



Morte, Sacrifício Humano e Renascimento: Uma interpretação Iconográfica da Runestone Viking de Hammar I

Death, Human Sacrifice and Rebirth: An Iconographical Interpretation of Viking Runestone of Hammar I.

Johnni Langer
(FACIPAL - PR)

Resumo: O presente artigo interpreta uma fonte iconográfica ainda sem estudos acadêmicos detalhados, a runestone Viking de Hammar I, originária da ilha de Gotland (Suécia). Um importante documento sobre a mentalidade religiosa dos escandinavos, suas concepções mitológicas sobre as divindades, sacrifícios humanos, vida após a morte e alguns símbolos importantes para o culto ao deus Óðinn. Outro fundamental aspecto de nossa interpretação é a possibilidade de compararmos as clássicas fontes islandesas, escritas durante o período cristão pós-Viking (séc. XII d.C.), com um documento megalítico original da Era Viking pagã (séc. IX d.C.). Nossas principais metodologias para análise foram as técnicas epigráficas fornecidas pelo runologista britânico Raymond Ian Page e as técnicas de interpretação iconográfica do historiador francês Régis Boyer. Como conclusão, pudemos verificar que a runestone de Gotland teve uma função "pedagógica" intencional em termos de imaginário religioso, confirmando idéias e reforçando aspectos do culto odínico. Estruturou a imagem e a fé de que guerreiros mortos em batalha poderiam adentrar ao salão do deus Óðinn, recompensando sua vida marcial.

Abstract: The present article still interprets an iconographic source without detailed academic studies, the Viking runestone of Hammar I, originary of the island of Gotland (Sweden). An important document on the religious mentality of the Scandinavians, its mythological conceptions on the deities, human sacrifices, life after the death and some important symbols for the cult to the Óðinn god. Another basic aspect of our interpretation is the possibility to compare the classic Icelandic sources, writings during the Christian period after-Viking (séc. XI d.C.), with an original megalithical document of the Age Viking heathen (séc. IX d.C.). Our main methodologies for analysis had been the epigraphical techniques supplied by the British runologist Raymond Ian Page and the techniques of iconographic interpretation of the French historian Régis Boyer. As conclusion, we could verify that runestone of Gotland had a intentional "pedagogical" function in terms of imaginary religious, confirming ideas and strengthening aspects of the odinic cult. It structuralized the image and the faith of that warlike died in battle they could inside to the hall of the Óðinn god, rewarding its martial life.

Palavras-chave: Cultura Viking, sacrifício humano e ritual, religião e poder, epigrafia megalítica.

Keywords: Viking culture, human sacrifice and ritual, religion and power, megalithical epigraphy.

"O material de fora da Escandinávia foi escrito por cristãos que não simpatizavam com idéias, crenças e comportamento dos vikings – é um tanto disperso. Os textos escandinavos posteriores podem ter-se originados em fontes vikings, mas é difícil assegurar sua precisão ou autenticidade. Sua expressão muitas vezes é afetada por maneiras de pensar e escrever comuns à Europa e aos cristãos". Raymond Ian Page. *Mitos nórdicos*, 1999.

Atualmente no meio acadêmico especializado em literatura escandinava, alguns dos mais renomados pesquisadores estão debatendo a relatividade das fontes islandesas e manuscritos redigidos durante o século XII (DUBOIS, 1999: 173-207; BYOCK, 2001: 292-338). Escritos por cristãos, geralmente trazem alguns preconceitos, anacronismos e problemas para compreendermos a verdadeira sociedade dos guerreiros Vikings. {*Viking*: Old Norse. Termo adotado tradicionalmente a partir do século XVIII para designar todas as culturas de origem germânica que habitavam a Escandinávia entre os séculos VIII e XII de nossa era. No período, estas culturas não se auto-identificavam com essa expressão, que na verdade designava somente os escandinavos que aventuravam-se pelo mar em busca de comércio pacífico, colonização, ou mais genericamente, pilhagens e saques na Europa continental. Apesar de vasta polêmica sobre a origem e o significado da terminologia, recentemente o especialista Jesse Byock demonstrou a perspectiva que acabamos de enunciar (BYOCK, 2001: 11-13). Para uma discussão historiográfica dessa questão ver: BRØNDSTED, s.d.: 31-34} Como fazer para encontrar a religiosidade original dos antigos pagãos? Como compreender a cosmologia pré-cristão dos nórdicos sem recorrer à fontes muitas vezes influenciadas por elementos advindos do referencial hebraico e bíblico? Acreditamos que não se pode relegar as fontes tradicionais para o esquecimento, mas encontrar meios alternativos de investigação. Um deles é a análise de monumentos megalíticos erigidos na Escandinávia durante a Era Viking, com grandes e interessantes possibilidades de estudos.

A runestone de Hammar I

A principal fonte pela qual investigamos nosso presente artigo, é o monumento pétreo de Hammar I (foto 1), descoberto na paróquia de Lärbro, norte da ilha de Gotland (báltico sueco), também chamada de *runestone* {*Runestone* – Inglês moderno. Monumento megalítico dos povos escandinavos, geralmente constituído por um *menir* (bloco de rocha erigido verticalmente) podendo conter inscrições rúnicas do alfabeto Futhark, petróglifos (gravuras esculpidas), desenhos e pinturas. As imagens geralmente são passagens da mitologia nórdica, símbolos religiosos e algumas vezes cenas do cotidiano, eventos militares ou simples efeitos artísticos. Conf. LANGER, 2003b; PAGE, 2000: 43-59; GRAHAM-CAMPBELL, 1997: 102-105. As runestones de Gotland são consideradas os exemplos mais sofisticados e importantes tanto da arte Viking como de registros iconográficos do pensamento pagão nórdico. Conf. ODEN, 2002. Para uma definição conceitual, artística e histórica das estelas ou

monumentos pétreos de Gotland ver BOYER, 1997: 123-124} de Lärbro-stora Hammars. É um bloco de pedra calcárea, de aproximadamente 3m de altura, com formato de cogumelo fálico {O formato fálico dos menires, estelas ou runestones de Gotland é uma continuidade direta dos antigos cultos do megalitismo europeu, que enfatizavam a sexualidade/fertilidade da natureza e da terra. Sobre esse assunto ver: ORENS, 1978; BOYER, 1997: 122-124} e datado do século VIII-IX d.C. (ODEN, 2002). Atualmente está exposta em um jardim no Museu Histórico Nacional de Estocolmo, Suécia. Pelo fato de retratar imagens relacionadas com religião e cotidiano dos povos escandinavos, é totalmente pertinente considerá-la uma fonte primária para a civilização nórdica medieval. É com uma grande vantagem: todas as fontes escritas a partir do século XII d.C., base principal para os estudos modernos, foram redigidos por cristão, comprometendo de certa forma a interpretação da religiosidade pagã, anterior ao advento do cristianismo. Esculpida por pessoa(s) especializada(s) na fé nórdica, a runestone de Hammar I é um documento visual sem precedente para entendermos a verdadeira sociedade Viking. Até hoje, essa runestone é um dos monumentos megalíticos com vestígios de pinturas mais bem preservados do norte europeu. Desconhecemos qualquer tentativa de análise detalhada deste documento pétreo. {Segundo o especialista sueco Preben Sørensen, neste monumento pétreo "these features have not yet been satisfactorily explained" (SØRENSEN, 1999: 207). Anteriormente, o arqueólogo Holger Arbman, em curta nota, criou a hipótese de que Hammar I representaria cenas de um poema heróico perdido: "O herói Hild é raptado, vítima de uma vingança, deixando a família ao abandono" (ARBMAN, 1967: 209). Este pesquisador não apresentou nenhuma evidência concreta ou análise estruturada para apoiarmos essa sua hipótese. As principais metodologias utilizadas para a nossa análise foram retiradas de - 1: Técnicas de interpretação iconográfica específicas para monumentos, objetos arqueológicos e imagens da Escandinávia, fornecidas pelo historiador francês Régis Boyer em sua obra *Héros et dieux du Nord: guide iconographique* (Pierres de Gotland) (BOYER, 1997); 2: Técnicas de interpretação epigráfica específicas para monumentos megalíticos nórdicos, fornecidos pelo runologista britânico Raymond Ian Page em seu livro *Runes* (Runes and the Vikings) (PAGE, 2000); 3: Técnicas de interpretação iconográfica de monumentos megalíticos Vikings desenvolvidos em nossas pesquisas anteriores, especialmente para estelas da ilha de Gotland (LANGER, 2003b); 4: Técnicas de análise em arte pré-histórica sul-brasileira, especialmente petróglifos (gravuras), desenvolvida em nossas pesquisas anteriores (LANGER & SOUZA, 2002); 5: Técnicas de análise em arte pré-histórica e megalítica da Europa (LEROI-GOURHAN, 1985).}

Por que Hammar I foi esculpida e pintada? A tradição de monumentos comemorativos na ilha de Gotland remonta ao século V d.C., tendo continuado até o final da era Viking. É uma prática quase exclusiva desta ilha, não se verificando em outras regiões de influência nórdica. {A ilha báltica de Gotland é considerada culturalmente diferenciada do resto da Suécia e Escandinávia, por

suas jóias, tesouros e principalmente, as runestones. Possuía uma linguagem escandinava própria (*gutnisk*) e uma saga própria (*Guta Saga*). Conf. GRAHAM-CAMPBELL, 1997: 46-47; BOYER, 1997: 123. Antes da Era Viking, as pedras decoradas ou esculpidas eram desconhecidas fora de Gotland – temos evidências de runestones escandinavas portando apenas inscrições com o alfabeto rúnico Elder Futhark, no período anterior ao século IX d.C. As runestones de Gotland durante a era Viking também consistem em documentos epigráficos únicos. Para nossos trabalhos iconográficos, utilizamos as fotografias disponíveis do Museu Histórico de Visby (*Länsmuseet på Gotland*).

Outro recurso importante foi o site *Arild Hauge's Runes*, com excelentes reproduções. Foram descobertos ao todo 400 runestones em Gotland, sendo a maioria dos monumentos pétreos levados para conservação no Museu Histórico de Visby (Gotland), Museu "ao ar livre" de Bunge (Gotland) e Museu de Antiguidades de Estocolmo (Suécia).} Fora de Gotland, as runestones são abundantes e ricas em inscrições rúnicas, mas carentes de imagens (GRAHAM-CAMPBELL, 1997: 46-47). De modo geral, as runestones foram utilizadas na civilização Viking como memoriais, comemoração da morte de uma grande personalidade, como glorificação pessoal, fins propagandísticos, circunstâncias da morte de alguma figura histórica, registros familiares, possessões e herança genealógica (PAGE, 2000: 43, 46-47, 50-51). {"The rune-stones are often memorials, commemorating the great dead and frequently those who died far from their lands (...) and some were put in sheer self-glory, as acts of propaganda (...) Rune-stones commemorating the dead are more common than those put up by the living to themselves. A good repute after death was important to Norse belief, and the rune-stones were one way of ensuring this. Yet there may have been another reason for putting up such stones. It was important to publish a man's death, particularly if he was of the property-owning class and had met his end away from home. Someone had to claim the state; the rune-stone, proclaiming a death to the world, could be the authority. This may be why so many rune-stones in public places, at meeting-fields, by main road sides and so on. They are public documents, like death, place of burial, major events in the life of the dead man, relationship to the living, ownership of an state, etc. In so doing they record the pattern of the Viking Age, at any rate a some – apparently the better-off – Vikings saw it (...) There are other social acts recorded on these memorials: building a *seluhús*, a hostel for wayfarers in the wild, or establishing a thing-place, an open-air meeting place where the community could hold its court. Such a thing-place would be designated by standing marker stones, and among these could be the rune-stones recording the founder's family and possessions. It is perhaps this with legal meetings that explains the strong element of pride in place and inheritance that some rune-stones show (...) It was a complicated story and needed recording so that nobody could challenge a future right to hold property. Other stones in the neighbourhood mention this family and confirm the pattern of inheritance (...) Other stones have similar genealogical material, accompanied by statements of inheritance. But the family was not the only

institution that bonded Viking society together, and rune-stones sometimes define other relationships" (PAGE, 2000: 43, 46-47, 50-51, grifo original do autor).}

Seguindo nossa interpretação, verificaremos que as estelas rúnicas de Gotland constituem um registro religioso e mitológico intencional, confirmado pelos especialistas mais recentes: "Ces pierres fonctionnent comme des "tableaux", à l'instar des verrières de nos cathédrales, et devaient parler à leurs contemporains" (BOYER, 1997: 124). No caso de Hammar I, todo o bloco é um memorial esculpido para homenagear uma personalidade muito importante desta comunidade – talvez um guerreiro famoso, um nobre ou um rei, descrever simbolicamente sua morte em alguma batalha, seu renascimento no mundo sobrenatural nórdico e registrar eventos cotidianos que estiveram relacionados com rituais e simbolismos para concretizar essa passagem.

