

UFPB
Universidade Federal da Paraíba
CCHLA
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
PPGL
Programa de Pós Graduação em Letras

***LITERATURA E MITO NA ESCANDINÁVIA MEDIEVAL. ASPECTOS DA
MULHER GUERREIRA NA SAGA DE HERVÖR***

Luciana de Campos

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras como requisito
para obtenção do título de doutor em Letras
Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica
Linha de pesquisa: Tradição e Modernidade
Orientador Prof. Dr. Fabrício Possebon

JOÃO PESSOA
2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C1981 Campos, Luciana de.

Literatura e mito na Escandinávia medieval: aspectos da
mulher guerreira na saga de Hervör / Luciana de Campos.

- João Pessoa, 2018.

225 f.

Orientação: Fabrício Possebon.

Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura Nórdica. 2. Mulher guerreira -
Literatura. 3. Condição feminina - Escandinávia
medieval. I. Possebon, Fabrício. II. Título.

UFPB/BC

Banca Examinadora



Prof. Dr. Fabrício Possebon

Presidente da Banca

Prof. Dr. David Pessoa de Lira

Membro externo à Instituição

Prof. Dr. José Helber Tavares de Araújo

Membro externo à Instituição

Prof. Dr. Matheus da Cruz e Zica

Membro externo ao Programa



Prof. Dr. Reinaldo José Lopes

Membro externo à Instituição

Data da aprovação 05/04/2018

LITERATURA E MITO NA ESCANDINÁVIA MEDIEVAL: ASPECTOS DA MULHER GUERREIRA NA SAGA DE HERVOR

RESUMO: A *Saga de Hervör*, composta na Islândia, no século XIII, nos apresenta em sua narrativa, acontecimentos passados no período pré-Viking, da Escandinávia Continental mais precisamente, do ano de 870, no século IX. Esta saga pertence a um conjunto de narrativas literárias que em islandês são classificadas como “sagas dos tempos antigos das terras do norte” ou *Fornaldosögur*, sagas lendárias. Esta narrativa vai apresentar um motivo literário que há séculos fascina os seres humanos: a mulher guerreira. Os estudos sobre o mito na literatura medieval escandinava, - mais precisamente o da mulher guerreira -, que refletem em suas linhas uma condição feminina em determinada época que está ligada à esfera do mito são pesquisas ainda inéditas no Brasil, mas que na Escandinávia, e também no restante da Europa já estão consolidados. Com o estudo da condição feminina da Escandinávia medieval, representada nas sagas é possível propormos uma análise dessas personagens femininas, mais especificamente a das mulheres guerreiras de maneira que se possa não só entender a construção do mito da mulher guerreira, mas principalmente, a sua importância tanto para a época em que foi escrito como para o presente momento. A nossa análise do mito da mulher guerreira na literatura se pautará na teoria do mito proposta por autores como Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant que propõe análises pormenorizadas sobre o mito na literatura e as suas repercussões na sociedade. No decorrer da análise sobre a construção do mito da mulher guerreira na literatura, desde a Antiguidade Clássica até a escrita das sagas na Escandinávia Medieval, recorreremos aos teóricos da literatura e escandinavistas que se debruçam exclusivamente na análise das sagas, como Torfi Tilinius, Régis Boyer, Terry Gunnell e Margeret C. Ross, entre outros.

Palavras-chave: Literatura nórdica medieval, Mulher guerreira, Sagas lendárias, Fornaldosögur.

SUMÁRIO

Agradecimentos.....	6
Dedicatória.....	8
Resumo.....	9
Abstract.....	10
INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I: A LITERATURA NÓRDICA MEDIEVAL.....	19
1. Abordagens gerais.....	19
1.2 A poesia da Escandinávia medieval	21
1.2.1 A poesia éddica	21
1.2.2 A poesia escáldica	24
1.3 As sagas.	27
1.3.1 Sobre a origem das sagas	30
1.3.2 Temas e definições das sagas	34
1.3.3 Sagas de Família.....	35
1.3.4 Sagas de Reis	37
1.3.5 Sagas de Bispos	38
1.3.6 Sagas Contemporâneas.	39
1.3.7 Sagas cavaleirescas	39
1.3.8 As sagas lendárias	40
CAPÍTULO II: PERSPECTIVAS TEÓRICAS NOS ESTUDOS DE LITERATURA NÓRDICA MEDIEVAL.....	47

2.1 A perspectiva filológica	48
2.2 Abordagem estruturalista	53
2.3 A teoria oral	58
2.4 As pesquisas femininas: crítica literária e histórica.....	60
2.5 O mito na literatura nórdica medieval	65
2.6 O mito literário: como é construído.....	72

CAPÍTULO III: OS MODELOS MÍTICOS DE MULHERES GUERREIRAS.....79

3.1 O modelo de guerreiras no mundo clássico as amazonas líbias e sármatas.....	89
3.2 As mulheres guerreiras sempre vencidas da Antiguidade Clássica.....	98
3.3 Releituras do mito clássico das amazonas no Medievo e na Modernidade.....	107

CAPÍTULO IV: O MITO DA MULHER GUERREIRA NA LITERATURA NÓRDICA.....113

4.1 A mulher nórdica da Era Viking: perspectivas sociais e históricas.....	113
4.2 Saxo Grammaticus e modelo de guerreiros nórdica.....	122
4.3 O mito das Valquírias.....	140
4.4 As origens irlandesas do mito.....	147
4.5 A <i>Saga de Hervör</i> e A Matéria do Norte.....	156
4.6. O <i>Hervararkvida</i>	165

4.5 Amazonas e valquírias: comparando Camila e Hervör.....	180
5. À GUIA DE CONCLUSÃO.....	195
BIBLIOGRAFIA.....	199
ANEXOS.....	210

AGRADECIMENTOS

Para que esse trabalho fosse executado tenho que agradecer especialmente ao meu esposo, Johnni e aos meus filhos, Thor e Isolda que se obrigaram a entrar nesse tsunami comigo durante esses quatro anos, apesar de tudo, estamos unidos e vivos!

Ao Prof. Dr. Fabrício Possebon, Departamento de Ciências das Religiões, UFPB/PPGL, por ter aceitado orientar esse trabalho. Muito Obrigada!

Ao Prof. Dr. Johnni Langer, Departamento de Ciências das Religiões, UFPB e Coordenador do NEVE, pelo auxílio na bibliografia, nas leituras rigorosas que, na maioria das vezes sempre foi feita com cortes e correções precisas que me entristeciam e enfureciam, mas que sempre foram para melhorar o trabalho. Agradeço também por todo incentivo e espaço que sempre concedeu às minhas pesquisas.

Aos meus mais fiéis, amáveis e incríveis companheiros: todos meus gatos e as minhas cachorras: provando que o amor e, principalmente, a lealdade de vocês para comigo, nenhum humano nunca demonstrará! Especialmente a minha Hervör: idosinha querida, que fugiu por uma semana e voltou! Átia, a mais querida e carinhosa que agora brilha como estrela!

Aos membros do Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos, NEVE: Me. Pablo Gomes de Miranda, que sempre cooperou comigo, encontrando aqueles artigos que só aparecem devido ao curso acadêmico e ao Vitor Menini por toda ajuda!

Ao meu querido Irmão, Sandro Teixeira, por ser o tio mais que querido de Thor e Isolda, e por ser o melhor entre os melhores Irmãos que há! XIII! XIII! XIII!

As quatro mulheres tecelãs de ideias, sonhos, sons e tecidos que me proporcionaram alegrias, debates e inspiração e, conseqüentemente, a elaboração dessa tese: Candice Nigth, Gail Hope Kellog, Jenn Culler e Ph.D. Michèle Hayer Smith (Brown University/Nothern Women Arts Colleborative).

Aos professores Dr. André de Sena e Dr. José Rodrigues Paiva (Letras/UFPE) e a Me. Letícia Santos (PPGL/UFPE) por terem ofertado espaço em seus eventos e incentivado as pesquisas voltadas à Escandinavística.

Ao Prof. Dr. Enrique Marinas, (Universidade Complutense de Madrid) que durante três semanas, em outubro de 2017, quando estive na UFPB participando do V CEVE e

ministrando uma disciplina na pós-graduação em Ciências das Religiões, sempre esteve atento, solícito e gentil com todos e todas que o procuraram durante a sua estadia em João Pessoa. Esse agradecimento é extensivo ao Olegário, que, um dia, ainda vai me ensinar a ordenhar vacas sem atá-las! Viva el Capitán Alatríste!

Ao sensei Lucas Christiano, pelas lições apreendidas dentro do tatame que foram muito úteis fora dele.

A Emmanuela Nogueira, por não ter poupado esforços em me ajudar.

A Tânia Guarnieri, por ter transformado tecidos e linhas em sonhos.

Ao grupo recreacionista Haglaz, do Rio de Janeiro/RJ, especialmente a Fabiane Fontes e a Roberta Baptista pelas mensagens de apoio e incentivo e, principalmente, por aceitarem cooperar com os meus projetos.

Ao Grupo Ulfhednar: Igor, Allan, Gabriel e Leonardo: por terem me proporcionado por alguns segundos sentir a força de um combate como sentiram Hervör e Freydis.

A quatro pessoas iluminadas que, nessa reta da reta final foram essenciais com o seu apoio: Andrea Cabral, Jefferson Lavelli, Priscila Lopes e Sandra Baroni: precisamos urgentemente comer bolo e tomar um espumante às 7 da manhã, como fazíamos antes das aulas de Teoria da Literatura, na UNESP/Araraquara! Porto de Galinhas 2019?

Como minha última lembrança, menciono as “velhas maiores”, que deixaram nas terras da Itália seus sonhos para desembarcarem aqui: Giusephina, Carolina, Genoveva, Mafalda, Ermelinda, Rosa e a caçula herdeira, Luzia. As que aqui honraram as raízes kaingangues, Izabel e Maria Aparecida. E a querida Maria!

Espero, agora, com esse trabalho findado poder finalmente adentrar aos salões do Valhala do sossego e da tranquilidade, onde as agulhas de tecer me aguardam e, finalmente poderei fazer o que realmente quero, posso e devo fazer.

Valar Morghulis

Este trabalho é dedicado à celebração da memória daqueles que se dedicaram a narrar histórias para que o fardo da vida se tornasse um pouco mais leve. E, a todas as Aryas, de tempos idos e vindos, que tiveram a felicidade de contarem com um Irmão Yoren.

Valar Dohaeris

RESUMO

A *Saga de Hervör*, composta na Islândia, no século XIII, nos apresenta em sua narrativa, acontecimentos passados no período pré-Viking, da Escandinávia Continental mais precisamente, do ano de 870, no século IX. Esta saga pertence a um conjunto de narrativas literárias que em islandês são classificadas como “sagas dos tempos antigos das terras do norte” ou *Fornaldosögur*, sagas lendárias. Esta narrativa vai apresentar um motivo literário que há séculos fascina os seres humanos: a mulher guerreira. Os estudos sobre o mito na literatura medieval escandinava, - mais precisamente o da mulher guerreira -, que refletem em suas linhas uma condição feminina em determinada época que está ligada à esfera do mito são pesquisas ainda inéditas no Brasil, mas que na Escandinávia, e também no restante da Europa já estão consolidados. Com o estudo da condição feminina da Escandinávia medieval, representada nas sagas é possível propormos uma análise dessas personagens femininas, mais especificamente a das mulheres guerreiras de maneira que se possa não só entender a construção do mito da mulher guerreira, mas principalmente, a sua importância tanto para a época em que foi escrito como para o presente momento. A nossa análise do mito da mulher guerreira na literatura se pautará na teoria do mito proposta por autores como Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant que propõe análises pormenorizadas sobre o mito na literatura e as suas repercussões na sociedade. No decorrer da análise sobre a construção do mito da mulher guerreira na literatura, desde a Antiguidade Clássica até a escrita das sagas na Escandinávia Medieval, recorreremos aos teóricos da literatura e escandinavistas que se debruçam exclusivamente na análise das sagas, como Torfi Tilinius, Régis Boyer, Terry Gunnell e Margeret C. Ross, entre outros.

Palavras-chave: Literatura nórdica medieval, Mulher guerreira, Sagas lendárias, Fornaldosögur.

ABSTRACT

Composed in thirteenth century Iceland, the Hervör Saga, dates back to pre-Viking period of Continental Scandinavia more precisely, the year 870, in the IX century. This saga belongs to a set of literary narratives classified as "Sagas from the ancient lands of the northern lands" or Fornaldosögur, legendary sagas. This narrative will present a literary motif that has fascinated humans for centuries: the warrior woman.

Studies on the myth in medieval Scandinavian literature, more precisely that of the warrior woman, which reflect in their lines a feminine condition at a certain time that is linked to the sphere of myth are still unpublished in Brazil, but in Scandinavia, and around Europe are already consolidated. With the study of the feminine condition of medieval Scandinavia represented in the sagas it is possible to propose an analysis of these female characters, more specifically that of women warriors so that one can not only understand the construction of the myth of the warrior woman, but mainly its importance both for the time when it was written and for the present. Our analysis of the myth of women warriors in literature will be based on the theory of myth proposed by authors such as Marcel Detienne and Jean-Pierre Vernant who proposes detailed analyzes of myth in literature and its repercussions on society.

In the course of analyzing the myth of women warriors in literature, from Classical Antiquity to the writing of sagas in Medieval Scandinavia, we turn to literature and Scandinavian theorists who focus exclusively on the analysis of the sagas, such as Torfi Tilinius, Régis Boyer, Terry Gunnell and Margeret C. Ross, among others.

Key words: Medieval Norse Literature, Warrior woman, Legendary Sagas, Fornaldosögur.

INTRODUÇÃO

Desenvolver uma pesquisa de doutorado em Letras, que tenha como fonte um texto literário de autoria anônima, composto na Islândia do século XIII é uma tarefa pioneira, pois, além do objeto ser pouco ou nada conhecido pelos pesquisadores da área de Literatura Medieval brasileiros, a bibliografia necessária para a sua análise e interpretação encontra-se praticamente toda em línguas estrangeiras, inglês, francês, italiano e espanhol, o que, a primeira vista poderia dificultar o seu acesso e, assim, inviabilizar o desenvolvimento da pesquisa. Mas, graças aos avanços tecnológicos que permitem que bibliotecas disponibilizem seus acervos digitalizados e que vários sítios específicos armazenem e compartilhem artigos acadêmicos gratuitamente - tanto antigos como os mais recentes, - essa parte da pesquisa segue um pouco mais facilitada. Mas, além de lidar com essas dificuldades que são inerentes a praticamente toda a pesquisa científica desenvolvida no Brasil em tempos de cortes de recursos ainda é preciso lutar muitas vezes contra uma seleção altamente arbitrária, que decide erroneamente o que é relevante ou não para ser pesquisado dificultando assim, o acesso às bolsas de estudos ou qualquer outro tipo de fomento. Com esse cenário frio e gélido que lembra os rigores enfrentados pelos colonos que chegavam à Islândia no século IX, é possível, com uma grande dose de esforço e paixão – e, claro uma generosa pitada de teimosia! -, pela pesquisa, desenvolver em terras brasileiras, uma tese de doutorado tendo como objeto de análise a literatura nórdica antiga.

Nos últimos dez anos, a escandinavística no Brasil tem alcançado mais visibilidade e respeitabilidade, com a criação de grupos de trabalho e pesquisa como é o caso específico do NEVE – Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos, que conta com a colaboração de pesquisadores nacionais e estrangeiros. O NEVE está sediado na UFPB, junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões e, mantém um periódico, *Scandia*, Journal of Medieval Norse Studies (<http://periodicos.ufpb.br/index.php/scandia>) e um evento anual, o CEVE, Colóquio de Estudos Vikings e Escandinavos que está na sua sexta edição, o que facilita o intercâmbio entre os pesquisadores brasileiros que compõem o NEVE e também aqueles que não integram o núcleo mas que já começam a dar os primeiros passos na pesquisa com a escandinavística, além, é claro, do fortalecimento dessa área de estudos e mostrar como os seus integrantes são atuantes.

O desenvolvimento de uma pesquisa na área de Letras com uma fonte ainda pouco conhecida, tanto dos pesquisadores da área como também do público leitor, utilizando uma bibliografia majoritariamente em língua estrangeira, foi para nós uma tarefa desafiadora, e, apesar das dificuldades inerentes a qualquer trabalho de pesquisa, foi enriquecedor trazer à luz essa tese, apresentando uma saga islandesa, obra literária composta por um dos povos que está presente no imaginário ocidental por séculos, graças ao teor épico de suas narrativas que apresentam a aventura, a defesa da honra e o mundo dos deuses com cores e tons que despertam o prazer de conhecê-los e estudá-los, os vikings. Além de ter em mãos um objeto de análise tão rico, direcionamos a nossa perspectiva para um tema que desperta interesse desde os tempos mais remotos, a mulher guerreira.

Da ópera wagneriana a *Led Zeppelin*, de Arthur Rackham a Frank Frazetta, das HQs aos jogos de RPG, das amazonas as valquírias, de Joana d' Arc as *Nachthexen*, as temíveis aviadoras soviéticas do 46º Regimento de Bombardeio Noturno Taman, na II Guerra, os vikings e as mulheres guerreiras ficcionais ou reais sempre estiveram presentes no imaginário ocidental e sempre despertaram curiosidade e interesse. Sejam elas personagens de narrativas que inspiraram os homens a buscá-las, como é o caso do relato de Heródoto que ao descrever as amazonas que habitavam a região do Mar Negro instigava os homens da Antiguidade a procura-las e que, séculos mais tarde, outros homens em outras terras tiveram o mesmo impulso de saírem ao encontro delas ao lerem o relato de Francisco de Orellana sobre a busca do El Dorado e, novamente se deparam com essas guerreiras que despertavam a paixão e o temor, pois eram descritas como belas, de corpos bem feitos e longas cabeleiras loiras mas também causavam medo devido a sua ferocidade e habilidade no manejo de armas, como o arco e flecha.

Analisar, em uma obra literária medieval o tema da mulher guerreira, mais especificamente na literatura nórdica antiga pelo viés da teoria do mito, se tornou ao longo do percurso da pesquisa e da escrita da tese, um grande aprendizado sobre os desdobramentos desse mito ao longo dos séculos e nos permitiu conhecer como ele permaneceu instigante através dos séculos, recebendo novas teorizações e análises, pois, o mito, sempre dialogou com a arte e também com a arqueologia e, essa ciência trouxe à luz novas descobertas que tornaram possíveis olhares diferenciados sobre os mitos.

A tarefa de se analisar a personagem literária da mulher guerreira na literatura nórdica antiga também trouxe outros questionamentos divergentes sobre a escolha da teoria e metodologia por nós escolhida. Vivemos em tempos onde a militância, principalmente no que diz respeito aos estudos de gênero, parece ter tomado conta desses estudos e que, ao optar por estudar uma personagem feminina, e não utilizar teóricos e teóricas que realizam análises hiper ideológicas é, para muitos realizar um trabalho incompleto e sem relevância. No nosso modo de entender, a obra literária é aberta e, portanto pode receber as mais diversas análises, sem ficarmos aprisionados a um só olhar ou análise. A nossa opção por analisar a *Saga de Hervör* pelo viés do mito foi apenas uma opção teórica por acreditarmos que o mito da mulher guerreira passando pela Antiguidade, Idade Média, Idade Moderna e por várias escolas artísticas como o Romantismo e os Pré-Rafelitas, sempre exerceu um grande fascínio, e ainda o exerce, basta observar como personagens de séries de TV, como Lagertha, da série Vikings, ou, então Arya Stark, de Game of Thrones e, mais recentemente, o *revival* de uma personagem criada em 1941, a Mulher Maravilha ainda fascina homens e mulheres, independentes da idade que tem, não pela sua beleza física, mas por serem mulheres guerreiras, da mesma maneira que vem fascinando desde os tempos de Heródoto. Portanto, a nossa opção por estudar a mulher guerreira sob a ótica da teoria do mito foi apenas uma opção teórica justamente escolhida por instigar a nossa curiosidade e fascínio por esse mito, que não perde o viço com o passar dos séculos. Ele sempre se renova, apresenta novas personagens, muitas, é claro cobertas por anacronismos e inverossimilhanças, mas sempre despertam o interesse tanto dos estudiosos como do público em geral.

Fazemos parte de uma nova geração de pesquisadores/leitores que tem ainda vívidas em sua mente, as lembranças da infância e adolescência, dos heróis que viviam aventuras ímpares, fossem nas telas de cinema ou nas páginas dos “gibis”, ou então, dos álbuns temáticos de cantores e bandas de rock que, em suas letras cantavam as aventuras de cavaleiros contra dragões e de menestréis que, com a força de seu alaúde derrotavam o mal feitor e conquistavam a princesa e, mais tarde, se deixavam embalar pelos tabuleiros e pelos dados de oito faces dos jogos de RPG. É essa nova geração que pouco a pouco vem demarcando o seu espaço – seja na formação de novos leitores ou na abertura de novos campos de pesquisa junto às universidades, - que apresenta pesquisas inovadoras sobre novas fontes nada ortodoxas, mas, que despertam o interesse

e aguçam a imaginação e estimulam a paixão de leitores e pesquisadores. Observamos hoje que o ensino de Literatura nos ensinos Fundamental e Médio está engessado em uma periodização temporal rígida que muitas vezes oferece ao aluno informações básicas, úteis somente para concursos, e não permite a esse aluno que, muitas vezes, chega aos bancos escolares, ávido por ler e conhecer o que ele vê nas telas da TV, do tablet ou do smartphone, possibilitando que ele conheça outras literaturas que ofereçam a ele um Graal de conhecimento e, por que não, de diversão? Diversão essa que pode tornar-se um objeto de pesquisa sério, instigante e inovador no futuro.

Em 2016, a escandinavista inglesa Carlyne Larrington¹, publicou um estudo, - ainda sem tradução para português – intitulado, *The Medieval World of Game of Thrones*. Nesta obra, Larrington utilizando uma linguagem de popularização que agrada a vários tipos de público: desde os fãs da série, aos interessados em estudos medievais em geral e até os acadêmicos que se abrem para estudarem as influências seja do mundo clássico ou medieval nas mais diversas manifestações artísticas do mundo contemporâneo, principalmente aquelas que se referem ao universo “geek”. Larrington se dedica aos estudos de literatura nórdica, seja realizando traduções de textos literários fundamentais como, a *Edda Poética* seja produzindo estudos críticos. Tomamos essa obra de Larrington como exemplo para mostrar como os estudos de escandinavística na Europa e Estados Unidos são tão sólidos que os pesquisadores renomados lotados em universidades respeitáveis dedicam-se a escrever obras de popularização acessíveis a todos os públicos de diferentes faixas etárias sem, contudo, perder o rigor e a cientificidade. Infelizmente, no Brasil ainda caminhamos a passos miúdos nessa seara. Esperamos que os novos pesquisadores que atualmente adentram aos programas de pós-graduação aproximem a cada dia mais as pesquisas realizadas na universidade de todos os públicos. E, como uma maneira de valorizar os pesquisadores brasileiros utilizamos para a redação dessa tese, textos teóricos e traduções realizados por brasileiros que se dedicam a escandinavística e a divulgação de textos literários, como por exemplo, o poema “A Canção das Lanças” que foi brevemente analisado no Capítulo IV. A tradução do referido poema foi publicada no *Dicionário de Mitologia Nórdica. Símbolos, Mitos e Ritos*, que veio a público em 2015 e contou com a colaboração de pesquisadores nacionais e internacionais. E, em 2017 mais uma vez os escandinavistas brasileiros

¹ Profa. Dra. Carlyne Larrington, St John's College, Oxford, Inglaterra, Membro do Conselho Científico do Scandia: Journal of Medieval Norse Studies. <http://periodicos.ufpb.br/index.php/scandia>

tiveram mais uma vitória com a publicação do *Dicionário de Cultura da Era Viking*, publicado pela editora Hedra que traz verbetes escritos por especialistas que elucidam temas ligados à cultura, sociedade e cotidiano da Era Viking e que tive a honra e o prazer de escrever vinte e dois verbetes. Portanto acreditamos que citar trabalhos mesmo que ainda pouco divulgados de pesquisadores nacionais seja fundamental para que de divulgue as pesquisas que na maioria das vezes foram desenvolvidas com verbas públicas e, portanto, nada mais justo de que sejam citadas nos trabalhos acadêmicos, que estão sendo escritos sejam eles financiados ou não.

O objetivo central de nossa tese foi analisar o mito da mulher guerreira na tradição nórdica medieval, tendo com principal fonte a *Saga de Hervör*, utilizando para essa tarefa, o referencial analítico do mito literário. Como problemática básica, procuramos compreender até que ponto essa tradição foi realmente nativa ou recebeu influências externas, tanto sociais quanto literárias. Enquanto hipótese, tentaremos rastrear essas possíveis influências na tradição clássica helenística e em autores nórdicos anteriores à escrita das sagas durante a Idade Média Central, na qual, a *Saga de Hervör* se inclui.

A nossa tese foi dividida em quatro capítulos. Os dois primeiros são teórico-metodológicos, onde expusemos um panorama abrangente da literatura nórdica antiga e também da teoria do mito aplicada a essa literatura. No terceiro capítulo, abordamos o mito da mulher guerreira ocidental no seu nascedouro, a Antiguidade Clássica e seus desdobramentos até a Idade Média e, por fim no quarto fixamos nosso olhar na *Saga de Hervör*.

No primeiro capítulo procuramos traçar um panorama geral da Literatura Nórdica Medieval, descrevendo os seus principais aspectos bem como os gêneros literários que a compõe. Ao traçarmos esse panorama procuramos oferecer aos examinadores desse trabalho e, mais ainda aos futuros possíveis leitores, as principais obras e tipos de obras literárias que constituem o *corpus* literário da Escandinávia medieval. Enfatizando a importância da oralidade tão bem estudada por Zumthor, mostramos como as narrativas e também a poesia nórdica antiga tem profundas raízes com a oralidade e que essa foi a responsável pela sua difusão. No decorrer do capítulo descrevemos os vários tipos de saga, de como foram compostas e qual era o seu público alvo. Essa descrição pode, à primeira vista, ter um tom enciclopédico e até

desnecessário. Mas, como essa tese será disponibilizada publicamente para leitura e consulta, queremos que essa leitura seja útil para todos aqueles que estejam interessados em iniciar uma pesquisa tendo como tema a literatura da Escandinávia Medieval, ou, mesmo aqueles que têm interesse em aprofundar seus conhecimentos sobre o tema e, claro, aqueles possuem apenas curiosidade em conhecer essa produção literária.

A nossa escrita nesse capítulo foi bem simples, não só por esse ser o nosso estilo, mas, principalmente, para facilitar o acesso à leitura daqueles que ainda não são universitários, mas, que por interesses pessoais sentem-se instigados por esse tema e desejam conhecê-lo melhor. Como uma espécie de intenção subliminar, as nossas linhas também propõe uma reflexão que há algum tempo tem ocupado muito dos nossos pensamentos: a produção de conhecimento da universidade. Observamos que, ultimamente boa parte do conhecimento produzido permanece no mundo *intra muros* da universidade pois, mesmo com a disponibilidade de todos os trabalhos desenvolvidos na pós-graduação, muitas vezes eles não chegam ao público que tem interesse por motivos diversos que não cabe a nós discutir aqui. E, infelizmente percebemos que muitos dos trabalhos desenvolvidos na pós-graduação são pouco aproveitados por outros pesquisadores, alunos – de graduação ou mesmo pós-graduação -, e acabam por tornarem-se “apenas mais um trabalho escrito e defendido a empoeirar na estante, ou sem nenhum acesso virtual”. Essa é uma discussão que precisa ser trazida à luz: produzimos conhecimento e não o divulgamos e, nem chegamos sequer a divulga-lo entre os pares. O conhecimento necessita ser compartilhado e divulgado e, é urgente que se ergam pontes de fácil acesso entre os Ensinos Fundamental, Médio e todos aqueles que desejam conhecer e a produção universitária brasileira. Afinal, uma bela narrativa literária emociona de maneira diferente, é claro, tanto a costureira como o filólogo, da mesma forma que, no século IX emocionava a tecelã e o *jarl* que ouviam a narrativa contada por esclado.

Como percebemos o grande interesse de um público que ainda frequenta o Ensino Médio ou que acabou de ingressar em um curso superior pelos estudos escandinavos tivemos nesse primeiro capítulo da tese, o intuito de tornar palatável e acessível o que foi a literatura nórdica antiga, suas principais obras e gêneros literários. Como a maioria das obras teóricas que tratam desse tema ainda não possuem tradução para o português, acreditamos que essa “descrição enciclopédica” era mais do que necessária, não só para mostrar a complexidade e beleza dessa literatura e a sua

relevância como objeto de estudo para que ela passe a ser conhecida por um público leitor maior e, assim venha a sanar a lacuna que esses estudos ainda têm no Brasil, mas, que felizmente, já vem sendo exemplarmente modificado.

No segundo capítulo procuramos enfocar a questão do mito na literatura nórdica. Discorreremos sobre a teoria do mito, principalmente a produção da denominada Escola de Paris, onde a análise do mito recebe uma leitura histórica e antropológica. Além dos autores consagrados como Detienne e Vernant, procuramos também utilizar teóricos do mito e da literatura escandinavos, que ainda são pouco conhecidos e estudados no Brasil, e circulam apenas entre os escandinavistas brasileiros e que seria muito bom serem mais traduzidos. A escolha desses teóricos está intimamente ligada ao nosso objeto de estudo, pois estes teóricos debruçam-se sobre as sagas para analisarem pormenorizadamente os mitos nórdicos.

O terceiro capítulo está centrado na análise das personagens literárias das mulheres guerreiras na Antiguidade. Analisando três personagens basilares para as futuras mulheres guerreiras literárias que surgiram a partir da Idade Média: Pentésiléia, Atalanta e Camila. Analisar as personagens guerreiras da literatura da Antiguidade Clássica em um primeiro olhar parece estar muito distante da mulher guerreira que protagoniza a *Saga de Hervör*, mas, é preciso lembrar que, por exemplo, Saxo Grammaticus, autor da *Gesta dannorum*, era conhecedor da *Ilíada*, *Odisséia*, *Eneida* e vários outros textos literários que foram legados à posteridade e as mulheres guerreiras que aparecem em sua obra foram diretamente inspiradas nesses modelos literários greco-romanos. Desta forma não é possível construirmos – do nosso ponto de vista, é claro, - uma análise da mulher guerreira da literatura nórdica sem conhecermos as personagens literárias que constituíram as bases para a construção das personagens no texto nórdico. E, claro, é preciso salientar ainda que as Amazonas que aparecem citadas na *Ilíada* e Camila, na *Eneida*, foram as bases de influência de uma grande parte das personagens de mulheres guerreiras da literatura ocidental.

Nesse capítulo analisamos essas personagens tendo como ferramental teórico além dos já citados autores da Escola de Paris, teóricos do mito que se debruçaram exclusivamente sobre essas três personagens e também sobre as Amazonas, que foram fundamentais para alguns autores medievais comporem suas obras literárias, como por exemplo, Boccaccio e Christina de Pisa.

O quarto e último capítulo foi dedicado exclusivamente a análise de *Saga de Hervör*, da personagem-título e a sua construção como guerreira dentro da narrativa. Como afirmamos anteriormente, fizemos uma opção teórica de trabalharmos com a teoria do mito e não com a teoria de gênero, mas, julgamos ser mais do que necessário escrevermos sobre a condição e o papel das mulheres na sociedade nórdica e, para isso recorrermos a historiadoras como Jochens e Jessch, que baseadas na Literatura e na Arqueologia reconstroem o cotidiano e mostram a importância das mulheres nessa sociedade e de como a imagem literária da mulher guerreira pode ser construída. Além da análise do mito da mulher guerreira na literatura nórdica, realizamos também uma análise geral da saga e de um trecho em especial, “O cantar de Hervör”, onde a personagem-título conversa com seu avô e descobre sua origem e decidindo partir em busca de aventuras, fama e, principalmente da espada Tyrfingr.

A disposição e o número de páginas dos capítulos não estão uniformes alguns, estão maiores, que os outros, como pode ser observado nos três primeiros capítulos, que possuem um número semelhante de páginas, pois são capítulos mais didáticos, que apresentam um panorama da literatura nórdica e a teoria e a metodologia que foram empregadas para a redação desta tese. O quarto capítulo apresenta um número maior de páginas e isso se dá não só pela discussão nele apresentada, mas por não julgarmos necessário dividi-lo em duas partes, alongando demais o trabalho e, assim, poderíamos nos tornar enfadonhos e repetitivos.

A redação desse trabalho apresentou muitos desafios, que se não foram vencidos totalmente. Esperamos que a leitura, tanto a da banca examinadora como dos futuros leitores seja, antes de tudo prazerosa e que traga novos caminhos e, acima de tudo inspiração para todos aqueles que desejam aventurar-se pelas linhas e letras da literatura nórdica antiga. Pois, mesmo nos mares tropicais, à sombra dos coqueirais onde se refresca com a doçura do cajá, é possível estudarmos a bela literatura que saiu do frio, pois, como toda a arte literária, ela apresenta em suas linhas os tormentos, as dores, os amores e as alegrias do ser humano que, mesmo com o passar do tempo e a invasão tecnológica ainda suspira por amor e pode viver em paz, mas passa a vida toda esperando pela guerra, mesmo que essa guerra se trave em um tabuleiro de jogo ou nas páginas de mais uma narrativa lida, escrita ou então, analisada.

CAPÍTULO I

A LITERATURA NÓRDICA MEDIEVAL

1.1 Abordagens gerais

“Norse literature from the High Middle Ages occupies a special place in the European context for several reasons.

It is extensive, varied and original and from a modern perspective, of great artistic value.”

Preben Meulengracht Sorensen

Ao pensarmos na Literatura Nórdica Antiga² muitas vezes caímos na tentação de associarmos essa produção literária às imagens de guerreiros com aparência aterrorizadora, dragões e monstros e, em alguns casos, mais especificamente e embalados pelo imaginário das óperas wagnerianas, com belas princesas cisnes. Diferentemente de quando pensamos em Literatura Medieval Francesa, Inglesa ou Alemã imediatamente nos remetemos aos castelos e aos cavaleiros que, montados em seus palafréns enfrentam aventuras diversas matando dragões e salvando donzelas em perigo, ou então nos lembramos das cantigas de amor e amigo imaginando as donzelas que cantavam seus amores distantes, e ainda aquelas canções entoadas pelas mulheres diante de suas rocas e teares exteriorizando seus desejos mais secretos e, todas essas

² Optamos por utilizar os tanto os termos “Literatura Nórdica Antiga”, quanto “literatura nórdica medieval”, no decorrer desta tese. O primeiro, trata-se de um conceito sócio-cultural e linguístico que se origina do termo em inglês “Old Norse” (Nórdico Antigo), ou seja é aplicado somente a literatura composta em nórdico antigo. Esse conceito tem sua origem na Linguística que, ao se dedicar aos estudos e descrição da língua falada na Escandinávia Medieval convencionou-se denominá-la como a “língua antiga”. Esse conceito é, atualmente utilizado em outras áreas do conhecimento como Estudos Literários, História, Arqueologia, Estudos de Religiosidade entre outros. O termo Literatura nórdica antiga, é mais amplo, podendo ser aplicado tanto para a literatura composta em nórdico antigo tanto quanto a composta em latim. (ROSS, 2010, p. 45).

imagens e narrativas inevitavelmente nos remetem a um ambiente de corte, refinado e cortês. Esses motivos literários perpetuados pelas artes plásticas, pelo cinema e por outras mídias visuais fazem parte dos enredos desenvolvidos tanto nas narrativas como na poesia Medieval Ocidental e são conhecidos e estudados tanto por Críticos Literários como por Historiadores e, também são conhecidos do público em geral – seja pela literatura, pelo cinema, música ou óperas – mas, o mesmo não acontece com a Literatura Medieval Escandinava, pois esta ainda permanece pouco divulgada e estudada nas terras brasileiras e possui uma riqueza e beleza singulares, o que faz dela um objeto de estudo fundamental para se compreender melhor a expressão literária medieval do ocidente. (ZUMTHOR, 1995, p. 76).

A literatura escandinava medieval na sua mais ampla expressão congrega diversos gêneros literários tanto em prosa como em verso. As Sagas, e a *Edda* em prosa destacam-se no gênero narrativo, a Poesia Éddica e a Poesia Escáldica foram compostas em língua nórdica antiga e são consideradas por muitos estudiosos como uma das mais importantes expressões literárias poéticas vernaculares da Europa medieval. (ROSS, 2010, p. 56).

A ocupação da Islândia na segunda metade do século IX proporcionou a colonização de um novo lugar para todos aqueles que estavam descontentes com a unificação da Noruega realizada pelo Rei Harald Hárfagr, I em 872. Na Islândia, esses nobres têm a oportunidade de fundar um estado independente, onde o poder não se concentrava nas mãos de apenas um homem, mas ele estava dividido entre todos os homens ricos e livres que podiam frequentar a Assembleia. Nesse novo cenário de terras desconhecidas e costumes diferentes, surge a necessidade de construir uma literatura única, capaz de descrever literariamente a colonização, os temores, anseios, esperanças e fantasias dessa nova terra, pois, é nessa sociedade formada em circunstâncias excepcionais está apta a produzir uma literatura original. (SORENSEN, 2000, p. 124). A partir do ano 1000 a Islândia converte-se ao cristianismo e, ao adotar o alfabeto latino inicia-se um trabalho de tradução e difusão da literatura ocidental – tanto a prosa como a poesia - composta na Europa Central (BOYER, 2001, p. 76). O destaque vai para as narrativas do Ciclo Arturiano que possuem uma ampla divulgação e adaptações. Nesse momento de divulgação de modelos literários importados do continente, a Islândia começa também a imitar esses modelos e a compor uma literatura inspirada nas composições de corte da Europa Central. Os textos literários islandeses que possuem

uma excelência no que diz respeito a sua composição e adaptação dos temas literários do continente começaram a ser escritos no século XII e essa tarefa estendeu-se até o final do século XV.

Entre os séculos XII e XIV a Islândia vive a sua “Idade do Ouro” (BOYER, 2001, p.78) da literatura: nesse período são compostas as obras literárias mais significativas: os poemas heroicos e mitológicos que têm a sua trama desenrolada na época pagã, os poemas escáldicos mais elaborados e compostos por e para o ambiente de corte que começava a despontar contando, porém, com todas as suas especificidades que o diferem do modelo poético vigente na Europa Continental e, desenvolvem o mais singular gênero literário de sua época: as Sagas. Pode-se afirmar que a Literatura Islandesa medieval sob a luz do interesse humanístico que ela desperta seja no que diz respeito à língua, poesia e filosofia por sua originalidade, pode ser inserida em uma espécie de “renascimento do século XII”. (SORENSEN, 2000, p. 126).

Cada gênero literário possui suas particularidades e também semelhanças com a literatura produzida na mesma época e condições no restante da Europa. Procuramos sistematizar e especificar cada um dos gêneros literários produzidos na Escandinávia na Idade Média: suas características, suas singularidades e suas semelhanças com outros gêneros literários.

1.2 A poesia da Escandinávia medieval

1.2.1 A poesia éddica

A produção poética da Escandinávia medieval está dividida em dois tipos: a poesia éddica de autoria anônima e a poesia escáldica fruto do trabalho de poetas profissionais sofisticados na arte da escrita e do fazer poético e, conseqüentemente eram pagos por essa produção. A poesia éddica é uma poesia mais simples e pouco rebuscada quando comparada à poesia escáldica que trataremos com mais detalhes posteriormente, nesse mesmo tópico. De autoria anônima e atemporal, a poesia éddica está centrada nos temas mitológicos e heroicos procurando cantar tanto os feitos dos deuses como as venturas e desventuras dos heróis. No que diz respeito à forma, a poesia

éddica apresenta metrficação e versificação próprias da poesia germânica medieval. A aliteração consiste na repetição do primeiro som das sílabas acentuadas geralmente é o som inicial da primeira sílaba acentuada do segundo hemistíquio. (ÍAÑES, 1994, p. 196). A *Edda Poética* pode ser dividida em dois tipos facilitando assim a sua compreensão: *Poesia Mitológica*: remete aos temas tanto da mitologia escandinava de um modo geral e também faz referências a outras mitologias ocidentais, como, por exemplo, a grega e a latina. O poema mais famoso é a *Voluspá*: A profecia da vidente. Trata-se de um poema mitológico de maior interesse entre os estudiosos de poesia éddica e possui uma maior qualidade literária devido a sua composição mais elaborada e, portanto é considerado o mais relevante desta modalidade poética. *Poesia de temas heroicos*: como o nome sugere trata-se de uma poesia de exaltação aos heróis. Essa modalidade poética é composta de dois ciclos que são:

O Ciclo de Helgi: descreve as aventuras de dois heróis Helgi Hjorvardsson e Helgi Hungdingsbani, conhecido pelo epíteto de “o matador de Hunding”, filho de Sigmund. As aventuras dos dois heróis estão interligadas no poema cujo tema principal é a disputa pelo amor de uma valquiria.

O Ciclo de Sigurd: compilação de poemas que narram o mito de Sigurd e apresenta na sua forma a tradição do fazer poético da Burgúndia e também traz influências da tradição franca. Narra a trajetória do herói Sigurd e o tesouro dos Nibelungos. *O Ciclo de Sigurd* está intimamente ligado ao *Ciclo de Helgi* pelo personagem Sigmund que é o pai de Helgi e de Sigurd. O poema está dividido em vários cantos e apresentam a juventude do herói que após vingar a morte de seu pai Sigmund, enfrenta e mata o dragão Fafnir e se apodera do tesouro guardado por ele. Nos demais cantos encontramos as aventuras de Sigurd, o amor pela valquíria Brynhild, o casamento com Gudrún, e a traição de Gunnar. A esse poema segue-se um terceiro ciclo de poemas *O canto de Gudrún* onde são descritos a traição de Atli, esposo de Gudrun contra seus cunhados, Gunnar e Hogni para conseguir o tesouro do dragão Fafnir o que culmina na vingança de Gudrún: matando os próprios filhos e em seguida matando o esposo. Esses poemas refletem de maneira muito clara a importância que as alianças de sangue possuíam no mundo Escandinavo e que a certeza da morte no combate não devia ser temida.

Os poemas *do Ciclo de Sigurd* foram depois reescritos em antigo alto alemão por volta do século XII e recebeu o título de *A Canção dos Nibelungos*. Os nomes das personagens receberam algumas alterações, como o de Sigurd que na versão medieval alemã passou a ser Siegfried. Esse poema épico já recebe toda a influência da literatura cortês francesa: iniciando cada capítulo com a conjunção “como” explicando as atitudes da personagem que nomeia o capítulo bem como as consequências das mesmas. Outra característica peculiar d’*A Canção dos Nibelungos* que a distingue da *Volsunga Saga* é o convite que o narrador faz para seus leitores/ouvintes convidando-os a “ouvir” as aventuras das personagens com um vocabulário mais complexo o que evidencia a elaboração desse texto para um público mais seletivo já acostumado a ouvir narrativas cortesãs que exaltavam a vida e a conduta dos cavaleiros e das damas ouvintes-personagens de muitos desses poemas e canções. *A Canção dos Nibelungos* quase não apresenta os temas da mitologia escandinava medieval, a narrativa centra seu foco na busca pelo tesouro dos Nibelungos e no personagem Siegfried, pois, para esse público palaciano interessava apenas ler/ouvir sobre as façanhas de um nobre cavaleiro bem ao modo do que as demais narrativas da época apresentavam, como, por exemplo, a busca pelo Graal ou os feitos cavallheirescos de Perceval e Lancelot, sem contar as proezas e aventuras vividas pelo próprio rei Artur.

Além disso, percebemos a forte influência das regras do amor cortês³ presentes nas falas de Siegfried quando se dirige a bela Brunhild: suas frases são permeadas pelos elogios tanto à beleza quanto à personalidade da personagem mas nesse tom elogioso há sempre o recato imposto pelas regras cortesãs o que não se percebe na *Volsunga*: os diálogos são mais diretos e não há tantos elogios formais a qualquer personagem seja feminino ou masculino. Outro elemento importante que difere as duas obras são os elementos cristãos que já se fazem presentes ao longo de toda a obra tornando-a assim mais adequada ao padrão cristão que todas as cortes da Europa seguiam. *A Canção dos Nibelungos* também se popularizou ainda mais no século XIX quando o compositor alemão Richard Wagner compôs a ópera *O Anel do Nibelungo* inspirado por essa narrativa. Percebemos como essas duas obras, a *Volsunga Saga* e *A Canção dos*

³ Utilizamos para a conceituação de “amor cortês” o *Tratado do Amor Cortês* escrito por André Capelão no século XII. Fizemos a opção de conceituar um elemento fundamental da literatura cortesã dos séculos XII e XIII com a própria teoria elaborada sobre o tema no mesmo período e, para reforçar o caráter aristocrático desse amor que só poderia ser experimentado pelos nobres utilizamos as palavras do próprio Capelão quando explica o que é a arte cortês de se amar: “(...) a arte de que não é acessível ao comum dos mortais, o embelezamento do desejo erótico e a disciplina da paixão que a constituem.” (ANDRÉ CAPELÃO, 2000, p. 23).

Nibelungos são textos influenciadores de outras criações artísticas como o já citado ciclo de ópera de Wagner e também é notada na literatura contemporânea, como, por exemplo, a trilogia *O Senhor dos Anéis* de Tolkien que baseou a sua obra no cantar dos Nibelungos, o que torna o Ciclo de Sigurd uma obra essencial e inspiradora para obras artísticas – tanto literárias como musicais - da cultura ocidental. (ALVAREZ, 1999, p. 56).

1.2.2 - A Poesia Escáldica

A poesia escáldica que floresceu na Escandinávia entre os séculos IX a XIV foi uma forma de poesia que seguia o modelo cortês comum nas cortes da Europa Central e primava pela sofisticação na composição dos versos e obedecia a uma complexa forma de versificação e diferentemente dos outros gêneros, essa poesia composta pelos escaldos recebia a assinatura do seu autor, portanto a sofisticação não ficava somente nos versos e rimas e estendia-se à autoria mostrando que o autor era tão importante quanto a sua obra. A questão da autoria é fundamental nessa poesia, pois é possível perceber no primeiro plano a utilização de rimas, o uso cuidadoso do vocabulário e até determinados fatos da vida pessoal do poeta são apresentados ao longo do poema (IÀNEZ, 1994, p. 192). Essa poesia está ligada a uma determinada historicidade além de ser autoral, situa-se em um panorama histórico bem definindo: sabe-se quem compôs o poema, em que local e a quem ele foi dedicado (podemos entender essa dedicatória do poeta para quem financiou a sua obra). Essa é uma questão importante, pois, a maioria dos poemas escáldicos está inserida em obras de prosa dos séculos XII a XIV, em diversas Sagas que, devido à inserção de poemas no decorrer da narrativa, são classificadas como prosimétricas (ALMEIDA, 2015, p. 13) ou então, podemos encontrá-los nos tratados de poética, como a *Edda em prosa*, composta por Snorri Sturluson, por exemplo.

Essa poesia é um produto literário genuinamente escandinavo nascido entre os rios do Báltico no século IX. O escaldo – assim denomina-se o poeta que se dedica a composição da poesia escáldica – pode ser, grosso modo, considerado uma espécie de “cronista” que teria como uma de suas funções, além de narrar a genealogia, as

conquistas em uma espécie de “história” de seu mecenas, cantar em forma de poesia os grandes feitos de seu senhor ou, então, de comemorar os grande eventos de seu reino de uma maneira particularmente sábia e bela. O escaldo era, portanto, um poeta com um grau elevado de letramento e conhecia os vários tratados de versificação, poesia éddica, narrativas mitológicas não só escandinavas como também as greco-romanas e sabia também recitar tanto os versos que compunha como as criações poéticas de outros escaldos. Era, portanto um profissional da poesia que colocava a sua arte do “fazer poético” a serviço de quem pudesse pagar por esses serviços. É necessário ressaltar que a cortes dos reis da Noruega constituíram um centro produtor de poesia escáldica, pois nessas terras, os poetas encontraram refúgio com conforto econômico e social essenciais ao fazer poético que não podia cessar. Entre os anos 860-930 o rei Haroldo unificador da Noruega procurou cercar-se de poetas que estavam ocupados em “cantar” os feitos gloriosos do seu reinado, as batalhas em que esteve presente e, principalmente, as suas vitórias, para realizar essa tarefa poética os escaldos dedicavam-se a uma vida essencialmente de corte: viviam única e exclusivamente para comporem poesia laudatória e recebiam em troca proteção, prestígio e uma vida farta e confortável. (IÃNEZ, 1994, p. 196).

A poesia escáldica versava majoritariamente sobre feitos heroicos de ricos senhores e, os temas amorosos, comuns na poesia do restante da Europa, não eram corriqueiros. Raramente encontra-se poesia escáldica que tratasse das paixões e dos sentimentos amorosos, como acontece com a poesia trovadoresca e provençal que privilegia esses temas: o amor não correspondido, os amores impossíveis entre um jovem poeta e a esposa de seu mecenas não são abordados pelos escaldos. Trata-se, portanto, de uma poesia que tem como mote principal os feitos heroicos e não cantar o amor como era comum nas cortes francesas e ibéricas da mesma época. (IÃNEZ, 1989, p. 196).

Essa poesia possuía regras rígidas e específicas de composição como, por exemplo, a acentuação, a escolha do vocabulário que não deveria ser coloquial, mas que fosse utilizado aquele mais formal possível, que estivesse de acordo com o ambiente de corte, pois seus leitores/ouvintes seriam reis, nobres e clérigos que possuíam um bom nível de letramento e conhecimento de outras obras poéticas tanto da Antiguidade, como suas contemporâneas. A poesia escáldica possuía uma liberdade maior no que

dizia respeito à sintaxe já que a língua nórdica antiga permitia que a ordem das palavras dispostas no verso do poema não interferisse no seu sentido. (CADE, 2000, p. 42).

Um dos poetas escáldicos mais famosos com um talento poético vigoroso e sensível ao mesmo tempo, seja talvez, Egil Skallagrímsón. Alguns de seus poemas mais notórios são *Hoofuldlausn*, *Arinbjarnarvida* e o mais celebre deles seja, sem dúvida, a elegia *Sonatorrek*. Esse poema é composto por vinte e cinco estrofes onde as metáforas são amplamente utilizadas para expressar os sentimentos de dor e angústia do pai que perdeu seus filhos. Quando recebe a notícia de que seus filhos morreram afogados, Egil Skallagrímsón demonstra o desejo de morrer e, portanto isola-se da família e permanece por três dias sem comer nem beber. Ao perceber o sofrimento do pai, a sua filha o convence a externar essa profunda dor em forma de um poema fúnebre. No decorrer do poema, Egil vai expondo seus sentimentos e desejos de vingança contra os deuses que lhe retiraram o filho e, ao longo de todo o cantar, ele se abrandando e fica grato a esses mesmos deuses por ter a poesia como forma de externar seus sentimentos. Esse poema escáldico é marcado pela sinestesia associando palavras que exprimem sensações e sentimentos. O poeta logo nos primeiros versos fala sobre a dificuldade de se expressar, pois está tomado pela dor e para demonstrar esse sentimento, refere-se à dificuldade de movimentar a língua e escreve que não é momento adequado de “roubar o hidromel” ou seja, escrever um poema fazendo uma clara referência ao roubo do hidromel por Odín, que, metamorfoseado em águia rouba o hidromel depois de passar três dias em idílio amoroso com Gunlöd, guardiã da bebida sagrada e, ao alçar voo, deixa que algumas gotas caíssem sobre determinadas pessoas e essas, inspiradas por essa bebida odínica, tornam-se os escáldos. Egil então não deseja ainda deixar que o hidromel produza a “embriaguez criativa” para compor finalmente sua elegia. O pai/autor deixa claro ao longo dos versos que nunca temeu a morte e que no momento de composição de sua elegia encontra-se preparado para morrer e ir para o reino de Hel, onde poderá encontrar-se com o filho perdido⁴. (CADE, 2000, 46).

A poesia escáldica entra em decadência no século XII, quando os únicos temas ainda cantados eram as guerras de sucessão ao trono norueguês e esse gênero passa também a perder terreno para uma nova concepção narrativa vindas das terras islandesas, as Sagas.

⁴ O poema, *A irreparável perda dos filhos*, que está na *Saga de Egil*, na tradução de Aureliano Sampaio, está transcrito na íntegra nos Anexos desta tese.

1.3 As Sagas

Uma história para se contar: essa pode ser a primeira e mais simples definição para a Saga. Essas narrativas que surgiram no século XIII e remetem aos feitos guerreiros e heroicos que dizem respeito ao passado islandês, escolhendo, portanto, aqueles mais significativos em um determinado momento histórico.

As Sagas são narrativas que fazem referência à época da colonização da Islândia e, desta feita, a literatura se converte em uma maneira de afirmar a identidade nacional de seus primeiros habitantes. (ÁLVAREZ, 1999, p. 182). Nos textos medievais, as Sagas são definidas como a narração da História, pois em suas linhas são encontrados nomes de personagens e fatos históricos, mas, não é possível ater-se somente a essa simples definição, pois as Sagas são textos mais complexos, embora existam similitudes entre algumas narrativas medievais, como as francesas, por exemplo, principalmente no que diz respeito ao enredo e a composição das personagens. As Sagas possuem autoria anônima, e isso é uma importante distinção entre as narrativas e a poesia escáldica escandinava medieval. Esse gênero literário possui alguns subgêneros como as Sagas de Família, as Fornaldarsögur, as Riddarasögur, as Sagas de Reis, Sagas de Bispos e as Sagas Contemporâneas. Mais adiante iremos detalhar cada uma dessas categorias.

O substantivo “saga” passou a fazer parte do vocabulário da língua inglesa provavelmente no final do século XVII e início do XVIII, introduzido por estudiosos que se dedicavam a traduzir essas narrativas do latim para o inglês. George Hickes (1642 – 1715), um eminente estudioso da língua anglo-saxã, definiu as sagas como uma “narração da História”. É, portanto, metodologicamente apropriado observar essa primeira definição de saga nos textos medievais, pois, provavelmente, essa seria uma definição fechada, não oferecendo outras interpretações para o seu sentido primeiro. (ROSS, 2010, p. 43). Podemos dizer que, no léxico medieval, a palavra saga foi empregada para definir um determinado texto escrito e esse conceito foi aplicado a um material específico, escrito originalmente em língua nórdica antiga.

Essencialmente as Sagas foram narrativas escritas em prosa durante os séculos XIII e XIV e narram, as aventuras e desventuras de uma só pessoa ou de um grupo: famílias, habitantes de uma região ou de guerreiros envolvidos em alguma contenda. No

desenrolar dessa narrativa é possível observar como são agregados elementos tanto da história como da memória cultural e também, da apropriação de elementos de outras literaturas, que eram do conhecimento de quem se dedicou a compor essas narrativas. A introdução de alguns elementos históricos na narrativa das sagas requer vez ou outra, uma preparação literária com uma fórmula comum, encontradas em muitas dessas narrativas, como por exemplo, “Este homem é agora introduzido na saga, ele era conhecido por X” e a sua finalização seguia sempre o mesmo padrão: “ E agora ele sai da saga. (ROSS, 2010, p. 46). As sagas islandesas muitas vezes narravam as histórias de homens e seus feitos que não deviam ser esquecidos mesmo que esses tivessem vivido em lugares distantes como é o caso da *Trójumanna saga* (A história do homem de Troia), ou então, centram seu foco nos reis e nos grandes líderes da Escandinávia que, de alguma maneira realizaram grandes feitos. No que diz respeito a definição do que é uma saga a partir da evidência lexical e textual disponível em língua nórdica pode-se dizer que a forma textual foi principalmente a de uma narrativa em vernáculo, provavelmente levando em consideração mais a transmissão oral pelo menos no início do século XII; pois tratava-se de pessoas, narrando e transmitindo oralmente para uma audiência sem o domínio da escrita e da leitura. Essa audiência era formada por pessoas que já conheciam os fatos ali narrados, ou então, já tinham ouvido comentários dos feitos das personagens que eram narrados, pois estes, tratavam de indivíduos ou grupos conhecidos dessa comunidade. Essas narrativas muitas vezes continham poesia, - um recurso mnemônico que facilitaria a memorização - algumas das quais poderiam às vezes ter sido inventadas pelo compositor da saga, cujo nome foi raramente transmitido junto da própria saga. Essa transmissão foi realizada na sua maior parte por via oral sendo considerada como o grande entretenimento de sua época. (ROSS, 2010, p. 53).

O termo Saga⁵ pode ser entendido como “o que se disse” ou “o que se contou ou narrou”, pois alguns estudiosos acreditam que as sagas estejam diretamente ligadas ao

⁵ (...) Que nous définirons rapidement: on appelle *saga* um récit em prose, toujours em prose, ce point est capital, rapportant l'avie et les faits et gestes d'un personnage “digne de mémoire” pour divers raisons, depuis sa naissance jusqu'à sa mort, en n'omettant ni ses ancêtres ni ses descendants s'ils ont quelque importance: le caractère plus ou moins historique de ce genre ne saurait donc échapper. Ces textes peuvent être de longueurs fort inégales. S'ils sont brefs (une dizaine à une quarantaine de pages) on les appelle *thaettir* (sg. *tháttir*), ce sont alors des manières de nouvelles mais ils ont toutes les caractéristiques de la saga. (...) Donc, une saga n'est pas: une légende ou un conte, un texte poétique, un texte épique, un morceau de caractère religieux. Insistons: la meilleure approximation que l'on puisse proposer de ce genre serait d'évoquer le roman historique tel qu'il fluait à l'époque romantique. (...) Disons que la saga est plutôt une façon de dire qu'un genre à proprement parler. (BOYER, 2002, p. 135, grifo nosso).

princípio da tradição oral como foi afirmado no parágrafo acima: narradas originalmente e posteriormente transcritas em alfabeto latino. A introdução do alfabeto latino pelos cristãos na Escandinávia a partir do século do século X modificou essencialmente a natureza da comunicação que ali existia: as leis e as narrativas passaram a ser escritas e não mais somente transmitidas pela oralidade. É necessário salientar que a cultura oral e a cultura escrita tiveram particularidades mantidas e outras suprimidas pela cultura clerical que “encarregou-se” da tarefa de transpor o oral para o escrito. (QUINN, 2010 p. 165). Para Heusler e Liestol, as sagas estariam baseadas em histórias sobre diversos acontecimentos históricos ou intrahistóricos que eram recitadas em público ou então, transmitidas oralmente entre as famílias por várias gerações. (ÁLVAREZ, 1999, p. 32).

