



FÉ, EXOTISMO E MACABRO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A RELIGIÃO NÓRDICA ANTIGA NO CINEMA

Johnni Langer

Pós-doutor em História Medieval pela Universidade de São Paulo (USP). Professor no Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). *E-mail:* johnnilanger@yahoo.com.br.

RESUMO

O artigo realiza um estudo crítico sobre algumas cenas envolvendo a religiosidade nórdica no cinema. Nossa metodologia é a do imaginário social aplicado aos estudos de História das Religiões, em convergência com os atuais trabalhos envolvendo a Escandinávia medieval. Nossa principal conclusão é a propagação de referenciais moralistas e valores sociais do século XX aplicados ao contexto medieval, criando um imaginário de barbárie, exotismo e macabro para a religião nórdica antiga.

PALAVRAS-CHAVE

Religião nórdica. Escandinávia medieval. *Viking*. História das Religiões. Religião e cinema.

1. INTRODUÇÃO

A sociedade nórdica da era *viking* conheceu diversas representações artísticas desde o período medieval, mas certamente o período oitocentista foi o que mais contribuiu para sua popularização. Muitas imagens e estereótipos foram moldados pelo romantismo e sofreram continuidade com a sétima arte já no século XX. Nosso intuito básico neste trabalho é analisar algumas dessas facetas imaginárias, mas especialmente

aquelas advindas de elementos não tão conhecidos, os aspectos materiais de sua religiosidade. Apesar de a mitologia ser amplamente divulgada, a religião nórdica antiga ainda é um tema pouco explorado pela arte contemporânea, o que concede elementos ainda mais misteriosos a esse povo. Os filmes foram selecionados não tanto por sua importância filmica ou qualidades estéticas, mas por conterem suficientes elementos visuais que permitam nossa análise ao tema pretendido. Na realidade, o conteúdo específico sobre religiosidade é escasso em cada produção, o que nos obriga a realizar uma seleção que abrange os anos de 1920 a 2000, com uma pequena reflexão final sobre a questão no cinema em geral.

Nosso referencial básico é o imaginário social. Acreditamos que todo conjunto de ideias, imagens e representações que possuem funções de identidade pertence a um imaginário de uma determinada especificidade histórica e cultural (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 70). Aqui entendemos imagens como as representações visuais de alguma coisa ou de um ser, real ou imaginário, tendo como suportes diferentes objetos materiais e expressando a diversidade social: “Toda imagem é tentativa de revelar um certo modelo, seja psicológico, seja social” (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 96). As imagens são a essência do imaginário social, são expressões e revelações de modelos psicológicos, sendo ao mesmo tempo efeitos de matrizes sócio-históricas, mas também contribuem para a sua resignificação. Nenhuma imagem é um decalque do real, mas antes a sua reinterpretação, ampliação ou redução (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 71-73). Com relação ao cinema, acreditamos que seja um espaço privilegiado para examinarmos o imaginário sobre a religiosidade dos *vikings*, visto que as produções filmicas são o terreno essencial na construção de uma “medievalidade”, ou seja, as referências estereotipadas e fragmentadas do medievo no mundo contemporâneo (MACEDO, 2009). Pela sua popularidade, pela sua abrangência mundial, pelo alcance público e de mídia, o cinema é o grande responsável pela manutenção do imaginário sobre a religiosidade dos *vikings*. Os filmes selecionados não abrangem a totalidade de obras do cinema mundial desde seus primórdios (aqueles que tiveram os nórdicos medievais como tema), mas sim aqueles que consideramos relevan-

tes pela inclusão de cenas envolvendo a cultura material de suas crenças¹.

