

Religiosidades em *A canção dos Nibelungos* e *Saga dos Volsungos*: cristianismo e paganismo no mundo germânico

Isabelle Maria Soares¹

Resumo: Utilizando traduções brasileiras dos textos *Das Nibelungenlied* e *Völsunga saga*, o presente artigo pretende refletir sobre religião e religiosidade no contexto medieval da Áustria, Alemanha e Islândia numa perspectiva comparativista. Primeiramente, serão feitas algumas considerações sobre o processo de tradução para, em seguida, refletir sobre o caráter comparativista entre os dois textos analisados, com base em algumas teorias de Literatura Comparada. Por fim, ao compreender a função do cristianismo no contexto histórico e geográfico de cada texto em estudo, a análise focará nas possíveis comparações entre as obras no que concerne às religiosidades trazendo suposições próprias e de historiadores, além de questionamentos, acerca da história das crenças dos povos envolvidos.

Palavras-chave: religiosidades, cristianismo, religião nórdica pré-cristã, Literatura Medieval

Religiosity in *Song of the Nibelungs* and *The Saga of the Volsungs*: Christianity and paganism in Germanic World

Abstract: Using brazilian translations from *Das Nibelungenlied* and *Völsunga saga*, this paper aims to reflect about religion and religiosity in the medieval context of Austria, Germany and Iceland through comparative perspective. Initially, it will be done some considerations regarding the translation process and, therefore, we will reflect about the comparative feature between the two analyzed texts, based on Comparative Literature theories. Ultimately, by understanding the Christianity role in the historic and geographic contexts of each text in studying, the analysis will focus on the possible parallels between the literary works regarding religiosities by introducing our own assumptions and those from historians, and also questions, about the history of the involved peoples beliefs.

Key Words: religiosities, Christianity, Old Norse religion, Medieval Literature

Introdução

A Canção dos Nibelungos (em língua alemã: *Das Nibelungenlied*) é um poema épico datado do século XII e provavelmente escrito na região onde atualmente localiza-se a Alemanha e/ou Áustria, enquanto a *Saga dos Volsungos* (em língua islandesa: *Völsunga saga*) é um texto em prosa escrito posteriormente na Islândia no século XIII. Ambos os textos possuem autoria desconhecida e narram, de modo geral, uma mesma

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-oeste (UNICENTRO).

lenda. Suas diversas relações têm sido alvo de estudo de pesquisadores de vários lugares do mundo.

Para este estudo, as fontes utilizadas são traduções brasileiras para a língua portuguesa de tais textos: as traduções de A. R. Schmidt-Patier de *A Canção dos Nibelungos* e de Théo de Borba Moosburger da *Saga dos Volsungos*. Este artigo pretende fazer uma análise comparativa das duas traduções, focando, principalmente, nos pontos de caráter religioso que levam aos leitores de língua portuguesa novos significados sobre o medievo no mundo germânico². Desse modo, será feita uma breve reflexão sobre o processo de tradução.

Em seguida, para embasar a análise comparativa serão articulados alguns conceitos do âmbito de Literatura Comparada e Teoria Literária. Por fim, apresentar-se-á a contextualização histórica ao que se refere à inserção do cristianismo na Islândia e na Europa Ocidental que auxiliará na compreensão dos apontamentos e reflexões a serem feitos sobre as religiosidades presentes em ambos os textos medievais em estudo.

Algumas considerações sobre a questão da tradução

Os historiadores identificam três tipos ou versões de manuscritos de *A Canção dos Nibelungos*, classificados em A, B e C. O texto de Schmidt-Patier foi traduzido diretamente do manuscrito B que, segundo o tradutor, é considerado o mais pagão, possuindo 2379 estrofes, de quatro versos alexandrinos com rima emparelhada (AABB). Por ter feito a tradução literal do texto em versos, o tradutor não se preocupou com a estrutura estilística do poema. Na verdade, o texto traduzido de Schmidt-Patier, mesmo dividido em estrofes, parece estar sendo contado em prosa³.

A tradução de Théo de Borba foi feita a partir do texto original islandês da edição de Örnólfur Thorsson, com o auxílio de algumas traduções de língua inglesa. O tradutor especifica que buscou ser fiel ao texto original “na medida do possível”, mas justifica que essa fidelidade “não foi buscada necessariamente em correspondências sintáticas, mas

² Tanto a Islândia e o restante da Escandinávia, quanto as regiões onde hoje localizam-se a Áustria e a Alemanha, que são os territórios contextuais desta análise, fazem parte do aqui chamado mundo germânico.

³ Uma problemática bastante acentuada na edição de *A Canção dos Nibelungos* utilizada para este artigo refere-se a identificação de vários erros, aparentemente de digitação e não de ortografia, que atrapalham um pouco a leitura.

sim no tom da narrativa” (MOOSBURGER, 2009: 32). Dessa forma, compreende-se que há um aspecto problemático no ato de traduzir: Walter Benjamin entende a tradução enquanto um tipo de leitura que “destrói” o texto original para construir, reorganizar e reestruturar um texto novo em um novo contexto (LAGES, 1999).

Interessante que assim como Schmidt-Partier faz um capítulo introdutório justificando vários pontos de sua tradução, também o faz Théo de Borba que, além de uma introdução, complementa com notas de rodapé durante o texto, o que auxilia muito o leitor de língua portuguesa que possui uma proposta investigativa. Aliás, investigar a tradução de uma obra tornou-se objeto da Literatura Comparada, pois:

[...] os elementos que acompanham a tradução são significativos, seja o próprio processo da tradução quando o tradutor esclarece por que o livro foi traduzido e mesmo como o foi, seja a crítica que a analisa e tem, por vezes, papel decisivo na orientação da recepção daquele texto, situando os leitores e preparando-os para a sua leitura. (CARVALHAL, 2006: 71)

Nesse sentido, a Literatura Comparada promove estudos sobre a recepção literária de um texto levando em consideração não somente “o contexto literário a que originalmente pertence, mas também [...] o novo contexto no qual ela se integra” (CARVALHAL, 2006: 73). Contudo, assinala-se que o objetivo aqui não é de comparar as traduções em língua portuguesa com as originais, mas, como já mencionado, comparar as duas traduções brasileiras entre si para identificar aspectos de âmbito temático sobre a religiosidade do mundo germânico ocidental e nórdico, que chegam aos leitores de língua portuguesa graças a esse processo de reescrita, ou de leitura, chamado “tradução”. Ademais, a visão e concepções que os tradutores colocaram sobre os textos em que trabalharam serão sempre levadas em consideração, quando necessário, no decorrer deste artigo.

A questão comparativista: textos em diálogo

Em primeiro lugar, determina-se que é fato que a diferença mais característica entre *A Canção dos Nibelungos* e a *Saga dos Volsungos* se refere ao gênero literário. A primeira, escrita em poema, costuma ser considerada pertencente ao gênero épico por tratar de fatos heroicos condizentes com a pátria alemã. Contudo, possui características fortes do romance cortês: exaltação exagerada da nobreza, descrição detalhada das vestes

das damas e cavaleiros, das riquezas e da generosidade extrema dos nobres e reis para com outros cortesãos e, com menos frequência, para com os pobres.

