

O simbolismo da águia na religiosidade nórdica pré-cristã e cristã

Johnni Langer¹

Ricardo Wagner Menezes de Oliveira²

Andressa Furlan Ferreira³

DOI: 10.4025/rbhranpuh.v8i23.29530

Resumo: Presente desde a Pré-História até o fim da Idade Média, as representações de águias no mundo nórdico assumiram diversos simbolismos religiosos. Em busca de compreender as diferentes funções deste animal em diferentes períodos, abordaremos o simbolismo da águia de forma distinta nos períodos Pré-Viking, na Era Viking e no Cristianismo da Escandinávia Medieval. Para tanto, realizaremos uma análise de diversas fontes iconográficas, arqueológicas e literárias, como jóias, monumentos e manuscritos, em um diálogo com autores clássicos — Hilda Davidson, James Graham-Campbell e Régis Boyer, por exemplo —, e com estudos atualizados de especialistas no assunto, tais como *Anne-Sophie Gräslund, Jens Peter Schjødt e Kristina Jennbert*. Como referenciais teóricos e metodológicos, adotamos o conceito de longa duração na abordagem de Lotte Hedeager e o conceito de símbolo para a Arqueologia das Religiões, aplicados à religiosidade nórdica.

Palavras-chave: Religiosidade nórdica; simbolismo animal; Arqueologia das Religiões.

The eagle symbolism in pre-Christian and Christian Norse Religion

Abstract: From Prehistory to the end of the Middle Ages, the representation of eagles in the Nordic culture has taken part in many religious symbolisms. In order to comprehend the many figurative aspects of such animal in different historical periods, we will approach the symbolism of the eagle in the following contexts: Pre-Viking societies, Viking Age, and Christianity in Medieval Scandinavia. Supported by the works of classic authors (such as Hilda Davidson, James Graham-Campbell, and Régis Boyer), and of

¹ Pós-Doutor em História Medieval pela USP. Professor permanente do Programa de Pós Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Coordenador do NEVE (*Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos*) e pesquisador do VIVARIUM (Laboratório de Estudos da Antiguidade e Medievo – Núcleo Nordeste/UFS, Linha: Arqueologia da Religiosidade Medieval). E-mail: johnnilanger@yahoo.com.br

² Mestrando em Ciências das Religiões na UFPB. Pesquisador do NEVE (*Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos*) e membro do VIVARIUM (Laboratório de Estudos da Antiguidade e Medievo – Núcleo Nordeste/UFS, Linha: Arqueologia da Religiosidade Medieval). E-mail: rwmenezes@hotmail.com.br

³ Mestranda em Ciências das Religiões na UFPB. Pesquisadora do NEVE (*Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos*) e membro do VIVARIUM (Laboratório de Estudos da Antiguidade e Medievo – Núcleo Nordeste/UFS, Linha: Arqueologia da Religiosidade Medieval). E-mail: andressafurlan@yahoo.com.br

current specialist researchers (like *Anne-Sophie Gräslund, Jens Peter Schjødt, and Kristina Jennbert*), we will analyze a considerable amount of iconographic sources, varying from Archaeology to Literature, regarding jewelry, monuments, and manuscripts. As for the theoretical and methodological references, we have adopted the concept of *longue durée* according of Lotte Hedeager approach, and the concept of symbol endorsed by Archaeology of Religions, all of them applied to the Nordic religiosity.

Keywords: Norse religiosity; animal symbolism; Archaeology of Religions.

El simbolismo del águia en la religión nórdica pre-cristiana y cristiana

Resumen: Regalo desde la prehistoria hasta la Edad Media, las representaciones de águilas en el mundo nórdico tomó varios simbolismos religiosos. Tratando de comprender las diferentes funciones de este animal en diferentes momentos, se discutirá el simbolismo del águia de manera diferente en los tiempos pre-vikings, la época de los vikings y el cristianismo en Escandinavia Medieval. Para ello, vamos a realizar un análisis de diversas fuentes iconográficas, arqueológicas y literarias, tales como joyas, monumentos y manuscritos en un diálogo con los escritores clásicos - Hilda Davidson, James Graham-Campbell y Régis Boyer, por ejemplo - y estudios actualizados de expertos en el tema, tales como Anne-Sophie Gräslund, Jens Peter Schjødt y Kristina Jennbert. Como referentes teóricos y metodológicos, adoptamos el concepto de *longue durée* en el enfoque Lotte Hedeager y el concepto de símbolo de Arqueología de las Religiones, aplicado a la religión nórdica.

Palabras clave: Religiosidad nórdica; simbolismo animal; Arqueología de las Religiones.

Recebido em 05/09/2014- Aprovado em 30/09/2015

Desde o Paleolítico, a cultura da representação animal encontra-se presente nas sociedades humanas. Nas mais diversas regiões, por meio de cultura material e também na escrita, é possível identificar referências a animais tanto por sua forma física quanto por seus hábitos. Essas representações carregam perspectivas de mundo que possibilitam acessar, ainda que parcialmente, concepções simbólicas cultivadas por nossos antepassados.⁴

O presente artigo pretende realizar uma investigação sobre o simbolismo da águia na religiosidade nórdica, desde a Idade do Bronze até o final da Idade Média. Nossas

⁴ Em 1928, o escritor Norman Douglas teve sua obra “Birds and Beasts of the Greek Anthology” publicada. Nela, ele menciona um poema moralista grego do século 14 a.C., que ilustra alguns aspectos de associação simbólica daquela sociedade frente às aves. O poema, chamado “Poulologos” (“livro do pássaro”), é composto de aproximadamente 650 versos e dispõe de pássaros politizados como personagens. O enredo procede quando 40 aves são convidadas para um festival que a águia promove em homenagem ao casamento de seu filho. Enquanto comemoram, elas começam a discutir entre si, o que leva a águia a fazer ameaças de enviar o falcão e o abutre com vistas à punição. Ao final da obra, os pássaros se harmonizam e a história termina em paz e bom humor (1928, 30). Esse é apenas um pequeno exemplo da importância da figura da águia na literatura, folclore, moral, política e religiosidade do Ocidente, desde os seus primórdios.

fontes são essencialmente iconográficas, analisadas em conjunto com o *corpus* literário e mitológico disponível para a Europa Setentrional. Nosso referencial básico é o diacrônico, dentro da reinterpretação do conceito de longa duração da historiografia francesa aplicado à cultura material nórdica, proposta por Lotte Hedeager.⁵ E o conceito de símbolo que adotamos é como um elemento da cultura material, repleto de significados sociais e históricos⁶, especialmente dentro da metodologia proposta pela Arqueologia das Religiões.⁷

1.O simbolismo da águia na Escandinávia Pré-Viking

1.1 A águia nórdica na Idade do Bronze (1800 a.C. – 1000 a.C.)

As representações mais antigas de aves na Escandinávia encontram-se na arte rupestre, datadas entre 1800 a 400 a.C. durante a Idade do Bronze. Juntamente com os petróglifos (no caso de esculturas ou gravuras na rocha, em sueco moderno: *hallristningar*), as pinturas rupestres são fontes valiosas para o estudo da religiosidade na Escandinávia e Europa Setentrional e são também utilizadas como contraponto e modelo comparativo para os estudos de mitologia nórdica.⁸ O grupo mais importante são as pinturas rupestres de Tanum, situadas em Bohuslän (sul da Suécia), datadas de 1.800 a 400 a. C. (BOYER, 199, 68).

Os motivos mais frequentes nas representações figurativas são pessoas dançando, navios, rodas, discos, animais, cenas de caça e batalhas, casamentos, etc. Geralmente se aceita que as cenas possuem motivos religiosos e simbólicos, como o culto ao Sol e a fertilidade, além de procissões e rituais que podem ser a origem de cultos a deidades como Thor e Odin, segundo muitos pesquisadores.

As manifestações de arte rupestre na Escandinávia não constituem um conjunto homogêneo: enquanto as da região norte possuem muito mais representações de quadrúpedes dos mais variados tipos, as do sul são repletas de figurações antropomórficas, humanas, embarcações e simbolismos variados. Essa diferenciação é apontada como resultado de dois tipos diferentes de sociedade: a primeira seria mais

⁵ Um modelo baseado nos sistemas de crenças (mentalidade) que serve para analisar o passado humano em uma longa perspectiva temporal. No caso desta arqueóloga dinamarquesa, o conceito francês é utilizado para analisar as narrativas míticas envolvendo principalmente os simbolismos do deus Odin da Escandinávia, indo do período de migrações ao final da Era Viking (HEDEAGER, 2011, 1-3).

⁶ Símbolos não são meramente conceitos irracionais, mas também altamente racionalizados e concretos: são aspectos da cultura material e intrinsecamente relacionados com o mental. O símbolo serve primariamente como instrumento de comunicação e sendo um sinal de alto *status*, representa significados materiais: produz, muda, monopoliza, subverte e destrói. Os aspectos materiais dos símbolos governam as intenções humanas e as estratégias sociais (ROB, 1998, 331-332).

⁷ A Arqueologia das Religiões propõe o estudo da cultura material do rito, das crenças, dos mitos e das doutrinas, demonstrando o constante dinamismo e variação cultural do fenômeno religioso na História (LANGER, 2015b, 4-12).

⁸ Sobre a questão da utilização da arte rupestre escandinava como contraponto ao estudo da religiosidade e mitologia nórdica da Idade do Bronze ao período medieval, especialmente em seus aspectos teóricos e metodológicos, consultar: LANGER, 2015a, 368-370; KRISTIANSEN, 2010, 93-110; GOLDBAHN & LING, 2013, 270-290.

próxima de uma cultura de caçadores-coletores, enquanto a segunda seria agrícola (JOHSEN, 2003, 21). Em especial, a região de Bohuslän é a que apresenta a mais rica variedade de formas e figuras.

É possível que muitas destas imagens sejam cenas do cotidiano e do ambiente que rodeava essas populações⁹, mas grande parte dos pesquisadores acredita em motivações religiosas, especialmente rituais mágicos e xamânicos. Muitos destes locais são percebidos enquanto verdadeiros santuários, com significados sagrados ou altamente simbólicos para as populações que viviam nestas regiões (ALDHOUSE-GREEN, 2005, 89). A finalidade básica destas pinturas nas rochas seria a de garantir o poder da fertilidade do campo e a reprodução animal e humana (GÖRMAN, 1990, 330).

Nestas imagens petrificadas, existiria algum tipo de ligação entre os homens, os animais e o outro mundo. O principal tipo de divindade desta época seria conectado com o céu e com a guerra, sendo seu principal ritual relacionado com o movimento do Sol, cuja trajetória mitológica no firmamento era realizada em um barco-carruagem. O motivo solar é um dos mais importantes temas da área de Bohuslän: imagens circulares são incorporadas ou associadas a homens, animais, navios. Círculos concêntricos (e também rodas solares) fazem parte de escudos de guerreiros ou são transportados dentro de embarcações (BOYER, 1981, 59-66).

Neste contexto, as aves da Idade do Bronze nórdica estariam associadas ao disco do Sol (DAVIDSON, 1987, 16). No simbolismo indo-europeu e norte-asiático, a águia é tradicionalmente considerada a mensageira ou substituta uraniana do Sol. Em vários tipos de rituais, os sacerdotes utilizam vestimentas feitas de penas de águia em uma prova para olhar o Sol (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002, 23).

⁹ As pinturas rupestres do sul da Escandinávia eram situadas geralmente próximas à terras cultivadas e possuíam conexão com água. Essa posição em relação à terras cultivadas e pastos criou a expressão “esculturas agrícolas” (GÖRMAN, 1990, 330).



Figura 1, 2 e 3: representações de homens portando máscaras em formato de aves, Bohuslän, Suécia, Idade do Bronze. A primeira figura apresenta um homem com pênis ereto e portando asas, aproximando-se de um cervídeo. Na figura 2, um grupo de três homens com máscaras de aves e armados com espadas, parecem representados em situação de vôo. Na figura 3, dois homens com máscaras são posicionados de costas, parecendo dançarem com duas lanças, observado por uma terceira figura externa na mesma situação. Fonte das imagens: <http://www.megalithic.co.uk/search.php?country=14&county=182> Acesso em 05 de julho de 2015.

Existem algumas evidências da utilização de máscaras de pássaros¹⁰, como atestam os petróglifos de Gâshopen e Ammtmansnes, ambos em Finnmark (Noruega), alguns deles inclusive em contextos de dança ou procissão. Para alguns acadêmicos, isso é uma evidência de dramatizações e performances de rituais que podem remeter as raízes da religiosidade indo-européia. Também é possível que estas imagens sejam ações que se acreditava que ocorriam no plano espiritual ou que tenham relação com mitos ou cenários básicos de crenças, um drama sagrado (GUNNELL, 1995, 39).

Em especial, algumas imagens de seres masculinos portando espadas e máscaras de pássaros estão em contexto de movimento: Boglösa (Uppland), onde um homem está de pênis ereto e portando as duas mãos ao alto; Järrestad (Scania, Suécia), onde um guerreiro parece pular e se contorcer. Estas imagens foram interpretadas como sendo de

¹⁰ Foram encontrados ossos de águia em ocupações humanas da Dinamarca, datados do Mesolítico (6.000 a.C.) (BÉLLAMY-DAGNEAU, 2015, 5).

dois xamãs realizando algum tipo de ritual ou performance e cujas imagens denotam um poder sagrado (ALDHOUSE-GREEN, 2005, 90-91).