Durante a segunda metade do século XIX vários estudiosos e folcloristas como, por exemplo, Peter Christen Asbjornsen e Jorgen Moe ambos noruegueses, se debruçaram sobre essa literatura fascinante e, ao consultarem as fontes literárias medievais, concluíram que as sagas além da autoria anônima, esses textos literários possuíam uma forma de narrativa pouco complexa e, por essa razão, a sua memorização seria facilitada o que os levou a crer que existiam “recitadores profissionais” dessas narrativas. A simplicidade do texto pode ser entendida como um recurso mnemônico: quanto mais simples, mais fácil de ser memorizado e transmitido. Outros autores como Tullinius e Ross consideram que as sagas não são fundamentalmente obras oriundas de uma tradição oral, são composições escritas e para a sua composição devia-se levar em conta o conhecimento de quem as escreveu tanto dos textos historiográficos como da poesia escáldica que os compositores das sagas não só conheciam como também podiam ser seus recitadores. (ÁLVAREZ, 1999, p. 42). Assim, as sagas podiam ter suas tramas baseadas em acontecimentos históricos já que possuíam um aparente realismo, mas, são antes de tudo, obras de ficção. Seja por sua brevidade – os textos não são longos⁶ – o que torna a sua leitura e memorização fáceis ou pela simplicidade da narrativa, pois, ela é composta sem rebuscamentos ou descrições excessivas e minuciosas tanto de lugares como de personagens, essas narrativas foram conhecidas e difundidas por todos na Escandinávia medieval. Mesmo com toda essa simplicidade que permeia o texto, a trama e seus personagens são complexos, o que nos mostra como os

⁶ Algumas sagas como, por exemplo, as sagas de família apresentam textos mais longos e elaborados onde são descritos as genealogias, tornando o texto mais longo.

seus autores possuíam um grande conhecimento não só de uma literatura oral, mas também, de outros tipos de narrativas, como as crônicas históricas, as *Eddas* e também da poesia escáldica. É fundamental ressaltarmos essa questão da oralidade da saga que é herdada de outros gêneros literários da Escandinávia medieval, pois, a rica tradição oral é sempre ressaltada pela poesia escáldica, mitologia éddica, poesia heroica, listagens mnemônicas que permitiam ao recitador lembra-se de nomes, lugares e acontecimentos além das genealogias, a prosimetria e, claro, as sagas orais. É imprescindível salientar que a passagem da oralidade para a escrita dessa literatura – seja a prosa ou a poesia – foi parte da estratégia empregada pela igreja para tentar quebrar a linha de transmissão oral, pois a recitação poética está em conexão com alguns rituais religiosos. (QUINN, 2010, p. 124).

A existência de narrativas paralelas, e de alguns episódios entrelaçados no desenrolar da trama aparecem em função da estrutura principal do texto, e, não são próprias de um relato de transmissão oral, mas, de uma narrativa concebida como uma obra escrita e, essa complexidade estrutural é característica da literatura medieval europeia central – principalmente francesa, - que coincide com a gênese de um público leitor que não enxergava a discordância da trama desenvolvida no decorrer da obra com o restante das narrativas e poesias que ouvia, fosse nas cortes, fosse nas feiras ou mercados. (ZUMTHOR, 1992, p. 98).

1.3.1 Sobre a origem das sagas

Em finais do século VIII, Carlos Magno tinha sob o seu cetro boa parte da Europa Ocidental formando assim, o que se convencionou chamar de Império Carolíngio. Como todo imperador, com apreço pela preservação de sua memória e de seus feitos, Carlos Magno também se preocupou em valorizar as artes, a literatura e o conhecimento que era produzido na época. A estas reformas empreendidas por Carlos Magno, deu-se o nome de “Renascimento Carolíngio”, que foi fundamental para se estabelecer um único texto bíblico, revisar obras litúrgicas e, assim uniformizar esses textos. Portanto, essa reforma cultural bem sucedida abriria os caminhos para Renascimento do século XII. Mas, enquanto Carlos Magno empenhava-se nas tarefas de unificar textos religiosos e

leis, a língua germânica vulgar que ainda não havia sido descrita e suas regras gramaticais não estavam devidamente estabelecidas e, assim, um autor anônimo de origem germânica produziu no século X, um poema épico intitulado Boewulf, e naquele momento não existia nada semelhante em outras línguas vulgares da Europa. No entanto as línguas neolatinas teriam que esperar até o século XI para poderem compor algo semelhante. Foi nesse momento singular do Renascimento Carolíngio que se criaram as bases para, no século XII, florescer as literaturas francesas, inglesas, ibéricas, germânicas e, assim se construísse o berço da escandinava.(IANEZ, 1989, p. 146).

Neste cenário de efervescência cultural do século XII em que a elite da época deixa de ser somente eclesiástica para assistir à ascensão da cavalaria que na busca de uma identidade promove uma inversão naquele cenário sócio cultural : a cultura clerical dominante passou a dar espaço cada vez maior à cultura laica proporcionando o aparecimento de um fenômeno que ficou conhecido como Reação Folclórica. (FRANCO JÚNIOR, 1992, p. 46). Essa reação folclórica permitiu que a nova elite dos cavaleiros saída das camadas menos abastadas buscasse nas narrativas orais, na música e nas suas tradições laicas as bases para formarem a sua identidade e, assim, se afirmarem como uma nascente nobreza. Portanto, a literatura que vai ter como personagens principais os cavaleiros e suas aventuras, vai descrever as suas linhagens, o amor que resultará em casamento com uma dama igualmente nobre ou, então, descreve o amor adúltero que coloca a mulher em uma posição nobre e poderosa onde ela é a “senhor” que detém todo o controle no jogo amoroso e sobre os sentimentos do jovem cavaleiro.

Nesse momento de grande efervescência cultural e social pela qual o século XII estava passando é que se assiste ao nascimento segundo Duby da

“(…) mais fecunda das oficinas de criação literária que funcionava nas cortes mantidas pelo rei da Inglaterra Henrique II Plantageneta, principalmente em Anjou, na Normandia, e no ducado da Aquitânia, do qual, por causa de Alienor, sua mulher, ele era também senhor”.⁷

⁷ DUBY, 1995, p.85.

Portanto, o ambiente estava propício a criar e legar para o restante do mundo conhecido da época uma literatura rica, inovadora e permeada de elementos fantásticos, trazendo à tona a temática do amor, da morte, da guerra e de tudo o que fazia parte da vida cotidiana dos cavaleiros, de suas damas e demais agregados.

Essa literatura foi composta sob a segurança dos muros dos castelos por poetas, trovadores e cronistas que recebiam além da proteção, um generoso pagamento por suas obras que serviriam como divertimento dessa nobreza em ascensão. Mas essas composições extrapolavam os muros dos castelos, e graças à transmissão oral estas criações literárias acabavam chegando aos mercados e às tabernas e eram ali disseminadas, fazendo com que alcançassem cada vez mais um número maior de ouvintes. Desta feita, as palavras compostas no universo *intra muros* da aristocracia cavalleiresca começava também a fazer parte do universo da oralidade daqueles que tinham no arado e no ancinho suas armas mais poderosas e eficazes e a dor maior não era a de não ter em seus braços a mulher amada mas sim, a fome.

As fronteiras da divulgação dessas narrativas cada vez mais se expandiam, alcançando os lugares mais remotos e chegando às paisagens geladas da Islândia que encontraram nessa literatura a inspiração para a criação de uma narrativa singular: as sagas. O século XII na Europa Ocidental estava fervilhando com as novas narrativas e os novos modos de se cantar o amor produzindo assim uma literatura singular que estava se difundido e vencendo fronteiras. Para Margaret Clunies Ross, estudiosa australiana da literatura nórdica antiga e, especialmente das sagas islandesas, defensora da tese que o século XII foi fundamental para que sagas fossem “gestadas” para o seu advento no século XIII. (ROSS, 2010, p. 23). A pesquisadora nos explica que, especificamente, no caso da Islândia que desenvolveu de forma profícua o gênero das sagas, essa região em comparação com outras sociedades da época, estava mais forte na comunicação oral do que na criação textual. A oralidade fazia parte do cotidiano daquelas pessoas e, ouvir narrativas, cantos e poesias fossem de recitadores profissionais, de viajantes ou dos habitantes mais velhos da comunidade era uma atividade muito difundida, já a leitura, era dominada apenas pelos membros do clero. Mas os ventos das mudanças literárias do século XII alcançaram a terra do gelo e ali produziram frutos, pois, a cepa literária era excelente. A literatura que estava sendo

produzida nas terras da França foi introduzida na Islândia, pela Igreja, logo após a sua conversão ao cristianismo e como essa literatura estava sendo bem difundida e aceita pela população já era possível vislumbrar um embrião do que mais tarde seria a saga. Esse gênero genuinamente islandês ganhou espaço tanto na criação de textos próprios que, grosso modo, narravam a história islandesa, como as aventuras de vários heróis, e mais tardiamente as adaptações das narrativas continentais como, por exemplo, *Tristão e Isolda* que na Noruega recebeu uma versão graças ao mecenato do rei Hakon denominada *Saga Norrena*. As sagas se popularizam e todos – mesmo aqueles que não possuíam nenhum traço de letramento – conheciam e sabiam narrar as suas “sagas”. (ROSS, 2010, p. 32).

Segundo Ross, o estudo das sagas – desde o seu advento, sua composição, e sua difusão – vem justamente da compreensão e das pesquisas da tradição oral das mais diversas literaturas orais ao redor do mundo. Pois, quando se compreende a importância da audiência e não se restringe essa literatura apenas à leitura solitária e silenciosa é possível vislumbrarmos a real dimensão da difusão e, mais ainda a importância das sagas para a sociedade islandesa.

No século XVIII as pesquisas da tradição oral – a transcrição de narrativas folclóricas nas regiões mais afastadas de muitos países da Europa que ainda conservavam tradições pagãs como, por exemplo, as peregrinações a locais sagrados⁸ para obterem algum tipo de cura ou milagre - constituíam um dos aspectos importantes destacados pelos folcloristas do Romantismo que buscavam definir uma identidade nacional para seus países. Essa pesquisa romântica foi fundamental para evidenciar não só a natureza da tradição oral, mas as várias formas de interatividade dentro da tradição literária que se revelaram uma complexidade entre o oral e o escrito. Mas, mesmo com essa complexidade envolvendo o oral e o escrito é consenso entre todos os pesquisadores sobre a questão da origem das sagas, que esse gênero literário singular é fundamentalmente escrito e apenas a sua base é oral.

As sagas nascem, portanto, da oralidade, mas crescem e amadurecem enquanto gênero literário na escrita. É importante salientarmos que na tradição oral não existiu a

⁸ Há um estudo exemplar sobre essas peregrinações realizado por Jean-Claude Schmitt. O autor analisa o caso de um cão na França que foi morto por seu dono. Ele acreditava que o cão havia atacado uma criança quando, na verdade, ele a defendera de uma serpente. O cão ganhou um túmulo em volta dele foram plantadas árvores e tornou-se um local de peregrinações. Essa prática sobreviveu até fins do século XIX. (SCHMITT, 1999).

forma da prosa longa pois os recitadores precisavam contar narrativas curtas que facilitariam não somente a sua memorização como a sua divulgação. Já a forma oral mais longa combinava no seu desenrolar tanto a prosa como a poesia como recurso de memorização e recitação e também podia combinar sons de instrumentos musicais ou outros recursos sonoros dependendo da situação em que se dava a performance e a recepção da audiência. (ROSS, 2010, p. 47). Quando nos remetemos à audiência das sagas temos que pensar que esses textos eram narrados para pessoas que desconheciam a sua forma escrita e, portanto, necessitavam de um intérprete para que as tramas e os personagens pelo intermédio da voz de outrem ganhasse vida. É fundamental salientar que a audiência era constituída por várias pessoas: guerreiros, nobres, mulheres, crianças, idosos e, muitos deles, não conheciam outra língua além do latim língua, que guardava muitas narrativas – tanto de cunho religioso como laico – e, portanto necessitavam que alguém as interpretasse. Essa difusão de textos muitas vezes não se dava simplesmente pela leitura, mas, pela oralidade: os narradores se lembravam das histórias e as transmitiam e aí a necessidade dessas serem uma prosa curta que facilitaria não somente a sua memorização, como também a sua transmissão possibilitando assim, que a literatura oral aquecesse a imaginação e ajudasse a passar os longos e gelados meses de inverno.

1.3.2 Temas e definições das sagas

Como já foi apresentado no item anterior, sabemos que o gênero literário saga possui as suas especificidades e elas são fundamentais para o estudo e compreensão da produção literária da Escandinava Medieval, especialmente da Islândia como também para entender como essa literatura representou a sociedade, seus modos de vida e conflitos da época em detalhes. Algumas características são próprias a cada um dos sub-gêneros - que serão descritos de maneira objetiva mais abaixo,- embora algumas possam ser considerados comuns a todas as narrativas. Um tema comum às sagas é o lado negativo da honra pessoal que leva às contendas e, muitas vezes, arrasta-se por gerações que buscam a vingança por crimes cometidos contra a honra, crimes passionais ou qualquer outra traição e também por outros motivos que mereçam vingança. O argumento e composição das sagas não costumam apresentar-se de maneira uniforme

em todas as narrativas, mas, como eles são muitos e variados faz com as sagas sejam agrupadas no que diz respeito à sua forma como o seu conteúdo biográfica e cronologicamente o que as aproxima, grosso modo, aos *annales* romanos.

As sagas islandesas são um bom exemplo da importância da literatura escandinava medieval, não só para o contexto da época, mas para o pesquisador contemporâneo estudar e compreender a complexidade dessa literatura que foi produzida nas geladas terras do Norte. Toda essa produção literária quando comparada à literatura produzida no restante da Europa, principalmente na França possui suas especificidades o que lhe confere o que podemos chamar de “singularidade literária” tornando-a um objeto de estudo fundamental para se compreender e, posteriormente analisar com profundidade a Literatura produzida no Ocidente Medieval. Enquanto na França durante do século XII os reis e rainhas – entre elas, a rainha Eleonora d’ Aquitânia, neta de Guilherme IX , que segundo alguns teóricos é considerado o primeiro dos poetas medievais – financiavam oficinas literárias que deram origem às narrativas essenciais à formação da Literatura Ocidental como *Tristão e Isolda*, *Perceval ou o Conto do Graal*, entre tantas outras narrativas compostas no mesmo período; além é claro, de toda uma produção poética ibérica. É necessário salientar que muitas das narrativas produzidas na França a partir do século XIII começaram a ser traduzidas e difundidas em toda a Escandinávia dando origem a obras como a *Saga Norrena* e a *Tristan Saga*.

1.3.3 Sagas de Família.

Nas Sagas de Família que também podem ser denominadas como “Sagas dos Islandeses”, a ação narrativa se passa entre os séculos X e XI (Idade Média Central). As cópias que temos acesso atualmente foram escritas entre os séculos XVI e XVII. Muitas dessas sagas são prosimétricas, ou seja, a prosa é intercalada com a poesia e apresentam poemas que podem remeter a fala de algum personagem, a um poema laudatório em homenagem a algum personagem que é apenas mencionado no decorrer da trama, mas não é necessariamente, um personagem ativo, para lembrar os feitos ocorridos anteriormente, para saudar os antepassados ou honrar as conquistas e batalhas

futuras. O cenário onde transcorre a ação descrita nas narrativas geralmente são as Ilhas Britânicas e a Escandinávia, este último é o local de onde partiram as expedições de pilhagem e colonização para as novas terras. Estes locais aparecem nas sagas com descrições pouco detalhadas de onde se desenrolava a ação narrativa, pois, essa é uma característica dessas narrativas compostas na Idade Média: ao apresentarem um texto com poucas descrições isso facilitava a sua memorização e, conseqüentemente, a sua transmissão para um público que não dominava a leitura e a escrita e, portanto, conhecia essas narrativas apenas na sua forma oral o que facilitava a memorização e, conseqüentemente, a divulgação para um maior número de pessoas.

Os principais assuntos das sagas de família são as histórias de gerações de famílias específicas que se instalaram em determinadas regiões da Islândia, começando com os primeiros colonos e traçando a história da família a partir da conversão e indo além dela, como é narrado na *A saga dos habitantes de Eyrr* (*Eybyggja saga*) e *A Saga do povo de Vatnsdalur* (*Vatnsdoela saga*); as histórias de disputas e processos judiciais entre famílias rivais, que muitas vezes envolvia muitas outras partes, como a *Ljósventninga saga* *A saga do povo de Ljósavatn* e grande parte da *Njal saga*; e as biografias de poetas e foras-da-lei islandeses, como a *Egils saga* e a *Grettis saga*. Muitas sagas dos islandeses começam com um prelúdio apresentando os ancestrais das famílias islandesas que cruzaram o mar e primeiro chagaram da Noruega; outras narram feitos dos protagonistas no exterior, durante parte de suas vidas. *A Saga de Vinland*, *A saga de Erick*, *o Vermelho* e a *Saga dos Groenlandeses* constituem um caso especial, em que tratam da colonização da Groenlândia e a tentativa de estabelecer uma colônia de exploração em partes da América do Norte pelos islandeses.

Podemos dizer, portanto, que as sagas dos islandeses compartilham, com as sagas dos reis, a importância da genealogia e da biografia, pois só neste subgênero, as biografias dizem respeito aos islandeses importantes, que, não são reis e nem nobres, no sentido europeu medieval, de fazerem parte uma aristocracia hereditária, social e devidamente reconhecida. (ROSS, 2010, p. 75).

É interessante traçarmos um paralelo das sagas de família com os livros de linhagem que no século XII na França que, segundo Duby apontam que:

“ (...) a nobreza honrava seus mortos. Cercava de cuidados mais assíduos os defuntos da família, mas não esquecia as defuntas. Repetia seu nome, lembrava suas virtudes, o papel que haviam tido na história da linhagem. Essas palavras que comemoram os ancestrais, acontecia que se decidisse fixá-las pela escrita. Um gênero literário particular que tomou corpo”. (DUBY, 1997, p. 11).

1.3.4 Sagas de Reis

As sagas dos reis (Konungasögur) começam a ser escritas a partir da segunda metade do século XII tanto na Islândia como na Noruega e se empenhavam em descrever a biografia dos reis. O termo *konungasögur* (Saga dos Reis) abrange uma série de assuntos biográficos ou semibiográficos, pois, a maioria das sagas deste subgênero são uma espécie de biografia dos reis da Noruega, como aparece na *Saga de Sverrir* ou *A saga de Hákon*, ou então, em algumas compilações que privilegiam a biografia dos reis e narram as histórias principalmente dos reis da Noruega entre os séculos IX e XIII. O desenvolvimento deste subgênero está intimamente ligado ao monastério beneditino de Thingeyrar onde se compõe a *Saga do Rei Olaf, o Santo* no ano de 1170.

Enquanto as sagas de reis são formadas majoritariamente por biografias de reis noruegueses, houve também um interesse dos islandeses em compor uma biografia dos reis da Dinamarca, iniciando essa narrativa com um tom lendário que foi perdido e estava presente na *Saga do Skjoldungar*, cujo conteúdo foi conhecido a partir de indícios modernos em latim, recuperados graças ao trabalho do islandês Arngrímur Jónsson (1568-1648). No final do século XIII, a saga dos descendentes de Knútr continuava sendo um objeto de estudo e interesse, pois, a sua narrativa concentra-se nos Reis de Dinamarca, durante Idade Média, a escrita dessa história foi classificada como um das especificidades do estudo da gramática difundida nas nascentes universidades e nos mosteiros que se dedicavam a escrever as crônicas dos locais onde viviam. (ROSS, 2010, p. 65). Consequentemente, aqueles que compunham essas crônicas estavam

conscientes da necessidade de seguir as regras da gramática medieval - que era uma disciplina muito mais ampla do que a gramática moderna e incluía em seu escopo a retórica - na apresentação do seu texto e, assim garantir a autenticidade de suas narrativas que deviam estar sempre bem embasadas constando em suas linhas nomes de pessoa confiáveis e respeitadas no passado. Essas autoridades poderiam ser ou testemunhas oculares dos eventos narrados nas sagas, ou então, ou documento escrito cuja aceitação como autêntico já estava mais que comprovada. Para muitos historiadores medievais que escreviam seus documentos em latim, ou ocasionalmente em vernáculo, os documentos que lhe conferiam autoridade foram textos escritos anteriormente como, por exemplo, os do monge norueguês Theodorico que serviram de base documental para o historiador Norman William de Jumièges. Os cronistas escandinavos, no entanto, tinham muito poucos documentos ou relatos escritos para consultar e, para suprir essa ausência eles recorriam as autoridades vernáculas mais confiáveis e de maior prestígio que conheciam: os escaldos ou aos poetas da corte. (ROSS, 2010, p. 76).

1.3.5 Sagas de Bispos

Essas sagas relatam basicamente as histórias dos homens que regeram as sedes episcopais Islandesas entre os séculos XI e XIV. As primeiras obras escritas datam do início do século XIII e o estilo narrativo dessas sagas é artificial quando comparado ao estilo de narrativa das sagas de família, por exemplo. Uma possível explicação para isso seria a influência de textos eclesiásticos e hagiográficos latinos que já circulavam na Islândia quando as sagas de bispos começaram a ser compostas. Os relatos de milagres dos bispos bem como os episódios cômicos – como, por exemplo, as disputas entre os pagãos e os bispos, principalmente quando estes venciam algum tipo de contenda ou então, operava um milagre mostrando que o cristianismo era superior ao paganismo - e esses episódios aparecem no desenrolar da narrativa podem ser interpretados como descrições pitorescas da vida cotidiana na Islândia Medieval depois da sua conversão. É importante salientar que as sagas de bispos não são tão populares como as sagas de família ou as lendárias, pois o seu conteúdo dedica-se única e exclusivamente a narrar a vida dos bispos bem como seus milagres, não narrando nenhum fato como batalhas ou então, viagens. A narrativa destas sagas podem ter se originado nas estórias orais que

corriam sobre os bispos logo após a sua morte e eram transmitidas oralmente até serem compiladas. Estas sagas passaram a ser divulgadas juntamente com a implementação dos primeiros bispados na Islândia. (OLIVEIRA, 2014, p. 4).

1.3.6 - Sagas Contemporâneas

Escritas por volta de 1300 as sagas contemporâneas podem ser consideradas uma espécie de “crônica histórica da Islândia” e, por essa razão, são consideradas como fontes históricas mais críveis. As sagas contemporâneas foram compostas e difundidas na Islândia e apresentam em suas linhas uma narrativa objetiva ao descreverem em detalhes tanto os eventos, como as pessoas que compunham aquela da sociedade. Essas sagas abrangem um tempo cronológico em sua narrativa que vai, do início do século XII até o final do ano 1260. As sagas contemporâneas parecem ter sido escritas dentro um período de cem anos narrando acontecimentos passados durante esse tempo e que se relacionam e, em muitos casos, podemos dizer que a escrita dessa narrativa aconteceu paralelamente aos acontecimentos narrados. Podemos utilizar como exemplo, a *Saga dos Sturlungar*, poderosa e influente família que aparece nominalmente nessas sagas, cujos membros são seus protagonistas. (ROSS, 2010, p. 54).

A maioria das análises literárias referente a esse subgênero das sagas é bastante recente, uma vez que estas obras já tinham sido negligenciadas ou tratadas como variantes estéticas inferiores aos outros subgêneros.

1.3.7 - Sagas cavaleirescas

As sagas cavaleirescas foram escritas entre os séculos XIII e XIV são uma versão nórdica dos romances medievais, majoritariamente, aqueles que apresentam as aventuras vividas pelo Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda bem como outras narrativas envolvendo a matéria arturiana. As traduções dessas narrativas francesas foram, em sua maioria, incentivadas pelo rei Hákon e, seus descendentes deram

continuidade as traduções dessas narrativas. Alguns dos manuscritos medievais em que as sagas cavaleirescas foram registradas atestam o fato de que o rei Hákon Hákonarson da Noruega (1217-1263) encomendou um determinado número de traduções de romances de cavalaria francesa, bem como de outros gêneros literários da mesma época fossem elas francesas ou anglo-normandas, como, por exemplo, o épico verso, o *lai* e o *fabliau*, provavelmente começando em meados de 1220 com uma tradução do *Tristan* de Thomas de Inglaterra (*Tristan saga*) e a canção de gesta *Elie de Saint Gille* (Saga ok Elis Rósamundu). O *riddarasögur*, termo nórdico antigo abrange, portanto, o conjunto de narrativas compostas em latim, francês, ou anglo-normando, mas que possuíam como tema comum o ambiente cortês, a realeza, e as suas preocupações com a ética da cavalaria e o amor cortês. A grande razão da divulgação dessas traduções que receberam também a denominação de “Saga Norrena” era retirar a Noruega de seu isolamento integrando-a ao restante da Europa e mostrar que a literatura ali produzida obedecia aos mesmos padrões de composição e se igualava em qualidade literária. Ao importar a sua literatura, traduzi-la e difundi-la também importavam os modos de compor e recitar essas narrativas e poemas servindo como modelo para as futuras composições que passariam a seguir um estilo mais continental de se fazer uma literatura, portanto, mais apropriado ao ambiente da corte que começa a ser instalado na Escandinávia. (ROSS, 2010, p. 78).

1.3.8 - As sagas lendárias

Toda a trama desenvolvida nas narrativas do subgênero das sagas lendárias desenrola-se antes da colonização, da Islândia que se iniciou em 870; os lugares onde se desenvolve a ação são remotos e fantásticos; os temas narrados são sempre inspirados por contos populares de uma base oral e, por último, os motivos que levavam as personagens a empreenderem suas aventuras são sempre extraordinários. Partindo dessa definição mínima de saga lendária (*Fornaldarsögur*), como sugere o pesquisador islandês C. C. Rafn em 1829 quando publicou sua tradução dessas sagas sob este título bem abrangente. (QUINN, 2000, p.36). Quando há a tentativa de descrever esse subgênero da saga com mais detalhes, essa tarefa torna-se complexa, pois cada autor propõe uma descrição diferente, mas sempre pertinente. Mas, no caso específico das

sagas lendárias, essa definição parece estar intimamente relacionada com a saga lendária que se pretende analisar nesta tese, *A saga de Hervör*.

A pesquisadora Marianne Kalinke (QUINN, 2005, p. 89) encontrou distinções genéricas dentro do *corpus* das sagas lendárias isolando um tipo particular de romance e, assim, averiguou se existiam representantes destas distinções em pelo menos dois *corpus* separados: um, o das sagas lendárias e, o outro, o do romance nativo. A abordagem utilizada por Kalinke nos mostra, que as sagas lendárias não são um subgênero literário propriamente dito, mas sim um *corpus*, e então voltamos sem sombra de dúvidas, para a definição mínima proposta acima. Mas, não podemos cair no erro de atribuir diferentes sagas lendárias a diferentes gêneros, e que está se perdendo a natureza híbrida dessas sagas. (TULINIUS, 2005, p. 243). Podemos afirmar que muitas dessas sagas lendárias podem ser classificadas como multigêneros, isto é, em alguns casos é possível, dentro da mesma saga encontramos mais de um gênero. O melhor exemplo de tal hibridismo é *Samsons fagra saga*, que não pertence ao *corpus* editado por Rafn. Esta saga, na verdade, se inicia como um romance celto-cortês, portanto, uma “saga de cavalheiros”, mas, em seu desenrolar as personagens partem para o extremo Norte e mudanças na trama da saga se dão da mesma forma que em muitas sagas lendárias. (TULINIUS, 2005, p. 245).

Narrando as aventuras de heróis, amores impossíveis, intrigas familiares e aquelas que estão desenhadas nos filigranas do poder seja do rei, do senhor ou mesmo das mulheres na esfera doméstica, todas essas narrativas incluindo as sagas lendárias, apresentavam todos esses elementos em suas linhas, mas estas possuíam elementos singulares como, por exemplo, a descrição de heroínas guerreiras presentes, por exemplo, n’ *A Saga de Hervör*. A presença de mulheres guerreiras não é um motivo comum às narrativas cortesãs francesas, pois as mulheres sempre desempenharam um papel, embora importante, mais comedido: são descritas como delicadas e recatadas, mas, muitas vezes esse recato e delicadeza são apenas disfarces para a elaboração de artimanhas para terem seus desejos e vontades satisfeitos. (DUBY, 1996, p. 46).

Para uma maior compreensão da importância das sagas lendárias para os islandeses medievais, é necessário um pequeno, porém instigante exercício de imaginação: imaginemos um frio intenso, que, é tão intenso que não permite que se caminhe ao redor da casa, os riachos estão congelados e, o simples ato de se pegar

água torna-se penoso, os campos onde antes pastavam as ovelhas, está completamente branco e muito gelado. O vento sopra e carrega consigo os flocos de neve dificultando ainda mais o caminhar e a visão e, conseqüentemente, a sobrevivência fora da casa. A casa grande, onde se abrigam pessoas e animais é o único refúgio. As noites e os dias são longos e entediantes. As mulheres ocupam-se do ofício da fiação e tecelagem, os homens afiam suas armas e as crianças e os mais velhos divertem-se com alguns jogos de tabuleiro. Mas, nesse cenário deve existir algo que una a todos e que os distraiam e, assim, faça com que o rigor desse longo Inverno torne-se mais ameno e transcorra mais rapidamente. A palavra que sai da boca dos mais velhos, das eddas (bisavós) em forma de narrativas evocam os mortos e suas façanhas que não podiam ser esquecidas. As narrativas falavam sobre as mulheres que lutaram para defender suas propriedades e filhos, dos homens que lançavam ao mar procurando mosteiros cheios de prata para serem saqueados e, ainda, daqueles homens e mulheres que se envolviam em intrigas familiares repletas de sexo e sangue.

Todas essas personagens bem como suas façanhas ganhavam vida nas palavras dos contadores que preenchiam os dias de tédio e frio com aventuras que abreviavam o longo inverno e tornavam a vida naquelas terras mais fácil de ser vivida. Ao rememorem os feitos dos antepassados conseguiam manter viva a sua memória tornando assim, as glórias passadas um alento para o presente e fazendo que elas se tornassem inspiração para as futuras gerações.

Quando visualizamos esse cenário em nossa imaginação conseguimos compreender a força dessas narrativas e a sua importância não somente para os islandeses dos séculos X, XI, XII e XIII, mas, a sua herança para o futuro. No momento de sua passagem da oralidade para a escrita preservaram em suas linhas, a atmosfera dos tempos passados e, mesmo séculos depois de compostas ainda cativam os leitores e, por que, não dizer os novos ouvintes-leitores? A leitura solitária, essa experiência quase onanista que passa a ser comum a partir do século XIX faz com que a oralidade, e os recursos mnemônicos, sejam um pouco esquecidos e, assim os contadores comessem a ser vistos como um exotismo de lugares distantes, que ainda não foram devidamente tomados e dominados pela cultura da escrita e da leitura. Mas, o clima de se narrar uma estória para uma plateia – mesmo que essa imagem seja apenas um recurso imaginativo de quem lê, - ainda é comum e, cada vez que um leitor se debruça sobre uma das sagas dos tempos antigos esse clima é

retomado. As sagas lendárias, perpetuadas por meio das penas manipuladas pelas mãos humanas da Idade Média Central conseguiram capturar em suas linhas e transmitir aos seus leitores dos séculos posteriores, a mesma emoção que os ouvintes atentos dos contadores sentiam durante o inverno escandinavo medieval.

Ao pensarmos nas sagas lendárias como uma narrativa digna de nota para ser contada, essa pode ser a primeira e mais simples definição para esse tipo de narrativa e que se encaixa perfeitamente no cenário que descrevemos acima: ao mesmo tempo em que possuem um caráter de entretenimento, elas vão narrando também, a história daqueles que primeiro se fixaram nas terras islandesas. Essas narrativas que surgiram no século XIII e remetem aos feitos guerreiros e heroicos que dizem respeito ao passado islandês, escolhendo, portanto, aqueles mais significativos em um determinado momento histórico, pois, os islandeses sentiam a necessidade de preservar e também modificar a tradição oral desde o século IX vindas da Suécia, Dinamarca e especialmente da Noruega e das colônias nas Ilhas Britânicas. Esse novo gênero literário desenvolvido pelos islandeses foi uma nova forma de escrita cujas raízes estavam na oralidade e foram incorporadas as tradições poéticas nórdicas com a prosa criando, assim, a prosimetria, e, puderam expressar uma combinação do tradicional com o exótico, do oral com o escrito e, mais tarde do paganismo com o cristianismo. (ROSS, 2000, p. 55). Essa nascente literatura islandesa medieval teve o poder de afetar a vida social – promovendo o entretenimento -, e colaborar para a construção de uma poderosa imagem nacional, social e individual. Podemos afirmar que essa literatura de fantasia, na forma das sagas lendárias foram apreciadas e também apropriadas sócio e politicamente como veículos textuais pelos islandeses na Baixa Idade Média proporcionando assim, um grande orgulho da sua tradição literária. . No século XII, pode-se afirmar que muitos autores islandeses além de se inspirarem no que era produzido na França como as narrativas do Ciclo Arturiano e do Graal, também tornaram essas narrativas populares na corte norueguesa sob o governo do rei Hákon Hákonarson, que foi o responsável por introduzir em sua corte a obra de Thomaz de Inglaterra e de Chrétien de Troyes, autores de uma versão de *Tristão e Isolda*. Acredita-se que esse intercâmbio literário tenha se dado provavelmente pelas Ilhas Orkeny, no norte da Inglaterra, área fronteira entre a Islândia e o restante da Escandinávia. (SORENSEN, 2000, p. 143).

A *Saga de Hervör* será nosso objeto de análise no decorrer dos demais capítulos dessa tese e será analisada de maneira pormenorizada no capítulo IV. Ela foi escrita na Islândia no século XIII, na Idade Média Central e narra acontecimentos passados no período pré-cristão da Escandinávia Continental, mais precisamente, nos anos anteriores a 870 d.C. Na narrativa, encontramos a descrição de várias personagens que possuem o mesmo nome: a primeira Hervör é filha de um berserker chamado Angantyr, que ao ficar órfã torna-se escrava e posteriormente, com nome e vestimenta masculina, parte em atividades de pirataria. Ao descobrir a identidade do seu falecido pai, assume sua identidade como “donzela de escudo” e parte em busca da espada paterna que estava perdida, de nome Tyrfingr. Após muitas aventuras, ela decide tornar-se dona-de-casa, casando-se e se dedicando à fiação e à rotina doméstica. A neta da primeira Hervör, de mesmo nome, também se torna uma donzela do escudo e morre durante uma batalha contra os hunos. O motivo central da saga é a espada Tyrfingr, um vínculo entre as distintas gerações e símbolo do destino da cultura germânica antiga.

O escandinavista francês Régis Boyer, nos apresenta algumas especificidades das sagas lendárias, como, por exemplo, a trama sempre se desenrola antes da colonização da Islândia que se iniciou no ano de 870 e remetem diretamente – como é o caso da *Saga de Hervör*, – ao período das grandes migrações germânicas por toda a Europa. A narrativa das sagas possui um estilo factual e objetivo, não se prendendo as descrições detalhadas, seja das personagens, ou do espaço em que a ação se desenrola e, suas personagens são sempre dignas de serem lembradas. Outro ponto fundamental a ser destacado nas sagas, é a questão do espaço: a apresentação dos locais onde se desenrolam os acontecimentos descritos na narrativa. Todos os espaços são descritos como remotos, dando a impressão ao leitor de que estes são locais distantes do mundo real e, em alguns momentos da narrativa, são mostrados como fantásticos ou, então, como uma terra de maravilhas. (BOYER, 1998, p. 122).

Para a nossa análise, selecionamos uma tradução da *Saga de Hervör* do nórdico antigo para o espanhol executada por Mariano González Campo⁹ e publicada pela editora Miraguano Ediciones. Escolhemos essa tradução justamente pelo cuidado com projeto tradutório criterioso e realizado por um pesquisador que não apenas traduz o

⁹ O prof. dr Mariano Gonzalez Campo, é colaborador do NEVE, possui doutorado em Tradução e Comunicação Intercultural pela Universidade de Valladolid e atualmente é professor na instituição norueguesa St. Paul Gymnas.

texto literário, mas procura também analisá-lo e, por meio de notas, explicar elementos importantes da cultura e da sociedade da época em que a obra literária foi composta.

Uma hipótese sobre a formação das sagas foi, talvez, a influência dos poemas escáldicos que podem ser considerados como a gênese desse gênero literário. Observamos como o narrador possui uma perspectiva objetiva e distanciada, sobre os fatos narrados, ou seja, ele é um narrador observador: ele não introduz nenhum comentário ou juízo de valor sobre qualquer acontecimento ou personagem e nem se aprofunda na psique das personagens. (REIS e LOPES, 1988, p. 143). No que diz respeito à forma dessas narrativas o uso de orações justapostas é constante, o que confere a narrativa uma simplicidade de linguagem, aproximando-a da linguagem coloquial com o emprego dos verbos apenas no presente do indicativo e no pretérito perfeito. (CAMPO, 2003, p.9) Uma narrativa simples no que diz respeito à sua composição mas possui uma complexidade no que diz respeito a composição das personagens e a trama. A trama das sagas se estrutura em torno de uma série de conflitos encadeados de forma que a solução de cada um deles constitui o início de outro, e podem gravitar em torno da defesa da honra, da *vendetta*, aventuras em terras estrangeiras ou, então, de obter compensações por algo ou alguém perdido ou molestado.

A leitura das sagas lendárias proporciona ao leitor do século XXI, uma imersão por assim dizer, no universo fantástico islandês medieval: os fantasmas, as espadas mágicas e as mulheres guerreiras-piratas que lutaram com os hunos, trazem para o presente o passado lendário e mágico, que, mais do que entreter e fazer passar o tempo longo que, assim como o inverno, parecia não ter fim e despertava naqueles que as ouviam – e ainda despertam hoje nos que se permitem encantar pelas mesmas palavras durante a leitura, – o sentimento de pertencer àquele passado glorioso que traz pelas palavras ditas e escritas, essas personagens de volta. O universo fantástico descrito nessas narrativas para nós leitores habituados à prática silenciosa e solitária da leitura, ainda desperta um grande interesse – por que não afirmar que é uma grande fascinação? , - seja como leitores ou como estudiosos dessa literatura que aos poucos ganha mais espaço entre os brasileiros e, assim, conquista os pesquisadores de literatura medieval apresentando novas perspectivas de análise literária dessas narrativas que saíram do frio para aquecer a imaginação de todos aqueles que se aventuram pelas linhas da literatura nórdica antiga.

Esse é, portanto, um panorama geral de como a Literatura composta na Escandinávia da Alta Idade Média e que se estende até a Central, estava montado. Da poesia escrita com rigores de métrica e verso com vocabulário refinado e obedecendo às regras de composição, até as narrativas mais simples, mas, sem deixar de possuir uma complexidade como as sagas, essa literatura merece um olhar mais atento e mais estudos e, conseqüentemente, uma divulgação mais ampla, tanto dentro da academia, como para o grande público, que a cada dia se apresenta mais interessado em conhecer essa literatura. É imperativo para os estudos de literatura medieval no Brasil colocar a literatura nórdica antiga como um dos focos centrais, devido não só a sua importância para a literatura ocidental, mas porque ela ainda é desconhecida e merece ser melhor, conhecida, divulgada e estudada.

A literatura produzida nas geladas terras nórdicas, inspirada pelas gotas de hidromel caídas do bico de Odin metamorfoseado em águia carrega tanta beleza quanto àquela composta pelos inspirados por Melpômene.¹⁰

¹⁰Para um melhor entendimento dessa relação do hidromel com a poesia consultar: CAMPOS, Luciana de. *A sacralidade que vem das taças: o uso de bebidas no Mito e na Literatura Nórdica Medieval*. In: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/29528/15697>. Acesso em 31/05/2016.

CAPÍTULO II

PERSPECTIVAS TEÓRICAS NOS ESTUDOS DE LITERATURA NÓRDICA MEDIEVAL

Atualmente, existem várias correntes teóricas que se dedicam a analisar a literatura nórdica antiga. Algumas tem se destacado, e os pesquisadores as adotam como pontos de referência para direcionarem as suas pesquisas e trazerem à luz, novas perspectivas de análises dessa literatura que também está ganhando espaço pelas terras brasileiras. Para uma maior compreensão dessas teorias que são amplamente divulgadas entre os escandinavistas, realizamos uma explanação de quatro dessas teorias, a saber:

A perspectiva filológica: Procura ater-se à análise dos manuscritos medievais sob a ótica da “nova filologia”, que procura levar em conta, no momento da análise desse material não só a cópia manuscrita original, bem como as suas cópias mas, também tudo o que envolvia a “produção” desse material como as influências sociais, culturais, econômicas e históricas da época de sua produção.

A abordagem estruturalista: Essa perspectiva de análise da literatura nórdica antiga é fundamental para a nossa análise, pois utilizamos em nossa análise, o trabalho de reconhecidos escandinavistas, como o a australiana Margaret Clunies Ross utiliza a Teoria Estruturalista, que começa a ser aplicada aos estudos literários a partir dos anos 1960 e busca sua inspiração nos narratologistas como, por exemplo, Propp e Greimas.

A teoria oral: A teoria baseia-se na natureza da transmissão textual realizada pela oralidade, partindo do princípio de que, tanto as narrativas como a poesia medieval eram divulgadas primeiramente pela oralidade, o que pressupõe que existia uma audiência para se “ouvir” essa literatura.

A crítica histórico-literária feminina escandinava: A partir dos anos 2000 uma nova geração de pesquisadoras dedicadas à crítica literária feminista procura analisar os papéis femininos tanto na sociedade como na literatura, realizando um diálogo com a arqueologia, a antropologia e a sociologia, proporcionando uma nova perspectiva de análise literária, tendo como foco, o mundo feminino e suas representações nas sagas.

2.1 A perspectiva filológica

Dos manuscritos da Idade Média, que sobreviveram no original, muitos chegaram até nós por meio de cópias, ou, então, cópia de cópias, encontrando-se assim, inúmeros trabalhos que nos faz contestar a sua idoneidade, seja devido a danos físicos, falhas dos copistas ou até inserção de palavras, frases ou mesmo trechos que não faziam parte do original que foram colocados ali de maneira deliberada. Enquanto alguns trabalhos sobreviveram em manuscritos originais, a maioria foi preservada em dezenas, de cópias. Com muito poucas exceções, há quando muito, duas cópias do mesmo trabalho e quase sempre não são exatamente iguais. Existe, pelo menos, diferenças na pontuação - que quase não existe nos manuscritos -, ou na grafia, refletindo tanto o capricho do copista e as mudanças na pronúncia e no léxico, onde novas palavras eram substituídas por outras que condiziam com o vocabulário em uso na época em que a cópia estava sendo realizada. (QUINN, 1990, p. 65). No entanto os copistas também cometiam erros, omitindo ou substituindo palavras ou frases, ou escrevendo a mesma frase duas vezes. Os copistas com frequência faziam alterações propositais corrigindo o que eles acreditavam ser ou construções mal elaboradas, encurtando o texto - por razões estilísticas ou para ajustar a quantidade de palavras no espaço disponível -, ou então, expandi-lo, por estilo da escrita, para rebuscá-lo, ou até para modificá-lo por meio da adição de novos episódios ou passagens descritivas. Às vezes, as diferenças entre os textos existentes de uma determinada obra são tão grandes que é preciso interpretá-los como sendo versões ou redações separadas do texto original, pois foram muitas as modificações nele realizadas. (DRISCOLL, 1990, p. 56). Muitas dessas versões são tão diferentes que é impossível imaginar como elas poderiam pertencer a um único original, e é possível analisá-los como manifestações separadas de uma tradição oral singular. Em outros casos, é necessário analisar trabalhos separados que dizem respeito ao mesmo material, em vez de versões separadas de um único trabalho.

No caso da literatura nórdica antiga composta em islandês, a relativa estabilidade da língua significava que na Islândia, ao contrário da maioria do resto da Europa, os manuscritos medievais foram copiados na sua íntegra sem modificações o que tornou a sua leitura possível, mesmo nas primeiras décadas do século XX. (DRISCOLL, 1990, p.65). As sagas mais populares, como por exemplo, as sagas de

família, e em especial a saga de Njáls, e alguns poemas éddicos, puderam ser preservados em cerca de 60 ou 70 manuscritos, abrangendo cerca seis séculos de literatura escrita o que permitiu construir uma crítica textual baseada nesses manuscritos. (DRISCOLL, 1990, p. 67).

Para dar sentido a esses manuscritos, muitos estudiosos – tanto da língua como da literatura nórdica antiga têm utilizado a ciência, e também um pouco de arte, para tentarem restaurar esses textos e, assim, aproximá-los o máximo possível de sua criação original construindo assim uma crítica textual moderna que começou a ser desenvolvida nos séculos XVIII e XIX, principalmente por estudiosos dedicados a estudarem os textos da Antiguidade Clássica e os bíblicos, mas que se expandiu para outros textos, tanto antigos como medievais. O método mais comumente empregado, o genealógico está associado ao nome do filólogo alemão Karl Lachmann (1793-1851). Esse método envolve essencialmente a reconstrução da evidência dos manuscritos sobreviventes a uma forma recuperável mais antiga do texto que está por trás dele. Em primeiro lugar, é preciso identificar todos os manuscritos s sobreviventes, data-los e localizá-los, e, em seguida, estabelecer a relação entre eles através de agrupamento, onde todas as variantes que eles contêm são registradas e comparadas. (DRISCOLL, 1990, p. 71). Erros e omissões cometidas pelos copistas são comparados entre as cópias e o que não possui relação com o restante do texto ou são derivadas de outros manuscritos, ou então, que não possuem relação entre si são descartados. A relação estabelecida entre os manuscritos é dada geralmente na forma de uma árvore ou família que se convencionou denominar *codicum stemma*. (DRISCOLL, 1990, p. 75). Na cabeça, ou raiz, desta árvore há um único manuscrito sobrevivente do qual todos os outros são ramificações, ou, o que é mais comum, uma cópia perdida, que pode ser reconstruída a partir de outros manuscritos restantes. Este manuscrito que é chamado o arquétipo, é frequentemente, confundido com o original. Alguns críticos textuais, particularmente em épocas anteriores, optam por emendar um arquétipo não autêntico ou corrompido por meio de conjecturas, ou adivinhação (*divinatio*), como é chamado esse processo, comparando-os com outros manuscritos a fim de obter um texto mais próximo do original.

A principal inovação na área da teoria editorial nos últimos anos tem sido o “*material philology*”, que foi divulgado em forma de artigo em 1990, em um número especial da *Speculum*, editado, pelo filólogo Stephen Nichols, da Johns Hopkins

University, em Baltimore além de outros artigos de filólogos que estão voltando seus olhares para essa nova teoria. O debate em torno dessa “nova filologia” nasceu do polêmico ensaio de Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*, publicado na revista francesa, *Cahiers de civilisation médiévale*, um divisor de águas no que diz respeito aos estudos textuais medievais. Em seu ensaio Cerquiglini argumenta que a variância é uma característica fundamental da literatura medieval. Podemos elencar resumidamente os princípios dessa nova filologia: (BURIDANT, 2013, p. 46).

A-) O princípio material: as obras literárias não existem independentemente de suas realizações materiais, e a forma física do texto é uma parte integrante do seu significado; é preciso olhar para todo o livro e/ou manuscrito e as relações que se estabelecem entre o texto e o seu suporte. Características como a forma, *layout*, iluminação e rubricas são essenciais.

B-) Estes objetos físicos – os manuscritos e, posteriormente os livros - passaram a existir por meio de uma série de processos e um número maior de pessoas começam a ter contato com eles e, assim começam a figurar em determinados momentos e locais para fins particulares. Todos esses objetos são socialmente, economicamente e intelectualmente determinados; esses fatores influenciam a forma do texto – para quem ele era escrito – e, portanto, também faz parte do seu significado.

C-) Estes objetos físicos continuam a existir ao longo do tempo, e são divulgados e consumidos de maneiras que são também socialmente, economicamente e intelectualmente determinadas, e acabam por trazer características específicas de cada época para o corpo do texto.

Podemos observar que a reação à Nova Filologia entre os teóricos textuais tem sido positiva. Os estudiosos e pesquisadores que se dedicam aos estudos filológicos do nórdico antigo têm algumas ressalvas a fazer. Os motivos para essas ressalvas é que a “nova filologia” necessariamente não apresenta nenhuma grande inovação. Pois esses estudiosos acreditam que essa teoria pode ser mais adequada para alguns tipos de textos do que para outros. (BURIDANT, 19993, p. 57). Obviamente, não é possível afirmar que as cópias dos manuscritos de uma determinada obra foram igualmente bons. Mas, a partir de uma perspectiva “nova” - é possível verificar que algumas cópias de um

determinado manuscrito são igualmente interessantes. A “nova filologia” procura nos elucidar sobre os processos de produção literária, difusão e recepção de que esses manuscritos possam ter sido testemunhas.

Para os pesquisadores e estudiosos que dizem não existir nada de novo na nova filologia o que pode ser contra-argumentado, é que, como em qualquer outro movimento, tendência ou escola teórica que se dedique ao estudo dos manuscritos, “a nova filologia” não está totalmente formada e ainda se constrói a cada nova descoberta, a cada nova leitura que se faz de um antigo documento. Um dos seus antecedentes mais óbvios é o já clássico *Essai de poétique médiévale*, de 1972, de Paul Zumthor que introduziu o conceito de *mouvance: essentielle mobilité du texte medieval*. (NICHOLS, 1990, p. 87). Outros podem apontar para as pesquisas realizadas por Jerome McGann da moderna crítica textual, de 1983, que também propôs uma abordagem sociológica, ao invés de uma intencionalista, argumentando que as obras literárias são fundamentalmente sociais, e não “produtos” pessoais ou psicológicos. (DRISCOLL, 1990, p. 69). Também não devemos subestimar a influência da língua francesa (e de inspiração francesa) que se dedicam a estudar a história do livro e dos leitores e dos alemães que desde os anos 1980 dedicam-se aos estudos da história da transmissão tanto oral como escrita, e o extenso trabalho em estudos de oralidade que desde o final dos anos 1970 e 1980 vem tomando forma e corpo em todo o mundo.

As edições acadêmicas de textos em nórdico antigo começaram a aparecer graças ao trabalho da “Comissão Arnamagnæan” em 1773 com a publicação da *Kristni saga*. É necessário destacar também, as publicações em duas séries inauguradas por Jón Helgason (1899-1986), professor de nórdico antigo da Universidade de Copenhagem de 1929 a 1969. Helgason, que foi secretário da Comissão Arnamagnæan de 1927 e membro desde 1936, começou a escrever em 1941 uma série de monografias sob o título “Biblioteka Arnamagnæanaand” uma nova série de edições críticas de textos em nórdico antigo, as “Edições Arnamagnæanæ”, dez anos mais tarde - *Byskupa saga*, em 1938 e contendo edição do *Hungrvaka*. Helgason foi o responsável por apenas algumas dessas edições (o segundo volume de *Byskupa saga*, publicado em 1978, e os oito volumes de *Íslensk fornkvæði*, publicados entre 1962 e 1981), ele estava envolvido, direta ou indiretamente, em todas essas edições. (NICHOLS, 1990, p. 95). Mesmo depois de tanto tempo, Helgason ainda tem o seu trabalho citado, pois, a edição da *Egils saga Skallagrímssonar III*, editado por Michael Chesnutt, consta uma indicação na

página de título, “com base no trabalho preliminar por Jon Helgason”. É interessante observar que todas as edições críticas de manuscritos devem apresentar uma investigação de toda a tradição manuscrita: as cópias mais recentes de obras mais antigas devem ser examinadas com minúcia, pois há sempre a possibilidade dessas serem frutos de outros textos medievais. O resultado de tal exame é que muitas vezes as cópias mais recentes não possuem nenhum valor independente. O objetivo do editor deve ser o de apresentar o mais concisamente possível tudo o que os manuscritos podem nos dizer sobre a forma mais antiga de um determinado texto - ou seja, a mais antiga forma que se pode estabelecer, o que não é necessariamente o original -, e também realizar uma espécie de história do manuscrito estudado através dos séculos.

Enquanto a maioria das edições de textos em nórdico antigo produzidos desde o início do século XX centrou seu foco somente no texto, deixando o trabalho do copista – por assim dizer, - de lado, temos o estudo de Úlfhams de Aðalheiður Guðmundsdóttir, que recebeu um tratamento diferenciado: os pesquisadores levaram em conta todos os fatores que influenciaram a sua composição: os sociais, culturais econômicos e intelectuais da sua produção, bem como a sua difusão e recepção. (DRISCOLL, 1990, p. 65). Todo esse trabalho dedicado à edição crítica dessa saga já está inserido no conceito da “nova filologia”. Com a publicação da edição especial da revista de estudos medievais, *Speculum* em 1990 dedicada aos estudos da “nova filologia” aplicada aos estudos de manuscritos medievais, constituiu um divisor de águas propondo aos estudiosos essa nova metodologia. A “nova filologia” que foi muito questionada à época, mas agora não há mais como questionar a ideia de que o texto não pode ser dissociado da forma física da sua apresentação, mas há ainda aqueles pesquisadores que insistem em continuar o seu trabalho de elaboração de edições críticas de manuscritos medievais sem levar em conta, todos os fatores elencados acima. Atitude essa que, do nosso mais que modesto ponto de vista, empobrece sobremaneira a compreensão da elaboração desse manuscrito.

Atualmente, se faz necessário que o pesquisador/editor considere que as edições críticas deem uma maior ênfase na edição de manuscritos completos, incluindo as compilações, as miscelâneas e as antologias, e se faz necessário também analisarem o manuscrito como um “artefato cultural”, capaz, entre outras coisas, de servir como um veículo para o texto. É preciso também um olhar clínico sobre o manuscrito, sempre tendo o cuidado e observar quais foram as opções que o compilador do manuscrito

utilizou na sua cópia, observar se escreveu a palavra na íntegra ou se fez uso de abreviações. Por se tratar de um processo de escrita manuscrita a leitura desse texto/documento deve ser o mais cuidadosa possível para que nenhum detalhe seja omitido ou então acrescentado.

A partir dos anos 1990, quando os estudiosos ficaram mais cientes das possibilidades de produção de edições de texto eletrônicos, se cogitou talvez que essas edições, poderiam substituir as edições tradicionais de papel. Mas se faz necessário ressaltar que os meios eletrônicos que disponibilizam e tornam o acesso mais fácil para todos os pesquisadores em qualquer lugar do mundo, são fundamentais visto que as dificuldades que muitos pesquisadores enfrentam para darem andamento aos seus trabalhos devido a total falta de financiamento, são, portanto, imprescindíveis para o contato com esse material – as edições críticas que já se encontram digitalizadas - bem como a divulgação dos resultados da pesquisa – mas sempre é necessário que o rigor acadêmico e os princípios filológicos, sejam sempre os norteadores do nosso trabalho. Assim, poderemos celebrar os trabalhos de Zumthor, Cerquiglini entre tantos outros velhos e novos filólogos que argumentaram que a instabilidade textual (*variância*, *mouvance*,) é um recurso fundamental dos textos que ainda têm muito a ser explorado.

2.2 A abordagem estruturalista

Podemos dizer que as análises estruturalistas, tanto da poesia como da prosa medievais não eram muito utilizadas antes de 1960 e, grosso modo, essas análises foram genericamente inspiradas pelos teóricos da narrativa como Propp, Greimas e Barthes, para citar o mínimo. No caso específico da literatura nórdica medieval, o primeiro esforço sério e sistemático para se analisar a estrutura das sagas islandesas foi realizado em 1885, com uma dissertação escrita pelo poeta sueco Albert Ulrick Baath, intitulada, *Nordisk familjebok*, onde discorria justamente sobre a estrutura narrativa das sagas. Com o seu estudo pioneiro que na época não foi influente, e antecipou muitas das ideias estruturalistas dos anos 1960 – 1970, o poeta e estudioso convencionou denominar “composição das sagas”. (LONNROTH, 2007, p. 92). Sua contribuição foi justamente não analisar somente a construção e composição da narrativa, mas, conhecer

a sua origem e, assim, poder estabelecer a relação com a tradição oral, pois a oralidade e a circulação das sagas proporcionada por ela incorporam episódios que Baath denominou de “grande escrita das sagas”, ou seja, quanto mais pessoas contavam essas narrativas, mais elementos eram acrescentados a elas e, quando da sua passagem do oral para o escrito, o compilador pode fazer uma espécie de seleção do que iria para o manuscrito.

Em seu trabalho dedicado ao estudo da composição das sagas, Baath apontou alguns elementos que deviam ser considerados relevantes para que se realizasse uma análise dessas narrativas. Para a sua análise, Baath, no século XIX, selecionou quatro sagas. A saber: *Ljósvetninga saga*, *Vatnsdæla saga*, *Laxdæla saga* e a *Njáls saga*. Em cada uma elencou alguns pontos que deviam ser levados em conta para a análise:

- 1-) Na primeira saga observou a construção e a consistência das unidades narrativas separadas;
- 2-) Na segunda saga, a narrativa foi melhor analisada, apesar de não conter muitos episódios, possuía uma narrativa contínua sobre uma família poderosa e sua relação com o destino;
- 3-) Constatou ser uma narrativa pouco episódica na primeira parte, mas, extremamente bem construída na sua segunda parte, o que na opinião Baath, também foi dominado pelo tema do destino,
- 4-) A quarta e última saga analisada, foi construída a partir de episódios semiindependentes, mas subordinados ao tema básico do destino comum às outras sagas analisadas. Na análise proposta por Baath, se faz necessário observar o estágio da tradição oral no momento da escrita da saga, pois, a autoria sobrepõe a oralidade da narrativa. (LOONROTH, 2007, p. 178).

O primeiro ponto elencado por Baath foi construído de forma muito vaga e consistia em basicamente separar as unidades narrativas da saga. O segundo ponto foi mais bem construído, pois, não levava em conta a série de episódios, mas sim, a narrativa de uma família em particular. O terceiro ponto foi privilegiado o tema do destino. O quarto ponto procurava analisar o destino das personagens no desenrolar da trama. Baath conclui que a saga foi uma espécie de depositária da tradição oral, onde a autoria havia prevalecido sobre a narrativa oral. Ele concluiu ainda que a "visão de

mundo fatalista" do autor advinda da tradição oral havia determinado a composição saga desta maneira. Estas conclusões foram severamente criticadas por Andreas Heusler, ainda no século XIX criticando todo o trabalho realizado por Baath que era um observador atento da forma narrativa, mas também defensor da origem oral de sagas islandesas. Durante a primeira metade do século XX, Heusler tornou-se um pesquisador muito influente nos estudos sobre as sagas e ele foi capaz de descartar por completo as contribuições de Baath. Ele apontou para o fato de que várias sagas, tais como, por exemplo, a *Vatnsdoela saga*, não mostrava qualquer vestígio de estrutura episódica e, portanto, não podia ser usada para apoiar a teoria de Baath. Para Heusler, havia várias indicações de que uma longa e bem construída prosa que, de fato, existiu na tradição oral, sem necessariamente ter existido um “autor”, propriamente dito para essas narrativas. Embora para Heusler a teoria da prosa livre esteja nas origens da saga foi posteriormente contestada pela escola islandesa que se dedica aos estudos da prosa livre e a visão crítica da teoria de Baath prevaleceu por muito tempo ainda e foi ecoado por Theodor M. Anderson em sua dissertação de 1964 sobre a origem das sagas. No entanto, foi Anderson que, um pouco mais tarde daria início a uma abordagem estrutural moderna para a saga em seu livro intitulado “*The Icenlandic Family Saga: Na Analytic Reading*”, publicado na série Estudos de Harvard em Literatura Comparada. Em nenhum momento Anderson faz sequer uma só referência ao estudo de Baath, nem aos de Propp ou a qualquer outro trabalho de análise da narrativa que à época começaram a exercer influência sobre os estudos literários nos Estados Unidos. Anderson parece ter desenvolvido sua teoria narrativa inteiramente por conta própria, mas ele menciona em seu prefácio que o manuscrito foi lido por alguns ilustres colegas de Harvard, entre eles Harry Levin e Einar Haugen, e todos, certamente estavam familiarizados com as abordagens estruturalistas aplicadas à literatura e ao folclore, pois, todas essas teorias já contavam com grande circulação e aceitação na época. (LOONROTH, 2007, p. 178). Uma das vantagens deste esquema criado Anderson é que este podia ser combinado com uma espécie de “inventário” de dispositivos retóricos utilizados pelos narradores da saga em vários estágios de uma narrativa de rivalidade, por exemplo, os “necrológios” sobre os heróis caídos, introduzidas logo após sua morte, ou, o “prenúncio,” na forma de sonhos ou profecias ocorridas antes de um clímax catastrófico. Anderson, assim, criou para os estudiosos uma espécie de “caixa de ferramentas” muito necessária para a análise da saga como narrativa. Seu esquema de seis pontos também pode ser aplicado

na análise de sagas mais longas e episódicas, como aquelas analisadas por Baath no século XIX. (LOONROTH, 2007, p. 179).