Por outro lado, a *Saga dos Volsungos* seria de um gênero característico da cultura escandinava: a saga. De forma geral, esse tipo de narrativa escrita em prosa, que surgiu no século XIII na Islândia, costuma narrar de forma bastante simples a história de uma pessoa ou de um grupo: o narrador das sagas é apenas um observador, que conta os fatos muito objetivamente, sem fazer comentários ou determinar juízo de valor aos personagens (CAMPOS, 2016). Outra característica muito forte das sagas é que costumam trazer personagens que realmente existiram e foram significativos na história da Escandinávia.

Em resumo, *A Canção dos Nibelungos* narra como Siegfried, dos Países-Baixos, e Kriemhild, da Borgonha, casaram-se e viveram apaixonadamente até o dia em que ele foi assassinado traiçoeiramente por Gunther, irmão de Kriemhild, por influência de seu vassalo Hagen Von Tronje. Gunther se casou com Brünhild, da Islândia. Brünhild exigia que aquele que quisesse se casar com ela deveria passar por provas de força e coragem, e vencê-las. Gunther é quem consegue a mão dela em casamento, contudo, quem mediu os eventos que levaram a isso foi Siegfried, que, se tornando invisível com sua carapuça mágica, ajudou Gunther a vencer as competições de forças contra Brünhild. A segunda parte da história conta como Kriemhild planejou e concluiu sua vingança para com Hagen, o que levou imensa desgraça para os burgúndios e também para os hunos, povo do reino de Etzel, o segundo marido de Kriemhild.

A *Saga dos Volsungos* tem como foco um enredo muito semelhante. Entretanto, a saga conta desde a origem dos Volsungos, descendentes de Sigurd. Os primeiros capítulos são dedicados a contar toda a trajetória antecedente do herói. Nessa narrativa, o que dialoga propriamente com *A Canção dos Nibelungos* está a partir da história de Sigurd, que se apaixona por Brynhild, mas, ao tomar uma bebida enfeitiçada pela mãe de Gunnar e Gudrun, acaba apagando Brynhild de sua memória e se casa com Gudrun. Gunnar é quem se casa com Brynhild com o auxílio do próprio Sigurd. Mais tarde, Brynhild descobre, através de Gudrun, que quem cumpriu a prova determinada por Brynhild, de atravessar um arco de fogo para chegar ao seu castelo, foi Sigurd e não Gunnar. Por causa disso, Brynhild adoece e pede para que Gunnar mate Sigurd, o que acaba sucedendo. Depois que Sigurd é morto, Brynhild não deseja mais viver e tira a própria vida.

Pelo breve resumo dos dois textos já é possível confirmar que *A Canção dos Nibelungos* e a *Saga dos Volsungos* estão em intenso diálogo, mesmo que os textos abordem a história em diferentes perspectivas, “uma vez que a *Saga dos Volsungas* apresenta sobretudo Sigurd, Gunnar (o rei Gunther dos Nibelungos) e Brynhild (Brunhild); a *Canção dos Nibelungos* foca em Kriemhild (no Volsunga, Gudrún) e Hagen (Högni Gjókason)” (FABBRO, 2015: 328). É sabido que a lenda enfoque das duas narrativas foi transmitida oralmente no mundo germânico, o que pode explicar a semelhança direta dos dois textos:

O fato da *Canção dos Nibelungos* incorporar alguns personagens claramente históricos, como Atila (Etzel) e Teodorico (Dietrich von Bern), levou à hipótese da história ser baseada em ecos de eventos do século V, especificamente a destruição do reino burgúndio de Worms por Aécio em 436. Dentro de uma leitura pangermânica, a catástrofe dos burgúndios teria gerado um ciclo poético preservado em uma tradição oral difundida por todo o espaço germânico, da Áustria à Islândia, recebendo uma forma escrita somente no séc. XIII. Vários dos personagens do poema, de fato, são figuras também conhecidas na literatura nórdica. (FABBRO, 2015: 328)

Segundo Luciana de Campos, o que influenciou propriamente a produção dos dois textos foi o poema do Ciclo de Sigurd, transmitido oralmente e, posteriormente, se fazendo presente na Edda Poética⁴, poema do contexto escandinavo medieval, destacando-se o fato de ter sido possivelmente “reescrito em antigo alto alemão por volta do século XII” recebendo o título de *A Canção dos Nibelungos* e “a influência da literatura cortês francesa” (2016: 79). Contudo, há controvérsias, pelo fato de que “tanto a *Saga dos Volsungos* quanto a Edda estão preservados em manuscritos posteriores à *Canção dos Nibelungos*, (...) e já que nenhum documento anterior faz referência direta à história” (FABBRO, 2015: 328-329), além de ser impreciso o fato de realmente ter existido uma tradição oral ligando os fatos.

A tradição na Literatura Comparada buscou por muito tempo focar seus estudos somente sobre as fontes e influências. Desse modo, pode-se dizer que os dois textos germânicos ou possuem uma mesma fonte, como afirma Luciana de Campos, ou um influenciou o outro. Entretanto, novas propostas teóricas foram surgindo ou aprimorando-se sobre as antigas no campo da Literatura e Estudos Comparados. Uma dessas

⁴ Segundo Luciana de Campos: “A poesia éddica é uma poesia mais simples e pouco rebuscada [...]. De autoria anônima e atemporal essa poesia está centrada nos temas mitológicos e heroicos procurando cantar tanto os feitos dos deuses como as venturas e desventuras dos heróis” (2016, p. 79).

renovações teóricas bastante consistente deve-se a Julia Kristeva, que, revendo as propostas sobre o dialogismo de Mikhail Bakhtin, afirma que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de textos” (*apud* PERRONE-MOISÉS, 1990: 94), instituindo assim a teoria da intertextualidade.

Além dos textos germânicos em questão validarem a teoria da intertextualidade, cita-se outro exemplo de intertexto: as narrativas de *O Hobbit* e da trilogia *O Senhor dos Anéis* de J. R. R. Tolkien, que dialogam de modo intenso com os dois textos. O leitor tolkiano certifica isso ao ler a história de Sigurd, que, ao matar o dragão-serpente Fafnir e se apoderar de seu tesouro, que inclui um Anel, é para sempre amaldiçoado. Portanto, compreende-se que o fazer literário é um constante processo intertextual, pois reforça-se que:

Estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea” (PERRONE-MOISÉS, 1990: 94)

Destaca-se ainda que para Iuri Tynianov a obra literária consiste em “relações diferenciais firmadas com os textos literários que a antecedem, ou são simultâneos, e mesmo com sistemas não-literários” (*apud* CARVALHAL, 2006: 48), o que pode explicar os vários diálogos não somente entre os dois textos literários em estudo, mas também destes com outros elementos. Um exemplo está em *A Canção dos Nibelungos*, quando Kriemhild confia o ponto fraco de seu marido Siegfried ao vassalo dos burgúndios, Hagen Von Tronje, que o tenciona matar traiçoeiramente.

899. Ela [Kriemhild] disse: “[...] Naquela montanha, depois de haver morto o dragão, o respeitável guerreiro banhou-se no sangue do monstro. Desde então arma nenhuma consegue feri-lo em combate.

[...]