Em Kallsängen (Bohuslän, Suécia) foram encontrados petróglifos de seres humanos com máscaras de aves e portando asas. Duas das figuras também portavam espadas (figura 2). O conjunto principal é constituído por três homens “voando” para o lado direito, enquanto uma quarta figura masculina (também com asas e máscaras de aves) possui duas cabeças – denominada de figura “janus”. Segundo alguns acadêmicos, essa figuração dupla poderia representar o sacerdote xamânico como uma personalidade de duplo espírito, pertencendo ambos tanto ao mundo terreno quanto ao reino do sobrenatural (ALDHOUSE-GREEN, 2005, 94).



Figura 4: Ornamento de bronze de Ljungby, Harland, Suécia, Idade do Bronze Tardia. Possui um formato de uma máscara de ave-de-rapina e provavelmente era a extremidade de um bastão.

Figura 5: Elmo de bronze com chifres encontrado em 1942 em uma turfeira de Vikso, Dinamarca, Idade do Bronze. Os chifres recurvados são muito parecidos com as representações da arte rupestre escandinava. Provavelmente utilizado em cerimônias religiosas e foi depositado em um pântano como oferenda. Davidson (1987, 26) acredita que seja uma representação de um deus celeste, cujos olhos e bico recurvado evocam uma ave-de-rapina, provavelmente uma águia. Fonte das imagens: <http://en.natmus.dk> Acesso em 05 de junho de 2015.

A águia ocupa um simbolismo extremamente importante nas narrativas xamânicas euro-asiáticas. Segundo os mitos siberianos, uma águia copulou com uma mulher e originou o primeiro xamã – explicando porque a aparição de uma águia é interpretada como sinal de vocação nesta técnica espiritual. Entre os iacutos, este pássaro também é visto como criador do primeiro xamã. Em vários mitos euro-asiáticos, as águias são relacionadas a árvores cósmicas e nos seus galhos estão as almas dos futuros sacerdotes (ELIADE, 1998, 87-88).

Além do papel fundamental das aves-de-rapina na iniciação e treinamento nas narrativas mitológicas, também as indumentárias xamânicas envolvem significados ornitológicos: são revestidas de penas imitando a forma de ave. Mesmo quando a indumentária não apresenta forma aquilina objetiva, o ornamento da cabeça imita pássaros. O uso destes trajes transformaria magicamente o praticante em águia. (ELIADE, 1998, 89).

Muitos pingentes datados da Era do Bronze representam aves e pássaros, levando diversos pesquisadores a acreditarem em um simbolismo essencial envolvendo esses animais e o disco solar na Europa Nórdica e Ártica, basicamente crenças animistas. Estes pingentes remeteriam a uma conexão com o céu (PÁSZTOR, 2011, 106)

Outra cena da Idade do Bronze retrata o mesmo tipo de fantasia ornitológica, com espada e pênis ereto, aproximando-se de um animal quadrúpede (figura 1). Aqui, evidentemente, temos a idéia de fertilidade associada ao deus celeste, ao mesmo tempo um deus fecundador e belicista, representado por sacerdotes ou guerreiros em posição fálica na arte rupestre. O *ethos* guerreiro deste período¹¹ é altamente associado com uma ideologia sexual de penetração e força (KRISTIANSEN, 2014, 83), cujos ecos se perpetuam posteriormente na Era Viking (HEDEAGER, 2011, 115-118).

Este deus celeste foi também especialmente simbolizado pelo touro – muito representado nas pinturas suecas, onde algumas cenas parecem representar sacrifícios e em outras, imagens de tauromaquia. Os chifres neste caso representam força e poder, reproduzindo as maiores qualidades do touro e do deus celeste, como reprodutor e fecundador. Na cidade de Vikso foram recuperados esplêndidos elmos do final da Idade do Bronze, portando enormes chifres retorcidos e dois imensos pares de olhos proeminentes (figura 5). Acima dos olhos, um bico pontudo e retorcido parece representar uma ave-de-rapina. Essa fusão do simbolismo de um animal ctônico (touro) e outro aéreo (águia), parece indicar as qualidades da deidade celeste, juntas pelo elmo – posteriormente, as pontas dos chifres élmicos vão ser acrescentadas de figuras de águias, como veremos a seguir.

Alguns pesquisadores acreditam que as imagens de um deus associado a serpentes e animais com cornos (além do seu simbolismo solar e com representações de anéis), teria sido influenciado pelo culto ao deus Cernunnos, provindo dos Celtas. Neste caso, seria uma influência externa de um povo da Idade do Ferro ao sul da Escandinávia ainda na Era final do Bronze (GÖRMAN, 1990, 329-343).

Mas o contexto mais aceito pelos acadêmicos em geral é a de um deus celeste na idade do Bronze sendo um proto-Odin: uma deidade especialmente associada com uma lança, como podemos constatar na pintura de Litsleby (Tanum, Bohuslän, Suécia) – onde uma enorme figura masculina com pênis ereto ergue uma lança, sendo margeada por

¹¹ Mas como observou Enrique Bernárdez (2010, 51), as representações de guerreiros na arte rupestre escandinava da Idade do Bronze não está relacionada diretamente a cenas de guerra – são simplesmente homens armados com lanças ou machados, mas também com arcos e flechas, o que pode indicar referência à caça. Quando surgem representações de espadas, elas estão associadas diretamente a sexualidade e virilidade.

inúmeros barcos, animais e pessoas de baixa estatura. Vários pesquisadores percebem nesta pintura a origem nativa de Odin (BOYER, 1997, 119; SIMEK, 2007, 244).

O final da Idade do Bronze na Escandinávia foi marcado por mudanças abruptas no clima e temperatura, além das estruturas sociais e religiosas. Os povos germânicos da Idade do Ferro penetram na região, trazendo diversos elementos novos, além de perpetuarem algumas tradições nativas: a principal delas é a guerra, antes esporádica, mas agora um elemento permanente na sociedade nórdica (BERNÁRDEZ, 2010, 56).

2. *A águia nórdica na Idade do Ferro* (1000 a.C. – 750 d.C.)

O panteão de deuses deste período é marcado por três grupos principais: deuses da vida e da fertilidade, da guerra e da vida comunitária. O surgimento de grandes quantidades de sacrifícios animais e humanos no início da Idade do Ferro, indica transformações sociais advindas da atividade regular da guerra, quem além de fornecer imolações também era responsável pelas possíveis lideranças políticas (BERNÁRDEZ, 2010, 61). As representações de águia no início da Idade do Ferro escandinava até o século IV d.C. são marcadas por uma grande lacuna na arte religiosa. Nesta época, intensificam-se contatos comerciais e culturais da área escandinava com a romana, favorecendo a formação de reinos e centralizações políticas no mundo nórdico. Uma das maiores características da religiosidade deste período são os depósitos rituais de vários tipos de objetos, especialmente em lagos e pântanos (incluindo corpos humanos) (WILSON, 2003, 16-40), especialmente associados com o principal deus dos germanos antigos, a deidade da guerra: Gaut (Godos), Wöden (Anglo-saxões), Woden (Saxão antigo), Wutan (Antigo alto alemão), Oðinn (Nórdico antigo).

No início do período de migrações (século IV d.C.), o simbolismo aquilino volta a ter um grande impacto da arte religiosa germânica. Neste contexto, sem abandonar seu aspecto xamânico (que na realidade sobreviveria até o período viking), a águia passa a simbolizar também tanto a soberania política quanto a ideologia guerreira dos grupos dominantes. Isso deve ter sido originado por uma influência direta da civilização romana¹², que por sua vez absorveu da área oriental, especialmente dos persas (que percebiam este pássaro como augúrio de vitória militar). O Irã aquemênida utilizava um estandarte de uma águia dourada com as asas abertas, pousada sobre a ponta de uma

¹² No território de Todi na Umbria (Itália) e no Chipre, por exemplo, foram encontradas moedas cunhadas com a figura da águia (Moeda italiana, cerca de 280 – 240 a.C.; moeda cipriota, cerca de 101 – 88 a.C.). Embora de civilizações e regiões distintas, ambas as culturas em questão convergem para uma visão similar a respeito da figura da águia. Pela maneira como foi retratada no poema, por exemplo, essa ave é caracterizada como soberana, destacando-se pela liderança que exerce sobre outras aves. Quanto às evidências materiais, como exemplificado pelas moedas, é notável que sua representação visual se encontre no reverso de um objeto tão circulante no meio social. Ainda, no caso da moeda cipriota, a águia compartilha a cunhagem com um líder político. A aproximação simbólica dessa ave com questões políticas e, principalmente, soberanas, se fortaleceu na Idade Antiga e se manteve na cultura européia dos séculos seguintes, alcançando até a Idade Moderna e Contemporânea. Isso se comprova pela adoção desse animal nos emblemas de instâncias superiores, como ocorre na heráldica militar e real.

lança (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002, 25), muito semelhante aos famosos estandartes das legiões romanas.

A riqueza era uma consequência direta da guerra, ao mesmo tempo em que foi reflexo de poder e alto prestígio social no mundo germânico antigo (ROESDAHL, 1980, 146-148). Ouro e jóias foram elaborados para uso pessoal, onde destacam-se a utilização de diversos ornamentos religiosos ou míticos, especialmente formas animais e de bestas fantásticas. O simbolismo da águia surge em profusão neste contexto da arte dos povos germânicos, especialmente relacionado a dois tipos de vestígios materiais (geralmente encontrados em sepulturas de guerreiros): objetos de adorno (pingentes, broches, bracteados e fíbulas) e figuras esculpidas em armamentos (como escudos e elmos).

O padrão básico de figuração da águia nos adornos pessoais é a de uma águia-real, sempre destacando o seu bico recurvado e os olhos penetrantes e altivos (figuras 7, 11, 12).¹³ Aqui, evidentemente, além de sua ligação como representação da realeza e nobreza germânica, ela se vincula ao deus da guerra germânico. A pesquisadora Hilda Davidson atentou ao fato de que tanto Odín quanto o deus celta da guerra (Lug) estavam associados a águias, primariamente como símbolos do céu,¹⁴ mas também com a soberania devido a influência dos imperadores romanos na época das migrações (DAVIDSON, 1988, 91). Tanto a estética dos broches aquilinos quanto outros objetos materiais, como fivelas, medalhões e bracteados germânicos, possuíam funções religiosas e políticas em suas sociedades e foram utilizados pela elite como expressões de soberania. Essas imagens refletem não somente o poder do deus da guerra, mas também que os líderes-guerreiros (os que utilizaram estes adereços pessoais) são eles próprios descendentes desta divindade. Essa ideologia teria sido inspirada diretamente no culto romano ao imperador (KALIFF & SUNDQVIST, 2006, 215).

Mas apesar destas influências externas, algumas imagens com sentidos sagrados ou religiosos específicos da tradição escandinava ainda permanecem na época das migrações. Alguns deles são os triskelions e suásticas: figuras que possuem três ou quatro pernas que partem de um centro em comum. Ambas ocorrem no mundo euro-asiático desde a Idade do Bronze e na região escandinava possuem originalmente conexão com a sazonalidade da vida, as divindades do céu e o culto ao Sol (LANGER, 2015a, 525, 483). O trefot (triskelion) possui dois tipos básicos – representações de figuras ternárias cujos terminais possuem cabeças de animais ou então, esculturas geométricas cujas terminações são simplesmente pontas ou cornos de bebidas que se entrelaçam (essa mais comum na Era Viking, como em Stenkyrka Lillbjärs III e Snoldelev). No primeiro caso temos imagens muito comuns na época das migrações, como em uma fivela de cinto dos Francos (França, século VII), onde o trefot se ramifica em cabeças de pássaros com o bico aberto. Em um pingente anglo-saxônico (figura 9), a imagem possui terminais em forma de águia com os bicos bem recurvados e suas garras preparando-se para agarrar algo; no caso de outra imagem da mesma região, elas agarram outros pássaros (figura 15). Alguns trefots são mais complexos (a exemplo de Smiss I em Gotland, onde ele possui terminais com cabeça de águia, serpente e javali), mas indubitavelmente todos são relacionados ao culto de Odín. Isso é ainda mais explícito com outro símbolo, a suástica (fylfot).

Extremamente comum em objetos de adornos pessoais e armamentos dos germanos do período das migrações, a suástica tanto denota um símbolo de vitória e proteção marcial aos seus possuidores, como também um elemento ideológico de identificação dos líderes ao deus Wotan. Um exemplo foi o uso do fylfot em

¹³ Alguns pesquisadores acreditam que o uso da águia entre os germanos do período de migração, além dos motivos religiosos e políticos, se devia ao fato deste animal efetuar ataques inesperados e fulminantes em suas vítimas – assim como os próprios guerreiros germânicos. Essa imitação teve um lugar especial na imaginação artística, especialmente destacando as garras afiadas e o bico recurvado das aves de rapina (SIMONS, 1971, 46-47).