Anderson propôs um roteiro dividido em seis etapas, bem simples para análise das sagas de família que transcrevemos abaixo:

1-) Introdução: as principais características e as adversidades presente na saga de família.

2-) Conflito: o desafio da honra em ambas as partes, preparação para a disputa entre as famílias.

3-) Clímax: o personagem principal mata o adversário.

4-) Revanche: a parte desonrada contra-ataca. Retaliação.

5-) Reconciliação: acordos são feitos. Reconciliação.

6-) Desfecho: Algumas notas acerca dos feitos dos personagens principais e de seus descendentes.

Esta proposta de análise nos remete ao esquema de análise proposto por Propp para a análise dos contos fantásticos, folclóricos e de fadas em sua obra hoje consagrada e ainda muito utilizada para análise estrutural desse tipo de narrativa, *A morfologia do conto maravilhoso* onde o teórico russo elenca uma série de “funções” que são apresentadas ao longo da narrativa para que se possa compreender mais facilmente a estrutura narrativa desses contos folclóricos e fantásticos. Anderson desenvolveu seus modelos de análise na Inglaterra pensando em estruturas semelhantes, inspirando-se não apenas em Anderson ou em Propp, mas também em Albert Lord, que havia recentemente introduzido uma série de novos conceitos para analisar os blocos de construção da narrativa de composição épica oral. (LOONROTH, 2007, p. 180). Um desses estudiosos era Richard F. Allen, que, em 1971, publicou um novo livro sobre a *Njals saga*, apresentando novas abordagens críticas, incluindo um sistema hierárquico para analisar os elementos da saga no espírito da tradição oral. Embora este sistema hierárquico para analisar a saga não fosse totalmente aceito por outros estudiosos, a saga como uma unidade estrutural formal foi ainda analisada e desenvolvida alguns anos depois, em um artigo escrito por Carol Clover em 1995, onde ela não se refere apenas a Richard Allen, mas volta sua análise para a obra de Baath, Heusler e Anderson,

observando na obra desses estudiosos o que podia ser uma espécie de “escola oral-estereotipada”. Clover descreveu a cena típica da narração da saga como um bloco de construção básica da narrativa que se divide em três partes:

1-) Prefácio: a cena narrativa está montada pelo narrador saga que descreve as circunstâncias que levaram a alguns.

2-) Encontros dramáticos apresentado em diálogo de maneira a ser seguido de uma narração.

3-) Conclusão onde o narrador da saga descreve resumidamente a trama.

Carol Clover explica que tais cenas são elementos essenciais, não apenas em sagas familiares, mas também em outros tipos de sagas nórdicas, incluindo as traduções da poesia francesa medieval para o nórdico. De acordo com sua análise, "narração cênica", é claramente o *modus operandi* de quem narra a saga e esta cena é claramente uma imagem normativa, um modelo mental, operando em sua mente. Embora a pesquisadora admita que motivos, temas, ações, padrões e outros elementos podem, de alguma forma conferir a narrativa da saga uma espécie marca tradicional: "estas peças funcionam como uma característica narrativa secundária, enquanto a cena pode ser vista como primária, tanto por causa de sua quase ocorrência universal sobre vários de tipos de saga e devido à sua natureza na composição de obras individuais.(LOONROTH, 2007, p. 181).

Alguns anos mais tarde em 1982, Jesse Byock publicou seu livro *Feud in the Icelandic* e nessa obra, o autor mostra a sua preocupação com a estrutura da saga, mas não somente a estrutura literária da narrativa saga, como também a estrutura das disputas reais e dos conflitos legais descritos nessas narrativas. Byock, portanto, apresenta uma mudança no que diz respeito à análise das sagas tendo em vista não somente os estudos literários, pois, é preciso levar em conta, também, os estudos antropológicos das instituições sociais, inaugurando assim, uma nova tendência nos estudos de saga. Em seu livro, ele critica severamente o uso de esquemas sequenciais como os introduzidos por Anderson e seus seguidores. A análise de Byock baseia-se no pressuposto de que a estrutura narrativa de uma saga é um espelho fiel da estrutura de conflitos existente na época da escrita das sagas. Essa suposição é pouco válida, pois, textos literários raramente refletem a realidade, nem mesmo nas sagas, e apesar das

relações sociais serem importantes na trama da maioria das sagas, elas não podem por si só determinar como o narrador decide contar sua história. Na verdade, o mesmo tema pode, em uma narrativa ser apresentado como o grande clima dramático de toda a saga, adornado com poesia e discursos bem construídos, e em outro texto ser mencionado apenas como um pequeno incidente insignificante, mencionado apenas de passagem. É mais provável explicar essas diferenças presentes na narrativa das sagas em um estudo literário estrutural da narrativa do que em um estudo antropológico da estrutura narrativa. Não apenas em estudos de saga, mas geralmente, nos estudos literários, as formas mais rigorosas do estruturalismo parecem ser uma coisa do passado. Podemos observar muito mais facilmente como o autor da saga modificou seu material tradicional para algo novo, o que provavelmente, será lembrado quando todos os padrões convencionais forem esquecidos.

2.3 A teoria oral

Os estudos sobre os textos medievais islandeses pela perspectiva, tanto da literatura, quanto da história possui um longo percurso que se iniciou com estudiosos e poetas do século XVII que enxergavam a veracidade destes textos escritos e acreditavam que sagas eram fontes confiáveis sobre os eventos da Era Viking. O trabalho desses estudiosos seria contestado graças ao desenvolvimento da filologia e da crítica literária aplicada às sagas que ocorreram nos séculos XIX e XX. A natureza da transmissão textual em forma de manuscrito passou a ser o foco de investigação de Árni Magnússon por volta de 1700, e, tanto os críticos literários como os historiadores, desde então, reconhecem a importância do exame codicológico e textual detalhado dos textos medievais.

Com os avanços do século XIX nos estudos filológicos e da poesia épica de Homero, foi possível gerar dois tipos contrastantes de abordagem pelos estudiosos para a literatura de base oral. Para alguns, tais obras foram a criação de poetas individuais: para os outros, não passavam de “retalhos poéticos” derivados de fontes diversas. Em 1936, em uma palestra para apresentar seu livro, "Beowulf: The Monsters in the Critics", J.R.R. Tolkien apresentou uma boa descrição desta última abordagem.

Contrastando de maneira similar e aproximando-se dos estudos desenvolvidos sobre o islandês antigo, realizados por Andreas Heusler, que, os definiu como a teoria da “Freeprosa”, (prosa livre) e “Buchprosa” (prosa livro). Alguns estudiosos enfatizaram o papel da narrativa oral, tradicional na criação das sagas, enquanto outros salientaram a contribuição do autor individual. A teoria da “prosa livre” enfatizou a importância da intertextualidade literária, realizando empréstimos de alguns autores em particular e da potencial influência da cultura latina europeia e considerando a teoria da “livre prosa”, e, mais recentemente, o formalismo gerou uma maior pressão sobre o papel da tradição oral na análise de passagens aparentemente relacionados nas diferentes sagas. (SIGURDSSON, 2007, p 232). É necessário lembrar que a ideologia nacionalista também contribuiu para o desenvolvimento das teorias acerca da oralidade na criação das sagas. Tanto estudiosos suecos como noruegueses estavam empenhados em estudar a poesia éddica, os mitos, as sagas lendárias e de reis ratificando que a criação desses textos literários havia se dado na Escandinávia continental e que tais obras haviam sido transmitidas oralmente antes da colonização da Islândia e que os islandeses tinham feito pouco mais do que apenas memorizar esses textos durante as longas noites de inverno isolados em sua ilha do Atlântico Norte. As conclusões naturais foram, para esses questionamentos que envolviam a “gênese das sagas”, em primeiro lugar, que os textos transmitidos oralmente poderiam ser considerados como historicamente verdadeiros; e, segundo, que isso também poderia certamente ser aplicado às sagas familiares, um gênero literário que teve de ser considerado genuinamente islandês porque apresenta as narrativas dos islandeses durante o período de assentamento na Islândia. Os modernos islandeses poderiam, assim, afirmar que as representações de seus antepassados narradas nas sagas devem ser aceitos como essencialmente verdadeiros. Pois as sagas confirmam que a nação islandesa era, e sempre foi culturalmente independente e havia preservado o seu patrimônio linguístico e literário nativo. Podemos com certeza afirmar que a literatura medieval islandesa era, em essência, o produto da tradição importada da Escandinávia. (SIGURDSSON, 2007, p. 234).

A ideia da tradição nasce na teoria da “poesia-livro”, mas é utilizada em partes das sagas para apontar especificidades dessa fonte literária e evidenciar a autoridade criativa que não podia ser identificada. As implicações de propor um estudo da tradição oral através de textos literários não tinham sido amplamente investigadas. A tradição oral foi usada para combater a tendência crescente de estudiosos de fora da Islândia,

juntamente com uma geração mais jovem da literatura islandesa nativa, que analisavam as sagas através da identificação de motivos, temas e influências estruturais decorrentes de uma literatura hagiográfica e cortês Europeia e de crônicas Latinas. O debate de forma consistente estava em torno da importância relativa dos elementos orais em qualquer texto escrito. Os elementos escritos têm sido muitas vezes associados com a aprendizagem do latim, a individualidade artística e intencional do autor, ao passo que a oralidade tem sido vista como sem forma, sem arte e a transmissão de dados históricos matérias narrativas como em forma artística por estudiosos do livro-prosa, como Walter Baetke, nos anos 1950 e muitos outros, têm argumentado que, se um determinado episódio pode ser visto como historicamente confiável isso pode servir como confirmação de que o episódio em questão deve ter sido criado por um escritor conscientemente do seu envolvimento na criação de uma obra de arte, em vez de simplesmente grafar um conto oral. No entanto, estudos subsequentes de culturas orais têm mostrado que este argumento é insustentável, mesmo que tenha sido a base teórica para muitos estudos do livro-prosa até os dias atuais. (SIGURDDSSON, 2007, 235). Ao mesmo tempo, foi possível adquirir uma melhor compreensão de como os textos escritos que tem a sua base na oralidade, podiam ser analisados como sendo um reflexo da realidade social de um passado histórico do qual, tanto a tradição e os textos escritos posteriores formaram uma parte viva dessa literatura.

2.4 - As pesquisas femininas: crítica literária e histórica

A partir da década de 1970 os estudos sobre as mulheres, principalmente aqueles que se dedicavam a analisar os papéis femininos na Literatura e na História começaram a tomar forma e ganhar espaço dentro dos estudos escandinavos. Pesquisadoras passaram a utilizar a literatura produzida na Idade Média escandinava para estudar como se davam as representações femininas nas sagas, na poesia éddica e escáldica e nas traduções e adaptações da literatura importada da Europa Ocidental. Diante desse rico material, as pesquisadoras se depararam com um “modelo” feminino que fugia aos estereótipos que outros meios como, por exemplo, o cinema já havia apresentado ao grande público: da mulher viking como uma selvagem ou, então, o modelo apresentado na ópera wagneriana: mulheres altas, gordas com longas tranças, portando elmos com

asas e chifres e carregando lanças e, havia ainda, o modelo das donzelas cisnes e das valquírias, guerreiras. Mas, qual desses modelos que já estavam cristalizados no imaginário popular era realmente aquele que mais se aproximava das mulheres que viveram na Era Viking? A literatura produzida nessa época começou a apresentar os indícios para que se retirassem os véus que ainda cobriam essas imagens femininas e assim, seria possível observar como a arte literária as representou e entender um pouco mais sobre as imagens das rainhas, das guerreiras – que como já foi comentando será o nosso foco de interesse nessa pesquisa - das camponesas, das deusas que foram descritas na literatura nórdica antiga.

Para realizar uma explanação sobre os estudos femininos da literatura nórdica antiga selecionamos duas vertentes que, no nosso entendimento seriam as que melhor se encaixam na nossa pesquisa, a saber:

1-) Crítica literária feminina - procuraremos expor alguns aspectos da crítica literária produzida por pesquisadoras escandinavas que se dedicam a estudar as representações femininas na literatura nórdica antiga.

2-) História das Mulheres - trabalho das historiadoras islandesas que têm como fonte para suas análises a literatura nórdica antiga e, através dela apresentam novos aspectos da vida feminina na Islândia à época da composição das sagas.

Os estudos históricos e podemos citar os trabalhos dos escandinavistas, Régis Boyer, Margaret Clunies Ross, Jesse Byock e Terry Gunnell para citar o mínimo, que se dedicam a estudar alguns aspectos a vida cotidiana – seja pela arqueologia, história, literatura, antropologia – chegaram a conclusão de que as mulheres que viveram na Era Viking possuíam uma liberdade tanto social como política maior, quando comparada com a das mulheres no restante da Europa, na mesma época, mostrando que a sua visibilidade dentro daquela sociedade possibilitava à elas tomarem decisões importantes como sobre o casamento e o divórcio bem como opinar sobre a vida da comunidade. A literatura – as sagas e a poesia – representaram as mulheres tanto no mundo natural como no sobrenatural como sendo, fortes, inteligentes e atraentes. (ADAM, 2014, 12). Muitos estudos sobre as representações femininas na literatura apontam personagens que, mesmo não desempenhando um papel principal na narrativa destacam-se, e tem as suas características reverenciadas e, muitas vezes, são o modelo para os demais personagens.

Os estudos da crítica literária feminina, aliada aos estudos históricos estão sempre dialogando com outras áreas do conhecimento, como por exemplo, a arqueologia que, nas últimas décadas tem apresentado pesquisas de relevância para uma maior compreensão não somente da sociedade nórdica antiga, mas, preenche algumas lacunas principalmente no que diz respeito à vida feminina e essa interface tem sido fundamental para que a literatura nórdica antiga, seja melhor analisada e as mulheres, muitas vezes personagens principais dessa literatura sejam conhecidas e reveladas de uma maneira mais clara, fugindo assim de imagens estereotipadas construídas ao longo dos séculos. Na literatura nórdica essas personagens femininas sempre são descritas como donzelas nascidas em famílias reais e poderosas e possuem poderes e atributos sobrenaturais, são também representadas como as intermediárias entre os deuses e os homens: as valquírias, seguindo as ordens de Odin, vão aos campos de batalha buscar os melhores e mais destemidos guerreiros para serem levados aos salões do Valhala. (DAMICO, 1990, p. 180). As deusas como, por exemplo, Freya é literariamente representada como um modelo de dignidade e honra que devem servir de modelo não somente para as mulheres, mas também para homens e, assim quebrando o estereótipo tão difundido pelo cinema, televisão e literatura de massa que a sociedade nórdica antiga não valorizava as suas mulheres, mas podemos observar que é justamente ao contrário. (ADAM, 2014, p. 25). Podemos tomar como exemplo a personagem da *Laxdaela Saga*, uma saga islandesa de família composta no século XIII e narra o percurso de uma família por 150 anos desde a sua chegada à Islândia até o seu derradeiro final. Como toda saga, a trama apresenta amor, traição, casamentos arranjados, adultério e morte. Logo no início da narrativa é apresentada a personagem Aud, que recebe os epítetos de “a de mente profunda” ou “a profundamente sábia”. Aud, é uma mulher oriunda de uma família muito rica e poderosa que deixou a Noruega por não querer submeter-se ao governo do rei Harald, Cabelos Finos e estabeleceu-se no norte da Escócia. Ao ficar viúva após uma batalha, lidera o que restou de sua família e agregados e os guia até a Islândia, onde se estabelecem. Aud, a sábia, a de mente profunda, conduz seu povo até uma terra nova onde se estabelecem e criam raízes. A saga nos conta que muitos vinham de regiões distantes da Islândia para receberem os seus conselhos e para recorrerem a sua arbitragem sempre justa.

O que fica claro depois da leitura e análise de algumas sagas da literatura nórdica antiga, é que as personagens femininas não são representadas como inferiores

ou são desprezadas pela sua condição de mulheres, mas, são reverenciadas justamente por ela.

Como estamos analisando uma obra literária composta na Islândia, no século XIII, julgamos ser necessário buscarmos nas pesquisas desenvolvidas naquele país, que privilegiassem a análise da literatura nórdica antiga bem como as relações sociais de gênero nelas contidas. Para isso, recorreremos aos estudos realizados por pesquisadoras como Judy Quinn, Carol Clover, Judith Jess entre outras, que se dedicam a estudar as complexas relações sociais, que estão presentes na literatura.

Pudemos perceber que, as pesquisas que tem como fonte principal as sagas islandesas conseguem detectar nessas narrativas, uma maior existência de elementos sobre as representações femininas como fonte principal de pesquisa. Alguns desses pesquisadores encontram em suas linhas aspectos fundamentais para se compreender não somente como se davam essas representações, mas, analisar como estes aspectos estavam presentes na vida islandesa, observando a literatura como um reflexo da sociedade que a escreve e também a escuta.

Os estudos de gênero aplicados à literatura nórdica antiga têm sido produzidos com certo volume na Islândia desde as décadas de 1960, 1970 período de grande avanço dos estudos feministas, e já são traduzidos para o inglês e alemão e muito empregados por todos aqueles que se debruçam sobre os estudos de literatura e gênero para compreenderem as complexas relações – não somente de gênero! – que aparecem nessa peculiar literatura que é *sui generis*, quando comparada àquela produzida no mesmo período no restante da Europa. (HALLDÓRSDÓTTIR, 2006, p. 2).

O trabalho da pesquisadora Erla Hulda Halldórsdóttir tem se debruçado justamente sobre a produção em estudos de gênero aplicados à literatura. Em suas pesquisas, Halldórsdóttir observou que desde a década de 1920 há uma preocupação de historiadoras que tem a literatura como fonte de pesquisa em analisar como as mulheres estavam ali representadas. Nas primeiras décadas do século XX, o movimento sufragista ainda ecoava, a I Guerra Mundial havia acabado a pouco e com esse triste episódio as mulheres começaram a ganhar um espaço que antes não possuíam e isso possibilitou que, as pesquisadoras comessem a abrir caminho para os estudos literários voltados para as representações femininas.

Com um olhar mais historiográfico, mas, sem perder de vista a literatura, Halldórsdóttir vai construindo o percurso desses importantes estudos na Islândia apontando que estão em permanente diálogo com outras áreas do conhecimento, como nós já citamos anteriormente, pois é muito complicado em se tratando de estudos literários nórdicos antigos estudar isoladamente a literatura e, mais complexo ainda, as representações femininas, caso não exista um diálogo profundo com a história, arqueologia, filologia, mitologia e antropologia. Que em alguns casos fornecerão as evidências necessárias para que se realize uma análise mais clara sobre as representações femininas na literatura nórdica antiga.

Realizar uma análise das representações femininas na literatura nórdica antiga – no nosso caso mais especificamente em uma saga lendária que tem como personagem principal uma mulher guerreira – é uma tarefa que exige mais do que somente nos debruçarmos sobre a teoria de gênero, essa análise nos instiga mais e mais a estudarmos como essa representação, que causa tanto fascínio e, ao mesmo tempo tanto temor, pois são objetos de desejo, ao serem conquistados, mas, também, são poderosas oponentes, para os homens e também às mulheres que, mesmo querendo seguir esse modelo temem por abandonar outros – como o modelo da mãe e da rainha, por exemplo, que também são fundamentais e respeitados pela sociedade nórdica antiga.

O diálogo interdisciplinar é, portanto, fundamental para a nossa análise e a perspectiva apresentada pelas pesquisadoras escandinavas que se dedicam aos estudos de gênero aplicados à crítica literária que realizam esse diálogo nos apresentam novos horizontes mostrando que a obra literária é uma fonte essencial para compreendermos, não somente as complexas relações sociais, culturais e artísticas, mas, vislumbrarmos as paixões humanas que permanecem atemporais.

Como já nos referimos acima, as mulheres guerreiras sempre causaram sentimentos contraditórios nos homens, o fascínio por essas mulheres que eram habilidosas no manejo das armas e, no campo de batalha e, portanto, eram vistas como temor, mas justamente essa belicosidade feminina precisava ser vencida, pois ela desafiava a coragem e a honra masculina. A construção ao longo da Antiguidade e Idade Média do mito literário da mulher guerreira será a discussão que iremos propor no capítulo III seguinte desta tese.

2.5 O Mito na Literatura Nórdica Medieval

A arte de narrar uma história é, uma atividade inerente ao ser humano desde que esse começou a dominar os rudimentos da linguagem, tanto oral como gráfica, já que representava muitas de suas atividades em desenhos nas paredes de cavernas. Narrar aventuras ao pé do fogo era uma maneira de construir a sua história e preservar a memória.

Para iniciarmos a discussão sobre o mito é necessário primeiro recorrer a Aristóteles, que na *Poética*, nos apresenta a sua definição para o *mythos*: a intriga ou o desenvolvimento factual de uma história que pode ser transmitida de variadas formas: como gravadas em pedras, pintadas em vasos cerâmicos, frascos de perfume, transmitidos oralmente, escritos em livros sagrados, entre outros meios de transmissão. Entendemos então que, tudo que pode ser narrado, necessariamente precisa de um enredo, pois é esse arranjo de fatos, personagens, espaço e tempo que constituirão a narrativa do mito.

Como uma narrativa que nasce da observação da natureza e, assim tenta explicá-la de uma maneira simples e objetiva, para que todos pudessem compreender os fenômenos naturais, o nascimento, a morte, as diferentes fases da vida, as necessidades mais básicas da subsistência e ainda, aquilo que não poderia ser explicado, o mito tem a função natural de dar sentido, não somente à vida, mas a tudo que cerca o ser humano desde tempos imemoriais. Marcel Detienne nos explica que o mito “tem para nós a autoridade de um fato natural” (DETIENNE, 1992, p. 10) portanto as narrativas míticas mais simples e as mais primitivas tem uma função, que é explicar com naturalidade e simplicidade a própria natureza que nos rodeia que vão desde a explicação para a criação dos animais e das plantas, até as relações humanas aparentemente mais complexas, e que dariam origem a seres sobrenaturais e, claro, as mulheres guerreiras.

O conjunto de narrativas que denominamos mitologia designam, concomitantemente, as práticas narrativas, as histórias conhecidas de todos, e os discursos interpretativos que falam sobre ela, com estilo e tom de uma ciência, a partir da metade do século XIX (DETIENNE, 1992, p. 11). É justamente esse tom científico que a mitologia começa a receber a partir do século XIX que vai nos auxiliar não só a

compreendê-la de maneira mais profunda, como será fundamental para se analisar as relações que ela possui com a Literatura, a História, a Antropologia, a Arqueologia. É importante compreendermos que os estudos de Mitologia não se prendem somente à Grécia Antiga, que é infelizmente difundido pelo senso comum, que enxerga apenas a “mitologia” que nasceu e floresceu entre os gregos. É preciso, pois, extrapolar as fronteiras gregas para encontrar as “mitologias” existentes em todos os povos e em todas as épocas.

Por mitologia podemos entender como nos explica de certa maneira jocosa, Detienne: “um conjunto de enunciados discursivos, de práticas narrativas, ou ainda, como se costuma dizer de relatos e histórias que convém às “mocinhas” conhecer”. (DETIENNE, 1992, p. 15). Nesse trecho o autor faz uma espécie de chacota com aqueles que acreditavam que, tanto, a mitologia como os estudos que se dedicavam a ela eram apenas uma espécie de “passatempo”, destinado aos que não demonstravam aptidão para estudos científicos considerados sérios ou, então, para moças, que, com uma grande quantidade de tempo disponível para preencher se ocupavam da leitura das narrativas míticas¹¹. Felizmente esse modelo de leitura e estudo desdenhoso da mitologia foi paulatinamente sendo desconstruído. Freud e Jung médicos psiquiatras utilizaram a Mitologia – majoritariamente a mitologia grega – para elaborar suas teorias permitindo que essas narrativas passassem a ser vistas com mais atenção e, assim, comprovarem a sua importância para a sociedade ocidental. Deste modo, os estudos de mitologia ganharam força e fôlego deixando definitivamente de serem apenas leituras para moças.

A mitologia é, portanto, o discurso e a narrativa dos mitos: sua origem, “ sua natureza, sua essência, a sistematização de diferentes enunciados, a formalização de conceitos. A mitologia podemos dizer, é o cruzamento de dois discursos: o segundo fala do primeiro e ambos se cruzam e se completam.” (DETIENNE , 1992, p. 15). A sobrevivência dos mitos depende da palavra, primeiramente da oralidade: as sociedades antigas e medievais encontraram na transmissão oral a forma eficiente de perpetuar em suas narrativas, os seus medos, anseios, verdades e, acima de tudo suas fantasias ou

¹¹ Para compreendermos melhor o que era consistia “a leitura adequada para moças”, fazemos novamente referência ao artigo de Ria Lemaire “Repensar um percurso na ocasião de um aniversário...” (<http://periodicos.unb.br/index.php/cebrados/article/view/8251/6248>) em que a autora discorre de maneira crítica sobre as leituras e estudos que as “mocinhas” deviam fazer para se tornarem boas mulheres, esposas e mães.

então, formas, seres e criaturas que os fascinasse. E, desta feita a mitologia vai se adaptando e modificando ao longo dos tempos, pois “em cada imagem que cria e inventa, a mitologia se metamorfoseia e seu saber se desloca: ela toma a forma efêmera do espaço que habitou um dia.” (DETIENNE, 1992, p. 226). Com o advento da escrita toda essa cultura e “literatura” oral é, pouco a pouco, escrita, e vai ganhando novas roupagens e versões. Cada compilador fazia uma espécie de opção pelas palavras para compor seu texto, o deixava mais refinado pensando no seu público que o ouviria ou até mesmo leria seus escritos.

Portanto, é fundamental salientar que todos os mitos na sua origem – quando transmitidos oralmente – contavam com vários recursos mnemônicos para facilitar a sua memorização e, assim pudesse ser “cantado”. Um dos recursos mais utilizados para a divulgação dessas narrativas orais era o canto: facilitador tanto da memorização como da propagação (ZUMTHOR, 1994, p. 54). Cantando os mitos para as mais diferentes plateias fossem nas grandes casas dos ricos senhores, ou nas longas e geladas noites do Inverno nórdico que parecia não terminar em uma habitação dividida entre homens, mulheres, crianças e animais que ficava a cada dia mais sufocante, ouvir as aventuras e desventuras dos deuses, as lutas dos heróis contra os gigantes, o roubo do hidromel e, conseqüentemente o nascimento da poesia, era reconfortante. O alento – além das grandes canecas de cerveja combinadas com o ensopado de peixe e vegetais secos, – vinha justamente das narrativas orais, dos mitos da criação do mundo e dos homens, as paixões dos deuses e do roubo do sagrado hidromel que, ao gotejar do bico de Odin metamorfoseado em águia sobre a fronte de alguns poucos escolhidos originou a poesia escáldica e, assim, esse precioso licor tornou-se a bebida consagrada aos poetas¹² e bebida por excelência do deus Odin, que podia ser consumida somente em ocasiões muito especiais e pela elite formada por reis e guerreiros para celebrarem alianças e vitórias bélicas¹³.

¹² Analisamos um excerto do *Hávamál* que é um dos poemas que estão na *Edda* poética, uma coletânea de poemas compostos em nórdico antigo e encontram-se preservados no manuscrito medieval islandês *Codex Regius*, do século XIII que tem como tema o roubo do hidromel por Odin que depois de seduzir a gigante Gúnlodd, guardiã da bebida e roubá-la, metamorfoseado em águia, deixou que algumas gotas caíram sobre a fronte de alguns poucos escolhidos que se tornaram os poetas (escaldos). CAMPOS, Luciana de. *A sacralidade que vem das taças: o uso de bebidas no Mito e na Literatura Nórdica Medieval*. In: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/29528>.

¹³ No quarto capítulo desta tese, quando nos debruçaremos mais detalhadamente sobre a questão do papel da mulher na sociedade nórdica antiga e suas representações literárias dedicaremos especial atenção a

As narrativas orais sobre os mitos, não só ocupavam as noites como aqueciam os corações e, assim, asseguravam sua perpetuação e, muito mais tarde chegariam até nós graças a pena dos poetas que, ouviam atentos os mitos que se cantavam nos becos, cozinhas de castelos, bordéis e tabernas e os transcreviam. É justamente dessas canções, que tem a sua origem nos mitos que explicavam de maneira simples e clara os fenômenos da natureza, o nascimento dos homens e das mulheres e apresentavam como as mulheres, abandonavam temporariamente – por conveniência, vingança ou pelo reconhecimento, - suas rocas e teares e trocavam o fuso e a lançadeira pela espada e lança. Neste contexto de literalização dos mitos que se encontram os temas para compor as narrativas das mulheres guerreiras.

A *Saga de Hervör*, nosso objeto de análise nessa tese possui um enredo simples, com as frases curtas e justapostas e marcado pela ausência de descrições detalhadas e elaboradas, tanto das personagens, como dos espaços ou das situações – esses recursos narrativos facilitavam a sua memorização e, conseqüente, a sua transmissão, pois ao aproximar a linguagem escrita da oralidade, como praticamente toda a literatura medieval, que foi composta inicialmente para ser ouvida por uma plateia e, portanto, a sua difusão não se dava pela leitura silenciosa e solitária que começou a ser difundida no Renascimento, mas, pela transmissão oral, que poderia ser modificada segundo as reações da audiência.¹⁴ As Sagas escritas por autores anônimos eram sim lidas por um seletor e rico grupo de letrados ligados à nobreza e ao clero, ao restante da população restava ouvir versões dessas narrativas. Uma narrativa de fácil memorização e, portanto de fácil difusão oral, é uma das finalidades de um enredo simples onde a personagem-título protagoniza todas as ações da trama. (CARPEAUX, 1971, p. 56)

Ao estudarmos o enredo dessa obra literária pudemos perceber que, a complexidade da narrativa não está necessariamente ligada a um enredo necessariamente complexo: a sequência linear ou não, dos episódios vão conferindo ao

importância da mulher no que diz respeito às festas e, principalmente, o seu destaque quando era servido o hidromel ao guerreiros recém chegados aos salões do Valhala depois de mortos em combate.

¹⁴ Sobre o que convencionamos denominar “reações da audiência”, Georges Duby nos apresenta uma descrição breve dessas reações no momento em que o *Romance de Tristão* era lido para os membros da corte de Henrique II Plantageneta, no final do século XII, na França: “ (...) *Tristão é o herói, simpático. Mas a personagem de Isolda, cuja função na narrativa consiste em destacar as virtudes viris, com certeza não o era para os ouvintes do século XII tanto o quanto o é para nós. Não se assinala suficientemente o que a história continha de cômico. Escutando Béroul, os homens da corte riam às gargalhadas. Riam do rei cornudo – e sob o rosto de Marcos transparecia o de Luís VII. Riam das brincadeiras de mau gosto que lhe armavam os dois amantes.*” (DUBY, 1996, p. 94).

texto literário essa complexidade que o torna singular e, portanto, oferece um desafio ao pesquisador: conseguir extrair elementos fundamentais para a sua análise e que justificam a sua pesquisa.

A Saga de Hervör, mais do que apenas uma narrativa curta e simples apresenta ao leitor/pesquisador, elementos importantes para o estudo da literatura da Escandinávia medieval, e para se descobrir como essa mesma literatura foi composta é preciso, primeiramente esquecer o que erroneamente alguns teóricos disseram sobre essa região localizar-se na “periferia da Europa”, e, portanto não teria uma produção literária de relevância. O que muitos não levam em conta é que a literatura nórdica antiga nos apresentam narrativas singulares, ainda em seu estado puro e que congrega elementos importantes da oralidade e mitologia da Escandinávia. Essas narrativas simples, que têm suas raízes na oralidade não podem ser entendidas como mitologia, mas, sim como uma “literatura feita a partir de mitos, literatura feita por artesãos que falsificam artisticamente os mitos a fim de criar alguma coisa que – em sua forma estabilizada e codificada – está bastante distante do que o antropólogo encontra em seu trabalho científico de campo”. (RUTHVEN, 1997, p. 72). A construção de uma ou de várias narrativas literárias a partir de um só ou de muitos mitos, não é algo que encontramos somente na literatura nórdica, mas que está presente em muitas outras que se inspiram nas narrativas míticas orais para criarem as suas próprias narrativas escritas.

Ainda refletindo sobre as influências do mito na criação literária podemos observar que, o mito, na sua forma primitiva nada mais é do que uma narrativa oral, muito simples, sem descrições elaboradas que procura explicar algo complexo – como, por exemplo, a criação do mundo, o aparecimento de determinado animal, fenômenos da natureza -, e que não possui uma versão escrita, acabada e única. As várias versões dos mitos que estamos habituados a encontrar já se apresentam na forma escrita e fechada e que procura nos mostrar o que a mitologia “tem de melhor para oferecer aqueles que desejam conhecer suas narrativas”. (RUTHVEN, 1997, p.72). Já está cristalizado na cultura ocidental que os mitos são tidos como obras de literatura, em virtude de serem obras da imaginação, reconhecidamente anônimas e coletivas, mas não por isso, menos imaginativas. (RUTHVEN, 1997, p. 72). Esses mitos, analisados como obras literárias prontas podem ser interpretados e reinterpretados de várias maneiras, em diferentes períodos de tempo permitindo que sejam também inspiradores de outras obras literárias que se baseiam em suas narrativas simples, em seus personagens ou até em

suas ações para que inspirem outras narrativas ora mais complexas, ora mais simples, mas que trazem em seu cerne a raiz do mito que recontam. Há inúmeras obras literárias tanto em prosa como em verso, que foram inspiradas nas narrativas míticas, algumas são poemas-narrativos que recontam com mais detalhes e acréscimos de ação ou de personagens, as narrativas míticas. Há, por exemplo, o poema “*Hero e Leandro*”, de Marlowe, e *Vênus e Adônis*, de Shakespeare (RUTHVEN, 1997, pp. 59,60) sem contar que, na Idade Média, muitos autores também vão recriar e recontar muitos mitos da Antiguidade, como o das Amazonas, entre tantos outros. Nesse clima de recriação dos mitos em que são construídas novas narrativas que conservam apenas alguns elementos da narrativa original, é possível observar como novas obras literárias surgem, mas que ainda conseguem promover o encantamento da narrativa mítica primeva. Essa liberdade de criação é que permite que novas obras surjam e que tornem novos esses mitos arcaicos. Como nos explica Ruthven:

“Você pode ter liberdade para inventar seus próprios mitos, ao longo das linhas daqueles encontrados em Ovídio, como fez Marlowe quando teve a sua heroína cortejada por Apolo em *Hero e Leandro* (1593); ou você pode aspirar a estabelecer a pureza do registro, “corrigindo” algum mito famoso, como William Browne, que achava que Narciso definhou até a morte após ter olhado o rosto de algum outro rapaz formoso (*Britannia’s Pastorals [Pastorais da Inglaterra]*, i [1613], ii 411 e SS.). Você exibe a sua originalidade exercendo a ingenuidade, ao descobrir novas maneiras de escrever sobre velhos mitos. Agindo em meio a uma rede de alusões compartilhada pelos leitores educados, você pode passar por cima do explícito, para dedicar-se a explorar o tácito e o irônico.” (RUTHVEN, 1997, p. 60).

São essas narrativas, inspiradas nos mitos que fazem recriações, reapropriações e, assim, recontam a narrativa simples e são as responsáveis por manterem sempre viva a chama do encantamento por esses mitos, que nunca se apaga mostrando que ele nunca envelhece e sempre está sendo revisitado e recontado e, com nova “roupagem”, nunca deixaram de encantar os leitores que, muitas vezes, não conheciam o mito em sua

versão original. Mesmo se conhecessem uma ou mais versões de um mito, a novidade encanta, e as novas versões literárias dos mitos recontadas por pessoas diferentes com visões de mundo e experiências diversas, sempre são bem-vindas, pois apresentam uma nova perspectiva sobre uma narrativa que vem sendo transmitida há séculos.

O mito e a literatura têm uma base comum na sua estrutura que é a metáfora que poder ser entendida como um mito condensado, uma metáfora inflada e podemos ainda considerar os mitos como o produto das metáforas que foram tomadas em sentido literal. Há quem se utilize, como faz orthrop Frye, que busca a definição do mito como sendo o enredo definido assim por Aristóteles e prosseguem com base na suposição de que, “o mito é um elemento estrutural na literatura porque a literatura como um todo é uma mitologia deslocada”. (RUTHVEN,1997, p.73). Todos esses teóricos concordam que, tanto o mito como a literatura estão intimamente relacionados e ainda nas palavras de Ruthven:

“ Nenhum deles questiona a afinidade básica entre o mito e a literatura, apesar de que poucos aceitariam sem reservas as árvores genealógicas espúrias que às vezes encontramos, e que seguem o curso dos “deslocamentos” sucessivos mediante os quais o mito tornou-se literatura através de formas intermediárias como lendas, contos de fadas, contos populares, baladas, e assim por diante.” (RUTHVEN , 1997, p. 73).

Pois é justamente essa afinidade que existe entre o mito e a literatura que permite que as narrativas sejam reinventadas e que as reapropriações do mito¹⁵ pela literatura, sempre apresentem aos leitores, narrativas cativantes, que, mesmo modificando elementos da estrutura, do enredo e até das personagens, ainda mantenha o cerne do mito sem sofrer modificações e, assim, possam continuar a ser transmitidos,

¹⁵ “Podemos definir os mitos como obras de literatura, em virtude de serem obras da imaginação, reconhecidamente anônimas e coletivas, mas não por isso, menos imaginativas.” (RUTHVEN, 1997, p. 72).

perpetuando assim, a narrativa original. O eterno contar e recontar que nunca deixa de encantar.

As Sagas Lendárias são um bom exemplo do “casamento” entre o mito e a literatura, pois em suas linhas podemos encontrar elementos da narrativa mítica, os deuses, ou heróis e suas façanhas que estão muito além da capacidade e força humanas e, também, da literatura que, ao se apropriar dessas narrativas mais “cruas” e simples as transformam em textos escritos mais elaborados. As sagas lendárias são, portanto, um *corpus* literário fundamental para o estudo da literatura nórdica não só para compreendermos a sua importância para contexto da época em que foram escritas, mas, para o pesquisador contemporâneo da área de Letras, refletir e compreender a complexidade dessa literatura e a apropriação dos mitos nórdicos que estão inseridos em suas linhas.

Partindo do princípio de que, tanto a narrativa mítica como a obra literária são obras abertas, e, portanto recebem análises e interpretações das mais diversas e, conseqüentemente, modificações que vão sendo acrescidas ao longo do tempo e, à medida que essas narrativas são reescritas as interpretações e as análises sobre ela também se modificam. Analisar a apropriação do mito da mulher guerreira que desde a Antiguidade foi um grande motivo literário e que na literatura medieval contou com várias reescrituras e reinterpretações é instigante, principalmente quando temos em mãos uma obra literária ainda pouco conhecida e estudada no Brasil. Portanto, reconhecer o mito e a sua reinterpretação na *Saga de Hervör* é um trabalho de “arqueologia literária” onde é preciso escavar por entre as linhas escritas no século XIII e chegar até o mito da mulher guerreira que tem as suas bases na Antiguidade.

2.6 O mito literário: como é construído

O que é um mito literário? Como é construído através dos tempos? Com essas interrogações iniciamos a nossa discussão sobre essa questão que é fundamental para a nosso trabalho principalmente porque enfocamos um dos mitos literários que desde a Antiguidade Clássica desperta sentimentos antagônicos, o temor e o fascínio e povoam

o imaginário daqueles que se deixam entreter pelas narrativas míticas da mulher guerreira.

No verbete intitulado “Conto e Mito”, escrito por Barnadette Bricout e que integra o *Dicionário de Mitos Literários*, organizado por Pierre Brunel, a autora propõe não necessariamente uma definição ou uma distinção entre conto e mito mas busca quais são os fios que os ligam através dos tempos quando ainda podia-se ouvir os contos

“tecido dos risos e cochichos, das exclamações dos ouvintes que a qualquer momento podiam comentar, interromper, moldar a narrativa e, nessa palavra compartilhada, os silêncios adquiriam um brilho particular: espelhos onde o contista entrevia o poder das palavras na imagem invertida que o outro reflete, e na qualidade que ouve.” (BRICOUT, 1997, p. 192).

A ligação entre o mito e o conto é justamente a oralidade. Mas não uma oralidade qualquer, pois para entreter e, mais ainda encantar a audiência era necessário que o narrador dominasse a arte de recitar e a cada recitação essas narrativas que possuem um caráter retrospectivo, e trazem ao presente situações, personagens e locais distantes, muitas vezes perdidos na noite dos tempos que ganham vida na voz de um novo narrador que encanta que se deixa envolver por suas palavras. (BRICOUT, 1997, p. 192).

Portanto, o mito e o conto são narrativas de base oral que transmitidas às plateias e, posteriormente transpostos para a escrita conservaram seus personagens e narrativa mas, a experiência coletiva de se ouvir essas narrativas foi perdida com a escrita, mas a beleza e o encanto proporcionados por elas não se perdeu pois observamos como o mito ainda desperta encantamento em quem se deixa embalar pela sua narrativa.

Para se compreender a relação entre a narrativa mítica (oralidade) a narrativa literária (escrita) é preciso saber quais são os pontos que articulam esses dois tipos de relato e entender como a narrativa literária se apodera da mítica construindo assim “mitos literários” que são imemoriais. (ASTIER,1997,p.493). Essa construção que nasce do casamento do mito com a literatura são as narrativas literárias que tanto na Antiguidade como na Idade Média, buscaram nas narrativas ancestrais à escrita à inspiração para construírem as obras literárias que até hoje não somente encantam quem

durante a aventura da leitura se deixa envolver por suas palavras, mas, instiga pesquisadores que desejam trilhar a vereda do que há por trás dos mitos literários, desbravando-os e, assim buscando novas perspectivas de análise e descobrir o que a narrativa nos deseja contar.

Mas qual seria a diferença entre esses dois relatos: o mítico e o literário? E se realmente existe essa diferença como ela se apresenta? Inicialmente podemos observar que o mito “nos apresenta substanciosos acontecimentos: é o mito que vai nos mostrar de maneira muito crua situações naturalmente violentas, descreve de maneira forte o que já é forte. O mito é um relato cru daquilo que já é cru”. (ASTIER, 1994, p. 493). Analisado dessa maneira o mito que na maioria das vezes é apresentado sob a forma de um relato curto, simples, sem descrições complexas – seja do ambiente, seja dos personagens – mas que nesse esquema de simplicidade narrativa consegue expressar e transmitir uma mensagem que é imediatamente compreendida por quem ouve ou lê tal relato. A narrativa literária vai por sua vez devido à complexidade de seu texto muitas vezes elaborar o relato cru do mito a fim não somente de suavizá-lo, mas, de tornar a sua leitura – ou a audiência – algo mais agradável. O relato mítico no seu princípio de explicar a natureza e os seus fenômenos, a criação dos mais diversos seres e até dos seres humanos além das mais diversas reações humanas não podia ser muito extensa, pois, esse seria utilizado para que o mundo fosse compreendido sem complexidade. Quando os relatos míticos passaram a ser utilizados como “motivos literários”, a sua complexidade passou a ser maior. A necessidade de descrições tanto dos personagens, das situações e dos espaços onde se desenrolava a ação passou a ser necessária. A simples exposição do enredo já não satisfazia.

Se pensarmos na Antiguidade como nos explica Astier o mito de Édipo na sua origem é simples: o homem que sem saber mata seu pai e casa-se com sua mãe. O desenrolar da trama, as consequências do assassinato do pai e do casamento com a mãe, os conflitos vividos pelos personagens dá-se na narrativa literária, pois, seu texto mais longo e, portanto complexo vai proporcionar espaço para que esse desenrolar aconteça e, assim possa fornecer detalhes precisos do que aconteceu aos leitores e às “audiências”. O mito é, portanto marcado pela objetividade do relato enquanto que a literatura possui múltiplos recursos para expor o mesmo relato. Mas o podemos observar é que ambos os recursos mais do que distanciar-se, aproximam-se e complementam-se.

O termo "mito" perdeu o seu antigo significado e passou a designar um conjunto de pequenas narrativas que se opõem à realidade, mas que atrai um grande número de estudiosos que lhe conferem um *status* de literatura. Para Joel e Monneyron:

“a relação entre mito e literatura e a noção de mito literário permanecem relativamente mal definidas, tanto epistemológica como metodologicamente.”(JOEL e MONNEYRON, 2002, p.21)

Para uma melhor compreensão da análise dos mitos literários, se faz necessário estabelece quatro propósitos:

- 1 -) Tentar esclarecer a relação entre mito e literatura;
- 2 -) fazer um balanço das várias décadas de prática de estudos dos mitos na literatura e avaliar os resultados obtidos até então;
- 3-) elaborar um quadro hermenêutico e orientações metodológicas para o estudo do mito na literatura. (JOEL e MONNEYRON, 2002, p. 23).
- 4). A consciência mítica que tende a restabelecer o assunto com o ritmo do cosmos. Aqui mito e liturgia são as repetições e imitações, é o princípio de realidade; a consciência intelectual descobre ao mesmo tempo a universalidade e a personalidade. Em seguida, surge a noção de mito literário como um observatório privilegiado de si mesmo e, conseqüentemente do mundo: a consciência existencial que faz com que o mito de um mediador polissêmico desempenhe um papel terapêutico. (JOEL e MONNEYRON, 2002, p.18).

O mito permite a quem se dedica a estudá-lo diferentes perspectivas de análises. Segundo a leitura de Jean Rudhart (2008) considera que, em determinados períodos os mitos de uma sociedade se desenrolam com mais facilidade do que em outros. Para exemplificar essa afirmação JOEL e MONNEYRON explicam que “na Eneida é possível perceber a força do mito e da sutileza do discurso literário, variando-se harmoniosamente na figura complexa do herói clássico.” (JOEL e MONNEYRON, 2002 p. 10). Os autores para reiterar seu pensamento basearam-se no clássico “Os

gregos acreditavam em seus mitos? Escrito por Paul Veyne de que não há pensamento mítico puro e expressão literária na mitologia o que existe é, apenas o início da narrativa que se torna mais densa, descrita e narrada com mais precisão e detalhes dos mitos que representa.

Enquanto na década de 1960 se iniciam os estudos comparativos entre literatura de mitos, nesse momento só se levantam os problemas desse tipo de análise sem elucidar essas questões ou propor algum modelo de análise. É somente com a publicação de *Mythes et mythologies dans la littérature française* de Pierre Albouy (1969)¹⁶ onde o pensamento mítico aparece como um objeto privilegiado de defender substituindo o estudo de temas literários para o estudo de mitos literários. Após a publicação dessa obra ressurgiu a tese de que a passagem do mito à literatura marca a sua degradação. Raymond Trousson, Jean Pierre Vernant e Dumezil dizem a partir desta posição que o mito perde seu etiológico e função religiosa e nas obras literárias clássicas, incluindo a estrutura do mito continua a manifestar-se na estrutura narrativa. Claude Lévi-Strauss é outro marco nesta corrente crítica que quando se analisa o romance afirma que é nascido de esgotamento do mito. (JOEL e MONNEYRON, 2002, p. 32).

Os autores que citamos acima procuraram expor e confrontar as mais diversas perspectivas acerca dos estudos do mito e da literatura e assim mostrar que é possível analisar a questão da intersecção do mito e da literatura de maneira diversa como é o caso de Florence Dupont, que ao afirmar que o mito não é criação, mas sim oralidade e

¹⁶ “Esta obra foi publicada em 1969, em uma época em que as Ciências Humanas e a Literatura estavam no foco de interesse de um grande público. Nesse mesmo contexto o estudo do mito, nas disciplinas de História, Antropologia e Filosofia, via estruturalismo, estava presente em praticamente todos os grandes núcleos de estudos do mundo. E, é nesse momento em que os estudos literários estão com os “olhos abertos” e atentos para os resultados que as outras disciplinas trariam à luz, para assim tentar fazer algo em seu próprio meio. Portanto, a implementação do referido trabalho não significa necessariamente pedir algo como rigor, mas desta vez deixar que a curiosidade dê abertura para que se estude essa intersecção entre o mito e a literatura. Segundo o autor há na História, temas possíveis de serem estudados, não há nada realmente convincente, nem completamente terminado, mas um trabalho em progresso, que necessita de continuidade. Isto é o que foi feito. Não que este livro em particular foi o único iniciador da “crítica mito”, mas encontra-se no centro deste trabalho de leitura crítica da noção de mito foi o primeiro passo de instigação de aplicações na análise do casamento entre mito e literatura e as possíveis transformações futuras.” (JOEL e MONNEYRON, 2002, p.36).

que há uma perspectiva de análise do mito à partir de uma incoerência metodológica advertida por Lévi-Strauss. Por um lado, ele existe a questão da morte do mito na literatura e de outro lado existe a definição de cada mito pelo conjunto de todas as suas versões. (JOEL e MONNEYRON, 2002, p.36). Outros críticos tem observado com reservas a degradação do mito na literatura. Eles afirmam que a literatura e o discurso mítico convergem em dois pontos: em ambos é possível atravessar a maravilha e abrir-nos para a contemplação do mundo. Ambos os discursos tendem a uma descrição de complexidade, abrangendo uma questão complexa: o homem e o cosmos.

No que diz respeito à crítica literária e mito, é possível começar a separar o mito étnico-religioso do mito literário. Ele é definido a partir das primeiras seis características estabelecidas pelo mitólogo Philippe Sellier: (2002, p. 21).

- 1- Relata um evento que tenha ocorrido em um horário nobre;
- 2- É coletivo e formação por via oral;
- 3- Descreve a irrupção do sagrado no mundo; Termos adquirem significado simbólico corresponde a uma forma de especulação filosófica;
- 4- Corresponde a uma forma grosseira de especulação filosófica;
- 5- É uma história paradigmática é comparado e avisa que a partir dos últimos três critérios pode revelar um parentesco com o mito literário.

Os estudos da intersecção do mito e da literatura avançaram, mas faltava-lhes um registro interdisciplinar indispensável para esse estudo. Pierre Brunel, a partir da crítica do mito propõe a criação de uma abordagem da perspectiva do mito na literatura, pois estava especialmente interessado na analogia que pode existir entre a estrutura do mito e da estrutura do texto narrativo. Brunel explica que devem ser identificados nos termos linguísticos, a unidade fundamental do mito e a sua frase mínima distinguindo mito de mito literário. (JOEL e MONNEYRON, 2002, p. 36).

Ressaltamos que os estudos envolvendo o mito e o imaginário e os mitos na literatura tenham sido convenientemente separadas em duas seções – aliás, esses estudos receberam um grande impulso nas últimas décadas do século XX para o início do século XXI, mostrando que o rigor nos estudos atuais sobre o mito e sua relação com a

literatura nos mostram o quão fundamental é nos debruçarmos sobre a teoria do mito para analisarmos mais pormenorizadamente a literatura e, assim realizarmos análises mais completas quando a proposta for justamente o estudo da relação mito & literatura. Compreender que a “literatura serve como um veículo para o mito” (ASTIER, 1994, p. 495), pois é pelo texto literário escrito e não mais por intermédio da oralidade que hoje tomamos contato com os mitos e, assim, podemos observar como a literatura incorporou o mito possibilitando novas versões e releituras daqueles modelos míticos que foram os pilares da cultura e da literatura ocidental. Sabemos que narrativas mais longas como o romance, por exemplo, não vamos encontrar o mito como citamos acima de uma forma crua, mas, diluída e fragmentada e, muitas vezes dentro da mesma narrativa literária é possível encontrarmos o entrelaçamento de vários mitos que apresentados dessa maneira, fluída, vão apresentar para os leitores novas versões de antigos mitos. Essa narrativa literária criada a partir do mito propõe um novo horizonte literário permitindo que se apropriando da narrativa primitiva, crie-se uma totalmente nova. Se faz necessário notar que, a literatura muitas vezes substitui “o relato cru do mito por transgressões sociais, psicológicas, morais e culturais a partir dos romances do século XIX mostrando que a narração do mito, a narração literária, são por natureza uma linguagem de maneira nenhuma neutra e, que do ponto de vista das formas como das significações.” (ASTIER, 1994, p. 497).

Como hoje vivemos em uma sociedade desacralizada onde o mito perdeu terreno, pois não se faz mais necessário compreender a natureza pela narrativa simples e objetiva, como um passe de mágica. A literatura é o *locus* privilegiado onde o mito ainda encontra expressão mesmo que ressignificado. (DABIEZIES, 1994, p.735). Pois são justamente essas ressignificações e reinterpretações do mito presentes na literatura quando perceptível o que o autor quis fazer da sua versão do mito, ou seja, em que e por que ele inova: em seguida, o que a época e a mentalidade coletiva expressam através de suas intenções ou, do seu inconsciente; por fim, o esquema permanente do mito passa através da “atualização” representada pelo novo texto. (DABIEZIES, 1994, p. 735).

CAPÍTULO III

OS MODELOS MÍTICOS DE MULHERES GUERREIRAS

On avait vu dans le récit d'Hérodote une pure fiction. Non seulement il ne l'est pas mais il convient même de dire plus. La réalité dépasse la fiction en ce que les femmes guerrières presents même là où aucun récit ne le laissait prévoir.

Alain Testartuy

A contar da Antiguidade – a Clássica, bem como a Oriental - as narrativas orais, assim como as escritas possuíam como personagens centrais, e, às vezes secundárias, as mulheres guerreiras, que estavam presentes no cotidiano dos homens e das mulheres, fossem, pobres ou ricos, letrados ou iletrados. Os relatos pictóricos, míticos, literários, além é, claro, dos vários panteões da Antiguidade possuíam deusas intimamente ligadas com a atividade guerreira. Na Mesopotâmia, por exemplo, encontramos Inanna/Ishar deusas que possuíam uma íntima ligação com a guerra. No Egito, havia Sekhmet, a deusa da vingança que, no auge de sua fúria sanguinária e vingadora só poderia ser contida com a cerveja tingida de vermelho como sumo de algumas frutas devido a sua semelhança com o sangue, que a embriagava, e permitia o seu controle. Na Índia havia Durga, personificação do aspecto guerreiro da deusa Devi Parvati que possuía oito braços, cavalgava um tigre e portava armas diferentes e letais em cada uma das mãos. Todas essas deusas tiveram parte de sua glória edificada sobre a guerra e o sangue, e sempre foram “musas” de vários poemas laudatórios sobre a guerra, onde eram não somente a inspiração para tais obras literárias, mas, muitas vezes foram suas protagonistas.

As deusas e, conseqüentemente, as mulheres sempre estiveram ligadas ao amor, à maternidade, e à fertilidade da natureza e eram apresentadas com um perfil de doçura, associadas ao lar, à família, e ao mundo privado. Quando as deusas eram representadas com perfis contrários a esse modelo pré-estabelecido de amor/maternidade/fertilidade, era sempre com um caráter desviante, que pouco ou nada tem de afinidade com as entidades femininas, como podemos observar no caso da deusa mesopotâmica Inanna.

Há uma profunda associação dessa deusa com a guerra, a vitória nas batalhas e o flagelo dos inimigos. Em recente dissertação de mestrado em História e Cultura das Religiões, defendida na Faculdade de Letras, da Universidade de Coimbra, Érica Nogueira analisou os perfis guerreiros e amorosos das deusas Innana e Istar, tendo como fonte primária para a sua pesquisa o *Poema de Agušaya*,¹⁷ que foi composto durante o governo do rei Hammurabi, na Babilônia, no século XVIII a.C. e descreve tanto o poder bélico como o furor guerreiro das deusas. A deusa é apresentada como “sendo a mais valente e viril entre os deuses” (NOGUEIRA, 2015, p. 18). Nogueira nos apresenta uma descrição das deusas que remetem tanto a sua beleza quanto a sua belicosidade:

“As armas de Inanna causam mais controvérsia do que as suas vestes e acessórios em lápis-lazúli por se tratar de uma divindade feminina. Começamos então por ecoar as interrogações de Ilona Zsolnay sobre o facto de a maioria dos investigadores abordar explicitamente a sua faceta amorosa, tendo o papel da deusa na guerra recebido comparativamente pouca atenção académica. Será o sexo mais aliciante do que a guerra ou a participação de uma figura feminina no teatro de guerra gera desconforto. Ambas as hipóteses nos parecem válidas.” (NOGUEIRA, 2015, p.18).

A guerra sempre pertenceu ao mundo masculino, mas a deusas Istar, ou Inanna, no entanto, recebia a devoção tanto dos guerreiros, como dos reis, pois protegiam e alimentavam a coragem e força daqueles que portavam as armas e controlavam a masculinidade daqueles que se sentavam nos tronos. A natureza masculina dessas deusas é descrita no *Poema de Agušaya*, que as louvam como “a mais valente dos deuses”, e não das deusas, proclama a sua “virilidade” e a apresenta preparada para o confronto com a sua rival Querela, transformada em guerreiro. Este poema é singular ao abordar o furor guerreiro da deusa, denunciando os vícios da sede pelo combate e propondo uma alternativa para canalizar a energia bélica de Istar em tempos de paz:

¹⁷ No *Anexos* há um trecho do poema traduzido do acadiano para o espanhol por Lluís Feliu.

“(...) a dança, é a atividade metaforicamente associada à guerra. Jean Bottéro encontrou raízes para a palavra “Agušaya”, epíteto atribuído a Ištar por Éa, numa evocação à deusa num ritual de exorcismo “Gušêa gâ išat gûšati”. Agušaya poderia significar Gušêa e gûšati assemelha-se ao verbo gašu, que significa rodopiar, e do substantivo gûštu, que significa “dança rodopiante”. Bottéro optou assim por reconstituir a expressão como “Agušaya que valsa as valsas”. A dança rodopiante preserva uma Ištar forte, hábil, poderosa e magnífica na sua grandiosidade, garantindo-lhe respeito mesmo quando a sua presença não era necessária no campo de batalha. (NOGUEIRA, 2015, p. 18).

É fundamental salientar que, durante o período neo-sumério (2190-2004 a.C.), havia um ritual religioso denominado, “o festival da masculinidade, ou a dança de Inanna” onde os guerreiros realizavam uma espécie de dança da guerra em honra à deusa em um momento de pré-batalha ou então em uma espécie de encenação da batalha em honra à Inanna. (NOGUEIRA, 2015, p. 19). Podemos observar como na Mesopotâmia existia uma relação muito estreita entre a guerra e a deusa, expondo um perfil feminino belicoso e destruidor e ela deixa de ser cultuada só por mulheres para se tornar objeto de culto dos homens-guerreiros: é Inanna em suas vestes esvoaçantes e finas adornada por lápis-lázuli caminhando no campo de batalha no meio da lama que faz verter o sangue dos inimigos no fio da espada e nas pontas das lanças, trazendo a vitória para aqueles que a adoram.

Saindo do mundo Oriental, na Mesopotâmia e voltando nossos olhares para o Ocidental, do mundo grego e romano encontramos tanto na Grécia como em Roma, alguns mitos de mulheres guerreiras que subvertiam a ordem estabelecida: de que a guerra era um ofício essencialmente masculino. Essas personagens míticas formaram por assim dizer, alguns modelos míticos que fugiam ao modelo feminino mais comum e corriqueiro dessas sociedades, que seria o da mãe e da esposa. O professor François Lisarrague, na década de 1990, escreveu um estudo sobre esses modelos míticos femininos que foram criados, e segundo suas palavras,

“O imaginário grego que pensou o feminino por diversos modelos míticos, focando particularmente em duas tribos que ocupavam lugares de destaque nesse contexto as ménades e, especialmente, as amazonas. “(LISSARRAGUE, 1994, p. 263).