Com o objetivo de não confundir com outros mortos retratados nesta runestone, denominados esse em especial de *o eleito*. {Mesmo sem termos realizado um análise *in loco* deste monumento pétreo, consideramos por meio de análise fotográficas que todas as imagens da runestone de Hammar I foram realizadas na mesma época e pertencem ao mesmo contexto cultural, devido principalmente aos seguintes fatores:

1 – o estilo artístico de todo o monumento, tanto nos enfeites laterais quanto nos detalhes de cada cena, pertencem a uma mesma abordagem estilística;

2 – a técnica de confecção de cada imagem obedece a um mesmo padrão de talhamento. Percebemos que em algumas runestones Vikings, como a de *Snoldelev* (Dinamarca), possuem imagens esculpidas de épocas diferentes (levando-se em conta a largura, profundidade e efeito dos sulcos das gravuras de Snoldelev, consideramos: uma roda com cruz é a mais antiga, quase imperceptível, com sulcos e bordas leves, talvez do período pré-Viking; um triskelion de chifres e inscrições rúnicas do estilo Futhark Rama Longa bem definidas, pertencentes ao período Viking; uma suástica com traços finos, de origem claramente pós-medieval). Para imagem desta runestone ver.

Em nossos estudos empíricos efetuados nos sítios arqueológicos sul-brasileiros da *Caverna do Alemão* (Porto União, SC), *Morro das Tocas* (União da Vitória, PR) e *Pedra Fincada* (Cruz Machado, PR), todos com a presença de arte pré-histórica (gravuras na rocha), pudemos verificar os processos de confecção de vários estilos e épocas diferentes, muitas vezes num mesmo local (LANGER & SOUZA, 2002).}

A runestone foi dividida em 6 cenas distintas, separadas por uma ou mais linhas horizontais (foto 1). Cada uma destas cenas será analisada separadamente, recebendo uma titulação específica de nossa autoria, começando da mais inferior

até a cena no extremo superior da rocha. Essa sequência foi escolhida por seguir os eventos registrados em ordem cronológica e simbólica.

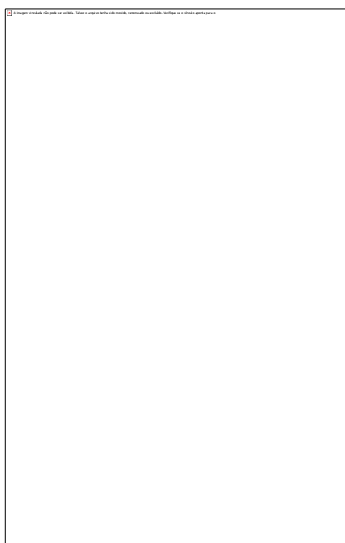


Foto 1: A runestone de *Stora Hammars I*, Lärbro (Gotland, Suécia). *Viking Helmets*. Dentre as várias fotografias disponíveis na internet, escolhemos este site pela razoável definição de detalhes das seis cenas, da mais inferior até a mais elevada no topo da runestone, mas a melhor reprodução para análise que conhecemos é a fotografia de Ted Spiegel em SAWYER, 1999: 206. Ted Spiegel é considerado um dos melhores fotógrafos especializados em monumentos arqueológicos, históricos e culturais da Era Viking. Entre seus diversos trabalhos, citamos todas as fotografias para a reportagem "The Vikings", na revista *National Geographic* (vol. 137, n. 4, 1970) e "No rumo dos Vikings" (*Revista Geográfica Universal*, n. 13, 1975) e as fotografias "Jeufosse", "Fyrkat", "Gokstad Ship", "Excavatin in Dublin" em SAWYER, 1999: 15, 175, 191, 206, 255; e outras em GRAHAM-CAMPBELL, 2001: 105, 108, 162-3, 172-3, 198.

O navio

Constitui a maior figura da runestone, uma típica embarcação de guerra escandinava (*langrskip*, navio longo) {Seguimos a proposta de PAGE, 2000: 4, adotando como forma padrão para terminologias da cultura escandinava, as palavras originais em Old Norse, prática seguida atualmente pelos mitólogos BOYER, 1981, 1997; DAVIDSON, 1988 e DUBOIS, 1999.}, com escudos nas amuradas laterais e um dragão como figura de proa. Nove guerreiros permanecem sentados, alguns segurando as enxárcias do navio, enquanto uma figura solitária permanece acima da popa, talvez o piloto do leme. O número nove era sagrado para os povos Vikings, devido ao fato de ser associado ao deus Óðinn (Odin). {Óðinn – Old Norse. O deus-chefe supremo da mitologia germânica (também denominado Wodan, Woden, Wotan). Era filho de Börr e de Bestla e pai de Þórr, Baldr e Týr. Seu nome significava fúria (Old Norse: Óð; alemão moderno: *Wüten* [do Old German *Wutan*], que originou a palavra *Wut*, cólera, raiva). Sendo o mais sábio e senhor da magia e da poesia, das runas e da adivinhação. A partir do século IX d.C. Óðinn substituiu Týr como deus inspirador das batalhas e dos guerreiros. Conf. ELIADE, 1979: 179; COTTERELL, 1998: 214-215; GRANT, 1997: 13-14. Nove é o número mais sagrado para os Vikings e a partir disso várias passagens da mitologia nórdica descrevem alguma associação com esse número: nove eram os mundos criados

no início dos tempos; Óðinn teria ficado nove dias suspensos na árvore *Yggdrasill*; o bracelete mágico de Óðinn, *Draupnir*, produzia mais 8 braceletes iguais de nove em nove dias. Conf. PAGE, 1999: 53. Em outras mitologias, também o número nove é associado com valores ritualísticos (Grécia), número das esferas celestes e círculos infernais, divisões dos céus e universalidades (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002: 642-644).}

Analisando outra runestone encontrada na paróquia de Lärbro, a de Tängelgård I (foto 5), o arqueólogo Johannes Brøndsted afirmou: "O navio na pedra de Lärbro não tem, de fato, nada a ver com as ações que estão representadas nas três seções superiores da pedra (...) a finalidade da pedra-quadro de Lärbro é, portanto, mostrar, em primeiro lugar, na base, o costumeiro emblema da nobreza, o navio" (BRØNDSTED, 1959: 204). Porém, acreditamos que na maioria das runestones gotlandesas, a figura do navio não desempenha apenas um papel de emblema da nobreza, mas de um símbolo religioso. Em outro trabalho de nossa autoria (LANGER, 2003b) já demonstramos que os desenhos de embarcações nos monumentos escandinavos são associados com a jornada da morte para o outro mundo, e também simbolizam a passagem do Sol pelos mundos subterrâneos, a exemplo de inúmeras outras culturas como a egípcia e a celta (DAVIDSON, 1988: 169). Para uma cultura onde o navio significou não apenas um triunfo tecnológico, mas um sinônimo de suas inúmeras conquistas militares, sociais e colonizadoras, {"The Viking longship has become a symbol of Scandinavian achievement, encapsulating the essence of the Viking Age and excellence in ancient shipbuilding" (McGRAIL, 2001: 38)} é óbvio que ele também acabou transformando-se num importante elemento de identificação do indivíduo para com seus ancestrais e o símbolo da passagem da vida após a morte. {Em sua obra clássica escrita em 1959, *The Vikings*, Johannes Brøndsted discutiu a questão dos navios simbolizarem a passagem do falecido para o reino dos mortos, dentro do pensamento religioso nórdico: "iria o defunto velejando em seu próprio navio para o outro mundo?" Mais adiante, a respeito da sepultura real dinamarquesa de Ladby, esse autor comenta: "significa que o homem ali sepultado iria com o seu navio em direção ao sul e ao Sol, para Valhåla, e as âncoras do navio estavam acondicionadas nas proas prontas para serem lançadas quando eles alcançassem seu destino" (BRØNDSTED, 1959: 263). Em obra sistematizadora, o especialista britânico John Haywood sintetizou as considerações mais recentes sobre o tema do simbolismo do navio e sua relação com os funerais, enterros e vestígios arqueológicos: "the religious and symbolic significance of ship burial is unclear: the practice may have embodied different beliefs and customs at different times and places. One obvious interpretation is that the ship was a symbol of the soul's journey to the realm of the dead or, even more literally, a ferry to take the soul of the deceased there. No Norse myth embodies this belief, however. It has also been suggested that ship burial was related to cults of the fertility-gods Njord and Freyer, both of whom are associated with ships and the sea. The practice of burning the ships and its contents before burial has parallels with the myths associated with the murdered

god Balder, who was cremated in his ship Hringhorni. At another level, a ship may have been simply a status symbol, a public demonstration of the wealth and power not only of the deceased but of this surviving relatives. In this case, it may be that the ship was just another luxury object, like the weapons, armour and jewelry that were placed in the grave, for the deceased to use in the realm of the dead" (HAYWOOD, 2001: 170-171).} Em particular, em outras runestones com grande quantidade de símbolos odínicos, como Tängelgårda I (foto 5) e Tjängvide (foto 6), também percebemos a representação do navio na base destas estelas, com nove guerreiros em seu interior.

A batalha

A segunda cena mostra cinco pessoas, a do centro um guerreiro tombado abaixo de seu cavalo, e em cada extremidade dois guerreiros portando espadas acima de suas cabeças. Com certeza deve tratar-se da representação de uma batalha real onde um guerreiro importante morreu, mas não temos condições de saber exatamente qual foi esse conflito. Um pássaro situa-se acima do cavalo, uma clara alusão ao corvo ou águia, animais identificados a Óðinn. Portando, essa imagem significa que o guerreiro morto pertence à esse deus, e deve ser levado ao palácio do *Valhöll*. O morto nesta cena é o eleito, que já nos referimos anteriormente. {Segundo a religião e mitologia nórdica, os homens que morriam em batalha poderiam ter três destinos: ou ir ao salão do *Valhöll* (Old Norse, salão dos mortos) ou ao palácio de *Vingólf* (Old Norse, local favorável: santuário das deusas), tornando-se os *einherjar* (guerreiro que combate sozinho), os escolhidos de Óðinn, ou irem para o palácio da deusa Freyja, *Sessrúmnir*. Conf. DUBOIS, 1999: 76,79; BOYER, 1981: 141,161; BRANSTON, 1960: 370. Para detalhes iconográficos do Valhöll e dos einherjar consultar BOYER, 1997: 49-50, 162-164. As mulheres também eram conduzidas ao palácio de Freyja, enquanto crianças, velhos, doentes e homens mortos em outras circunstâncias, eram conduzidos ao reino de *Hel* (*Halya*, o mundo inferior para os godos), uma região fria, neblinosa, subterrânea e inferior. Conf. BRANSTON, 1960: 199-200. Segundo outros pesquisadores, para a concepção religiosa dos escandinavos medievais também os criminosos, proscritos e covardes iam para o reino de Hel (BRØNDSTED, 1959: 262).}

A valkyrjor

Esta imagem possui três grupos distintos de personagens: o primeiro, na extrema esquerda, representa uma pequena embarcação com quatro guerreiros brandindo suas espadas; ao centro, uma figura feminina; e à direita, três homens armados a pé. Acima da embarcação, está representado uma lança, enquanto que do outro lado surge uma figura tripartida. A lança é um dos atributos mais importantes do deus Óðinn, sendo representada desde a pré-história escandinava, e segundo as fontes islandesas era chamada de *Gungnir*. A figura tripartida é o *triskelion*, símbolo solar de origem céltica, que foi adaptado pela cultura germânica e

também associado na cultura Viking ao deus Óðinn (BOYER, 1981: 92). {*Gungnir* - Old Norse. "Era a lança mágica de Óðinn (...) Foi forjada pelos anões, filhos de Ivaldi (...) era costume dos Vikings atirarem uma lança sobre a cabeça dos inimigos antes de começarem uma batalha, como forma de obter os favores de Odin" (COTTERELL, 1998: 194). Analisando inúmeros petróglifos (gravuras pré-históricas) da Escandinávia, o especialista Régis Boyer concluiu que o culto ao deus Óðinn e sua lança foi muito antigo na Europa: "ceu dieu va jeter sa lance, avant la bataille, pour appeler la victoire sur le parti de son choix. Cela nous est expressément dit d' Óðinn et de sa lance Gungnir, qui est son attribut habituel" (BOYER, 1981: 66). Para detalhes históricos, literários, arqueológicos e iconográficos da imagem de Óðinn, consultar o verbete correspondente em BOYER, 1997: 115-120. O *triskelion* também é chamado triquerta, trisquel e triscele, possui relação com outros símbolos e mitos, como a Trinacria. Na Europa, foi muito comum na ilha de Man, Sicília e em Siracusa. No mundo celta, simbolizava os princípios da criação, destruição e preservação e a tripla divindade. Em algumas versões, as pontas do triskelion são representadas por pernas, e a figura central por uma face humana. Conf. *The Triskele; The Triskele*.

