de Hagen e os burgúndios pelo rio, quando rumam para a corte de Etzel. Esta passagem será tratada mais adiante, no item sobre Hagen e as ninfas
- (4) A utilização de fontes escandinavas para compreender a sociedades germânicas pré-cristãs como um todo é um recurso bastante utilizado. Pode se observar este método em DUMEZIL, (1959) e em GUREVICH (1985)
- (5) Esta interpretação de Brynhild é praticamente uma *visão*, no entanto, como se baseia no relato do sonho de Gudrun, pode ser analisada como tal.
- (6) Grimhild é a mãe de Gudrun, Gunnar e Hogni. Na *Völsunga Saga*, ela trama e maquina várias situações. No *Nibelungenlied* ela chama-se Uote, e desempenha um papel muito menor.
- (7) Esta esposa de Gunnar, Glaumvor, surge somente neste momento. Lembremos que Gunnar fora casado com Brynhild, que se matara após a morte de Sigurd. Sua participação se limita a esta cena.
- (8) Este episódio será analisado em mais detalhes a seguir, no item sobre Hagen e as ninfas.
- (9) AGOSTINHO. De Genesi ad litteram libri duodecim, XII, VII 16. Apud, SCHMITT(1996: 5).
- (10) No sonho de Kriemhild, onde ela prevê a vinda de Siegfried, In. *Nibelungenlied*, I.
- (11) Nota-se aqui como o simbolismo na canção acaba por se tornar circular. Sigurd, que é visto no sonho de Gudrun como um cervo, aqui se identifica como tal. Em parte, isso demonstra a característica oral do texto, ajuntando epítetos a seus personagens.
- (12) O sonho de Atli (*Völsunga Saga*, XXXIV), no qual ele vê sua morte e de seus filhos por Gudrun, e que esta interpreta. Este sonho, por ser de um homem, é bastante excepcional para a saga. No entanto, ele parece fazer parte da tradição da história, pelo menos em sua versão escandinava, pois o sonho aparece também no *Edda Poético*, *ṽuḁrúnarkviḁaywṽṽhínwforṽa*