Essa visão das mulheres que transgrediam a ordem estabelecida para o bom funcionamento da *polis*¹⁸ possuía na verdade, um fundamento, pois as ménades, sacerdotisas de Dionísio, - que foram descritas na peça, *As bacantes*, escrita pelo dramaturgo grego, Eurípides, - com a sua dança frenética, que as fazia entrar em transe, e que viviam afastadas, da vida cidadina, quando estavam na cidade tornavam-se “perigosas”, como nos explica François Lissarrague:

“A Ménade é então caracterizada pelo seu movimento de dança, muitas vezes em turbilhão, e pela sua familiaridade com animais selvagens. (...) Tem os cabelos em desalinho e uma serpente serve-lhe de diadema. Finalmente tem na mão um bastão ornado com folhas de hera, o *tirso*, equivalente feminino e dionisíaco do bastão em que se apoiam os homens. Pelo traje que enverga e pelos objectos, animal e vegetal, que brande, a mulher torna-se selvagem. (...) A ménade parece aceder ao transe mais pela dança e pela música do que pelo vinho, que parece

¹⁸ Uma primeira verificação: as mulheres estão excluídas do sacrifício sangrento e da partilha de carne que se lhe segue. Ora este sacrifício está no cerne da prática sacrificial da cidade grega, na medida que está na base do político, manifestando o acordo entre os homens e os deuses, por um lado, e, por outro, renovando o vínculo entre os homens que constituem a comunidade dos cidadãos. O facto de as mulheres, enquanto tais, não participarem nesses longos sacrifícios, mas apenas por intermédio dos maridos, coincide desde logo com a sua exclusão da vida cívica e política activa: na Grécia antiga não há mulheres “cidadãs” (se excluirmos o caso das Espartanas, “únicas a mandar nos homens”, para retomar uma expressão citada por Plutarco [Licurgo, 14,8], mas apenas mães, esposas ou filhas de cidadãos. No entanto, a esta visão simples sobrepõe-se uma quantidade de factos que obrigam a colocar o problema de outro modo. Antes de mais, dizer que as mulheres estão excluídas do sacrifício sangrento implica uma primeira precisão: elas estão excluídas do sangue e da manipulação da carne, não fazem parte do grupo daqueles a que Marcel Detienne chama os “co-comedores”, aqueles cuja partilha da carne sacrificial torna iguais na cidade. Mas elas pertencem à comunidade mais ampla de que a cidade precisa para existir e que convoca para as grandes festas. Com efeito, para estas mulheres excluídas da ágora e das assembleias onde são tratados os assuntos dos homens e dos deuses, e definidas pela sua reclusão na casa, o *oikos*, espaço onde se encerram na ausência dos homens, as grandes manifestações religiosas constituem a oportunidade de participarem na vida social exterior, de “saírem” para a rua. O cortejo das Pan-Ateneias, as grandes festas de Dioniso, a procissão dos Mistérios de Elêusis e outras ocasiões sobre as quais voltaremos a falar, mostram-nas misturadas com a assistência dos grandes sacrifícios públicos. (ZAIMAN, 1994, p. 411).

agradar mais aos sátiros. Mas este estado de transe das ménades faz, por vezes, explodir a violência das mulheres, que se tornam capazes na imagem e no mito, de despedaçar com as próprias mãos os animais selvagens que perseguem na montanha, longe das cidades. São unicamente elas que, com Dioniso, praticam o *diasparagmós*, o dilaceramento das carnes cruas, que se opõe a todas as formas de sacrifício cívico, onde o animal é abatido, cortado e assado.” (LISSARRAGUE, 1994, p. 264).

Portanto, as ménades eram mulheres que possuíam um caráter desviante contrariando as leis que regiam a vida de homens e mulheres na *pólis* e deviam ser combatidas e, permanecer distantes da comunidade, vivendo nas montanhas, alimentando-se de animais selvagens e vivendo em um estado permanente de embriaguez que contrariava os padrões de comportamento esperados para as mulheres gregas. Tanto as ménades como as amazonas¹⁹, – que exploraremos com mais atenção nas linhas que se seguem, - eram tratadas como portadoras de uma “dupla alteridade, pois são mulheres e, aos mesmo tempo, bárbaras”. (LISSARRAGUE, 1994, p. 265).

O mito das mulheres guerreiras²⁰ que se vestiam e se comportavam como guerreiros hábeis e poderiam ou não, viver em comunidades governadas e habitadas somente por mulheres é um tema fascinante que está presente em obras literárias basilares da cultura ocidental como, por exemplo, a *Ilíada*, a *Odisséia* e a *Eneida* que carregam em suas páginas notáveis descrições de mulheres dedicadas ao ofício

¹⁹ O combate que opõe Hércules às Amazonas ocupa um lugar de destaque na mitologia grega. Conta a tradição que o semideus teve que efetuar uma série de doze trabalhos, sendo que o nono consistia em se apoderar do cinto de Hipólita, rainha da nação feminina. Este objeto simbolizava o poder que ela exercia sobre seu povo. Sem opor a mínima objeção, a rainha acede ao pedido de Hércules, mas a deus Hera se indigna com uma vitória tão fácil e, tendo tomado a aparência de uma Amazona, as sbleva contra os gregos. Surpreendido por esse ataque, Hércules toma Hipólita por perjura, a matam arranca seu cinto e volta com o troféu. Mais tarde, o herói grego exterminará uma outra nação de Amazonas, africana desta vez, súditas da rainha Myrina. Elas tinham conseguido dominar os númidas, os etíopes, as gógonas e os atlantes. (AIROLA; BEER, 2000, p. 160).

²⁰ As amazonas são como se sabe, mulheres guerreiras que vivem umas com as outras e recusam qualquer contacto com os homens: paradoxo absoluto para uma Ateniese, elas representam verdadeiramente um mundo às avessas do ponto de vista do cidadão hoplita que se considera como a muralha da cidades. As Amazonas são guerreiras, mas não têm cidade e constituem uma ameaça permanente para o mundo civilizado. Por isso, em imagem são constantemente combatidas, quer por Hércules, o herói civilizador, quer por Teseu, o herói ateniense. (LISSARRAGUE, 1994, p. 266).

guerreiro. Além dessas obras literárias se faz necessário lembrar que Heródoto (484 a.C. - 425 a.C.) considerado o primeiro historiador, em seu relato *História* no Livro IV, capítulo CX, “Melpômene”, uma referência a musa grega da História faz uma descrição dessa nação de mulheres guerreiras e sua interação com outros povos como, por exemplo, os Citas²¹ e, claro, a perplexidade de cada um deles quando se descobria a verdadeira identidade de guerreiros tão hábeis, como citamos abaixo:

“CX — Quanto aos Saurómatas, eis o que se diz sobre eles: Quando os Gregos combateram contra as Amazonas, que os Citas chamam Aiórpatas, nome que os Gregos traduzem para Andróctones (que matam homens), pois aior em cita significa “homem”, e pataquer dizer “matar” — quando os Gregos, dizia eu, deram combate às Amazonas, derrotando-as às margens do Termodonte, conta-se que levaram consigo, em três navios, todas as que puderam aprisionar. Ao chegarem em alto mar, as prisioneiras atacaram seus vencedores, reduzindo-os a pedaços. Como, porém, nada entendiam de navegação e não sabiam fazer uso do leme, das velas e dos remos, abandonaram-se ao sabor das vagas, indo ter, finalmente, a Cremnes, no Palos-Meóti. Cremnes faz parte do território dos Citas livres. As Amazonas desembarcaram ali e avançaram pelo meio das terras habitadas. Apoderando-se do primeiro haras que encontraram no caminho, montaram nos cavalos e puseram-se a saquear as terras dos Citas.” (Heródoto, *História*, Livro IV, capítulo CX)

Já a *Eneida*, de Virgílio poema que foi composto no século I d.C., canta as aventuras e desventuras do jovem troiano Eneias, e no decorrer de seus cantos encontramos, as descrições dos mais variados locais, personagens e seus conflitos pessoais. Uma dessas personagens que pode ser descrita como intrigante e instigante, na

²¹ O “Pai da História” nos conta que, nascidos da união das Amazonas com os jovens citas, os sauromatas tinham conservado de seus antepassados costumes que concediam à mulher uma posição particular na sociedade. Assim, uma jovem sauromata não podia pensar em casamento se já não tivesse matado um inimigo. Seja como for, a arqueologia demonstrou que, na sociedade sauromata, a mulher ocupava uma posição bem particular e, por vezes, dominante: uma sepultura feminina podia ser o centro de um cemitério e, por outro lado, certos túmulos femininos continham armaduras, o que indicaria uma sociedade, ao menos parcialmente matriarcal. (AIROLA; BEER, 2000, p. 160).

Eneida é Pentessiléia²², a rainha das amazonas. Filha de Ares, o deus da guerra e Otrera, rainha das amazonas. Pentessiléia - nasceu e foi criada em uma sociedade composta exclusivamente por mulheres, e, portanto, era a herdeira da coroa que de sua mãe. As mulheres que nasceram no “reino das amazonas” eram educadas na arte da guerra: desde muito cedo aprendiam a cavalgar, a usar a lança, a espada e, principalmente, o arco e flecha o que, segundo alguns pesquisadores, pode ser a origem etimológica de nome amazona: “sem seio”²³. Desta feita, recebendo treinamento bélico desde a mais tenra idade, elas se tornavam hábeis na arte da guerra. Essas mulheres guerreiras personagens da *Ilíada*²⁴, de outras narrativas e poemas, – desde a Grécia até o Renascimento - e de relatos míticos viveram provavelmente na região do Ponto, onde hoje se localiza a Turquia muito próxima ao Mar Negro. Vivendo em uma sociedade exclusivamente feminina, essas mulheres dedicavam-se à guerra e não dependiam dos homens para nenhuma tarefa, esses eram admitidos somente para fins de procriação: as meninas nascidas desses encontros eram imediatamente aceitas já, os meninos, ou eram devolvidos aos seus pais ou eram criados como escravos, naquelas paragens, somente as mulheres deviam reinar. (LISSARRAGUE, 1994, p. 270).

Na *Eneida*, são narradas as aventuras de Enéias desde a sua fuga de Tróia, suas peripécias pelo Mediterrâneo até chegar à península Itálica e ali estabelecer-se e iniciar a linhagem que daria origem aos romanos. O poema épico foi escrito pelo poeta Virgílio, no século I a.C. para enaltecer a grandeza de Roma, e, conseqüentemente a de Augusto César, o mecenas dessa obra literária. A personagem Pentessiléia aparece no Livro I, intitulado, “Enéias na Líbia”, onde é descrita da seguinte maneira:

²² “Penthesileia foi morta por Aquiles, em episódio narrativo fora da *Ilíada*.” (MARQUES JÚNIOR: 2011, p. 20)

²³ A etimologia de amazona: do Grego “amazôn”, de “a”, sem e “mazôn”, seio. A palavra vem do latim e que, por sua vez, veio de um neutro plural grego. Acreditava-se que as mulheres amazonas extirpavam um dos seios para melhor manejarem o arco. (MACHADO, 1967, p. 225). Não fizemos uma análise mais aprofundada do termo “amazona”, por este trabalho não ter como foco principal um estudo etimológico desse termo. Apenas colocamos essa nota por julgarmos necessário que os leitores conheçam a origem do termo.

²⁴ As descrições das amazonas são sempre acompanhadas por adjetivos geralmente empregados para descrever os homens. Podemos comprovar isso nessa passagem da *Ilíada*, traduzida para o português por Odorico Mendes: “*Das viris Amazonas: mor quantia De olhi-negros Aquivos se apresentam.*” *Prossegue a interrogá-la: “A quem do Atrida Sobrepuja a cabeça, dize ó filha, E é dos peitos mais largo e das espáduas? Em terra as armas, as fileiras corre: De espessa lã guieiro se me antolha Que entre infindo passeia alvo rebanho.*” (*Ilíada*, Livro III, tradução de Odorico Mendes).

“A fogosa Pentesileia conduz as hostes das Amazonas com seus escudos em forma de crescente que brilhando meio da multidão, amarrando o cinto de ouro sob o peito nu, a guerreiro virgem, se atrevem a competir com os homens.” (*Eneida*, Livro I, p. 40).

Em um embate com Aquiles a guerreira amazona é morta e, o guerreiro depois de desferir o golpe fatal em quem julgava ser um forte e corajoso oponente retira com ferocidade o elmo que protege o rosto de seu inimigo, mas, ao retirá-lo vislumbra o rosto de uma mulher e é imediatamente tomado pela paixão. O inimigo torna-se o objeto de desejo, depois de vencido e morto. A paixão do mais nobre guerreiro grego pela guerreira bárbara que lutava bravamente como um homem foi imediata e, ao mesmo, tempo efêmera.

Outra heroína, - também uma mulher guerreira, - que aparece na *Eneida*, no Canto XI, é Camila. Camila é filha de Metabo, rei dos Volscos, tribo da Itália central. É uma mulher guerreira e cavaleira experiente, e o poeta Virgílio, dedicou a ela grande parte do Livro XI do seu poema épico. Camila havia sido consagrada a deusa Diana por seu pai quando precisavam atravessar um rio caudaloso e, no seu desespero diante desse obstáculo natural que precisava ser vencido, pegou o arco e usou a filha como flecha. A deusa, a partir desse momento, tomou a menina como sua protegida. Criada nos bosques, por seu pai, Camila levou uma vida de virgem caçadora, até o dia em que decidiu participar da guerra dos rutulos contra os troianos de Eneias, que pretendiam estabelecer-se na Itália. Desde a infância Camila se ocupou com exercícios de caça e de guerra e se distinguiu pela rapidez na corrida e pela habilidade em atirar com o arco. Virgílio a descreve como sendo tão rápida e leve que "ela corre sobre os campos de trigo sem que as espigas curvem a cabeça" e "anda sobre as águas do mar sem molhar as plantas de seus pés ágeis". (ENEIDA, Livro XI)

Durante um combate, obcecada com o brilho das armas e das roupas do troiano Cloreu, Camila desejou apoderar-se delas. Arrunte, guerreiro troiano, aproveitou um descuido de Camila, embevecida pela beleza das armas do oponente e a feriu mortalmente com um dardo, fugindo em seguida. Como ninguém presenciou a

“sua covarde proeza”, Cloreu morreu completamente esquecido, vítima da maldição de Diana: pagou com a sua derrota o atentado, e, assim Camila pode ser vingada.

É importante ressaltar que há outras narrativas míticas da Antiguidade Clássica em que as personagens principais são mulheres guerreiras, como, por exemplo, Atalanta, uma das Abantíades cuja narrativa está ligada aos mitos da Arcádia e da Beócia e que foram descritos por Ovídio nas *Metamorfoses* e na *Biblioteca Histórica*, de Diodoro da Sicília. Atalanta foi criada pelo pai e aprendeu desde muito cedo a manejar o arco e a caçar. Em algumas versões do mito de Atalanta, ela é a única mulher a integrar a Argonáutica, ao lado de Jasão e de outros heróis da mitologia grega.

Todas essas personagens literárias que assumiram uma função totalmente avessa ao mundo feminino – ou de guerreiras bárbaras ou, sacerdotisas, - representadas tanto pela literatura como pela arte cerâmica ou cênica, suas imagens sempre estiveram à disposição como um espetáculo, um objeto a ser admirado e, também temido.

Quando nos referimos às mulheres guerreiras descritas na literatura da Antiguidade Clássica, a primeira imagem que nos veem a mente é justamente a das amazonas, as guerreiras que montadas em seus cavalos que percorriam grandes campos cobertos de vegetação rasteira e, galopando manejavam de maneira habilidosa o arco e as flechas, sempre acertando o alvo em movimento, fosse ele a caça para servir de alimento ou, então, qualquer outro inimigo que ousasse desafiá-las ou invadir seus territórios. Essa representação das amazonas tão difundida pelas artes plásticas, relatos de viajantes, literatura, e pelas mais diversas mídias, ainda é a mais recorrente em todo o Ocidente. Quando as amazonas são mencionadas, seja na literatura, no cinema ou nas artes em geral, a primeira lembrança que veem à mente é a das mulheres guerreiras, destemidas, cabelos longos e dourados, belos corpos e rostos que viviam em uma sociedade exclusivamente feminina, sem a presença de um homem sequer. Essas guerreiras que aparecem no relato de Heródoto habitavam uma região da Eurásia, próxima ao Mar Negro que podia se estender dos Montes Altai, até as fronteiras onde atualmente estão a Mongólia, China, Rússia e o Cazaquistão. (SIRAJ, 2007, p. 67).

É importante salientar que as amazonas não são mencionadas apenas por Heródoto e Diodoro da Sicília, essas mulheres guerreiras são também personagens de narrativas míticas como, por exemplo, a dos doze trabalhos de Hércules. A narrativa alusiva ao nono trabalho conta como Hércules devia matar a rainha das amazonas, Hipólita, e também aparecem na *Ilíada*, e são citadas nos cantos III e VI.

As amazonas sempre fascinaram os gregos, posteriormente os romanos e continuaram fascinando e inspirando narrativas através dos tempos. Se pensarmos que as amazonas são personagens mitológicas – deixando de lado um pouco o relato de Heródoto e de outros cronistas, e nos concentrando somente nas personagens literárias -, e que estas podiam ser vistas como sendo reais e autênticos, na época em que esses mitos foram narrados, - foram inspiradas em alguns ancestrais longínquos de famílias nobres que viveram sob o Sol da Grécia. (DOVER, 1977, p. 78). Podemos ir um pouco mais longe nessa linha de raciocínio sobre o mito, concluindo que ele é um exemplo de argumento que combina a realidade das personagens com um fundo moralizante, pois ao final de todas as narrativas míticas ou literárias, as mulheres guerreiras – as amazonas, Camila e Hervör – sempre são derrotadas e mortas. (DOVER, 1977, p. 79).

Mas, voltando novamente para Heródoto, que deve ser lido e também analisado como uma espécie de sistematizador das lendas da Era Heroica, pois ele fez da derrota dos persas quando da grande invasão grega o cerne de sua obra. Também fez grandes digressões, ora descrevendo animais fantásticos que habitavam a Líbia, a geografia do Egito e os habitantes da região do Mar Negro. Heródoto, em muitos momentos parece oferecer ao seu leitor fontes para se estudar a História e não a própria História. (DOVER, 1977, p. 87). Mas, nos voltando agora para Homero e a literatura da Antiguidade Clássica, observamos que o que importa nessa literatura é a poesia em si, não nos atendo os fatos, ou elocubrando se as personagens que aparecem nos poemas são reais ou ficcionais e, a semelhança com o cotidiano dos leitores, ou melhor, ouvintes, se pensarmos no contexto de uma Grécia Clássica que vivia embalada pela literatura oral, também não importa. O que importa mesmo é que a poesia ao cantar, encante quem quer que seja, ouvinte ou leitor. (PAGE, 1977, p.17).

Ainda nesse contexto de poesia que apresenta as aventuras dos heróis – e também das heroínas! – vemos que essas personagens estão muito distantes de nós e de nossa realidade, estão em outro tempo, um tempo distante e mítico que nos fascina. Mas, a literatura tem o poder de superar as barreiras do tempo e do espaço, e as asas da imaginação podem vencer qualquer obstáculo para nos aproximar daquela “realidade” que está expressa na poesia e nos mitos, a autenticidade com que eles são apresentados, nos dá a oportunidade de reconhecê-los em tudo o que nos cerca, das situações mais corriqueiras do cotidiano até os dilemas existenciais mais complexos. (PAGE, 1977, p.16). Assim é com as amazonas e todas as outras mulheres guerreiras que são

personagens da literatura da Antiguidade e que sempre estão presentes em referências artísticas que vão desde a arte mais erudita até as manifestações da cultura pop, distantes temporalmente, mas tão presentes e tão inspiradoras.

3.1 O modelo de guerreira no Mundo Clássico: As amazonas líbias e sármatas

O mito das amazonas pode ser considerado um dos mais recorrentes entre os antigos gregos e que transmitia a concepção que estes detinham sobre as mulheres guerreiras que habitavam as terras distantes e hostis. Esse mito foi mencionado muitas vezes por estudiosos de mitologia, literatura e arte modernos, e a maioria desses estudos concentrou-se nas amazonas do Mar Negro, deixando de lado, muitas vezes a versão de Diodoro da Sicília, onde são encontrados escritos relacionados as mulheres guerreiras do norte da África, principalmente na Líbia que foi a partir do século II a.C. uma colônia grega. As amazonas que viveram na Líbia são relatadas por Diodoro da Sicília no Livro III de sua obra intitulada *Biblioteca Histórica*, escrita no século I d.C.

Segundo a obra de Diodoro, a já citada *Biblioteca Histórica*, havia na Líbia uma sociedade de mulheres guerreiras que viviam no extremo oeste de uma ilha chamada Hespera. Essa sociedade de guerreiras, diferentemente da sociedade descrita por Heródoto das amazonas do Mar Negro, que excluía qualquer presença masculina, as líbias viviam pacificamente com os homens e dividiam com eles as tarefas inerentes a manutenção da vida de toda aquela comunidade.

O pesquisador, Ahmed Siraj, da Universidade Hassan II, de Casablanca, no Marrocos, publicou em 1997 no periódico *Antiquités Africaines*, um estudo sobre as amazonas líbias, tendo como fonte a obra de Diodoro da Sicília. Este estudo, mais do que nos apresentar uma análise das amazonas descritas por Diodoro, também nos mostra como os pesquisadores norte africanos se debruçam sobre essas fontes e nos oferecem uma outra perspectiva diferente daquela tradicional ocidental que já estamos habituados a encontrar. O estudo do professor Siraj, é interessante e instigador justamente por apresentar a visão de um pesquisador norte africano lendo e interpretando um mito norte africano, sem ser proselitista ou depreciar qualquer versão desse mito, ele apenas apresenta uma perspectiva diferente que auxilia a nossa maior compreensão do mito das

amazonas. A proposta do professor Siraj é, portanto, para nós, que temos uma herança colonial e exploratória tão grande quanto os países africanos, é, no mínimo, muito interessante, pois abre novas perspectivas de análise sob outro olhar, que não seja apenas e exclusivamente o eurocentrico apontando que, se faz necessário dar mais atenção a essa produção de análise mitológica e literária que está sendo produzida por pesquisadores africanos e que, ainda está, infelizmente, desconhecida e pouco divulgada, mas acessível, graças aos meios digitais que aproximam mundos, teorias e pesquisadores.

O trabalho do professor Siraj vai nos mostrar que, Diodoro da Sicília procurou descrever as amazonas da Líbia estabelecendo alguns pontos em comum com as de Heródoto, e, o que mais nos chamou a atenção foi justamente a descrição da ausência de um dos seios, mostrando que entre as amazonas líbias também existia o costume de se cortar um dos seios para que o manejo do arco fosse facilitado. (SIRAJ, 1997, p. 69).

Além de comentar os relatos gregos, Siraj também se debruçou sobre outros relatos de viajantes, esses bem mais tardios e que descrevem uma sociedade de mulheres guerreiras que usavam arcos e flechas e não possuíam um dos seios. O relato de Al-Bakri, um historiador e geógrafo que viveu no Al-Andaluz no século IX, e escreveu vários relatos tanto de viagens, como de lugares exóticos, seus habitantes e suas práticas. Um dos seus escritos menciona uma tribo berbere, os Bourghwata, na qual as mulheres ocupavam-se da atividade guerreira. Nessa tribo, as mulheres depois de completarem um determinado tempo servindo como guerreiras podiam escolher um marido, casar e ter filhos. (SIRAJ, 1997, p. 72).

Os relatos tanto da Antiguidade Clássica como os da Alta Idade Média nos mostram essas mulheres guerreiras do Norte da África com algumas pinceladas de exotismo necessárias, quando foi apresentando ao público receptor da época, que o comportamento diferenciado dos homens, mas principalmente das mulheres em terras distantes era desviante e, portanto não deveria ser imitado, mas, visto como um modelo a não ser seguido, pois há nesses inúmeros relatos e descrições uma oposição entre o que era bárbaro – as amazonas líbias, as berberes, as guerreiras do Mar Negro, entre tantas outras – e, portanto não serviria de modelo e, claro o modelo de sociedade considerado correto, seria o daqueles que descreviam tais pessoas e lugares. As mulheres guerreiras da Líbia seriam, por assim dizer, um exotismo tão fascinante que

encantou homens e mulheres por séculos, tanto na Antiguidade como na Idade Média e, ainda hoje desperta interesse, pois, para o imaginário ocidental a África ainda é um continente repleto de belos mitos que através dos séculos tem inspirado narrativas da mesma maneira que despertam o Leste europeu e as geladas terras nórdicas.

As descrições das amazonas realizadas tanto por Heródoto como, mais tarde por Diodoro da Sicília, sempre localizam essas sociedades de mulheres guerreiras em lugares muito distantes, mostrando que o maravilhoso está sempre em longínquas paragens que só podem ser alcançadas por expedições de viajantes intrépidos e, portanto, não podem ser visitadas por qualquer um. Aqueles que não podiam ser agraciados com a sua participação nessas viagens deviam, portanto contentar-se com os relatos das maravilhas descritas pelos viajantes, pois este mundo distante em que os deuses deram vida às criaturas fantásticas que nunca foram encontradas, onde estava localizada a terra das mulheres guerreiras de um só seio, era um privilégio somente para alguns que tinham, além da coragem de viajar, uma imaginação fértil e a habilidade de transmitirem imagens fascinantes para os pergaminhos.

As amazonas, sempre foram narradas como uma fantasia dos gregos da Antiguidade e, portanto, essas narrativas nunca deixaram de ser vistas como apenas mais um mito, entre tantos outros criados na Grécia Antiga. Mas, nem só de mitos, de narrativas de viajantes e representações nas artes plásticas sobreviveram as amazonas da Antiguidade, até hoje. Mas, as amazonas seriam somente personagens de narrativas míticas, de relatos de viajantes ou de descrições de locais e povos imaginários ou, essas mulheres guerreiras, hábeis arqueiras de um só seio teriam mesmo existido?

Em 2002 a *L'Homme, Revue Française d' Anthropologie*, publicou um dossiê intitulado “ De la legende au mythe. Parole, langue et pensée” e neste número há um estudo de autoria do antropólogo, Alain Testart, falecido em 2013, “Les amazons, entre mythe et réalité” que vai explorar a questão tão instigante: as amazonas existiram ou são apenas figuras imaginadas? Para a realização desse estudo, Testart vai analisar os dados fornecidos pelas descobertas arqueológicas desde o final do século XIX até as mais recentes, no século XXI e confrontá-los e compará-los com as narrativas literárias e míticas.

Testart nos apresenta em seu estudo que, desde o final do século XIX, a Arqueologia, se debruça sobre os vestígios materiais, ossadas e demais achados

evidenciando que as guerreiras amazonas realmente existiram, mas não exatamente como estão descritas nos relatos antigos e alto medievais. As pesquisas ainda que rudimentares, do século XIX, quando comparadas a que são desenvolvidas hoje por arqueólogos que se dedicam ao estudo das evidências materiais da existência de mulheres guerreiras, como Gardela e Price, por exemplo, começaram a se desenvolver ainda na década de 1890, por dois arqueólogos, um russo e outro ucraniano, Yaroslav e Lebedynsky, respectivamente, que encontraram e estudaram os vestígios materiais dessas mulheres guerreiras. Essas pesquisas se iniciaram graças a descoberta no sul da Rússia, de um túmulo feminino, onde algumas armas haviam sido colocadas ao lado do corpo ali enterrado juntamente com outros artefatos de uso exclusivamente femininos, como as jóias. Desde o século XIX até os mais recentes achados de esqueletos que depois de uma análise osteológica minuciosa comprovou-se serem de mulheres tanto no Leste Europeu como na Escandinávia, só fazem aumentar as evidências de que as mulheres guerreiras e, claro as amazonas realmente existiram. (Testart, 2002, p.184)

Desde então, um grande número de sepulturas que, supostamente são femininas, foram descobertas na região localizada a leste do rio Don, na atual Rússia e, é de conhecimentos dos pesquisadores que essa região começou a ser povoada provavelmente ainda no século VII a.C., pelos os saurômatas, de acordo com o que descreve Heródoto. Os saurômatas podem ser identificados como os antepassados dos sármatas que, colocaram um fim na hegemonia dos citas sobre aquele território e, assim, puderam estender suas fronteiras por parte da Europa oriental e ocidental. (TESTART, 2002, p. 185).

Muitos dos objetos encontrados nessas sepulturas que se acredita serem femininas foram, além de armas, como arcos, flechas, pontas de lanças e facas, fêmures que estão com uma curvatura acentuada que é considerada atípica e que são indicativos que aquele indivíduo passava longas horas montado em um cavalo. Segundo nos informa Testart, um desses vários esqueletos encontrados foi provavelmente morto por uma flechada, pois uma ponta torcida foi encontrada na cavidade torácica e, no mesmo sítio, foram encontrados outros túmulos que possuíam o mesmo padrão de enterramento bem como os ferimentos, que são considerados comuns, entre os achados funerários que envolvem os citas. Em algumas sepulturas que continham armas, flechas, espadas, lanças e facas foram encontrados adornos tipicamente femininos, como brincos, colares e braceletes que seria uma maneira de identificar o esqueleto ali enterrado como sendo do

sexo feminino. Alguns esqueletos apresentavam sinais de lesões causadas por fraturas e ferimentos de facas, tão profundos que chegaram a atingir os ossos, portanto, essas evidências poderiam ser consideradas uma prova de que as mulheres participaram de atividades guerreiras. (TESTART, 2002, p. 187)

Os achados arqueológicos são reveladores da existência de mulheres guerreiras, portanto podemos inferir que essas descobertas podem referendar o que está presente tanto nos mitos como nas demais narrativas da Antiguidade.

Segundo Testart, a *História*, de Heródoto, não faz nenhuma referência ou então qualquer descrição da mutilação do seio ou, da grande habilidade guerreira dessas mulheres que viviam no Mar Negro, mas faz uma menção ao mito de Hipólita, que aparece como já citamos anteriormente no nono trabalho de Hércules em que o herói precisava roubar o cinto da rainha das amazonas. No decorrer de uma das várias versões dessa narrativa mítica, logo após o herói roubar o cinto da rainha das amazonas alguns dos seus companheiros, raptaram algumas mulheres, súditas de Hipólita e partiram com elas em seus navios pelas águas do Mar Negro. Mas estas reféns não aceitaram a situação e mataram seus raptadores. Ao se apoderarem do navio, elas passaram a saquear todos os locais por onde passaram até chegarem às terras habitadas pelos citas que, ao percebem que estavam lutando contra mulheres, decidaram então, enviar seus guerreiros mais jovens e belos para seduzi-las. Assim, os jovens citas conseguiram uma trégua com essas guerreiras. Os guerreiros citas e as guerreiras de Hipólita partiram para a região do rio Don, que segundo a narrativa de Heródoto, é a terra originária dos sauromatas. (TESTART, 2002, p. 190.)

A narrativa de Heródoto vai descrever as mulheres que foram “seduzidas e pacificadas” pelos citas e, posteriormente foram habitar com eles ao norte do Mar Negro e lá passaram a viver da mesma maneira que viveram suas ancestrais: caçando, cavalgando e, quando fosse necessário, também iriam para a guerra. Testart nos explica que esse comportamento feminino descrito pelo “pai da História” não é exatamente aquele que ficou popularizado, mais tarde no Ocidente - e que ainda está presente hoje, no imaginário de muitas pessoas quando se refere as amazonas – de uma sociedade exclusivamente feminina, e que encontrava na guerra a sua principal atividade. Mas o que se pode depreender das palavras de Heródoto, é que, em determinados períodos e sob certas circunstâncias, as mulheres poderiam exercer funções que, *a priori* seriam

desempenhadas somente pelos homens, como é nesse contexto especificamente, a guerra.

Para um homem grego, acostumado a ver as mulheres vivendo sob a proteção do gineceu e não tendo nenhum tipo de participação em qualquer atividade de caça e muito menos de guerra, observar uma sociedade em que elas assumiam posições que eram masculinas, deveria ser, para dizer o mínimo, exótico e digno de perplexidade. Um homem grego, habituado a um modo de vida que enxergava o outro como apenas um balbuciador que não articulava as palavras como um heleno, um reles bárbaro, conhecer e descrever uma sociedade onde as mulheres não eram apenas vistas como “um homem deformado” ou, somente o receptáculo da semente masculina encarregada de gestar e criar os novos guerreiros e, quem sabe também, futuros estadistas, filósofos e até tragediógrafos. Talvez fascinado e perplexo – mas isso, jamais saberemos, é verdade! – Heródoto, assim como muitos de seus patrícios e patrícias, pois as mulheres que não podiam participar das atividades, conversar e participar dos debates que ocorriam na Ágora tomavam conhecimento dos mitos, dos relatos de viajantes e de toda e qualquer novidade graças aos ouvidos atentos e línguas destravadas de suas servas e, se encantavam com as narrativas sobre as donzelas de escudo de Hipólita. (TESTART, 2002, p. 187).

A sociedade grega era fascinada pelas amazonas e, esse fascínio era exteriorizado não somente nas narrativas, era possível encontrar cenas das amazonomaquias²⁵, em diversos tipos de vasos, mostrando como essas mulheres guerreiras serviam como um modelo estético muito utilizado pelos artesãos e eram apreciadas pela população. Os altos e baixos relevos em templos ou outros monumentos, como, por exemplo, a placa 1014 do friso do Mausoléu de Halicarnasso, cuja construção foi iniciada em 353 a.C. e terminou em 351 a.C, em Bodrum na Turquia apresenta uma cena de amazonomaquia. Atualmente essa placa encontra-se em Londres, Inglaterra e pertence ao acervo do Museu Britânico. Além desses frisos, os vasos, como ânforas e crateras, que eram utilizados para os mais diversos fins, desde carregar água das fontes públicas, até armazenar azeite de liva e vinho, havia também os pequenos potes que guardavam

²⁵ Uma famosa cena de amazonomaquia pode ser observada em um sarcófago esculpido entre os séculos II e III d.C. em Atenas. Atualmente a peça encontra-se no Museu Santa Giulia, em Brescia, na Itália. Para observar o sarcófago bem como uma análise detalhada sobre ele, acessar: <http://www.turismobrescia.it/fr/punto-d-interesse/amazonomachie-la-bataille-des-amazones> . Acesso em 20/02/2017, às 04:56.

cremes e óleos cosméticos e caixas para grampos e demais adereços utilizados pelas mulheres mais ricas, muitos desses objetos cotidianos eram adornados com as belicosas amazonas.

Com representações em vários objetos de uso cotidiano que circulavam ou, então, eram vistos e admirados, como o Musolêu de Halicarnasso, tanto por pessoas mais ricas que possuíam alguma instrução que lhes permitisse apreciar as imagens, os mais pobres, entre eles, muitos servos e servas, que não eram gregos podiam reconhecer nas pinturas e esculturas, que aquelas mulheres lutando ou portando elmos e lanças eram amazonas. As amazonas eram portanto um tema comum do imaginário grego, e também das artes plásticas, e para os heróis míticos gregos não haveria glória maior do que lutar contra essas formidáveis mulheres guerreiras. (TESTART, 2002, p. 191).

No mundo grego, a guerra era uma atividade exclusivamente masculina, as mulheres eram excluídas tanto dos planejamentos táticos e estratégicos, dos treinamentos e, claro dos campos de batalha. No teatro onde Ares dominava o palco, somente os homens poderiam ser atores. Lembramos que as espartanas, com a finalidade de gerarem guerreiros fortes, recebiam um treinamento físico apropriado à suas condições, mas elas também, como suas vizinhas atenienses, não podiam guerrear. Mas, se as gregas não podiam guerrear, e as amazonas podiam, as façanhas bélicas destas alimentavam a imaginação de homens e mulheres, da mesma maneira que atualmente as mulheres nórdicas representadas como as mais belas e intrépidas guerreiras pelos mais variados meios, fazem o público se deleitar e até desejar as suas investidas. E, podemos nos indagar, desejavam também, os gregos um verdadeiro embate marcial com as amazonas, ou seriam elas apenas um objeto de desejo, para se destrufar depois de uma grande batalha, como um precioso butim de guerra? Questões essas que, talvez permaneçam sempre em aberto por muito tempo ainda.

Mesmo vivendo em uma sociedade que estava sempre envolvida em conflitos e que por esses envolvimento recebeu grandes críticas por vários artistas e autores, como, por exemplo, o comediógrafo Aristófanes, que em sua obra *Lisístrata*, fez da sua protagonista uma voz contra a guerra e conclamava outras mulheres a segui-la para que os homens voltassem para casa e terminassem o conflito. Aristófanes construiu em sua obra uma crítica muito bem humorada sobre a questão da guerra na sociedade grega e, ao mesmo tempo, que provocava o riso, conduzia a reflexão sobre as mortes, o

desespero e todas as malezas que eram trazidas juntamente com as batalhas, mostrando que em uma situação de guerra, não importa quem sejam os vencedores ou os vencidos, todos saem perdedores.

Mas, de volta as amazonas e aos sauromatas, já foi constatado tanto por pesquisas arqueológicas como por outras fontes, como a dos cronistas e viajantes que esse povo das estepes viviam em uma sociedade guerreira e, que não conheciam outro meio de vida que não fosse aquele belicoso e, do derramamento de sangue – o dos inimigos e também o próprio -, era crucial para o seu modo de viver. Em seu estudo sobre esse povo, Testart, vai nos informar que relatos escritos tanto por gregos e, posteriormente por romanos, puderam observar que os sauromatas possuíam um espírito de belicosidade e marcialidade tão arraigados em suas vidas que nada os deixava mais satisfeitos do que estar permanentemente em guerra. E, para um povo guerreiro os objetos relacionados à guerra, como espadas, lanças e flechas constituíam verdadeiros objetos de adoração, bem como os sacrifícios sanguinolentos de prisioneiros aos deuses da guerra que adoravam e dedicavam as suas vitórias. Além disso, a ferocidade com que saqueavam e matavam seus opositores tornou-se um grande problema para os romanos que tiveram que lidar e, até sucumbir à fúria dos povos que saíram das estepes²⁶. Mas, nem só a destruição, o saque, e a morte calvavam junto com os sármatas. Suas algibeiras também continham uma tecnologia que, mais tarde foi aproveitada e aprimorada pelos guerreiros do ocidente, como, por exemplo, o uso do estribo, que foi essencial para o sucesso das investidas da cavalaria pesada que, antes do contato com esses povos, não era conhecido. Portanto, o inimigo, o bárbaro que não falava, balbuciava, vestia-se com peles, não cultivava a terra e, permitia que suas mulheres cavalgassem, portassem armas e lutassem ao seu lado, trouxeram, não só o furor e o horror que deixaria Ares cauteloso mas, além disso, trouxeram inovações e, também

²⁶ “Com certeza, não eram “guerreiros primitivos”: desde o início lutaram para vencer, de forma que explicações baseadas em termos de disputas de parentesco ou cerimonialismo não se aplicam a eles. A territorialidade também parece um conceito inapropriado: embora as tribos nômades se ligassem indiscutivelmente a determinadas pastagens e permitissem que outras tribos tivessem as suas, eram também uma característica saliente do nomadismo a composição tribal fluida: o posto de chefe era precário e os seguidores se separavam ou juntavam de forma imprevisível. A idéia mais útil para explicar essa saída talvez seja a noção ecológica de “capacidade de sustentação”. William McNeill argumentou persuasivamente que a vida na estepa estava sujeita a mudanças de clima súbitas e altamente perturbadoras: as estações quentes e úmidas, favoráveis às boas pastagens e a uma taxa mais alta de sobrevivência da prole animal – e humana -, seguiam-se cumente tempos duros, que deixavam as famílias e rebanhos maiores em dificuldades de sustento. A migração dentro das estepes não ajudava, pois os vizinhos sofriam os mesmos problemas e resistia às incursões. O meio óbvio de escapar era, portanto, para fora, na direção de climas mais amenos onde as terras cultivadas ofereciam rações de emergência. (KEEGAN, 2006, pp. 240, 241).

histórias e permitiram que as futuras narrativas ocidentais incluíssem em suas linhas, belas e temíveis guerreiras. (TESTART, 2002, 192).

Os povos da estepe, escitas, citas, sármatas e saurómatas, diferentemente daqueles povos que viviam às margens do Mediterrâneo, que contavam com clima propício à criação de animais, que ofereciam carnes, leite e fio para a tecelagem, à cultura da oliveira e da vinha que, além de proporcionarem alimento e reconforto ao cotidiano, oferecia possibilidade de grande comércio e expansão de suas fronteiras, inclusive as culturais, tinham abundância de pesca e contavam, portanto, com uma vida mais fácil do que os povos que viviam à sombra das variações climáticas abruptas e das imensas dificuldades de manutenção da vida. Guerrear, para os povos da estepe nos parece muito mais uma atividade única e exclusiva de pura sobrevivência, diferente do que era para as populações mediterrâneas que já possuíam códigos guerreiros e lutavam por uma bela morte em uma bela guerra.

A vida na aridez da estepe contrastando com a brisa amena e refrescante que soprava pelos olivais mediterrâneos obrigou, por uma questão de sobrevivência, homens e mulheres de todos os povos que viviam no extremo Leste a guerrearem por suas próprias vidas e de seus descendentes. Entre os povos mediterrâneos, o bom e belo excesso de poesia, legou à posteridade, a *Ilíada*, a *Odisséia*, os poemas de Safo, a *Eneida*, *As Metamorfoses* e as *Odes* de Horácio, para citar o mínimo do mínimo e, claro, a construção de narrativas que tiveram como personagens as mulheres guerreiras que nasceram e viveram entre povos que só conheciam a beleza de uma lança ou de uma flecha transpassando corpos e enxergavam no sangue derramado e na vida se esvaindo, a mesma beleza que outros enxergavam na descrição dos olhos de Helena.

Portanto, o excesso de pequenas facilidades naturais permitiu aos mediterrâneos a criação de uma sociedade apta à produção artística e, o excesso de dificuldades e de guerras possibilitou aos povos da estepe que suas mulheres se tornassem, por força das circunstâncias, guerreiras e, assim eternizarem-se como musas inspiradoras de narrativas imortais. As dificuldades para a manutenção da vida era algo inerente a todos os povos que viviam nas estepes, e a atividade bélica que incluía a pilhagem e a dominação de outros povos, além do nomadismo eram alternativas para manterem-se vivos. As dificuldades também eram constantes para o mundo nórdico, obrigando

muitos homens e mulheres a lançarem-se ao mar em busca de novas terras aráveis, além, é claro, de prata e escravos.

Somos animais culturais e, como tal somos obrigados a aceitar e, mais ainda conviver e administrar todo o nosso potencial para violência, cômicos de que a guerra é um traço cultural importante da humanidade e precisamos estar cientes de que ele deve ser considerado uma espécie de anomalia cultural. (KEEGAN: 2006, 19). Portanto, todas as dificuldades de sobrevivência tanto da vida como, da cultura uniram, de certa maneira, os povos da estepe e os nórdicos, tornando-os belicosos como mais uma estratégia de manutenção da vida o que possibilitou que nessas sociedades – mesmo que apenas no mito e na literatura, como é caso da nórdica, - as mulheres se tornassem guerreiras, como uma maneira de perpetuarem sua espécie e sua cultura, legando para o futuro personagens que fascinam e despertam o interesse por se conhecer mais aquelas belas e destemidas sem um seio que abatiam o inimigo com flechadas certeiras equilibradas, em seus cavalos velozes e, também aquelas, que a mando de Odin, escolhiam os mortos nos campos de batalha.

Os deuses da guerra desses povos se faziam presentes nos campos de batalha, lutando e presenteando com a vitória sempre os mais bravos e, que podiam reivindicar a paternidade dessas mulheres guerreiras, pois tanto Ares como Odin foram pais orgulhosos que deveriam sorrir satisfeitos ao vislumbrarem amazonas e valquírias erguendo suas armas para fertilizarem a terra com o sangue inimigo e darem de comer às águias.

3.2 As mulheres guerreiras sempre vencidas na literatura clássica

As Bacantes, as Amazonas, Medeia, Pentésiléia, Atalanta, Camila. Todas essas personagens míticas ou literárias são exemplos de mulheres que se afastaram do papel principal dedicado às mulheres na sociedade greco-romana: o de esposa e mãe. Existem muitas referências literárias que descrevem mulheres que contrariaram o modelo submisso da Antiguidade. Observando esses modelos literários que contrariam o que era exigido socialmente fica uma questão latente, que intriga: qual era realmente o lugar das mulheres na Antiguidade Clássica?

O helenista francês, Alain Moreau, professor na Universidade Paul Valéry em Montpellier, dedicou vários estudos para analisar essa questão e, propor algumas respostas. Em seu estudo publicado em 1985, na revista de estudos antigos *Pallas*, ele vai propor uma análise de algumas narrativas onde as mulheres viris, são personagens de destaque. Em seu estudo Moreau, vai nos mostrar que as mulheres, pelo menos aquelas que não precisavam sair de casa para trabalharem, justamente por terem uma condição econômica confortável, permaneciam em suas casas e só deixavam a proteção do gineceu para realizarem algumas compras, visitar parentes ou participarem de ritos funerários ou outros que a sua presença era permitida, e faziam tudo isso sempre na companhia de suas servas e servos. Diferentemente das mais pobres que circulavam pelas ruas, pois precisavam se dedicar ao comércio, à agricultura e a qualquer trabalho braçal que pudessem executar e assim, assegurarem a sua subsistência bem como a de seus familiares. Alguns vasos gregos que trazem no seu exterior pinturas representando algumas casas gregas mostram que nelas não há nenhuma referência à porta traseira, só a porta da frente aparece nas imagens. Moreau esclarece essa questão explicando que nas pinturas dos vasos não há desenhos das portas traseiras das casas, pois elas representariam uma possível ligação com o mundo exterior e, as mulheres que permaneciam encerradas no interior das residências não tinham contato com o mundo exterior, e as portas traseiras, poderiam se abrir para os pátios externos, onde os servos e servas transitavam e também outras pessoas, como entregadores ou vendedores, seria uma passagem para o contato direto com o exterior, lhes eram negadas. Mas, nem todas as famílias poderiam ter uma casa com grandes divisões, com pátios internos e externos que além de conferir um *status* de riqueza e poder ao proprietário, facilitaria a divisão dos espaços entre os homens e as mulheres. Os homens poderiam ocupar a maior parte das dependências, as mulheres alojavam-se em outra, menor e os servos poderiam transitar por todos os espaços, pois a limpeza e cuidados com a mobília era sua tarefa. Os menos abastados habitariam residências mais modestas, sem pátios internos e externos, mas mesmo nessas casas simples, o homem transitava pela maior parte dela e, a mulher ocupava pequenos cômodos no andar superior. A clausura igualava as mulheres gregas. (MOREAU, 1985, p. 33).

O enclausuramento feminino assim como casamento possuía ritos específicos. No decorrer de seu estudo, Moreau descreve um ritual que acontecia na Beócia, logo após o casamento, quando a noiva adentrava a residência que coabitaria com seu

marido: diante da porta casa, queimava-se o eixo da carruagem que a havia trazido até ali, simbolizando que não havia mais como retornar, ou à casa paterna ou a sua condição de virgem. Agora, ela deveria cumprir seus deveres de esposa e mãe, permanecer no gineceu, e, dali administrar a casa e os servos, zelar pelos recém-nascidos e cuidar das crianças pequenas e de sua educação. O homem, no entanto, exercia atividades fora da esfera doméstica praticando esportes, caçando, guerreando, e, claro, fazendo política junto com outros homens na igualmente masculina Ágora. (MOREAU, 1985, p. 36).

Mas nem só de mulheres encerradas no interior do gineceu foi feita a Grécia. Havia modelos – literários, é claro - que fugiam a esse padrão de clausura, invisibilidade e silêncio. São mulheres que contrariavam o padrão feminino vigente e assumiam atitudes masculinas sem, contudo deixarem de serem e, principalmente, de se sentirem mulheres. Um exemplo desse modelo literário no mundo grego é Atalanta que é precisamente uma daquelas mulheres viris que parecem aos olhos maculinos, como assustadoras e, ao mesmo tempo, fascinantes. O mito de Atalanta conta a vida da menina filha de Jaso e Clímene, ou de Mêlano ou de Ésqueno, dependendo da versão. Na versão do mito onde Atalanta é apresentada como filha de Jaso e Clímene, ela é abandonada ao nascer pois seu pai desejava somente filhos. Ao ser abandonada, ela foi amamentada por uma urso e, logo foi adotada por caçadores que ensinaram a menina tudo o que sabiam, transformando-a assim, em exímia caçadora. Como recebeu uma educação masculina, Atalanta aprendeu a gostar não só da caça, mas da corrida e de outras atividades masculinas e consideradas inapropriadas para uma mulher. Ao sofrer uma tentativa de violência sexual, por dois centauros, Reco e Hileu, Atalanta não hesitou e matou os seus agressores. Ela também tomou parte na caça ao javali de Calidão, na qual Meléagro, seu admirador, foi morto. Atalanta prometeu permanecer virgem, pois ela era devota e protegida da deusa Ártemis e também porque um oráculo havia previsto que, caso ela se casasse seria transformada em um animal. No intuito de afastar todos os seus pretendentes ela anunciou que se casaria com aquele que a vencesse em uma corrida e mataria aquele que fosse derrotado. Durante muito tempo, vários homens pereceram sob a velocidade da jovem. Sabendo do desafio imposto pela bela e veloz, Hipômenes, auxiliado por Afrodite, que não via com bons olhos a insistência da moça em se manter virgem, conseguiu vencer a corrida. Para isso usou de um estratagema: ele ia deixando ao longo do caminho frutos de ouro e, fascinada por

eles, Atalanta parava para pegá-los e assim, permitiu que o seu oponente saísse duplamente vitorioso. Desse casamento, segundo algumas versões, nasceu Partenopeu. Um dia, ao retornarem de uma caçada Atalanta e seu esposo entraram no templo de Zeus e lá fizeram amor. Irado com essa profanação ao seu templo, Zeus, transformou-os em leões²⁷, cumprindo assim a antiga profecia do oráculo que Atalanta seria transformada em animal.

Atalanta contraria tudo aquilo que era esperado de uma mulher: ela foi exposta, pois seu pai queria filhos, ela foi alimentada por uma urso o que reforça o seu caráter selvagem, que foge totalmente aos padrões e a liga diretamente com o mundo natural e selvagem, e a um animal caçador por excelência. Ao receber o leite da urso que vai assegurar a sua sobrevivência, Atalanta sorve a selvageria do animal, ligando-se ainda mais ao mundo natural. Quando os caçadores a adotam e ensinam a ela a arte da caça, a menina aprende a matar os animais e, assim ter o que comer e o que vestir. A caça pode ser entendida, portanto como um treinamento para a guerra. Aliada à arte da caça, Atalanta aprende a praticar um esporte que, é a corrida e a prática esportiva era destinada somente aos homens. As mulheres não podiam nem sequer assistir aos jogos. No mundo grego, apenas as espartanas ousavam se comportar como uma *phainomerides* (aquelas que mostram suas coxas), consideradas mulheres sem nenhum pudor e muito ousadas, que falavam em público e que não hesitavam em interferir nos assuntos que somente os homens deveriam gerir, como os nos negócios públicos e a política, por exemplo. (MOREAU, 1985, p. 62).

Da mesma maneira que Atalanta e as espartanas causavam espanto pelo seu comportamento, que contrariava todos os modos que eram esperados de uma mulher no mundo grego, as amazonas potencializaram essa antítese e proporcionaram aos gregos experimentar uma mistura de fascínio e temor: pois admiravam as façanhas da bela Atalanta e a valentia e belicosidade das Amazonas, da mesma maneira como Xerxes admirava Artemisia durante a batalha de Salamina. Mas, ao mesmo tempo, que temem e admiram essas mulheres viris, percebem que elas – mesmo fazendo parte do mito e da narrativa, - eram uma ameaça mortal para a organização da cidade fundada na dominação dos homens, caso as mulheres hipoteticamente desejassem seguir o exemplo dessas personagens literárias. Rodeado pelo mundo bárbaro, repleto de amazonas

²⁷ Aqui transcrevemos uma versão do mito de Atalanta, que encontra-se no *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, elaborado por Pierre Grimal.

guerreiras, velozes Atalantas e intrépidas espartanas, os homens permaneciam na defensiva, sentindo-se acuados e, portanto, precisavam combater essas perigosas, viris e belicosas mulheres. As amazonas, eram hábeis guerreiras, que remetem a figura de Artemísia, a rainha de Halicarnasso, que viveu no século V a.C., segundo Pausânias, que, além de aconselhar o rei persa Xerxes, lutou com ele na batalha de Salamina. Por essas informações podemos acreditar que fosse comum logo após o término das Guerras Médicas, os artesãos e artistas desenharem nos vasos ou esculpirem nos frontões, e até em sarcófagos, as representações de amazonomaquias fazendo com que essas guerreiras adornassem objetos do cotidiano e embelezassem prédios públicos, tornando-as assim parte do cotidiano, sem interferirem diretamente sobre ele. (MOUREAU, 1985, p.64).

As amazonas eram soldados, e, portanto deviam permanecer fora da cidade, do mesmo modo que as bacantes, que permaneciam sempre em locais selvagens, bosques e montanhas, distantes da vida urbana. As amazonas capturadas virgens, no entanto são as mais perigosas porque, depois de casadas, elas poderiam atravessar os muros cidade, penetrando no coração do *oikos*, e, tal qual, os aqueus, ocultos dentro do cavalo de Tróia, massacrarem aqueles que iriam recebê-las como esposas. (TESTART, 2002, p.190)

Nesse cenário grego, mais precisamente um cenário ateniense, em que os homens podiam circular livremente participando da vida política, cultural e esportiva da cidade, as mulheres deviam permanecer invisíveis, fiando, tecendo, dando ordem os servos, cuidando dos bebês isso tudo sob a proteção do gineceu. O mundo externo, as suas belezas e as suas dificuldades estava, portanto fora do seu alcance. A guerra era algo do mundo dos homens e chegava até essas mulheres porque seus pais, irmãos, maridos e filhos iam para as frentes de batalha e era contada para elas através das canções, das imagens pintadas nos mais diversos vasos e, claro pelos mitos, que povoavam o imaginário de qualquer pessoa nessa Grécia cercada de mar e batalhas por todos os lados.

No ano de 451 a.C. houve uma mudança: para ser considerado cidadão ateniense, era preciso ser filho legítimo de uma mulher também ateniense, portanto, as mulheres atenienses passaram ser valorizadas pois elas dariam à luz, aos futuros cidadãos de Atenas. Em Esparta já havia uma valorização das mulheres, como já citado acima, elas podiam mostrar as coxas sem escandalizar, os espartanos, é claro, pois os

atenienses coravam diante dessa visão e, mesmo não guerreando elas recebiam treinamento físico, o que possibilitaria gerar guerreiros mais bravos e fortes. (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 77). Mas, o imaginário grego tão profícuo e inventivo, criou mulheres guerreiras, tão ou mais fortes e poderosas do que os homens e, as amazonas, de tão populares, aparecem citadas por duas vezes na *Ilíada*. No canto III, no verso 189, Príamo, ao rememorar sua juventude lembra de tê-las combatido:

“(...) como aliado me posicionei entre eles naquele dia
em que chegaram as Amazonas, iguais aos homens.” (*Ilíada*, Canto III, versos 188, 189).

E há também a explicação de Glauco a Diomedes de como seu ancestral, Belerofonte, as enfrentou e derrotou no Canto VI, verso 186:

“Em terceiro lugar, abateu as Amazonas, iguais aos homens.” (*Ilíada*, Canto VI, verso, 186).

Dois heróis gregos combateram essas mulheres guerreiras, fortes e as derrotaram, pois é preciso lembrar que elas contrariam o modelo feminino exigido pelo padrão ateniense. Mas, é preciso lembrar que o duelo entre Aquiles e Pentésiléia, a rainha das amazonas que enfrentou o divino guerreiro e morreu pelas suas armas e, que, logo depois enamorou-se da defunta guerreira foi um motivo muito popular entre os pintores, escultores e outros artesãos gregos adornando não só vasos ou frisos, mas objetos voltados exclusivamente para o mundo feminino como frascos de perfumes e óleos e caixas para guardar joias e outros adornos. Embora as amazonas assim como outras mulheres apareçam na *Ilíada*, a participação feminina no decorrer da narrativa é pouco numerosa, mesmo que a Guerra de Tróia tenha sido desencadeada pelo rapto de uma mulher, ela poderia ter sido cessada se essa mesma mulher fosse devolvida ao seu legítimo marido. Mas, se analisarmos a guerra na literatura grega, podemos observar como ela não era um ponto crucial da vida feminina, mas constata-se que as mulheres

estavam profundamente inseridas em um contexto guerreiro. (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 78).

A guerra, atividade masculina por excelência precisava, mostrar aos seus espectadores – as pessoas que ouviam as façanhas dos guerreiros pelas vozes dos aedos, ou então que “liam” as imagens nos vasos que os guerreiros gregos eram sempre os mais bravos e valorosos que além de não temer absolutamente nada, eram capazes de enfrentar e derrotar qualquer inimigo, por mais “bárbaro” que esse fosse. Enfrentavam até o que os fascinava, e de certa maneira, contrariava os ditos dessa sociedade masculinista, ou seja, mesmo que no campo do mito e das narrativas, os guerreiros gregos combatiam e venciam as amazonas.

A *Ilíada* é, indiscutivelmente, um poema sobre a guerra, que envolve homens e deuses, e mesmo que as deusas interfiram no destino dos guerreiros o que, efetivamente fazem esse ainda é um assunto de homens. As amazonas, as “belas viris” que povoavam os sonhos dos soldados fosse o de enfrentá-las em batalha, fosse o de domá-las e fazê-las suas esposas, ou então que enfeitavam os pequenos vasos de perfume e óleos essenciais usados como cosméticos pelas mulheres de Atenas, essas mulheres guerreiras, personagens literárias, eram um alento que preenchiam com temor e fascinação a vida de homens e mulheres. A *Ilíada* é um poema onde a ideologia belicosa que aparece em suas linhas é a da “bela guerra”, que levará os seus homens a terem uma “bela morte”. Esse binômio mostra ao leitor que o guerreiro não é um homem ingênuo, ou então uma mulher que ignora totalmente a arte bélica, ele é experiente, tanto na estratégia como no campo de batalha. (VIDAL-NAQUET, 2002, p, 53.)

Os guerreiros da *Ilíada* vão desenrolando a sua atuação no teatro de batalha como se estivessem em uma festa ou outra atividade qualquer que lhes conferisse, além da glória, um grande prazer. Uma passagem do canto VII, quando Heitor está diante de Ájax, mostra como o troiano encara a bela guerra:

“Ájax Telamônio, criado por Zeus, condutor das hostes!

Não me ponhas à prova como se eu fosse um rapaz franzino

ou uma mulher, que nada sabe de façanhas guerreiras.

Conheço bem as batalhas e as matanças dos homens.

Sei manejar para a direita e para a esquerda o meu escudo

de couro curtido: é isso que considero pelejar como deve ser.

Sei investir contra a chusma de carros puxados por éguas velozes;

e sei executar em cerrado combate a dança de Ares furibundo.

Mas pela pessoa que és não te quero ferir desprevenido,

mas de forma frontal, se acaso tal me for concedido.” (*Ilíada*, Canto VII, versos, 234 a 243).