Segundo Régis Boyer, o triskelion Viking teve origem celta (1981, p. 92). Hilda Davidson estabelece uma relação simbólica entre a figura celta dos três cornos com o Sol e o mundo subterrâneo (DAVIDSON, 1988: 51). O especialista francês Jean Markale fica dividido entre uma **origem asiática e megalítica, um significado solar mas sua utilização como símbolo ternário**: "(triscèle) - triple spirale formant un signe comparable au svastika. L'origine du triskel, comme du svastika, n'est pas européenne, mais asiatique, mais les Celtes l'ont beaucoup utilisé, surtout en Irlande. Il est vrai que le triskel était déjà, en usage en Irlande avant l'arrivée des Celtes, puisqu'on en trouve des représentations dans les gravures mégalithiques de **New-Grange**. Comme la croix, le triskel est un symbole solaire, mais son caractère ternaire indique plus particulièrement les trois éléments fondamentaux (air, terre, eau), les trois composantes de l'être (corps, âme, esprit), les trois dimensions (hauteur, longueur, largeur). Les Celtes utilisent beaucoup la "triade": les dieux sont souvent triples, à trois noms ou à trois visages. En Irlande, le symbole du trèfle équivaut strictement au triskel considéré comme païen. Mais, c'est cette habitude de la "triade" qui a permis aux Celtes d'accepter si facilement le concept de Trinité chrétienne" (MARKALE, 1999: 225-226). Devo a indicação dessa referência de Jean Markale à historiadora Luciana Campos (UNESP). A forma básica do triskelion viking era idêntica à celta, mas acabou tendo algumas variações, como os que apresentam três chifres entrelaçados na runestone de *Stenkyrka* (Gotland, Suécia, ver foto 3) e runestone de *Snoldelev* (Dinamarca). Uma interessante precursora do triskelion Viking pode ser percebida na estela gotlandesa de *Smis at När* (400-600 d.C.), formada pelo interligamento de três animais serpentiniformes, na qual analisamos em outro trabalho (LANGER, 2003b).}

A imagem central da mulher domina a cena. Com longos cabelos e vestido arrastando pelo chão, conduz uma tocha com imensas labaredas para o alto. Sem dúvida, trata-se de uma *valkyrjor* (valquíria), as virgens guerreiras que conduziam o morto do campo de batalha para o salão do Valhöll. {*Valkyrior* – Old Norse. *valr*: mortos, *kyrja*: escolha (BOYER, 1981: 142). Para Régis Boyer, as *Valkyrior* seriam criaturas aéreas, ligadas ao elemento celeste. Também seriam mulheres cisnes, reveladoras de fertilidade e fecundidade, mensageiras da morte e inseparáveis do sentido/destino fatídico do deus Óðinn: "Elles traduiraient ainsi, admirablement, les idées centrales attachées à Óðinn, dieu des morts parce que régentant leur destin, quand bien même sien propre lui échapperait" (BOYER, 1981: 142). Para detalhes iconográficos das Valkyrior ver o verbete correspondente em BOYER, 1997: 164-165.} Em outras runestones e diversos pingentes encontrados em sítios arqueológicos, as valkyrjor portam taças de cornos, num sentido de oferecer hidromel aos soldados recém falecidos. A tocha na mão da mulher tem um significado tanto de condução do morto, de mostrar o caminho para o guerreiro, quanto de purificação e regeneração, um simbolismo típico da maioria dos povos de origem indo-européia (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002: 440-441). Considerando as devidas proporções de toda a estela, e também observando-se o ângulo superior por onde este monumento torna-se angular nas extremidades, podemos afirmar que a figura da valkyrjor é central a todo o conjunto de imagens da runestone. No caso, esta figura portando as chamas assume também um sentido de renascimento, da vitória da vida (o fogo) sobre a morte (escuridão).

Separando a cena da valkyrjor da seguinte, existe uma longa linha dupla espiralada, formando nove núcleos interligados entre si. {Neste detalhe, temos variações de desenho interno conforme a fotografia disponível. No site *Runic Inscriptions* (), percebemos em uma fotografia externa em preto e branco (onde a runestone permanece em meios a árvores) que a linha é claramente espiralada, com pelo menos sete linhas cruzando-se internamente. Já na fotografia colorida fornecida por Boyer, com grande ampliação e excelente percepção de detalhes, essa linha espiralada aparece sem nenhum detalhe interno (BOYER, 1997: XXII), do mesmo modo que a excelente fotografia de Ted Spiegel em SØRENSEN, 1997: 206. Em vários outros sites e livros, esses detalhes internos também não ocorrem. Não sabemos se a fotografia do espiral de Hammar I no site *Runic Inscriptions* foi restaurada ou reconstituída recentemente por algum artista. De qualquer modo, analisando outras runestones de Gotland desse mesmo período, percebemos que o motivo espiralado é recorrente, permitindo esse tipo de reconstituição moderna.} Poderia ser interpretado apenas como um simples motivo estético, mas se levarmos em conta toda uma tradição anterior na representação da espiral, ela passa a ter um sentido simbólico bem definido: "A espiral simboliza, igualmente, a viagem da alma, após a morte, ao longo dos caminhos desconhecidos, mas que a conduzem, através dos seus desvios ordenados, à morada central do ser eterno" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002: 400). Em outro trabalho já demonstramos a utilização da espiral como

símbolo de renascimento nas runestones de Gotland (LANGER, 2003b), e somando-se o fato de existirem nove núcleos neste espiral, mais uma vez percebemos que a estela reforça o simbolismo do morto em questão (o eleito) pertencer ao deus Óðinn. {A espiral como símbolo de navegação noturna de deuses, associado ao simbolismo do ternário e a morte, já aparece na pré-história, como percebemos em muitos monumentos megalíticos. O mais famoso exemplo é o de New Grange, Irlanda, local posteriormente sagrado para os celtas e conhecido como *Brug-na-Boye*: "son représentées des spirales symbolisant l'énergie vitale et un curieux motif stylisé qui évoque irrésistiblement la position foetale. À gauche, on peut voir la géométrisation du concept de déesse-mère sous forme de cercles concentriques autour du point matriciel (...) Les spirales et les chevrons sont les manifestations de l'énergie divine, et cette divinité féminine et créatrice se reconnaît sur la partie droite, par les cercles qui se déroulent autour d'un centre matriciel" (MARKALE, 1999: 52-54). Agradeço à historiadora Luciana de Campos (UNESP) pela gentileza de enviar essa referência.}

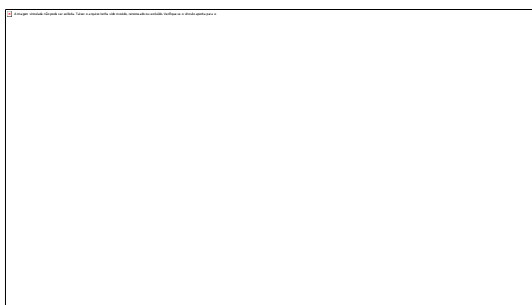


Foto 2: Detalhe da quarta cena da runestone de Stora Hammar I, o *sacrifício*. Reconstituição moderna realizada pelo artista plástico Olaf Oden. *The Gotland Collection*.

O sacrifício

Trata-se sem sombra de dúvida, da cena mais famosa e polêmica de toda a runestone. Existe pelo menos três núcleos bem definidos na cena, todos integrados entre si. O primeiro, na extremidade esquerda, mostra duas pequenas árvores, onde na extremidade de uma delas um homem encontra-se enforcado. {Aqui ocorre o primeiro problema interpretativo: é muito difícil dizer se o desenho acima da árvore do enforcado é uma continuação desta ou uma figura separada (como sugeriu o artista moderno Olaf Oden, foto 2, mostrando uma figura geométrica semelhante à que se encontra acima do sacrificador. Analisando a fotografia desta runestone disponível em BOYER, 1997: XXII, percebemos que talvez ela seja mesmo parte do emaranhado das duas árvores).}

Na base da árvore do enforcado ocorre um pequeno desenho geométrico, em forma de oito. Portando escudo e espada, percebemos que o enforcado se trata de um guerreiro, e não um simples criminoso. {Esse enforcado não pode ser uma representação do deus Óðinn porque escudo e espada não eram emblemas/símbolos deste deus, mas somente a lança *Gungnir* e seu cavalo *Sleipnir*. Conf. BRANSTON, 1960: 203, 233, 302, 497.} Ao centro, um homem

apoia sua mão sobre uma pequena elevação, possivelmente uma runestone. {Neste trecho e em todo o artigo utilizamos como sinônimos os termos runestone, megálito, monumento pétreo, estela e menir.} À sua direita outro homem estende seu braço em uma mesa de pequena estatura (talvez um montículo funerário), enquanto a outra mão segura uma lança. Sobre essa mesa, encontra-se abaixada uma criança – se levarmos em conta a diferença de proporção entre as duas figuras – imediatamente abaixo da ponta da lança, com a cabeça encostada sobre o anteparo.

Na extremidade direita da cena, um grupo de quatro guerreiros fica ao lado das duas situações descritas, onde três homens bradam suas espadas acima das cabeças, numa atitude de triunfo ou cerimonial, e o primeiro do grupo segura uma ave de grandes dimensões, possivelmente uma águia. Acima da mesinha/montículo de sacrifício surge a figura do *Valknut*, acompanhada de um pássaro. {O artista Olaf Oden (foto 2) separou este animal do primeiro guerreiro. Mas analisando-se outras imagens da runestone (como em BOYER, 1997: XXII) percebemos claramente que uma linha parte deste homem para a ave, ficando em um eixo bem diferente da espada que ele porta, ao contrário da reconstituição de Oden. *Valknut* – Old Norse. *Valr*: mortos, *knut*: nó. Símbolo odínico típico da Era Viking, mas frequentemente encontrado nas runestones gotlandesas. Consiste em três triângulos invertidos interligados entre si (foto 3, 5 e 8).

Um dos raros estudos sobre esse símbolo, feitos por Alby Stone, sugere quatro tipos/formas para o símbolo, que achamos questionável. Mas a associação que este autor estabelece deste símbolo com os nós (amarramento) realizados em antigos sacrifícios em pântanos europeus, sacrifícios germânicos, em cabelos de tribos germânicas e determinadas passagens da mitologia germânica é muito plausível. Conf. STONE, s.d. Para o historiador Régis Boyer, o *valknut* também se chama *Hrungnis hjarta* (coração de Hrungnir, gigante morto pelo deus Þórr) e estaria relacionado diretamente com rituais envolvendo a morte: "Ce signe, problament magique, a pu jouer un rôle dans le rituel de la mort. As ressemblance avec le triscèle celtique est troublante" (BOYER, 1997: 33).}

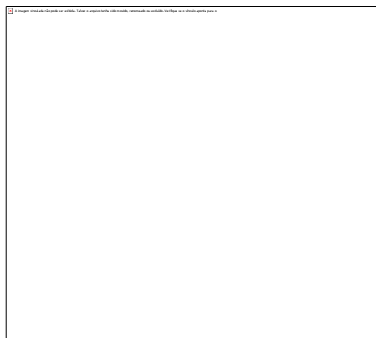


Foto 3: Detalhe da parte superior da runestone de *Stenkyrka*, Lillbjärs (Gotland, Suécia), século VIII d.C. Fotografia de CM Dixon, Caterburry: GRANT, 2000: 88. Comparada às outras estelas da coleção de Gotland, *Stenkyrka* apresenta detalhes pouco nítidos e mal acabados. Mesmo assim percebemos um cavaleiro, possivelmente um guerreiro morto no campo de batalha, sendo recebido no Valhöll por uma valkyrja, esta lhe oferecendo um corno de bebidas. No alto, à esquerda da cabeça do cavaleiro, percebemos a figura de um valknut, e à sua direita, um triskelion – formado pela união de três chifres entre si. O escudo do guerreiro é adornado com sete raias internas, lembrando as antigas espirais da pré-história e do período de migração europeu. Desta maneira percebemos a inclusão de importantes símbolos surgidos na Idade do Bronze europeia e sobrevivendo em plena Idade Média: a espiral megalítica (o movimento do sol), o chifre celta e germânico (a fertilidade), o triskelion celta (o sol e os três princípios) e o valknut Viking (o poder da morte). Conf. LANGER, 2003b; DAVIDSON, 1988: 51. No contexto da religiosidade Viking, todos esses símbolos integram-se, significando a transfiguração da morte, do renascimento e a fidelidade ao deus Óðinn. Somando-se ainda aos enfeites laterais e ao cabelo da valkyrja, percebemos essa unificação na forma do nó ternário.