902. Quando o sangue ainda bem quente brotou das feridas do dragão e o respeitável cavaleiro nele se banhou, caiu-lhe entre as omoplatas uma folha de tília de bom tamanho. Este lugar onde pode ser ferido é a causa de toda minha preocupação. (ANÔNIMO, 2013: 193)

Aqui o diálogo se faz entre literatura e mitologia. O leitor, ou mero conhecedor, da mitologia grega é capaz de identificar o intertexto presente aqui, que remete ao mito

do calcanhar de Aquiles. Não se especifica, nesse momento, a localização do “calcanhar” de Siegfried, apenas se destaca que, mesmo ele sendo um herói invencível, que não pode ser ferido, ele possui um ponto fraco assim como o herói grego Aquiles. Enganada pela aparente boa intenção de Hagen, Kriemhild apenas avisa a ele que com fio de seda bordará uma cruz quase imperceptível onde se encontra o ponto fraco de Siegfried. Mais adiante, quando o narrador conta como Siegfried foi morto, relata que o “calcanhar de Aquiles” é algum ponto nas costas de Siegfried: “Enquanto o Senhor Siegfried estava inclinado sobre a fonte bebendo, [Hagen] cravou-lhe a lança nas costas exatamente no local assinalado por uma cruz.” (ANÔNIMO, 2013: 208)

Um outro exemplo está na *Saga dos Volsungos*. Na terra dos Volsungos, no dia do casamento de Signy com Siggeir, chega um homem desconhecido por todos, mas que dá a entender ao leitor, que tem certo conhecimento sobre as crenças nórdicas, que este seria o deus Odin pois é “alto e idoso e tem um olho só” (ANÔNIMO, 2009: 42), uma referência fisiológica a esse deus nórdico. Ele brande uma espada no tronco da árvore Barnstokk, que fica no centro do palácio, e anuncia que quem conseguir retirar aquela espada do tronco irá recebê-la como presente e perceberá que não existe no mundo espada melhor que aquela. Muitos homens nobres tentaram tirar a espada, mas quem conseguiu foi Sigmund, filho do rei Volsung, que “retirou a espada⁵ do tronco, e era como se estivesse solta para ele” (ANÔNIMO, 2009: 42). Vê-se que, nesse caso, o intertexto se faz com a lenda arthuriana referente à espada Excalibur, uma conversa entre literatura, mitologia e folclore. Assim como a lenda presente em *A Canção dos Nibelungos* e a *Saga dos Volsungos* passou da oralidade para a escrita, transformando-se em literatura, a lendária história do rei Arthur tornou-se um tópico nas produções literárias europeias do mundo medieval.

Nota-se, também, a importância do papel do leitor e da leitura. Wolfgang Iser, um dos precursores da estética da recepção, defende que o texto só passa a existir através da leitura, ou seja, há uma ponte que liga o texto ao leitor. Ele ainda complementa discursando acerca da existência de vazios, que só o leitor é capaz de preencher (*apud* LIMA, 1979). Portanto, os exemplos acima demonstram a necessidade de o leitor ter consigo uma carga de leituras, não somente de textos escritos, mas também leituras de

⁵ Esta espada, Gram, mais tarde, é quebrada pelo próprio Odin, quando luta contra o próprio Sigmund em uma batalha. Os pedaços da espada são herdados por Sigurd, que pede para Regin “reconstruí-la”. Sua equivalente em *A Canção dos Nibelungos* é chamada Balmung. (LANGER, 2015)

mundo, que o auxiliem no preenchimento de vazios e no entendimento do processo intertextual. Ainda, destaca-se o fato de Tolkien, por exemplo, ser também um leitor, levando a entender portanto que o escritor é “um leitor que escreve” (CARNEIRO, 2010: 47).

Por fim, entende-se que, mais do que identificar semelhanças, “comparar é contrastar” (CARVALHAL, 2006: 78). Ou seja, a literatura se faz não somente por analogias, mas, principalmente, por diferenças: aliás, são as distinções que podem levar um texto à originalidade. Portanto, propõe-se, a partir daqui, identificar contrastes entre os dois textos, que possibilitem compreender de modo breve como sucedeu a construção da identidade e da memória dos povos envolvidos com as referentes narrativas. Determina-se, então, a afrontar os dois textos a partir do aspecto religioso. Retomando o pensamento de que a literatura conversa não somente com a própria literatura mas também com outros sistemas, é possível afirmar que os textos germânicos em análise dialogam intensamente com a religião: *A Canção dos Nibelungos* com o cristianismo, enquanto a *Saga dos Volsungos* com as religiosidades nórdicas pré-cristãs.

A cristianização na Europa Ocidental e na Islândia

Assinalando que os dois textos provém de povos e épocas um pouco diferentes, é importante entender um pouco do contexto em que foram escritos. Destaca-se, sobretudo, o papel do cristianismo na formação destes contextos.

A Europa Ocidental, que inclui a região onde hoje é a Alemanha e a Áustria, passou a seguir fervorosamente o cristianismo a partir do século IX. Jacques Le Goff explica que a cristianização sobre os Saxões⁶, promovida pelo imperador dos romanos, Carlos Magno, ocorreu em uma mistura de conversão e massacre, resultando em um processo de cristianização demorado:

Auxiliado por missionários – todo e qualquer ferimento contra algum deles e toda a ofensa à religião cristã eram punidos com a morte segundo uma capitular editada com o fim de ajudar a conquista –, e conduzindo ano após ano os guerreiros para o interior do território, batizando uns, pilhando outros, queimando, massacrando e efetuando deportações em massa, Carlos [Magno]

⁶ Grupo pertencente às tribos germânicas. Viviam ao norte da Alemanha durante a Idade Média, muitos migraram para o território britânico misturando-se aos povos anglos e formando os chamados anglo-saxões. Antes de serem cristianizados, os Saxões partilhavam uma cultura e religiosidade semelhantes a dos antigos povos escandinavos.

acabou por subjugar os Saxões. (LE GOFF, 2005: 44 *apud* PEREIRA, 2006: 14)

A Islândia, que foi colonizada entre 874 a 930 d.C. pelos escandinavos noruegueses, foi cristianizada bem tardiamente, entre o final do século X e o começo do século XI. Diferente da Europa Ocidental, que, como se vê a exemplo dos Saxões, teve uma conversão violenta, que de certa forma extinguiu as antigas práticas pagãs, na Islândia, o processo de cristianização ocorreu mais pacificamente, sendo que por muito tempo o cristianismo e o paganismo nórdico conviveram mutuamente. Como mostram algumas pesquisas, esse contato gerou “uma mescla da antiga religiosidade pagã com elementos advindos da nova fé” (LANGER, 2015: 115).

Johnni Langer esclarece que não existia um termo definido para religião entre os escandinavos, pois “ocorriam práticas religiosas e não uma única religião: *inn forn siðr* (o costume antigo) em oposição ao *inn nýi siðr* (o novo costume, o cristianismo)” (2015: 357). Isso mostra como o processo de conversão significou não uma mudança no sentido religioso de fé para os islandeses, mas uma mudança nos costumes, para “uma nova tradição que aumentava sua presença no mundo com o qual os escandinavos se relacionavam, seja por comércio, viagens ou saques” (OLIVEIRA, 2015: 111).

Assinala-se o fato de que a conversão ao cristianismo foi uma decisão tomada na Assembleia Geral no ano 1000. Ou seja, a cristianização “foi uma conversão política” (OLIVEIRA, 2015: 114). Nessa perspectiva, a chegada do cristianismo na Islândia tornou a prática da escrita bastante recorrente, fazendo surgir, assim, sua Literatura, na qual os islandeses procuravam resgatar suas memórias sobre as suas antigas práticas religiosas. Importa mencionar que, por possuírem esse caráter de registro mnemônico, as sagas são uma das principais fontes de estudiosos que pesquisam sobre as religiosidades na Escandinávia: ou seja, muito do que se sabe sobre as religiosidades nórdicas pré-cristãs nos dias atuais se deve à produção literária da Escandinávia medieval⁷. Contudo, é preciso atentar-se ao fato de que, como muitas pesquisas feitas a partir do século XX apontam, esses textos escritos, principalmente as *Eddas*, possuem “influências tanto do cristianismo quanto do classicismo no momento da transposição escrita em latim e islandês antigo, ocorrida posteriormente a 1050 d.C.” (LANGER, 2015: 115).