No verso 236, Heitor diz que ele não é um ignorante na arte, como nas façanhas da guerra, como qualquer mulher é, pois a arte belicosa pertence aos homens e as mulheres, não estavam inseridas nesse mundo. A elas eram destinadas outras funções, que eram além de tecer as mortalhas que os homens usariam ficarem enlutadas, a chorar as suas perdas e oferecer libações aos caídos em batalha. Pelas vozes dos aedos, a guerra, chegava ao interior do gineceu, e suas palavras cantadas ecoavam pelas paredes que protegiam essas mulheres de toda sorte de perigos. O desconhecimento das estratégias de combate, de como portar-se frente à vitória ou a derrota não fazia parte do conhecimento feminino, por essa razão Heitor, nos versos acima escarnece de Ájax afirmando não ser um rapaz que ainda não foi iniciado na arte guerreira e muito menos uma mulher que ignora totalmente o domínio dessa arte e, portanto não deve participar dela. A beleza que o poeta coloca nas palavras que saem da boca de Heitor para glorificar a guerra só reforça a importância dessa atividade não só para os gregos, mas, que foi fundamental em todo o mundo clássico.

Se considerarmos o encerramento feminino no gineceu pela perspectiva de muitos artesãos gregos do período clássico poderemos perceber que nem só de fiação, tecelagem e cuidado com os filhos viviam essas mulheres. Existem várias cerâmicas – como ânforas e crateras – que representam mulheres indo buscar água em fontes ou, então colhendo frutos. Mas, precisamos primeiramente saber qual seria o *status* dessas mulheres que estão exercendo certas atividades no mundo exterior, conclui-se que, na

verdade essas mulheres seriam servas, ou escravas, pois, além de estarem no mundo exterior, elas estavam executando tarefas que seriam realizadas por escravas. (LISSARRAGUE, 1994, p. 244). A fonte, um local público de fácil e irrestrito acesso para todos, seria para essas mulheres escravas que, cotidianamente precisavam ir buscar água para abastecer a casa em que trabalham o equivalente a praça para os homens. Uma análise mais atenta para as imagens que estão pintadas nesses vasos imediatamente se reconhece somente figuras femininas. São mulheres, escravas, trácias de cabelos curtos e tatuadas que frequentam esses espaços que podem ser considerados espaços onde elas podem conversar entre si, saber das novidades para repassá-las a suas senhoras que estão em casa, mas, também deve-se levar em conta que a fonte é um espaço onde os homens podiam espreitar e atacar as mulheres, pelo menos no plano mítico, como Políxena que, acompanhada por seu irmão Troilo vai até uma fonte e ali é atacada por Aquiles. (LISSARRAGUE, 1994, p. 246).

Mas, como a fonte é um local interditado para muitas mulheres que, devido a sua alta posição social encontram-se protegidas, no gineceu, elas encontram na fiação e tecelagem da lã, tarefa essencial à manutenção da vida, pois cada casa produzia todo o fio que consumia, desta feita, as mulheres ocupavam-se nessa tarefa que além do trabalho entre as pás de cardar, as rocas e os teares, também envolviam canções, poesias e narrativas que preenchiam os dias e tornavam a tarefa repetitiva que quase levava ao transe, pois o movimento da roda de fiar que enrola o fio fino, depois que esse passou pelo fuso, bem como o vai e vem da lançadeira, podiam deixar a tecelã em um estado próximo da embriaguez e, cantar ou ouvir histórias, além de as deixarem mais atentas ao trabalho, fazia com que o tempo passasse mais rápido. Na segurança do gineceu, enquanto miravam os vasos e os pequenos potes de óleos e perfumes decorados com a figura das amazonas, as mulheres gregas podiam deixar embalar-se por histórias de guerras, de heróis, de soldados que jamais negavam o convite para dançar nos salões de lama e sangue de Ares em que bailavam as mulheres guerreiras. (LISSARRAGUE, 1994, p. 252).

As mulheres que ouviam as novidades, as canções e a poesia que saíam das bocas de suas servas e escravas, muitas vezes não podiam colocar nas urdiduras de seus teares o que sentiam e o que queriam da mesma forma que faziam os aedos ou os artesãos que decoravam vasos e escudos, o silêncio dessas mulheres não permitiu que conhecêssemos o que elas sentiam ou pensavam sobre essas mulheres guerreiras que

sempre foram vencidas para exemplificar que tudo que fugisse ao modelo pré-existente – o modelo grego, da polis – devia ou ser visto como bárbaro e exótico ou então, deveria ser domesticado quando não eliminado.

A virilidade feminina das amazonas que como sustenta Boyer (1997, p. 744), ignoravam tudo aquilo que constituía a vida da polis, melhor dizendo, ela transgrediam toda e qualquer lei, não conheciam a navegação, a agricultura, alimentavam-se de carne crua e, mais ainda, manejavam o arco e a flecha que eram considerados perversos e covardes em um mundo onde a guerra devia ser bela e heroica. (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 59). As amazonas lutavam como homens, não há cronista ou poeta da Antiguidade que não se refira à sua coragem, valentia e virilidade igualando-as a qualquer soldado. Mas, as amazonas eram mulheres que precisavam ser vencidas. Seja pelo roubo do cinturão de sua rainha, Hipólita por Héracles, seja pela espada de Belerofonte, essas mulheres precisavam ser domesticadas, pois o homem grego enxergava-se como sendo uma espécie de espelho do mundo e, no mundo perfeito das polis grega as mulheres manejavam com destreza o fuso e a lançadeira, não o escudo e a espada. Mas, é preciso lembrar que se não fossem as rocas e os teares os homens não teriam bandagens para as suas feridas, nem velas para seus barcos e nem cobertores para o Inverno. As mulheres do gineceu deliciavam-se com as imagens das amazonas que vivam nas terras bárbaras e podiam sentir-se amazonas empunhando suas lançadeiras e agulhas.

3.3 Releituras do Mito Clássico das Amazonas no Medievo e na Modernidade

A Idade Média, principalmente no final da Idade Média Central e em praticamente toda a Baixa Idade Média, o mito das amazonas foi reinterpretado e resignificado por muitos autores que encontraram nesse tema uma fonte profícua de inspiração para as suas criações literárias. A Igreja empenhou-se em deixar a imagem das Amazonas ainda mais terrível:

“A doutrina cristã não se sentia à vontade diante dessa crença a que a Bíblia sequer faz alusão, e que exalta nas mulheres qualidades bem diferentes daquelas recomendadas pela Igreja. Surgiu então a ideia de apresentar as Amazonas como uma nação sinistra. (...) Um certo Breidenbach publicou no século XV um tratado no qual afirmava que elas eram as mensageiras do Diabo e que a sua rainha se tornaria a “capitã das gentes imundas”. Uma vez integradas nas fileiras do Anticristo, a lenda foi adaptada de maneira a pôr em evidência o aspecto repugnante das Amazonas; a partir daí elas já não deixavam os filhos do sexo masculino com os pais, mas os executavam sem piedade para criar somente as filhas.” (AIROLA; BEER, 2000, pp. 162,163)

Mas, essa imagem construída das amazonas como seres terríveis, capazes de cometer infanticídio, não foi única, houve também a tentativa de se domesticar essas mulheres, apresentando-as como um grupo de mulheres que viva de maneira não convencional, que não conseguiam manter a sua subsistência e, por essa razão necessitavam do auxílio dos homens que habitavam as terras vizinhas às suas. Portanto, a domesticação das Amazonas começava a se popularizar e, assim vários relatos começaram a surgir na Europa da Baixa Idade Média, descrevendo ilhas e cidades distantes governadas por mulheres.

No ano de 1374, o autor italiano Giovanni Boccaccio apresentou a sua obra, *De mulieribus claris*, uma espécie de biografia de mulheres – fantasiosas e reais – famosas e importantes desde a Antiguidade até o momento de composição de sua obra. Uma das mulheres biografadas por Boccaccio é justamente Pentésiléia, a rainha das amazonas, derrotada por Aquiles em uma batalha na Guerra de Troia. Ao todo Boccaccio escreveu a biografia de cento e seis mulheres: guerreiras, rainhas, princesas, deusas e mulheres da igreja, como a papisa Joana, por exemplo. Todas as mulheres que estão biografadas na obra de Boccaccio possuem uma determinada importância, seja ela mítica, literária, ou histórica, pois, muitas dessas mulheres foram rainhas que realmente existiram e durante os seus governos realizaram feitos de extrema relevância.

No mesmo século XIV de Boccaccio, o viajante veneziano Marco Polo, também vai descrever as Amazonas. A descrição de Polo encontra-se no capítulo XXXVII de

sua obra, *Il Milione*, escrito entre 1298 e 1299, e nela ele faz a descrição do reino de Resmacoron, localizado no noroeste da Índia e, nesse reino havia uma ilha:

“(...) habitada exclusivamente por mulheres e, uma outra por homens. O veneziano descreve seus costumes, inclusive aqueles relacionados à sexualidade, bem como as trocas econômicas que elas realizavam com os habitantes da ilha vizinha. Essas amazonas não são muito aterradoras; durante três meses por ano, elas são mesmo boas esposas, e criam seus filhos até a idade de quatorze anos; seus vizinhos da ilha “macho” trabalham para alimentá-las, e tudo isso no respeito da fé.” (AIROLA; BEER, 2000, p.163)

Ainda na Idade Média há uma obra importante não só pelo seu valor literário,

mas, também, pelo que ela representa para a literatura medieval produzida por mulheres. *A cidade das damas*, escrita no ano de 1405, por Christine de Pizan, Essa escritora francesa que na sua condição de viúva sem desejar contrair outro matrimônio ou ficar sob a proteção dos muros de um convento, faz da pena sua grande arma para sustentar-se a si mesma e aos seus filhos. As mulheres guerreiras descritas por Christine de Pizan em sua obra são as pedras angulares onde seria edificada a “Cidade das Damas”. As descrições de Christine de Pizan tanto das amazonas, como das rainhas guerreiras que aparecem em seu poema diferem das descrições realizadas por Boccaccio. O autor italiano vai descrever as amazonas como mulheres belicosas, que buscavam os homens apenas para conceberem e, assim assegurar a sua descendência de mulheres, sempre matando os filhos homens que nasciam desses encontros. Boccaccio mostra que a guerra era a única função para a qual essas mulheres eram educadas e, esse é o contraponto essencial da sua obra com a de Christine de Pizan, pois em sua *Cidade das damas* a autora apresenta essas guerreiras como mulheres capazes de governarem os seus reinos e cidades pela sua capacidade e competência sem demonstrar fragilidades que, geralmente aparecem como uma característica básica dessas mulheres na literatura composta na mesma época. Christine de Pizan ressalta em sua obra, o caráter positivo das atitudes das amazonas mostrando que essas mulheres guerreiras não precisam ser

vencidas e nem representam uma ameaça aos homens. (RÉGINER-BOHLER,1994,p. 531).

Todo esse imaginário da mulher guerreira tanto da Antiguidade como da Idade Média tiveram reflexos nos relatos escritos pelos conquistadores da América que, apesar de não serem mais homens medievais traziam a Idade Média consigo – no vestuário, em suas crenças e, principalmente, no seu modo de enxergar o mundo – e, com isso “encontraram” na nova terra as mulheres que tanto temiam, mas, que os fascinavam: as amazonas.

No Século XVI, mais precisamente no ano de 1542, Francisco de Orellana, aventureiro espanhol empreendeu a primeira navegação do rio Amazonas, desde a sua nascente nos Andes, até a sua foz no Oceano Atlântico. No relato que escreveu sobre essa aventura aparecem como personagens aquelas mulheres bárbaras, descritas como exímias guerreiras, que emprestam seu nome ao rio, as amazonas. Durante a exploração do novo território enquanto os mapas eram desenhados para guiar os exploradores e apresentar as riquezas e extensão da América apareciam nesses mesmos mapas, ilustrações de mulheres belas, nuas adornadas somente com suas longas e loiras cabeleiras, que desciam em cascata anelada até os pés, segurando um arco e uma aljava e sem um dos seios. As amazonas, as guerreiras descritas por Heródoto na Antiguidade e revistas e reescritas por Boccaccio e Marco Polo na Idade Média Central e a Baixa, ainda povoavam o imaginário desses destemidos aventureiros que desbravavam as terras americanas e, mesmo temendo essas mulheres, o fascínio que sentiam por elas os instigava a procurá-las. No decorrer do século XVI, XVII, XVIII e XIX muito se especulou e se escreveu sobre as amazonas, principalmente sobre as amazonas brasileiras.

No século XVI Francisco de Orellana empreendeu uma audaciosa expedição ao longo dos 6400 quilômetros do Rio Amazonas – que, ainda não havia recebido esse nome - a procura de ouro, especiarias e, claro das ferozes guerreiras que, deviam habitar ao longo das margens “do rio mais poderoso do planeta”. (AIROLA, BERR, 2000, p.170). Tudo o que se passou na expedição foi cuidadosamente anotado em um diário pelo padre dominicano Gaspar de Carvajal. Em suas anotações, Carvajal descreve como foi a descida do *rio grande de las amazonas* desse grupo que buscava as míticas mulher guerreiras, mas o que encontraram foram os relatos orais dos indígenas que falavam dos

amurianos ou *das coniupuyara*, as grandes senhoras. Mas, durante a jornada foram surpreendidos por um ataque feroz que, ao invés de desanimá-los, os estimulou a procurar ainda mais essa ilha das amazonas. Em 1542, o que restou da expedição chegava finalmente ao Atlântico e, ali, Carvajal e Orellana se despediram. O primeiro voltou para Lima, no Peru e, o outro, partiu para a Espanha a fim de conseguir financiamento para uma nova expedição. A morte veio surpreendê-lo no meio de seu trabalho em formar uma nova expedição. A única certeza que restou da expedição de Orellana foi de que as Amazonas emprestaram seu nome ao maior rio do planeta. (AIROLA, BERR, 2000, p. 178).

No ano de 1745, o naturalista francês, La Condamine escreveu um relato sobre a sua jornada pela América e reforçou a ideia de que, no Brasil, na região amazônica existia uma cidade de mulheres guerreiras. Essa ideia seguiu seu curso sempre sendo alimentada com mais mistérios e suposições do que, realmente fatos: a Amazônia brasileira era vista pelos europeus como um local idílico, cercado de mistérios e seres fantásticos. Somente no século XX o antropólogo Luiz Mott sugeriu que as mulheres avistadas pela expedição de Francisco de Orellana não eram senão as *çacoaiambaeguira*, guerreiras tupinambás que lutavam ao lado dos homens. (LANGER, 2008, p. 23).

Todas essas narrativas míticas ou não que apresentam as mulheres guerreiras como personagens, principalmente, aquelas escritas na Antiguidade, foram fundamentais para inspirar aqueles que se dedicavam à vida monástica e ocuparam boa parte de seu tempo lendo e traduzindo manuscritos para compreenderem com precisão os escritos pré-cristãos e os da cristandade ou, então, servirem como escrivãos para os clérigos. Mais ainda, essas personagens foram um referencial para explicar por palavras e também por imagens a maneira que as mulheres não deviam se comportar, era justamente um comportamento oposto que se exigia e era aceito pela sociedade e imposto tanto por homens como por mulheres.

Existiram exceções, é claro e o modelo feminino nórdico que conferia às mulheres liberdade e visibilidade graças ao paganismo, vai sofrer uma grande modificação com a chegada do cristianismo, que trouxe consigo a abolição de um determinado *status* de igualdade que existia entre os sexos, principalmente no que dizia respeito ao matrimônio. As mulheres que antes não conheciam o desprezo pelo

divórcio, passaram a ter que aceitar casamentos violentos, e não ter mais nenhum poder sobre seus bens. A literatura passou então a ser uma espécie de refúgio, onde ainda era possível conceder as mulheres espaços e mobilidade, e, acima de tudo admiração e respeito.

CAPÍTULO IV

O MITO DA GUERREIRA NA LITERATURA NÓRDICA

4.1 A mulher nórdica da Era Viking: perspectivas sociais e históricas

Ella recito:

No tengamos miedo

de semejante crepitar

aunque por toda la islã

ardan fuegos;

no hagamos asustar um poco

a semejantes guerreros,

hablemos más entre nosotros.

Cantar de Hervör

A vida das mulheres na Era Viking e, consequentemente as suas representações literárias sempre foram objetos de pesquisa instigantes e, desde a década de 1960 tem despertado o interesse de pesquisadores e pesquisadoras que, valendo-se da mais variadas fontes, tem realizado estudos fundamentais acerca da vida das mulheres. O cotidiano, o papel da mulher nessa sociedade considerada erroneamente como protagonista de uma “cultura do estupro”, como insistem muitas feministas que se recusam a debruçar-se e estudar a Era Viking e, consequentemente as suas mulheres com a neutralidade necessária, sem juízos de valores e falácias perpetuadas por estudiosos que não observam as fontes com parcialidade e ignoram os estudos sérios e comprometidos de renomados escandinavistas que, trabalham justamente para mostrar que as mulheres possuíam um papel de destaque nessa sociedade, quando comparadas com outras sociedades da mesma época, e insistindo de forma coercitiva que foi somente com o advento do cristianismo as mulheres nórdicas adquiriram respeito e visibilidade. Um grande engano cometido principalmente por quem tem a intenção clara

de desmerecer os estudos escandinavos e, principalmente deixar transparecer uma militância feminista sobre o objeto pesquisado.

A partir do momento que voltamos nossos olhares com atenção para a literatura nórdica não encontraremos ali representada uma figura única e uniforme da mulher pagã, mas encontraremos muitos perfis femininos, multifacetados, tanto imaginários como reais, que podem ir desde as descrições de deusas pagãs, até às ordenhadeiras cristãs, descritas por múltiplas combinações tanto por poetas como por autores de prosa talentosos. Enquanto isso, os poetas e prosadores podiam criar personagens baseadas na realidade, os historiadores e demais especialistas, como arqueólogos e antropólogos, por exemplo, voltam seus olhares para as informações preciosas sobre a vida cotidiana das mulheres no que diz respeito ao casamento, partilha de bens e divórcio, tanto durante o período pagão, como depois da cristianização. Mas essas personagens femininas – tanto as literárias, como as reais - não podem ser vistas totalmente separadas do mundo predominantemente masculino que convivia com uma miríade de figuras femininas, muitas vezes criadas por autores masculinos, que podem ser divididos em dois grupos.

O primeiro grupo descreve figuras divinas e heroínas, que foram baseadas muitas vezes em personagens históricas e que presenciaram eventos importantes que de fato aconteceram na Europa continental. Nesse grupo incluímos as rainhas e outras mulheres reais que, podem ter se tornado personagens literárias. Essas figuras femininas foram, com certeza, descritas por poetas masculinos e posteriormente podem ter ganhado uma versão em prosa que também foi composta por uma pena masculina. O segundo grupo vai apresentar descrições de mulheres comuns que viveram tanto nos períodos pagão como no cristão, na Islândia e na Noruega e esses perfis foram construídos por prosadores e historiadores do século XIII. E, foram justamente essas descrições que combinadas com a tradição oral e estudos mais detalhados e avançados sobre a literatura nórdica e a obra dos cronistas sobre seus antepassados pagãos que levaram os estudos de gênero a uma evolução muito grande nos últimos trinta anos que também considerou não apenas as imagens masculinas de mulheres, mas também o estudo da história familiar e principalmente, o trabalho doméstico das mulheres e a sua importância para o desenvolvimento e sobrevivência da comunidade em que viviam. Esse trabalho de pesquisa mostra como é necessário voltar os olhos para a importância e, conseqüentemente uma valorização das mulheres que o realizavam trabalhos cotidianos tanto como aquelas que se destacavam pela sua alta posição social e como a

literatura da época as descreveram e valorizaram. Mais ainda, a literatura ainda vai oferecer dados fundamentais sobre a vida e o cotidiano das mulheres que interferiam profundamente no funcionamento da família e, conseqüentemente da comunidade, principalmente aqueles que dizem respeito ao casamento, reprodução, infanticídio e trabalho, como a fiação e a tecelagem, que eram mais do que necessários para a manutenção da vida fosse dos mais abastados até dos mais pobres. (JOCHENS, 1988, p. X, XI).

As sagas, principalmente as sagas de família, que foram expostas de maneira mais detalha no primeiro capítulo dessa tese, vão apresentar alguns aspectos do cotidiano feminino que ainda permanecem envoltos em brumas e, por isso mesmo acabam sendo mal interpretados e são sempre vistos como estereótipos. Um dos aspectos mais relevantes da vida social de homens e mulheres e para toda a comunidade, com certeza era o casamento. Além de unir duas pessoas que dariam início a uma nova família, que geraria descendentes para ambos os lados, garantindo assim a continuidade do nome. Pelo matrimônio também eram celebradas alianças políticas e militares assegurando assim estabilidade e proteção para todos. Mas, como eram celebrados esses casamentos? Havia o pagamento do dote por parte da família da noiva, uma clara demonstração de seu poder político e econômico. O casamento durante a Era Viking era providenciado para assegurar a passagem ordenada da propriedade de uma geração para a próxima. Especialmente na Islândia, onde as pessoas conviviam com o fantasma da fome a rondar suas casas e possuíam uma economia de subsistência, a propriedade - incluindo terra e gado - era acumulada e pertencia ao indivíduo que em sua vida breve formava parte do patrimônio acumulado para o seu clã. A passagem ordenada de bens através das gerações constituiu um problema de extrema importância que necessitou ser formalmente estabelecido por lei. Embora enfatizem a relação entre a procriação e a propriedade, os legisladores também estavam conscientes do problema dos filhos bastardos que poderiam exigir o seu quinhão e, conseqüentemente, restringiram severamente os direitos de herança de crianças nascidas fora do casamento. A lei também proibiu o casamento para pessoas pobres, uma vez que sua prole se tornaria um fardo para a comunidade. Quando as mulheres se casavam, elas ainda detinham o controle sobre os seus bens, no caso o dote que havia sido entregue na ocasião das bodas. O marido poderia usufruir de todos os bens – terras, animais,

algumas varas²⁸ de linho e joias – mas, no caso do divórcio que era uma prática social totalmente aceita e passou a ser condenada somente com o advento do cristianismo, a mulher levava consigo todos os seus bens e poderia, ou voltar para a casa da família ou, então contrair novo matrimônio sem ter a sua reputação enxovalhada (JOCHENS, 1988, p.21).

A expectativa de vida das mulheres na Era Viking não era muito diferente de mulheres que viviam em outros locais: as dificuldades inerentes ao clima, as colheitas que podiam ou não ser fartas, as doenças aliadas a higiene precária e as complicações advindas do parto, permitiam que essas mulheres pudessem viver até os cinquenta anos, quando muito. Claro, há as exceções e a literatura nos apresenta personagens femininas bem idosas, como Auðr, a de mente profunda, personagem da *Laxdæla saga*, é descrita como uma mulher muito idosa, viúva que organizou o casamento de seus filhos, netos e bisnetos, portanto viveu até uma idade muito avançada, privilégio alcançado por poucas pois somente as mais ricas e abastadas tinham acesso a alimentação melhor e demais cuidados que proporcionavam a longevidade. A maioria nascia, vivia e morria jovem demais, muitas vezes sem sequer chegar a ver um filho crescer, pois a mortalidade infantil era muito grande o que obrigava muitas famílias a adotarem filhos de camponeses para assegurar uma descendência, mesmo que de maneira indireta. Mesmo contando com uma alimentação rica em proteínas, devido ao grande consumo de peixes ricos em ômega 3 e outros nutrientes, havia a necessidade de se consumir comida seca e conservada em sal o que aumentava os riscos de hipertensão e mesmo consumindo vegetais frescos durante a Primavera e o Verão, não era necessário para suprir o organismo da ausência de vitaminas e fibras necessárias a sobrevivência. As dificuldades da vida feminina também poderiam ser refletidas na prática do infanticídio, devido a fome ou, então, a uma condição social desfavorável, como o fato de ser mãe solteira levava muitas mulheres a exporem seus filhos recém-nascidos. Essa prática também passou a ser abolida com o cristianismo, mas mesmo assim ela foi representada na literatura até, pelo menos o século XVII em alguns contos islandeses onde a mãe solteira, por viver em condições precárias precisava expor seu filho. Tanto as sagas como os contos e lendas vão apresentar o tema do infanticídio e, em muitas dessas narrativas existe uma ligação com o sobrenatural, como a visita do fantasma da criança morta para assombrar a mãe. (JOCHENS, 1988, p. 26).

²⁸ Medida que equivale a 2,96m e que foi utilizada desde o Império Romano até início do século XX.

O cotidiano das mulheres variava de acordo com o peso de suas bolsas. As mulheres da aristocracia, esposas dos *jarls*, viviam com muito mais conforto e não precisavam se dedicar aos trabalhos pesados da cozinha, do cuidado com a terra e os animais e a tecelagem e a fiação eram atividades desenvolvidas cotidianamente, mas sem a extrema preocupação de terem muito fio e tecido para enfrentar o Inverno. As camponesas trabalhavam da mesma maneira que os homens, lavrando a terra, semeando e colhendo e também realizavam a coleta de frutos, raízes e legumes que cresciam nas florestas que constituíam uma fonte de alimentação necessária para a subsistência. Frutas como nozes, avelãs e as mais diversas castanhas, amoras e mirtilos faziam parte da dieta, bem como as urtigas, beterrabas e cenouras selvagens que complementavam a alimentação tanto das famílias que viviam nas fazendas como as mais ricas e esse era um trabalho essencialmente feminino. Como as mulheres tinham um trânsito fácil entre as cozinhas e as hortas, isso lhes conferia uma facilidade no manuseio de ervas e plantas que possuíam comprovada ação medicamentosa e também mágica. (VIDAL, 2013, p. 185).

O conhecimento para empregar essas plantas tanto para curar, como para envenenar e até matar, era transmitido oralmente entre as mulheres: as mais velhas iam ensinando as mais novas a cultivarem, colherem, secarem as ervas para pudessem ser também utilizadas durante o Inverno e, principalmente as empregarem quando eram necessárias. Algumas reconstituições arqueológicas nos apresentam os interiores dessas cozinhas e de como as ervas eram acondicionadas para estarem sempre à disposição das mulheres para os mais diversos fins. Há uma fórmula mágica conhecida como *Encantamento das Nove Ervas*²⁹, composta entre os séculos X e XI que apresentam o nome, a descrição e o emprego de nove ervas medicinais consagradas a Odin. (BRAGANÇA, 20015, p. 155).

Mas, além de todas as ervas descritas na fórmula mágica existiam muitas outras que eram usadas no parto, para tratar infecções advindas dos ferimentos de batalha e também para a magia. As práticas mágicas eram comuns e, muitas vezes eram utilizadas por mulheres poderosas para afastar os inimigos e, assim assegurarem a sua posição. Algumas sagas descrevem que havia rainhas que se utilizavam de magia para provocar a morte dos inimigos e, assim eliminá-los. Mas, a magia praticada por mulheres comuns

²⁹ O poema encontra-se na sua íntegra no Anexos.

possuía uma finalidade curativa. Como as práticas médicas não existiam, cabia às mulheres empregarem seus conhecimentos para manipularem as ervas corretamente e, assim produzirem os medicamentos que seriam o alento ou não, para a doença. Havia vários cantos que eram utilizados durante a preparação das poções e unguentos, fazendo da arte da cura também uma arte mágica essencialmente feminina. O preparo dos alimentos e das bebidas também era uma tarefa das mulheres e, geralmente era realizada em conjunto, com as demais moradoras da casa, fossem elas ainda meninas que estavam aprendendo ou então, as mais velhas que, ensinavam. O preparo do hidromel, bebida com caráter sagrado era consumida em grandes ocasiões pelos chefes e melhores guerreiros, era tarefa das mulheres, desde a colheita das ervas até o controle da fermentação, conservação e, finalmente, o seu consumo. Um excerto da *Edda Maior* narra o roubo do hidromel que estava sob a guarda da gigante Gunnlöð, por Odin que, metamorfoseado em águia levou o precioso licor para os deuses, mas no voo deixou que algumas gotas caíssem sobre a fronte de alguns e, assim nasceram os poetas. Já as gotas, que saíram da cloaca da águia, deram origem aos maus poetas. A sacralidade dessa bebida que foi roubada de uma deidade feminina nos mostra a ligação das mulheres com a manutenção da vida e, principalmente assegurava a subsistência em condições tão adversas como eram as da Escandinávia na Era Viking. (CAMPOS, 2015, p.99).

Outro ponto importante da vida cotidiana feminina na Era Viking era justamente a questão da guerra, se, efetivamente as mulheres participaram ou não das frentes de batalha, é uma questão que será respondida com o tempo e com o avanço das pesquisas, pois novas descobertas tem sido feitas e, inclusive algumas apontam para a participação feminina como líder e estrategista, como comprovada recentemente por uma equipe interdisciplinar da reavaliação da tumba Bj 581³⁰, localizada na Suécia, que após nova

³⁰ A tumba localizada em Birka, na Suécia que recebeu a denominação Bj 581, foi recentemente alvo de uma reavaliação e, conseqüentemente, todos os objetos bem como o esqueleto ali depositado sofreram novas análises e concluiu-se que na verdade trata-se uma tumba feminina e não de um homem e guerreiro, como se acreditava até então. Em artigo publicado no dia 08/09/2017, no *American Journal Physical Anthropology*, por uma equipe multidisciplinar, inclusive com a participação do arqueólogo da Universidade de Uppsala, Neil Price, colaborador internacional do NEVE foram expostas novas conclusões. O que mais chamou a atenção é que na verdade essa tumba foi destinada a uma mulher muito poderosa que, inclusive ocupava uma posição de liderança e de estrategista dentro daquela comunidade. A reavaliação dessa tumba ainda não prova que as mulheres participaram das frentes de batalha mas comprova que o seu papel como líder e estrategista. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/ajpa.23308/full>. As sagas lendárias como a que estamos analisando nessa tese apresenta o tema da mulher guerreira. Graças a popularidade da série de TV “Vikings” esse tema ficou ainda mais em voga, tanto entre os pesquisadores como entre o público em geral. Muitas pesquisas envolvendo arqueólogos, historiadores, antropólogos e até especialista em literatura escandinava medieval voltaram seus olhos e pesquisas para esse tema. A importância e

análise, mostrou que o esqueleto ali presente era de uma mulher de alta posição social e que desempenhava o papel de estrategista. Mas, as mulheres que viviam em fazendas ou em pequenas comunidades precisavam estar sempre preparadas para qualquer ataque, portanto, era mais do que necessário que essas mulheres aprendessem, desde a mais tenra idade a manusear armas. Machados, facas de cozinha e cutelos eram muito mais do que simples utensílios domésticos, eram armas poderosas e quando bem usadas podiam ser tão mortais quanto as adagas e espadas. Úteis nas cozinhas para cortar os alimentos, nas hortas para desenterrar as raízes e cortar as folhagens, facas longas como as *sax*, eram muito utilizadas, inclusive para matar e trincar pequenos animais como galináceos e leitões. As facas ficavam penduradas no cinto por uma bainha bem trabalhada e assim como os broches que seguravam os aventais e os colares que pendiam deles nos típicos trajes femininos da Era Viking, eram um símbolo de poder e de *status* social, tal era a importância desses instrumentos que as mulheres mais ricas eram enterradas com suas facas. A literatura registrou pela primeira vez em 1672 uma narrativa contando a história de Blenda, uma personagem folclórico-lendária norueguesa que, durante o período pré-viking, liderou um grupo de mulheres que tiveram sua vila atacada por piratas e os homens foram todos mortos. Blenda ordenou que as outras mulheres servissem comida e bebida aos seus algozes e, quando estavam fartos e embebedados, as facas foram desnudadas e os barris de carne foram sangrados. Essa narrativa que ganhou outras versões no século XIX foi usada como uma referência

visibilidade da mulher na sociedade nórdica foi notável. Elas foram além de esposas e mães, artesãs, poetisas, curandeiras e sacerdotisas e algumas chegaram a acompanhar expedições e jornadas de colonização para outros países. As fontes literárias apresentam a atividade guerreira feminina mas, o *corpus* não é considerado homogêneo e nem coerente, pois algumas sagas, como por exemplo as sagas de família não apresentam essas personagens, restringindo-as as sagas lendárias que possuem um conteúdo fantástico que foi influenciada pelos antigos mitos e pelo imaginário medieval. Algumas fontes não escandinavas, apresentam mulheres nórdicas em atividades bélicas, como em algumas crônicas irlandesas do século X. Pesquisadores acreditam que algumas mulheres podem ter participado de ações violentas mas esta não era a norma vigente na sociedade nórdica e, essas ações são consideradas marginais. O arqueólogo Leszek Gardela aponta que a questão da autenticidade histórica de mulheres guerreiras ainda é complexa e problemática pois não existem evidências objetivas nesse sentido, pois nunca foram encontradas sepulturas femininas com armamento até esse momento. Nunca foram encontradas em sepulturas femininas espadas, o símbolo marcial por excelência na Era Viking, somente vestígios de machados e lanças foram encontrados. É possível que esses objetos não tenham um sentido prático, pois os machados foram um símbolo do culto ao deus Thor e, as lanças, ao deus Odin e também eram associados com batões mágicos utilizados em ritos femininos. É preciso enfatizar que as sepulturas são marcos de crenças em vida após a morte e a conexão entre esses objetos e religiosidade é grande. Os objetos belicosos mais comuns encontrados nas sepulturas femininas eram facas e punhais que possuíam um uso cotidiano, tanto para os trabalhos como para a autodefesa. Gardela ainda alerta para o problema da interpretação dos vestígios arqueológicos nas tumbas que não podem ser vistos como meros espelhos da vida cotidiana, mas que refletem muito mais as estruturas sociais, políticas e religiosas da comunidade em que aquele indivíduo viveu. Essa questão ainda está em aberto e precisa ser vista e revista não permitindo que conclusões precipitadas sejam propagadas alardeando falsamente que as mulheres guerreiras viveram na Era Viking. (LANGER, 2017, p. 304).

da força e valentia da mulher nórdica que até hoje desperta temor e fascínio. (LANGER, 2015, p. 75).

Além de todos os afazeres ligados ao cotidiano, havia um que possuía uma ligação profunda com a mitologia nórdica e que também foi largamente explorado pela literatura: a fiação e a tecelagem. As figuras míticas das nornas, três mulheres de origem divina, responsáveis por fiarem, tecerem e cortarem o destino dos homens tinham no fuso, no tear e na tesoura, seus instrumentos de trabalho e eles refletem a importância dessas atividades na Era Viking. Em uma casa o tear, assim como o fogão ocupavam uma posição de destaque na geografia do lar, demonstrando a importância desses utensílios no cotidiano de todas as famílias, das mais pobres as mais abastadas. Os teares geralmente eram grandes podendo ir do teto ao chão e, na maioria das vezes a sua largura era a mesma de uma mulher adulta de braços abertos de onde pendiam argolas de argila que serviam como pesos para manter os fios estirados facilitando assim a passagem da lançadeira pela urdidura. Os fusos e as pás de cardar eram menores e, portanto transportáveis e era comum a todas as mulheres executarem as tarefas de cardar e fiar ao ar livre, aproveitando a luz e o calor do Sol. Essas atividades que envolviam todas as mulheres, inclusive as mais ricas, que tinham o privilégio de fiar e tecer fios mais finos e delicados como a lã que serviria para fazer faixas decorativas, por exemplo, que adornariam suas roupas e pequenos xales mais condizentes com a sua posição social. Trabalhos como a tecelagem das velas dos drakares envolviam todas as mulheres da comunidade, que começava com a criação de uma raça especial de carneiros³¹ que produziam uma lã com um fio mais espesso e com uma grande quantidade de lanolina que emprestava a esse fio uma maior resistência e impermeabilidade tanto para as velas como para as roupas que os homens usavam e garantiu que a travessia do Atlântico Norte durante a expansão ocorresse com sucesso. Esse trabalho de fiação e tecelagem foi representado na *Volsunga saga* de uma maneira exemplar e mostrar que a habilidade no tear era uma característica essencial que conferia à personagem ainda mais encanto e destaque dentro da narrativa: a Valquíria Brunhilde era capaz de tecer belas tapeçarias com fios de ouro que eram, segundo a narrativa uma grande maravilha. As fontes literárias podem conter um certo exagero quando supervalorizam o trabalho da Valquíria que domina a arte de tecer o ouro,

³¹ Trata-se da raça de ovinos, *Ovis aries*, que está praticamente como igual às que chegaram à Islândia com os primeiros colonos, no século IX.

denotando, assim que ela além de pertencer a camada mais abastada da sociedade não precisava ter a preocupação de tecer uma peça que realmente teria uma utilidade prática garantindo calor e conforto principalmente no Inverno, tecia apenas para o seu prazer e para ostentar a sua riqueza. E, mesmo com certo exagero sabemos que a fiação e a tecelagem além de serem atividades essenciais ao cotidiano, foram durante alguns séculos uma atividade comercial lucrativa, principalmente para as fazendas islandesas e, portanto mereciam um destaque nas produções literárias daquelas terras. (SMITH, 2012, p. 37).

Atualmente observamos que as fontes literárias têm sido utilizadas por pesquisadores das mais diversas áreas, arqueologia, filosofia, filologia, história e antropologia para o estudo não só da representatividade das mulheres na Era Viking mas, também, a importância que as tarefas cotidianas desenvolvidas por essas mulheres que foram fundamentais para a manutenção da vida nessa sociedade e também colaboraram direta e indiretamente, para que frentes de expansão e colonização fossem empreendidas. Durante décadas os estudos de gênero negligenciaram esses aspectos da vida cotidiana feminina, pois os julgavam escravizadores e responsáveis por manterem as mulheres na submissão e invisibilidade, como se a vida de mulheres e homens não estivessem intimamente ligadas ao caldeirão e ao tear. A literatura nórdica vai nos apresentar uma série de personagens que não são rainhas ou gentis e ricas damas como é comum na literatura cortês da França, Espanha e Portugal, por exemplo, mas são mulheres mais “reais”, que empreendem tarefas simples, mas essenciais à manutenção da vida em terras tão inóspitas como nos campos gelados da Islândia. Hoje encontramos várias teses de doutorado em língua inglesa e também em línguas escandinavas que vão debruçar-se sobre as tarefas femininas descritas nas sagas e esses pesquisadores e pesquisadoras, como, por exemplo, o de Teva Vidal já citada nessa tese, que vão justamente explorar os afazeres domésticos descritos nas sagas, mostrando como esses trabalhos, infelizmente condenados à exclusão por algumas feministas radicais, são trazidos à luz, sob uma perspectiva neutra, sem exaltá-los ou então menosprezá-los, apenas mostrando a sua importância tanto na vida daquela sociedade e, devido a isso ele foi trazido para a literatura e, hoje, é um objeto de estudo fundamental para se entender as complexas relações entre História e Literatura na Era Viking e, mais ainda, apontando que, foi graças aos fusos e teares que Lindsfarne foi conquistado e a expansão nórdica foi finalmente lançada.

4.2 Saxo Grammaticus e o modelo de guerreira nórdica

Mesmo longe do Mediterrâneo, nas distantes terras, bem ao norte, onde o Sol brilha a meia-noite, o mito das amazonas também produziu seus ecos, inspirando autores como, por exemplo, o clérigo, Saxo Grammaticus, que nasceu provavelmente em 1150 e faleceu em 1220 na Dinamarca, originário provavelmente de Zeeland, uma das maiores províncias dos Países Baixos e, descendente de uma família de guerreiros, Saxo teve a oportunidade de estudar no exterior onde aprimorou ainda mais o seu conhecimento sobre as Línguas e Literaturas Clássicas. Como um clérigo de notório saber, Saxo recebeu a encomenda de escrever uma narrativa que contasse os feitos heroicos dos dinamarqueses legando à posteridade, a glória, de seus grandes feitos algo muito semelhante ao que fez Virgílio ao compor a *Eneida* a mando de Augusto. (ABRAM, 2011, p.199).

Leitor e conhecedor dos clássicos como Homero, Hesíodo, Heródoto e, tendo como inspiração a obra prima de Virgílio, Saxo Grammaticus, buscou nos versos da *Eneida* e, principalmente na personagem Camila o modelo para compor as várias mulheres guerreiras que estão descritas em sua obra, *Gesta Dannorum*. A *Gesta Danorum* é um relato sobre a formação da atual Dinamarca, as guerras e disputas que foram empreendidas naquele território. Mesclando fatos e personagens históricos com as narrativas da mitologia nórdica. Saxo Grammaticus, portanto, impingiu em sua obra um caráter de veracidade apresentando assim, aos seus leitores uma “verdadeira” história da formação daquele país.

Saxo Gramaticus apresenta aos seus ouvintes/leitores, algumas personagens femininas que são descritas como “Skjaldmær”, uma “donzela de escudo”. A figura da mulher-guerreira, mas principalmente, da criação desse mito literário provoca a fascinação e o temor tanto nos homens, como nas mulheres, pois ambos projetam suas fantasias e desejos nessa personagem: os homens pelo prazer de batalhar com essas mulheres de igual para igual mas, ao fim e ao cabo derrotá-las e, assim satisfazerem seus desejos com uma inimiga poderosa e sedutora; já, as mulheres, se espelham nessas personagens pois, elas são o que muitas almejam, senão de fato, ao menos em temperamento. As mulheres guerreiras descritas por Saxo Grammaticus eram belicosas, destemidas e o modelo inspirador de mulher guerreira eleito pelo autor foi a

personagem de Virgílio na *Eneida*, Camila, a virgem guerreira mostrando que, como leitor e estudioso da literatura clássica latina buscou inspiração para a criação de suas mulheres míticas na literatura e nos mitos clássicos das Amazonas. Esses mitos da Antiguidade Clássica circulavam entre os eruditos da Idade Média, e influenciavam muito dos seus escritos principalmente, quando estavam dedicados a descrever o passado glorioso dos lugares em que viviam. Assim, as mulheres guerreiras, as amazonas, as deusas ligadas à guerra muitas vezes eram as personagens principais desses escritos.

A deusa suméria Inanna, por exemplo, foi associada à guerra e cultuada por guerreiros e era representada com vestes esvoaçantes e joias; as amazonas, tanto as gregas e como as americanas eram sempre representadas com longas cabeleiras loiras. Os atributos femininos sempre estiveram evidenciados bem como a belicosidade dessas mulheres, pois, assumir a virilidade não significa abdicar da feminilidade que muitas vezes parecem caros a essas personagens, mas, elas não hesitavam em nenhum momento em deixá-los para trás para conseguirem seu intuito.

Quando nos debruçamos sobre essa temática literária é quase que inevitável que nos deparemos com algumas interpretações equivocadas a respeito da virilidade feminina: como já explicou Boyer: “sem desbancar para a polêmica, para a vulgaridade” (BOYER, 1997, p.746), realizando uma análise mais crítica voltada exclusivamente para as interpretações sugeridas pelo mito e pela narrativa.

Tanto autores gregos como latinos dedicaram muitas páginas descrevendo as amazonas não como figuras míticas e fantásticas, mas como personagens históricas reais, que realmente existiram e habitaram às margens do Mar Negro. Mulheres reais segundo as descrições de Heródoto e Plutarco deixam claro que eles as viram, foram testemunhas oculares desse povoado exclusivo de mulheres. A obra desses dois autores produzidas na Antiguidade entre os século VI a.C. e I d.C, foram inspiradoras até o século XIII na Islândia, quando as sagas islandesas começaram a ser escritas e lá aparecem as valquírias, talvez como um eco longínquo que apresentava alguns aspectos das amazonas.

Distantes temporalmente essas duas personagens literárias: amazonas e valquírias além de estarem presentes no imaginário ocidental como um motivo literário instigante ela também povoou o imaginário de guerreiros, viajantes, exploradores e até clérigos que enxergavam nessas figuras femininas um convite à aventura e um desafio à sua própria virilidade.

As amazonas eram descritas como bárbaras que desconheciam as leis para viverem em uma sociedade ordenada e a tecnologia para viajarem e cultivarem seu próprio alimento, mutilavam seus corpos, não se casavam, mantinham a sua virgindade e, acima de tudo eram belicosas. A belicosidade era uma característica comum, tanto às amazonas como às valquírias. A literatura foi construindo as imagens dessas guerreiras, com um certo exotismo e, principalmente por incorporarem as virtudes guerreiras que somente os homens deviam sustentar. As amazonas eram vistas como sugere Homero na *Iliada*, VI, 186: “como mulheres-homens, pois são concomitantemente iguais aos homens e suas inimigas.” Guerreiros vão ao campo de batalha lutar com outros guerreiros, mesmo inimigos são iguais na força, belicosidade e virilidade. O mito literário das amazonas às valquírias, procura nos apresentar que a mulheres que não viveram de acordo com os modelos pré-estabelecidos e convencionais e que ousaram expor sem medo a sua virilidade e sentem-se orgulhosas por isso devem ser combatidas ou, melhor domesticadas a fim de que assumam seus papéis convencionais de esposas e mães.

A temática tanto da mulher-guerreira como da donzela guerreira foi objeto de um estudo de compilação de textos literários da Antiguidade ao mundo contemporâneo elaborado por Walnice Nogueira Galvão. A donzela guerreira, na obra escrita por Nogueira, apresenta, ao leitor heroínas dos mitos clássicos, das óperas, religiosas que desafiaram a ordem vigente e contrariaram ordens e se tornaram personagens literárias, heroínas de filmes, de histórias em quadrinhos, entre outras expressões artísticas que têm a donzela guerreira como tema. Mostrando que a arte buscou muitas vezes inspiração nessas personagens para compor as suas narrativas fossem elas literárias, pictóricas, entre tantos outros suportes, pois esse tema é fascinante e não envelhece, sempre está despertando interesse a cada nova geração. Apresentando ao leitor a balada chinesa composta anonimamente no século XIII que canta as aventuras da jovem Mu-lan que ao perceber o desespero de seu pai por não ter um filho varão para enviá-lo para o exército do imperador não se intimida e corta os cabelos e assume os trajes masculinos para honrar o nome de seu pai no campo de batalha. Para fazer companhia à Mu-lan estão presentes no estudo de Nogueira, Diadorim, Joana D’Arc, sóror Joana Angélica, entre tantas outras, mostrando que esse mito literário sempre despertou interesse em todos os tempos e épocas.

Pensando em uma definição precisa do mito, uma narrativa curta, simples sem muitas descrições detalhadas seja dos locais ou das personagens ou narrativas

complexas e desenvolvidas que tem como função primeira oferecer uma explicação da mundo e da natureza, podemos portanto inferir que os mitos em qualquer tempo e lugar não pertenciam a uma só pessoa como uma narrativa pessoal, mas pertenciam a todo um grupo ou coletividade expressando assim as visões de mundo de todo um grupo o que possibilitaria à essas narrativas uma série de variações sem alterar o seu sentido. Como essas narrativas míticas não possuem autoria, pois, elas são uma espécie de “patrimônio imaterial” de uma determinada comunidade já que a sua transmissão é oral. Mas quando o mito passa a ser a fonte de inspiração, o ponto inicial de uma narrativa escrita construída por um autor ou autora e não mais pelas palavras da comunidade, há uma espécie de diálogo entre o mito e quem o reescreve: colocando elementos que não pertencem à narrativa original, mas que, no momento em que esse mito serve de base para uma nova narrativa são fundamentais. (SOUZA, 2002, p.72). Baseado no que Souza afirma acerca do diálogo entre o autor e o mito, para a construção de uma outra narrativa podemos inferir que as narrativas medievais que tiveram suas bases no mito das amazonas serviram não somente para recontar esses mitos para uma sociedade que ansiava por ouvir narrativas com descrição de lugares mágicos e, personagens que mostrassem intrepidez e valentia e alimentassem as suas fantasias. As amazonas de Boccaccio, quanto as descritas por Christine de Pizan foram as personagens que alimentaram o imaginário de homens e mulheres na Idade Média.

Um autor ao construir a sua narrativa pode expressar através dela as suas convicções “através de imagens simbólicas que podem repercutir um mito já conhecido ou ser reconhecido pelo público como exprimindo uma imagem fascinante”. (SOUZA, 2002, p.72). Essa inferência apresentada por Souza pode ser aplicada à releitura do mito das amazonas que está presente na literatura medieval: as mulheres que são personagens de muitas narrativas desse período são descritas como damas poderosas e ardilosas: em suas alcovas recebem amantes e tramam ardis para enganarem seus esposos e, assim livrarem-se da culpa do adultério, como o que se desenrola na trama de *Tristão e Isolda*,³² ou, então, aparecem em iluminuras manejando balestras e espadas e é justamente nesse momento que a arte literária e as artes plásticas estão representando mulheres poderosas como as do mito das amazonas. Assim esses mitos reescritos e adaptados para uma determinada época, passam a ser mais difundidos agradando essa

³² Uma das mais famosas versões da narrativa de *Tristão e Isolda* foi composta por Béroul em 1.160, em uma das profícuas mais oficinas literárias da Idade Média central patrocinada pela rainha Leonor de Aquitânica, e, nessa versão personagem Isolda é uma representação da própria rainha. Descrita como ardilosa, engenhosa e sagaz. (DUBY, 1995, p. 43).

sociedade nesse dado momento e podemos observar como o mito das amazonas – seja pela repercussão da obra de Christine de Pizan como pela de Boccaccio – encontrou uma boa recepção e difusão na sociedade medieval, mostrando que o mito da sociedade de mulheres guerreiras bem como os seus feitos causavam encantamento quando eram narrados ou lidos.

A literatura apropria-se do mito e o transforma em narrativas que espelhavam alguns aspectos da sociedade medieval, como por exemplo, a guerra. A belicosidade da sociedade medieval era muito presente: os reis eram guerreiros, os *bellatores*, cavaleiros guerreiros que combatiam por seu rei e pela sua fé. As dificuldades da manutenção da vida: crises de fome, guerras, doenças, Invernos rigorosos que impediam de se realizarem bons plantios e consequentemente boas colheitas favoreciam os conflitos, isso sem contar com as constantes disputas por territórios e querelas dinásticas. Uma sociedade que vive e se preocupa com a guerra, lê e escreve sobre ela, faz canções e poesias, e tem reis que se ocupam do ofício guerreiro apreciava ouvir as narrativas de mulheres que se ocupavam das tarefas bélicas.

A obra de Christine de Pizan, *A cidade das damas* vai nos mostrar que as amazonas não são apenas personagens de narrativas míticas da Antiguidade Clássica, que ganharam novas interpretações, mas são personagens importantes para aquele momento em que a atividade guerreira era praticamente o cotidiano de todos, incluindo as mulheres. Essas mulheres guerreiras são descritas como aptas a enfrentarem as dificuldades de um campo de batalha, carregarem suas armas e lutarem com a força necessária, pois como a própria citação nos explica que o período histórico, mergulhado em uma cultura bélica apreciava que as suas diversões – a literatura e a música – tivessem como um de seus temas os grandes feitos nos campos de batalha, mas, que também narrassem aventuras míticas sobre sociedade guerreiras e sobre mulheres que guerreavam. (KLAPISCH-ZUBER, 1993, p. 9).

Com a popularização dessas narrativas sobre as amazonas, sejam elas personagens de uma narrativa sobre uma cidade de mulheres erguida com a ajuda dessas guerreiras é que podemos perceber que a vitalidade do mito e também a sua atualidade podiam ser medidas não só pela sua receptividade mas pelas mais variadas versões, releituras e reescritas que ele recebe. (SOUZA, 2002, p.74). Mas é preciso salientar que as narrativas eram muitas sobre essas mulheres guerreiras o que atesta a popularidade desse mito e, mais ainda da grande aceitação desse tema literário.

Seguindo as afirmações feitas por Souza de que tanto a vitalidade como atualidade do mito podem ser medidas pela sua recepção constatamos que a literatura que estava sendo produzida na Europa nos séculos XII, XIII e XIV – na França, na Península Ibérica, Grã-Bretanha e Escandinávia – sempre contaram com obras poéticas ou narrativas que destacaram a personagem da mulher guerreira. Acreditamos que essa popularidade não se dava apenas pela atmosfera bélica que essas sociedades estavam imersas ou a difusão do mito da Antiguidade, mas, principalmente, por esse tema instigar a imaginação tanto de homens como de mulheres.

Os homens guerreiros podiam enxergar nessas personagens mítico-literárias, uma espécie de inimigo que lhes causaria sentimentos ambíguos como o temor e o fascínio. Eles as temeriam, pois poderiam manejar as armas tão bem quanto eles e, assim, seriam adversárias fortes e temíveis e, por outro lado, o fascínio exercido por essas guerreiras, seria semelhante ao sentido por Aquiles ao enfrentar Pentésiléia: lutaram bravamente até que o herói desfere o golpe fatal e, ao retirar o elmo que cobria a face do inimigo descobre ali um rosto de mulher e, imediatamente apaixona-se. As mulheres que faziam parte da audiência dessas narrativas também eram cativadas pelas personagens guerreiras que pegavam em armas e lutavam junto ou contra os homens. A vitalidade desse mito que foi a grande inspiração para muitas obras medievais é atestada por elas: muitas versões foram produzidas, algumas mais elaboradas que outras algumas receberam a assinatura de seus autores ou autoras, algumas permanecem anônimas, mas, o que todas elas têm em comum é mostrar como o mito foi fundamental para que elas fossem criadas e, claro tivessem uma boa receptividade e assim se tornassem populares pois apresentavam aos leitores/ouvintes um tema que exerceu e ainda hoje exerce um grande fascínio.

Depois de observarmos como o mito serviu de base para um dos mais populares temas literários da Idade Média o da mulher guerreira, que inspirou a escrita de diversas obras, nas mais diferentes regiões e também com intenções diversas: ou para entretenimento, ou como as bases para se construir uma “história” como fez Saxo Grammaticus com a *Gesta Dannorum* e em sua obra descreveu mulheres guerreiras inspiradas na Camila de Virgílio, ou então para descrever uma cidade utópica em que as mulheres podiam governar e viver longe da misoginia; e ainda com fins didáticos, onde procura-se contar a história dessas guerreiras que viveram em tempos e lugares remotos concluímos que essa temática foi muito popular e com grande circularidade entre todas as camadas da população. Os usos do mito das amazonas pela literatura foram vários e

originaram muitas narrativas que foram bem aceitas e circularam não somente entre aqueles e aquelas que possuíam algum grau de letramento, mas, também, entre aqueles que só podiam ter contato com essas narrativas por meio da oralidade.

Observando como o mito e a literatura se entrelaçaram de forma harmônica originando assim, narrativas sobre as amazonas e as mulheres guerreiras em geral, desde a Antiguidade até as terras islandesas formando um *corpus* literário original e que possibilita verificarmos as várias releituras e reescritas que esse mito sofreu através dos tempos apontando que esse entrelaçamento de narrativas é uma apropriação do mito, cru e simples, pela literatura que o deixa mais complexo.

Essa apropriação de um relato pelo outro possuem alguns “pontos de articulação comuns aos dois tipos de relato, e talvez (se faça necessário) perguntar como a narração literária consegue apoderar-se da narração mítica ou ir ao seu encontro.” (ASTIER, 1997, p. 491). Uma possível resposta para essa questão da articulação entre o mito e a literatura seja talvez a circulação oral que a narrativa mítica possuía entre todas as camadas da sociedade. Os filósofos e poetas da Antiguidade os conheciam nas suas mais variadas versões, podiam até os utilizarem como modelos para seus escritos e poemas. As tragédias gregas, por exemplo, tinham os mitos como a sua base. Mas os mercadores, os pastores também eram conhecedores dos mitos: os mercados, as praças e as ruas eram grandes centros difusores dessas narrativas orais que, com mais ou menos detalhes chegavam aos ouvidos de todos. Assim como na Antiguidade, na Idade Média a fórmula se repete e perpetua: os clérigos conhecedores dos textos dos filósofos e também da poesia e da prosa clássica os conheciam e os registravam em muitos dos seus manuscritos, assim como os poetas, trovadores e escaldos que ao recontarem essas narrativas – pois esse era o seu trabalho: recontar, adaptar e ambientar esses mitos longínquos – ao gosto refinado de reis, rainhas e cavaleiros, sem excluir os ferreiros, mercadores, taberneiros e prostitutas os menestréis itinerantes levavam aos ouvidos de todos, essas narrativas. Assim o mito ganhava novas versões, mais elaboradas, com mais personagens e totalmente adaptadas às necessidades ou aos desejos daqueles que estavam dispostos a escutá-los. E, do mito nasce a narrativa literária: mais elaborada, com descrições detalhadas adequada aos padrões sociais e culturais da sua época agradando e alimentando as fantasias daqueles que as escutavam. A literatura que se constrói baseada tanto no mito como na oralidade mais do que falar sobre personagens e seus atos em determinado tempo e espaço ela se dedica a nos contar uma estória. (ASTIER, 1997, p.492). Que, com certeza impactaria mais alguns ouvintes/leitores do

que outros, mas, todos seriam de alguma maneira, tocados por essas narrativas ou elas não teriam alcançado tanta popularidade continuariam fascinando leitores até hoje.

O mito com a sua narrativa objetiva que procura explicar o mundo de forma simples e como definiu Lévi-Strauss em seu livro *O Cru e o cozido*: “o mito possui uma estrutura permanente que apresenta a mitologia como aquilo que seria capaz de ultrapassar o tempo histórico e decorrido” (STRAUSS, 2000, p.78). O mito é atemporal: atravessa gerações e com a sua própria lógica de explicar de maneira crua o mundo, e a natureza satisfaz os ouvidos e a curiosidade daqueles que se dispõe a escutá-lo e, devido a sua simplicidade a sua memorização e difusão são mais fáceis.

A literatura, diferentemente do mito possui múltiplos recursos para compor o seu relato como descrições detalhadas, diálogos entre as personagens e os monólogos interiores dos protagonistas da narrativa e uma série de influências externas que a tornam um relato mais complexo e, de certa maneira, a deixam de mais difícil memorização. E, é preciso acrescentar que a narrativa literária, “por oposição ao mito, admite o desvio e aceita contemporizações” (ASTIER, 1997,p. 494).

Observadas as particularidades inerentes a cada uma dessas duas narrativas, pudemos inferir que a narrativa literária com toda a sua complexidade e os “desvios” que nos fala Astier, suas descrições elaboradas, personagens que deixam transparecer suas mais secretas paixões aos leitores nada mais é do um veículo para a difusão do mito. O mito, entendido aqui como aquela narrativa crua e pura, pois, não possui exatamente os mesmos “filigranas” da literatura que a tornam, portanto, um relato mais rebuscado e complexo, capaz de narrar o que não cabe no espaço mais curto e sucinto da narrativa mítica. Vivemos em uma sociedade dessacralizada onde a literatura ainda é um dos campos onde o mito pode se expressar e, essa expressão, mesmo que transformada e, muitas vezes modificada, é a base para entendermos como essas modificações ocorreram e, como mo mito originou a obra literária. (DABEZIES, 1997,p.735). A construção do mito literário das heroínas guerreiras, tanto no mundo Clássico como no mundo Nórdico, são criações que mesclam de maneira harmônica e criativa, as imagens fantasiosas e idealizadas sobre essas heroínas guerreiras com a observação do mundo real representada em forma de narrativa.

O entrelaçamento entre as duas narrativas, a Clássica, que traz a personagem Camila, como um modelo de heroína guerreira, que serviu de base para a construção da outra heroína, séculos mais tarde nas terras nórdicas, Hervör, se complementam e nos apontam caminhos analíticos que permitem retirar os véus que cobrem os mitos ocultos

presentes nas narrativas literárias. Portanto, realizar a análise do mito da mulher-guerreira em uma saga islandesa do século XIII é uma tarefa que vai nos proporcionar conhecer como nas geladas e distantes terras da Islândia os mitos que tanto agradavam os leitores/ouvintes da Europa Central foram reinterpretados e reescritos impregnando os dos elementos daquela sociedade que está pouco a pouco sendo mais conhecida e divulgada na *terra brasilis*.