¹⁴ A deidade máxima da guerra no mundo germânico antigo era intrinsecamente relacionada aos céus (em seus aspectos solar, de criador e principal divindade) e ao mundo marcial (NORDGREN, 2011, 212-213).

equipamentos bélicos, como na bainha da espada de Gutenstein, Alemanha, século VII; em pomos de espadas e guarda-mãos (desde a Inglaterra Anglo-Saxônica até a Era Viking) ou mesmo nas lâminas de lanças e espadas (Dahmsdorf; Sæbø). Neste sentido não é estranho percebermos uma suástica cujos terminais são cabeças de águia (figura 10), realizada pelos godos no século IV – aqui tanto sobrevive a idéia de movimento circular, típica das antigas espirais (simbolizando o calor solar), quanto temos uma representação do poder aquilino, transfiguradora da soberania militar e divina do deus da guerra germânico. Sendo o animal que comanda os céus, ele tanto tem significados solares quanto puramente marciais – na figura 9, percebemos que as três aves (número odínico) estão em posição de lançarem-se sobre suas presas. Também em um bracteado dinamarquês (figura 6), a suástica possui tanto um sentido de vitória militar (está ao lado de um guerreiro derrotado – possui uma espada apontada para baixo; e do outro lado, uma representação do símbolo da lança), quanto é emblema de Wotan-Odin: acima da suástica, um cavaleiro acompanha duas águias, uma delas sendo a crista de seu elmo.



6



7



8



9



10



11



12



13



14

Figura 6: Bracteado de ouro, com a representação de duas águias, um cavaleiro, uma suástica, uma lança e um guerreiro com espada. Kitnæs, Dinamarca, Fonte: HEDEAGER, 2011, 87.

Figura 7: Par de fivelas com cabeças de águias, Inglaterra Anglo-Saxônica, século V d.C. Fonte: www.pinterest.com

Figura 8: Cabeça de homem como parte de uma águia, broche de bronze, Dinamarca pré-Viking. Fonte: HEDEAGER, 2011, 72.

Figura 9: Pingente circular com um triskelion interno em forma de três águias, Inglaterra Anglo-Saxônica, século VI d. C. Museu Ashmoleon, Oxford. Fonte: www.pinterest.com

Figura 10: Pingente de prata em forma de suástica com cabeças de águia, Balcãs do período godo, século IV d. C. Fonte: www.pinterest.com

Figura 11: Pingente de ouro em forma de águia, tesouro de Sutton Hoo, Inglaterra Anglo-Saxônica, século VI d. C. Fonte: <http://flickrriver.com>

Figura 12: Broches de jóias preciosas, Espanha Merovíngia, século VI d. C. Fonte: SIMONS, 1971, 54.

Figura 13: Broche em forma de águia, Suécia, período Vendel, século VII-VIII d.C. Fonte: www.pinterest.com

Figura 14: Par de arreios de bronze dourado, Gotland, período Vendel, século VII-VIII d.C. Fonte: MAREZ, 2002, 45.

O último aspecto a considerarmos no período pré-viking são os adornos e esculturas relacionados aos *chifres celestes*. Tratam-se de representações de elmos com um par de chifres ou adornos córneos, mantenedores de uma tradição que remonta à Idade do Bronze e que analisamos anteriormente (figura 5), mas que agora recebem novos sentidos. Infelizmente não sobreviveu nenhum exemplar deste tipo de vestígio em tamanho real. Os pesquisadores utilizam as representações existentes em pingentes e amuletos, geralmente associadas a guerreiros em posição de dança ou êxtase. Normalmente essas figuras masculinas são consideradas como sendo adoradores do deus Odín (*berserkir*), celebrando o êxtase guerreiro ou se preparando para a batalha. Utilizam o principal símbolo marcial e religioso da deidade – a lança – que como já vimos, está relacionada ao deus celeste e da guerra nórdico desde a Idade do Bronze.

Muitas destas imagens estão associadas a animais (como nas famosas plaquetas de Torslunda, Suécia) e não são consideradas cenas de “batalhas reais” e sim figurações de ritos iniciáticos, sazonais, celebrações da morte ou renascimento – remetendo a dramatizações míticas constantes na religiosidade germânica e que são referendadas por inúmeras fontes literárias, históricas e folclóricas (GUNNELL, 1995, 66-77).

No caso dos elmos nórdicos com chifres, a partir do período de migrações (séculos IV a VIII), eles passam a receber terminações em formato de cabeça de pássaros na extremidade dos cornos. Assim, os chifres ainda transfiguram força e poder, típicas da deidade celeste da Idade do Bronze, mas agora se somam ao simbolismo das aves: animais solares e aéreos, emblemáticos da soberania militar e do poder político que os governantes germânicos almejam em suas comunidades. Como as representações possuem dois chifres, um em cada extremidade do elmo, e cada cabeça animal defrontando a outra (ou cruzando os bicos, como em Torslunda), a maioria dos especialistas acreditam serem representações dos dois corvos de Odín: Hugin e Munin. A estética e a ornamentação artística são utilizadas para reforçarem interpretações míticas e religiosas. Os analistas utilizam basicamente as *Eddas* e muitas imagens criadas na Idade Média e Renascimento e neste caso, quando surgem duas aves ao lado de Odín, elas são interpretadas como sendo os dois corvos odínicos.

Analisando outros tipos de objetos, como as plaquetas ornamentais de elmos, percebemos que existem representações diferenciadas de aves e pássaros antes dos Vikings. Em uma plaqueta datada da Suécia do período Vendel (figura 19), averiguamos nitidamente dois tipos semelhantes de aves na mesma imagem: uma primeira, constante no elmo do guerreiro, com o bico totalmente recurvado para dentro, enquanto a ave mais abaixo, ao lado de uma serpente, por sua vez possui um bico alongado com uma pequena curvatura para baixo e uma cauda e asas muito semelhante às encontradas em outros objetos germânicos (vide figura 12). Acreditamos que a primeira se trata da águia real

(*Áquila chrysaetos*), enquanto que a segunda ave é a representação de uma águia raballa (*Haliaeetus albicilla*), todas encontradas em sepulturas humanas na Escandinávia da Alta à Baixa Idade Média¹⁵, o que demonstra que foram domesticadas nos tempos antigos e que foram estes animais que inspiraram a arte que mencionamos até aqui.

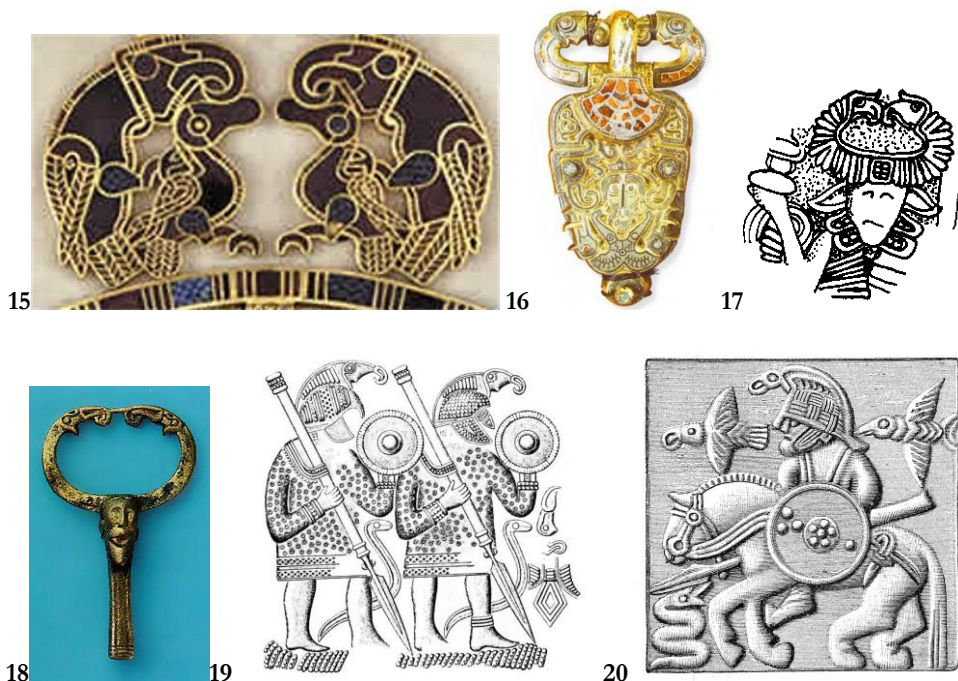


Figura 15: Águias caçando pássaros, detalhe de tampa de caixa de moedas, tesouro de Sutton Hoo, Inglaterra Anglo-Saxônica, século VI d. C. Fonte: www.britishmuseum.org

Figura 16: Par de águias, logo abaixo, meio humano entre dois javalis, fivela de cinto. Åker, Noruega pré-Viking. Fonte: ROESDAHL, 1980, 133.

Figura 17: Ilustração representando um guerreiro portando elmo com chifres aquilinos, fragmento de elmo, tumba de Caenby, Inglaterra anglo-saxã, século VI d.C. Fonte: <http://www.millennia.f2s.com/dancing.htm>

Figura 18: Fragmento de chave ou cabeça de bastão mágico, Staraya Ladoga, Rússia, século VIII d.C. Fonte: GRAHAM-CAMPBELL, 1997, 190.

Figura 19: Ilustração de ornamento de elmo de Väsgräde 7, período Vendel, Suécia, século VII d.C. Fonte: GRÄSLUND, 2006, 127.

¹⁵ TYRBERG 2002, 228; PÁLSDÓTTIR, 2008, 6. Também existem evidências arqueológicas do Bufo real (*Bufo bufo*) na Escandinávia pré-Viking. A falcoaria foi considerada uma arte de alto status social no mundo nórdico dos séculos VII a IX d.C.; conforme: BÉLLAMY-DAGNEAU, 2015, 28; 35.

Figura 20: Ilustração de Oscar Montelius (1905), reproduzindo ornamento de elmo do período Vendel, Suécia, século VII d.C. Fonte: LANGER, 2015, 95.

Em outra representação constante de um antigo elmo do período Vendel, também percebemos estas diferenças (figura 20). Acima de um cavaleiro portando uma lança, duas aves voam com as asas abertas: o primeiro possui o bico recurvado para dentro, enquanto que o segundo possui o bico afinado e pontudo, sem dobras. A primeira ave é idêntica a figuração da crista do elmo do cavaleiro (que também coincide com as mesmas representações de outros elmos da região, ver figura 6) e com certeza se trata da águia-real (*Aquila chrysaetos*), enquanto o segundo animal é um corvo (*Corvus corone*, em português conhecida como gralha preta). Estas duas aves são igualmente símbolos do deus Odin. Estão associadas a sua sabedoria, aos seus mitos, as suas aventuras amorosas e mágicas. O problema é que apenas os dois corvos são mencionados como sendo animais de estimação da deidade, ao contrário da águia, que aparece como o próprio deus transfigurado neste animal. Baseados nisso e na estética artística, acreditamos que os pesquisadores se equivocam quando identificam Hugin e Munin na iconografia pré-Viking.¹⁶

Exemplos podemos perceber em manuais de popularização (ALLAN, 2002, 45), considerando o par de arreios dourados de Gotland como sendo os dois pássaros odínicos (figura 14), ou em manuais de arqueologia nórdica, ao tratar do objeto de bronze de Staraya Ladoga (figura 18) também como sendo figuras de dois corvos (GRAHAM-CAMPBELL, 1997, 190). Mais recentemente, a análise tradicional dos elmos de Vasegårde 7 (figura 19) e dos pássaros do escudo de Sutton Hoo (figura 11) como sendo corvos, vem sendo criticada (GRÄSLUND, 2006, 127). Em termos quantitativos, a figura do corvo é praticamente ausente da arte nórdica pré-viking. Ela figura em alguns poucos casos (como no bracteado de Bolbro, Dinamarca) e no já relatado elmo de Vendel (figura 20). E a duplicidade das formas aquilinas na arte nórdica se deve a motivações puramente ornamentais e de simetria dos objetos, sem respaldo nas fontes mitológicas ou literárias.¹⁷ Outros animais importantes para a religiosidade escandinava, como os javalis e as serpentes, também são duplicados na cultura material, mas sem nenhuma motivação de base religiosa (a não ser o simbolismo do animal em si). Assim, temos casos de duas águias, dois javalis, duas serpentes, dois cavalos, dois ursos na arte germano-escandinava. Algumas vezes uma figura masculina ou um rosto ocupa o centro do objeto, sendo as formas animais representadas à margem ou em suas laterais – um caso típico de fíbulas em quase toda a arte germânica antiga.

Um dos objetos mais antigo em que podemos afirmar categoricamente que possui dois corvos é a estatueta encontrado em Lejre (Dinamarca, 2009) e que representa Odin

¹⁶ Anteriormente também cometemos equívocos neste sentido, como em LANGER, 2010, 21, quando nos referimos ao pingente de Staraya Ladoga como sendo Odin e seus corvos (ver figura 18), mas que na realidade se tratam de duas águias.