⁷ A Literatura Medieval Escandinava é composta pelas Sagas, mas também pela Poesia Escáldica e pelas Eddas: a Edda em Prosa (ou Edda Menor) e a Edda Poética (ou Edda Maior).

Mesmo que apresente um contexto totalmente pagão em sua narrativa, a *Saga dos Volsungos*, como afirma o próprio tradutor Moosburger, foi escrita por um (ou mais de um) cristão. Antes do processo de cristianização, os escandinavos mantinham seu folclore e suas memórias através da oralidade, sendo sua escrita, as runas, utilizada raramente e quase que totalmente sem fins literários. Por isso, chama a atenção que, apesar de já cristianizados no momento em que a *Saga dos Volsungos* tornou-se literatura, esse texto apresentar veemente as memórias pagãs. Isso indica que a passagem do paganismo nórdico para o cristianismo não conteve apenas um significado religioso, mas também a “busca por uma identidade nas várias sociedades escandinavas” (LANGER, 2015: 440).

Por ter sido escrita durante o reinado do rei Hákon IV (1217-1263), em um contexto de monarquia centralizada e aristocracia cristianizada, e não mais de uma corte real de base tribal, a *Saga dos Volsungos* expressa muitas influências da Europa Ocidental que estão ligadas com o seu contexto histórico-geográfico. Por exemplo, diferentemente das *Eddas*, “a narrativa em prosa dos Volsungos já contém alguns elementos típicos da cavalaria medieval, o que denota uma grande aproximação da corte de Hákon com o continente”. Nesse sentido, não se pode interpretar as várias referências a Odin e a outros deuses do panteão nórdico como “expressões de fé”, no mesmo sentido de como se sucediam as práticas no período pré-cristão, uma vez que, estando inseridas em um novo contexto, “possuem um outro significado” (LANGER, 2015: 439).

O tradutor Schmidt-Patier afirma que não existe algum vestígio de espírito cristão em *A Canção dos Nibelungos*, justificando que as características da maioria dos personagens se aproximam das de pagãos germânicos de uma época remota: “sentimentos ferozes e indomáveis, o rigoroso código de honra e a falta de escrúpulos” (2013: 22). No entanto, ele admite que o épico de língua alemã “é o canto fúnebre de um mundo pagão que, aos poucos se cristianiza” e complementa que “Siegfried é a única personagem cujas qualidades morais e atitudes perante a vida o identificam com o cristianismo nascente” (SCHMIDT-PATIER, 2013: 22).

Entretanto, apesar de que se identifique traços de paganismo em *A Canção dos Nibelungos*, a religião cristã ainda se sobressai nesse texto, não somente através da clemência por Deus, mas também pela simbologia cristã bastante presente. Luciana de Campos, que afirma que tal narrativa é uma reescrita do contexto escandinavo, como mencionado anteriormente, destaca que uma das grandes diferenças entre *A Canção dos*

Nibelungos e a *Saga dos Volsungos* é justamente os elementos cristãos que foram inseridos pelo épico de língua alemã, para que a lenda se enquadrasse ao “padrão cristão que todas as cortes da Europa [Occidental] seguiam” (2016: 80).

Religiosidade e literatura: Desvendando o medievo germânico

Será articulada a análise comparativa, focando exclusivamente nas religiosidades, as quais têm uma presença significativa e mediadora nos textos, e, portanto, merecem ser entendidas. Nesse sentido, determina-se que serão considerados mitos, ritos e símbolos que estão envolvidos tanto com as crenças cristãs quanto com as crenças nórdicas pré-cristãs. Não será seguida a linearidade das narrativas, nem mesmo os eventos semelhantes entre elas, mas conforme as ideias acerca do cristianismo e do paganismo nórdico vão sendo expostas e discutidas. Para começar a argumentação, cita-se um excerto que refere brevemente a religiosidade enquanto instrumento de saber e poder nas sociedades antecedentes da modernidade:

Nas épocas pré-modernas, explicava-se o que não se conhecia — tanto na natureza quanto na sociedade — apelando a forças externas: Deus ou o destino. Seres sobrenaturais eram invocados para pôr ordem na natureza, os deuses se mostravam competentes não só em questões religiosas, mas também nas desordens mais quotidianas da educação e da moral, esclareciam mistérios da arte, os sofrimentos e os exercícios arbitrários do poder. (CANCLINI, 2008: 22-23)

Deus e o destino: a explicação e a determinação de tudo para os diferentes medievos. Este é o ponto inicial desta discussão. O primeiro capítulo/aventura de *A Canção dos Nibelungos* narra Kriemhild. As estrofes 13 e 14 descrevem o sonho premonitório de Kriemhild, que referencia um falcão e uma dupla de águias. Nas estrofes 14 e 16, fala-se no nome de Deus à maneira cristã. Essas estrofes demonstram como o destino é um fato bastante presente nesse texto.

13. Vivendo cercada de tais honras, Kriemhild sonhara, certa noite, que um falcão selvagem, belo e vigoroso, que havia criado, fora estraçalhado por uma dupla de águias. Como a cena se desenrolara diante de seus próprios olhos, nenhuma desgraça ocorrida neste mundo poderia ter-lhe causado pesar maior.

14. Quando contou o sonho à mãe Ute, esta lhe deu a única explicação possível: “o falcão que domesticavas é um nobre homem, o qual – se Deus o não proteger – perderás logo”.

[...]

16. [...] “Se neste mundo tiveres de experimentar a felicidade, esta lhe virá através do amor por um homem. Se Deus te conceder por marido um bom cavaleiro, tu serás uma bela esposa.” (ANÔNIMO, 2013: 27)

A questão do sonho, bem como a referência às aves ou outros animais, se fazem frequentemente presentes na narrativa *Saga dos Volsungos* e em outras sagas, podendo estar associadas com as religiosidades nórdicas. Além de estabelecerem previsões futuras, os sonhos, nas narrativas islandesas, ao apresentarem manifestações simbólicas, definem “a visão de mundo que embasa o desencadeamento dos eventos ou mesmo detalha a personalidade dos personagens principais” (FABBRO, 2015: 481). Na concepção pré-cristã entre os escandinavos é comum os animais aparecerem em sonhos com o fim de profetizar eventos futuros (MIRANDA, 2016). Pode-se dizer que, nos trechos do texto dos Nibelungos citados acima, há traços dessa crença pagã ao fazer alusão ao sonho com aves e a representação que este faz ao destino da personagem Kriemhild. Para exemplificar a presença desse tópico na narrativa islandesa, cita-se uma passagem bastante significativa na qual Gudrun, que seria a equivalente de Kriemhild, conta seu sonho para Brynhild, equivalente a Brünhild, que o decifra:

“Eu sonhei” disse Gudrun, “que caminhava para longe do aposento das damas junto com muitas mulheres e que avistamos um imponente cervo. Ele se distinguia muito dos demais veados. Sua pelagem era de ouro. Todas nós quisemos apanhá-lo, mas só eu consegui. O veado me pareceu ser melhor que todas as coisas. Depois tu o flechaste e o derrubaste diante dos meus joelhos. Eu senti tão grande tristeza que mal pude suportar. Depois tu me deste um filhote de lobo. Este me respingou com o sangue dos meus irmãos.”
Brynhild responde: “Decifrarei conforme virá a ser: Sigurd irá até ti, aquele que eu escolhi para mim como marido. Grimhild lhe dá hidromel adulterado, que nos leva todos a uma guerra. Tu te casarás com o rei Atli. Perderás os teus irmãos e em seguida matarás Atli”. (ANÔNIMO, 2009: 97)

Essa passagem dialoga com a retirada de *A Canção dos Nibelungos* pelo fato das personagens equivalentes Kriemhild e Gudrun relatarem seus sonhos premonitórios que envolvem a simbologia animal significando o futuro matrimônio das personagens com o(s) herói(s) Siegfried/Sigurd. No excerto do épico dos Nibelungos citado anteriormente, quem decifra o sonho é a mãe de Kriemhild, Ute, enquanto no texto islandês, é Brynhild. Chama a atenção que em ambos os textos se prevê a futura tragédia, não se omitindo dos leitores o desfecho das narrativas. Contudo, no primeiro, Ute assinala que um evento

trágico pode vir a ocorrer se não houver a proteção de Deus, enquanto na *Saga dos Volsungos*, Brynhild relata que a tragédia é em parte causada pela feitiçaria de Grimhild.

Ute e Grimhild são personagens equivalentes, pois ambas são mães das personagens Kriemhild e Gudrun, respectivamente. A primeira cumpre o papel de “mãe boa”, influenciado pela perspectiva da igreja cristã através da figura icônica de Maria, mãe de Jesus Cristo, e, durante a narrativa, não interfere nos acontecimentos e nem nas decisões de sua prole, tendo em vista que “ela é a única que não comete erros e está sempre preocupada com o bem estar dos filhos acima de tudo” (PEREIRA, 2006: 132). Já a segunda, que demonstra desde o início ser uma feiticeira, possui um papel crucial para o desenvolvimento dos principais eventos, como o casamento entre Gudrun e Sigurd. Em outras palavras, Grimhild é a personificação da autoridade materna, característica essencial das personagens mães da *Saga dos Volsungos* que “costumam ter pleno poder sobre os seus próprios filhos” (PEREIRA, 2006: 148). Nesse sentido, é possível notar como as religiosidades agem sobre e juntamente com as construções culturais.

Uma forte característica em *A Canção dos Nibelungos* refere-se ao narrador que, constantemente, anuncia de maneira antecipada os eventos futuros da história. Para citar alguns exemplos: na estrofe 7, ao contar sobre os burgúndios, ele diz que “mais tarde, todos eles perderiam a vida em circunstâncias trágicas, por causa da inimizade de duas nobres damas” (ANÔNIMO, 2013: 26); na estrofe 44, quando narra que Siegfried soube da existência da jovem Kriemhild e diz que “mais tarde, essa jovem seria a causa de todas as suas venturas e penas” (p. 35); e na estrofe 876, quando anuncia que “por causa de uma desavença entre duas mulheres, muitos heróis iriam perder a vida” (p. 187). Além de destacar o papel da mulher enquanto causa dos eventos trágicos, o fato de o narrador não se preocupar em fazer suspense e desvendar o desfecho apenas no final da história ajuda a determinar e acentuar o quanto o destino é inexorável na narrativa. Um outro exemplo de destino predeterminado pode ser encontrado em um episódio que envolve seres mitológicos, como explana o tradutor:

Verdadeiramente exemplar é o vaticínio das ondinas do Danúbio que nas estrofes 1533 e 1548 revelam a Hagen que todos os nibelungos em demanda às terras de Etzel perderiam a vida, exceto o capelão. Querendo tirar isso a limpo, Hagen procura afogar o sacerdote. Mas este, mesmo não sabendo nadar, alcança miraculosamente a margem oposta do Danúbio. Hagen vislumbra a ação do destino como um poder contra o qual é inútil lutar. (SCHMIDT-PATIER, 2013: 21)

Schmidt-Patier complementa que “a existência de uma Razão Suprema que predetermina a sorte dos homens os exime, de certo modo, da responsabilidade de seus erros e malfeitos” (2013: 21). A “Razão Suprema” de que fala pode estar relacionada a personagens e/ou objetos mitológicas, como é o caso das ondinas⁸, bem como, a personagens mulheres, como sugere o narrador, mas, principalmente, ao Ser Superior instituído pelo cristianismo. Interessante ainda é a escolha de um sacerdote como objeto de provação do destino revelado a Hagen, o que aproxima a ideia de uma provação divina. Ou seja, mesmo existindo objetos e personagens sobrenaturais (ou não necessariamente) que não estão relacionados com as crenças cristãs para mediar os eventos de caráter “miraculoso” ou trágicos, o destino ainda é colocado nas mãos de Deus.

Portanto, em *A Canção dos Nibelungos*, o destino, de certa forma, está atrelado ao Deus cristão⁹. As personagens acreditam que é “Ele” quem determina o futuro, como demonstram constantemente suas falas e a utilização frequente das conjunções subordinativas “se” ou “que” antes do pronome Deus, como mostram os exemplos: “se Deus o não proteger [...]”, “Se Deus te conceder [...]” (ANÔNIMO, 2013: 27), “[...] que Deus vos conceda justa recompensa, [...]” (p. 81), “Até o meu regresso, espero que Deus vele por vossa segurança [...]” (p.114). Sabe-se que para o Cristianismo, mais precisamente o Catolicismo, não há uma crença fervorosa no destino, em seu significado em si, mas em Deus, Santíssima Trindade (Deus Pai, Filho e Espírito Santo), como aquele que tem o poder de agir sobre a vida de cada um que crê, possibilitando a cada ser humano o direito de escolha, a qual seria, de certa forma, significativa para a predeterminação dos eventos futuros.

Como afirma Johnni Langer (2015), existem duas perspectivas nos estudos sobre a concepção de destino para as religiosidades nórdicas pré-cristãs: “os que acreditam numa noção fatalista nativa e os que defendem uma interferência cristã e clássica para as narrativas preservadas pela literatura medieval”. Para este artigo, segue-se a primeira tendência, que é a mais tradicional e que compreende a percepção de destino como algo relativo ao pensamento mágico pagão, no qual todo ser – seja herói, deus ou homem – é definido pela sacralidade do destino, sendo que “as narrativas demonstram a necessidade

⁸ As Ondinas são personagens mitológicas elementais da água, espécie de sereias.

⁹ A narrativa *A Canção dos Nibelungos* fala muito em Deus e dá a entender que este é de fato o Deus cultuado pelo cristianismo pela relação que este possui com toda a simbologia cristã fortemente presente no texto e referências a práticas ritualísticas cristãs.

de conhecer, aceitar e assumir essa condição natural” (LANGER, 2015: 125). Nesse sentido, o destino é inquebrantável.