Partindo de uma definição bem simples e clara de que um mito literário é uma exposição de ideias expressas ou, pela poesia ou, pela e narrativa, onde não há qualquer compromisso com a realidade propriamente dita, onde não há amarras e é permitido que a imaginação seja soberana e assim, possa correr livremente criando assim, fantasias que podem ou não ser encaradas como verdadeiras. Tudo vai depender da perspectiva de quem lê ou interpreta tal narrativa ou poesia. Os mitos da Antiguidade sobreviveram e chegaram até a Idade Média, ainda na forma oral transmitidos tanto entre as pessoas mais abastadas que encontravam nessas narrativas uma forma de distração ou, então entre os mais simples, que ouviam essas mesmas histórias acreditando ou não que aquilo podia se tratar da verdade, passaram da oralidade para a escrita durante o medievo e ganharam acréscimos, tanto de personagens como de ações e foram fundamentais para a formação da literatura na Idade Média.

A literatura do mundo clássico, mais especificamente os textos considerados por nós como basilares, a *Ilíada*, e a *Eneida*, vão apresentar no transcorrer da narrativa, personagens femininas que praticam o ofício guerreiro, como as amazonas e Camila. Como já citamos anteriormente, as amazonas na *Ilíada*, são citadas em dois versos e de maneira muito rápida, não fornecendo ao leitor uma descrição mais detalhada de seus corpos, armamentos e as técnicas e táticas guerreiras que eram utilizadas por essas mulheres. A obra literária nos mostra apenas que elas eram corajosas e que foram devidamente derrotas. Não há, portanto mais detalhes. Acreditamos que essas personagens são apresentadas na narrativa, não para mostrar a sua importância como personagens secundárias dentro da narrativa, mas elas são colocadas ali para reforçar a coragem, força e destreza dos heróis que as derrotam. No caso específico de Belerofonte, no Canto VI da *Ilíada*, é descrito que ele derrota todas as amazonas mostrando ao leitor que ele, sozinho foi capaz de lutar e sair vencedor da peleja não com uma, mas todas as amazonas. O herói sai vencedor e a mulher guerreira precisa ser vencida, pois ela contraria todos os padrões pré-estabelecidos – sejam eles literários ou não – que a mulher precisa seguir portanto, mulher guerreira é uma bela fantasia

masculina que a literatura soube interpretar com maestria e quem vem fascinando há muito mais de dois mil anos a humanidade. Além das amazonas da *Ilíada*, de Pentésiléia que enfrenta Aquiles e por eles é derrotada e morta, de Atalanta, que aprende os ofícios da caça e a dominar a arte do arco e flecha, temos Camila, personagem da *Eneida* que, educada por seu pai aprende a arte da guerra e como dominar essa arte com maestria equiparando-se a qualquer homem. Mas, que também encontra o derradeiro destino: ser derrotada no campo de batalha. Essas mulheres guerreiras dentro da narrativa tem a oportunidade de mostrar toda a sua habilidade no “bailado e Ares” antes de morrerem pelas armas de seus oponentes. (LISSARGUE, 1994, p. 245).

A fascinação que essas mulheres exerceram tanto naqueles que tiveram acesso à leitura dos textos, como a maioria que, através da voz do aedo ou do rapsodo ouviam o cantar que evocava as façanhas das amazonas e de suas outras irmãs de escudo e gládio, foi tão grande que essas narrativas foram, através dos tempos, vozes e penas adquirindo novas roupagens e chegaram à Idade Média e conseguiram exercer o mesmo fascínio, alcançando os mais remotos rincões, audaciosamente indo onde o gelo daria nome à terra.

Na Idade Média, o mito das amazonas foi ressignificado e recebeu novas versões e interpretações e como já tratamos mais pormenorizadamente no capítulo dois dessa tese, sobre as amazonas nas obras de Boccaccio e Christina de Pisa, não será necessário voltar a esses autores, apenas os mencionaremos, pois seus textos são fundamentais para o estudo e a compreensão do mito das amazonas no medievo e, conseqüentemente da mulher guerreira nos textos literários do mesmo período e que abordam esse tema.

Mas esse mito literário da mulher guerreira foi realmente importante para a literatura nórdica antiga, principalmente para a escrita das sagas islandesas no século XIII? Respondemos sem hesitar, que não só foi importante mas, que a mulher guerreira tornou-se uma das personagens mais instigantes dessa literatura e que exerceu tanto fascínio que, os românticos do século XIX criaram outros poemas e narrativas tendo como personagens principais justamente a mulher guerreira que está descrita nas sagas islandesas. Além do mito da mulher guerreira da Antiguidade é importante ressaltar que não só esse mito foi importante não só para a formação da literatura nórdica antiga, mas também toda a mitologia contida nas obras literárias da Antiguidade foram os alicerces para alguns intelectuais escandinavos, como Saxo Grammaticus que estavam preocupados em construir um passado heroico para o seu povo e, assim assegurar que as

terras em que viveu foram um berço de heróis e heroínas tão profícuo como os solos gregos e romanos.

É um consenso entre os estudiosos que os mitos nórdicos, assim com os gregos, latinos, hindus, chineses entre tantos outros de igual importância, compõem uma das grandes mitologias do mundo, e, ao que tudo indica a sua popularidade não mostra sinais de diminuição no século XXI, pelo contrário, pois o fascínio pelos deuses e deusas nórdicos, bem como os seus heróis, monstros e bebidas sagradas fascina leitores e estudiosos e inspiram artistas, como vem fazendo desde os tempos de Saxo Grammaticus e Snorri Sturlusson. O período histórico em que os mitos da Escandinávia, foram criados na Idade Média, foi uma época de grandes mudanças e transformações nas sociedades nórdicas, de modo particular na Dinamarca e Noruega, e a migração para o exterior de um grande número de homens e mulheres oriundos destas terras, que colonizaram novos territórios em toda a região do Mar do Norte e teve a oportunidade de travaram em contato com outras culturas tão distantes quanto a Irlanda e a Rússia, foram fundamentais para a criação desses mitos. (ABRAM, 2011, p. I). Todos os mitos sofrem mudanças ao longo do tempo; e, essas mudanças acontecem justamente para que eles possam atender às necessidades e desejos de quem os criaram. No caso específico da mitologia nórdica, há uma grande influência do paganismo em todos os mitos e podemos afirmar que esses mitos foram produzidos por pagãos, que viviam em uma sociedade pagã e possuíam uma visão de mundo pagão. Os mitos nórdicos, assim como ocorreu com outros mitos, modificaram-se ao longo do tempo, à medida que a religião e a sociedade se desenvolveram. Assim, os mitos nórdicos formaram uma rede dinâmica de crenças e narrativa, não sendo apenas um monumento estático e monolítico a uma civilização perdida. O mito é eterno, mas ele está sempre se reconfigurando e, por assim dizer adequando-se as necessidades das pessoas que os leem ou estudam, nos mais variados tempos. (ABRAM, 2001, p. II). Mas, se as pessoas continuaram a adorar os deuses antigos em segredo e a transmitir seus mitos, mesmo já sendo cristianizados ou em vias de, isso era um claro sinal de que essas narrativas tinham uma grande importância na vida e, principalmente na sua maneira de compreender o mundo. Era, portanto, necessário compilar esses mitos e essa tarefa devia ser empreendida por alguém que tivesse bom conhecimento de leitura e escrita, e que também conhecesse os mitos de outras culturas. Para essa empreitada, a figura de Saxo Grammaticus foi essencial. (ABRAM, 2011, p. 199).

Saxo Grammaticus viveu em um mundo distante daquele conhecido pelos dinamarqueses, noruegueses, suecos e islandeses do período pagão, pois a sua obra foi escrita no século XII, distante duzentos anos do final do paganismo nas terras nórdicas. No entanto, sua narrativa possui muitas outras que não só apresentam personagens que são claramente identificados com os deuses do panteão nórdico, mas, que também faz referência, a algumas versões de mitos, muitos mais antigos. Saxo Grammaticus é o primeiro exemplo, em toda a Escandinávia de um novo tipo, tanto de pensador como de escritor, que vai se debruçar sobre o tema dos deuses antigos. Como compilador dos mitos nórdicos, Saxo vai compor essas narrativas utilizando outras, mais antigas que se originam nas tradições pagãs. As influências de sua formação religiosa e cultural fez com que Saxo olhasse de maneira diferente para esses antigos mitos, e do seu ponto de vista como observador externo ao sistema cultural que produziu esses mitos, ele os reformula e reconta de, de acordo com suas próprias perspectivas sociais, históricas, culturais e religiosas. Nesse processo de reescrita dos mitos Saxo, os transforma em outra narrativa, pois para ele, o mito narrava a história do passado. O que hoje denominamos de mito, para Saxo Grammaticus, não era simplesmente um fato histórico isolado; era a verdadeira história. (ABRAM, 1999, p. 199).

Podemos afirmar que, muitas das narrativas que Saxo escreve nos primeiros nove livros de sua História, que tratam justamente do passado mais distante e, praticamente imemorial, não poderiam ser seriam consideradas de maneira alguma como fontes históricas, isto é, se essas narrativas fossem analisadas pelos olhos dos pesquisadores contemporâneos, como uma espécie de prova incontestável de determinados fatos históricos. Embora Saxo apresente no seu *Prólogo* que baseou sua narrativa em textos mais antigos, produzidos tanto na Dinamarca como na Islândia – ele, como autor, menciona tanto as inscrições rúnicas e a poesia como fontes primárias dos primeiros tempos, um tempo que pode ser considerado mítico. Embora ele tenha afirmado que tanto as inscrições rúnicas como a poesia dos tempos antigos tenham sido traduzidas fidedignamente para o latim, hoje é possível afirmar que as traduções realizadas por Saxo Grammaticus, estão muito distantes das originais, ficando, por assim dizer irreconhecíveis, o resultado dessas traduções podem ser consideradas uma reescrita dos originais. Não é possível afirmar com precisão onde Saxo Grammaticus adquiriu o seu conhecimento da mitologia nórdica, se foram os poemas de base oral que lhe inspiraram, se foram alguns escritos hoje perdidos, se foi um “casamento” entre o seu conhecimento de mitologia greco-romana com a mitologia nórdica, portanto: não há

nenhuma evidência de que, tanto a poesia como as narrativas pagãs existentes na Dinamarca permaneceram intactas até o século XII, como permaneceram, na Islândia. (ABRAM, 2011, p. 200).

Na *Gesta Dannorum*, Saxo, apresenta tanto os deuses, como os seres mitológicos e os heróis lendários da tradição escandinava, amalgamados com a realeza dinamarquesa da época em que se dedicou a narrar os feitos e glórias dos dinamarqueses. De acordo com os especialistas na análise e interpretação da obra de Saxo, as personagens mitológicas ou pseudo-históricas descritas em sua cronologia do início da Dinamarca estão alinhadas com o que se conhece por “evemerismo”. Essa linha de pensamento tem a suas bases nos ensinamentos de Euhemerus, filósofo e mitógrafo grego, cujas teorias sobre as origens de determinadas tradições pagãs eram suficientemente influentes para determinar um sistema de crenças e tradições das mais variadas por mais de um milênio, embora nenhuma dessas crenças ou tradições sobrevivesse sem sofrer nenhum tipo de modificação ou mesmo a sua completa extinção. Vale ressaltar que Júlio César, para mostrar que era mais do que digno de ter o governo e controle de Roma em suas mãos, atribuiu a si mesmo uma origem divina alegando ser filho legítimo da deusa Vênus. Percebemos que, atribuir aos governantes de qualquer época, uma ascendência divina era algo comum e, com certeza um recurso muito utilizado pelos cronistas que desejavam atrair a simpatia e até o mecenato dessa realeza. Nesta base de alusão aos escritos de Euhemerus nas obras existentes de outros autores gregos, é possível reconstruir a ideia básica do euhemerismo clássico, simplesmente afirmado, que os deuses originalmente eram pessoas históricas, - na maioria das vezes reis, grandes guerreiros ou homens sábios - cujos atos e também suas ideias e até obras escritas e artísticas, tinham sido suficientemente grandiosas para exercer influência dentro das comunidades em que foram produzidas. (ABRAM, 2011, p. 200).

A teoria do evemerismo gozava de certa popularidade entre alguns autores cristãos medievais que, além de se dedicarem a recontar reescrever – muitas vezes até com exageros e fantasias que lembram mais a ficção do que a História, propriamente dita -, o passado mítico e heroico de um determinado povo ou local, tinham também o intuito de tentar explicar o paganismo como um fenômeno histórico e social que, de maneira alguma possuía a preocupação em apresentar às pessoas, algum tipo de “verdade espiritual” e que os conduzisse para um sistema de crença específico, formando, assim uma religiosidade. O paganismo, para esses autores, sob a nossa

perspectiva, nada mais é do que uma idealização do passado, uma tentativa de apresentar aos seus leitores, que o passado estava envolto em uma aura de mistérios e fantasia que era para ser glorificado pelos heróis que havia produzido mas, que deveria ser olhado com cuidado. Podemos inferir que, as ideias formadas por Saxo Grammaticus no que diz respeito às personagens que são apresentadas e descritas como divinas por seus antepassados pagãos, têm, portanto, elos de ligação, com a teoria do euvemerismo. Sabemos pela leitura da *Gesta Danorum*, que mesmo sendo uma obra composta por um autor cristão que já estava imbuído de todo o espírito dessa religião tanto na escrita, como na maneira que olhava para o passado pagão, em nenhum momento observamos nas palavras escritas por Saxo Grammaticus, a clara intenção de condenar os pagãos, por concederem um status divino aos reis, guerreiros ou qualquer outro tipo de herói ou personalidade importante da época. O que se observa na leitura atenta da obra é que o seu autor vai mostrar que isso tudo não passava de uma ilusão, uma fantasia dos dinamarqueses, que foram levados a crer que existiam seres de tamanho extraordinário como, por exemplos gigantes ou então, seres dotados de poderes mágicos que é possível serem associarmos com os *Æsir*, da tradição nórdica, e ainda existiam outros seres fantásticos e poderosos, trata-se de feiticeiros, que possuíam poderes sobrehumanos. Saxo observa que os dinamarqueses de maneira alguma poderiam ser condenados ou vistos como um povo ignorante e supersticioso por terem por tanto tempo adotado esse tipo de crença, que sempre foi comum a todos os povos pagãos. (ABRAM, 2011, p.201)

Analisando alguns mitos dinamarqueses que estão apresentados por Saxo Grammaticus na *Gesta Dannorum*, bem como muitos que também estão contidos na *História*, de Heródoto, pode averiguar que, para Saxo Grammaticus a religiosidade pagã dever ser observada como uma espécie de “ilusão histórica”, que muitos povos, tidos como modelares para várias sociedades, inclusive a dinamarquesa, como, por exemplo, os gregos e os romanos, também tiveram pensamentos e ideias análogas e nem por isso deixaram de realizar grandes feitos e conquistas. No decorrer de sua gesta, em que narra os feitos dinamarqueses, Saxo Grammaticus tem o cuidado de colocá-los lado a lado com os antigos povos que ocuparam a Europa e que as suas crenças e a sua religiosidade não os impediu de terem êxitos e triunfos, fossem eles militares, expansionistas e até comerciais e, conseqüentemente culturais. Comprovadamente influenciado por obras literárias gregas e latinas, em especial pela *Eneida*, de Virgílio, - onde inclusive inspirou-se, na personagem Camila, descrita no Canto XI para compor algumas das

personagens de mulheres guerreiras, como Lagertha. Saxo Grammaticus, assim como seus contemporâneos que mesmo tendo uma educação religiosa encontravam nas literaturas da Antiguidade, os modelos de heróis, de civilidade e de honra, que mesmo sendo consideradas obras escritas por autores pagãos, preservavam valores reverenciados pelo cristianismo.

Na leitura da *Gesta Dannorum*, em nenhum momento observa-se qualquer juízo de valor sobre as crenças dos antigos: não qualquer tipo de julgamento ou de análises pejorativas, que diminuam a grandiosidade da obra, dos seus autores ou de seus personagens. Eles simplesmente são descritos e as suas atitudes que revelam o seu valor e coragem, por exemplo, são sempre mencionadas. Saxo Grammaticus em momento algum de sua obra tem o intuito de julgar ou diminuir os antepassados, aqui especificamente os romanos apresentados na *Eneida*, temos, portanto a clara noção de que Saxo preocupava-se mais em mostrar que, se os romanos mesmo pagãos, foram capazes de grandes vitórias, os dinamarqueses, com a mesma ascendência pagã, também seriam. Logo no Livro 1, da *Gesta Dannorum*, já adverte o leitor que as tradições e cultos pagãos descritos em sua obra não sofreram nenhum julgamento ou mesmo de condenação, ele simplesmente distancia-se deles para descrevê-los com neutralidade, simplesmente contando um história de como viviam e no que acreditavam os antepassados. Mas, ao descrever dessa forma o passado, Saxo Grammaticus apega-se aos mitos e as práticas da religião antiga, transformando-as em uma espécie de “narrativa histórica” aos olhos da época em que foram escritas e que hoje podemos observar e analisar essa narrativa como sendo pseudo-históricas, mas que são fontes fundamentais para se conhecer e compreender os mitos e as narrativas míticas nativas dinamarquesas que, assim como os mitos gregos e latinos foram o cerne de muitas narrativas lidas e estudadas até hoje comprovando que os mitos, sofrem mudanças e se transformam mas jamais fenecem. (ABRAM, 2011, p.199).

Como eclesiástico, Saxo Grammaticus e muitos outros autores medievais – escandinavos ou não – escreviam suas obras em latim, língua oficial dos autores que possuíam algum vínculo com a Igreja escrever em vernáculo era para os poetas. Outra característica da obra de Saxo é que ela foi composta quase que na sua totalidade em prosa, embora contenha um número considerável de poesia no decorrer do texto o que faz com que sua obra possa ser caracterizada como sendo prosométrica o que torna ainda mais instigante. No decorrer da narrativa, Saxo vai apresentando e descrevendo

uma paisagem que dá a impressão de que estava completamente distante do que foram os homens e mulheres que viveram durante o período pagão, tanto na Dinamarca, como também na Islândia, embora as suas linhas e versos apresentem no seu desenrolar tantas atitudes, como personagens e situações que são uma clara referência aos deuses do panteão nórdico e as aventuras por eles vividas, embora muitas dessas situações narradas façam referências aos períodos mais antigos ainda.

Portanto, podemos afirmar que Saxo Grammaticus pode ser considerado o primeiro exemplo de cronista na Escandinávia que se debruçou sobre o tema dos deuses antigos. Além de estudar o panteão e conhecer as várias narrativas míticas, ele se utiliza de algumas histórias pagãs para compor seu texto, embora a sua condição de clérigo e de sua sólida formação cultural baseada nos ensinamentos e pensamento cristão, modelassem seu ponto de vista como um observador externo a todo o sistema cultural que produziu esses mitos. A sua maneira ele os reescreve, de uma nova forma que esteja de acordo com as suas crenças, sua maneira de enxergar o mundo e, principalmente que estejam em consonância com as teorias que formula sobre o passado que, via de regra devem estar de acordo com a maneira cristã de se pensar o passado, mítico ou não. Fica claro, após a leitura da obra de Saxo Grammaticus que o processo de reescrita do passado mítico nórdico, ele parece tentar transformá-lo em história, mesmo que seja um tipo diferente de história, repleta de seres fantásticos, lugares mágicos e mulheres guerreiras. O mito na obra de Saxo não é apenas narrativas antigas que tinham o intuito de explicar o mundo e tudo que nele havia ou então histórias para serem narradas e aplacar um pouco o Inverno e tornar a vida mais leve, para ele, como cronista os mitos não eram apenas narrativas antigas sobre deuses, heróis e as suas crenças, ou então, grandes feitos realizados por seres mágicos, o mito é visto como uma história que narra o passado, mesmo que carregando nas tintas do fantástico pois, para Saxo, o mito tal qual o vemos hoje, não era meramente um fato dado como historicamente comprovado ele era encarado como sendo a própria História. (ABRAM, 2011, p.199).

Mas, no decorrer implacável do tempo, onde muitas vezes os mitos passaram a ser observados com desdém, eles ainda resistem. No caso específico dos mitos nórdicos, como bem sustenta Abram, eles não se extinguiram quando o último manuscrito das *Eddas* foi copiado ou então, quando um derradeiro kenning foi declamado por um escald decadente. Os mitos resistiram, pois eles foram e são redescobertos todos os dias, de maneiras completamente distintas e, muitas vezes, estão

presentes em locais que podem nos parecer completamente inusitados. Ainda, recorrendo a Abram que vai nos explicar que muitos eruditos do século XVI, principalmente dinamarqueses e islandeses começaram a descobrir, estudar e transcrever muito dos manuscritos que apresentavam os mitos dos seus antepassados. Interessados, não somente na mitologia, mas também na literatura composta por seus ancestrais, eles começaram a editar e compilar os poemas, e, assim passaram a estudá-los e foram publicados vários comentários e análises sobre o que esses mitos significaram. Todos esses mitos passaram a ser mais lidos, estudados, popularizados e, principalmente traduzidos para outras línguas, e, assim foram disponibilizados para os mais variados públicos em diversos locais, não mais se restringindo as terras escandinavas, seu nascedouro.

Assim que passaram a ser mais populares e extrapolaram as fronteiras geográficas e linguísticas, a beleza desses mitos passou a encantar e influenciar as obras de uma nova geração de artistas: poetas, romancistas, compositores, pintores, escultores, passaram a ter a mitologia nórdica como uma fonte inesgotável de inspiração. Para comprovar isso basta uma “vista d’olhos” nas telas e desenhos de autores como Dante Gabriel Rosseti, William Morris, entre outros da chamada “Irmandade Pré-Rafelita” atraiu a atenção de ricos intelectuais e mecenas da Nova Inglaterra nos Estados Unidos que, interessados em criarem para si um passado mítico heroico nórdico encomendavam obras com temáticas nórdicas a esses artistas. Mas, a estrada de inspiração é longa e cresce, atualmente observamos como a mitologia nórdica ainda é capaz de encantar e inspirar escritores de romances de fantasia, autores de histórias em quadrinhos, criadores de jogos de role-playing-games, músicos, além de produtores e diretores de cinema e de séries de TV e toda uma gama de manifestações da cultura geek, que bebem na fonte da mitologia nórdica para inspirarem suas criações. (ABRAM, 2011,p. 230).

A beleza e o encantamento dos mitos não perecem jamais. A cada momento que se acredita que eles estão mortos, renascem tal como Fênix, mais forte e mais belo, usando novas roupagens que, a primeira vista podem parecer um pouco bizarros, mas assim como olhar um pintura de Boris Vallejo ouvindo “Sons of Odin”, da banda Manowar ou então ler assistir a um filme que retrata mesmo de forma errônea os nórdicos, prova o quão fascinante são esses mitos e como estão vivos.

Assim se dá com as Amazonas, que passaram pela pena de Heródoto, estão nas linhas da *Iliada*, nas telas de cinema na personagem da Mulher-Maravilha que é filha de Hipólita, rainha das Amazonas que, por sua vez saiu da mente fantástica do psicólogo Dr. William Moulton Marston, que ganha a cada dia uma nova leitura, uma nova imagem, sempre se renovando, da mesma maneira que se dá com os mitos nórdicos que a cada dia que passa, ficam mais populares e atraentes, ganhando novas versões que atraem os mais jovens que, mesmo distante dos meios tradicionais, como os livros impressos, conhecem os mitos pelas telas de cinema ou jogos de vídeo-game, por exemplo. Os mitos permanecem vivos, diferentes, porém, revisitados e reapropriados e mais vivos e presentes do que nunca.

Os mitos da Antiguidade, revisitados pelos cronistas nórdicos da Idade Média, que buscavam nesses mitos a inspiração necessária para redescobrirem os mitos nativos e os reescreverem de maneira a reverenciarem o seu passado mostrando tanta grandiosidade quanto mostrou Homero e Virgílio. Saxo Grammaticus legou uma obra onde os mitos nórdicos foram parte integrante de um passado heroico para os habitantes da Dinamarca, e esses mitos mais tarde foram importantes para a formação da literatura nórdica, em especial a islandesa que deixou as sagas como sua grande herança literária para o mundo. Os mitos e a literatura da Antiguidade, especialmente o mito da mulher guerreira, representado pelas Amazonas e por outras personagens como, Camila, serviram de base para Saxo Grammaticus compor a sua Lagertha, a valente donzela de escudo e, todos esses mitos que circulavam entre várias populações em diferentes épocas, que viajavam ao sabor do vento que soprava nos fiordes, trazia o aroma das rosas de Gotland e, finalmente acariciava a relva que circundava todo o Vale do Salmão na Islândia, inspirou outros autores, a criarem personagens tão instigantes quanto as suas ancestrais. Criaram Aud e Hervör e, assim, pode ser criado o que, muito mais tarde, ficaria conhecida como muito bem denominou Torfi Tulinius, (2005), “a matéria do Norte”.

E, assim se dá com os mitos, não há como derrotá-los, apenas transformá-los, ressignificá-los. Não há como eliminá-los e muito menos lutar contra eles, pois isso seria o mesmo que cortejar a Morte.

4.3 O mito das Valquírias

A literatura nórdica possuía outros modelos femininos que não ficavam restritos somente as rainhas ou as camponesas, havia também os modelos bélicos magnificamente representados pelas valquírias, as servas de Odin. Essas donzelas que cavalgavam os campos de batalha carregavam já em seu nome, a função que exerciam, e, portanto possuíam um caráter sobrenatural, pois eram elas que decidem o destino dos guerreiros antes mesmo de sua morte honrosa e, esse mito é algo anterior à Era Viking, que remete aos antigos germânicos que já acreditavam que seriam levados para o mundo *post mortem* por belas e jovens mulheres sob o comando do deus da guerra. As valquírias possuíam uma ligação direta com a marcialidade presente na sociedade nórdica antiga, e, como os demais povos da Antiguidade e da Alta Idade Média que ainda não haviam sido cristianizados, havia em todos eles o culto a um ou mais deuses ou deusas ligados à guerra fazendo com que todas essas sociedades tivessem uma ligação estreita e profunda com a belicosidade. Assim, nada mais natural do que ter seres sobrenaturais que conduzissem os caídos para o seu descanso eterno e, essa ligação está expressa no seu nome, que significa “aquela que escolhe os mortos”, portanto cabe a elas, obedecendo às ordens de Odin que, antes da batalha ordena quais são os mais bravos que devem morrer e depois serem carregados até os salões de Valhala onde serão recepcionados com cerveja e hidromel e lá permanecerão até o dia da batalha final, no Ragnarok. (LANGER, 2009, p. 60).

Observamos que a figura da Valquíria não está ligada a todos os guerreiros que tombam em combate, somente aos mais bravos, isto é, aqueles que possuíam ligação direta com a realeza e a aristocracia e, eram com certeza, adoradores do deus da guerra, Odin. A sociedade nórdica estava, portando dividida entre, os escravos, os homens livres, que eram fazendeiros mas, que também dedicavam-se ao comércio, a navegação e a guerra e a aristocracia, que por meio do poder hereditário, conseguia manter o seus bens e privilégios e, em uma sociedade onde a dependência da terra, do seu cultivo e, consequentemente da abundância de seus frutos era grande, nada mais natural que a maioria dos homens e mulheres rendesse culto aos deuses diretamente ligados à fertilidade e às chuvas, essenciais para boas e fartas colheitas. A aristocracia não precisava preocupar-se com esses detalhes, pois mesmo em períodos de carestia jamais

lhe faltaria o pão, carne e a cerveja e, portanto suas preocupações – inclusive divinas – eram outras e, portanto podiam dedicar o seu tempo as atividades belicosas comandadas por um deus igualmente guerreiro, Odin. A guerra era uma atividade aristocrática, comandada pela nobreza que queria ter as mesmas regalias no mundo dos mortos que possuíam em vida, e, assim, nada mais óbvio do que ser carregado depois de morto por uma bela donzela para os salões do deus que adoravam. (LANGER, 2009, p. 60).

Mas, nem só de escolher e conduzir os “belos mortos” para o Valhala viviam as valquírias. Essas donzelas assim que depositavam os mortos nos salões do palácio de Odin, despiam-se de todo o equipamento de guerra que levavam e passavam de uma posição totalmente bélica para uma posição servil, pois essas mesmas donzelas eram as responsáveis por servir o hidromel em longos cornos ou, então, em copas adornadas, para aqueles que haviam anteriormente sido recolhidos dos campos de batalha e agora aguardavam o banquete. As valquírias recebiam os caídos sem nenhum traje ou mesmo adorno que sequer lembrasse a sua atividade guerreira, no Valhala elas trajavam uma bela túnica, veste típica feminina com mangas compridas e tinham os cabelos soltos, que caíam do alto da cabeça de um nó triplo, o “nó dos mortos” ou “nó de Odin”. (CAMPOS, 2014, p. 3).

Na sociedade nórdica assim como em muitas outras, somente as mulheres solteiras podiam usar os cabelos soltos, as casadas e viúvas usavam um véu ou lenço escondendo os cabelos como uma forma de distintivo do seu *status* dentro daquela comunidade. Mas, mesmo as mulheres casadas, muitas vezes usavam o nó triplo com tranças elaboradas sob os seus véus, que tinham um sentido mágico e também podiam ser uma representação da sua devoção a Odin. As valquírias, como donzelas que eram podiam deixar as madeixas soltas, como símbolo de seus status e também como um elemento de sedução. (CAMPOS & LANGER, 2012, p.152). Observamos como as valquírias possuíam uma dupla função, uma belicosa e outra servil, recolhiam os mortos e serviam para eles o hidromel, bebida com uma conotação sagrada, e consagrada a Odin, não era uma bebida acessível a todos, pois o mel, ingrediente essencial de sua fabricação, era obtido na natureza, e todo o mel era essencialmente silvestre e levava em sua elaboração em alguns casos, especiarias e ervas trazidas de fora da Escandinávia, por comerciantes especializados e que só os mais abastados podiam ter acesso. Observamos como o Valhala era, na verdade um reflexo dos salões de banquete da aristocracia nórdica, nesses salões era a rainha quem oferecia a primeira taça com

bebida para o rei e em seguida distribuía para os demais presentes, que simbolizava os laços de fidelidade e hospitalidade entre os guerreiros. A figura da rainha podia, sem dúvida alguma, substituir o rei ou o líder que estivesse ausente, principalmente quando da visita de algum outro líder ou guerreiro notável, ela era a responsável não só por servir a bebida como também de indicar o lugar que cada um devia ocupar na mesa do banquete que seria servido. O fato de uma mulher de alta posição social servir a bebida e distribuir os lugares à mesa, estava diretamente ligado à ênfase do mundo germânico à manutenção de um poder hierárquico e obediência à leis de hospitalidade e proteção a todos e todas que estavam sob a proteção de um chefe que se serviam-se da sua comida e bebida. (CAMPOS & LANGER, 2012, p.154).

Na verdade, o que esses guerreiros da elite desejam receber no mundo após a morte, o mesmo tratamento que lhes era dispensado em vida. As valquírias, portanto, exerciam as mesmas funções que as rainhas em dias de banquete na celebração a vitória e das alianças político-militares ou outra comemoração que exigisse o brinde aos deuses.

Além de recolherem os guerreiros mortos e recepcioná-los com toda a pompa que mereciam no Valhala, as valquírias também podiam ser consideradas como as esposas espirituais dos heróis que protagonizam os poemas e as narrativas. Na *Edda Poética* há a representação das valquírias como protetoras dos heróis, quando a mando de Odin vão convocá-los para as batalhas ou, então, seguem o cortejo fúnebre de um bravo que pereceu. Essas personagens míticas também estão associadas com as figuras emblemáticas da mitologia das donzelas cisnes. Segundo uma narrativa, *A balada de Volundr*, do século XIII, estavam três moças que se assemelhavam aos cisnes devido a sua graça e beleza à beira de um lago fiando quando foram abordadas por três jovens que, mais tarde as desposaram por sete anos e, findado esse tempo voltaram a sua antiga atividade bélica e nunca mais retornaram. Segundo a narrativa essas três valquírias eram filhas de reis, o que lhes conferia mais ainda um status de nobreza, mas que não se distanciava do seu caráter servil e também reforçam a ligação que essas servas de Odin possuíam com tarefas intimamente ligadas ao mundo feminino, como a fiação e o ato de servir bebidas aos comensais. O ato de fiar está intimamente ligado a figura das Nornas que, se assemelham as moiras, da mitologia grega e as parcas da mitologia romana: três mulheres, uma jovem que fia o fio da vida dos homens, uma de meia idade que tece o seu destino e uma velha que vem cortar o fio, trazendo a morte. Assim como as moiras

as parcas e as nornas são responsáveis por fiarem, tecerem e cortarem a vida de todos os humanos, as valquírias, também são representadas fiando, como no caso das donzelas cisne da narrativa que citamos acima, como a tecelagem, exemplificada por Brunhilde que descrevemos anteriormente. (LANGER, 2009, p. 66).

A relação das valquírias com o ofício da fiação e tecelagem era tão profundo que a *Saga de Njal* apresenta em suas linhas um poema intitulado *A canção das lanças*, onde há a descrição – embora um tanto sanguinolenta e violenta, sem deixar, é claro de ser, ao seu modo, encantadora – desse ofício:

“[2] Tecido feito
De entranhas
E retesado
Por crânios de homens;
Lanças ensanguentadas
Como varas do tear,
Hastes guarnecidas com ferro,
E flechas passadas como lançaadeiras,
Com esapdas golpeamos
Esse tecido da vitória.” (2ª. estrofe, Canção das lanças)

Essa estrofe da *Canção das Lanças* nos apresenta as valquírias como tecelãs dos destinos daqueles que vão para o combate. O tear usado por elas não é um tear de madeira comum a qualquer lar da Era Viking, ele é um tear feito com armas e sangue. A urdidura que normalmente era feita com fio mais grossos de lã ou linho e que sustentavam toda a trama que era tecida aqui é feita com as entranhas que estão presas nas lanças que funcionam como as varas que sustentam todo o tear e permanecem esticadas graças aos crânios que são os pesos, cuja trama tecida representa o que há de mais sangrento em uma batalha. Esse poema que contém doze estrofes e oitenta e oito versos vai retratar o período que antecede a batalha, e o que acontece depois dela, principalmente no que diz respeito aos aspectos mais violentos dessa atividade. As valquírias aqui são apresentadas como mulheres de aspecto primitivo e grotesco que não

temem em utilizar uma flecha como lançadeira que passeia por entre as entranhas humanas que pingam sangue para tecerem uma espécie de mortalha que, no final todo homem que vai para batalha terá que usar. O quarto verso diz que as hastes do tear são firmes, mostrando que nada será mudado, uma vez que a batalha é inevitável e que o sangue será derramado e a carnificina é inevitável. Da mesma maneira que as nornas, as valquírias na *Canção das lanças* não temem em impingir aos homens um destino sangrento, pelo contrário, o poema é tão bem construído que, mesmo descrevendo aspectos pouco agradáveis, principalmente para nós na contemporaneidade que estamos habituados a repudiar qualquer ação que envolva violência e sangue, ele consegue mostrar ao leitor que o destino dos homens que se lançam em batalhas é trágico mas que, mesmo em meio a toda dor, sangue e crueldade existe a glória de ter o destino tecido pelas ágeis mãos sangrentas de uma Valquíria, na esperança de que, essa mesma moça os recebesse no Valhala com uma transbordante caneca de hidromel. As valquírias foram tradicionalmente retratadas como figuras marciais que montavam cavalo, e pairavam sobre os homens na batalha enquanto determinam quais seriam vencedores e quais seriam os perdedores. Esta imagem é descrita no poema *Hákonarmál*, de Eyvindr Finnsson, composto provavelmente na segunda metade do século X.

"A canção das Lanças" recebeu de algumas estudiosas feministas a interpretação da importância da tecelagem e, essa canção pode ser vista como uma "canção de trabalho", portanto, é indubitavelmente correto insistir que a guerra, e não a tecelagem eram o motivo do poema. A tecelagem era uma ocupação solitária. Embora duas mulheres pudessem aliviar o tédio que essa atividade proporciona, é difícil perceber como seis ou, até, doze mulheres poderiam operar um único tear de forma eficiente. Mas, se várias mulheres atenuam essa metáfora da tecelagem, elas melhoram a trama da batalha, que está sendo tecido como o kenning descreve uma "rede de guerra". Mas é preciso lembrar que esse poema nos mostra também uma imagem de confusão, já que seis ou até doze tecelãs competem por apenas uma espada, que serve como lançadeira. (JOCHENS, 1998, p. 137)

Como a Valquíria possuía também a função de recepcionar e servir hidromel aos guerreiros mortos no Valhala é atribuído a ela não só a função belicosa mas também a função servil. Snorri Sturluson, na *Edda em Prosa* apresenta as valquírias nessa posição de serviçais, onde elas já não vestem a cota de malha, mas sim os longos vestidos, os

cabelos atados no alto da cabeça com o nó dos mortos e seguram um corno de bebida, fazendo dessa uma das imagens literárias mais populares dessas donzelas guerreiras. Sturluson as descreve da seguinte forma:

“Há ainda outras para auxiliar no *Valholl*, servir a bebida em volta, servir a mesa e os cornos de cerveja [...] *Ódinn* as envia para todas as batalhas, onde elas escolhem quem vai morrer, e as regras sobre a vitória.” (STURLUSON, 2000, P. 34).

Essa relação com a bebida e o ato de servi-la das valquírias está profundamente ligada ao nome de uma dessas donzelas que Orlun, a senhora da cerveja, a responsável pela fabricação, conservação e por servir à bebida para todos os sedentos. O mundo nórdico possuía uma relação sagrada com as bebidas que consumia e a cerveja, assim como hidromel eram muito utilizados tanto em rituais como uma oferta de sacrifício e como um meio de acesso aos deuses. A cerveja³³, também aparece em algumas composições poéticas como, por exemplo, o *Alvísmál*. As estrofes 13 e 14 desse poema mostram a estreita ligação com a sacralidade da bebida e a intoxicação provocada depois de sua ingestão, o que pode ser interpretada como a embriaguez que proporcionava a ligação com os deuses. Tão deliciosamente instigante, a literatura produzida no mundo nórdico preocupou-se em representar a importância das bebidas tanto para os rituais religiosos como também descreveram poeticamente a importância

³³ A cerveja (bjórr, em nórdico antigo) era consumida em todas as refeições e, também ao longo do dia, substituindo em alguns momentos a própria água que em determinadas regiões apresentava altos índices de contaminação, pois era uma grande disseminadora de doenças. Por ter um teor alcoólico baixo (algo em torno de 3 a 5 graus), também oferecia calorias e certa dose de nutrientes. A cerveja consumida tanto pelos vikings como anglo-saxões possuía praticamente a mesma composição: cereais, água, levedura e ervas aromatizadas - que além de conferirem um sabor especial à bebida, também eram boas conservantes. É preciso ressaltar que o lúpulo (*Humulus lupulus*) que é ingrediente indispensável na fabricação da cerveja contemporânea, só começou a ser incorporado em larga escala no século XI. A erva mais utilizada como aromatizante na fabricação das cervejas alto medievais era a *Glechoma hederacea*, popularmente conhecida como erva-de-São João ou hera-terrestre, de sabor amargo essa erva é também rica em ácidos fenólicos e tanino que são anti-oxidantes e conservantes naturais e, em certa medida também conferem amargor à bebida. Diferentemente de hoje a produção de cerveja, vinho e outros fermentados, não se dava de forma “industrial” e nem havia a excessiva preocupação com a excelência na qualidade e seleção dos ingredientes como vemos atualmente. A produção de bebidas era tarefa feminina por excelência. As mulheres deviam cuidar para que as despensas estivessem sempre bem abastecidas de ingredientes tanto para a elaboração da comida de todos os dias e também para as festas. A cerveja produzida pelos nórdicos possuía um sabor e também coloração diferentes das equivalentes atuais, já que não possuía conservantes e clarificantes. (HAGEN, 2010, p. 76; WARD, 2005, p. 3.)

das donzelas e rainhas nos rituais onde a bebida era servida e consagrada. (CAMPOS, 2015, p. 10).

A descrição poética desses seres femininos, mais especificamente das valquírias como já foi citado acima em um fragmento da *Edda Poética* é importante também para se entender não somente de como se desenrolava o ritual mas de como funcionava a hierarquia que consumia essa bebida. No caso das valquírias que receberam representações literárias mas, também representações imagéticas, pois é grande o número de pingentes que as representam nessa posição de serviçais no Valhala. Além dos pingentes há também as representações da valquírias em estelas funerárias de nobres e reis. A sociedade nórdica a exemplo de outras era dominada por um referencial totalmente masculino e, portanto a viagem do guerreiro para o outro mundo podia e devia ser guiada por uma Valquíria e, assim que adentrasse o salão dos mortos de Odín, essa mesma donzela belicosa, se tornaria uma serviçal. A reputação do guerreiro não poderia, de maneira alguma ser maculada, portando representar uma Valquíria com armas desviaria a atenção e mostraria que essas donzelas podiam combater em igualdade com qualquer homem. Em uma estela funerária o objetivo é exaltar os feitos do guerreiro e sua chegada triunfal ao Valhala e ele deve portar as suas armas, portando acrescentar a figura da Valquíria armada nesse contexto de elegia seria contrariar toda a ordem estabelecida além do que isso iria contra a ordem instituída da nobreza e da realeza de que somente o herói devia ser exaltado. Representar a Valquíria como uma serviçal só reforçaria os feitos heroicos do morto e mostraria como ele, por ter levado uma vida dedicada à marcialidade, receberia como recompensa, além do Valhala, ser servido por uma bela donzela. Essas imagens reforçariam, portanto dois pontos importantes para essa sociedade o primeiro é claro é a questão bélica, pois só os mais bravos são dignos não só de adentrar o salão de Odín e, o segundo e não menos importante é a manutenção do culto a esse deus, que além de ser um deus guerreiro, era o deus adorado pela elite que encontrava na guerra não só um meio de obtenção de bens e alianças, mas asseguraria a preservação de sua memória pela eternidade. (LANGER, 2009, 66).

As valquirias acolhiam os guerreiros no Valhala com uma roupa muito parecida com as figuras femininas da tapeçaria de Oseberg, um longo vestido arrumado com uma capa pontiaguda sobre ela, e elas tinham o cabelo preso com o nó odínico no alto da cabeça, essas imagens na tapeçaria de Oseberg reforçam suas conexões com crenças

sobre a morte e a vida após a morte. Mas, embora as funções militares da valquírias não tenham refletido nada nas vidas das mulheres, não há dúvida de que seu papel como servidoras de comida e bebida mostram exatamente como as mulheres deviam se fazer e apontam como os guerreiros da Era Viking desejam ser atendidos tanto na vida, como na vida após a morte. No entanto, a presença de equipamentos de cozinha em alguns enterros masculinos da Era Viking revela que essa expectativa poderia não se concretizar. (JESCH, 2003, p.127)

Essas “amazonas nórdicas”, como são denominadas por Kristina Bergen, pois elas representam uma espécie de desafio a ordem masculina pré-estabelecida onde a mulher rompe com o papel que lhe foi concedido: ela não só porta armas como as utiliza com destreza e, inclusive entra em confronto com os homens. A exemplo das amazonas, as valquírias causam fascínio, pois todos os heróis que as combatem, também se apaixonam por elas, como fizeram Aquiles e Sigurd. Mas, esse fascínio também causa outro sentimento, o temor de ser desarmado e, mais ainda o de ser derrotado ou morto por uma mulher, portanto só há uma solução domesticá-las e dar a elas a oportunidade de receber e honrar a bravura dos guerreiros. (LANGER, 2015, p. 540).

A marcialidade, a poesia, a celebração da vida e das vitórias cabiam todas no mesmo corno de hidromel, servidos pelas bravas valquírias que não temiam levantar os cadáveres no campo de batalha, nem de tecer as entranhas humanas para decidir o sangrento destino daqueles que marchavam ao som do chamado do lobo e do urso e, com a mesma altivez e valentia, envolviam os cabelos no nó dos mortos e ofertavam para aqueles merecedores, os cornos transbordantes do mais doce hidromel.

4.4 As origens irlandesas do mito

Nos finais do século VIII as águas geladas do Atlântico Norte começaram a ser rasgadas por embarcações que tinham um dragão como figura de proa e velas tecidas com lã impermeável que permitia que o vento as inflasse e a umidade marinha não lhes causasse nenhum dano. Os homens que estavam embarcados vestiam roupas tecidas com o mesmo fio das velas mantendo assim seus corpos aquecidos e saudáveis para aportarem em terras que lhes permitiram ter novas perspectivas de vida e, também de

riqueza. Uma dessas terras que os intrépidos vikings chegaram foi a Irlanda, essa grande ilha localizada no Atlântico Norte, foi um dos pontos importantes de conquistas territoriais, de fundação de cidades, de abertura de entrepostos comerciais e de trocas culturais fundamentais para que uma figura importante, a da Valquíria fosse estruturada. A mitologia dos povos habitantes das terras irlandesas, os celtas, possuíam figuras femininas intimamente ligadas à guerra e, essas mulheres guerreiras foram inspiradoras do mito das valquírias.

O papel desempenhado pelas deusas guerreiras foi de grande importância tanto na tradição escandinava como na irlandesa e podem ser encontradas muito antes da Era Viking. A partir do século X, as valquírias se tornaram personagens importantes tanto na literatura como na arte escandinava. Elas foram representadas de várias maneiras, ou como servas de Odin, ou descritas como jovens mulheres que cavalgavam, portando uma espada e um capacete e assim eram enviadas pelo próprio deus para realizar a sua vontade concedendo a vitória da batalha ou a derrota, e escolher quais seriam os guerreiros deviam morrer ou viver. Elas eram conhecidas como aquelas que ofereciam as boas-vindas nos salões do Valhala, depois que os reis ou guerreiras morriam nos campos de batalha e eram conduzidos também, por elas para o palácio de Odin. O dever de cada Valquíria era conduzir os reis e os heróis mortos para Odin. Esta é a imagem que descreve as valquírias no poema *Hákomarnál*, uma elegia em honra ao rei norueguês, Hakon, o bom. (DAVIDSON, 1988, p, 92).

A representação mais comum da Valquíria, em pingentes ou em bordados era a de uma mulher que segurava um corno de bebida, que ela oferecia como boas-vindas a um guerreiro. Esta representação servil da valquíria está intimamente associada à batalha, e aqueles a quem ela conduz ao Valhala são, os reis, os líderes, ou seja, os heróis que merecem estar ao lado de Odin no *post mortem*.. Na *Edda Poética*, há a descrição de outro aspecto, a valquíria aparece como a esposa espiritual do herói, que vaticina a sua grandiosidade futura como líder guerreiro a fim de encorajá-lo a realizar atos heroicos, e, assim poder presenteá-lo uma espada que possui um nome e foi forjada de maneira especial e, finalmente para recebê-lo como marido e amante depois de sua morte em batalha. Essa descrição da Valquíria pode ser encontrada na história de Sigurd, narrada na *Volsunga Saga* e em vários outros poemas heroicos que constam da *Edda Poética*. O herói Sigurd, encontra uma valquíria adormecida, vestindo uma armadura, presa em um círculo de fogo. Ela se chama Brunihilde e está ali justamente

por ter desobedecido a uma ordem expressa de Odin. Ele a desperta e a retira dessa prisão e, em contrapartida ela lhe dá conselhos e o ensina como ele deve se comportar para ser um bravo líder guerreiro, bem como os feitiços de batalha para serem usados quando ele necessitar. Em algumas versões posteriores do ciclo de Sigurd, ela é uma princesa orgulhosa que Sigurd a desposa em nome de seu irmão adotivo e que, mais tarde, preferiu causar a morte de Sigurd, ao invés de vê-lo casado com outra mulher. Arrependida, lança-se na pira funerária do herói, para, finalmente, se matar tornando-se sua esposa no outro mundo.

Saxo Grammaticus inspirou-se uma série de contos heroicos, tanto dinamarqueses como islandeses, para compor suas personagens belicosas e a introduziu na *Gesta Dannorum*. Na sua narrativa, Saxo descreve várias valquírias que auxiliam os jovens heróis e, também se tornam suas noivas. Um aspecto anterior da valquíria pode ter sido o de um espírito primitivo de matança, dominando o campo de batalha e festejando o derramamento de sangue e as mortes sangrentas dos homens. Na versão de Saxo Grammaticus do *Biarkamál*, um poema perdido que conta a última batalha do rei Hrólf Kraiki e seus guerreiros, há uma passagem que se refere a um espírito terrível de batalha que se enquadra nessa descrição. Entre os anglo-saxões havia a crença espíritos que aparecem em poema no século VIII que são denominados pelo termo, *Chooser of the Slain* (escolhedora de mortos, em livre tradução). Esses espíritos são equivalentes a valquíria. Há um encantamento anglo-saxão, que possuía a descrição de um grupo de mulheres que andavam sobre uma colina, e quando conjuradas, por essa fórmula mágica, elas protegiam o guerreiro de feridas ou do pânico causado pela batalha. Um feitiço germânico anterior aos encantos *Merseburg* apresenta também um grupo de mulheres poderosas que são chamados de *Indisi*, e são descritas como capazes paralisar ou, então trazer a morte aos homens em batalha. Essas mulheres que aparecem nesses encantamentos são, portanto as responsáveis por trazer a vitória ou a derrota e também por decidirem qual será o destino dos guerreiros que as conjuraram. (DAVIDSON, 1988, p, 93).

O duplo aspecto das valquírias na literatura germânica, que, em primeiro lugar as descreve uma espécie de deusas de batalha e, em segundo lugar, aparece como uma “ajudante espiritual”, que decide o destino de um jovem guerreiro e lhe oferece a ajuda e conselhos necessários para sair vitorioso e aprimorar-se na arte da guerra. Saxo Grammaticus descreve um grupo de espíritos femininos que aparece ao jovem herói

Hother, no terceiro capítulo da *Gesta Dannorum*, e o autor afirma que, sua função é controlar os rumos da guerra, para conceder a vitória a quem realmente merece. Segundo as descrições de Saxo Grammaticus, essas mulheres aparecem e desaparecem a todo momento segundo a sua própria vontade, fazem muitas promessas e previsões enganadoras sobre o destino do guerreiro e, em muitos casos se assemelham às conspirações traiçoeiras de Odin, o que frequentemente acontece e por essa razão, muitas vezes são repreendidas pelos heróis. Esses espíritos também se preocupam com a concessão do poder real e a escolha de um rei, como Saxo Grammaticus descreve em uma passagem quando comenta o caso de Svanhvita e suas irmãs que aparecem em um lugar solitário e predizem a Regner, que ele sairá vencedor da batalha e, conseqüentemente, ganhará o reino. Em alguns poemas aparecem para o herói, nove valquírias, que o nomeiam e isso, aparentemente podia decidir o seu destino como futuro rei e líder. (DAVIDSON, 1988, p, 95).

A valquíria escandinava é, claramente, uma figura complexa. As valquírias são apresentadas nos poemas como servas do deus Odin e, que residem junto com ele no Valhala, e são enviadas ao mundo terreno para realizar as suas vontades e, assim conceder ou negar a vitória para quem o deus decretou. Elas estão associadas em certa medida com as “donzelas cisne”, e podem ter também ligações com as esposas espirituais dos xamãs, no norte da Eurásia, que ajudam e protegem, e, além disso, são guias em suas jornadas para outro mundo. Outro vínculo é com as mulheres guerreiras que aparecem em algumas fontes nórdicas e usam armadura e lutam junto com os homens, outra é com a vaticinadoras, que predizem o futuro das crianças, e com as Nornas, entes sobrenaturais que fiam, tecem e cortam o destino dos homens. O nome de uma das Nornas é Skuld, e esse mesmo nome é encontrado entre os vários que as valquírias são nomeadas. São várias as passagens de nomes de valquírias e há uma ênfase em sua associação com a batalha e com a lança, arma odínica por excelência pois o deus a utilizava para determinar os resultados de uma batalha. Hilder e Gunnr são duas palavras comumente usadas em poemas para designar a batalha; Gondul pode se referir aquela que porta a lança, “lanceira” portadora da lança, e Hrist que significa aquela que agita a lança. Geiravgr significa” a deusa da lança, Geirahod,lança de batalha. Skogul, que pode tanto significar aquela que é muito alta, ou uma referência ao tamanho gigantesco desses seres. Herfjqtur, ataque de guerra que, possivelmente se referia ao

poder de tais espíritos femininos para colocar uma espécie de grades invisíveis em torno de alguns guerreiros para torná-los indefesos durante a batalha.

Estes nomes, no entanto, não possuem nenhum caráter individual, que pertenciam exclusivamente a alguma personagem mas são apenas descritivos da natureza e das funções dessas deusas de guerra, que, com certeza não passavam de uma bela criação poética, saída da mente inventiva e criativa de autores que apreciavam conceder a essas personagens uma virilidade que, via de regra seria uma característica essencialmente masculina. Saxo Grammaticus também denomina algumas valquírias com nomes simbólicos: Sigrún, poderia representar a vitória, e Svanhvita, teria relação com o espírito dos pássaros. No período de dominação romana da Germânica, foram ofertados nomes descritivos das deusas germânicas da guerra, que providenciavam a vitória em batalha. Duas inscrições em altares mencionam os nomes de Baudi Hillie e Friagabi, que, mais tarde foram interpretados como a “governante da batalha” e “a que dá a liberdade”. Estas denominações estão, portanto em consonância com as ideias das valquírias como aquelas responsáveis por decidir o resultado da batalha, libertando assim seus escolhidos dos grilhões mágicos que eram colocados sobre eles para tornarem-se incapazes. (DAVIDSON, 1988, p, 96).

Na tradição irlandesa, também é possível encontrar espíritos femininos associados à guerra, à batalha e à morte. Elas aparecem em algumas produções literárias – epopéia, poemas e pequenos contos - sob o nome de Morrígan, que pode ser usado tanto para designar uma única deusa ou de um grupo de três deusas ligadas à guerra. É possível encontrarmos na deusa Morrígan, um forte apelo erótico, bem com nas valquírias, pois estas também seduzem os guerreiros, como a deusa irlandesa. O nome, Morrigan pode ter várias interpretações ou como “a grande rainha”, “corvo de batalha” ou ainda, como “rainha demônio”, devido ao seu caráter violento e, por vezes sangrento. Outros nomes são atribuídos às deusas relacionadas a batalha na mitologia irlandesa, como Nemais (frenesi), Badb e Macha (ambos, provavelmente significam Corvo). A identificação de Mórrígan, a deusa da guerra, com Allecto pode ser simplesmente outro exemplo da introdução de nomes clássicos que se tornam muito comuns em textos do meio irlandês. (GUYONVARC’H, 1994, p.39).

Quando a faceta sedutora da deusa Morrígan aflorava, ela aparecia como uma bela jovem que trajava um vestido com cores vivas e atraentes e, quando encontrou com

o herói Cú Chulainn, ela pediu que ele a tomasse como amante. Quando o jovem guerreiro se recusa, ela ameaça feri-lo de várias maneiras durante a batalha e dá um aviso: que será pior quando ela investir contra ele enquanto ele estiver lutando com seus inimigos. A deusa grita em altos brados que tomará a forma de uma enguia e puxará seus pés até um charco e fará com que ele caia, que levará o gado sobre o vale, para que esse o pisoteie enquanto ela toma a forma de uma vaca cinzenta. Ela afirma que irá tomar a forma de uma novilha vermelha e, quando ele estiver distraído, ela o fará correr sobre vales e montanhas e não a alcançará. Com todas essas ameaças ao herói, a deusa revela sua função que, não é atacar o herói com armas, mas torná-lo indefeso em um ponto crucial na batalha, da mesma maneira que as valquirias criaram grilhões sobre guerreiros impedindo-os de lutar. As ameaças feitas pela deusa Morrígan são concretizadas, mas o herói Cú Chulainn, protegido pelo deus Lug, o bom deus que o gerou, foi suficientemente poderosa para interferir no poder da deusa, e ela foi forçada a deixá-lo e chegar até ele somente no final da batalha. Ela se aproximou dele sob a aparência de uma mulher velha, uma criatura feia que lhe ofereceu leite quando ele foi ferido e já estava exausto da luta, de modo que ele lhe deu suas bênçãos três vezes e ela recuperou a sua aparência e força. Desapontando e fatigado, Cú Chulainn, arrepende-se e disse que, se soubesse que a velha era Morrigan, jamais teria aceitado a sua suposta bondade. Mais tarde, depois que Cú Chulainn pronunciou seu terrível grito de batalha, diz-se que a deusa da guerra, Nemain, atacou o guerreiro, e tamanho foi o terror desse ataque que, na investida que uma centena de guerreiros morreram de terror. Namis é referido desta maneira três vezes no final da epopeia celta irlandesa, *Táin Bó Cooley*, apresentando, de uma maneira figurativa, o início da fúria da batalha que foi tão violenta que alguns homens morreram antes mesmo do seu começo. Outro nome das deusas de guerra irlandesas, era Badb, que enfatiza o vínculo com os pássaros, e a hostilidade de Cú Cuhcalinn para com Morrigan que se estende para todos os corvos que ele perseguiu e destruiu; é dito ao herói para cortar a cabeça de um corvo e colocá-lo em uma rocha enquanto ele espalha esse sangue pelo seu corpo. Assim como as valquírias, “as garças de guerra” conclamam os corvos para apreciar os resultados da batalha que eles provocaram. Morrigan pronuncia ao crepúsculo, entre os acampamentos, que os corvos vão roer os pescoços dos homens. Uma associação entre deusas guerreiras e corvos existia também na Gália, pois a deusa Nantosvelta é exibida em algumas esculturas de pedra como um corvo, e também aparece segurando um pequeno pombal. Seu nome significava Rio Corrente, e ela não tem conexão direta com

a batalha, mas há ligações entre as enguias batalha e a água; remetendo as ameaças de Morrigan a Cú Cuchulain que só teriam ser eficácia quando ele estivesse lutando dentro ou próximo da água. (DAVIDSON, 1988, p. 98)

A tradição mítico literária irlandesa também inclui a personagem de uma rainha guerreira capaz de instruir e ajudar jovens heróis, que vive no Outro Mundo mas, tem trânsito livre no mundo dos vivos. O exemplo maior desse tipo de personagem é de Scáthach, que ensinou Cú Cuchulain e outros heróis a desenvolver habilidades guerreiras e usar as armas. Ela aparece como um ser do outro ser do mundo, e a viagem para sua residência é longa e perigosa. Ela é descrita como uma chefe poderosa e exímia guerreira, e Cú Chulainn tem que derrotá-la com uma espada antes dela aceitá-lo como seu aluno e ele precisar tornar-se amante de sua filha. Mais tarde, ele recebeu ajuda de outra mulher guerreira, Aife, que lhe deu um filho. Em outra versão desse mito, foi Aife e não Scáthach que lhe deu a sua arma, mágica, a espada Gáe Bulga, que o tornava invencível em batalhas, e pela qual seu próprio filho foi morto. (DAVIDSON, 1988, p, 98) As semelhanças entre as deusas guerreiras celtas descritas na epopeia *A razia das vacas de Cooley*, e as valquírias que estão representadas na poesia éddica são muitas. Nas duas tradições, elas transitam entre o mundo dos vivos e o mundo dos deuses, concedem aos heróis armas mágicas e poderosas e também os seduzem para torná-los seus amantes mas cobram um preço alto tanto pelos ensinamentos bélicos, como pelas suas carícias, não admitem serem contrariadas e muito menos, traídas, elas exigem fidelidade e total devoção aos seus caprichos, caso não sejam atendidas nos menores desejos, enviam sua fúria em forma de derrota e impedem que os guerreiros tenham mesmo presos na lama do campo de batalha, uma bela morte. (DAVIDSON, 1988, p, 99).