¹⁷ “A construção de qualquer imagem material é expressão de uma imagem mental em certo contexto sociocultural” (FRANCO JR., 2010, 70-71).

sentado em seu trono, ao lado de dois pares de animais.¹⁸ Como se trata de um vestígio da Era Viking (século IX d.C.), podemos reforçar as considerações de alguns pesquisadores de que esta imagem de dois pássaros que acompanham a suprema deidade tenha provindo essencialmente da poesia dos escaldos no início do período viking (SIMEK, 2007, 164), tendo como base a tradição artística germânica de duplicidade animal.¹⁹ Apesar de também estar relacionado ao mundo das batalhas, o corvo se alimenta dos mortos e possui muito mais afinidade com o xamanismo e a capacidade do deus de visitar outros mundos e obter conhecimento (valquírias conversam na poesia éddica com corvos, a respeito de questões de vida e morte, *Hrǫfsmál*, século IX²⁰). Ao contrário, as águias são emblemas da realeza e da soberania. Elas são treinadas para a arte da falcoaria, ligada à caça e ao treinamento para a guerra, mas também tendo elementos de religiosidade e culto ao deus Odin (BÉLLAMY-DAGNEAU, 2015). Deste modo, podemos afirmar com razoável certeza de que os chifres²¹ com aves predatórias nas ornamentações de elmos são símbolos do deus da guerra, ele próprio denominado de “cabeça de águia” em fontes medievais (Arnhöfði, *pula*, século XII²²) e cuja idéia de metamorfose podemos perceber claramente em um broche dinamarquês (figura 8): a cabeça de um ser masculino está ao centro de uma águia. A idéia da simbiose humana em formas animais será mais desenvolvida na arte e literatura da Idade Média Central, onde Odin transforma-se em águia quando foge com o hidromel retirado do mundo dos gigantes (LANGER, 2015a, 247-250). Anteriormente, para poder adentrar na montanha onde estava o líquido precioso, o deus havia tomado a forma de uma serpente. Essa oposição serpente (mundo ctônico) e águia (mundo celeste)²³, talvez explique a frequência destes dois animais na arte nórdica do período Vendel de modo tão

¹⁸ Para maiores informações sobre este objeto, consultar: <http://www.roskildemuseum.dk/Default.aspx?ID=442> Acesso em 22 de agosto de 2015.

¹⁹ “Muitas vezes é a imagem visual de um evento, personagem ou gesto que gera a imagem textual (...) Outras vezes é a imagem verbal que produz a imagem visual (...) as imagens são produto de sua própria intertextualidade” (FRANCO JR., 2010, 72).

²⁰ É possível que o simbolismo dos corvos na área escandinava tenha provindo objetivamente do contato com a área irlandesa, após o século VIII. Neste local, a deusa Morrigan era particularmente relacionada à morte e aos corvos (incluindo metamorfose neste animal). Também o deus Lug era associado com corvos e gralhas (DAVIDSON, 1988, 58, 86). Diversos pingentes com representações de valquírias da Era Viking podem estar associando suas vestimentas com formato de corvos e aves (BÉLLAMY-DAGNEAU, 2015, 39-42). E diversas fontes nórdicas sobre as valquírias (como o poema *Darradarfjóð*) podem ter origem irlandesa (LANGER, 2015, 90-91).

²¹ Os elmos nórdicos com chifres desapareceram da cultura material no início da Era Viking e não são mencionados na literatura nórdica medieval (sagas islandesas, poesia éddica e escáldica e contos folclóricos). Deste modo, não existe nenhuma referência mitológica ou religiosa direta associando os elmos com chifres a animais após a Era Viking. Do mesmo modo, o culto ao touro também desaparece do mundo germano-escandinavo após o período de Vendel.

²² Esta lista de nomes de Odin foi preservada somente nos manuscritos AM 748 e AM 757 das versões da Edda Prosaica de Snorri Sturluson. Conforme GUNNELL, 1995, 63.

²³ Além desta conotação ctônica, a metamorfose de Odin em serpente também tem conotação fálica, sem perder a dicotomia entre o baixo (animal subterrâneo e ctônico) e o alto (águia, mundo celeste). Conforme SCHJØDT, 2008, 164-165. Evidentemente, os guerreiros que portavam estes equipamentos e objetos devem ter compartilhado este referencial fálico do simbolismo animal.

contundente (figuras 19 e 20).²⁴ Aqui estamos já estamos muito mais próximos da Era Viking, o momento em que a arte, a religiosidade e a literatura oral fizeram da águia o símbolo máximo da expressão divina da guerra, da soberania e do poder militar.

2. A águia nórdica na Era Viking (750-1100 d.C.)

Com o início das incursões escandinavas às ilhas britânicas, e, posteriormente, à grande parte do continente europeu, os homens do Norte começaram a ocupar um espaço de destaque nas crônicas e anais da Europa cristã. Esse período de saques e colonização é tradicionalmente nomeado de Era Viking, tendo, como marcos simbólicos de início e término, o ataque ao mosteiro de Lindisfarne em 793 e a Batalha de Hastings em 1066, respectivamente (LANGER, 2015, 165). Durante esses tempos, os escandinavos medievais acumularam riquezas e conhecimentos suficientes para desenvolver e expandir sua cultura e sociedade ao longo das terras que visitaram e ocuparam, bem como continuaram a trazer conhecimentos externos dos povos vizinhos (LANGER, 2015, 165), como já faziam com os romanos e outros germanos desde a Idade do Ferro. No que diz respeito à iconografia do período, uma grande quantidade de objetos adornados foi produzida, como jóias, tapeçarias e entalhes. Porém, apenas uma pequena porção desses objetos sobreviveu ao tempo. Muitos, compostos por matéria orgânica, apodreceram; alguns dos feitos de metais foram fundidos e reutilizados, sendo parte dos trabalhos em pedra servindo de material para construção. Desta maneira, as fontes para o estudo do simbolismo e da cultura visual apresentam apenas uma pequena fração do todo, necessitando um cruzamento entre as fontes para melhor compreensão (MENEZES, 2015, 25).

Os monumentos de pedra da Era Viking são as principais fontes imagéticas da religiosidade nórdica pré-cristã (LANGER, 2015a, 362), em razão de alguns possuírem representações de animais totêmicos, cenas mitológicas e de pós-morte, demonstrando a importância dispensada a esses elementos e reproduzindo suas crenças e cosmogonias (MENEZES, 2014b, 61). Ademais, tais estruturas são oriundas de uma tradição germânica de erguer pedras, anterior à Era Viking, configurando-se uma reapropriação, por parte da elite social desta época, de um costume muito popularizado da ilha sueca de Gotland desde o Período das Migrações (LANGER, 2009, 80): a de criar estelas pintadas, transmutando-as depois em monumentos com textos rúnicos, as estelas rúnicas, que se mantêm até depois da cristianização (MENEZES, 2014a, 47).

Essas pedras entalhadas possuem uma grande quantidade de formas, estilos e temas, mas seus objetivos são os mesmos: homenagear um falecido, demonstrando o poder de sua família. Assim, nos monumentos que não possuem inscrições, as cenas de exaltação de guerreiros alcançando a glória de entrar no *Valhala* são recorrentes,

²⁴ No bracteado norueguês de Teig (Roland, séculos V ao VI d.C.), podemos observar a figura de duas águias que possuem pernas humanas. Na lateral da peça, duas serpentes ladeiam as figuras. Essa representação foi analisada em termos artísticos por BÉLLAMY-DAGNEAU, 2015, 47. De nossa parte, acreditamos que seja a prefiguração do mito de Odín metamorfoseado em águia, após a mesma deidade ter mudado para a forma de uma serpente.

enquanto que nos monumentos com textos rúnicos, um esforço para lembrar o nome do falecido e de seus familiares que o homenageiam e herdaram suas posses, é evidente.

Desta maneira, a busca para entender o papel simbólico da águia para o escandinavo da Era Viking nos depararmos com as tradicionais fontes escritas da mitologia nórdica, tanto a *Edda* em prosa como a poética, onde percebemos uma concepção onde a águia ocupa os espaços mais altos da espacialidade e cosmologia. No *Gylfaginning* 16, bem como na estrofe 32 do *Grimnismál*, encontramos a descrição de uma águia pousada em um galho no topo da *Yggdrassil*, a árvore cósmica. Vislumbramos, ainda, todo um antagonismo cósmico representado por outro animal, situado na extremidade da mesma árvore, em suas raízes, a figura da serpente no submundo, que antagoniza-se com a citada ave.

Essa dualidade também está presente em outras narrativas, como no mito do roubo do hidromel (*Hávamál* 104-110), no qual Odin transforma-se em serpente para adentrar a caverna onde a bebida estava guardada e depois se torna uma águia para fugir com todo o líquido em sua barriga. Tais narrativas associam a serpente com o submundo, o ctônico e o plano inferior, enquanto a águia guarda relação com o alto, o celeste e a própria morada dos deuses, *Asgard* (LANGER, 2015a, 21).

Uma das pedras pintadas de Lärbro, Gotland, chamada de Stora Hammars III (figura 21), datada do século IX, ostenta em sua face uma representação da narrativa do hidromel. Nela podemos identificar, em um dos painéis do topo, local comumente reservado para representações do pós-morte, do celeste e do *Valhala*, um homem armado com faca, uma mulher servindo hidromel e um outro homem com aparência de um grande pássaro, sendo então o casal os gigantes, Suttungr e Gunnlod e o homem vestido de pássaro, Odin (LANGER, 2009, 15). Temos então uma estética de águia na forma de uma grande ave, de bico recurvado, garras evidentes, cauda larga e estaqueada.

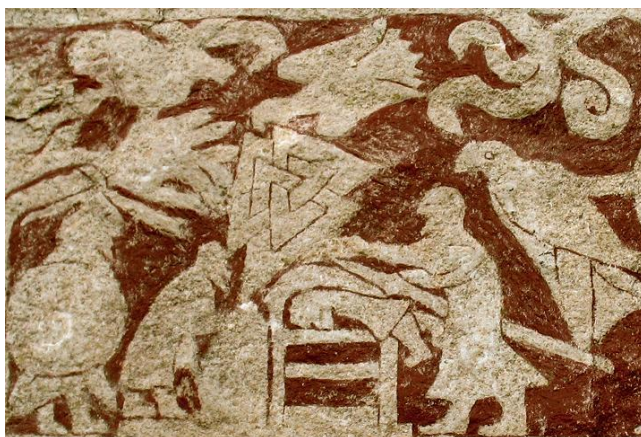


Figura 21: Pormenor da Stora Hammars III. Disponível em: <http://norse-mythology.org/wp-content/uploads/2012/11/Mead-of-Poetry.jpg>

Figura 22: Stora Hammars I. Disponível em: http://runeberg.org/svfolket/1//illustrations/fullsize/0275_1.jpg

Ainda em Lärbro, uma outra pedra do local, a Stora Hammars I (figura 22), de aproximadamente do início do século IX, é um dos monumentos mais bem preservados e controversos da iconografia mitológica escandinava (LANGER, 2009, 80). Três de seus seis painéis possuem representações de aves em contextos diferentes. Vistos de baixo para cima, a segunda sessão exibe uma cena de batalha composta por dois exércitos em sentidos opostos e, ao centro, um homem está deitado abaixo de um cavalo, possivelmente morto na luta, além de um pássaro logo acima deles. Por representar uma morte e uma batalha, o pássaro da cena poderia ser um corvo, animal que sobrevoa campos de batalha, alimenta-se dos cadáveres e é associado à Odin, o deus da guerra (LANGER, 2015a, p. 256). Entretanto, uma análise estética permite notar a evidência dada as asas largas, cauda estaqueada, patas avantajadas e bico curvo. Estes elementos se

aproximam muito mais a uma águia que a um corvo, contudo, não é possível precisar se realmente o que se vê trata-se de uma águia ou de uma outra ave-de-rapina, como um gavião ou falcão.

Em um estudo de 2007, Kristina Jennbert investigou broches em formatos de pássaros encontrados em 2005 por detectores de metal na região de Uppakra, ao sul de Lund. A autora levanta questionamentos sobre a identificação das espécies de aves representadas nos 130 broches e destaca que o comportamento do animal e a morfologia das representações podem ajudar na sua identificação (JENNBERT, 2007, 25). Além disso, no mesmo estudo, um levantamento da presença de restos de aves, como falcões, corujas, patos e galinhas, em sepulturas suecas entre os anos 500 e 1000 da Era Cristã.²⁵ Jennbert justifica a presença de aves-de-rapina com a prática da falcoaria. Esta atividade é conhecida e representada em bracteados por europeus pelo menos desde o século VI (JENNBERT, 2007, 26) e certamente alcançou a Escandinávia. A habilidade e o direito de possuir uma ave-de-rapina estava reservada aos que tinham posses e status social, vindo este animal a se tornar símbolo de prestígio e poder (JENNBERT, 2007, 27), como também em outros objetos que ostentam águias como símbolo de proteção odínica (GRÄSLUND, 2006, 128). Assim, a representação de ave no segundo nicho da Hammars I pode ter a função de demonstrar que o guerreiro falecido possuía uma ave-de-rapina junto a ele, pertencendo, portanto, aos altos estratos sociais ou pode evidenciar a presença efetiva de uma águia, animal também ligado à Odin, indicando que esta divindade escolheu o guerreiro para entrar em seu salão.