De modo geral, o destino é determinado pelas três nornas, divindades que possuem uma função semelhante à das moiras da mitologia grega. De acordo com Johnni Langer, Snorri Sturluson, considerado o escritor da *Edda em Prosa*, descreve as práticas das nornas de maneira bem objetiva, sendo que “o destino promissor ou fatalista, a fama ou a pobreza, tudo seria definido pelas nornas boas ou más”. Tais divindades aparecem na *Saga dos Volsungos*, como em outras sagas islandesas, quando “invocadas em um contexto jurídico e fatídico” (LANGER, 2015: 336). Por exemplo, quando nasce um dos filhos de Sigmund e Borghild, Helgi, “vieram as nornas e estipularam-lhe o futuro, dizendo que ele seria de todos os reis o mais célebre.” (ANÔNIMO, 2009: 54)

É muito frequente também, no texto islandês, a participação de aves e outros animais, não somente enquanto figuras icônicas, mas, principalmente, como intercessores no processo de desenvolvimento dos eventos da história. No trecho abaixo, Sigmund, filho do rei Volsung e pai do herói Sigurd, estava pensando em uma forma de curar seu filho Sinflioti, após o ter ferido quando os dois transformaram-se em lobos ao se revestirem com peles do animal, quando as aves vêm em seu auxílio.

Um dia Sigmund vê duas doninhas, e uma morde a garganta da outra, e aquela corre então até a floresta e apanha uma folha e a deposita sobre o ferimento, e a doninha se ergue sã. Sigmund caminha para fora e vê que um corvo voa com uma folha e a traz para ele. (ANÔNIMO, 2009: 51)

Para as crenças nórdicas pré-cristãs, o corvo está diretamente associado ao deus Odin: seus corvos Hugin e Munnin (que significam respectivamente “pensamento” e “memória”) são seus mensageiros. Portanto, nesse trecho pode-se interpretar que o corvo que auxilia Sigmund é um enviado de Odin. Além disso, os deuses do panteão nórdico são personagens que muito interferem e influenciam nos acontecimentos da história, principalmente o deus Odin. O próprio Sigmund foi morto por um guerreiro que tinha “um olho só e empunhava uma lança”, referência tópica a essa deidade. Aliás, é interessante referir, neste ponto, a concepção do pesquisador Enrique Bernárdez, como traz Johnni Langer, que considera que primitivamente Odin era visto como “sendo essencialmente um deus da morte, e em especial, de alguns mortos – os guerreiros” (LANGER, 2015: 347).

Diferentemente, em *A Canção dos Nibelungos* as práticas e costumes cristãos são constantemente afirmados, porém, de forma mais simbólica: na narrativa em Alto Alemão, não há nenhuma intercessão direta do Deus cristão, “Ele” não interfere nos acontecimentos pessoalmente, como faz Odin e os deuses nórdicos na *Saga dos Volsungos*, ele existe na narrativa apenas através das súplicas e/ou no imaginário das personagens, que invocam seu nome constantemente.

Outro exemplo presente na narrativa islandesa, que remete à importância do destino na religiosidade nórdica, é quando Sigurd procura por Gripir, irmão de sua mãe, “por ser este providente e conhecer a sorte das pessoas”. Sigurd pede veemente para que ele lhe conte sobre seu destino. Depois de relutar bastante, “Gripir acaba por contar [...] todo o seu destino – do modo como veio se confirmar mais tarde” (2009: 72-73). Aliás, o próprio desfecho trágico sobre a vida de Sigurd mostra que o herói, “seguindo a tradição germano-escandinava, assume seu inevitável destino” (AMORIM, 2015: 467), um paradoxo característico da figura universal do herói, que vence o maior dos desafios mas padece com coisas insignificantes.

Um momento significativo no texto islandês acontece quando Sigurd, depois de ter matado o dragão-serpente Fafnir¹⁰, assa o coração do monstro a pedido de Regin, e, ao experimentar se estava no ponto o assado, acaba provando do sangue do dragão-serpente e passa “a compreender o canto dos pássaros” (2009: 81). Os pássaros conversam entre si em tom de conselho para que Sigurd possa ouvir:

“Aí está Sigurd, assando o coração de Fafnir. Ele próprio deveria comê-lo. Assim poderia tornar-se mais sábio que qualquer outro homem.”
Um outro diz: “Lá está deitado Regin, e quer trair este que lhe tem confiança.”
[...]
Então um quarto falou: “[...]Deveria então cavalgar até o alto da montanha Hindarfiall, onde queda-se Brynhild dormindo, pois lá poderá adquirir grande sabedoria[...]” (ANÔNIMO, 2009: 81)

Sigurd segue todos os conselhos dados pelos pássaros de forma indireta a ele. Quando parte para o alto da montanha Hindarfiall, ele encontra Brynhild que estava dormindo “vestida como homem, guerreiro”. Sigurd corta a cota de malha apertada que

¹⁰ Destaca-se que apesar do dragão germânico ter sido metamorfoseado muitas vezes em representações imagéticas e iconográficas que tangem a passagem do paganismo para o cristianismo, sua estrutura serpentiforme tradicional não sofreu muitas alterações nas fontes literárias escandinavas: “Produzidas entre o século XII e XIII, estas narrativas apresentam a denominação *orm*, que significa tanto serpente quanto dragão, [...] não descrevem patas ou asas, e quando descrevem a ação do animal, no caso do dragão Fafnir, geralmente é descrito como arrastando seu corpo, do mesmo modo dos vermes e serpentes” (LANGER, 2015: 140).

ela vestia, e, por isso, Brynhild desperta. Ela conta que foi amaldiçoada pelo deus Odin, porque ela matou Hialmgunnar em uma batalha, homem para o qual o deus havia prometido a vitória. Por causa disso, Odin perfurou Brynhild com uma rosa, dizendo que nunca mais ela obteria a vitória e que deveria se casar. Contudo, ela replicou, dizendo que só se casaria com o mais bravo dos guerreiros, aquele que não teria medo de nada (ANÔNIMO, 2009: 82-83). Esse momento mostra a participação e a interferência das deidades nórdicas nos eventos da história e, também, confirma a ideia de que o destino é estipulado pelas normas, e não pelas outras divindades, tendo em vista que o deus Odin não conseguiu cumprir uma promessa. Após esse acontecimento, Brynhild pronuncia vários conselhos a Sigurd, que no texto estão destacados em versos, como mostra o trecho a seguir:

[...]
Eis as runas da cura
e as runas da ajuda
e todas as runas da cerveja
e esplêndidas runas da força,
para todos que as possam,
imáculas, sem aviltá-las,
ter para a sua boa ventura.
Faz delas uso, se aprendeste,
até que feneçam os deuses. (ANÔNIMO, 2009: 87)

Destaca-se o último verso “até que feneçam os deuses”, o qual, em nota de rodapé, o tradutor explica que se refere ao Ragnarök, o fim dos tempos para as crenças nórdicas pagãs, no qual aconteceria uma grande batalha que causaria a morte de diversos deuses, incluindo os mais populares, Odin, Thor e Loki, seguido de catástrofes naturais e o mundo ficando submerso por água. Em contraste, também há referência ao fim do mundo em *A Canção dos Nibelungos*, chamado de “Dia do Juízo Final”, que, segundo os parâmetros cristãos, seria o último julgamento feito pelo Deus cristão sobre todos os homens. Tal referência é feita por Hagen von Tronje que discute com Kriemhild acerca do Tesouro dos Nibelungos:

1742. “De fato, minha Senhora Kriemhild, há muito que o Tesouro dos Nibelungos não está mais sob os meus cuidados. Meus soberanos me deram ordens para que o afundasse no Reno e lá deverá ficar até o Dia do Juízo Final!” (ANÔNIMO, 2013: 353)