Como estamos trabalhando como uma obra literária ainda pouco conhecida e estudada nas terras brasileiras abordando um tema que atrai a atenção tanto do público como também da crítica mas que não é analisado sob a ótica dos estudos mitológicos, acreditamos ser importante tecer alguns breve comentários sobre a uma obra literária como a *A razia das vacas de Cooley (Táin Bó Cúalnge)*, que foi citada ao longo desse subcapítulo e mesclou-se aos mitos nórdicos e dando origem ao mito das valquírias como foi sustentado por Davidson. Essa obra que ainda não possui uma tradução para o português, ainda permanece pouco conhecida, restrita aqueles poucos pesquisadores brasileiros que se dedicam a estudar a literatura medieval irlandesa não cristã.

Aproveitamos essa oportunidade não só para apresentar essa obra, mas, para fomentar uma discussão que não será ampliada aqui, apenas lançamos um pequeno “pomo da discórdia” sobre a questão das epopeias no mundo ocidental estarem restritas somente a *Ilíada* e a *Odisséia*, pois alguns pesquisadores sustentam ainda que essas obras são os únicos poemas épicos realmente importantes, as outras que surgiram depois nada mais são do que uma cópia dessas matrizes, excluindo outras obras igualmente fundamentais como *A epopeia de Gilgamesh*, recentemente traduzida para o português diretamente do acádio em 2017 por Jacynto Lins Brandão e, claro, a *A razia das vacas de Cooley*.

Durante muito tempo existiu a discussão de que a comparação da *A razia das vacas de Cooley* com a *Ilíada* não era possível porque os habitantes da Irlanda não foram á época da composição da obra tão bons marinheiros como era os gregos. Mas, se ampliarmos as comparações, observamos que, nem o *Nibelungelied* nem o *Beowulf* são diretamente comparáveis à *Ilíada*. Além disso, se nenhum épico euroasiático, começando com um dos mais antigos, que é o *Mahabharata*, precisa de uma referência externa ou estrangeira para justificar sua existência, a maior parte do trabalho comparativo não só pode como deve ser realizado. E, se os gaélicos não foram marinheiros tão competentes quanto os vikings, o mar e as navegações desempenham um papel importante em sua mitologia. (GUYONVARC’H, 1994, p.33)

Mas o que distingue o mito da história não é apenas o elemento maravilhoso ou o estranho, é o fato de que ele extrapola o real e, mesmo assim mantém a sua eficiência, seu valor de explicação ou ilustração que vai além da história. Por exemplo, podemos dizer que a divisão da Irlanda em cinco reinos é um dado tradicional, cuja origem é inútil nos tempos históricos; ou simplesmente podemos, admitir, uma explicação histórica impossível a todas as invenções da "história" da Irlanda que fazem dos gaélicos, uma espécie de novos hebreus ou relata sua permanência na Grécia e na Espanha, passando pelo Cáucaso e o Adriático. O mito, transposto para a literatura, com certeza nos será mais agradável de ler/ouvir. (GUYONVARC’H, 1994, p.34)

O *Táin Bó Cúalnge* não é uma narrativa isolada que poderia ser estudada como uma obra literária em função ou em comparação com outras obras literárias, anteriores ou posteriores, escritas por outros autores, não tendo o mesmo estilo nem a mesma preocupação. Essa epopeia celta irlandesa não tem lugar no tempo ou na história porque, além de ser uma narrativa comum à Irlanda, cristã e pré-cristã, ela é responsável

por definir esse gênero literário de um ponto de vista, genuinamente irlandês medieval. Mas ela é uma obra que apresenta em suas linhas, a origem mítica da Irlanda e de seus reis, a mitologia da Ilha esmeralda e a sua religião.. (GUYONVARC'H, 1994, pp.9, 10).

As deusas de batalha irlandesas, assim como as valquírias, podem aparecer solitariamente ou em grupos, e são representadas em altares com pedras esculpidas, tanto na Gália e da Grã-Bretanha e, às vezes, elas são vistas em companhia de uma figura masculina. Nemain tinha um consorte, Nét, mas ele parece pouco mais do que uma personificação da batalha. Parecem ter alguns vínculos com outras mulheres sobrenaturais, como a deusa que representa a soberania da Irlanda, que tem sido representada com o deus Lug. Estas deidades possuíam dois aspectos opostos, e poderiam aparecer como a Morrigan, sob a forma de uma horrível feiticeira ou como uma linda mulher, ricamente adornada. Ela envia uma copa ao homem destinado a ser rei, lembrando assim, a figura da Valquíria segurando um corno com bebida na iconografia nórdica. As crenças e a mitologia associadas à batalha indicam que os celtas, os germânicos e os vikings não acreditavam piamente na existência dessas criaturas, utilizando-as apenas para referendar posições sociais e políticas e manter o poder dentro de uma determinada comunidade. Os contos heroicos mesmo com todas as suas fantasias e exageros, possuem um realismo próprio que se expressa através das imagens mitológicas que foram perpetuadas pelas fontes literárias. Os seres sobrenaturais, que são descritos em suas linhas possuíam uma personalidade dupla como Odin descrito por Snorri Sturlusson, que era justo e generoso com amigos, mas, terrível com os inimigos, e o mesmo se aplica às valquírias. A importância da vitória na batalha é enfatizada em muitas as crenças e costumes preservados pela literatura e a batalha, além disso, está associada à inspiração e a vitória, e a busca das cabeças de homens abatidos não era simplesmente uma expressão de ferocidade destrutiva, mas um meio de alcançar a vitória sobrenatural e o conhecimento do que estava escondido dos homens. Os contos dos heróis antigos e os mitos das deusas guerreiras que os ajudavam em seus conflitos, constantemente repetidos e repetidos em sua arte, eram mais do que mero entretenimentos ou uma simples decoração. Eles eram de grande importância servindo como modelos e exemplos para jovens guerreiros, que podia ser interpretado como um constante lembrete da incerteza e perenidade da vida, a necessidade de aproveitar toda e qualquer oportunidade quando estas surgirem, e, acima de tudo encarar a morte, sem medo. É a mitologia intimamente ligada com a guerra desses povos que

nos forneceu alguns dos melhores materiais literários, os poemas, os contos heroicos e sagas, contados e recontados há muito tempo e que ainda fascinam e inspiram. Os horrores da carnificina, o sangue derramado e as feridas horríveis, um matadouro de jovens guerreiros, ainda na flor da juventude, esse lado obscuro e feio da guerra nunca foi oculto ou ignorado nos contos, mas o que sempre sobressaiu foi a bravura, força, coragem e a bela morte dos heróis. (DAVIDSON, 1988, p. 101)

Portanto, essas criações literárias legaram à posteridade não só belas páginas narrando e cantando as glórias e feitos em vida, nos campo de batalha, quanto a vida plena de prazeres fossem nos salões do Valhala, fosse no Sid, mais do que isso, elas palavras ajudavam a todos a construir uma atitude que demonstrasse valentia, durante toda a vida e que, no momento da morte ela se transformasse em glória.

4.5 A Saga de Hervör e a Matéria do Norte

Uma história digna de ser contada, assim começam as sagas. Narrando primeiro para um público ouvinte que encontrava nessas narrativas primeiramente orais, forma de distração, pois ouvir o que alguém tinha para dizer e, se essa história tivesse aventuras, perseguições e, principalmente, personagens que pudessem transitar nesse e no Outro Mundo e trocar de nome e de personalidade, tudo ficaria ainda mais empolgante e, essa audiência além de ouvir cada palavra atentamente. Cada ouvinte poderia se tornar um narrador, sempre fazendo algum acréscimo e pequenas modificações que criariam novas versões da mesma narrativa. Mas, o cerne da narrativa permaneceria intacto e, em outro momento ganharia uma versão escrita legando assim para outras gerações e também para outros povos em outros tempos, a beleza de suas palavras.

A *Saga de Hervör*, é uma saga lendária, composta provavelmente na segunda metade do século XIII na Islândia e foi preservada em vários manuscritos que chegaram até nós. Um desses manuscritos, o R *GsK 2845 ato*, que guarda uma das versões mais importantes dessas saga e foi composto, provavelmente no século XIV.. Essa saga lendária é por assim dizer uma saga *sui generis*, pois ela é uma das poucas, narrativas que além de apresentar as aventuras vividas por uma personagem feminina, o título da saga leva seu nome e, segundo o tradutor Mariano Gonzales Campo, isso é pouco

comum o que torna o estudo dessa saga ainda mais instigante. (LANGER, 2015, p. 245).

Essa saga vai nos apresentar as aventuras vividas não por uma, mas por duas personagens femininas de mesmo nome: Hervör, que, embora estejam ligadas pelos laços de sangue, pois a primeira é avó da segunda, vivem aventuras com certas semelhanças mas com finais distintos. O que as une é a busca pela espada Tyrfingr, arma da família que pertenceu ao avô da primeira Hervör e que é o motivo do início da aventura. Uma saga que, além de levar no título o nome de da personagem principal, trata essencialmente da busca pela espada da família empreendida por uma jovem mulher que busca resgatar não só uma arma, mas toda uma genealogia de heróis que empreenderam grandes feitos. Como já citamos no decorrer dessas páginas o tema da mulher guerreira é um tema que fascina desde os tempos imemoriais: o mundo oriental nos legou as narrativas das deusas Istar, Septsemeth e Durga, que portam armas e não se intimidam diante do sangue inimigo derramado na batalha, o mundo clássico greco-romano, nos presenteou com as narrativas das amazonas, de Atalanta e Camila. A Idade Média foi literariamente profícua ao reapresentar as donzelas guerreiras da Antiguidade para um público que estava ávido por novas aventuras com novas personagens e, mesmo sendo misógina apreciava as narrativas com protagonistas femininas e mundo oriental também aborda esse tema apresentando a donzela guerreira Mu-lan. E, claro, a Escandinávia erroneamente denominada a “periferia da Europa”, vai nos agraciar com uma narrativa especial que não só apresenta a mulher como uma protagonista, mas vai além, pois essa personagem porta armas, vive aventuras antes só vivenciadas por homens e vai em busca de um objeto que, via de regra seria essencialmente masculino, mas que simbolizava o destino, o poder e o prestígio de sua família, formada por vários berserks que, ao longo do tempo lutavam com uma espada mágica, Tyrfingr forjada por duendes e que conferia poder e honra não só aquele que a portasse mas prantearia toda a família. Hervör, a primeira e depois, a sua neta empunharam a mesma espada honrando assim a sua família.

A literatura medieval como um todo dependia de um mecenas para ser composta. Os poetas, bardos, escaldos e trovadores que, na sua maioria tiveram uma formação de leitura e escrita provavelmente adquirida por vias monásticas, viviam compondo poesias e narrativas não somente para o entretenimento de uma pequena e muito abastada camada da população, mas para elogiar os feitos dessas mesmas pessoas

e, por intermédio de suas palavras mostrar todo o seu poder, pois somente a nobreza podia ter o privilégio de manter um poeta aos seus serviços. Com a da *Saga de Hervör* não foi diferente. Os pesquisadores acreditam que a sua composição tenha sido patrocinada pela rainha sueca Ingigerdr, no século XIII. Para alguém da nobreza ter sob a sua tutela um poeta era algo de muito prestígio não só na sua corte, mas mostrava para as cortes rivais e também para as suas aliadas, todo o seu poder. Esses autores produziam obras geralmente encomendadas e elas tinham como uma das suas funções, laurear os seus patrocinadores e, é comum encontrar nessa literatura, a descrição dos feitos de alguns personagens que, na verdade foram realizados pelos mecenas. É interessante pensarmos no caso específico dessa saga ter sido patrocinada por uma rainha, mostrando assim que não só os homens, mas também as mulheres, pertencentes à realeza apreciavam, tanto serem mecenas como também ouvir narrativas e poemas que tivessem como personagens principais uma mulher guerreira. (LANGER, 2015, p.245). É preciso lembrar que as rainhas sempre tiveram tradição no mecenato, principalmente na composição de obras literárias, laudatórias ou não. As narrativas e os poemas criados nessas oficinas literárias produziram as obras fundamentais da literatura medieval ocidental. O maior exemplo de mecenato feminino foi da rainha Leonor de Aquitânia que, no século XII patrocinou uma das maiores e mais criativas oficinas literárias em território francês. (DUBY, 1996, p. 45).

Portanto, não seria impossível que uma rainha patrocinasse a escrita de uma saga que tivesse como personagem principal uma mulher guerreira, que buscasse a espada que simbolizava o poder de sua família e que trilhasse caminhos destinados exclusivamente aos homens. O poeta estava sendo pago para escrever algo que valorizasse e glorificasse o seu mecenas e, agradar uma rainha em determinadas circunstâncias seria o mais sábio a fazer, principalmente quando as rainhas são sempre retratadas nas sagas como mulheres versadas em magia e grande conhecedoras do uso de venenos potentes. Portanto, seria de bom tom, ter uma pena afiada e escrever belos versos onde as personagens femininas seriam poderosas e destemidas, assim agradaria aquela que encomendou a narrativa e garantiria a escrita de muitas outras obras! Assim como as outras sagas *A saga de Hervör* apresenta um enredo simples característica essa que é comum a esse gênero literário, que sempre apresenta aos ouvintes de outrora e aos leitores contemporâneos uma história que mereceu ser contada e legada à posteridade. É importante ressaltar que essa saga especificamente, apresenta a prosimetria, tornando-a

assim mais rica, pois os poemas contidos em suas linhas são as falas dos personagens principais, o que nos permite conhecer o ponto de vista de cada, e não apenas nos fixarmos no que o narrador de terceira pessoa nos informa sobre os pensamentos das personagens. Pelos cantares tanto de Hervör, como de Angantýr, podemos compreender o percurso das personagens narrados/cantados por elas mesmas. As personagens assim como a paisagem são descritas de uma maneira sucinta, um recurso mnemônico útil quando era necessário transmiti-la oralmente e hoje podemos observar essa como uma das características dessas obras literárias. Essa saga lendária que se passa antes da colonização da Islândia nos finais do século IX, nos apresenta elementos fantásticos, lugares ermos e trazem elementos da grande onda migratória dos povos germânicos pelo continente europeu. (CAMPO, 2003, p. I).

Hervör é uma menina filha legítima de um berserker, de nome Angantyr e neta de um também berserker, Arngrímr, que foi o primeiro a portar uma espada forjada por duendes, uma espada especial que recebeu o nome de Tyrfingr. Hervor, muito nova fica órfã e por essa razão é transformada em escrava e obrigada a trabalhar para prover seu sustento. Hervor era forte como um homem e sempre que pode se ocupou mais com a espada, o escudo do que com os teares. Quando lhe foi proibido usar as armas, ela foi até um bosque e lá matou um homem para roubá-lo e, assim provar a sua força e valentia. Quando sua “aventura é descoberta” e ela é obrigada a ficar confinada e passa a ser alvo de deboche dos escravos que afirmam que ela é filha de um escravo porqueiro. Ela se revolta e grita que sempre havia acreditado que seu pai era um nobre e nesse momento o *jarl* que a havia adotado lhe diz:

“Disseram-lhe muitas mentiras,
Palavras de pouco sentido,
Valente entre os homens
Era seu pai considerado;
Permanece o túmulo de Angantýr
Salpicado pela terra de Sámsey
Que fica ao Sul.” (CAMPO, 2003, p. 29).

Depois de ouvir esse cantar que apresenta a sua descendência, Hervör decide abandonar sua família adotiva e partir em busca de seus antepassados e reaver o que foi perdido. No momento de se despedir de sua mãe, Hervör, já decidia a partir e não regressar, ela já assume um papel viril, referindo-se a si mesma como filho e mudando o seu nome para o equivalente masculino, Hervardr. Despede-se da mãe, recitando:

“Preparei-me todo
Com tudo o que há de melhor,
Sabia mulher,
como faria com um filho;
uma só coisa é certa
eu gritarei no sonho
eu não tenho aqui
a próxima alegria.” (CAMPO, 2003, p. 30).

Já com nome e vestes masculinas, Hervör sai em busca de sua herança, mas para isso ela precisa encontrar o túmulo de seu avó que aparecerá para dar-lhe a espada e à partir daí Hervör, que já adotou o nome de Hervardr, empreende muitas aventuras, sendo inclusive pirata, e sempre agindo como um homem, sem contudo reprimir a sua sexualidade. Após muitos anos vivendo como um homem, Hervör abandona o nome, as atitudes e as roupas masculina e decide viver como uma mulher comum, dedicando-se ao lar, a fiação, a tecelagem e a maternidade. Essa retomada pela personagem da sua identidade feminina, não nega – do nosso ponto de vista, é claro! – o seu passado como homem, mas a transforma como personagem, pois esse embrutecimento a fortalece e talvez, esse seja o seu maior legado.

As narrativas de mulheres viris são comuns na literatura de origem germânica e, mais ainda na nórdica. Assim, como as suas primas distantes, as amazonas gregas, as "donzelas de escudo" do Norte foram sempre descritas como uma fantasia literária. Personagens criadas pela imaginação, elas podem ser, pelo menos na forma em que elas

chegaram até nós, principalmente quando são personagens das *Fornaldarsogur*, que é o caso específico da *Saga de Hervör*, são fontes essencialmente literárias e não podem embasar historicamente a existência dessas mulheres guerreiras, pois sua narrativa contém elementos fantásticos e sobrenaturais e, em alguns momentos equivale a narrativa criada por Saxo Grammaticus. Uma fantasia coletiva pode nos fornecer grandes subsídios sobre as tensões subjacentes da sociedade que a produziu; e quando o sujeito é uma mulher, que as fontes "legítimas" tratam apenas de maneira escassa, a fantasia literária assume uma importância especial. A literatura medieval é afinal, rica em tradições que apresentam mulheres que desafiaram a ordem pré estabelecida e assumiram papéis que, via de regra, não seriam os seus, estejam elas nas esferas religiosas como nas seculares, como por exemplo, monjas, amazonas, viragos e até a própria Joana d'Arc, e, não é preciso analisar profundamente para perceber que as histórias das donzelas de escudo nórdicas compartilham com outras "mulheres viris". No caso de um determinado conjunto de narrativas, como as *Fornaldarsogur*, é possível aprofundar ainda mais essa análise observando, primeiro um contexto transcultural e, em seguida, em um contexto legal que permite ir além de uma visão geral sobre o sentido nórdico das fronteiras sexuais, para uma visão específica sobre o papel particular de certas mulheres no mundo escandinavo. (CLOVER, 1986, p. 36).

Este exemplo da *Saga de Hervör* nos dá uma excelente oportunidade de examinar e compreender os papéis de gênero no que é tradicionalmente chamado de sociedade patriarcal da Idade Média. Hervör era uma mulher habilidosa nas artes ditas masculinas, essencialmente a esgrima e a luta, deixando de lado as atividades como fiação e tecelagem designadas exclusivamente à mulher, de lado. É verdade que ela é apenas uma fantasia literária, mas é útil usar as fantasias literárias como estudo de caso na discussão da construção do gênero na literatura nórdica. Este modelo, no entanto, oferece uma explicação sobre o comportamento transgressivo das mulheres no mito nórdico. É possível argumentar, como sustenta Norrman, que também é importante observar a sexualidade feminina e também para as duas imagens diferentes da mulher, tanto a "erótica" como a "não-erótica" que estão descritas na literatura. Como podemos observar as descrições de algumas valquírias que são altamente sedutoras e se utilizam da sensualidade para conquistarem os homens que desejam e há mulheres como Hervör que escondem os cabelos e as formas femininas a fim de não se mostrarem e, portanto não seduzirem. À medida que a narrativa sobre Hervör prossegue, somos informados de

que quando lhe disseram para se comportar de maneira mais adequada, sendo menos má e não usar instrumentos essencialmente masculinos, ela então foge para um bosque e lá, mata um homem por puro prazer. Quando o jarl, padastro de Hervör, fica sabendo do ato cometido pela filha adotiva, ele reuniu seus homens e eles a trouxeram de volta para casa. Ela então ficou confinada a casa, mas ainda assim negligenciou os deveres domésticos associados a uma mulher, não fiava, não tecia, não costurava. Os criados ficaram cansados do comportamento de Hervör e lhes disseram uma suposta verdade sobre sua filiação: que seu pai Angantýr, era um pobre porqueiro que matou um homem e, acabou morto isso. Hervör, ao ouvir essas palavras é tomada de fúria e deseja vingar seu pai que foi morto, mas, para isso ela precisa abandonar o nome, os trajes e os modos femininos e tornar-se um homem. Nesse momento, em que decide não mais ser Hervör e partir em busca de vingança, ela recita para seu padastro como se tornará, a partir daquele momento, um homem:

“vou embrulhar rapidamente /
ao redor do meu cabelo /
um lenço de linho /
apressar-me-ei; /
muitos descansos sobre isso, quando a manhã chega /
manto e calças/
serão cortados para mim” [HS, 11]).

Hervör passa então a se chamar Hervar e parte para se tornar o capitão de um grupo homens que se lançaram ao mar “a viking”. Sua primeira aventura como Hervar é ir até Sámsey,³⁴ onde seu pai está enterrado e, assim que chega à sepultura, ela o

³⁴ O termo viking, nas fontes islandesas medievais, tem um sentido relacionado a empreitadas marítimas, seja de pirataria ou comércio. O uso da palavra viking pode ter sido no sentido de denominar um modo de vida orientado por práticas culturais relativos à saída ao mar para comércio e pirataria, exploração ou colonização que foi motivada e estruturada por motivações econômicas, religiosas e sociais, sendo comum a diversas etnias diferenciadas existentes em toda a Escandinávia durante a Era Viking, com

invoca para conhecer o seu passado e também para recuperar a espada que pertence a sua família, Tyrfingr. Ele finalmente lhe dá a espada mágica, símbolo claro da potência masculina. Tanto a aparência de Hervör, quanto o seu comportamento estão agora em conformidade com um modelo masculino. Essa transgressão no mundo nórdico não era tolerada existindo leis rígidas que deviam ser cumpridas e que puniam esses travestimentos. A *Lei Gulafling*, norueguesa bem como as *Grágás*, o código de leis islandês expressavam a proibição o uso de roupas femininas por homens e vice-versa e também havia as interdições sobre as armas exclusivamente masculinas, como a espada que não deviam ser usadas por mulheres. O não cumprimento de nenhum das leis acarretava punição severa. (NORRMAN, 2000, p. 376).

A mudança do comportamento da personagem ao longo da saga, o que inclui o seu travestimento, é essencial para que ela recupere a espada que pertence a sua família e, assim possa empreender as suas aventuras de pirataria e finalmente vingar a morte de seu pai. Mas, como toda aventura chega ao fim, chega o momento em Hervar, abandonar o lenço de linho que envolvia e escondia seus cabelos, deixar de lado as calças e fazer com que Tyrfingr permaneça na bainha e ela, volte novamente a ser Hervör. O abandono do travestimento de um papel social masculino se dá pelo florescimento da sexualidade da personagem, que a saga não nos fornece mais dados sobre isso, apenas abandonou a vida de pirataria para casar-se e dedicar-se as tarefas cotidianas femininas que, no início da narrativa foi motivo de discórdia entre Hervör e os empregados da casa de seu pai adotivo. Toda a atividade guerreira, o espírito viril e o valor marcial da personagem que é uma donzela, assim como as valquírias, só existem enquanto essas mulheres conservam-se solteiras, depois de contraírem matrimônio, domesticam-se e passam a ser mulheres que assumem o seu papel social feminino, realizando tudo aquilo que é esperado delas, serem boas administradoras da casa, boas esposas e mães dedicadas. (JOCHENS, 1988, 64).

Mas, como a narrativa mítica de Blenda já mostrou, que nem toda a domesticação podia ser completa, pois, em muitas personagens da literatura nórdica, mesmo aquelas que se dedicavam aos afazeres domésticos, havia pequenas atitudes que celebravam a alegria de se trazer na alma, um pouco de Hervör e um pouco de

diversos elementos culturais semelhantes como linguagem, mitologia, religiosidade, cotidiano, entre outras. (LANGER, 2015, p. 546).

Brunihilde. As belas e afiadas facas, que pendiam dos elaborados colares de contas de vidro e âmbar teriam, portanto, muito a nos contar.

A *Saga de Hervör*, como já foi afirmado anteriormente, é uma saga que pertence a um subgênero das sagas, denominado *Fornaldarsogur*, ou sagas dos tempos antigos que nos apresenta elementos fantásticos que são mais comuns em narrativas medievais tanto da França como da Inglaterra, no século XII e que constituem a “Matéria da Bretanha”, ou ainda “Matéria Arturiana”. Tulinius ensina que existe um paralelo interessante entre as *fornaldarsogur* e as traduções de narrativas francesas e inglesas na Escandinávia do século XIII. Estudando a introdução desta forma literária em nórdico antigo, é possível deduzirmos que essas sagas foram a resposta nórdica a essas narrativas e elas o que poderia ser chamado de “Matéria do Norte”. Podemos considerar que o alcance desse conceito podia ser estendido a todo o grupo de textos, e não apenas contos que apresentam em seu enredo aventuras e situações fantásticas e que envolvam o sobrenatural. Na verdade, a ideia de uma matéria do norte pode ser entendida como uma comparação entre o surgimento da ficção no mundo francófono no século XII e no Norte uma ou duas gerações mais tarde. As condições que estimularam esse desenvolvimento na Europa Ocidental foram de muitas formas semelhantes na Noruega e na Islândia. (TULINIUS, 2000, pp. 242;244).

Os autores das *Fornaldarsogur*, responsáveis pela composição de sagas como a *Saga de Hervör*, fizeram um esforço que pode ter sido consciente ou não, para dar significado a narrativa que estavam compondo ao adicionar material novo que chegava das terras francesas que continha elementos fantásticos e encaixá-los perfeitamente no texto que estavam elaborando. Havia, portanto, uma adaptação de uma variedade de fontes, entre os quais podemos citar os *lais de Marie de France*, e algumas narrativas arturianas, como *Tristão e Isolda*, *Eric e Enide* e *Lancelot, o cavaleiro da charrete* e *Perceval* mas em nenhum momento podemos dizer que os autores de sagas lendárias deixaram de lado a inspiração que veio da poesia eddica. As *fornaldarsogur* estão situadas, assim como muitas das narrativas da Matéria da Bretanha, num mundo mítico, onde se descortinavam alguns dos medos e preocupações dos islandeses do século XIII. Contudo, as *Fornaldarsogur* continuaram a ser escritas por mais séculos mas perdeu as ligações mais fortes com o passado distante das principais famílias da Islândia e, portanto, seu senso de identidade. Não havia mais razão para que esse tipo de saga continuasse a ser escrito para mostrar as glórias de um passado que não havia existido e

que precisou ser inventado, da mesma maneira que as novelas de cavalaria entraram em decadência na França e Inglaterra pois, as aventuras de cavaleiros que empreendiam demandas para recuperar relíquias e enfrentavam bestas para salvar donzelas em perigo já não satisfazia mais o público que estava ávido por outros temas literários. As palavras das *Fonaldarsogur* foram com o passar do tempo, tornando-se obras de pura ficção, mas ainda mantendo vínculos com os realidades sociais e culturais do tempo em que foram escritas. (TULINIUS, 2000, pp. 261.262).

Mas, como toda literatura, independente da época em que foi escrita, ela é analisada sob vários aspectos, que levam em conta muitas vezes aspectos que não foram privilegiados em outras épocas, pois é preciso sempre ter em mente que a obra literária não é um fruto isolado de uma determinada sociedade ela é um amálgama de aspectos sociais, culturais, econômicos entre outros que, no decorrer do tempo recebem novos olhares que, inevitavelmente proporcionarão a cada leitura, novas análises e perspectivas, seja para olhar a própria obra, e compreender mais profundamente a sociedade que a compôs, mostrando que a obra de arte literária por mais antiga que seja, sempre poderá ser lida e analisada como uma novidade.

4.6 O *Hervararkvida*

No desenrolar da trama da *Saga de Hervör*, nos deparamos com os diálogos das personagens em forma de pequenos poemas que substituem a forma de compor os diálogos típicos das narrativas e que estamos mais habituados a ler. Essa forma prosométrica, além de ser um recurso para que a saga fosse memorizada e ao ser recitada um clima de espetáculo fosse criado assim, tanto a audiência, que podia ou não demonstrar entusiasmo ao ouvir a narrativa, bem como aquele que a recitava modificaria a entonação da voz e faria alguns gestos para conferir mais teatralidade a sua performance de recitação. Os poemas inseridos nas sagas são fundamentais para entendermos o ponto de vista sobre os acontecimentos de determinadas personagens e, assim podermos compreender melhor a narrativa. A *saga de Hervör* possui vários poemas ao longo de suas páginas que vão apresentando ao leitor os pensamentos e

sentimentos das personagens e situações até então desconhecidas tanto pela personagem principal como pelos leitores.

A partir do capítulo IV da saga, intitulado, “Hervör obtém a espada Tyrfingr” que o momento onde a personagem abandona a casa de seu padrasto, já vestida e utilizando um nome de homem e sai em busca do túmulo de seu pai de Sámsey com o intuito de recuperar a espada da família e poder empreender as aventuras que tanto deseja. A busca e, conseqüentemente posse da espada, é o *leit-motivo* desta saga, pois a espada Tyrginr constituía um vínculo entre as várias gerações de uma mesma família e representava um símbolo próprio de poder e prestígio da cultura germânica antiga. (DAVIDSON, 1988, p. 86). Resgatar e ter novamente em mãos a espada que foi de avô é representa para Hervör não só ter de volta um objeto de valor e poder que pertenceu a sua família e está desaparecido, mas, como bem analisa Tulinus, a saga apresenta as relações entre as personagens que tiveram seus direitos de nascimento negados devido ao seu *status* social que foi, assim como sua herança, suprimido.” (TULINIUS, 1992, p. 92). Uma heroína de caráter bélico como Hervör, que é uma das mais célebres “donzelas guerreiras” da literatura nórdica, necessitava portar uma arma, de preferência uma espada, arma masculina por excelência e símbolo de poder, e que nas mãos delas traria de volta toda a honra e toda glória de sua família, além é, claro de lhe conduzir novamente a alta posição social que perdeu com a morte do pai.

O *Hervararkvida* está dividido em vinte estrofes que variam em uma média de oito a dezesseis versos em cada uma, onde há o diálogo entre Hervör e seu pai, Argantýr. No decorrer do poema, há momentos de grande tensão entre as personagens, onde o pai aconselha a filha a mudar seu comportamento agressivo e apresenta à filha a sua vida no reino Hel. O poema se inicia com Hervardr, desembarcando na ilha de Sámsey a procura do túmulo de seu pai e, logo que desembarga é advertida por um ilhéu a não procurar o local, pois ali tudo é amaldiçoado. Os poemas da *Hervararkvida* foram compostos seguindo uma tradição éddica canônica, obedecendo a métrica e a versificação que essas composições exigem, mas eles também receberam influências de outras composições que como a *Prymskviða*, a *Völundarkviða* e a *Baldrs draumar*, todos os três poemas fazem parte da *Edda Poética* e, portanto refletem o modelo de fazer poético éddico. Mas, mesmo obedecendo uma métrica e versificação éddica, os poemas da *Saga de Hervör* possuem grande afinidade com a tradição da poesia escáldica, com seu caráter bélico de laudatório. (BURROWS, 2013, p. 198).

Abaixo as estrofes iniciais do *Harvarkvida*:

“Quem é o homem
que vem para esta ilha?
Vai rapidamente
Para abrigar-se!

Ela recitou:
Não irei eu
Abrigar
Pois não conheço
Nenhum ilhéu;
Diga, se não de outra maneira
Antes de nos separarmos
Sabes onde estão
Os túmulos de Hjorvardr?

Ele recitou:
Não me perguntes isso,
Pois não é sábio,
Amigo de vikings,
Vais por mau caminho;
Vamos tão rapidamente
Como nossos pés permitem.
Tudo é terrível aqui fora
Para os homens.

Ela recitou
Não tenhamos medo

De semelhante crepitar
Ainda que por toda a ilha
Ardam fogos;
Não vamos nos assustar,
Como semelhantes guerreiros,
falemos um pouco mais entre nós.

Ele recitou:
Um insensato me parece
Aquele que sai daqui
Completamente só
Na noite escura,
Os túmulos se abrem,
Arde a terra e o mar,
Vamos embora rápido.”

As estrofes seguintes são uma versão nossa do espanhol para o português da *Harvarkvida*, nos anexos está o original em língua espanhola, na tradução do nórdico antigo do Prof. Dr. Mariano Campo. Esse poema traz o diálogo entre Hervör e seu pai, Angantýr, que lhe contará sobre seu passado e sobre a Tyrfingr.

“Desperta, Angantýr,
Te desperta Hervör,
Filha única
Tua e de Sváfa;
Dá-ne deste túmulo

A afiada espada,
A que Sigrlami
Forjaram os duendes

Hervardr, Hjorvardr,
Hrani, Angantýr,
Os desperto todos
Debaixo das raízes da árvore
Com elmo e cota de malha,
Com afiada espada
Com escudo e equipamento de guerra,
Com lança ensanguentada.

Muitos se tornaram
Os filhos de Arngrímir
Os muito maliciosos
Além da terra
Onde nada há
Os filhos de Eyfura
Falam comigo
Em Munarvágr.

Hervardr, Hjorvardr,

Hrani, Angantýr,
Para que possam
Todos vocês
Com as costelas dentro
Desse formigueiro
A não ser que me deem a espada
Que frojou Dvalinn
Não é honrado para os fantasmas
Levar uma arma preciosa.

Então, recitou Angantýr:
Hervör, filha,
Por que gritas assim,
Tão cheia de maldade?
Tu mesma trazes a desgraça;
Coloca-te como louca
E insensata, estás fora de ti,
Desperta os mortos.
Pai não meu enterrou
Nem nenhum outro parente,
Tiveram Tyrfingr
dois que viveram,
o dono sozinho

no final ficou.

Ela recitou:

Não dizeis a verdade,

Que o Ass faça

Que permaneças ileso no túmulo

Si tu tens

A Tyrfingr contigo;

Relutante estás,

A dar a herança

A tua única filha.”

Nesse momento o túmulo onde jazia Angantýr se abre entre fogos e chamas, e ele recita:

“Abriu-se a porta de Hel

Os túmulos se abrem,

Toda a costa da ilha

Se vê em chamas

Terrível é o que se contempla de fora

Apresa-te, moça, se podes

Ao teu navio.

Ela recitou:

Não faças arder assim

Fogueiras pela noite,

Para que com vossos fogos

Eu me assuste;

Pois a moça não treme

No prado do brio

Ainda que veja um fantasma

Permanece diante da porta.

Então, recitou Angantýr:

Te digo, Hervör,

Escuta-me

Filha de príncipe

O que acontecerá:

Essa Tyrfingr

Si podes acreditar

A toda a sua linhagem, moça,

Destruirá.

Engendrarás filhos,

Aquele que depois

A Tyrfingr terá
E confiará em seu poder;
Ao qual Heidrekr
As hostes chamarão
Será criado como o mais poderoso
Debaixo do Sol.

Então, Hervör recitou:
Creio eu ser
Humana nesta hora,
Antes de ter visitado
Vossa morada;
Entrega-me deste túmulo
Aquele que odeia as cotas de malha,
O perigo de todos os escudos
A assassina de Hjálmar.

Então, Angantýr recitou:
Está debaixo de meus ombros
A assassina de Hjálmar,
Está toda cercada
De fogo por fora;
Não conheço nenhuma moça

Sobre a terra
Que essa espada se atreva
A levar na mão.

Hervör recitou:
Eu cuidarei
E na mão a sustentarei
A afiada espada,
Se eu ficasse com ela,
Eu não temo
O fogo ardente
Já se extingue a chama
Que eu enxergo.

Então, Argantýr recitou:

És uma insensata, Hervör,
Mas tens coragem,
Pois com os olhos abertos
Ao fogo se precipita,
Prefiro entregar-te
A espada desde túmulo
Jovem mulher,

Não posso negá-la.

Hervör recitou:

Bem faz

Descendente de vikings,

Se me entregas a espada do túmulo

Melhor me parece agora,

Príncipe, te-la

Que de toda a Noruega

Tomar pose.

Angantýr recitou:

Não sabes tu, danosas são tuas palavras,

Terrível mulher,

Do que te regozijas,

Essa Tyrfingr,

Se pode crer,

A toda a tua linhagem, mulher,

destruirá.

Ela disse:

Eu irei

Ao cavalo do mar,

Agora está a moça do príncipe

De bom humor;
Pouco me importa
Descendente de príncipes,
Como meus filhos
Resolverão depois suas diferenças.

Ele recitou:
Você terá
Satisfação por muito tempo
Tão escondida
A assassina de Hjálmar;
Não toques os fios
Pois veneno há em ambos,
É a desgraça de toda gente
Pior que uma praga.
Que vá bem, filha.
Rápido eu te daria
A vida de doze homens
Se podes crer
Força e vigor,
Todo o bem
Que os filhos de Arngrímr
Atrás deixaram.

Ela recitou:

Que todos gozeis,

Me apetece ir,

De boa saúde no túmulo,

Daqui quero ir-me já,

Pois parece a mim

estar entre dois mundos,

Pois ao meu redor

Ardem fogos.”

A narrativa é interrompida e apenas informa que, ao chegar à praia, onde seu barco estava atracado, Hervör não o encontra mais, e nem os vikings que formavam a sua tripulação, ao verem os fogos fátuos ardendo por toda a ilha fugiram apavorados. Sozinha na ilha, Hervör consegue um barco que a leve dali.

Na primeira estrofe, Hervör, ao abordar o ilhéu, sobre a localização dos túmulos de seus antepassados é chamada de “amigo de vikings”, pois ela estava vestida como um homem sai de um barco que traz uma tripulação de vikings, conseguindo o seu intuito que é passar-se por um homem e, assim não ser impedida de navegar, sair à viking e portar armas que, como já citamos havia leis que proibiam mulheres de portar espadas. Hervör vai caminhando em meio ao fogo fátuo até chegar aos túmulos dos berserker, seus ancestrais. Ao invocar o espírito de seu pai, ela recita a sua genealogia mostrando que ela é conhecedora do todo o seu passado. Além do pai ela também invoca os seus tios e o anão de nome Dvalinn, que forjou a espada. Na mitologia nórdica, os anões são exímios artesãos, capazes de manufaturar qualquer objeto e conceder-lhe poderes mágicos e como forjadores de Tyrfingr a espada, vai receber ao longo do poema uma série de epítetos que reforçarão as suas qualidades mágicas. (SIMEK, 2007, p. 67).

O pai reconhece a filha mas não aprecia de seu tom ao abordá-lo, pois não percebe em suas palavras nenhum afeto, somente belicosidade e um desejo viril de possuir a espada que pertenceu ao seu pai. O pai a trata ao longo dos versos como moça que, pode ser interpretada como uma maneira carinhosa de tratar a filha que é jovem e virgem, uma donzela ainda e, também é possível interpretarmos essa fala como uma maneira de dissuadir Hervör de sua empreitada. É perceptível nos versos que, se seu pai não entregar espada, ela não descansará e, por mais que ele lhe conte que todos que portaram tal espada pereceram dolorosamente, Hervör permanece irredutível. Essa irredutibilidade da personagem é uma característica própria de uma mulher que abandonou a sua identidade feminina e adotou uma masculina e precisa mantê-la a qualquer custo, principalmente quando ela reflete a sociedade em a obra literária foi composta, uma sociedade regida por leis que controlavam o acesso de mulheres às armas e por mais que as donzelas de escudo fossem uma fantasia literária importante para essa sociedade, ainda era esperado que as mulheres assumissem papéis domésticos, de administração do lar e de propriedades rurais e até liderança, mas, não portanto armas destinadas somente para os homens, guerreiros e ricos, pois uma espada era uma arma que precisava ser forjada por ferreiros experientes e, isso a tornava um instrumento caro e somente os mais abastados podiam ter uma, daí a referência literária aos anões, que podem ser interpretados como ferreiros habilidosos, uma metáfora para os verdadeiros artesão que decifravam o enigma do aço e, assim, podiam fazer espadas resistentes e belas que, aos olhos de incautos podia ser mágica. Portanto, a personagem precisa manter firme a sua vontade, não demonstrando medo diante de todas as mazelas causadas pela espada que seu pai vai descrevendo.

Como a vontade de Hervör é mais forte do que todas as desgraças cantadas por Argantýr, ele abre seu túmulo e as portas de Hel, que, na mitologia nórdica é simplesmente o mundo dos mortos, governado por Hel, filha de Loki e nessa narrativa é possível observar uma clara referência cristão ao Inferno, como seu fogo eterno. Mesmo diante das portas do palácio de Hel, com fogos ardentes, Hervör se mantém firme e exige, mais uma vez a espada. Em uma última tentativa de dissuadi-la, Argantýr, explica que seus futuros filhos perecerão diante de Tyrfingr e que toda a sua descendência será amaldiçoada, Hervör responde que os filhos não lhe interessam, que eles, no futuro resolvam entre si suas contendas. No seu último grito de exigência, Hervör recita uma série de epítetos para a espada que, lhe conferem ainda mais encanto,

mostrando o quão especial ela é, mesmo trazendo a desgraça para o seu portador. Sem mais argumentos, Argantýr entrega a espada para Hervör e, nesse momento o pai que, durante todo o poema tratou a filha carinhosamente por “moça”, devido a ela ser virgem mas, assim que tem a espada nas mãos o pai a trata por “jovem mulher”, modificando o seu *status*, pois a espada, que é um símbolo fálico, no momento em que é segurada por Hervör, esse ato pode ser interpretado como um casamento: a donzela, mesmo que vestida como um homem, está diante de seu pai e das mãos dele recebe a espada que será seu esposo. De posse da arma poderosa, Hervör despede-se de seu pai, dizendo não ver mais os fogos que cercavam o seu túmulo e a porta do reino Hel já foi fechada. Pai e filha se despedem, desejando mutuamente que gozem de boa saúde e felicidade votos esses que valeriam somente para Hervör, para seu pai e tios, o descanso eterno como bons berserks no reino de Hel.

Ao chegar à praia com o desejo de embarcar com sua tripulação, Hervör não encontra mais seu navio e mais uma vez o ilhéu lhe diz que, assim que os fogos se tornaram mais ardentes, os vikings partiram amedrontados e em pânico mas, ela não se abala, e vai buscar um outro barco que a leve dali. É interessante compararmos essa passagem que retrata a covardia masculina com uma passagem semelhante em outra saga. A *Saga dos Groenlandeses* descreve uma passagem interessante: Freydís Eiríksdóttir, filha de Erik, o Vermelho estava com os demais habitantes da colônia que estabeleceram na América do Norte, quando são atacados por indígenas. Os homens fogem aterrorizados e, Freydís indignada diante da covardia masculina, pega uma espada que estava no chão, deixa cair o vestido e mostra os seios e a barriga saliente de grávida, junto com os longos cabelos vermelhos soltos e vai enfrentar aqueles que assustaram os homens. Diante de tal figura, os índios que não estavam habituados a enfrentar mulheres, ainda mais ruivas e grávidas fugiram assustados, da mesma maneira que os homens nórdicos. Aqui, podemos fazer um paralelo com as duas mulheres que enfrentam sem medo e temor uma situação que despertou o terror e fez com os homens, tomassem atitudes covardes, mais condizentes com o sexo feminino.

Essas atitudes viris das mulheres frente a situações que amedrontaram os homens podem ser interpretadas como uma espécie de didatismo contidas nessas obras literárias, não é permitido aos homens comportarem-se como mulheres, pois deles é esperado valentia e coragem diante de qualquer situação. Mas, indo um pouco mais além podemos também observar essas passagens como sendo mais uma fantasia literária

como as “donzelas de escudo” e as amazonas. As mulheres viris, que enfrentam o fogo vindo do reino de Hel para recuperar uma espada que pode trazer mais desgraças do que benesses, mas isso realmente não importa o que importa é empunhar uma espada forjada por anões que a temperaram com magia e, assim poder ser respeitada e admirada, mesmo tendo que esconder suas formas e cabelos com lenços e vestes masculinas. As atitudes masculinas de Hervör reforçam o fascínio dessa personagem que ao longo dos séculos tem fascinado homens e mulheres e despertado o interesse de pesquisadores que vem propondo novas perspectivas de análise para essa narrativa, onde as atitudes viris podem ser interpretadas como um reflexo de medos e de fantasias de uma sociedade que tinha na guerra uma de suas atividades principais e, essas mulheres seriam um modelo à serviço de uma elite.

A literatura nórdica em suas linhas apresentou personagens femininas emblemáticas, que não demonstravam medo ou covardia diante de qualquer situação que, em muitos casos, apavorava os homens. Essas mulheres, como Hervör, que para buscar a espada de sua família adota nome e trajes masculinos ou Freydis, que diante da fuga dos homens, mesmo grávida enfrenta os inimigos ou as valquírias, que escolhem os mortos e são conselheiras de guerreiros, todas essas personagens tem em comum, a virilidade e o espírito bélico exaltado. Justamente são essas características enfatizadas pelos poetas em suas obras que procuram mostrar a primazia dos cultos odínicos, satisfazendo assim, o desejo de poder de uma elite guerreira. (LANGER, 2009, p. 73).

As mulheres, que sempre foram objetos de inspiração e desejo tanto na arte e na literatura, como na vida cotidiana, mesmo quando portam roupas, nomes e armas masculinas, não deixam de provocar desejo e, por mais temor que causem batalhar com elas ainda é algo ainda pode ser mais provocativo que suas carícias.

4.7 Amazonas e Valquírias: comparando Camila e Hervör

Entre mulheres viris, há aquelas que julgam necessário adotar nomes masculinos e, assim portarem armas, lutar e empreender aventuras e há aquelas não mudam seus nomes e nem suas vestimentas e lutam e fazem conhecer como mulheres guerreiras. Ambos os modelos são recorrente na literatura ocidental desde Antiguidade, algumas

até extrapolam o texto literário e são descritas como reais, como acontece com as Amazonas de Heródoto. Mas, os modelos de mulheres viris e guerreiras são maiores nos poemas épicos, contos e poemas laudatórios onde essas personagens são as heroínas e são muitas vezes protegidas por uma deidade feminina que possui alguma associação com a guerra ou com a caça. Essas mulheres, que agem e lutam como homens podem, ao primeiro olhar do leitor, serem interpretadas como mulheres que combatem os homens, esforçando-se para eliminá-los ou então, torná-los submissos assim poderão ser controlados. Essas mulheres guerreiras, amazonas, valquírias, Camila e Hervör tem em comum as batalhas que travam contra os homens, elas não combatem entre si, não enfrentam outros povoados de mulheres e, muito menos combatem outra heroína tão forte quanto elas, os homens, guerreiros são seus alvos. Mas, essas personagens que expressavam uma animalidade, precisam ser domesticadas se não pelo casamento, como acontece com as valquírias e com Hervör, que seja pela morte, como acontece com Camila. (BOYER, 1997, p. 745).

As amazonas e Camila são exemplos literários de mulheres guerreiras da Antiguidade Clássica. Gregos e romanos apreciavam essa fantasia: de ouvir narrativas que contavam, ou sobre lugares distantes onde viviam mulheres guerreiras ou, então de uma só heroína capaz de sozinha enfrentar um exército e ainda sair vitoriosa. Pentésiléia luta com Aquiles com a mesma bravura e destreza nas armas o que desperta ainda mais a vontade do guerreiro de derrotar esse inimigo e, ao fazer exatamente isso, apaixona-se perdidamente pois debaixo o elmo havia uma bela e valorosa guerreira. Mesmo lutando e aguçando a belicosidade nos seus adversários, essas mulheres despertam, acima de tudo, a paixão nos homens que as combatem.

Na *Eneida*, de Virgílio no canto XI, encontramos a personagem Camila, a audaciosa amazona (*ENEIDA*, canto XI), que é destemida e tão valente que não há guerreiro que ela não possa derrotar e, por essa razão torna-se uma inimiga poderosa que precisa, a todo custo, precisa ser vencida. A exemplo de outras mulheres guerreiras da mitologia clássica que já foram apresentadas anteriormente, Camila foi criada por seu pai, sem uma figura materna presente. Camila era filha de Métabo, rei dos volscos que, por sua tirania desmedida foi expulso do reino e obrigado a fugir para longe com a filha recém-nascida exilando-se em uma floresta. No momento de sua fuga, ele precisa atravessar um rio caudaloso e com seu arco atira a pequena Camila para o outro lado da margem como se fosse uma flecha, não sem antes consagrar pequena à deusa Diana. A

deusa, se regozija com oferenda e toma Camila como protegida. Crescendo nos bosques, o pai ensina à menina as artes da guerra e da caça e ela cresce em graça e beleza e também em valentia e destreza com o dardo, o arco e a flecha. Camila não tem olhos para os jovens que a desejam como esposa e muito menos cede às súplicas de outras mães que a desejam como nora. Ela é convicta: mantém-se virgem por ser protegida e devotada à Diana e, tal qual as Amazonas preferia a companhia, de uma coorte³⁵ de outras jovens e virgens guerreiras, suas iguais do que o casamento e a maternidade. Mas, Camila como toda mulher jovem é impetuosa e isso lhe trará a morte. Quando os troianos sob o comando de Eneias estão invadindo os territórios latinos, Camila se alia a Turno contra eles e, em uma dessas batalhas, encanta-se com o brilho e a beleza das armas do combatente troiano, Cloreu. Inebriada pela armadura troiana, Camila não percebe que um outro troiano, Arrunte, dela se aproxima e a fere mortalmente com um dardo. Camila jaz aos pés de um guerreiro, Diana vinga sua protegida fazendo com que o homem que a matou seja totalmente esquecido e jamais lembrado por esse ato de vilania. (TORRÃO, 1993, p. 114).

Camila assim como suas companheiras, Larina, Tula e Tarpéia, “as filhas da Itália”, como Virgílio denomina essa coorte de mulheres, (Eneida, XI, 655-657) são mulheres viris que vivem da caça e da guerra e não se dedicam a nenhum ofício essencialmente feminino, como a fição, a tecelagem e, principalmente o casamento e a maternidade que seriam os dois maiores deveres para uma mulher, tanto da Antiguidade, como da Era Viking. Camila, no entanto recusa-se a domesticar-se, mas deixa-se encantar pelo brilho belicoso de seu inimigo e aí encontra seu derradeiro destino. Camila, assim como Pentesiléia acaba perecendo pelas armas inimigas, pois esse é o único final que essas personagens literárias podiam ter, deixam de ser guerreiras ou com o casamento, ou com a morte. Mesmo sendo uma fantasia literária que enchia de prazer os homens e, de inspiração de valentia e força as mulheres, todos que ouviam a *Eneida*, encantavam-se com Camila que mais do que uma donzela guerreira, representava um modelo que deveria ficar somente nos versos dos poetas e nos mitos, pois não havia espaço para uma mulher assim em uma sociedade belicosa e masculinista.

³⁵ Cada uma das dez unidades de uma legião do exército romano. (nota da autora)

Mas Camila inspira e, não só aqueles que ouviam Virgílio ela avança por vários séculos e chega às mãos e olhos de homens que haviam aprendido o latim sob a proteção dos muros dos mosteiros e que tinham como missão, mais do que orar, estudar o que havia sido escrito pelos poetas gregos e, principalmente latinos, pois a Igreja exigia de seus protegidos o conhecimento do latim que permitiu que muitas obras literárias escritas naquela língua fossem preservadas e que servira também como inspiração para que outros autores, criassem personagens semelhantes a Camila que viveriam aventuras semelhantes. Isso se dá com Saxo Grammaticus, que leitor de Virgílio entre outros autores gregos e latinos, busca inspiração em Camila e também nas Amazonas de Heródoto para escrever sobre as mulheres guerreiras que aparecem com personagens em sua obra, a *Gesta Dannorum*.

Saxo vai descrever as suas donzelas de escudo, as *skjaldmeyjar*, baseado nos seus conhecimentos sobre a literatura e a mitologia clássica e, a suas palavras sobre elas são tão sedutoras, quanto eram essas mulheres. Assim se refere a elas:

“Havia antigamente entre os daneses mulheres que, transformando sua beleza com ares varonis, consagravam quase todos os momentos do seu tempo para cultivar as práticas guerreiras para não sua virtude ao contato pernicioso da vida devassa. Odiavam certamente as delicadas formas da vida feminina e seguiam endurecendo seus corpos e espíritos com os sofrimentos e fadigas, sempre esquivando-se de toda a delicadeza ligada às mulheres, forçavam o seu caráter feminino a rusticidade masculina. Inclusive, adquiriam com muita dedicação os conhecimentos da vida militar que qualquer um acreditaria que elas haviam renunciado a sua condição de mulheres. Somente aquelas que possuíam a firmeza de caráter ou um porte físico robusto podiam se adaptar a esse tipo de vida. Pois estas esqueciam-se de sua condição natural e apreciavam as carícias mais duras, buscavam os combates em vez dos beijos, degustando o sangue e não os ósculos, frequentavam os campos de batalha com mais prazer do que os amores e se entregavam a disciplina das lanças, as mãos que deviam aplicar-se aplicavam aos tecidos e desejavam não apenas a

cama, mas a morte, se expunham aos dardos que lhes roubava a beleza.”
(SAXO GRAMMATICUS, Livro LX, 251).

O clérigo dinamarquês descreveu as donzelas guerreiras que, assim como Camila, que habitou as terras onde se ergueu Roma habitaram as terras dinamarquesas e faziam parte de um passado mítico e glorioso que devia ser reverenciado, pois os heróis e heroínas imemoriais deviam servir como modelos. Portanto, o modelo marcial feminino descrito por Saxo inspirado por Virgílio, é o de uma donzela que nega toda e qualquer atitude e atividade feminina como a fiação, a tecelagem e preferiam portar armas a serem cortejadas e o seu prazer não estava de forma alguma relacionado a qualquer investida amorosa, mas sim no treinamento militar e, conseqüentemente a luta e possível morte gloriosa no campo de batalha.

Umas das mulheres mais conhecidas que é descrita na narrativa de Saxo Grammaticus e que, atualmente ganhou popularidade graças à série televisiva “Vikings” foi a donzela de escudo, Lagertha. Embora não seja a única donzela de escudo presente na narrativa pois o autor descreve várias outras, Lagertha, é uma personagem importante pois ela casa-se, tem filhos e mais tarde divorcia-se de *Ragnarr Loðbrók*, esse um personagem semi-lendário que entre o final do século VIII e início do IX, reinou sobre a Suécia e Dinamarca. Na *Gesta Dannonum*, Lagertha, é descrita como uma lutadora habilidosa, que possuía o temperamento e a força de um homem no corpo de uma donzela. Ela usava uma cota de malha e lutava na vanguarda ao lado e em igualdade com os melhores guerreiros. O elmo que cobria a sua cabeça e deixava cair sobre as suas costas o cabelo, evidenciando assim que atrás daquele escudo, havia uma mulher. Assim que Ragnarr Loðbrók pousou seus olhos sobre Lagertha, quis saber a identidade daquela que tão bravamente lutou ao lado dos melhores homens na vanguarda. Os guerreiros então confessaram que a vitória deu-se somente pela valentia e habilidade daquela donzela de escudo. Assim que descobriu que a donzela descendia de alta estirpe, Tendo descoberto que ela era de distinto grau entre esses estrangeiros, Ragnarr começou a cortejá-la. (SAXO GRAMMATICUS, Livro IX, 251). Lutadora habilidosa, destemida e que possuía a mesma destreza que qualquer bom guerreiro, além disso era reconhecida por suas qualidades bélicas pelos seus pares que não a menos prezavam

pelo fato de ser mulher, mas a interpretação que fazemos lendo a narrativa de Saxo, é que os homens parecem de forma alguma não se incomodar com o fato de estarem lutando ao lado de uma donzela. Reconheciam a sua habilidade, elogiavam os seus feitos e creditavam a vitória a coragem e habilidade dessa donzela que deixava os cabelos escorrerem sobre as costas e, com sua virilidade conquistou um dos guerreiros mais famosos da Era Viking.

A descrição de Lagertha não é nem laudatória e muito menos pejorativa, o autor procura passar para o leitor uma descrição objetiva da personagem, sem superlativar as suas habilidades e é os homens, seus “irmãos de escudo”, a tratam como igual e sabem reconhecer seus feitos. A donzela é valorizada, pela sua habilidade, força e virilidade para enfrentar o inimigo, a sua beleza, as formas de seu corpo, com exceção dos cabelos que são só mencionados como uma característica que indica o seu sexo, não são mencionados e, não existia entre esses soldados, qualquer tipo de discriminação ou mesmo qualquer esboço de desejo sexual pela donzela. A donzela, na narrativa de Saxo Grammaticus não é valorizada pela sua beleza ou então pelos dotes físicos femininos que muitas obras, tanto da Antiguidade como da Idade Média, valorizavam. Beleza, braços, alvos e mãos delicadas nem sequer são mencionadas, a economia de palavras para esse tipo de descrição é muito grande, mostrando que o que importa – tanto para os personagens da narrativa, como para o autor e, mais ainda para os futuros ouvintes/leitores - são justamente as características inerentes a um bom guerreiro. As características típicas femininas como a passividade, submissão, beleza e delicadeza são suprimidas. A personagem, sem deixar de ser biológica e socialmente mulher, pois a narrativa nos informa que ela casa-se com Ragnar tem filhos com ele, é valorizada por, no momento da batalha, agir como um homem. A virilidade torna-se, portanto, o seu principal predicado.

Saxo Grammaticus, como clérigo, conhecia o latim e o grego não só como línguas usadas para se dominar um *corpus* literário religioso, mas conhecia também a literatura que havia sido composta nessas línguas, séculos antes de iniciar a escrita de sua gesta. Dominado essa literatura ele pode, buscar influências nos heróis, – míticos ou não,- para compor seus personagens, tanto os ficcionais como aqueles reais que podiam estar envoltos em características míticas, como a força ou mesmo a proteção dos deuses. Mas, acreditamos que não somente Saxo Grammaticus tinha acesso a essas obras literárias, os escaldos e muitos poetas que estavam a serviço na corte de um rico e

poderoso *jarl*, que eram pagos para narrar e legar à posteridade os feitos grandiosos – verídicos ou inventados – daquele que os financiavam e, portanto, também precisavam de inspiração e essa poderia vir justamente de um conhecimento profundo ou apenas superficial da literatura da Antiguidade. Muitos manuscritos eram produzidos nos *scriptoriuns* dos mosteiros e alguns chegavam a ser comprados por famílias ricas que já percebiam que a posse de manuscritos era uma forma de demonstrar riqueza e, portanto, ter manuscritos e financiar um escaldo, seria uma maneira de expor a sua riqueza, poder e, através das composições literárias referendar e perpetuar o seus ideias guerreiros que fica evidente nessas composições literárias, formavam a base dessa parte da população nórdica.