Com respeito às antigas crenças nórdicas, respaldamo-nos nas investigações contemporâneas sobre a temática. A religiosidade nórdica pré-cristã era constituída de uma falta absoluta de unidade dogmática, prescindindo de uma centralização institucional. Não havia sacerdotes, livros sagrados nem hierarquias. Os padrões de crenças em deuses, narrativas míticas e os tipos de ritual eram variáveis conforme a região e a categoria social dos envolvidos. As comunidades mais relacionadas ao mundo rural estruturavam-se em crenças de base mais próximas a deidades da fertilidade e espíritos da terra, enquanto a elite governamental e aristocrática mantinha cultos fortemente relacionados ao poder político e marcial, respaldados por deidades atreladas a essas funções. As crenças mágicas e divinatórias eram comuns a ambas as categorias, assim como o panteão de deuses preservados pela mitologia. Para maiores detalhes sobre fontes medievais, historiográficas, temáticas e teóricas acerca desse tema, deve-se recorrer a outros trabalhos (LANGER, 2005, 2010a, 2010b; DUBOIS, 1999; ANDRÉN et al., 2004).

2. A FÉ CONQUISTANDO NOVOS MUNDOS

O primeiro filme considerado, *The viking*, de 1928, é um clássico do cinema norte-americano, reconstituindo a trajetória do nórdico Leif Erickson em seu encontro do Novo Mundo. Em linhas gerais, a produção foi fortemente influenciada pela ópera wagneriana, contendo diversos guerreiros portando equipamentos fantasiosos, mulheres com armaduras e elementos típicos de uma produção musical. Esse filme produzido pela Metro Goldwyn Mayer (MGM) e dirigido por Roy Neill também foi influenciado pelo mito arqueológi-

¹ Para elementos teóricos e metodológicos sobre o tema da religiosidade no cinema, utilizamos os seguintes autores: Barreira Júnior (2011), Adam (2010), Campos (2007) e Rosario (2007).

co nórdico criado na Nova Inglaterra (LANGER, 2012). Em síntese, esse mito foi constituído por narrativas criadas em torno de uma suposta colonização nórdica na Nova Inglaterra durante a Idade Média, originado por equívocos interpretativos de resquícios materiais e propagado pelo imaginário poético e artístico.

A narrativa do filme centra-se no amor entre a personagem Helga, dividida entre um escravo de origem anglo-saxã, Alwin, e Leif Eriksson, filho de Erik, o vermelho. Partindo de uma expedição na Noruega, os aventureiros chegam à costa leste dos Estados Unidos, com o intuito de difundir o cristianismo pelo Novo Mundo, sob o comando do rei Olaf da Noruega. Essa foi a primeira produção cinematográfica a utilizar o tema do contato entre indígenas e europeus, e logo na sua abertura identificamos um dos grandes ícones nórdicos, a nave longa – conhecida no imaginário por *drakkar* (dragão).

Figura 1. Cena do filme *Deuses vencidos*



Fonte: *Deuses vencidos* (1928).

Figura 2. Cena do filme *Deuses vencidos*



Fonte: *Deuses vencidos* (1928).

A primeira imagem (Figura 1) retrata uma estátua do deus Thor na entrada do salão de Erik, enquanto a segunda estátua encontra-se no seu interior, próxima à mesa do líder (Figura 2). A estátua tem alguns elementos da iconografia do deus grego Zeus, geralmente portando dois raios, enquanto sua mão encontra-se esticada segurando seu martelo. No geral, as duas representações são caricatas. A cena final é o momento em que os expedicionários se encontram com os ameríndios, em frente à torre de Newport (que existe até hoje no Estado de Rhode Island e historicamente erigida no período de colonização britânica) – no filme, construída por Leif Eriksson, demonstrando aqui uma interferência direta do culto desse personagem pela sociedade norte-americana da época. Em nossa opinião, o elemento ideológico mais acirrado no filme é do cristianismo como condutor da paz e da prosperidade entre os antigos colonizadores. Aqui dois tipos de *viking* foram bem demarcados – o primeiro, ainda pagão, é bárbaro, inculto, selvagem, indisciplinado (no filme, os primeiros *vikings* a serem representados são pagãos atacando os anglo-saxões, todos com o tronco nu, portando peles de animais e pilhando, matando e estuprando o povo indefeso da Northumbria). O pai de Leif, Erik, é apresentado como um líder pagão sanguinário, adorador do deus Thor, matando todos os cristãos que se apresentam em sua fazenda na Groelândia. Os *vikings* cristianizados, pelo contrário, já portam mantos adornados, são disciplinados, complacentes e incentivadores da paz – a figura ideal nesse caso é o próprio Leif. O roteiro foi baseado no romance *The thrall of leif the lucky, a story of viking days*, de Otilie Adelina Liljencrantz, publicado em 1902. No livro, o desfecho ocorre com a cristianização de toda a Groelândia, enquanto no filme a ação final é transferida para a Nova Inglaterra (HARTY, 2011, p. 110). Ambos acabam por se afastar objetivamente das principais fontes sobre Leif, a *Saga dos groenlandeses* e a *Saga de Erik*. Em primeiro lugar, Leif não foi o primeiro a chegar ao Novo Mundo, mas o islandês Bjarni Herjúlfsón (que avistou, porém não desembarcou no litoral), do qual ele comprou a embarcação e contratou sua tripulação, além de ter obtido informações náuticas. Assim, partiu da colônia groenlandesa para as terras recém-descobertas, e não da Noruega para es-