A primeira coisa a ser considerada é que toda a cena não pertence ao plano mitológico, mas antes, a uma representação do cotidiano social, ou seja, é uma representação religiosa, aliás, a única de toda a runestone de Hammar I. Trata-se de um ritual para homenagear o morto (o eleito) em seu funeral, constituído por dois sacrifícios e a consagração das runas. O grupo de guerreiros que se posiciona de frente ao sacrifício está claramente acompanhando todo o processo sacrificial, talvez pronunciando palavras de ordem militar ou executando algum rito religioso específico. Isso pode ser confirmado, se considerarmos o pássaro transportado pelo primeiro homem do grupo como sendo uma águia, um animal sagrado também relacionado ao deus Óðinn. Óðinn toma a forma de águia em numerosos contos da mitologia germânica, e a fama desse pássaro cresceu desde o período de migração, sempre associado ao culto odínico (DAVIDSON, 1988: 91). Uma expressão comum na Era Viking foi "dar comida para as águias", que significava matar em batalhas, aproximando esse animal das mortes em batalha e do deus Óðinn (BRØNDSTED, 1958:194).}

O primeiro sacrificado é um guerreiro, possivelmente um inimigo capturado, {Capturar e sacrificar guerreiros inimigos ao deus Óðinn (*Wotan*, para os germanos antigos) era uma tradição secular. Tácito descreve no clássico *Germânia*: "Acima dos demais deuses adoram Mercúrio e para aplacar-lhe as iras em certos dias do ano julgam de dever sacrificar-lhe vítimas humanas" (TÁCITO: IX). Outra descrição famosa de Tácito é referente à visita empreendida à floresta de Teutoburg (*Anais* I, 61): "The scene lived up to its horrible associations... A half-ruined breast-work and shallow ditch showed where the last pathetic remnant had gathered. On the open ground were whitening bones... Fragments of spears and of horses/ limbs lay there – also human heads, fastened to tree-trunks. In

groves nearby were the outlandish altars at which the Germans had massacred the Roman colonels and senior company-commanders. Survivors of the catastrophe told... of all the gibbets and pits for the prisoners". Apud: DAVIDSON, 1988: 59-60. O cronista romano Jordades relatou que os godos sacrificavam prisioneiros de guerra para "Marte" (WÓDENING, 2001). Outro cronista latino, Procopius (*Guerra Gótica* XI, 15) relatou a respeito dos "homens de Thule" (escandinavos): "Ils apprécient le plus le culte/qui consiste dans.../le sacrifice du premier homme qu'ils capturent à la guerre. Ce sacrifice, ils l'offrent à Arès, puisqu'ils le croient le plus grand de leurs dieux. Il sacrifie ce prisonnier non seulement en l'égorgeant, mais encore en le pendant à une poutre ou en le jetant parmi les ronces ou en le mettant à mort par d'autres horribles méthodes". Apud: BOYER, 1981: 160. Também Orosius (V, 16) do mesmo modo descreveu uma prática de sacrifício germânico da guerra utilizando árvores: "In accordance with a strange and unusual vow, they set about destroying everything which they had taken. Clothing was cut to pieces and cast away, gold and silver were thrown into the river, the breastplates of the men were hacked to pieces, the trappings of the horses were broken up, the horses themselves drowned in whirlpools, and men with nooses round their necks were hanged from trees". Apud: DAVIDSON, 1988: 62.} e seu enforcamento relembra a auto imolação do próprio Óðinn {A descrição da auto-imolação de Óðinn é uma das passagens mais misteriosas e polêmicas de toda a mitologia escandinava:

Hávámál IV, Píslir og rúnir (138):

"Veit eg að eg hékk, Eu sei que eu me enforquei

vindgameiði á, sobre a árvores dos ventos

nætur allar níu, nove noites inteiras

geiri undaður, ferido com a lança

og gefinn Óðni, dada para Odin

sjálfur sjálfum mér, de mim para mim mesmo

á þeim meiði, na árvore

er manngi veit, que ninguém sabe

hvers af rótum renn" de onde provém as raízes.

(Tradução: Johnni Langer) (HÁVAMÁL, 2003)

Nesse trecho percebemos os problemas atuais de tradução do Old Norse. O especialista PAGE, 2001: 194 realizou uma tradução para o inglês moderno diferente da de AUDEN & TAYLOR, aproximando-se muito mais de BOYER, 1981: 149 e THORPE, 2003, mas com um equívoco: utilizou a expressão *man* (homem em inglês. Em Old Norse os termos para homem são: *gumi*, *halr*, *rekk* e *verr*. Conf. ARTHUR, 2002), inexistente no original (e mantida na versão para o português: "daquela árvore homem nenhum conhece as raízes de onde brota" (PAGE, 1999: 15). AUDEN & TAYLOR iniciam este verso com a tradução *Wounded I hung*. Preferimos a tradução de Régis Boyer, que conservou muito mais o sentido original, *Veit eg að eg*. (BOYER, 1981: 149).

Outro problema é o termo em Old Norse *hék*, como no inglês (*hung*) e francês moderno (*pendis*), pode ser traduzido tanto como "pendurado" quanto "enforcado". Como a maioria das práticas de sacrifícios realizadas para o deus Óðinn empregavam enforcamentos, acreditamos que a melhor idéia seja mesmo que ele se enforcou na árvore *Yggdrasill*. Para nossas traduções, utilizamos dicionário especializado de Old Norse/inglês moderno disponível em ARTHUR, 2002 e *Old Norse Languages Institute* e comparação com as diversas traduções modernas, citadas anteriormente.} na árvore *Yggdrasill*. {*Yggdrasill* – Old Norse. "Cavalo de Yggr". Yggr é um epíteto do deus Óðinn (BRANSTON, 1960: 184). Seria uma árvore, um freixo mundial, sustentáculo/pilar cósmico de todo o mundo: *axis mundi* ou *universalis columna*. Também era chamada de *Irmisul* pelos germanos continentais ("coluna gigantesca"), *asker Yggdrasill* (BOYER, 1997: 173). Nenhuma fonte mitológica fornece explicação para sua origem, motivo que alguns especialistas consideram que seu culto é muito mais antigo que o panteão religioso escandinavo. Conf. BRANSTON, 1960: 184. *Yggdrasill* seria a fonte de toda a vida, todo o saber e de todo o destino do universo. (BOYER, 1997: 174). Óðinn também é conhecido como *Hanatyǫr* (deus dos enforcados) e *Galgatǫr* (deus das forcas).

Os escandinavos denominavam o patíbulo de "cavalo de árvore" ou "cavalo de madeira", referindo-se à relação entre a árvore *Yggdrasill* e o auto-enforcamento do deus. Conf. BRANSTON, 1960: 184. Entre os celtas, também existiria uma árvore cósmica, um freixo, centro do universo: "Il est la représentation symbolique de l'arbre cosmique qui forme l'axe du monde en rattachant le monde souterrain le plus profond qu'atteignent ses racines au ciel le plus haut qu'atteignent les extrémités de ses branches. Il est probablement aussi l'incarnation d'une divinité censée assumer une fonction souveraine sur l'Univers" (MARKALE, 1989). Essa referência de Jean Markale foi enviada gentilmente pela historiadora Luciana de Campos (UNESP). "árvore que na mitologia celta tem caráter sagrado. O freixo, (*Fraxinus Excelsior*) é uma árvore que tem o poder de afugentar cobras e de proteger todos aqueles que estão sob a sua sombra, segundo a mitologia e as crenças que surgiram em torno da grande árvore. Essa árvore é responsável pela ligação com o mundo dos deuses (na mitologia nórdica o Freixo é *Yggdrasil*, a Árvore do Mundo) e pela proteção para

os homens. Esses são elementos importantes para entendermos o caráter sagrado da natureza e a interação entre o mundo sagrado e o humano". CAMPOS, 2002. Mais uma vez, percebemos uma grande afinidade existente entre a mitologia celta e a Viking, infelizmente ainda carente de maiores análises.} A prática religiosa nesse contexto adquire um caráter de réplica do mito sagrado, de reprodução da sacralidade no mundo profano dos mortais:

"Ora o deus é morto e esfolado sob as aparências da vítima que o substitui, ora, ao contrário, este mesmo deus se encarna no sacrificador: é ele que esfolo as vítimas para se revestir com sua pele, transformando-se de alguma forma neles. Isto mostra claramente que o pensamento religioso concebe todos os participantes do jogo da violência, tanto os ativos quanto os passivos, como os duplos uns dos outros" (GIRARD, 1998: 314).

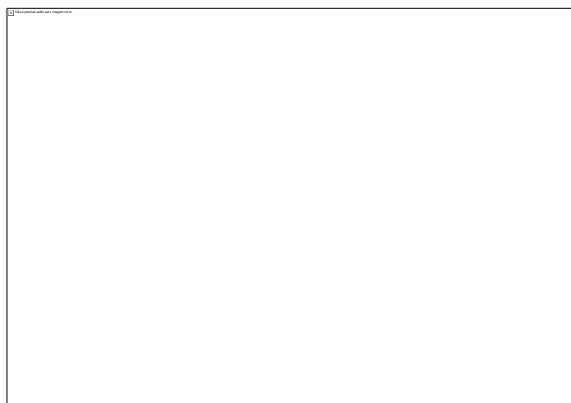


Foto 4: Detalhe do *tapete de Oseberg* (navio-túmulo encontrado em Vestfold, Noruega, datado do século IX d.C. BRANSTON, 1960: 230). Vislumbramos uma árvore com galhos retorcidos (lembrando o estilo de Borre, presente nas runestones gotlandesas) onde se percebe a presença de pelo menos seis homens (pessoas com barbas) enforcados, ao contrário de BRØNDSTED, s.d.: 242, que identifica somente três. No canto superior esquerdo, duas mulheres portam espadas em posição votiva. No contexto de todo o resto do tapete, que apresenta símbolos de suásticas, carroças e pessoas com máscaras, percebemos que se trata de um grande cerimonial religioso, e não uma cena mitológica (não há descrições de enforcamentos múltiplos nas fontes islandesas). Em Uppsala (Suécia), Adam de Bremen descreveu um importante ritual que era efetuado a cada nove anos, com o enforcamento de animais e seres humanos em uma grande árvore próxima ao templo (BRØNDSTED, s.d.: 257-258; DAVIDSON, 1988: 99). Adam de Bremen, *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*. (IV, 27. Alemanha, séc. XII d.C.): "De chaque espèce de créature vivante du sexe masculin, on offre neuf individus et la coutume est d'apaiser les dieux avec leur sang. Mais les corps sont pendus dans le bosquet qui se trouve près du temple. Ce bosque est si sacré pour les païens qu'ils tiennent pour divin chacun de ses arbres en raison de la mort des victimes. On y pend aussi des chiens et des chevaux avec les hommes, et un chrétien m'a raconté qu'il a vu soixante-douze pendus ainsi l'un à côté de l'autre". Apud: BOYER, 1981: 155.

O segundo sacrificado é uma criança, talvez da própria comunidade dos sacrificadores e do morto homenageado (o eleito). {Existem várias referências históricas e literárias a sacrifícios de crianças na cultura Viking. Na *Gutta Saga* (escrita em 1200), é revelado que os habitantes da ilha de Gotland "*blótuðu synum ok dótturum sinum*" (ofereciam em sacrifício seus filhos e suas filhas). Apud: BOYER, 1981: 98. Em clássica descrição, Sturluson forneceu detalhes sobre o sacrifício dos filhos do rei Aun de Upsala (Suécia) para Óðinn. Perceba-se o

simbolismo da relação entre o tempo, a morte, o número de filhos (9) e o deus a quem eram sacrificadas as crianças:

"Of King on, Jorund's son. On or Ane was the name of Jorund's son, who became king of the Swedes after his father. He was a wise man, who made great sacrifices to the gods; but being no warrior, he lived quietly at home. In the time when the kings we have been speaking of were in Upsal, Denmark had been ruled over by Dan Mikellati, who lived to a very great age; then by his son, Frode Mikellati, or the Peace-loving, who was succeeded by his sons Halfdan and Fridleif, who were great warriors. Halfdan was older than his brother, and above him in all things. He went with his army against King On to Sweden, and was always victorious. At last King On fled to Wester Gotland when he had been king in Upsal about twenty-five years, and was in Gotland twenty-five years, while Halfdan remained king in Upsal. King Halfdan died in his bed at Upsal, and was buried there in a mound; and King On returned to Upsal when he was sixty years of age. He made a great sacrifice, and in it offered up his son to Odin. On got an answer from Odin, that he should live sixty years longer; and he was afterwards king in Upsal for twenty-five years. Now came Ole the Bold, a son of King Fridleif, with his army to Sweden, against King On, and they had several battles with each other; but Ole was always the victor. Then On fled a second time to Gotland; and for twenty-five years Ole reigned in Upsal, until he was killed by Starkad the Old. After Ole's fall, On returned to Upsal, and ruled the kingdom for twenty-five years. Then he made a great sacrifice again for long life, in which he sacrificed his second son, and received the answer from Odin, that he should live as long as he gave him one of his sons every tenth year, and also that he should name one of the districts of his country after the number of sons he should offer to Odin. When he had sacrificed the seventh of his sons he continued to live; but so that he could not walk, but was carried on a chair. Then he sacrificed his eighth son, and lived thereafter ten years, lying in his bed. Now he sacrificed his ninth son, and lived ten years more; but so that he drank out of a horn like a weaned infant. He had now only one son remaining, whom he also wanted to sacrifice, and to give Odin Upsal and the domains thereunto belonging, under the name of the Ten Lands, but the Swedes would not allow it; so there was no sacrifice, and King On died, and was buried in a mound at Upsal. Since that time it is called On's sickness when a man dies, without pain, of extreme old age. Thjodolf tell of this: -- "In Upsal's town the cruel king Slaughtered his sons at Odin's shrine -- Slaughtered his sons with cruel knife, To get from Odin length of life. He lived until he had to turn His toothless mouth to the deer's horn; And he who shed his children's blood Sucked through the ox's horn his food. At length fell Death has tracked him down, Slowly, but sure, in Upsal's town" (STURLUSON, 1996: capítulo 29).