O quarto painel do monumento possui sua gravura mais polêmica, composta por guerreiros, um deles segurando uma grande ave, enquanto os demais empunham espadas. Há também a representação do que pode ser um sacrifício humano sobre um altar ou a inumação de um corpo em um montículo funerário por um homem que porta uma lança (LANGER, 2009, 86). No mais, vê-se um *valkenut* e outro pássaro acima, um homem entalhando uma pedra e duas árvores, uma delas com um guerreiro enforcado e outra com mais um pássaro em seu galho. As aves desse nicho possuem morfologias distintas e, no caso da que repousa na copa da árvore, não muito clara. A primeira citada, apesar de corpulenta e de grande proporção, possui um bico curto e largo e cauda côncava, o que a diferencia das outras desta cena. Essas características se assemelham às dos gaviões, portanto, mais uma vez, indica alta posição social de quem o carrega. A ave

²⁵ Das 115 aves identificadas, entre os pássaros, apenas 1 pertence ao gênero dos corvos, uma Gralha-Preta (*Corvus corone*), e apenas 3 pertencem ao gênero da águia, sendo uma Águia Rabela (*Haliaeetus albicilla*) e duas Águias Reais (*Aquila chrysaetos*). Porém, outras aves de rapina abundam nestas sepulturas, perfazendo-se um total de 10 falcões (5 *Falco peregrinus*, 4 *Falco rusticolus* e 1 *Falco columbarius*), 1 coruja (*Bubo bubo*) e 31 gaviões (3 *Accipiter nisus*, 28 *Accipiter gentilis*) encontrados juntos a restos mortais de humanos. A presença de outras aves-de-rapina além da águia, como falcões e gaviões, pode ser explicada pelo fato de serem bem menores e mais facilmente adestradas para a falcoaria e domesticação do que a águia real - que pode atingir até 12 kilos e 100 cm de comprimento. Outra questão que podemos levantar é a associação de aves-de-rapina menores com as deusas: Freyja assume forma de falcão, bem como pode emprestar suas asas de falcão a outros deuses, segundo as *Eddas*. Segundo alguns pesquisadores, esta associação animal remete à significação das deusas com o mundo celeste (DAVIDSON, 2001, 109).

que sobrevoa a todos possui semelhantes bicos e caudas se comparada com a apresentada no segundo quadro do monumento e, mesmo sem apresentar garras evidentes, podemos seguramente afirmar ser uma águia, pois além da semelhança com a figura anterior, está em posição de um vôo de mergulho característico de animais que buscam alvos em terra (JENNBERT, 2007, 25).

Por último, nos deparamos com o animal da árvore. Este possui um corpo pouco identificável, porém com traços das asas, bico e cauda que se assemelham à outra ave, bem mais nítida, representado no quadro ao topo desta pedra, onde é possível identificar um homem sentado e ladeado por outros dois homens de armas em punho e uma ave ao canto direito. Esta última sessão pode ser interpretada como o próprio *Valhala*, onde Odin seria o homem sentado e os guerreiros seriam seus *einberjar* (LANGER, 2009, 93). Dessa forma, a ave, entendida como uma águia, localiza-se junto ao nível dos homens, indicando que as figuras estão na morada dos deuses, num plano celeste.

Outro monumento gotlândico que apresenta a mesma estrutura celeste representado pela ave é a pedra rúnica de Sanda I (G 181 – figura 23). Nesta pedra, datada entre os anos de 1020 e 1050 d.C., três homens seguram armas, localizando-se, logo acima, duas pessoas sentadas, identificadas como Odin e sua esposa Frigg (LANGER, 2009, 93), que estão cercado um homem, ao qual segura na lança do chefe dos deuses.



Figura 23: Pedra de Sanda I (G 181). Disponível em: http://www.runesruins.com/runes/g/got_sanda.jpg

Figura 24: Sö 101. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4f/Sigurd.svg/2000px-Sigurd.svg.png>

Mais uma vez, a ave aparece no canto do nicho, todavia, possui um formato diferente da águia e das outras aves já citadas. Esta possui longos pescoço, patas e bico, semelhantes à um cisne, o que também remete a Odin através das valquírias, uma vez que estas aves estão ligadas às mensageiras de Odin tanto como as donzelas-cisne (LANGER, 2009, 66), quanto em seu aspecto de psicopompo (OEHL, 2012, 93-96). Mesmo com morfologia distinta, a simbologia é a mesma, indicando um plano superior.

Outro simbolismo atribuído aos pássaros e aves de um modo geral, portanto também aplicável à águia, é o conhecimento. Expressando a capacidade de percorrer

longas distâncias de forma rápida e sem os obstáculos que o terreno apresenta, o voo dos pássaros representa um bem inestimável para os escandinavos, consubstanciado na habilidade de poder saber o que acontece em terras externas, observando-se, de longe, a movimentação do inimigo, o que é algo crucial para se preparar um ataque ou defesa, numa situação beligerante. Os próprios corvos de Odin, *Huginn* e *Muninn*, cujos nomes significam respectivamente pensamento e memória, estão presentes em diversas fontes literárias e são associados ao deus caolho como seus mensageiros. Destarte, a águia, até mais que outras aves, possui esta habilidade. Seus olhos sempre atentos são capazes de notar a menor movimentação no solo, enquanto seu vôo de grandes altitudes lhe dá amplitude de observação. Assim o imaginário sobre pássaros que levam notícias está presente no mundo viking e preservado em suas sagas, lendas e poemas. De forma similar, é contado na *Saga dos Yglíngos* que o Rei Darg é capaz de entender a fala dos pássaros e seu gavião é sua fonte de conhecimento, pois quando ele retorna de seus vôos, relata ao rei acontecimentos de diversos locais, fazendo dele um homem mais sábio. Timothy Bourns aponta que Snorri Sturluson, ao escrever esse texto, deixa claro a relação entre as aves e a realeza, pois entender a língua dos pássaros seria a fonte da sabedoria real (BOURNS, 2012, 23).

Semelhante ao caso do Rei Darg é o de Sigurd, o maior herói escandinavo. A *Saga dos Volsungos* narra que Sigurd, após por o dedo que sujou do sangue ao assar o coração de Fafnir em sua boca, passou a poder entender a língua dos pássaros. Neste momento, ouviu dois pássaros que estavam num galho de árvore próximo comentarem que Regin pretendia lhe matar. Assim, o conhecimento destes animais permitiu ao herói atacar primeiro e escapar da morte. Esta narrativa do ciclo nibelunguiano (LANGER, 2006, 26) surge representada em algumas estelas rúnicas suécas. As pedras de Ramsund (Sö 101 – figura 24) e de Gök (Sö 327 – figura 25), datadas entre os anos de 960 e 1020 d.C., possuem muito bem representados diversos elementos desta passagem mítica, podendo ser notado Sigurd trespassando a serpente e assando seu coração, ferramentas de ferreiro, Regin decapitado, o cavalo Grani, a árvore e os dois pássaros.

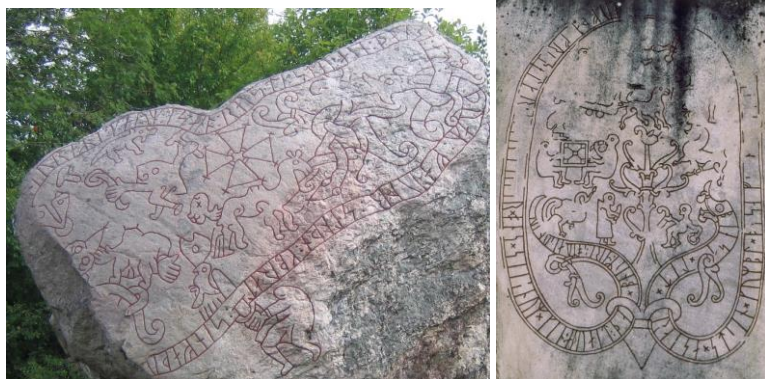


Figura 25: Gök 327. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/S%C3%B6_327,_G%C3%B6k.JPG

Figura 26: Reprodução da Pedra de OckelboGs 19. Original foi destruída em incêndio.

Disponível em: http://www.allakartor.se/venue_images_475/56826_75116494.jpg

Os pássaros representados nestes dois entalhes foram desenhados em uma estética simples, mas com asas, patas e bico bem definidos, o que parece indicar, pelas formas de bico e cauda, uma ave-de-rapina. Considerando que o herói tem sido favorecido por Odin durante sua vida, é evidente a associação entre as aves que evitam a morte de Sigurd e a vontade de sua divindade protetora. Esta representação também reforça a simbologia das aves-de-rapina com o prestígio através da idealização heróica.

O tema do pássaro no topo da árvore também está presente em outras estelas do grupo de Pedras de Sigurd. A pedra de Ockelbo (Gs 19 – figura 26), com datação aproximada entre 1020 e 1050 d.C., apresenta uma curiosa distribuição de elementos. Neste monumento, além de cenas da lenda de Sigurd, como a morte de Fafnir por Sigurd, o cavalo amarrado à árvore centralizada com uma ave no topo e o anão Andvari portando o anel, também podemos identificar dois homens jogando um jogo de tabuleiro e bebendo, uma valquíria servindo hidromel, a serpente-dragão emergindo das raízes da árvore, uma ave no chão semelhante a um galo e mais ao topo, na área mais danificada, fragmentos de pessoas e carroças puxadas por cavalos.

Esta pedra rúnica possibilita uma interpretação do cosmos escandinavo, se for analisada à luz da Etnoastronomia e da observação astronômica das constelações de escorpião, cisne e águia no céu escandinavo medieval: todos os elementos são encaixados de forma a compor a organização dos planos divino, humano e sub-mundo (LANGER, 2013, 105-109). Nesta interpretação, a árvore seria a *Yggdrasil*, encarada em uma perspectiva de pilar cósmico, bem como vislumbrada na Via Láctea, enquanto que o pássaro no seu topo seria a águia que habita a copa da árvore do mundo, segundo as

narrativas mitológicas, observada como a constelação de Cisne, que estaria localizada no zênite da Escandinávia. Desta forma, a ave representada teria a capacidade de voar ao mais alto ponto do cosmo, o que reforça a interpretação de que fora concebida, de fato, como um animal com sentido cosmológico.

Este arranjo onde uma águia está ao topo e a serpente emerge do nível inferior também está presente em outros monumentos, como é o caso da pedra rúnica de Grystabacke (U 629 – figura 27), datada do período entre 1050 e 1070 d.C. Nesta estela, duas serpentes-dragões surgem no nível inferior agarrando duas pessoas, enquanto, nos níveis mais elevados, um pássaro repousa logo abaixo de uma cruz, que, por sua vez, pende do laço que une as caldas das serpentes. A postura das serpentes, que podem ser vistas com as bocas abertas e segurando corpos em formas humanas, remetem à serpente devoradora de cadáveres *Níðhöggr* (LANGER, 2015, 140), que, de acordo com o *Gylfaginning*, habita as raízes da *Yggdrasil*, ou seja, o nível do submundo. Portanto, ainda que a árvore não esteja presente, o pássaro acima poderia representar a águia do topo celeste, antagonizada pela serpente-dragão.

De igual modo, a pedra rúnica de Hårby (U 746 – figura 28), posterior à de Ockelbo, sendo datada entre 1070 e 1100 d.C., reproduz um grande emaranhado de serpentes e serpentes-dragões, mas desta vez estas criaturas preenchem o centro. Mais dois animais aparecem na cena, sendo um quadrúpede que, por estar danificado, não conseguimos identificar e um pássaro, ambos acima das serpentes, o que denota uma separação entre os níveis subterrâneos, dominados pelas serpentes, e os demais planos. Observando a postura de umas das serpentes, podemos notar que ela ataca a ave, que por sua vez, voa em sentido ascendente. Este comportamento representado à dicotomia das figuras cósmicas da serpente e da águia, uma vez que a ave está evidentemente representada com garras e bico curvo, traços marcantes deste animal.



Figura 27: U 629. Disponível em: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/41/b2/00/41b200199ec00c36b3fa50c416b25efc.jpg>

Figura 28: Pedra de HårbýU 746. Disponível em: https://scontent.cdninstagram.com/hphotos-xaf1/t51.2885-15/s306x306/e15/11116845_768366123270838_405997340_n.jpg

Ainda na Suécia, a pedra de Böksta (U 855 – figura 29), datada do período compreendido entre 1020 e 1050 d.C., apresenta a águia de uma forma dúbia. Esta estela tem a mesma organização de uma serpente emaranhada no nível inferior e uma ave no nível superior, em cujo centro, vê-se uma cena de caça representada por um homem de esquí armado de arco e flecha, outro homem montado em um cavalo com uma lança em punho e dois cachorros, todos eles perseguindo um cervo. O pássaro foi esculpido com enormes garras e bico curvo, características de uma ave-de-rapina, e pode indicar a águia cósmica em paralelo com a serpente. Tal interpretação reforça-se ao notar a posição em que o pássaro está reproduzido nesta estela, pois ele voa por fora da linha rúnica, o que pode indicar que não faz parte da caçada. Entretanto, o fato de o animal posicionar-se exteriormente não é suficiente para afirmar que não participa da referida caçada, pois, aves-de-rapina, como dito anteriormente, eram tanto utilizadas em caçadas, efetivamente, mas também serviam como símbolo de prestígio nas composições estelares, o que pode ser a função da representação do animal na pedra.