tas, como aparece no filme, tendo a missão de cristianizar o Novo Mundo. Em segundo lugar, o encontro com os nativos norte-americanos nem sempre foi pacífico, tendo, em algumas ocasiões, ocorrido batalhas, além de conflitos entre os próprios colonos.

Também os embates entre Leif e Erik que aparecem no filme distanciam-se das fontes medievais, inclusive a esposa de Erik ordenou a construção de uma igreja próxima à fazenda da Groelândia, cujos vestígios podem ser observados até hoje. Com isso, percebemos que o filme perpetua tanto a representação da Nova Inglaterra como o local onde se instalou a colônia de Vinland (simbolizado pela torre de Newport), como também o cristianismo como seu eixo central, fixando a paz entre os nativos recém-convertidos (simbolizados por crucifixos e cruzeiros que recebem) e seus legítimos descobridores, os escandinavos. A cultura material da religiosidade pré-cristã foi pouco abordada na produção. Ela se centra na figura de duas estátuas do deus Thor, idênticas, uma situada na frente e outra dentro do grande salão de Erik (figuras 1 e 2). Ambas portam dois raios estilizados, e na mão esticada, o martelo do deus (Mjollnir). A figura é muito alegórica e banal, sendo a religiosidade pagã vista no filme como algo muito primitivo, uma prática de idolatria típica de um povo ainda rude e bárbaro, algo que se manterá em outras produções posteriores. A existência de estátuas de divindades é percebida como reflexo de uma fé vazia, sem sentido. Enquanto a retratação dos guerreiros nórdicos é valorizada para mostrá-los como portadores de muita coragem, cujas peripécias contribuíram para o desenvolvimento da nova nação norte-americana, a religiosidade deles antes do cristianismo é algo que deve ser desvalorizado e ultrapassado. Nesse caso, o paganismo nórdico também é sinônimo de barbárie, de uma etapa da história humana que deve ser vista apenas como supersticiosa.

3. OS AVENTUREIROS E SEUS DEUSES

A década de 1950 foi um dos períodos mais importantes para a filmografia sobre os *vikings*. Dois clássicos definiram a estética das produções envolvendo nórdicos pelas três déca-

das seguintes: *Príncipe Valente* (1954) e *Vikings, os conquistadores* (1958). No primeiro, há muitos estereótipos, e os nórdicos são apresentados como vilões – inimigos da civilização cristã –, enquanto o segundo, produzido quatro anos depois, justamente tinha uma proposta totalmente antagônica: os *vikings* foram heróis, descobridores de mundos desconhecidos, viajantes, guerreiros virtuosos. O equipamento e a cultura material deste último filme tiveram consultoria de alguns arqueólogos e historiadores, criando uma reconstituição do cotidiano da era *viking* como até então nunca se conheceu no cinema. Foi a primeira vez que a verdadeira paisagem escandinava foi utilizada como cenário das filmagens, não se apelando para estúdios nos Estados Unidos.