Segundo o *Landnámabók* V. 11 (escrito em 1097 na Islândia e compilado por Ari Thorgilsson), crianças eram sacrificadas em rituais, jogando-as ao ar e espetando todas com pontas de lanças (*benda börn á spjóta oddum*) (NORTHVEGR, 2002).

Segundo o *Óláfs Saga Tryggvasonar*, cap. 42, o rei Hákon teria sacrificado seu filho Erlingr em troca da vitória no conflito com os Jomsvikings. Conf. DUBOIS, 1999: 176.} A figura central deste conjunto é o homem que está marcando as runas no pequeno megálio, o *rune-cutter* (talhador de runas), mas a que predomina em toda a cena é a do sacrificador. Deste modo, o que temos é a representação de um *blót*, {*Blót* – Old Norse: "sacrifício de sangue"; corresponde ao gótico *blotan*, ao inglês *blótan*, ao Old German *blozan*. WÖDENING, 2001. "Sacrifices, or, the Old Norse language, blót, were considered by the heathen Northmen to be the most efficacious means of gaining favor with the Gods and averting their wrath. These offerings were usually bloody, and consisted in the killing or butchering of living creatures under the observance of certain solemn ceremonies" (NORTHVERGR, 2002). *The divine service of the heathens*, chapter XXI, realizado com a intenção de consagrar religiosamente as runas e a morte do eleito. O sacrificador por excelência de um blót era o rei (*konungr*).

Caso o morto (o eleito) não tenha sido algum rei, existe uma grande probabilidade da figura representada do sacrificador ser o próprio monarca da comunidade em questão. O *konungr* tinha um valor sagrado relacionado ao seu papel real, e não era reconhecido tanto por suas características de guerreiro ou legislador, mas antes por suas capacidades mágicas e como receptor de influências relacionadas com a fertilidade e fecundidade da terra: um intermediário direto entre os deuses e os homens comuns. Em uma religião sem sacerdotes definidos, o rei é o grande sacrificador e o realizador do principal culto mágico e divinatório, o blót (BOYER, 1997: 128).

O ritual público de sacrifício envolvia duas etapas principais. Primeiro, a chacina (*högg, höggva*) e o borrifamento de sangue (*rjóða, stökka*), seguido posteriormente pelo banquete sacrificial (NORTHVERGR, 2002). No caso do evento registrado em Hammar I, trata-se de um ritual com mortes humanas, chamado *manna-blót*, e o sacrificador borrifava o sangue da criança no pequeno megálio, no mesmo instante em que o *rune-cutter* está gravando os sinais sagrados (runas). Esse escriba também está recitando uma ou mais fórmulas mágicas e ritualísticas, e o sangue servirá para pintar este monumento (LOUTH, 1979: 332). {O especialista britânico em epigrafia rúnica, Raymond Ian Page, problematizou algumas questões interessantes sobre a prática do mestre das runas (especialista na magia rúnica) e do gravador de runas: não sabemos como e em que circunstâncias eles eram treinados na escrita e na magia rúnica; quais as relações entre eles e o texto gravado nas pedras? Eles participavam da composição estrutural dos textos ou apenas eram pagos para gravar algo previamente estabelecido? (PAGE, 2000: 12). O mesmo autor aponta alguns aspectos religiosos das runestones: "Rune-stones have some textual similarities with the amulet bracteates, suggesting that runes on memorial and grave-stones sometimes had a magical purpose – to keep the grave from desecration or the corpse in the grave" (PAGE, 2000: 30). Uma interessante série de estudos bem documentados sobre a questão da relação entre magia e runas no período Viking é *Runa Blog*, com arquivos sobre a questão

da interpretação, tipos de inscrições, tipos de fórmulas, a relação com os mitos, símbolos e o Wyrð.

Por que matar uma criança num ritual? Retirando todos os referenciais típicos de uma influência hebraico-cristã, seguimos a metodologia proposta pelo sociólogo René Girard, que identifica os prisioneiros/criminosos num mesmo nível que crianças sacrificadas, ou seja, ambos tem laços muito frágeis com a comunidade da qual fazem parte, perdendo portanto, uma importância social que existe para com as mulheres: "as crianças e os adolescentes ainda não iniciados também não pertencem à comunidade: seus direitos e deveres são praticamente inexistentes" (GIRARD, 1998: 24). Quanto à finalidade dos sacrifícios em si, Girard elabora uma densa explicação, na qual as comunidades utilizariam esses rituais surpreendentemente como forma de controle de conflitos interiores, a violência legitimada pelo simbolismo religioso, apaziguando a ameaça latente de toda ordem social e todos os grupos:

"É a comunidade inteira que o sacrifício protege de sua própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores. O sacrifício polariza sobre a vítima os germens de desavença espalhados por todas partes, dissipando-os aos propor-lhes uma saciação parcial (...) A violência e o sagrado são inseparáveis (...) As condutas religiosas e morais visam à não-violência de uma forma imediata na vida cotidiana e, muitas vezes, de forma mediata na vida ritual, paradoxalmente por intermédio da própria violência" (GIRARD, 1998: 19, 32-33).

{Futuramente esperamos analisar melhor o papel do sacrifício na cultura Viking, tendo como principais fontes as descrições de imolação de antigos reis escandinavos, especialmente o sueco Domaldi. E também aproveitamos para discutir as teorias de René Girard, seus principais aspectos originais quanto suas limitações. Para uma outra interpretação do papel dos sacrifícios na História, ver a excepcional tipologia de Joseph Campbell, que utiliza um referencial simbolista: CAMPBELL, 1999: 397-460. Sobre o tema dos sacrifícios na Idade do Bronze europeu, importante referencial para entender essa prática nos escandinavos medievais, ver as considerações de uma das maiores especialistas em arqueologia celta do mundo: GREEN, 1998. Uma síntese atualizada sobre o tema, especialmente os corpos sacrificados em pântanos europeus, segundo as considerações do especialista britânico em funerais e enterros de povos pré-históricos: PARKER-PEARSON, 2002. E sobre as recentes descobertas arqueológicas de sacrifícios celtas na França, que confirmam relatos clássicos, ver BRUNAUX, 2001: 54-57.}

Voltando com as imagens da cena do sacrifício, as representações fundamentais são o desenho do pássaro e do símbolo do valknut acima do megálio das runas. Esta ave seria um dos corvos de Óðinn? {Este deus teria dois corvos: *Huginn* ("o pensamento") e *Munninn* ("a memória"). No *Gylfaginning*, Snorri Sturluson

descreveu: "Odín acostumbraba a sentarse en ella para observar los mundos y apreciar la conducta de cada hombre, enterándose perfectamente de cuanto observa". Nos seus ombros repousariam os dois corvos, os quais "cuchichean en sus oídos todos los detalles que ven u oyen... Al despuntar el día los lanza para revoloteen por el universo; regresan en el momento del segundo almuerzo. He aquí el origen de muchos de sus informes y la razón que los hombres le llamen dios Cuervo". Apud: BRANSTON, 1960: 234.} Seria o próprio deus transmutado? Ou outra entidade? Acreditamos que a interpretação mais razoável seja mesmo a do corvo, confirmada por uma passagem literária. A *Heimskringla* {Old Norse, "o círculo do mundo". Saga épico-histórica dos primeiros reis da Noruega. Apesar do manuscrito não conter nome do autor, acredita-se que tenha sido elaborado pelo famoso islandês Snorri Sturluson entre os anos 1220 e 1230. Apesar de alguns momentos desta saga serem questionáveis pela sua dramaticidade e envolvimento com elementos míticos, sua importância como fonte histórica é enorme. Esse manuscrito é considerado um dos trabalhos mais impressionantes da historiografia medieval. HAYWOOD, 2000: 95-96. *Snorri Sturluson* (1179-1241) é o mais excepcional poeta e historiador islandês da Idade Média, autor dos monumentais *Heimskringla* e *Edda em Prosa*, este segundo um livro para poetas que contém informações primordiais sobre paganismo e mitologia nórdica. Ele também é um dos autores possíveis da *Egil Saga* (sobre a vida do admirável poeta e guerreiro Viking Egil Skallagrímsson) (HAYWOOD, 2000: 179).} relata que no momento de um sacrifício efetuado pelo *jarl* Hákon, aproximaram-se dois corvos voando bem alto e emitindo grasnidos. {*Jarl* – Old Norse, "conde". Uma das classes sociais da sociedade escandinava. Para o historiador John Haywood, significaria muito mais uma pessoa influente e proeminente na comunidade e não apenas um título nobiliárquico. Os grande jarls, como Hlaðir da Noruega, são considerados governantes que virtualmente adquiriram poder real sobre seus territórios. A resistência de diversos jarls locais pela centralização do poder foi um dos sérios obstáculos para a criação de um reinado unificado na Noruega Medieval (HAYWOOD, 2000: 180-181).} Hákon concluiu que o deus Óðinn estava contente e que pactuava com sua vitória (BOYER, 1981: 143). Sabendo o que seria esse pássaro para o imaginário religioso escandinavo, passamos para sua simbolização na runestone. O que significaria exatamente? Aqui identificamos uma possível conexão, onde ele aparece acima do valknut, que por sua vez toca a pedra das runas em seu topo. Seguindo a seguinte relação: pássaro + valknut + runestone = o deus dos mortos agindo e pactuando com o sacrifício, permitindo que o eleito possa adentrar em seu salão. Mas existem outros níveis mais complexos de significação.

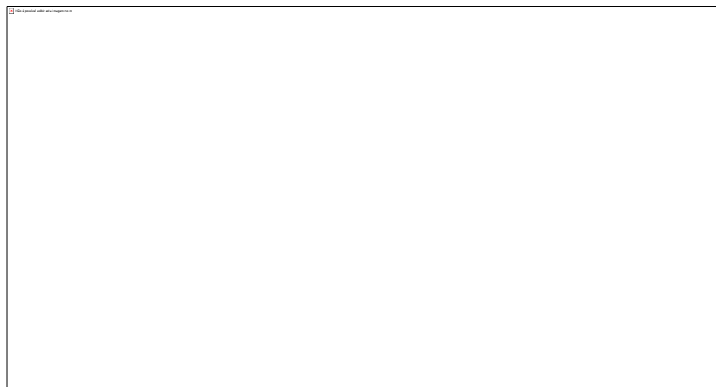


Foto 5: Detalhe da runestone de *Tängelgårda I*, Larbro, (Gotland, Suécia), século VIII d.C.

Percebe-se a ocorrência de três valknuts. O escudo do cavaleiro possui internamente a figura da roda solar, associada à figura da suástica (tetraskelion), sendo um emblema de renascimento e existente na Escandinávia desde a pré-história. Os quatro guerreiros transportam argolas/anéis, símbolos do poder odínico e para o homem mortal, emblemas de poder, fama e fortuna (COTTERELL, 1998: 236).