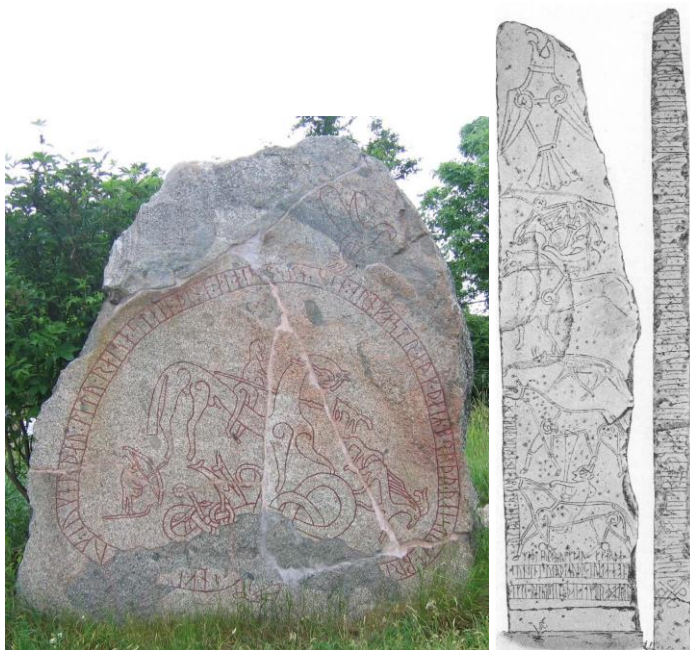


Figura 29: Pedra de Böksta U 855. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/81/U_855,_B%C3%B6ksta.jpg/250px-U_855,_B%C3%B6ksta.jpg

Figura 30: Pedra de Alstad N 61 e N 62. Disponível em: <http://www.arild-hauge.com/arild-hauge/no-y-rune-alstad.jpg>

Um outro exemplo da relação entre caças e aves está presente no monumento fúnebre norueguês de Alstad (N 61 e N62 – figura 30). Datada entre 1000 e 1060 d.C., esta pedra com duas inscrições rúnicas não possui a figura da serpente. Seu texto rúnico em duas faces está localizado em linhas horizontais e verticais, que separam os caracteres dos desenhos. Em sua face maior, podemos identificar uma grande ave de vôo ascendente na extremidade superior. Um pouco abaixo temos um cavaleiro de elmo que segura uma outra ave de porte médio, mas em escala menor. Curiosamente, um animal quadrúpede, como um cachorro ou lobo, aparece gravado por cima deste pássaro. Logo abaixo outro canino surge, seguido por um cavalo e depois por outro cavaleiro montado e portando elmo e lança. O interessante nessa estela é que, retirando a ave superior, todos os elementos parecem se mover para a esquerda, o que pode ser entendido como uma caça, já que contém os cães e uma ave-de-rapina domesticada. Nesse sentido, a ave superior, com características claras de águia, indica a verticalização cosmológica da estrutura – um sentido odínico de soberania e poder - enquanto a ave-de-rapina no braço do cavaleiro lhe designa alta posição social e liderança.

A simbologia da águia também atinge o deus Thor, já que esta deidade tem como seu grande rival Jörmungandr, a serpente-do-mundo. Muitas águias predam serpentes na vida selvagem e, fazendo isso, arriscam-se a serem picadas e envenenadas pela serpente. Esta relação de vida e morte ocorre na natureza, podendo ter um final semelhante ao destinado à Thor na escatologia nórdica, onde o deus mata a monstruosa serpente, mas está fadado a morrer por seu veneno (LANGER, 2015, 458).

Sendo Thor representado nas fontes literárias como um homem barbudo e furioso, algumas representações em jóias de seu lendário martelo Mjöltnir, utilizado como adorno na Era Viking, adquirem feições antropomórficas, exibindo um olhar penetrante e furioso e uma barba emaranhada (LANGER, 2015a, 303). Os martelos encontrados em Odeshog, Bredsätra e Skane, datados do século X, possuem os olhos fixos que remetem também ao olhar da águia para sua presa. Além disso, o nariz possui uma curvatura que lembra o bico dessa ave. Mais abaixo, no que seria a cabeça do martelo, possuem laços e espirais, remetendo tanto aos pelos de uma barba quanto às serpentes do mundo inferior.

Em uma abordagem comparativa, Thor também se aproxima da tradição xamânica dos Sami (LANGER, 2015a, 564), povo que fazia fronteira com os suecos e noruegueses ao norte Escandinávia. Vestígios de tambores de xamãs foram encontrados onde um homem portando um martelo aparecia desenhado junto a símbolos religiosos (LANGER, 2015a, 302). Além disso, a própria águia possui um papel importantíssimo no ofício do xamã, pois sua capacidade de voar entre os planos e de ser fonte de conhecimento, está ligado ao ritual xamânico de conhecimento espiritual, barganha com espíritos e viagem ao mundo dos mortos. Desta forma, a águia também se apresenta como símbolo ritual de iniciação xamânica, seguindo uma tradição nórdica bem anterior, como já analisamos anteriormente.

De um modo geral, podemos concluir que as aves, possuem um simbolismo em comum. Fontes de sabedoria, elas poderiam fazer um homem mais sábio. Com a habilidade de viajar entre os planos, estavam como intermediárias entre os deuses, os humanos e os mortos. Dessa forma, através delas, se podia ter uma proteção mágica, alcançar o mundo dos deuses e barganhar a vida ou a morte de alguém. Logo sua associação ao poder foi apropriada por uma elite social que necessita de legitimação para assegurar sua posição e então tornaram-se signos de sabedoria, de favor divino e de nobreza. Quanto à águia, cabe a ela a maestria nestas características. Habitando o ponto mais alto que o mais alto dos deuses, a águia possui um caráter indomado, sendo raros os casos de sucesso em ser domesticada.

3.A águia na religiosidade nórdica cristã (1100-1500 d.C.)

Apoiado em produções culturais milenares, o simbolismo da águia conta com atribuições diversificadas, mas coerentes de acordo com cada momento histórico. Além das atribuições de liderança e soberania, é comum a crença de que as aves são sábias nas culturas do Norte Europeu. A exemplo disso, o etnólogo canadense Vilhjalmur Stefansson, em um breve artigo publicado em 1906 sobre as crenças populares islandesas, destaca que muitos homens tinham vontade de aprender a linguagem das aves, pois tais

animais são sábios e podem revelar situações do passado e do futuro (1906, 304). O autor também relata duas práticas, as quais mostram-se particularmente relevantes ao estudo do legado cultural que a mitologia nórdica, transmitida formalmente em um contexto cristão, pode ter imprimido na sociedade islandesa logo após o abandono público das práticas religiosas pré-cristãs.

O primeiro relato diz que se um homem dormir sobre um travesseiro que contém uma pena de águia, ele poderá ser facilmente enganado no dia seguinte. Em contrapartida, o segundo relato diz que se uma criança beber leite por meio de uma das longas penas da asa de uma águia, sua memória será consideravelmente fortalecida (STEFANSSON, 1906, 306). Essas crenças não parecem fatores isolados quando recorremos às fontes de mitologia nórdica. Na Edda em Prosa, por exemplo, há narrativas a respeito da transformação de personagens para determinadas façanhas, como a do gigante Þjazi e a de Odin. O gigante Þjazi se metamorfoseia em águia para enganar os deuses de Asgard e sequestrar a deusa Iðunn. Mediante essa narrativa, a ação de ludibriar está associada à águia, o que pode ter influenciado aquela crença islandesa primeira. Quanto à metamorfose de Odin, esta ocorre no mito do hidromel, no qual o deus se transforma em uma águia que oferece conhecimento divino ao proporcionar inspiração poética (simbolizada pela bebida) para os deuses e para a humanidade, conforme elucidado por Bourns (2012, 39). Torna-se pertinente, portanto, o uso da pena da águia para causas mais nobres, como o fortalecimento da memória, já que Odin — metamorfoseado de águia — participou ativamente do processo da poesia, assinalada primordialmente pela memorização.

Quanto às representações visuais, de acordo com Hourihane, os tipos mais comuns de animais na arte viking tardia foram o leão (e quadrúpedes semelhantes) e a serpente, ao passo que a figuração das aves ocorre esporadicamente. A águia, em particular, reaparece somente no estilo designado Mammen, aproximadamente na metade do século 10 (HOURIHANE, 2012, 287). Entretanto, com a cristianização da Escandinávia, a águia ressurgiu significativamente como tema simbólico e artístico, conforme será ilustrado nas figuras que seguirão.

Assim como as narrativas politeístas, o simbolismo religioso cristão, propagado pelos bestiários e pela arquitetura medieval, contribuiu na consolidação de alguns animais no sistema simbólico europeu.²⁶ Por se tratarem de superfícies que encerram fontes visuais, esses meios disponibilizam de modo significativo informações referentes aos elementos que compõem a imagem, bem como ao contexto em que estão inseridas. Matschneegg reforça que a análise crítica de imagens pode revelar informações não

²⁶ Edward Payson Evans, professor acadêmico do final do século XIX, em um relevante trabalho sobre o simbolismo animal na arquitetura eclesiástica, discorre que cotas de armas e brasões eram adornados com animais reais e fabulosos, com o intuito de ameaçar inimigos ou de promover coragem e confiança entre aliados (1896, 11). Além disso, o autor também defende que a adoção dessas figuras animais contou com a apropriação de símbolos de antigas tradições religiosas (1896, 13). Decerto, os emblemas (nas suas mais variadas categorias, que representam desde clãs até santidades) pautaram-se nas descrições advindas da cultura escrita desenvolvida principalmente pelos clérigos cristãos.

somente sobre as pessoas envolvidas naquela produção, tais como os produtores e o público, mas também sobre as relações estabelecidas entre esses grupos (MATSCHINEGG, 2014, 23).

Os bestiários constituem um *corpus* literário caracteristicamente medieval, cujas origens remetem à Idade Antiga. Baseados em uma obra grega intitulada *Physiologus* (O Fisiólogo), o conteúdo dessas obras conta com uma compilação de descrições de uma série de animais, fantásticos e reais, seguidas de uma moral cristã. Também é possível encontrar algumas descrições de pedras e plantas, ainda que houvesse produções mais específicas para tais assuntos, como os lapidários e os herbários.

Apesar de abordarem os hábitos dos animais e frequentemente tentarem reproduzir suas formas físicas, os bestiários não apresentam o rigor científico que é familiar à Idade Moderna. Em vez de buscarem o conhecimento com base na observação natural, os autores se restringiam às fontes escritas antigas e se preocupavam em catequizar os leitores segundo a doutrina cristã. Parte dessa postura advém da filosofia neoplatônica que permeou o período de produção desse gênero literário, notadamente entre os séculos VIII e XV.

Tal contexto filosófico contribuiu para o caráter dos escritos bestiários, que buscavam fazer analogias entre o mundo natural e o divino. Varandas acrescenta: “o Bestiário assume que todas as criaturas constituem signos a interpretar numa rede simbólica de correspondências entre o mundo natural e o divino (...) o homem deve contemplar o mundo natural para dele retirar os ensinamentos morais e atingir (...) sua salvação no Dia do Juízo Final” (2014, 43). A fim de ilustrar essa didática catequética, selecionamos um trecho que trata da descrição da águia. Esse excerto foi extraído do manuscrito *Arundel 292* (British Library), que apresenta um bestiário inglês do final do século XIII, cuja transcrição e tradução em inglês moderno estão presentes em Morris (1872, 3); a tradução livre é nossa:

Natura aquile

Kiðen i wile ðe ernes kinde,
Also ic it o boke rede,
wu he neweð his guðhede,
hu he cumeð ut of elde,
Siðen hise limes arn unwelde,
Siðen his bec is al to-wrong,
Siðen his * fligt is al unstrong,
and his egen dimme;
Hereð wu he neweð him.
A welle he sekeð ðat springeð ai
boðe bi nigð *and* bi dai,
ðer-ouer he flegeð, *and* up he teð,
til ðat he ðe heuene seð,
ðurg skies sexe *and* seuene
til he cumeð to heuene;
So rigt so he cunne

Eu irei contar-vos como a
águia rejuvenesce, e
como ela se livra de sua idade,
quando suas asas tornam-se
pesadas, e seu bico completamente
torto;
[* folha 4 b.] quando seu vôo
é fraco e seus olhos opacos.

Ela procura uma fonte—a qual ela
sobrevoa, ‘nos céus por seis [noites] e
sete [dias],’ e, pairando sob a luz
do Sol, ela recupera sua visão.

he houeð in ðe sunne;
ðe sunne swideð al his fligt,
and oc it maked his egen brigt,
Hise feðres fallen for ðe hete,
and he dun mide to ðe wete
Falleð in ðat welle grund,
ðer he wurdð heil and sund,
and cumeð ut al newe,
Ne were his bec untrewē.
His bec is get biforn wrong,
ðog hise limes senden strong,
Ne maig he tilen him non fode
him self to none gode,
ðanne goð he to a ston,
and he billeð ðer-on,
Billeð til his bec biforn
haued ðe wrengðe forloren,
Siðen wið his rigte bile
takeð mete ðat he wile.