Entretanto, é preciso assinalar que, como explana Johnni Langer, o termo “Ragnarök” só se faz presente na poesia éddica e em nenhuma outra fonte escrita da Era Viking (793-1066 d.C.), mesmo que há referências a um “fim do mundo” em

muitas dessas narrativas. Além disso, não existem representações visuais produzidas na Era Viking pré-cristã que retratem o Ragnarök. Portanto, o termo é bastante complexo, sendo debatido por vários estudiosos. Os estudos feitos a partir dos anos 1920 passam a considerar “a possibilidade das fontes escritas terem sido influenciadas pelo referencial cristão” (LANGER, 2015: 393), ou seja, de referências bíblicas sobre o Apocalipse, ou como citado no texto dos Nibelungos, o “Dia do Juízo Final”. Em uma continuação dessa perspectiva, Hilda Davidson acredita na existência de “efeitos da visão de fim do mundo bíblico sobre o imaginário nórdico durante o século X e XI, [...] mas insiste em um fundo originalmente pagão” (LANGER, 2015: 394). Nesse sentido, o Ragnarök pode ser interpretado por duas perspectivas: ou “não fazia parte da cosmologia escandinava pré-cristã” ou não ocupava um espaço tão importante, “sem relevância para a religiosidade e para a expressão icônica social” (LANGER, 2015: 394), tendo um pouco de presença apenas na tradição oral que foi posteriormente reelaborada e preservada através de narrativas escritas em um contexto cristianizado.

O simbolismo religioso, como se nota, é bastante presente em ambas as narrativas. Uma característica que chama a atenção em *A Canção dos Nibelungos* está relacionada aos números, haja vista que o narrador demonstra certa preocupação em descrever a exatidão das quantidades presentes na história. Nesse sentido, o número 12 (doze) se faz presente de modo significativo. O número doze traz consistência cristã, com base na Bíblia Sagrada, por estar relacionado com os doze apóstolos de Jesus Cristo. Desse modo, pode-se sugerir um diálogo com o episódio onde Siegfried está se preparando para partir à terra dos burgúndios e fala decididamente para sua mãe: “[...] Apenas doze guerreiros deverão acompanhar-me na viagem [...]” (ANÔNIMO, 2013: 38). Como o tradutor Schmidt-Patier acredita, Siegfried é o único personagem cuja as características morais o aproximam do cristianismo. Assim como Jesus, morreu vítima de uma traição. Seria possível comparar Siegfried a Jesus Cristo? Fica o questionamento.

De modo geral, mesmo que o cristianismo seja predominante em *A Canção dos Nibelungos*, admite-se que há, realmente, traços de memória pagã nessa narrativa, os quais podem estar ligados tanto às antigas crenças germânicas como a outras. Langer (2015) explica que há princípios comuns entre as crenças europeias pré-cristãs (ou pagãs):

Basicamente, podemos encontrar nos mitos nórdicos muitos elementos comuns a outras religiosidades europeias pré-cristãs: relatos de criação (cosmogonia), narrativas de organização sobre a estrutura do mundo e do

universo (cosmologia), descrição de seres sobrenaturais (deuses, deusas, monstros, entidades fantásticas), heróis, localidades fantásticas, a destruição e reorganização do mundo (escatologia), temas religiosos (festivais, cultos), temas mágicos (feitiçaria, profecias, maldições, curas, viagens ao além), temas etiológicos, everistas, poesia gnômica, mitos celestes, entre muitos outros. (LANGER, 2015: 309-310)

Citando alguns exemplos presentes na narrativa dos Nibelungos, há a carapuça mágica - que Siegfried tomou de um gnome e mais tarde usa para enganar Brünhild -, sua espada invencível Balmung, o dragão guardião do tesouro dos Nibelungos e o fato de seu sangue ter tornado Siegfried imune a ferimentos. Referências que fogem, de certa forma, do que é instituído pelo Cristianismo. Do mesmo modo, na *Saga dos Volsungos*, lembrando que foi escrita por cristãos, é possível encontrar rastros do cristianismo. Identifica-se um deles quando nasce o herói que “foi respingado com água e chamado de Sigurd” (2009: 66), lembrando um dos sete sacramentos cristãos, o batismo.

Hélio Pires sugere uma problemática quanto aos costumes e crenças religiosas apresentados no material escrito da Islândia medieval. Ele defende que mesmo que tais materiais registrem os costumes pagãos, há uma probabilidade destes terem sido modificados, até certo ponto, levando a uma falsa crença de uniformidade da religiosidade nórdica pagã, sendo que “não é uma recolha inocente de crenças antigas, mas antes uma sistematização de material pagão feita a partir de uma perspectiva cristã” (2016: 116). Da mesma forma, o tradutor Moosburger afirma que:

Muitas das narrativas mitológicas de que dispomos estão fortemente influenciadas por uma concepção de mundo cristã, porque todos os textos escritos pelos escandinavos na Idade Média são uma consequência direta da cristianização: a Igreja trouxe consigo para os nórdicos a tradição latina, e, em decorrência dela, criou-se uma tradição escrita em língua vernácula. (MOOSBURGER, 2009: 17)

O próprio Odin, que segundo Rudolf Simek é o “chefe dos deuses na mitologia édica” (*apud* LANGER, 2015: 345), é uma deidade de tamanha complexidade quando se trata de suas diversas interpretações, sendo considerado em estudos mais recentes “uma fabricação medieval de um deus pagão com referenciais cristãos” (LANGER, 2015: 349). Portanto, reafirma-se que é preciso ler e refletir a respeito dos textos levando em consideração principalmente seus contextos.

Para finalizar, apresenta-se o momento do funeral de Sigfried/Sigurd. Na *Saga dos Volsungos*, após Sigurd ter sido assassinado, Brynhild se mata, e, agonizando, pede para ser velada junto dele, conforme os costumes pagãos, como é descrito por ela:

Agora Gunnar, faço-te um último pedido: manda acenderem uma grande pira numa planície, para mim, Sigurd e mais aqueles que com eles foram mortos. Manda erguerem tendas vermelhas de sangue de gente e cremarem-me lá, do lado desse rei huno, e, do outro lado dele, meus homens, dois à cabeça e dois aos pés, e dois falcões. Assim estará repartido com justiça. Depositai lá entre nós dois a espada desnuda como outrora, quando nós nos deitamos na mesma cama e proferimos votos nupciais. E as portas não se fecharão sobre seus calcanhares se eu acompanhá-lo, e nosso funeral não será miserável se acompanharem-no cinco escravas e oito servos, que me foram dados por meu pai, e lá se cremarem aqueles que foram mortos com Sigurd. [...] (ANÔNIMO, 2009: 117)

Além de uma clara descrição do ritual funerário, destaca-se a presença da espada nesse trecho, tendo em vista que “a espada com características fantásticas, ou simplesmente com um nome próprio, é um tema muito importante na mitologia escandinava” (LANGER, 2015: 169). Para o mundo germânico pagão, a espada possui uma simbologia ligada à esfera social, sendo espada e herói inseparáveis. Um exemplo disso é quando a espada Gram é quebrada e Sigmund morre.