O valknut segundo o estudo de Alby Stone, poderia simbolizar tanto o conceito de *Wyrd*, quanto a morte e as *Nornas*. STONE, s.d. {*Wyrd* – Old English: destino. Na mitologia germânica inglesa, também era a mesma norna chamada de *Urðr*. No poema anglo-saxão *Beowulf*, *Wyrd* é citada nove vezes, e como já mencionamos, nove é um número odínico (BRANSTON, 1960: 382). A palavra correspondente ao conceito de *Wyrd* no Old Norse é *Ørlög* (primeiras leis ou leis: as ações do passado continuam a agir sobre o futuro): "*Wyrd is the underlying fabric in the Norse cosmology. The laws of Wyrd supersede the will of all within it, the Gods, men and all the other inhabitants of the Nine Worlds. Wyrd provides the basic structure for the Nine Worlds, and manifests itself in Yggdrasil and Urðrs Well*". Conf. *Wyrd & Ørlög and the runes. Runa Blog*

Para maiores detalhes do conceito de *Ørlög* ver: *Soul, Death and Rebirth Norns, normor* – Old Norse: saber secreto. BOYER, 1981: 217. Seriam entidades sobrenaturais femininas associados com o destino. Snorri Sturluson se refere a três: *Urðr* (*urðar brunnr* – força do destino, passado), *Verðandi* (*verða* – devir, presente) e *Skuld* (*skulu*, futuro) (DUBOIS, 1999: 208; BOYER, 1997: 114). No mundo nórdico, as nornas eram conhecidas como *skáru á skiðu* (Old Norse: cortes na madeira), em referência ao entalhamento de runas e ao uso de calendários por cortes na madeira em fazendas: "This suggested that the Norns cut a record of the life-span of each individual, and would be a familiar native image instead of the classical one of the spinning Fates. The Norns however were also pictured as weaving, like the women in the Lay of the Spear, determining the course of battle" (DAVIDSON, 1988: 164). Para Brian Branston as nornas seriam divindades mais antigas que Odín no panteão nórdico: "En lo que se refiere a los escandinavos, ni siquiera Odín podría burlar su sino, a pesar de colaborar con él en cualquier gran crisis. Por tanto, las Nornas son omnipotentes. Indica su procedencia preodínica el hecho de que Odín esté en su poder; más aun, se remontam al tiempo indoeuropeu" (BRANSTON, 1960: 383).} Na realidade todas essas imagens simbólicas estão extremamente entrelaçadas para a religiosidade nórdica. Se o Valknut representar as Nornas em

Hammar I, temos a confirmação das fontes islandesas, onde estas personagens sobrenaturais eram consideradas instrumentos do processo do Wyrð ou Órlög, encadeando todas as ações do futuro com os fatos ocorridos no passado. A morte nada mais seria do que um dos eventos possíveis dentro do emaranhado do Wyrð: "the water in Urdøðr's Well represent the results of deeds from the past. These results are brought to the present to shape the results of deeds in the present" {Wyrð & Órlög and the runes. *Runa Blog*

Desse modo, o símbolo máximo do *nó* – transfigurado no Valknut – representaria a articulação complexa que existiria entre o destino cósmico, dos deuses e dos homens mortais.

Isso também pode ser confirmado pela estética: as laterais da runestone de Hammar I são enfeitadas com ornamentações do estilo de Borre, {Fase artística da Era Viking. "The second main motif in the Borre style is na interlace pattern, known as the 'ring-chain' " (GRAHAM-CAMPBELL, 2001: 140-141); "Qui apporte une incontestable nouveauté: ces longs rubans entrelacés sur lesquels sinuent les corps d'animaux à tête renversée" (BOYER, 1997: 16-17). A ornamentação lateral de Hammar I e de outras runestones de Gotland são surpreendentemente semelhantes com as ornamentações centrais e laterais da cruz de Kirk Michael na Ilha de Man.} caracterizado pelo emaranhamento de três linhas. Em outras runestones de Gotland que também possuem imagens diretamente relacionadas com temas odínicos (como valkyrjor, valknuts e Valhöll), esses enfeites também aparecem. {Runestones de Halla Bora, Stenkyrka (foto 3), Ardre VIII, Tängelgårda I (foto 5) e Tjängvide I (foto 6), todas originais da ilha de Gotland (Suécia). Para imagens desses monumentos, ver indicação de fontes iconográficas ao final desse artigo. Sobre detalhes de textos rúnicos das runestones ver: *Notes from the runes of Sweden*

Algumas dessas estelas em especial, como Ardre VIII e Tjängvide I (foto 6), também possuem lateralmente pequenas figuras de duas mãos entrelaçando-se e fechando-se em forma de oito, onde cada uma possui três dedos. {Assim, percebemos a estética sendo influenciada pela simbologia ternária, fundamental para a sociedade nórdica: três Normas, três lados no desenho do Valknut e Triskelion, três deuses principais (Óðinn, Þórr e Freyr), três principais classes sociais na Escandinávia. Sobre essa questão da importância da tripartição nas civilizações de origem indo-européia e sua influência na mitologia e sociedade nórdica, ver os clássicos estudos de Georges Dumézil, especialmente o primeiro capítulo de *Mythes et dieux des germanes*: "D'ailleurs, même à travers les trois 'à peu près' qu'on incrimine, la vue de César reste étonnamment lucide: les trois dieux qu'il appelle Sol, Vulcanus et Luna rejoignent, par delà Tacite qui a vu moins clair, une grande triade qui, avec des variantes aisément explicables, domine les religions nordiques et qui a dû dominer la plus vieille religion germanique, la triade ou, en dépit des considérations précédemment exposées, se prolonge assez exactement la tripartition indo-européenne des fonctions sociales (magiciens, guerriers, éleveurs-

agricultores): a'abord un dieu souverain-magicien, puis un dieu batailleur, et enfin un dieu ou une déesse ou un groupe de dieux garantissant la fécondité. Odhinn n'est pas si mal 'simbolisé', sinon exprimé, par le mot latin Sol; Vulcanus ne répond pas mal au Thòrr armé du marteau; pour Njördhr, qui a été d'abord une déesse, que Tacite d'ailleurs ne connaît que sous les apparences d'une déesse (Nerthus), l'étiquette lunaire n'est pas plus bizarre que celle qui recouvre aussi dans le monde méditerranéen tant de déesses mères, ou de déesses nourricières et fécondantes, depuis les Isis, les Sémélé orientales jusqu'à l'Anna Perenna de la plèbe romaine" (DUMÉZIL, 1939: 12, grifo original do autor). Do mesmo pesquisador, consultar também: *Les dieux souverains mineurs des Indo-Européens*, em DUMÉZIL, 1986, 235-237; *La Rígsþula et la structure sociale indo-européenne* e *Les objets trifonctionnels dans les mythes indo-européens et dans les contes*, em DUMÉZIL, 2000: 169-187, 293-308.} Em Hammar I, junto a base da árvore do enforcado, encontra-se um pequeno e quase imperceptível desenho de uma figura em forma de oito, talvez uma alusão ao poço/fonte de Urðr da base da árvore Yggdrasill, de onde Óðinn soube sobre o futuro (DAVIDSON, 1988: 165). Essa diminuta figura mais uma vez recorda o nó, tão importante para o pensamento religioso dos Vikings. E lembramos a figura das valkyrjor (foto 3, 6 e 8), personagens odínicos fundamentais nas runestones de Gotland.

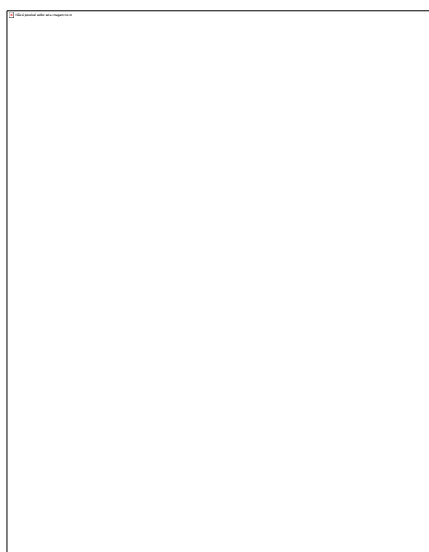


Foto 6: Runestone de *Tjängvide I*, Alskog, (Gotland, Suécia), século VIII d.C. *Notes and Questions on Norse Myth*

Uma estela tipicamente odínica, simbólica e esteticamente idêntica à Hammar I: a valkyrjor possui um elaborado nó em seu cabelo e está oferecendo cornos com bebidas aos recém chegados ao Valhöll; o deus Óðinn e seu cavalo Sleipnir, em cuja base forma-se um denso entrelaçamento; as laterais são ocupadas por figuras entrelaçadas, principalmente mãos com três dedos e em forma de oito; o navio, na cena mais inferior da estela, é ocupado por nove guerreiros. Tjängvide foi erigida em homenagem a um homem chamado Hjorus (ODEN, 2002).

Tanto em Hammar I, quando nas estelas de Halla Bora, Ardre VIII, Stenkyrka (foto 3) e principalmente Tjängvide I, as valkyrjor possuem um grande nó sobre em seu cabelo, lembrando muito as figuras laterais feitas de mãos, que mencionamos anteriormente. {Também essa característica aparece em objetos móveis da Era Viking – todos representando figuras femininas com nó no cabelo

- como num pingente sueco (foto 6, GRAHAM-CAMPBELL, 2001: 114); folha de ouro encontrada no sítio arqueológico de Uppåkra (Suécia) (LARSSON, 2002: 5); folha de ouro da Noruega (GRAHAM-CAMPBELL, 2001: 114); pingente de prata vazado da Suécia, séc. X d.C. (GRAHAM-CAMPBELL, 1997: 109); placa de ouro de Helgö, Suécia, séc. VI d.C. (BOYER, 1997: 56); imagem em acessório de toucador de prata, Birka, Suécia (PAGE, 1999: 19).} Na runestone de Tjängvide I (foto 6), abaixo do cavalo de Óðinn (*Sleipnir*: Old Norse: "aquele que avança no escorregadio". Cavalo fabuloso com oito patas, gerado pelo deus *Loki* e dado a Óðinn. "Il se peut que ces huit jambes soulignent le caractère fabuleux de l'animal: ils est le seul capable de se déplacer dans les airs et sur les eaux et de se rendre au domaine des morts, comme en témoignent divres passages de *l'Edda poétique*. Il dédouble alors Óðinn en qualité de psychopompe. Ses huit jambes peuvent aussi signifier son extrême rapidité, ou encore symboliser un lien avec l'araignée un des figurations possibles de as 'mère', Loki" BOYER, 1997: 141, grifo do autor), entrelaçam-se dois conjuntos de grossas linhas entre as patas deste animal. Mais uma vez percebemos a idéia de uma forte relação entre a figura do atamento com símbolos odínicos, materializando os poderes supremos desta deidade: "Os nós podem materializar os enredamentos da fatalidade. Na literatura e na arte religiosa, simbolizam o poder que liga e desliga. É ainda possível que simbolizem a união de dois seres ou um liame social, até mesmo um liame cósmico com a vida primordial" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002: 637).

Mas também não podemos esquecer que o atamento está vinculado diretamente com a idéia de morte, tanto na forma do morto (o eleito, que é homenageado na runestone), quanto dos sacrificados nos rituais odínicos para consagrar esse mesmo morto: "A imagem do nó é associada igualmente à idéia de morte (...) Nas ilhas Danger, o Deus da Morte liga os defuntos com cordas, para levá-los ao País dos Mortos. Esses mitos não se aprecem com o das Parcas que nos é mais familiar? Sabe-se que as Parcas, ou Moiras, personificam o destino de cada ser: tecem e atam os fios de sua existência" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002: 639). Lembramos ainda que um importante deus celta, *Ogma*, era tanto associado à figura dos nós, quanto aos mortos e a escrita mágica dos ogamos. {*Ogma*, *Ogmios* era filho do deus Dagda, um dos *Tuatha dé Danann*, considerado o deus da eloquência, inventor do alfabeto e responsável por transportar as almas ao outro mundo (COTTERELL 1998: 154). "Ógmios, o deus celta, como deus da eloquência, possuindo correntes que partem de sua língua e se ligam às orelhas dos que o seguem, os panos da túnica do deus estão atados como nós. O nó é aqui o da tomada de posse do deus, domínio exercido sobre o deus ou pelos deus" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002: 638).

"Le dieus gaulois de l'éloquence et de la parole, représenté comme un Héraklès vieillard, avec des chaînes d'or qui partent de ses oreilles et aboutissent aux bouches des humains. Il est le dieu qui paralyse magiquement ses victimes, comme l'Indien Varuna. Il est aussi le symbole du lien subtil qui unit, par la

parole sacrée, le monde divin au monde humain. D'ailleurs son nom, qui ne semble pas celtique, provient du mot grec qui signifie 'chemin'. Ogmios ou Ogma peut donc être considéré comme le dieu-druide primordial qui unit le Ciel à la Terre" (MARKALE, 1999: 191-192, agradeço à historiadora Luciana de Campos, UNESP, pelo envio desta referência do livro de Jean Markale). Percebe-se claramente uma vinculação entre a mitologia Viking: figura do nó + deus Óðinn + mortos + escrita rúnica; e a mitologia celta: figura do nó + deus Ogma + mortos + escrita ogam. Talvez a cultura germânico-Viking tenha sido influenciada nesse aspecto por cultos mais antigos, de origem céltica. Em seu recente trabalho sobre as relações e paralelos entre a religiosidade céltica e escandinava, a pesquisadora Hilda Davidson, infelizmente, não menciona essa semelhança (DAVIDSON, 1988).