Significacio

Al is man so is tis ern,
wulde ge nu listen,
Old in hise sinnes dern,
Or he bicumeð cristen;
and tus he neweð him ðis man,
ðanne he nimeð to kirke,
Or he it biðenken can,
hise egen weren mirke;
Forsaket ðore satanas,
and ilk sinful dede;
Takeð him to ihesu crist,
for he sal ben his mede;
Leueð on ure loue[r]d crist,
and lereð prestes lore;
Of hise egen wereð ðe mist,
wiles he dreccheð ðore.
his hope is al to gode-ward,
and of his luue he lereð,
ðat is to sunne sikerlike,
ðus his sigte he beteð;
Naked falleð in ðe funt-fat,
and cumeð ut al newe,
buten a litel; wat is tat?
his muð is get untrewē;
his muð is get wel unkuð

Com as asas chamuscadas ela
mergulha
na fonte, onde ela
torna-se completa e saudável,

se não fosse por seu distorcido
bico, o qual impede que ela
cace sua comida.

Então ela vai para uma rocha e bica
sua superfície até seu bico perder sua
distorção.

Depois disso com seu ‘bico acertado’
ela consegue a ‘carne que quiser.’

O homem é como uma águia.

Antes de se tornar cristão
ele é velho em seus pecados.

Ele se renova ao ir para a
igreja, lá renunciando
o demônio e todo ato pecaminoso,

e ao recorrer a Cristo.

Ele então acredita em Cristo, e
aprende o ‘conhecimento sacerdotal.’

Ele conhece o amor de Deus, que
restaura sua visão.

Nu, ele entra na fonte, e
sai dela renovado, com uma exceção
—pois sua boca ainda não
proferiu o Pai-Nosso nem o credo.

wið *pater noster* and crede
Fære he norð, er fære he suð,
leren he sal his nede;
bidden bone to gode,
and tus his muð rigten;
tilen him so ðe sowles fode,
ðurg *grace* off ure drigtin.

Mas ele deve logo aprender o que é
necessário, e então ajustar sua boca
e ele mesmo procurar pela
comida da alma.

Entre as habilidades da águia, destacam-se três: sua capacidade de rejuvenescimento, de resistência à incidência da luz do Sol nos olhos e de restituição do próprio bico. Cada um de seus feitos encontrou uma significação simbólica na cultura cristã. Seu hábito de se banhar na fonte, por exemplo, foi interpretado como análogo à prática do batismo, ritual que inicia o batizado na vida cristã. A águia por excelência, cuja visão resiste ao Sol sem que haja necessidade de piscar, foi associada ao crente fiel que se dirige à palavra de Deus e prova-se digno da salvação divina, já que consegue “encarar” a verdade cristã, simbolizada pela luz solar — comum à inúmeras culturas e não somente ao cristianismo, o Sol é associado a uma entidade divina superior. Curl ressalta que a águia foi considerada como a única ave que conseguiria voar diretamente para o Sol sem fechar os olhos, proeza essa que conferiu à ela o símbolo das Sagradas Escrituras, pois estas também seriam capazes de guiar os fiéis “de olhos abertos” em direção a Deus (2006, 252).

Dessa forma, o desempenho da águia foi valorizado na moral cristã de tal maneira que, mesmo diante da descrição de sua rejeição aos filhotes que não conseguem olhar para a luz do Sol, sua figura não se caracteriza pela impiedade, mas pela justiça — os filhotes que não resistem à luz do Sol são rejeitados por não serem “dignos da verdade”. Tamanha é sua exaltação, que é comum também ser considerada como o “rei dos pássaros”, conforme apontado no manuscrito Harley 3244 (British Library), o qual contém um bestiário latino do século XIII, proveniente da Inglaterra (CLARK, 2006, 79).

As descrições e respectivas associações morais dos bestiários ampliaram a representação dos animais no campo simbólico europeu. Devido a tal tradição, a águia, que antes era concebida como um símbolo de liderança, agora é acrescida de outra atribuição: símbolo de aceitação da palavra divina. Inclusive, a configuração simbólica acerca dessa ave é notável também nos países nórdicos, que, mesmo distantes geograficamente do centro europeu, compartilharam do legado cultural escrito e visual.



Figura 31: Abside da Igreja de Alsted (Dinamarca), c. 1200. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Church_frescos_in_Denmark

Figura 32: Parte interna do cibório da Igreja de Årdal (Noruega), c. 1250. Fonte: <https://www.flickr.com/photos/armybo/2352794725>

Na figura 31, temos um tema da arte medieval ocidental amplamente reproduzido na arquitetura eclesíastica, denominado *Maiestas Domini* (“Cristo em Majestade”). Esse tema denota, por representação artística, explorar a glória e a divindade de Jesus Cristo, que, por sua vez, é comumente retratado sentado, envolto por uma mandorla (auréola oval), disposto no centro da composição e circundado pelo tetramorfo, isto é, as figuras aladas que simbolizam os quatro evangelistas do Novo Testamento (o anjo, o leão, o touro e a águia). Vinycomb defende que os elementos do tetramorfo também podem simbolizar a Encarnação (anjo), a Paixão (touro), a Ressurreição (leão) e a Ascensão (águia), independentemente da associação aos quatro evangelistas (2009, 55). Na abside de Alsted, os próprios evangelistas (Mateus, Marcos, Lucas e João) foram retratados em conjunto com os elementos que os simbolizam, mas no cibório de Årdal (figura 32), que também reproduz esse tema, seus retratos não ocorreram, o que indica a manutenção simbólica das criaturas do tetramorfo. No retábulo da figura 32, também é possível identificar o tetramorfo arranjado ao redor da figura de Cristo. Dessa vez, contudo, há diferenças do modelo tipificado pelo *Maiestas Domini*. Neste, Cristo foi representado em sua crucificação em vez de sua forma considerada como majestosa ou gloriosa. É relevante também observar a presença de duas figuras (uma mulher à esquerda e um homem à direita) lamentando sua crucificação.

Além do *Maiestas Domini*, há outro tema tradicional da arte religiosa cristã, denominado *Deësis*, que é comum na arte bizantina. O *Deësis* apresenta Jesus sentado, ocupando a posição central da composição, e acompanhado das figuras de Maria e de João Batista em cada lado. O retábulo em questão, portanto, parece se encaixar no estilo bizantino. Ainda assim, há algumas divergências consideráveis, como a representação do tetramorfo, da crucificação e de algumas etapas do seu sofrimento (a começar pelo beijo de Judas) até sua ressurreição. A composição em sua totalidade compõe uma narrativa visual, cuja escolha pode sugerir uma relativa liberdade ou preferência artística dos noruegueses daquela região frente à elaboração do painel, já que não seguiu à risca um

dos temas consagrados pela arte religiosa medieval. Inclusive, o acompanhamento do tetramorfo é incomum no *Deëvis*, o que denota uma combinação do estilo ocidental com o oriental no retábulo da Igreja de Nes.

No retábulo de Haltdalen (figura 34), temos a representação da vida de Santo Olavo, um dos ícones do cristianismo na Noruega. Santo Olavo foi também Olavo II Haraldsson, rei da Noruega de 1015 a 1028 d.C.. Canonizado em 1164, a exaltação de sua santidade reforça-se pela disposição dos elementos na composição, tendo em vista que o santo ocupa a posição central e também é acompanhado pelo tetramorfo:

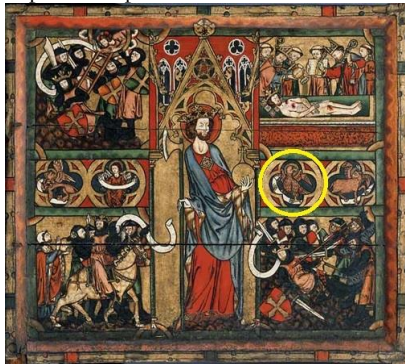


Figura 33: Retábulo da Igreja de Nes (Sogn og Fjordane, Noruega), século 14.
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353569222/>

Figura 34: Retábulo de Santo Olavo na Igreja de Haltdalen (Noruega), século 14.
Fonte: <http://www.danielmitsui.com/hieronimus/index.blog?start=1152712213>

Esses painéis foram produtos dos países nórdicos já cristianizados. Na Idade Média, a Dinamarca e a Noruega acompanharam o desenvolvimento do continente europeu, de modo a viabilizar a introdução da filosofia cristã em suas culturas de elite. Nos séculos XII e XIII, os dinamarqueses foram influenciados pelos ideais acadêmicos e culturais da França, uma vez que os filhos de famílias nobres passaram a frequentar a Universidade de Paris em grande número (PULSIANO, 1993, 130). O cristianismo na Noruega possibilitou o estabelecimento de um contato regular com os europeus continentais, pois a formação dos clérigos dependia das universidades lá estabelecidas. Estes, por sua vez, investiram na produção escrita, a qual também estimulou e influenciou a arte aplicada na arquitetura eclesiástica. A Igreja, em parceria com a Coroa, proporcionou meios literários e pictóricos (PULSIANO, 1993, 91), que culminaram em uma cultura propícia para o florescimento da cultura cristã nas terras escandinavas.

Um exemplo do alcance histórico do simbolismo religioso cristão na Escandinávia pode ser dado por meio de um relógio astronômico sueco. O *Horologium mirabile Lundense* (figura 35) foi construído no século XV e exibido na Catedral de Lund, um dos mais importantes centros eclesiásticos da Escandinávia medieval, segundo Etheridge (2015, 49). No século XIX, o objeto foi estocado e, em 1923, foi recuperado e reconstruído, de

modo a dispor o tema do tetramorfo em sua parte inferior. Apesar de apenas a sua metade superior ser original (ETHERIDGE, 2015, 50), é de se observar que o simbolismo dos quatro evangelistas perdure durante os séculos, sendo sustentado pelas criaturas aladas, dentre elas, a águia.

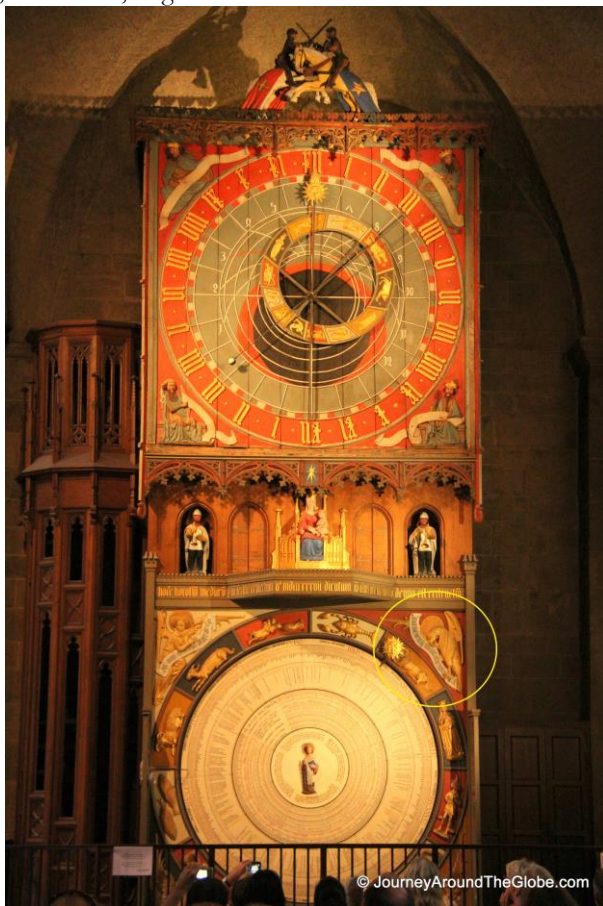


Figura 35: *Horologium mirabile Lundense*, relógio astronômico da Catedral de Lund (Suécia), c. 1422. **Fonte:**

<http://journeyaroundtheglobe.com/europe/sweden/lund/>

Ainda que os bestiários fossem destinados a um público clerical, seu conteúdo transpôs as paredes dos monastérios por meio de referências às suas histórias moralizantes e pela reprodução visual, esta presente em iluminuras de livros das horas, brasões, elementos de arquitetura eclesiástica, entre outras superfícies. Ultrapassando

fronteiras e calendários, a tradição bestiária conferiu à águia seu amplo simbolismo na cultura cristã, que varia de símbolo de João Evangelista até símbolo das Sagradas Escrituras e da Ascensão. Ademais, há vários trechos bíblicos que reforçam as características evocadas nas descrições bestiárias, bem como referência ao tetramorfo, como pode ser conferido nos seguintes versículos (grifo nosso):

“Moisés subiu em direção a Deus, e o Senhor o chamou do alto da montanha nestes termos: 'Eis o que dirás à família de Jacó, eis o que anunciarás aos filhos de Israel: / vistes o que fiz aos egípcios, e como vos tenho trazido sobre asas de águia para junto de mim.’” (Êxodo 19:3-4)

“Tal qual águia vigilante sobre o ninho, adejando sobre os filhotes, / ele estendeu as asas e o tomou, / e o transportou sobre sua plumagem.” (Deuteronômio 32:11)

“É ele quem cumula de benefícios a tua vida, / e renova a tua juventude como a da águia.” (Salmos 102:5)

“Até os adolescentes podem esgotar-se, / e jovens robustos podem cambalear, / mas aqueles que contam com o Senhor renovam suas forças; / ele dá-lhes asas de águia. Correm sem se cansar, / vão para a frente sem se fatigar.” (Isaías 40:30-31)

“Havia ainda diante do trono um mar límpido como cristal. Diante do trono e ao redor, quatro Animais vivos cheios de olhos na frente e atrás. / O primeiro animal vivo assemelhava-se a um leão; o segundo, a um touro; o terceiro tinha um rosto como o de um homem; e o quarto era semelhante a uma águia em pleno vôo.” (Apocalipse 4:6-7)

4. Conclusão: Um símbolo animal milenar

A arqueóloga Kristina Jennbert (2012) defende que, pela mera existência, os animais contribuem na maneira como as pessoas pensam de si mesmas. A autora também aponta que nossa percepção do reino animal é uma construção cultural, entrelaçada de relações sociais, circunstâncias ecológicas e expressões linguísticas. Não se admira que as mais diversas religiões ao redor do mundo apresentem representações de animais, já que tais criaturas não apenas coexistem com os seres humanos, como também ocupam papéis funcionais em suas estruturas sociais. As diferenças que distinguem o animal de uma pessoa tornam-se justamente aquilo que atrai o olhar desta. A assimilação daquilo que define o outro resulta em um reflexo simbólico que se manifesta no meio social, e é a partir daí que os estudos de simbolismo animal mostram-se relevantes para as ciências das religiões.