Além disso, Hilda Davidson compreende que há uma relação entre a espada e o contrato do casamento na área germano-escandinava, sendo a espada “um símbolo da continuidade da família” (*apud* LANGER, 2015: 170), como pode ser exemplificado pela cena na qual a espada separa os corpos de Siegfried e Brunhild na cama em *A Canção dos Nibelungos*, no momento em que o herói finge ser Gunther. Há um momento semelhante na *Saga dos Volsungos*, como lembra Brynhild, ao pedir a Gunnar que depositasse a espada entre os corpos dela e de Sigurd, que já havia acontecido outrora. Quando Sigurd troca de aparência com Gunnar para conquistar Brynhild, como sucede, deita-se com ela por três noites e põe a espada Gram com a lâmina desnuda entre eles: ao perguntar a ele o porquê de tal gesto, o herói responde “que lhe estava determinado que assim tivesse suas núpcias com sua esposa, ou, do contrário, teria a morte” (ANÔNIMO, 2009: 102). Desse modo, infere-se que, nesse contexto, a espada representa uma dualidade: a eterna união e, ao mesmo tempo, a eterna separação.

Já em *A Canção dos Nibelungos*, Siegfried é sepultado conforme os parâmetros cristãos. Nessa narrativa, porém, a equivalente de Brynhild, a Brünhild, não morre e não vivencia uma paixão com Siegfried. Quem vela por Siegfried é sua amada Kriemhild

(que seria equivalente a Gudrun do texto islandês). Os excertos abaixo mostram como foi o sepultamento do herói, certificando que se sucedeu com os rituais cristãos:

1039. [...] A nobre dama determinou então que o corpo de seu querido esposo, o Senhor Siegfried, fosse transportado para a catedral. [...]

1052. Quando correu a notícia de que se estaria entoando hinos na catedral e que o morto já teria sido posto no ataúde, estabeleceu-se um terrível tumulto, pois todos desejavam dar uma oferenda para a salvação de sua alma.[...]

1054. Nenhuma criança com algum lampejo de razão era considerada pequena demais para não dar sua oferenda. Antes de baixá-lo à sepultura cantou-se naquele dia mais de cem missas. [...] (ANÔNIMO, 2013: 219-222)

As duas passagens falam por si só. Ambas descrevem os procedimentos do ritual funerário para cada crença e demonstram como esses textos medievais, essencialmente o islandês, cumprem um papel “arqueológico”, ou seja, são úteis aos pesquisadores que têm por objetivo explorar e reconstruir a história desses povos. Outrossim, consolida a afirmação de Luciana de Campos sobre o texto escrito em antigo alto alemão ser uma reconstrução do texto islandês com base no cristianismo já fortalecido na Europa Ocidental, tendo em vista a explícita transformação de um trecho para o outro.

Considerações Finais

O artigo propôs refletir a respeito das religiosidades no contexto medieval germânico ocidental e islandês. Compreendeu-se, de certo modo, que a função que as religiosidades exercem é diferente em cada texto e contexto analisado. Na *Saga dos Volsungos*, as religiosidades nórdicas pré-cristãs exercem um papel de registro de memórias. *A Canção dos Nibelungos*, por ser considerada uma adaptação, promove os costumes cristãos bem consolidados na Europa Ocidental do século XII.

Além de apontar alguns aspectos religiosos, mostrou-se como a Literatura se constrói através da intertextualidade, a partir do breve estudo sobre as traduções dos textos *A Canção dos Nibelungos* e a *Saga dos Volsungos*, e como o leitor e suas leituras são importantes nesse processo. Antes disso, fez-se um breve levantamento sobre questões concernentes ao processo de tradução, compreendendo que traduzir é uma forma de leitura e que um texto traduzido é um novo texto.

Por fim, os diálogos e diferenças identificados em ambos os textos levam a uma possível compreensão de como a identidade e memória do medievo germânico do ocidente e da Islândia se construíram diferentemente em um contexto centralizado pelo cristianismo. Apesar de ser possível contrastar as diferentes crenças, o cristianismo e as religiosidades nórdicas pré-cristãs, compreender o processo de conversão cristã nas sociedades onde os textos foram escritos é importante para o leitor que pretende desvendar não somente a Literatura, mas os costumes e as construções culturais dos contextos medievais.

REFERÊNCIAS:

Fontes

ANÔNIMO. *A Canção dos Nibelungos*. Trad. A. R. Schmidt-Patier. Brasília: Thesaurus, 2013.

ANÔNIMO. *Saga dos Volsungos*. Trad. Théo de Borba Moosburger. São Paulo: Hedra, 2009.

Bibliografia

AMORIM, Suênia de Sousa. “Sigurd” LANGER, Johnni. (Org.) *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 464-467

CAMPOS, Luciana. “Literatura”. In: LANGER, Johnni; AYOUB, Munir Luft. (Org.) *Desvendando os Vikings*. João Pessoa: Idea, 2016. pp. 70-83

CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores e internautas*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARNEIRO, Flávio. *O Leitor Fingido*. Ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

FABBRO, Eduardo. “Nibelungos” In: LANGER, Johnni. (Org.) *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 326-329

_____. “Sonhos” in: LANGER, Johnni. (Org.) *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 481-482

LAGES, Susana Kampff. “Alegoria da leitura, figuras da melancolia: “A tarefa do tradutor” de Walter Benjamin”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Fapesp, Annablume, 1999. pp. 47-60

LANGER, Johnni. “Cristianização das Eddas”. In._____. (Org.) *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 114-119

_____. “Destino”. In._____. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 125-126

_____. “Dragão Escandinavo”. In._____. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 138-141

_____. “Espadas Míticas”. In._____. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 169-171

_____. “Mitologia Nórdica”. In._____. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 309-313

_____. “Nornas”. In._____. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 336-340

_____. “Odin”. In._____. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 345-353

_____. “Paganismo Nórdico”. In._____. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 357-361

_____. “Ragnarök”. In._____. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 391-395

_____. “Saga dos Volsungos”. In._____. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 437-440

LIMA, Luiz Costa. “Introdução. Leitor demanda (d)a Literatura”. In:_____. (Org.) *A Literatura e o Leitor*. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. pp. 9-39

MIRANDA, Pablo Gomes de. “Religião e Marcialidade”. In: LANGER, Johnni; AYOUB, Munir Luft. (Org.) *Desvendando os Vikings*. João Pessoa: Idea, 2016. pp. 97-113

MOOSBURGER, Théo de Borba. “Introdução”. In: ANÔNIMO. *Saga dos Volsungos*. Trad. Théo de Borba Moosburger. São Paulo: Hedra, 2009.

OLIVEIRA, André Araújo de. “Cristianização da Escandinávia”. In: LANGER, Johnni (Org.) *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. pp. 111-114

PALAMIN, Flávio Guadagnucci. “Mitologia”. In. LANGER, Johnni; AYOUB, Munir Luft. (Org.) *Desvendando os Vikings*. João Pessoa: Idea, 2016. pp. 162-178

PEREIRA, Valéria Sabrina. *Die Küneginne rîch. O mundo feminino em A Canção dos Nibelungos e A Saga dos Völsung*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Literatura comparada, intertexto e antropofagia”. In: _____. *Flores na escrivantina: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1990. pp. 91-99

PIRES, Hélio. “Funerais e crenças”. In: LANGER, Johnni; AYOUB, Munir Lufte. (Org.) *Desvendando os Vikings*. João Pessoa: Idea, 2016. pp. 114-131

SCHMIDT-PATIER, A. R. “Prefácio”. In: ANÔNIMO. *A Canção dos Nibelungos*. Trad. A. R. Schmidt-Patier. Brasília: Thesaurus, 2013.