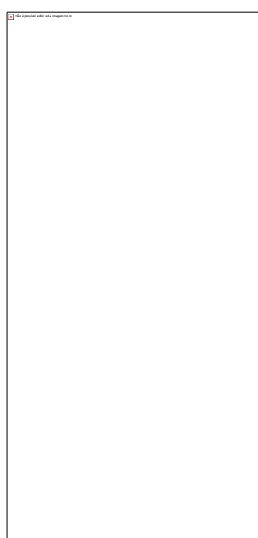


Foto 7: *Pingente sueco da Era Viking*. Fotografia de LL/SHM (GRAHAM-CAMPBELL, 2001: 114). Neste maravilhoso exemplo da ourivesaria escandinava, percebemos a representação de uma valkyrjor portando um elaborado nó em seu cabelo, simbolizando o atamento dos guerreiros mortos com o deus Óðinn e também o conceito de Wýrd.

O cavalo e o além

Essa cena possui dois conjuntos bem definidos. O primeiro, onde um cavalo permanece amarrado, enquanto dois guerreiros caminham para a direita, tendo suas duas espadas fincadas ao solo e seus braços estendidos para o alto. O outro conjunto é difícil de ser definido, em parte pela péssima conservação das imagens originais. Pela fotografia disponível em BOYER, 1997: XXII e SAWYER, 1999: 206, percebe-se um homem sentado, seguido de outro guerreiro portando escudo e barbas e acima destes, uma figura estranha em forma de pássaro. O homem abaixado segura entre suas mãos um enorme objeto de forma circular, totalmente indefinido.

Os dois primeiros guerreiros parecem prestar alguma espécie de homenagem, juramento ou solenidade para com as figuras da direita, especialmente o homem sentado. Seria esta cena uma continuação da anterior? Não acreditamos que

exista uma relação direta entre elas. Seria uma cena mitológica ou a representação de um fato real, ou seja, uma espécie de ritual complementar aos descritos antes? É difícil estabelecer uma conclusão objetiva. A maior dificuldade na interpretação desse segmento reside no fato de desconhecermos totalmente o que seria a imagem que o homem sentado está apoiando ou segurando. Não conhecemos qualquer subsídio nas fontes mitológicas para uma conclusão definida. Analisando outras runestones da coleção de Gotland, também não encontramos nenhuma figura semelhante para realizar uma comparação tipológica ou estrutural.

Nos elementos passíveis de uma interpretação nesta cena, temos principalmente a figura do cavalo. Para os escandinavos, assim como a maioria dos povos de origem indo-européia (como os celtas), o cavalo era um animal sagrado. Segundo o renomado especialista Régis Boyer, para a religiosidade escandinava existia um intercâmbio orgânico entre as divindades e esse animal, sendo por isso mesmo, um elemento ideal para sacrifícios: "le cheval est le grand psychopompe, ce qui explique ses collusions avec Ódinn, ce dernier passant chez certains chercheurs por un *daimon* à forme de cheval. C'est en cela qu'il serait savant et intelligent: il tire son savoir de sa fréquentation de l'au-delà" (BOYER, 1997: 33, grifo do autor).

Dentro do imaginário nórdico, o cavalo é inseparável da imagem da morte, como percebemos em representações deste animal nas estelas gotlandesas, geralmente com a cor negra e associado com outros símbolos solares (espirais), ctonianos (serpentes, vermes) e fúnebres (navios). {Para uma verificação dessa interessante constatação, recomendamos a iconografia das estelas gotlandesas do período pré-Viking, principalmente Vallstenarum I, Väskinde V, Havor I, Martebo Church I: *The Gotland collection*

Para interpretações das imagens nas estelas pré-Vikings da Gotlandia, recomendamos a leitura de nosso trabalho anterior: LANGER, 2003b.} E nos cultos odínicos, como podemos constatar em vários vestígios de cerimoniais que utilizaram cavalo em cremações e enterros, como na nave-túmulo de Oseberg (Suécia, séc. IX d.C.) (HAYWOOD, 2000: 144-145). Desta maneira, a presença do animal na estela de Hammar I condiz com sua associação aos rituais de transição, típicos do mundo indo-europeu: "semeador de morte, infernal em luta, ele eleva-se aos céus quer por seu triunfo, quer por seu sacrifício" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002: 211).

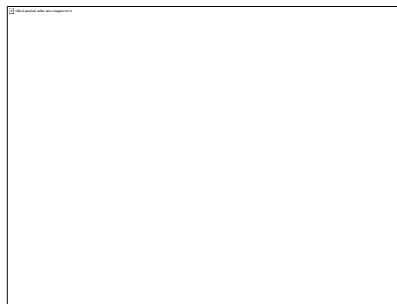


Foto 8: Runestone de *Sanda I* (Gotland, Suécia), século VIII d.C. *Picture and Runic stones from Gotland*

A exemplo de Hammar I, o Valhöll foi representado na cena superior da runestone. Sentado, o deus Óðinn segura a sua lança Gungnir, de frente a um homem de pé, possivelmente um einherjar que acaba de chegar ao salão dos mortos. Do lado esquerdo, uma figura feminina também permanece sentada, talvez a sua esposa *Frigg*. Ao lado direito do trono de Óðinn, percebemos uma outra variação do símbolo de valknut, presente também nas runestones de Getinge (Suécia) e Martebo Church II (Gotland, Suécia).

O Valhöll

Trata-se da menor cena de toda a estela. Dois guerreiros seguram suas espadas em posição marcial, enquanto uma terceira figura masculina permanece sentada ao meio. Na lateral direita, foi representada uma figura de pássaro. A interpretação da cena não é difícil: trata-se do salão do Valhöll, onde o próprio deus Óðinn permanece sentado. Em outra runestone gotlandesa, *Sanda I* (foto 8) também encontramos no topo um pequeno quadro separado dos demais, representando o casal supremo reinando no salão dos mortos. Nestas duas cenas das runestones percebemos que o sentido marcial é preponderante, culminante em todo o conjunto: em Hammar I dois guerreiros brandem espadas e em *Sanda I*, tanto o deus Óðinn quanto outra personagem masculino seguram uma lança (foto 8). Assim, o Valhöll torna-se o destino final dos guerreiros mortos em batalha, e por isso mesmo está representada no topo das runestones. O ápice da jornada heróica, o ideal de todo membro da elite escandinava, que almejava tornar-se um *einherjar* depois de morto, aguardando o dia do *Ragnarök* {Lembramos que o culto ao deus Óðinn era maior nas elites das sociedades escandinavas: guerreiros, nobres e realeza.

A maior parte da população, como os camponeses, agricultores e fazendeiros, cultuavam outras divindades, como o deus Þórr, responsabilizado pelas colheitas e outros fenômenos da natureza. Muitos marinheiros e residentes próximos ao litoral adoravam em maior quantidade as divindades da fertilidade e do mar, como Njörðr, Freyr e Freyja. Sobre aspectos ritualísticos e formas de culto na religião Viking, ver: BOYER, 1981, 1997; DAVIDSON, 1988; DUBOIS, 1999; PAGE, 2002. *Ragnarök*. Old Norse - singular: *Ragnarökkr*, "crepúsculo dos poderes supremos". Plural: *Ragnarök*, "consumação dos destinos dos poderes supremos" (BOYER, 1997: 125). Constitui o "fim do mundo", segundo a cosmologia nórdica antiga. Após um terrível inverno de três anos, uma batalha final entre os deuses e os gigantes de gelo seria travada no campo de Vigrid. Os einherjar acompanhariam Óðinn e os Ases nessa grande batalha, rumos à uma destruição inevitável. Mas o cosmos não seria destruído, sobrevivendo alguns

deuses e seres humanos para o recompor (COTTERELL, 1998: 218). "Ce thème, qui fut très populaire, n'est toutefois pas une fin absolue. Les Ragnarök seront suivis d'une régénération universelle: la terre réparaitra et les dieux 'bons' reviendront. Il faut donc pendre les Ragnarök pour sorte de catharsis ou d'épreuve de sublimation nécessaire" (BOYER, 1997: 125).} Nenhum futuro poderia ser mais glorioso para o eleito da runestone de Hammar I:

"Cette conception de la mort peut, si l'on veut, coïncider avec un certain idéal guerrier et convenir à une société culturellement assez évoluée dans le sens martial (...) ces einherjar (...) ces morts auraient pour mission suprême d'assurer la victoire des forces de vie au moment le plus dramatique de toute l'histoire mythique du monde, motif qui coïncide bien avec l'esprit profond de toute la thématique que je détaille ici (...) les einherjar passent leurs journées à s'entre-combattre, mais blessés et 'morts' reviennent à la pleine vigueur ou à la vie chaque soir pour banqueter joyeusement de la chair de Saehrímnir, servis par les valkyries" (BOYER, 1981:141).

Epílogo: imagem e fé nórdica

A runestone de Hammar I, assim como outras estelas da coleção de Gotland, representam monumentos únicos dentro da civilização nórdica. Elas atestam o grande nível de sofisticação artística que os escandinavos desenvolveram durante a Idade Média, ao mesmo tempo em que percebemos como foram complexas suas manifestações religiosas e culturais. Já não podemos mais pensar os Vikings como simples bárbaros, instigadores de medo e destruição no mundo cristão, ou povos com características primitivas e sem desenvolvimento.

É possível comparar as runestones gotlandesas com os grandes monumentos religiosos de várias culturas e em diversas épocas: pinturas, mosaicos, quadros e painéis em templos religiosos, que serviam ao mesmo tempo para enaltecer ou homenagear certas personalidades históricas (como reis e guerreiros famosos), como para sacralizar o poder de determinadas divindades (no caso de Hammar I, o poder odínico). Numa comparação fornecida por BOYER, 1997: 124, do mesmo modo que um cristão adentrava um templo e vislumbrava certas imagens em quadros colocados estrategicamente em determinados pontos dentro da estrutura religiosa, as pedras de Gotland também tinham função "pedagógica" em termos de imaginário religioso, confirmando idéias e reforçando aspectos do culto odínico. Numa sociedade onde a maioria da população era analfabeta, as imagens religiosas tomam mais importância do que as runestones portando apenas inscrições do alfabeto rúnico. Mesmo que a estela de Hammar I tenha sido encomendada para homenagear diretamente uma importante personalidade então recentemente falecida, sua função religiosa perante a comunidade foi algo intencional. Ela aproximava o mundo sobrenatural com o mundo dos homens, reforçando os elos existentes entre os deuses e os mortais. No caso específico do culto odínico, reforçou a idéia e a fé de que mortos em batalha poderiam

adentrar ao salão do deus dos mortos, recompensando sua vida marcial. Para um guerreiro Viking, nenhuma imagem poderia ser mais emocionante e ter mais sentido!

AGRADECIMENTOS: A historiadora Luciana de Campos (Unesp), pelo apoio nas pesquisas, auxílio nas questões de mitologia celta e o eterno companheirismo.

FONTES ICONOGRÁFICAS

Runestone de Stora Hammars I, Lärbro (Gotland, Suécia), século VIII d.C.:

Fotografia de Ted Spiegel (SAWYER, 1999:206).

Fotografia de Rapho/Georg Gerster, Paris (BOYER, 1997: XXII).

Fotografia de John Haywood (colorida) (HAYWOOD, 1995: 20).

Fotografia de John Haywood (preto e branco) (HAYWOOD, 2000: 148).

Picture and Runic stones from Gotland.

LinkViki, Arts.

Viking Art, Olaf Oden, 2002.

Runestone de Stenkyrka, Lillbjärs (Gotland, Suécia), século VIII d.C.:

Fotografia de CM Dixon, Caterburry (GRANT, 2000: 88).

Fotografia de Werner Forman Archives (HAYWOOD, 1995: 40).

Picture and Runic stones from Gotland.

Runestone de Ardre VIII (Gotland, Suécia), século VIII d.C.:

Fotografia de Antikvarisk-Topografiska Arkivet, Stockholm (SAWYER, 1999:205).

Picture and Runic stones from Gotland.

The Ardre VIII Stone.

Runestone de Tjängvide I, Alskog (Gotland, Suécia), século VIII d.C.:

Fotografia de Kevin Maddison (GRAHAM-CAMPBELL, 2001: 179).

Fotografia de Statens Historiska Museum (BOYER, 1997: XXI, 141, 162).

Fotografia de CM Dixon, Canterbury (GRANT, 2000: 39).

Fotografia de Statens Historiska Museum, Estocolmo (PAGE, 1999: 21).

(POHL, 1968: 58).

Picture and Runic stones from Gotland.

Viking Art, Olaf Oden, 2002.

Notes and Questions on Norse Myth.

Runestone de Tängelgård I, Larbro (Gotland, Suécia), século VIII d.C.:

Fotografia de Universitetess Oldsaksamling, Oslo (BRØNDSTED, s.d.: 182, fig. 22).

Fotografia do Museu Nacional de História, Estocolmo (GRAHAM-CAMPBELL, 1997: 47).

Fotografia de CM Dixon, Canterbury (GRANT, 2000: 85).

Fotografia de Antikvarisk-Topografiska Arkivet, Stockholm (HAYWOOD, 2000: 146).

Picture and Runic stones from Gotland.

Viking Art, Olaf Oden, 2002.