A figura da águia ocupou um papel primordial na religiosidade da Escandinávia, desde a Idade do Bronze até o final da Idade Média. Apesar de alguns significados terem

permanecido, outros se somaram com o passar do tempo e muitos desapareceram. Passando de um animal com forte ligação xamânica e celeste a outros relacionados com a soberania, a marcialidade e o poder político, até chegar aos simbolismos de moral, ascensão e conhecimento cristãos.

Os símbolos religiosos foram submetidos a normas e recursos de cada região e época. Neste caso, o futuro estudo do simbolismo animal na área nórdica deve recorrer a pesquisas que envolvam a alimentação, a relação com o ambiente natural e a domesticação dos seres vivos que habitam estas mesmas regiões (DUBOIS, 2012, 90). E além disso, novas problemáticas aplicadas à análise de imagens, arte e cultura material devem fornecer aos futuros pesquisadores outros parâmetros investigativos.

Referências Bibliográficas

- ALDHOUSE-GREEN, Miranda & Stephen. *The quest for the shaman: shape-shifters, sorceres and spirit-healers of Ancient Europe*. London: Thames and Hudson, 2005.
- ALLAN, Tony. *Vikings*. Paris: Editions Grönel, 2002.
- BÉLLAMY-DAGNEAU, Karyn. *A study of the cognitive and spiritual dimensions of pré-christian scandinavian falconry*. Dissertação de mestrado, Universidade da Islândia, 2015.
- BERNÁRDEZ, Enrique. *Los mitos germánicos*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- BOURNS, Timothy. *The Language of Birds in Old Norse Tradition*. Dissertação de mestrado, Universidade da Islândia, 2012.
- BOYER, Régis. *Héros et dieux du Nord: guide iconographique*. Paris: Flammarion, 1997.
- BOYER, Régis. *La religion des anciens scandinaves*. Paris: Payot, 1981.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: José Olympio, 2002.
- CLARK, Willene. *A Medieval Book of Beasts – The Second Family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*. The Boydell Press, 2006.
- COLLINS, Arthur H. *Symbolism of animals and birds represented in English church architecture*. New York: McBride, Nast & Company, 1913.
- CURL, James Stevens. *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. Second Edition. Oxford University Press, 2006.
- DAVIDSON, Hilda. *The lost beliefs of Northern Europe*. London: Routledge, 2001.
- DAVIDSON, Hilda. *Myths and symbols in pagan Europe: early scandinavian and Celtic religions*. Syracuse: Syracuse University Press, 1988.
- DAVIDSON, Hilda. *Escandinávia*. Lisboa: Verbo, 1987.
- DOUGLAS, Norman. *Birds and Beasts of the Greek Anthology*. London: Chapman and Hall, 1928.
- DUBOIS, Thomas. Diet and deities: contrastive livelihoods and animal symbolism in Nordic Pre-Christian Religious. In: RAUDVERE, Catharina & SCHJØDT, Jens Peter (Eds.). *More than mythology: narratives, ritual practices and regional distribution in Pre-Christian Scandinavian Religions*. Lund: Nordic Academic Press, 2012, pp. 65-96.
- ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ETHERIDGE, Christian. The Evidence for Islamic Scientific Works in Medieval Iceland. In: HEß, Cordelia; ADAMS, Jonathan (ed.). *Fear and Loathing in the North: Jews and Muslims in Medieval Scandinavia and the Baltic Region*. Berlin: De Gruyter, 2015, p. 49-74.
- EVANS, Edward Payson. *Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture*. London: W. Heinemann, 1896.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010.

- GOLDHAHN, Joakin & LING, Johan. Bronze Age rock art in Northern europe: contexts and interpretations. In: FOKKENS, Harry & HARDING, Anthony (Eds.). *Handbook of European Bronze Age*. Oxford: Oxford University Press, 2013, 270-290.
- GÖRMAN, Marianne. Nordic and Celtic: religion in south Scandinavia during the Late Bronze Age and Early Iron Age. AHLBÄCH, Tore (Ed.). *Old Norse and Finnish Religions and Cultic Place-Names*: Based on Papers Read at the Symposium on Encounters between Religions in Old Nordic Times and on Cultic Place-Names. Scripta Instituti Donneriani Aboensis, 13, 1990, pp. 329-343.
- GRAHAM-CAMPBELL, James. *Os riquingues*. Madrid: Del Prado, 1997.
- GRÄSLUND, Anne-Sophie. Wolves, serpents, and birds: their symbolism meaning in Old Norse beliefs. In: ANDRÉN, Anders; JENNBERT, Kristina; RAUDVERE, Catharina (Eds.). *Old Norse Religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, pp. 124-129.
- GUNNELL, Terry. *The origins of drama in Scandinavia*. Cambridge: D.S. Brewer, 1995.
- HEDEAGER, Lotte. *Iron Age myth and materiality: na archaeology of Scandinavia AD 400-1000*. London: Routledge: 2011.
- HOURIHANE, Colum. *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*. Volume 2. Oxford University Press, 2012.
- JENNBERT, Kristina. *Animals and Humans – Recurrent symbiosis in archaeology and Old Norse religion*. Lund: Nordic Academic Press, 2011.
- JENNBERT, Kristina. The mania of the time. In: *On The Road: studies in honour of Lars Larsson*. Lund: Almqvist&WiksellInternation, 2007, p. 24-28.
- JOHSEN, Berit. *The cosmic wedding: a new interpretation of Southern Scandinavian rock carvings, Stonehenge, and other manifestations of bronze age religion*. Kobenhavn: Frydenlund, 2003.
- KALIFF, Anders & SUNDQVIST, Olof. Odin and Mithras: religious acculturation during the Roman Iron Age and the Migration Period. In: ANDRÉN, Anders; JENNBERT, Kristina; RAUDVERE, Catharina (Eds.). *Old Norse Religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006, pp. 212-217.
- KRISTIANSEN, Kristian. Religion and society in the Bronze Age. In: CHRISTIANSEN, Lisbeth; HAMMER, Olav; WARBUTON, David (Eds.). *The handbook of religions in Ancient Europe*. London: Routledge, 2014, pp. 77-92.
- KRISTIANSEN, Kristian. Rock art and religion. In: FREDELL, A. & KRISTIANSEN, Kristian (Eds.). *Representations and communications: creating and archaeological matrix of late prehistoric rock art*. London: Oxbow Books, 2010, pp. 93-115.
- LANGER, Johnni. Águia. In: LANGER, Johnni (Org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015a, pp. 19-22.
- LANGER, Johnni. A Arqueologia da religião nórdica na Era Viking. *Signum* 16(10), 2015b, pp. 4-27. Disponível em: www.academia.edu/14757603
- LANGER, Johnni. O Céu dos Vikings: uma interpretação etnoastronômica da Pedra Rúnica de Ockelbo (GS 19). *Domínios da Imagem* 6 (12), 2013. Disponível em: www.academia.edu/4476383
- LANGER, Johnni. Símbolos religiosos dos vikings: guia iconográfico. *História, imagem e narrativas* 11, 2010, pp. 1-28. Disponível em: www.academia.edu/752529
- LANGER, Johnni. *Deuses, monstros, heróis: ensaios de mitologia e religião viking*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2009.
- LANGER, Johnni. As Estelas de Gotland e as Fontes Iconográficas da Mitologia Viking: os Sistemas de Reinterpretações Oral-Imagéticos. *Brathair* 6 (1), 2006, p. 10 – 41. Disponível em: www.academia.edu/752819
- LINDOW, John. *Norse Mythology: A guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. New York: Oxford University Press Inc., 2001.
- MATSCHINEGG, Ingrid. Localising Animals in Late Medieval Visual Art – Animals Shown at Images from the Digital Image-Server REALonline. In: MIRANDA, Adelaide; CHAMBEL, Pedro

- (coord.). *Bestiário Medieval – Perspectivas de abordagens*. IEM – Instituto de Estudos Medievais. Lisboa, 2014.
- MENEZES, Ricardo. Esculpindo símbolos e seres: A arte viking em pedras rúnicas. *Notícias Asgardianas* 7, 2014a, pp. 43-49.
- MENEZES, Ricardo. As religiosidades vikings em monumentos de pedra. *Notícias Asgardianas* 8, 2014b, pp. 55-6
- MENEZES, Ricardo. O simbolismo e a Religiosidade Nórdica Pré-Cristã. *Notícias Asgardianas* 9, 2015, pp. 19-26.
- MORRIS, Richard (ed.). *The Early English Bestiary based on the Latin Physiologus of Theobaldus Episcopus*. London: N. Trübner & Co., 1872. Disponível em: <<http://bestiary.ca/etexts/morris1872/morris%20-%20early%20english%20bestiary.pdf>>. Acesso em: 12 de agosto de 2015.
- NEIB, Michael. The ornamental echo of Óðinn's Cult. In: FRANSSON, Ulf et al. (Ed.). *Cultural interaction between East and West: Archaeology, artefacts and human contacts in Northern Europe*. 2007, pp. 82-89
- NORDGREN, Ingemar. Goths and religion. In: KALLIF, Anders & MUNKHAMMAR, Lars (Eds.). *Wulfila 311-2011: International Symposium*. Uppsala: Uppsala Universitet, 2011, pp. 209-224.
- OEHL, Sigmund. New Iconographic Interpretations of Gotlandic Picture Stones Based on Surface Re-Analysis. In: KARMELL, Maria Herlin. *Gotland's Picture Stones: Bearers of an Enigmatic Legacy*. Gotlands museum, 2012, pp. 91-106.
- PÁLSDÓTTIR, Albina et al. Archaeofauna from Vatnsföður, Westfjords, Iceland. *Norse report* 43, 2008, pp. 1-27.
- PÁSZTOR, Emília. Prehistoric sky lore and spirituality. GHEORGIU, Dragoş (Ed.). *Archaeology experiences spirituality?* Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011, pp. 89-116.
- PULSIANO, Phillip (ed.). *Medieval Scandinavia: an encyclopedia*. Garland encyclopedias of the Middle Ages, vol. 1, 1993.
- ROB, John E. The archaeology of symbols. *Annual Review of Anthropology* 27(1998), pp. 329-346.
- ROESDAHL, Else. The scandinavians at home. In: WILSON, David (Ed.). *The Northern World: the history and heritage of Northern Europe: AD 400-1100*. New York: Harry Abrams, 1980, pp. 129-158.
- SAWYER, Birgit. *The Viking-age rune-stones: custom and commemoration in early medieval Scandinavia*. New York: Oxford University Press Inc., 2000.
- SCHJØDT, Jens Peter. *Initiation between two worlds: structure and symbolism in pre-christian scandinavian religion*. Odense: University Press of Southern Denmark, 2008.
- SIMEK, Rudolf. *Dictionary of Northern Mythology*. London: d. S. Brewer, 2007.
- SIMONS, Gerald. Admiração pelas águia. *Os bárbaros na Europa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971, pp. 46-47.
- STEFANSSON, Vilhjalmur. Icelandic Beast and Bird Lore. In: *The Journal of American Folklore*. Volume 19, 1906.
- TYRBERG, Tommy. The archaeological record of domesticated and tamed birds in Sweden. *Acta zoologica cracoviensia* 45, 2002, pp. 215-231.
- VARANDAS, Angélica. O Bestiário – Um Género Medieval. In: MIRANDA, Adelaide; CHAMBER, Pedro (coord.). *Bestiário Medieval – Perspectivas de abordagens*. IEM – Instituto de Estudos Medievais. Lisboa, 2014.
- VINYCOMB, John. *Fictitious and Symbolic Creatures in Art*. Evinity Publishing Inc., 2009.
- WILSON, David. *The vikings and their origins: Scandinavia in the first Millennium*. London: Thames and Hudson, 2003.