As cenas de ação e a retratação dos protagonistas como personagens irreverentes, somadas a muita ação física, malabarismos e ousadia, iriam criar um referencial duradouro para as futuras produções épicas e históricas. As imagens dos escandinavos como exploradores e heróis aventureiros tiveram aqui seu momento de clímax na história do cinema, povoando a imaginação dos jovens e adultos por todo o planeta – para mais detalhes sobre essas produções, ver Lupack (2011) e Kelly (2011).

Na produção *Vikings, os conquistadores*, a religiosidade nórdica se faz presente por meio de algumas alusões à magia. Num dado momento do filme, um dos protagonistas, o escravo Eric, é condenado à morte, mas, com a interferência de uma feiticeira, acaba sendo momentaneamente salvo por meio de um jogo de runas. Devido a isso, o chefe dos *vikings* transfere a morte de Eric para afogamento pela subida da maré. Mas, novamente, a feiticeira intervém e, invocando Odin, consegue reverter o fluxo da água por meio sobrenatural (Figura 4). As referências a essa personagem têm certa base histórica, mas, ao mesmo tempo, contêm alguns elementos semiestereotipados. O mais interessante é que nesse caso a magia não é vista como algo negativo, pelo contrário, ela colabora para o sucesso do personagem Eric. Somado a outros momentos do filme, como o instante em que Ragnar Lodbrok se atira num poço com lobos gritando pelo nome de Odin ou quando os guerreiros atacam invocando o nome dessa deidade, percebe-se que o filme não aprofunda deta-

Figura 3. Cena do filme *The saga of the viking women and their voyage to the waters of the great sea serpent*, no desfecho da produção, em que a principal personagem invoca o deus Thor solicitando proteção contra seus inimigos



Fonte: *The saga of the viking women* (1957).

Figura 4. Cena do filme *Vikings, os conquistadores*. Cena intermediária do filme, em que o escravo Eric é submetido a morrer por afogamento na subida da maré. Na frente do escravo, a feiticeira observa o acontecimento



Fonte: *Vikings, os conquistadores* (2002).

lhes religiosos, mas suas poucas referências conferem aos deuses um certo caráter positivo para os espectadores. Isso em parte se deve à produção do filme, que envolveu escandinavos. Mesmo tendo um aspecto supersticioso no imaginário em geral, a magia nesse contexto não possui o mesmo estatuto que a religião institucionalizada e a menção nominal a divindades (fora do espaço ritual), valoriza seus aspectos heroicos e ajusta-se com a trama, que exatamente procura enfatizar a trajetória dos protagonistas.

Alguns meses antes da estreia de *Vikings, os conquistadores*, foi lançada uma produção B (filme de baixo orçamento) pelo diretor Roger Corman: *The saga of the viking women*, um filme que mais se aproxima da fantasia medieval do que histórica propriamente dita. Um grupo de mulheres guerreiras decide resgatar os homens capturados de uma vila por orientais. Em meio a monstros, lutas com garotas sensuais e certos elementos cômicos, percebemos alguns temas vigentes na sociedade norte-americana do final da década de 1950, especialmente relacionados aos jovens e à liberação sexual, distanciando-se da sociedade medieval (FINKIE, 2011). O que essa produção tem de similaridade com o filme *Vikings, os conquistadores* é justamente o fato de retratar os nórdicos como heróis, e no caso específico de seus deuses, como elementos importantes para o desfecho aprazível da película. No momento final do filme, em uma cena de grande tensão e perigo, uma das guerreiras invoca o deus Thor, posteriormente caindo um raio que acaba atingindo os inimigos da personagem (Figura 3) e a libertando de sua agonia. Aos olhos do espectador, é inevitável pensar que o próprio Thor deve ter mesmo auxiliado a dita invocadora de seu nome.