Os escaldos, assim como muitos outros poetas da Idade Média, não assinavam as suas obras, deixando assim a autoria anônima o que pode significar que ou essas composições eram fruto da escrita de várias pessoas ou então que a autoria não era relevante. São muitas hipóteses e não cabe a nós, pois não é o intuito desse trabalho discutir a autoria das obras literárias da Escandinávia medieval. O que podemos deduzir é que esse conhecimento literário podia extrapolar os muros dos mosteiros onde os manuscritos ficavam confinados e somente alguns monges podiam ter acesso a eles. É preciso pensarmos que, desde sempre a oralidade foi fundamental na difusão do conhecimento e, principalmente na difusão da literatura. Poesia e prosa escritas, eram de acesso restrito mas, as diversas versões dessas obras eram difundidas entre os próprios monges que conversavam e eram ouvidos por outros monges que não tinha acesso aos manuscritos e, muitas vezes, nem sequer dominavam a leitura e a escrita mas, sabiam ouvir e, mais ainda sabiam falar. Alguns monges tinham contato com o exterior, com viajantes, e com uma população que frequentavam as tabernas, pequenos centros que funcionavam como pequenos entrepostos comerciais, refúgio e, principalmente dispersão de histórias de todos os tipos e, frequentadas por poetas. Assim como as pessoas circulavam por toda a Escandinávia, seja comercializando produtos, guerreando ou fugindo de condições adversas, as narrativas seguiam com as pessoas, tanto as que as difundiam como aquelas muitas que paravam para escutar e assim, esquecer, por breves momentos as mazelas. Esse conhecimento literário baseado na oralidade, pois o acesso a leitura e a escrita era restrito, foi fundamental para muitos autores, de pose de todo esse conhecimento literário adquirido de forma oral e com a utilização de recursos mnemônicos, foi essencial para que muitas sagas fossem compostas.

Ao voltarmos nossos olhos para o nosso objeto de análise, a *Saga de Hervör*, podemos pensar que seu autor ou mesmo autores, conheciam, mesmo que por via oral as narrativas e poemas que cantavam sobre terras distantes, onde existiam mulheres que cavalgavam e enquanto manipulavam seus arcos e que possuíam um só seio ou, então, de como a “acre virgem”³⁶, dedicava-se à caça e às armas com a mesma destreza ou de como a bela e embrutecida Brunihilde, portava a lança e jogava a lançaadeira por entre a urdidura do tear com a mesma graça e habilidade. Todas essas narrativas eram sempre contadas, com menos ou mais detalhes, mas é importante lembrarmos que, para uma sociedade que vivia em condições climáticas extremas e era belicosa, as narrativas sobre as aventuras guerreiras de homens e mulheres eram sempre bem vindas.

Quando as “sagas dos tempos antigos”, as *Fornaldarsogur*, começaram a ser compostas com o intuito de fornecer à nascente Islândia, um passado mítico e glorioso, todo esse conhecimento literário pode, ser colocado nessas narrativas. As pessoas que se dedicaram a escrever as sagas e que contavam as aventuras de heróis e heroínas que, supostamente teriam construído o passado mítico da Islândia, eram conhecedoras de muitas narrativas e poemas que apresentavam situações e personagens intrigantes e instigantes. A elaboração desse tipo de narrativa que além do propósito de entreter possuía também a função de glorificar o passado, oferecendo às pessoas que chegavam para se estabelecer em uma terra distante e estranha, um modelo de força e poder que elas tanto necessitavam. A literatura, portanto estava a serviço de um grupo de pessoas que necessitava construir um passado cheio de glória, com homens e mulheres que não temiam nada nem ninguém, nem a abertura dos portões da morada de Hel os assustaria, para se fortalecerem no presente e, assim poderem legar um futuro aos seus netos.

As mulheres guerreiras tem um papel literário fundamental nessa literatura que teve algumas de suas obras dedicadas a narrar os acontecimentos dos tempos antigos. Inseridas em uma tradição literária que existente desde a Antiguidade, o autor da *Saga de Hervör*, foi buscar nos modelos literários já existentes a sua inspiração. A personagem-título da saga ao longo da narrativa vai apresentando características semelhantes com as heroínas guerreiras antigas são criadas pelo pai ou então necessitam dessa figura masculina para recuperar a arma que é o símbolo de poder de sua família. Camila, na *Eneida*, é criada pelo pai, que a ensina todas as artes do mundo masculino e

³⁶ Referência a um dos epítetos de Camila na tradução da *Eneida*, realizada por Odorico Mendes, cuja obra vem sendo revista por pesquisadores da UNICAMP. (nota da autora).

guerreiro, deixando de lado todas as outras tarefas que seriam mais condizentes com o seu sexo. Hervör, na *Saga de Hervör*, é criada pelo padrasto, sua mãe é praticamente uma personagem ignorada na narrativa. Aprende a manusear facas e espada que segundo seu ponto de vista eram mais úteis que agulhas. Quando ultrajada por não reconhecer quem é seu verdadeiro pai, vai até um bosque e mata um homem para mostrar que seus dotes eram outros, e que nada a amedrontava. Camila, prefere o campo de batalha do que a tranquilidade e segurança de um casamento, Hervör, abandona sua família para aventurar-se nos perigos da pirataria. Essas duas personagens guerreiras, inseridas na antiga tradição literária de representar em suas linhas as mulheres guerreiras, para serem uma fantasia masculina, onde há o temor de lutar contra mulheres tão hábeis e viris, mas maior é o desejo de vencê-las e assim, poderem conquistar as delícias de suas carícias. Mas, essas mulheres seriam somente uma fantasia destinada ao mundo masculino? Somente os homens deleitavam-se com as narrativas das amazonas, de Camila e de Hervör? Se pensarmos somente na audiência das sagas, nas noites de Inverno como já descrevemos no capítulo I desta tese, as mulheres das mais variadas idades também faziam parte dessa audiência e eram embaladas da mesma maneira os homens de todas as idades com o *Cantar de Hervör*. Da mesma maneira que os homens, as mulheres, mesmo presas aos seus teares e rocas, podiam sonhar com as aventuras de Hervör e, inspirarem-se nela. As difíceis condições de vida, quando a Fome e a Morte eram as únicas companheiras, era preciso embrutecer-se para não sucumbir. Os partos difíceis, a alta taxa de mortalidade infantil que muitas vezes não permitia que a mulher por mais que tivesse filhos pudesse ver um deles chegar à puberdade, o trabalho constante das agulhas que as obrigavam a tecer até os cabelos para poderem sobreviver aos rigores do frio, as longas ausências dos maridos para a guerra ou expedições lhe deixavam no comando da propriedade e precisavam cuidar não só da própria segurança, como de todos aqueles que estavam sob a sua proteção enfrentando muitas vezes invasores e malfeitores que os atacavam. Esse cenário, que possuía pouquíssimos elementos de aventuras, tornava com menos poesia e glórias, todas essas mulheres em “Hervörs do lar”. (SMITH, 2012, p. 34).

Logo após Hervör abandonar a vida de pirataria e de guerra, pois segundo a narrativa ela havia se entediado, ela voltou para a casa do avô materno e dedicou-se as tarefas de tecelagem e costura e, logo depois casou-se com Holfundr, um homem rico, sábio e muito justo. Eles têm dois filhos, Angantýr e Heidrekr, que crescem sob os

cuidados dos pais e aprendem a arte da guerra e a administrar, com justiça e sabedoria suas terras e bens. Mas, os dois irmãos, já adultos se desentendessem e, no calor de uma discussão Heidrekr que havia herdado o temperamento materno, sempre resolvendo os conflitos na base da violência e com a espada na mão, decide deixar a casa de seus pais. Antes de partir, Hervör, lhe entrega a espada Tyrfingr que havia guardado consigo, mesmo sabendo que essa espada, estava amaldiçoada e traria dor e morte para sua família, como havia vaticinado o fantasma de seu pai. A literatura medieval escandinava possui várias narrativas onde objetos preciosos como anéis e espadas podiam ser portadores de algum tipo de maldição. Como na *Saga de Hervör*, ela foi advertida pelo pai que a posse da espada Tyrfingr traria contendas e mortes para seus filhos, palavras ignoradas por Hervör, que só desejava ter sob sua guarda a espada mágica. Assim como as espadas, os anéis são objetos que estavam associados a promessas, alianças, vínculos sociais ou familiares, e transmitidas de uma geração a outra como tesouros, mesmo possuindo muitas interdições e maldições. Há sagas que realçam que os anéis possuíam poderes mágicos capazes de manter alguém sob controle ou, então, transformá-lo em animal. (MIRANDA, 2015, p. 33).

Mas a espada é dada ao filho mais novo pela mãe, que mesmo tendo abandonado vida de aventuras, assumido um papel de esposa e mãe, a personagem não domesticou-se totalmente pois ao guardar a espada de seus antepassados não só como lembrança de sua vida como Hervar, ela tencionava entregá-la a um dos seus filhos quando fosse chegado o momento adequado e transferir essa herança, mas o fato de manter a espada consigo foi uma maneira de lembrar de sua vida anterior e que a sua domesticação não foi plena, pois havia ainda uma centelha de virilidade escondida sobre a trama do tear na forma da espada, símbolo por excelência de poder. Heidrekr aceita a espada ofertada pela mãe e vai embora. Mais tarde, ele se casa e constitui família. No seu segundo casamento com a filha do rei Gardriki, Heidrekr tem um filha que recebe o nome de sua avó materna, Hervör. A narrativa nos conta que a menina não foi criada com os pais, mas que havia sido enviada para a casa de um rico *jarl* na Inglaterra, e lá cresceu em graça e beleza e tornou-se guerreira. (*Saga de Hervör*, p. 65). Assim como a avó, a segunda Hervör, apresentada na narrativa segue o mesmo caminho tornando-se guerreira e hábil no manuseio de armas.

As descrições da segunda Hervör, não existem na narrativa, sabe-se apenas que ela tornou-se governante de uma grande porção de terras, na Inglaterra onde havia uma

fortaleza capaz de abrigar um grande exército o que assegurava ainda mais poder e respeito a essa mulher. Com todas essas habilidades de guerreira, líder e estrategista, Hervör conquistou o respeito de seus outros irmãos, frutos dos outros casamentos de seu pai, além é claro da consideração de seu tio Angantýr e de seu pai que reconheciam o seu valor. Nesse contexto guerreiro, onde o enfrentamento com os hunos é inevitável, o poder de Hervör diante daqueles que estão sob seu comando é colocado à prova. Hervör e seus irmãos aliam-se aos godos para derrotar o exército inimigo que avança sobre suas terras. Diante da iminência da batalha, Hervör convoca os seus e ordena:

“Ao amanhecer, Hervör se encontrava em uma atalaia sobre uma porta de sua fortaleza. Viu uma grande nuvem de pó na direção sul do bosque, até o ponto onde o sol se ocultou. Em seguida viu sob a nuvem de pó, um solo que parecia de ouro, então viu belos escudos recobertos de ouro, elmos dourados e brancas cotas de malha. Então viu que era o numeroso exército dos hunos.

Em seguida Hervör desceu e chamou o arauto e ordenou que soasse a trombeta para convocar a tropa. E depois disse Hervör: “Tomem vossas armas e preparem-se para a batalha, e tu, Ormarr, cavalga ao encontro dos hunos e ofereça-lhes batalha diante da porta mais meridional da fortaleza.” (Saga de Hervör, p. 101).

Hervör dá às ordens para seus comandados e indica qual será o local da batalha qual seria a melhor posição para enfrentar o exército huno que avançava sob suas terras. A saga nos mostra que Hervör enviou seu irmão Ormarr como arauto para comunicar qual seria o lugar da batalha que, possivelmente seria mais favorável e, poderia lhes proporcionar a vitória. A liderança feminina é absoluta: os homens obedecem sem hesitar as ordens dadas por aquela que porta a espada de seus antepassados, como símbolo do poder que tem sobre suas terras e sobre seus comandados. Mas, todo o poder e toda a estratégia fenecem diante do número e da ferocidade dos soldados do exército a ser enfrentado, que carregam os escudos de ouro que refletem a luz e, ao marcharem

levantam uma nuvem de pó que chegava a encobrir o sol. A derrota de Hervör é apresentada nas próximas linhas da saga:

“Então Ormarr regressou cavalgando para a fortaleza e ali estava Hervör completamente preparada com todo o exército. Saíram então cavalgando da fortaleza com o exército ao encontro dos hunos e começou ali uma enorme batalha. Mas devido ao grande número de soldados hunos, as perdas humanas foram maiores na tropa de Hervör, e ao final tombou Hervör e também grande parte das tropas ao seu redor. Mas quando Ormarr viu que ela havia tombado, fugiram todos aqueles que haviam salvado suas vidas.” (*Saga de Hervör*, p. 102)

A narrativa mostra Hervör à frente de seu exército, pronta assim como o restante de seus soldados para enfrentar os hunos que assolavam suas terras bem como a dos godos. Essa batalha é importante dentro da trama para destacar a belicosidade e poder de comando da personagem e também mostrar como a posse da espada Tyrfingr causou a morte de sua portadora e, acabou nas mãos de seu tio, onde causaria ainda mais dor. A batalha entre os godos da qual Hervör e seu exército eram aliados, e os hunos descrita na saga foi merecedora de uma análise realizada por Christopher Tolkien, em 1960, quando o estudioso fez a tradução do nórdico para o inglês da *Saga do rei Heidrek, o sábio*, onde essa cena é descrita. Podemos inferir que o momento da batalha é um momento crucial da narrativa, pois é nesse momento que o herói ou, no caso dessa saga, a heroína expõe seus temores e também necessita demonstrar mais poder e coragem para encorajar aqueles que, com certeza deixariam suas vidas enterradas na lama formada com seu sangue e entranhas. O trecho acima descreve Hervör como “completamente preparada” para a batalha que aconteceria em instantes e nas linhas seguintes já apresenta que muitos tombaram inclusive a comandante. Nem a estratégia e coragem de Hervör foram suficientes para obterem a vitória. O poema recitado por Ormarr vai ressaltar as qualidades bélicas da personagem mostrando o quanto lhe agradava estar preparada para a guerra:

“E seguiu recitando:
Conheço a moça de Heidrekr,
Sua irmã,
Caída sobre a terra,
Os hunos causaram
A sua morte
E de muitos outros
De seus súditos.
Se alegrou mais na batalha
Que conversando com um pretendente
Ou tomando seu lugar
Na marcha nupcial.” (*Saga de Hervör*, 103)

A morte de Hervör é exaltada pelo seu irmão, anunciando que muitos dos seus súditos caíram junto a ela e culpa os hunos por essas perdas. Nos versos seguintes o que chama a atenção são as comparações do mundo guerreiro masculino com o mundo doméstico feminino e as predileções da guerreira que está sendo pranteada: ela alegrava-se com os as armas, com a companhia de seus soldados e, mais ainda por estar sempre em combate, não lhe agradava falar com ou sobre pretendentes e, muitos menos sobre matrimônio, não almejava tomar lugar em nenhum cortejo nupcial. Nada lhe alegrava mais do que o calor e o furor da batalha. A belicosidade é uma opção ao casamento, poia a personagem teve a opção, de não se casar e continuar a sua vida como guerreira, sem precisar disfarçar-se ou trocar o nome, vivendo como uma mulher que comandava exércitos e colocava a sua espada a serviço dos aliados e mesmo tendo uma alta posição social – filha e neta de reis -, ela não demonstra superioridade diante de seus comandados, na arena de Odin, Hervör é um valoroso soldado e hábil estrategista. A narrativa já nos alerta que a neta da primeira Hervör, não herdou somente o nome de

sua avó, mas também toda a virilidade e vocação para a guerra, quando apresenta a personagem mostrando que ela havia sido criada na Inglaterra e que se tornou guerreira. As atividades bélicas são um distintivo dessas personagens femininas que tem atitudes e exercem atividades que, via de regra, só poderiam ser realizadas por homens.

Esse momento da narrativa inspirou o pintor romântico norueguês Peter Nicolai Arbo, que se dedicou a pintar temas da mitologia e da literatura nórdica. No final do século XIX pintou o quadro intitulado “A morte de Hervör”, retratando o momento derradeiro da guerreira: deitada no chão, com a cabeça apoiada em suas armas, Hervör está rodeada por seus homens que cabisbaixos despedem-se de uma comandante. Um homem, que porta um elmo e uma espada embainhada segura a sua mão, ouvindo os últimos sussuros da mulher que lutou até o último momento. Arbo retratou a guerreira em trajes femininos: ela traça uma saia azul índigo, e uma túnica verde, calça botas e seus longos cabelos loiros estão soltos. Essa imagem nos fornece dados importantes sobre a alta posição social de Hervör: ela é retratada usando uma saia azul, cor essa destinada somente aos mais ricos, pois o pigmento que conferiam essa cor a lã e ao linho era o índigo (*Indigofera tinctoria L.*), natural da Ásia, que era comercializada em Bizâncio e chegava a Escandinávia graças as rotas de comércio que ligavam essas duas regiões. Artigos como, por exemplo, o índigo para tingir as roupas eram caros e destinados somente aqueles mais abastados que podiam pagar por ele, portanto, vestir uma peça de roupa azul era uma marca de riqueza e poder. (SMITH, 2012, p. 36). A pintura retrata a morte de Hervör com grandiosidade, onde a heroína é retrata em meio as suas armas e seu cavalo está ao seu lado, seguro por um de seus soldados. O pintor conseguiu capturar a atmosfera de consternação e desolação pela morte de uma mulher que foi criada entre as armas para guerrear e comandar que a narrativa transmite durante a descrição da morte da personagem.

Os cabelos soltos de Hervör são outro distintivo, mostrando que ela era solteira e, portanto podia sem receio algum exibir suas madeixas, o estado civil e a feminilidade estão expostos nos fios deixados ao vento. A primeira Hervör, mesmo sendo solteira tem a necessidade de esconder seus cabelos pois a preocupação não é revelar seu estado civil, mas esconder quem ela realmente é, pois ao contrário da primeira Hervör, a segunda não adota um nome masculino e nem precisa esconder sua identidade, ela desde o início já é apresentada como guerreira. Diferentemente de sua avó, que precisou matar um homem em um bosque, maltratar os empregados, trajar-se e

comportar-se como um homem para provar que não deseja dedicar-se aos afazeres destiandos as mulheres, a segunda Hervör assume esse papel masculino com grande naturalidade desde a infância, mostrando que recebera desde tenra idade, uma educação voltada para a liderança e para a guerra.

Todas essas narrativas encantavam não somente os homens, mas também as mulheres que muitas vezes tomavam como modelos essas mulheres viris e guerreiras para as batalhas que enfrentavam no cotidiano contra todas as asperezas impostas pelo clima, pelas colheitas, pelas guerras ou por qualquer outro obstáculo. Por mais que mais que algumas feministas façam uma interpretação totalmente facciosa e anacrônica das mulheres guerreiras da literatura insistindo que essas personagens precisam ser interpretadas como uma metáfora do feminismo contemporâneo e que, na verdade elas lutavam contra o machismo. Esse é um equívoco que tem, infelizmente infestado os estudos de gênero na literatura e os colocado, cada vez mais a serviço de uma militância vazia e feroz e não de uma melhor compreensão e entendimento dessas personagens literárias tanto em obras da Antiguidade como da Idade Média.

A dita domesticação ou mesmo a morte dessas personagens não significa que elas foram finalmente domadas ou, então derrotadas, elas não abandonam a sua virilidade, elas apenas as resignificam, seja nas tarefas do lar, seja na proteção dos seus ou mesmo na inspiração para poetas continuarem perpetuando seus feitos além e aquém de Bifrost.

5. À GUIA DE CONCLUSÃO

Assim como todo trabalho de pesquisa e escrita, que pode ser comparado ao da tecelagem que, por mais que a lançadeira corra segura e firme sobre a urdidura, alguns fios ficarão sem serem tramados, outros, ficarão pensos e, outros ainda, serão totalmente esquecidos. O mesmo se deu com essa tese. Há ainda muito a pesquisar, há ainda muito para ser aprimorado, corrigido e melhor explorado. Durante quatro anos nos debruçamos sem nenhum tipo de incentivo de nenhum órgão de fomento, sobre esse tema literário tão instigante da mulher guerreira que, por mais que insistam ainda é no Brasil, - apesar de bons trabalhos publicados - , um tema que precisa ser mais explorado. O nosso trabalho de pesquisa que teve como base uma obra literária praticamente desconhecida tanto do público como da crítica especializada e que por essa razão não conta com uma bibliografia especializada para a sua análise em língua portuguesa

Para elaborarmos a nossa análise além de toda a bibliografia citada ao final desse trabalho, precisamos realizar as nossas próprias leituras e interpretações para realizarmos as nossas análises e, assim, chegar as nossas próprias conclusões. Durante a análise comparativa que fizemos sobre as duas Hervör, que aparecem em momentos distintos da narrativa, construimos uma espécie de “amalgama” dos autores que lemos e estudamos até esse momento sem, no entanto, especificar algum, para finalmente chegarmos a nossa própria comparação e, conseqüentemente, análise da obra proposta.

O conhecimento e, conseqüentemente o estudo de novas obras literárias, – independentes do período histórico em que foram escritas – é fundamental para que, não só os estudos literários se ampliem mas, que possam também, ter outras perspectivas de análises, em obras ainda desconhecidas ou, então, não traduzidas. Não se trata, em hipótese alguma em retirar o mérito de obras já muito estudadas, mas sim de se retirar a exclusividade do seu estudo, como citamos o caso das epopeias: é necessário e imperativo a leitura e análise aprofundada de Homero, mas não só nos restringirmos a sua obra, a Mesopotâmia, a Índia, a Irlanda e a Escandinávia e tantos outros países legaram obras literárias belas que em muitos momentos e por determinados pesquisadores tem sido negligenciadas, ou por desinteresse ou, então por julgarem que

essas obras são menores e não merecem atenção. Panorama que temos esperança que mude brevemente.

A nossa proposta de análise da *Saga de Hervör*, que privilegiou o estudo mito da mulher guerreira e a sua comparação e também influências de mitos e de uma epopeia da Antiguidade Clássica, não centrou no foco somente na personagem título da saga e também não foi utilizada uma perspectiva de estudos de gênero que, ao nosso modo de ver, está tornando-se mais uma forma de militância, deixando a obra literária e sua importância como obra de arte e reflexo de um determinado período de uma sociedade completamente à margem. Procuramos centrar a nossa análise no mito da mulher guerreira tendo com base os teóricos da chamada “Escola de Paris”, Detiènne, Vernant e Naquet, que procuram analisar o mito não só como uma narrativa literária, mas que leva em conta também aspectos da recepção do mito da sociedade que o criou ou o ressignificou, sem deixar de lado o diálogo com outras áreas do conhecimento como a arqueologia, a antropologia fundamentais para que possamos compreender a importância do mito através dos tempos. Para podermos realmente mergulhar no mundo das sagas nórdicas tivemos que nos aprofundar em uma bibliografia específica que tratasse desse tema e, nos sentimos desafiados, pois precisamos, além de dominar o tema, dominar também línguas estrangeiras que tornaram a tarefa da pesquisa e, consequentemente, da escrita da tese um desafio ainda maior, mas que, mesmo com todas as dificuldades foi finalmente vencido.

Acreditamos que apresentar a análise de uma obra literária que ainda não havia sido tema de nenhuma outra pesquisa na área de Ciências Humanas no Brasil, segundo o banco de dados dos órgãos de pesquisa recentemente consultados, mostra não só a relevância desse trabalho como é importante desenvolver trabalhos com obras pouco ou nada conhecidas, utilizando-se para isso uma teoria e uma metodologia que também possam contribuir para que a análise proposta traga uma colaboração positiva para os estudos futuros. E, nos foi possível concluir o quanto ainda há de relutância por parte de alguns pesquisadores em aceitarem que os estudos medievais brasileiros precisam em caráter emergencial libertar-se do anacronismo e se voltarem para teóricos que se debruçam essencialmente sobre esse tema, e não adaptando autores, teorias e metodologias exclusivas para se estudar a literatura contemporânea e aplicá-las indevidamente para a literatura medieval.

No decorrer dos capítulos, dessa tese, pudemos abordar de maneira geral a literatura nórdica e, assim oferecer aos futuros leitores um panorama geral das obras compostas nos diversos gêneros literários na Escandinávia medieval. Procuramos abordar tanto a poesia éddica e escáldica e as sagas, da maneira mais clara possível, com uma intenção subliminar de que mais estudos sobre essa literatura surjam e, assim que ela ser mais divulgada e estudada, como são as suas primas, francesa e portuguesa. Realizar essa pesquisa, mesmo com todos os percalços, foi desafiador. E, mais ainda poder realizar uma análise de um mito que já faz parte de uma tradição literária ancestral como a mulher guerreira foi instigante, não só pelo fato desse tema ser interessante por si mesmo, mas porque tivemos a oportunidade de ter contato não só com uma bibliografia estrangeira especializada, mas também com pesquisadores e pesquisadoras que se debruçam sobre esse tema e não o analisam isoladamente, estão sempre dialogando com outras áreas mostrando que a interdisciplinaridade é fundamental para uma análise mais profunda da obra literária. Somos cômicos das lacunas deste trabalho, mas o concluímos com a certeza de que as análises e interpretações das obras literárias e da arte não se findam, pois cada tempo tem o seu olhar e sempre haverá olhares discordantes que nos obrigarão a sempre continuar.

Realizar a análise de uma saga nórdica, observando os aspectos do mito da mulher guerreira, nos permitiu perceber que ao investigar como os autores nórdicos antigos foram influenciados pela literatura e pelos mitos clássicos e de como os, readaptaram e os ressignificaram para as suas realidades. Estudar os aspectos históricos, sociais e literários de sua época e perceber que, por mais que esses autores estivessem a serviço de uma elite interessada em reafirmar suas convicções religiosas e bélicas, esses autores que viveram nas geladas terras do Norte, nos legaram uma literatura rica, original e repleta de personagens e tramas instigantes. Portanto, realizar uma conclusão única e fechada para esse tipo de estudo que realizamos aqui, não nos parece sensato. Acreditamos que é necessário deixarmos alguns pontos que ainda precisam ser mais e melhor estudados para que a pesquisa possa continuar, abordando o mesmo objeto, sob outras perspectivas que continuem dialogando com a arte, a arqueologia, a história.

O objetivo central de nossa tese que se foi analisar o mito da mulher guerreira na tradição nórdica medieval, utilizando, o referencial do mito literário que, graças a bibliografia consultada, cotejada com outros textos literários, nos permitiu realizar essa análise, e pudemos compreender como a tradição nativa escandinava recebeu

influências externas, tanto sociais quanto literárias e, assim pode construir a sua própria literatura, o que nos possibilitou rastreamos influências da tanto da tradição clássica grega e latina, como de obras literárias medievais que foram fundamentais para que as sagas se tornassem um gênero literário único, legando para assim, uma literatura singular que deixou traços na sociedade escandinava que são visíveis até hoje.

A hipótese, que ao longo dessas páginas procuramos elucidar foi justamente rastrear as possíveis influências da tradição clássica helenística em autores nórdicos e, como nos debruçamos sobre a obra de Saxo Grammaticus pudemos comprovar que não só Saxo, mas também outros autores na sua maioria anônimos, mas que recebiam financiamento para compor suas narrativas e poemas eram também leitores e conhecedores das obras literárias da Antiguidade e que tiveram contato com elas quando foram educados em monastérios por monges conhecedores dessas obras e que ensinavam o grego e o latim não somente com os textos relacionados a cristandade mas, com as literaturas grega e latina tornando assim os jovens aprendizes aptos não só a seguirem com o sacerdócio mas podiam também tornarem-se grandes e talentosos escaldos.

Somos cômicos de que ainda há muito para ser estudado, comparado e lido e a literatura nórdica medieval merece ser mais divulgada, pois, assim como as demais literaturas europeias da Idade Média, ainda estão envoltas em brumas que precisam ser dissipadas e serem igualmente lidas e respeitadas como qualquer outra obra literária de qualquer época.

Podemos, portanto, concluir que, os escaldos, ao criarem e, mais ainda, ao nos legarem uma literatura tão rica em mitos, batalhas, situações fantásticas, mulheres guerreiras e líderes podereosas, que seriam as suas referências de um passado longínquo, mas que devia ser considerado um motivo para se orgulhar, nós herdamos obras literárias belas e repletas de significado, pois é preciso sempre ter em mente que o Norte sempre se lembra!

BIBLIOGRAFIA

Fontes Primárias

ANÔNIMO. *Saga de Hervör*. Edição de Mariano González Campo. Madrid: Miraguano Ediciones, 2003.

ANÔNIMO. “Canção das lanças”. Tradução de Yuri Venâncio. In; LANGER, Johnni. *Dicionário de mitologia nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015.

ANDRÉ CAPELÃO. *Tratado do Amor Cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARISTÓTELES. *Poética*. 7ª.edição. Brasília: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

GRAMMATICUS, Saxo. *The History of the Danes*. Suffolk: Boydell & Brewer LTD, 1996.

HERÓDOTO. *História*. <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/historiaherodoto.pdf>

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atelie, 2008.

_____. *Odisséia*. Tradução e Prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2013.

NUNES, Carlos Alberto. *Eneida*. São Paulo, Editora 34, 2015.

STURLUSSON, Snorri. *Edda Mayor*. Tradução do islandês e edição de Luis Lerate. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

VIRGILIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

Fontes Secundárias:

ABRAM, Christopher. *Myths of the pagan North. The gods of the norsemen*. London: Continuum, 2011.

ADAM, Jéssica. The lives of women in the Viking Age: the role of critical feminist and historical assessment”. In: *History* 383. Oslo, November, 3, 2014.

ALMEIDA, Priscilla Adriane. “O romance grego e latino: uma proposta de estudo panorâmico e comparativo entre obras.” In: *Revele*, Belo Horizonte, n. 9, p. 182-196, out. 2015.

ALVAREZ, Maria Pilar Fernández. *La literatura em antiguo nórdico*. In: Antigo Islandés. História y lengua. Madrid: Ediciones Clássicas, 1999.

ASTIER, Colette. “Interferências e coincidências das narrações literária e mitológica”. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora/ Brasília: Editora da UnB, 1997.

BARNES, Geraldine. “Romance in Iceland”. In: CLUNIES-ROSS, Margaret. *Old Icelandic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

BEER, Jean Marc de e AIROLA, Jorge Magasich. *América mágica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

BENNETT, Naomi. “Maiden warrior. Peace women: transgressive women”. in *Old Norse Icelandic heroic and mythological literature, and in Saxo Grammaticus Gesta Danorum*. Thesis for the degree of Master of Arts, Victoria University of Wellington, 2009, pp. 77-86.

BERGEN, Kristina. *Cold counsels and hot tempers: the development of the Germanic amazon in Old Norse literature*. Thesis for the degree of Masters of Arts. Saskatoon: University of Saskatchewan, 2006.

BILEN, Max. “Comportamento mítico-poético”. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora/ Brasília: Editora da UnB, 1997.

BLYTHE, James M. *Women in military: scholastic arguments and medieval images of female warriors*. *History of political thought* 22(2), 2001, pp. 242-269.

BRAGANÇA, Álvaro. “Encantamento das Nove Ervas”. In: LANGER, Johni (org.) *Dicionário de Mitologia Nórdica*. São Paulo: Hedra, 2015.

BRICOUT, Barnadette. Conto e Mito. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora/ Brasília: Editora da UnB, 1997.

BOROVSKY, Zoe. *Never in public: women and performance in Old Norse Literature*. Journal of American folklore 112(443), 1999, pp. 6-39.

BOYER, Régis. “Mulheres viris.” In: BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de mitos literários*. RJ: José Olympio, 1997, pp. 744-746.

_____. *La grande déesse du nord*. Paris: Berg International Editeurs, 1995.

_____. *L’Islande médiévale*. Paris: Le Belles Lettres, 2001.

_____. *Les vikings, premiers Européens. VIIIe - XIIe. Siècle*. Paris: Editions Autrement, 2005.

_____. *Le Mythe Viking*. Paris: Editions du Porte-Glaive, 1986.

BYOCK, Jesse. *Feud in the Icelandic Saga*. Los Angeles: Paperback, 1988.

BURIDANT, Claude. Éloge de la variante. Hisotire critique de la philologie. 1989. In: *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 36e. année (144) Octobre-Décembre 1993 pp. 396 – 398.
[http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731](http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1993_num_36_144_2572_t1_039_0000_3) -
1993_num_36_144_2572_t1_039_0000_3. Acesso em 25/06/2016 as 18:56.

BURROWS, Hannah Mary. Enigma Variations: Hervarar saga’s Wave-riddles and Supernatural Women in Old Norse Poetic Tradition, *Journal of English and Germanic Philology* n. 112, 2013.

BURROWS, Hannah Mary. Wit and Wisdom: The Worldview of the Old Norse-Icelandic Riddles and Their Relationship to Eddic Poetry. In: CHASE, Martin (Ed.). *Eddic, Skaldic, and Beyond: Poetic Variety in Medieval Iceland and Norway*. New York: Fondham, 2014.

CADE, Kari Ellen. Poetry and its changing importance in medieval Icelandic culture. In: CLUNIES-ROSS, Margaret. *Old Icelandic Literatura and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1994.

CAMPO, Mariano Gonzáles. *Saga de Hervör*. Madrid: Miraguano Ediciones, 2003.

CAMPOS, Luciana de. A sacralidade que vem das taças: o uso de bebidas no Mito e na Literatura Nórdica Medieval. In: *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH,

Ano VIII, n. 23, Setembro/Dezembro de 2015 - ISSN 1983-2850.
<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/29528/15697>.
Acesso em 28/11/2017, às 15:52.

CAMPOS, Luciana de. Entre tranças e nós: os adornos capilares femininos na Era Viking. <http://neve2012.blogspot.com.br/2014/06/entre-trancas-e-nos-os-adornos.html>.
Acesso em 20/11/2017, às 09:42.

CAMPOS, Luciana de e LANGER, Johnni. Brindando aos deuses: REPRESENTAÇÕES DE BEBIDAS NA ERA VIKING, NO CINEMA E NOS QUADRINHOS. In: *Revista de História Comparada*/PPGH-UFRH. V. 6, n. 1, 2012.
<https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/62>.

CARPEAUX, Otto Maria. História da Literatura Ocidental. Vol. II. Rio de Janeiro: Editora O Cruzeiro, 1961.

CLOVER, Carol. Maiden Warriors and Other Sons. In: *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 85, No. 1 (Jan., 1986), pp. 35-49.
<http://www.jstor.org/stable/27709600>. Acesso em 13/11/2017, às 10:15.

CLUNIES-ROSS, Margaret. Introduction. In: CLUNIES-ROSS, Margaret. *Old Icelandic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DABEZIES, André. Mitos primitivos a mitos literários. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.

DAMICO, Helen. The Valkyrie Reflex in Old English Literature." In *New Readings on Women in Old English Literature*. Eds. Helen Damico and Alexandra Hennessey Olsen. Bloomington: Indiana University Press, 1990. 176–89

DAVIDSON, Hilda E.H. *Myths and Symbols in pagan Europe*. Early scandinavaian and celtic religions. Syracuse: Syracuse University Press, 1988.

DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, D.F.: UnB, 1992.

DOVER, K. J. “ A literatura grega posterior a Homero”. In: LLOYD-Jones, Hugh. *O mundo grego*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1977.

DRISCOLL, M.J. "The words on Page: thoughts on philology, old and new." In: QUINN, Judy and LETHLUDEGE, Emily. *Creating the medieval saga: versions, variability and editorial interpretations of Old Norse saga literature*. Copenhagen: University Press of Southern of Denmark, 2010.

DAVIDSON. H.R.Ellis. *Myths and symbols in pagan Europe*. New York: Syracuse University Press, 1988.

DUBY, Georges. *Isolda, Heloísa e outras damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Damas do século XII: a lembrança das ancestrais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'ouvre*. Paris: Berg International, 1979.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002, 6ª. Edição.

_____. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FELIU, Lluís. Deesses guerreras em al Antigua Mesopotamia. In: VIDAL, Jordi e ANTELA, Borja. *Guerra y religión en el mundo antigo*. Zaragoza: Libros Pórtico, 2002.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média. Nascimento do Ocidente*. São Paulo: Editora Brasiliense, 4ª. Edição, 1992.

FINKIE, Laurie A. & SHICHTMAN, Martin. Between exploitation and liberation: Viking women and the sexual revolution. In: HARTY, Kevin J. (org.). *The Vikings on film: essays on depicts of the Nordic Middle Ages*. North Carolina: McFarland & Company, 2011, pp. 150-164.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: SENAC, 1998.

GÉLY, Véronique. Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction. In: *Actes*. Société française de littérature générale et comparée. <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gely.html> Acesso em 28/08/2016 às 23:55.

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.

GUYONVARC'H, Christian-J. *Magie, médecine et civilisation chez les celtes*. Paris: Payot, 1994.

HAGEN, Ann. *Anglo-Saxon food and drink*. London: Anglo Saxon Book, 2010.

HALLDÓRSDÓTTIR, Erla Hulda. *Constructing identity a critical assesement of the gender perspective in Icelandic historiography. Icelandic Professional identities*. Gendered Histories, 2006.

HEDENSTIERNA-JONSON, Charlote *et al.* *A female Viking warrior confirmed by genomics*. In: American Journal of Physucal Antropology, September, 2017. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/ajpa.23308/full>. Acesso em 20/11/2017 às 08:44.

IÁÑEZ, Eduardo. *Historia da Literatura. A Idade Média*. Lisboa: Planeta Editora, 1994.

IBÁÑEZ, Santiago. *Gesta dannorum*. Valencia: Ediciones Tilde, 1999.

JESCH, Judy. *Women in the Viking Age*. Nottingham: Boydell Press, 2005.

JOCHENS, Jenny. *Women in the Old Norse society*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.

JOCHENS, Jenny. *La femme viking en avance sur son temps*. In: BOYER, Régis. Les vikings, premiers Européens. VIIIe.- XIIe. Siècle. Paris: Editions Autrement, 2005.

JOEL, Thoma e MONNEYRON, Frederic. *Mythes et Literature*. Paris: PUF, 2002.

KEEGAN, John. *Uma história da Guerra*. São Paula: Comapanhia das Letras, 2006.

KLAPISCH-ZUBER, Christinane. *História das Mulheres. A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1994.

LANGER, Johnni. *Deuses, monstros, heróis*. Ensaios de mitologia e religião viking. Brasília: Editora UnB, 2009.

LANGER, Johnni (org.) *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, Mitos e Ritos. São Paulo: Editora Hedra, 2015.

_____. “Caçadores da lenda perdida”. In: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/cacadores-da-lenda-perdida>. Acesso em 01/10/2016 às 14:20.

LANGER, Johnni. “Guerreiras Nórdicas”. In: LANGER, Johnni (org.) *Dicionário de história e cultura da Era Viking*. São Paulo: Hedra, 2017.

LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média. Tempo, Trabalho e Cultura no Ocidente*. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.

LEMAIRE, Ria. “Repensar um percurso na ocasião de um aniversário...” Brasília: *Revista Cerrados*, V. 20, n. 31 (2011).

LÉVI-SATRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac/Naify, 2004.

LIEFFERINGE, Carine van. « Jean RUDHARDT, *Les dieux, le féminin, le pouvoir. Enquêtes d'un historien des religions*, édité par Philippe Borgeaud et Vinciane Pirenne-Delforge », *Revue de l'histoire des religions*, 4 | 2008, 545-546.

LISSARRAGUE, François. “Modelos femininos do mundo antigo”. In: KLAPISCH-ZUBER, Chrtiniane. *História das Mulheres. A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1994.

LIEBEL, Silvia. “Moiras, erínias, amazonas”. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013. ISSN 2179-510X. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1386705685_ARQUIVO_SilviaLiebel.pdf. Acesso em 27/08/2016. às 20:44.

LOONROTH, Lars. “Structuralist Approaches to Saga Literature”. In: QUINN, Judy, HESLOP, Kate, TARRIN, Wills. *Learning and understanding in the old norse world*. Essays in honour of Margaret Clunies Ross. Brelops Publishers: Turnhout, Belgium, 2007.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 2ª.edição. Lisboa: Livros Horizonte, Ltda, 1967.

MARQUES JUNIOR, Milton (org.) *Dicionário da Eneida, de Virgílio. Livro I : Enéias na Líbia*. João Pessoa: Idéia/Zarinha, 2011.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O Enredo*. 3ª. Edição. São Paulo: Editora Ática, 1994.

MIRANDA, Pablo Gomes de. “Anéis”. In: LANGER, Johnni. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015.

MOREAU, Alain. Les Danaïdes de Mélanippidés: la femme virile. In: *Pallas* 32/1985. La femme dans l’Antiquité grecque pp. 59-90. http://www.persee.fr/docAsPDF/palla_0031-0387_1985_num_32_1_1159.pdf. Acesso em 13/05/2017, às 14:53.

NASIF, Monica. “El mito de las amazonas en la literatura caballeresca española”. In: *IX Congreso Argentino de Hispanistas “El Hispanismo ante el Bicentenario”*. La Plata, 27-30 de abril de 2010 <http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar> ISBN 978-950-34-0841-4. Acesso em 13/10/2016 às 03:45.

NICHOLS, Stephen G. “Introduction: Philology in a manuscript culture”. In: *Speculum* 65, no. 1, 1990.

NOGUEIRA, Erica Mafalda de Portugal da Cunha e Alves de Sá. As deusas Innana e Ishtar: *semânticas de poder com traços de amor e guerra*. Dissertação de Mestrado em História e Cultura das Religiões orientada pelo Professor Doutor José Augusto Ramos apresentada na Faculdade de Letras da Universidade Nova de Lisboa, 2015.

NORRMAN, Lena. Woman or Warrior? The Construction of Gender in Old Norse Myth. In: <http://sydney.edu.au/arts/arts/medieval/saga/pdf/375-norrman.pdf>. Acesso em 12/09/2017, às 10:41.

OLIVEIRA, André Araújo de. *A importância dos bispos na cristianização da Islândia Medieval*. In: Anais do V Encontro Internacional UFES/ Paris-Est. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2014.

PAGE, Denys. *O mundo homérico*. In: LLOYD-JONES, Hugh. O mundo grego. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1977.

PICARD, L'Éphésia, les Amazones et lès Abeilles. In: *Revue des Études Anciennes*. Tome 42, 1940, n. 1 – 4 *Mélanges d'Études anciennes offerts à Georges Radet* pp. 270-284. http://www.persee.fr/docAsPDF/rea_0035-2004_1940_num_42_1_3102.pdf. Acesso em 12/06/2017, às 03:24.

QUINN, Judy (org.) *Interrogating genre in the Fornaldarsögur round-table discussion*. In: <http://www.abdn.ac.uk/staffpages/uploads/his221/genre-vms-roundtable.pdf> Acesso em 16/01/2016. Às 14:50.

QUINN, Judy. From orality to literacy in medieval Iceland. In: CLUNIES-ROSS, Margaret. *Old Icelandic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

RÉGINE-BOHLER, Danielle. A palavra das mulheres. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane. *História das Mulheres . A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1994.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, Katharina Holzermayr. *A história e o conceito na literatura medieval*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

ROSS, Margaret Clunies. *The Old Norse – Icelandic Saga*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

RUTHVEN, K.K. *O mito*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SÉCHAN, Louis. La légende d'Hippolyte dans l'antiquité. In: *Revue des Études Grecques*, tome 24, fascicule 107, 1911. pp. 105- 151; http://www.persee.fr/docAsPDF/reg_0035-2039_1911_num_24_107_6620.pdf Acesso em 12/05/2017, às 13:32.

SELLIER, Philippe. *Essais sur l'imaginaire classique*, Paris, Champion, 2002.

SCHMITT, Jean-Claude. *Os vivos e os mortos na Idade Média*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SIGURDSSON, Gísli. "Orality and literacy in saga of icenladers". In: MCTURK, Rory. *A companion to old norse-icelandic literature and culture*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.

_____. *The medieval icelandic saga and oral tradition*. A discourse on method. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004.

SIRAJ, Ahmed. La Libyenne dans la mythologie antique: à propos du mythe des Amazones. In: *Antiquités africaines*, 33,1997. pp. 67-73. http://www.persee.fr/docAsPDF/antaf_0066-4871_1997_num_33_1_1265.pdf Acesso em 13/06/2017, às 18:45.

SIMEK, Rudolf. *Dictionary of northern mythology*. Suffolk: Boudell & Brewer, 2007.

SMITH, Michèle Hayer. *Weaving Wealth: Cloth and Trade in Viking Age and Medieval Iceland*. 2012. https://www.researchgate.net/publication/272818539_Weaving_Wealth_Cloth_and_Trade_in_Viking_Age_and_Medieval_Iceland. Acesso em 23/10/2017 às 10:25.

SORENSEN, Preben Meulengracht. "Social institutions and belief systems os medieval Icelan (870 – 1400) and theyr relations to literary production." In: CLUNIES-ROSS, Margaret. *Old Icelandic Literatura and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

SOUZA, Isménia de. Mito e mito literário: trajetórias de teorização no século XX. In: *Cadernos de Literatura Comparada 5 Contextos de Modernidade* Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2002.

STRAUSS, Claude Lévi. *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

TESTART, Alain. Les amazons, entre mythe et réalite pp. 185- 194. *L'Homme*. Revue française d' antropologie. 163, juillet/septembre 2002: De la legende au mythe. Parole, langue et pensée. <https://lhomme.revues.org/12001>. Acesso em 12/04/2017, às 4;32.

THOMAS, Rosalind. *Letramento e oralidade na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus, 2005.

TODOROV, Tzvetan. "A sintaxe narrativa". *Estruturalismo e poética*. São Paulo: Cultrix, 1970.

_____. “As transformações narrativas.” *Poética da Prosa*. Lisboa: Edições 70, 1979.

_____. “Os homens-narrativas.” *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TORRÃO, João Manuel Nunes. Camila, a virgem guerreira. Coimbra: *Hvmanitas*, volume XLV, 1993. file:///C:/Users/Pessoal/Desktop/Camila.pdf. Acesso em 14/09/2017, às 12:19.

TULINUS, Torfi. “The Matter of the North: fiction and uncertain identities in Thirteenth-century Iceland.” In: ROSS, Margret Clunies. *Old Icelandic literature and society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

VIDAL –NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIDAL, Teva. *Houses and domestic life in the Viking Age and medieval period: material perspectives from sagas and archaeology*. PhD thesis, University of Nottingham, 2013. Access from the University of Nottingham repository: http://eprints.nottingham.ac.uk/13634/1/Teva_Vidal_Thesis_Final_Hardbound_Version.pdf. Acesso em 21/11/2017, às 08:36.

WARD, Christie. Alcoholic beverages and drinking customs of the Viking Age. *The Viking Answer Lady*, 2005. Disponível em: <http://www.vikinganswerlady.com/drink.shtml> . Acesso em 14/04/2017

ZAIDMAN, Louise Bruit. “As filhas de Pandora. Mulheres e rituais nas cidades”. In: KLAPISCH-ZUBER, Chrtiniane. *História das Mulheres. A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1994.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz. A “literatura” medieval. São Paulo: Companhia da Letras, 1994.

ANEXOS

O *Harvarkvida* em espanhol na íntegra da qual fizemos a versão que analisamos no quarto capítulo desta tese. A tradução do nórdico para o espanhol foi realizada pelo colaborador do NEVE, Prof. Dr. Mariano Gonzales Campo (St. Paul Gymnas, Noruega).

HARVARKVIDA

Éste recito:

¿Quién es el hombre?

Que há venido a la isla?

Ve rápidamente

A alojarte.

Ella recito:

No ire yo

A alojarme

Pues no conozco

A ningún isleño;

Dí si no lo contrario

Antes de que nos separemos:

¿Dónde se sabe que están

Los túmulos de Hjorvardr?

Él recito:

No preguntes eso,

Sábio no eres,

Amigo de vikingos,

Vas por mal camino;

Vayámonos tan rápidamente

Como nuestros pies nos permitan;

Todo es terrible aquí fuera

Para los hombres.

Ella recito:

No tengamos miedo
De semejante crepitar
Aunque por toda la islã
Ardan fuegos;
No hagamos assustar um poco
A semejantes guerreros,
Hablemos más entre nosotros.

Él recito:

Um insensato me parece
El que de aqui se va
Completamente solo
Em la noche oscura,
Los túmulos se abren,
Arden la tierra y el mar,
Vámo nos rápidamente.

Entoces recito:

Despeirta Angantýr,
Te despierta Hervör,
Hija única
Tuya y de |Sváfa;
Dame desde el túmulo
La afilada espada,
La que a Sigrlami
Forjaron los duendes.
Hervardr, Hjorvardr,
Hrani, Angantýr,
Os despierto todos
Bajo lãs raíces del árbol,
Con yelmo y cota de malla,

Con afilada espada,
Con escudo y equipo de guerra,
Con Lanza enrojecida.
Mucho se ha convertido
Los hijos de Arngrímr,
Los muy maliciosos,
En complemento de la tierra,
Donde nadie hace
A los hijos de Eyfura
Hablar conmigo
En Munarvágr.
Hervardr, Hjorvardr,
Hrani, Angantýr,
Así os podréis
Todos vosotros
Costillas adentro
En ese hormiguero,
A no ser que deis la espada
Que frojó Dvalinn;
No honra a los fantasmas
Llevar una preciada arma.
Entonces recito Angantýr:
Hervör, hija,
¿Por qué gritas así,
Tan llena de maldad?
Tú misma trases la desgracia;
Te has vuelto loca
E insensata
Está fuera de ti

Despiertas a los muertos.
Padre no me enterro,
Ni ningún outro pariente;
Tuvieron a Tyrfingr
Dos que vivieron,
El dueño solo
Al final se quedo.
Ella recito:
No dices la verdad,
Que el Áss haga
Que pemanezcas ileso em el túmulo
Si tu tienes
A Tyrfingr contigo;
Reacio eres
A dar la herencia
A tu única hija.
Entonce recito Angantýr:
Se há abierto la puerta del Hel,
Los túmulos se abren,
Toda la costa e la islã
Em llamas se ve;
Terrible es ló que fuera
Se contempla,
Apresúrate muchacha, si puedes,
A tu naves.
Ella responde:
No hagaís arder si
Hogueras por la noche,
Para que com vuestros fuegos

Yo me asuste;
No Le tiembla a la muchacha
El prado del brío,
Aunque vera um fantasma
Permanecer ante la puerta.
Entonces recito Angantýr:
Te digo, Hervör,
Escucha todavía,
Hija de príncipe,
lo que sucederá:
Esa Tyrfingr,
Si pudiera creerlo,
A todo tu linaje, muchacha,
Destruirá.
Engendrarás um hijp,
Aquél que después
A Tyrfingr tendrá
Y confiará em su poder;
Al cual Heidrekr
Las huestes llamarían,
Será criado como el más poderoso
Bajo la cortina del sol.
Entonces recito Hervör:
Creíme yo ser
Humano hasta ahora,
Antes de habler visitado
Vuestra morada;
Entrégame desde el túmulo
A la que odia lãs cotas de malla,

Al peligro de los escudos,
Ala asesina de Hjálmar.
Entonces recito Argantýr:
Yace bajo mis hombros
La asesina de Hjálmar,
Está rodeada toda
De fuego por fuera;
No conozco muchacha
Sobre la tierra
Que esa espada se atreva
A llevar en la mano.
Hervör recito:
Yo cuidaré
Y en la mano sostendré
La afilada espada,
Si diera con ella;
No temo yo
El fuego ardiente,
Ya se extingue la llama
A la que miro.
Entonces recito Argantýr:
Una insensata eres, Hervör,
Pero tienes coraje,
Pues con ojos abiertos
Al fuego te precipitas;
Prefiero entregarte
La espada desde el túmulo,
Joven muchacha,
No puedo denegártelo.

Hervör recito:
Bien harías,
Descendiente de vikingos,
Si me entregaras
La espada del túmulo;
Mejor me parece ahora,
Príncipe, tenerla
Que de toda Noruega
Tomar posesión.
Angantýr recito:
No sabes tu,
dañinas son tus palabras,
terrible mujer,
de qué te regocijarás;
esa Tyrfingr
si pudieras creerlo,
a todo tu linaje, muchacha,
destruirá.
Ella dice:
Me ire yo
Al caballo del mar,
Ahora está la muchacha del príncipe
De buen humor;
Poco me importa,
Descendiente de príncipes,
Cómo mis hijos
Resuelvan después sus diferencias.
Él recito:
Poserás tu

Y te satisfará mucho tiempo,
Tem escondida
A la sesina de Hjálmar,
No toques los filos,
Veneno hay em ambos,
Es la desgracia de la gente,
Peor que uma plaga.
Que te vaya bien, hija,
Rápido te daría yo
La vida de doce hombres,
Si pudiera creerlo,
Fuerza y vigor,
Todo lo Bueno,
Lo que los hijos de Arngrímr
Atrás dejaron.
Ella recito:
Que todos gocéis,
Me apetece irme
De buena salud em el túmulo,
De aquí quiero irme ya,
Casi me parece a mi
estar entre dos mundos,
pues a mi alrededor
ardieron fuegos.

CAMPO, Mariano González. *Saga de Hervör*. Madrid: Miraguano Ediciones, 2003, pp.
31 – 40.

A IRREPARÁVEL PERDA DOS FILHOS

Custa-me muito

Falar
E elevar
O tom do canto;
Não é nada prometedora
O saque de Vidur
Nem é fácil de tirar
Do escaninho da alma.
(...)
É que minha linhagem
O seu tempo atinge,
Fulminada pela morte
Como árvores na floresta;
Não é homem alegre
Aquele que leva
Os familiares mortos
Dos bancos para a terra.
No entanto é preciso
Que de minha mãe a morte
E de meu pai a perda
Comece eu por referir,
E exalo-o do templo das palavras,
O esboço de louvor
Que a linguagem adorna com folhagens
Cruel me foi a brecha
Que a vaga provocou
Na série dos parentes
Do meu pai;
Vazia bem sei
E diante

A falha que o mar
Abriu ao levar o meu filho.
O feroz Rán
Tudo à minha volta devastou,
Fiquei então privado
Daqueles que amava;
O mar destroçou
Os laços da minha raça.
O fio bem firme
Seguro nas minhas mãos.
(...)
O mar causou-me
Enorme dano,
A perda dos parentes,
Desde que
O escudo da minha raça
Nos caminhos da alegria,
Morto desapareceu.
Eu próprio sei
Que no meu filho
Nada se albergava
Da desleal
Se essa madeira do escudo
Tivesse atingido a maturidade
Sem que o Godo dos exércitos
O levasse.
Acatava sempre
O que o pai lhe dizia
Ainda mesmo que o povo todo

Lhe dissesse o contrário,
Apoiava-me
Mais que qualquer outro
E era o arrimo mais seguro da minha força.

(...)

Onde encontrarei eu outro
Que me seja tão fiel
E me proteja
Na batalha?
E tão necessário me é
Em face dos pérfidos;
Tenho de ser prudente
Quando os meus amigos diminuem.

(...)

Também se diz
Que ninguém poderá
Compensar a perda de um filho
Se ele próprio não engendrar
Outro
Que seja para outrem
Considerado tão homem
Como seu irmão.
Já não me agrada
A companhia dos homens,
Mesmo que cada um deles
Mantivesse a paz;
Ao palácio de Bileygr
Chegou o filho,
O filho da minha mulher,

Para se encontrar com os seus.

(...)

Desde que o fogo da febre

Rancorosamente

Deste mundo

Arrebatou meu filho,

Ele que eu sei

Ter prudentemente

Evitado a tara

Do opróbrio.

(...)

Por isso já não sacrifico

Ao irmão de Vili,

Ao senhor dos deuses,

De boa vontade,

Embora o amigo de Mimir

Me tenha oferecido

Para compensar a minha desgraça

Um dom que considero melhor:

Dotou-me de uma arte,

O inimigo do Lobo,

O frequentador dos combates,

Isento de defeito

E de tal natureza

Que dos meus inimigos

Me fez descobrir

Os embustes.

Agora tudo me custa:

A irmã de Njorvi,

Inimigo do Duplo,
À proa se conserva;
Serei porém feliz,
De boa vontade
E sem receio
Esperarei a morte.

(*Saga de Egil Skallagrímon*, segundo tradução francesa de Régis Boyer, com versão para o português de Aureliano Sampaio)

O ENCANTAMENTO DAS NOVE ERVAS

Lembre, Artemísia, o que você revelou,
O que você combinou em Regenmeld.
Você foi chamada Uma, a mai antiga das ervas,
Poderos contra veneno e cntra peçonha,
Poderosa contra o inimigo que viaja pela Terra.

E você, Tanchagem, mãe das ervas,
Abrindo-se para leste, com poder interior;
Sobre você carruagens rangeram, sobre você rainhas cavalgaram.
Sobre você noivas se casram, sobre você touros bramiram.
A tudo isto você resistiu e superou;
Assim, que você possa resistir ao veneno e à peçonha,
E ao inimigo que viaja pela Terra.
Essa erva é chamada Agrião-de-Canário; ela cresce na pedra,
Resiste ao veneno, resisite à dor.
É chamada de “Áspera”, resisite à peçonha,
Exila o inimigo, age contra a mácula.

Essa é a erva que lutou contra a serpente;
Esse [é o] poder contra o veneno, poder contra a infecção,
Poder contra o inimigo que viaja pela Terra.
Capim crista-de-galo, embora menor, supera poderosos venenos,
Venenos poderosos conquistam minorias, até ele ser curado de ambos.
Lembre, Macelinha, o que tornaste conhecido,
O que realizaste em Alorford;
Pois ele nunca entregou sua vida para a infecção,
Depois que Macelinha foi cozida com sua comida.
Essa é a erva que é chamada maçã silvestre;
O selo mandou-o sobre a parte posterior do mar
Como panaceia contra outros venenos nocivos.
Essas nove têm poder contra nove venenos.
Uma serpente veio sorrateira, ela atacou um homem;
Então Wöden pegou nove maravilhosos cajados,
Golpeou a serpente, de forma que ela se partiu em nove.
E lá acabou a maçã e o veneno
Para que ela nunca mais fosse a sua casa.
Cerfólio e funcho, par temeroso,
Essas ervas foram lavradas pelo sábio Senhor,
Santo nos céus, lá ele foi enforcado;
Ele sentou e mandou-as a sete mundos
Para remediar a todos, os ricos e os necessitados.
Ele confronta a dor, confronta o veneno,
Tem poder contra três e contra trinta,
Contra a mão do demônio e contra a decepção,
Contra a feitiçaria dos enfeitiçados.
Estas nove ervas têm poder contra nove horrores,
Contra nove peçonhas e contra nove venenos:

Contra a peçonha vermelha, contra a peçonha que corre,
Contra a peçonha branca, contra a peçonha roxa,
Contra a peçonha amarela, contra a peçonha verde,
Contra a peçonha negra, contra a peçonha azul,
Contra a peçonha marrom, contra a peçonha baia;
Contra bolha de verme, contra bolha d'água,
Contra bolha de espinho, contra bolha de cardo,
Contra bolha de gelo, contra bolha de veneno.
Se alguma peçonha chegar voando do leste,
Ou alguma do norte [...] vier,
Ou alguma do oeste por sobre a tribo dos homens.
Cristo suportou doenças do todo tipo.
Apenas eu conheço o Rio Corrente
Onde as nove serpentes contemplam de perto.
Permita que de todas as ervas daninhas agora floresçam plantas,
Que mares dissolvam toda a água slagada,
Quando eu expulsar essa maldição de ti.

Tradução de Álvaro Bragança Júnior e Mayko Sotero Medronho (*Dicionário de Mitologia Nórdica*, 2015, pp. 156, 157, 158).

AGUSAYA A

Vaig a lloar la més gran, la més
heroica d'entre els déus,
la primogènita de Ningal, vaig a lloar la seva força, el seu nom.
Ištar, la més gran, la més heroica d'entre els déus,
la primogènita de Ningal, proclamaré la seva força. Famosa per la seva grandesa, el seu
comportament llunyà, sempre encapçala la batalla, el seu treball és enginyós

Início do poema acadiano, “Agušaya A”, que apresenta a descrição da deusa Istar.
FELIU, Lluís. Desses guerreras em la Antigua Mesopotàmia. I: VIDAL, Jordi e

ANTELA, Borja. *Guerra y religión em el mundo antigo*. Zaragoza: Libros, Pórtico, 2002.