The picture Stone from Tangelgårde.

6. **Runestone de Sanda I** (Gotland, Suécia), século VIII d.C.:

Picture and Runic stones from Gotland.

Tapeçaria de Oseberg (Vestfold, Noruega), séc. IX d.C. (BRANSTON, 1960: 230).

FONTES ESCRITAS

1. BREMEN, Adam de. Orkenyinga Saga. In: *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*. Alemanha, séc. XII d.C. Original em latim.

2. FADLAN, Ibn. *Risala*, séc. IX d.C. Original em árabe, tradução para o inglês moderno por H.M. Symser em *Fransjplegius* (New York Press, 1965).

3. HÁVAMÁL: The sayings of Hár, Anônimo, (coletado na Islândia, séc. XII d.C., por Sæmundr Sigfússon). Original em Old Norse: *Normannii Thiud aet Reik*, 2003.

4. JORDANES. *The origin and deeds of the goths*, séc. VI d.C. Original em latim, tradução para o inglês moderno de Charles C. Mierow.

5. TÁCITO. *Germânia* (98 d.C.). Original em latim.

6. STURLUSON, Snorri. *Ynglinga Saga: The Story of the Yngling Family from Odin to Halfdan the Black*. In: *Heimskringla or the chronicle of the Kings of Norway*. Islândia, séc. XII d.C. Original em Old Norse/Old Iceland, disponível integralmente em inglês moderno em: *Berkeley Digital Library*, tradução de Samuel Laing (London, 1844), 1996.

VIDEOGRAFIA

AGATON, Mikael (dir.). *The viking saga*. Denmark/Norway: Agaton Film Television: Sveriges Television/1998. VHS, 135 min.

GRABSKY, Phil (dir.). *Vikings: warriors of the past*. Estados Unidos, Discovery Communications, 1994. VHS, 22 min.

RÖPKE, Gerard (dir.). *Vikinger: genies aus der kälte*. Alemanha, Ifage Wiesbaden, 1996. VHS, 45 min.

SINGER, Andre (dir.). *Human sacrifice* (série *Forbidden rites*). Cale Productions Ltda, for National Geographic Television, 1999. VHS, Documentário, 45 min.

VINCENT, Bosie (dir.). *Severed hand mystery* (série *Tales of the living dead*). Electric Sky/Sakaramond for National Geographic Channels Internacional, 2001. VHS, Documentário, 20 min.

WARREN, Chris (dir.). *Bog body* (série *Tales of the living dead*). Electric Sky/Sakaramond for National Geographic Channels Internacional, 2001. VHS, Documentário, 20 min.

BIBLIOGRAFIA:

ARBMAN, Holger. *Os Vikings*. Lisboa: Editorial Verbo, 1967.

ARTHUR, Ross G. *English-Old Norse Dictionary*. Cambridge: Parenthese Publications, 2002.

ASHLIMAN, D. L. *Human sacrifice in legends and myths*, 2002. University of Pittsburgh.

BOYER, Régis. (org.). *Les Vikings et leur civilisation: problèmes actuels*. Paris: Mouton La Haye, 1976.

_____. *Yggdrasill: La religion des anciens scandinaves*. Paris: Payot, 1981.

_____. *Héros et dieux du nord: guide iconographique* (Tout l'art encyclopédie). Paris: Flammarion, 1997.

BRANSTON, Brian. *Mitologia germánica ilustrada*. Barcelona: Vergara editorial, 1960.

BRØNDSTED, Johannes. *Os Vikings*, 1959. São Paulo: Hemus, s.d.

BROWN, Dale W. (ed.). *Os Vikings: intrépidos navegantes do Norte*. São Paulo: Abril/Time Life, 1999.

- BRUNAU, Jean-Louis. Gallic blood rites: excavations of sanctuaries in northern France support ancient literary accounts of violent Gallic rituals. *Archaeology*, v. 54, n. 2, 2001.
- BYOCK, Jesse L. *Viking Age Iceland*. London: Penguin Books, 2001.
- CAMPBELL, James (ed.). *The anglo-saxons*. London: Penguin Books, 1982.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Círculo do livro, 1992.
- _____. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*. São Paulo: Palas Athenas, 1992.
- _____. *A imagem mítica*. São Paulo: Papirus, 1999.
- CAMPOS, Luciana de. Lais de Mara de França. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2001 (resenha). *Revista Brathair de estudos célticos e germânicos* n. 1, 2002.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 17ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 2002.
- COHAT, Yves. *Os Vikings: reis dos mares*. Lisboa: Civilização/Círculo do leitores, 1988.
- COTTERELL, Arthur. *Enciclopédia de mitologia nórdica, clássica, celta*. Lisboa: Central Livros, 1998.
- DAVIDSON, Hilda R. Ellis. *Myths and symbols in pagan Europe: early Scandinavian and celtic religions*. New York: Syracuse University Press, 1988.
- DUBOIS, Thomas A. *Nordic religions in the Viking Age*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.
- DUMÉZIL, Georges. *Mythes et dieux des germains: essai d'interprétation comparative*. Paris: Librairie Ernest Leroux, 1939.
- _____. *Loki*. Paris: Flammarion, 1986.
- _____. *Do mito ao romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *Mythes et dieux de la Scandinavie ancienne*. Paris: Gallimard, 2000.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de História das religiões*. Lisboa: Cosmos, 1977.
- _____. Celtas, germanos, trácios e getas. In: _____. *História das crenças e das idéias religiosas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- _____. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- _____. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1989. Edição brasileira: *Mito e realidade*. 6ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. Técnicas de êxtase entre os antigos germânicos. In: _____. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martions Fontes, 1998.

ELIADE, Mircea & COULIANO, Ioan. Religião dos germanos; Religião dos Indo-Europeus. In: _____. *Dicionário das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ELLIS, Peter Berresford. *Druidas: el espíritu del mundo celta*. Madrid: Oberon, 2001.

FELL, Christine. From Odin to Christ. In: GRAHAM-CAMPBELL, James (org.) *The Viking World*. London: Frances Lincoln, 2001.

FÉVRIER, James G. Runes et ogam. In: _____. *Histoire de l'écriture*. Paris: Ed. Payot, 1989.

FOLLOW THE VIKINGS: Highlights of the Viking World. Visby: Gotland Centre for Baltic Studies, 1996.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

GRAHAM-CAMPBELL, James. *Os Viquingues: origens da cultura escandinava*. Vol. I e II. Madrid: Del Prado, 1997.

_____. (org.) *The Viking World*. London: Frances Lincoln, 2001.

GRANT, John. *Introdução à mitologia Viking*. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.

GREEN, Miranda Aldhouse. Human sacrifice in Iron Age Europe. *British Archaeology*, n. 38, 1998.

HAYWOOD, John. *The Penguin historical atlas of the Vikings*. London: Penguin Books, 1995.

_____. *Encyclopaedia of the Viking Age*. London: Thames & Hudson, 2000.

HUBERT, Henri. *Los germanos*. México: Ed. Jakesz, 1955.

KLINDT-JENSEN, Ole. *Le Danemark avant les Vikings*. Copenhagen, s.ed., 1960.

LANGER, Johnni. Mitos arqueológicos e poder. *Clio: série arqueológica*. Recife, UFPE, v. 1, n. 12, 1997.

_____. Fúria odínica: a criação da imagem oitocentista sobre os Vikings. *Varia Historia*, UFMG, n. 25, julho 2001a.

_____. A origem do imaginário sobre os Vikings. *Espaço Plural: caderno de ciências, filosofias e artes*. Cepedal/Unioeste, ano III, n. 8, agosto 2001b.

_____. The origins of the imaginary Viking. *Viking Heritage Magazine*, University of Gotland/Centre for Baltic Studies. Visby (Sweden), n. 4, 2002a.

_____. O cinema e os bárbaros. *Boletim do Laboratório de Ensino de História*, UEL, Londrina, n. 25, 2002b.

_____. Os Vikings e o estereótipo dos bárbaros no ensino de História. *História e Ensino*, Londrina, UEL, v. 8, outubro 2002c.

_____. Novas revelações sobre os Vikings. *Voz do Paraná*, Lumen/PUC, Curitiba, ano 47, n. 1772, 2003a.

_____. O mito do dragão na Escandinávia (primeira parte: período pré-Viking). *Revista Brathair de estudos célticos e germânicos*, vol. 3, n. 1, 2003b.

_____. Imagens divinas, poder humano: BOYER, Régis. Héros et dieux du Nord: guide iconographique. Paris: Flammarion, 1997 (resenha). *História Hoje*, Anpuh, n. 1, 2003.

_____. GRANT, John. Introdução à mitologia Viking. Lisboa: Editorial Estampa, 2000 (resenha). *Revista Mirabilia* n. 2, 2003.

_____. *Os Vikings na História e na Arte Ocidental*.

_____. *Guia de Vikings Sobresites*.

_____. *Os Vikings no Brasil: o imaginário de um mito arqueológico*.

LANGER, Johnni & SANTOS, Sérgio. Petróglifos e megálitos do Médio Rio Iguaçu. *Ensino e Pesquisa*, Faculdade Estadual de União da Vitória, PR/IEPS, vol. 1, n. 1, 2002.

LARSSON, Lars. New excavations at the central site of Uppåkra, in the very south of Sweden. *Viking Heritage Magazine*, Centre for Baltic Studies, n. 4, 2002.

LAUNAY, Olivier. *A civilização dos celtas*. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1978.

LEROI-GOURHAM, André. A arte religiosa. In: _____. *As religiões da pré-história*. Lisboa: Edições 70, 1985.

LE ROUX, Françoise & GUYONVARCH, Christian. *A sociedade celta*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1995.

LOUTH, Patrick. *A civilização dos germanos e dos Vikings*. Rio de Janeiro: Otto Pierre/Edições Ferni, 1979.

MARKALE, Jean. *Les celtes e la civilisation celtique*. Paris: Payot, 1989.

MARKALE, Jean. *Nouveau Dictionnaire de Mythologie Celtique*. Paris: Pygmalion/Gérard Watelet, 1999.

MAY, Pedro Pablo G. *Os mitos celtas*. São Paulo: Angra, 2002.

McGRAIL, Sean. Ships, shipwrights and seaman. In: GRAHAM-CAMPBELL, James (org.) *The Viking World*. London: Frances Lincoln, 2001.

MELEIRO, Maria Lucília. F. *A mitologia dos povos germânicos*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

- MOBERG, Carl-Axel. *Introdução à arqueologia*. Lisboa: Edições 1968.
- NORTHVEGR, *The divine service of the heathens*.
- ODEN, Olaf. *Vikingart*, 2002.
- ORENS, Marc. *A civilização dos megálitos*. Rio de Janeiro: Pierre Otto Editores, 1978.
- PAGE, Raymond Ian. *Mitos nórdicos*. São Paulo: Centauro, 1999.
- _____. *Runes*. 9ª edição. London: The British Museum Press, 2000.
- _____. Rune-masters and skalds. In: GRAHAM-CAMPBELL, James (org.) *The Viking World*. London: Frances Lincoln, 2001.
- _____. *Chronicles of the Vikings: records, memorials and myths*. 3ª edição. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
- PARKER-PEARSON, Mike. *Bodies for the gods: the practice of human sacrifice*. BBC History, 2002.
- PEREIRA DE ANDRADE, Roberto. *Vikings: os senhores do mar*. Petrópolis: Vozes, 1970.
- POHL, Frederick J. *Os exploradores Vikings*. São Paulo: Forense, 1968.
- POWEL, T.G.E. *The celts*. London: Thames and Hudson, 1995.
- RENAULD-KRANTS, P. Odin. In: BOYER, Régis (org.). *Les Vikings et leur civilisation: problèmes actuels*. Paris: Mouton La Haye, 1976.
- RUNDATA för Windows/Smanordisk Runtextrdatabas (Institutionen för Nordiska Språk – Uppsala Universitet, Sweden). Litteraturlista. Copyright 1995-97: *Nico Mac Computing*
- SAWYER, Peter (org.). *The Oxford illustrated history of the Vikings*. New York: Oxford University Press, 1999.
- SEVERY, Merle. The Celts: europe's founders. *National Geographic*, vol. 151, n. 5, 1977.
- SHARKEY, John. *Mistérios celtas*. Madrid: Del Prado, 1997.
- SØRENSEN, Preben Meulengracht. Religions old and new. In: SAWYER, Peter (org.). *The Oxford illustrated history of the Vikings*. New York: Oxford University Press, 1999.
- STONE, Alby. The knots of death. *Wyrð* n. 7.
- <http://members.chello.se/vikingbronze/vikingbronze.htm>
- THOMSON, Oliver. *A assustadora história da maldade*. São Paulo: Ediouro, 2002.

VELASCO, Francisco Diez de. *La religion de los germanos y escandinavos*, Universidad de la Laguna.

WÓDENING, Eric. *Knowest how to blót: the how and why of heathen sacrifice*.