Mas, nos dois filmes dos anos 1950 de que tratamos, não houve menção direta à religião ou ao rito público e institucionalizado. Apenas os deuses são citados, e, nesse caso, eles são reinterpretados como heróis sobrenaturais do mesmo nível que os personagens das histórias em quadrinhos. Lembremos que a Marvel cria um universo fictício para os deuses nórdicos em 1962, em que Thor justamente ressurgue como um super-herói dos quadrinhos. Nesse caso, as deidades escandinavas dos filmes aludidos não competem diretamente com o deus cristão, fazendo sucesso com os jovens justamente por serem considerados “heróis sobrenaturais” do mesmo modo que os sobre-humanos dos quadrinhos. Os rituais antigos que outras produções apresentavam são considerados superstições ou atos pagãos e diabólicos, mas a menção rápida e superficial a deuses como Odin e Thor – especialmente ao ajudarem os protagonistas do cinema de aventura épica – pode manter alguns ideais positivos e, assim, tem um certo aval de tolerância religiosa no imaginário.

4. ENTRE O ERÓTICO E O MACABRO

As produções norte-americanas sobre *vikings* dos anos 1950 vão definir e influenciar várias produções italianas e ítalo-americanas, que seguem os mesmos princípios estéticos hollywoodianos, mas atreladas a um orçamento mais reduzido e que se tornaram comuns nos anos 1960: épicos, fantasias e aventuras fantásticas que vão de monstros, heróis gregos aos povos germânicos. Para o nosso caso, uma produção em especial, *A vingança dos vikings* (a primeira de uma trilogia do diretor italiano Maria Brava com o ator James Mitchell, este último encarnando um aventureiro nórdico) de 1962, traz um conteúdo que não havia sido retratado em filmes anteriores.

Figura 5. Cena do filme *A vingança dos vikings*



Fonte: *A vingança dos vinkings* (1961).

Figura 6. Cena do filme *A vingança dos vikings*



Fonte: *A vingança dos vinkings* (1961).

A Figura 5 retrata a entrada do salão de pedra, constituída por caveiras humanas, enquanto a Figura 6 mostra dois jovens presos para sacrifício. No plano de fundo, há a árvore sagrada e as jovens executando uma dança cerimonial. A atmosfera geral vai do pavor ao mistério, culminando com a barbárie. O filme tem uma reconstituição muito colorida e

vívida dos antigos habitantes da Escandinávia, que são retratados dentro de um comportamento altamente heroico, extremamente moralista e com um enorme senso de honra. O fio condutor da narrativa gira em torno de duas questões: o erotismo acentuado, centralizado na figura de duas loiras esguias, voluptuosas e sensuais (modelos da revista *Life*), sempre portando roupas brancas e longos cabelos; e o heroísmo viril do personagem principal, que tende ao trágico a exemplo de *Vikings* com Kirk Douglas. Esses dois elementos encontram-se inseparáveis na produção, mas tornam-se muito nítidos nas cenas em que foi retratado o templo pagão, situado numa enorme caverna (ou então, um grande templo com características megalíticas).

Logo na primeira tomada, uma série de caveiras humanas surge pendurada num conjunto macabro e horripilante em uma carroça, implicitamente se referindo a mortos em sacrifícios (Figura 5). Aqui temos definida a religiosidade nórdica: ela, além de sinistra, é caracterizada por ritos mórbidos, proibidos e que se aproximam de uma idolatria demoníaca. Seguindo o filme, acima da carroça surge um casal que é pendurado por ter cometido uma transgressão – o seu castigo (enrolados em espinhos e suspensos por cordas), nesse caso, é associado com um comportamento social definido pela religião (Figura 6). Os desviantes das normas devem ser punidos logo em frente a uma grande árvore (uma cena fantástica e irreal influenciada pela narrativa medieval da *Volsunga saga* e retomada no filme *Outlander* de 2008), na base da qual os líderes e sacerdotes se posicionam. Também é em frente a essa árvore sagrada (simbolizando a árvore cósmica Yggdrasill da mitologia nórdica) que ocorre um dos momentos mais exóticos do filme – uma curiosa dança ritual executada somente por mulheres, vestindo túnicas brancas e segurando espadas.

Quase todas as produções épicas dos anos 1950 e 1960 (mesmo em grandes superproduções como *Ben-Hur*) tinham algo semelhante, mas, no filme *A vingança dos vikings*, ela chega a ser bizarra. Logo após a dança, o líder conclama Odín, alegando que a moça pendurada é uma sacerdotisa que rompeu os votos de castidade a seu culto e deve ser castigada. Aqui evidentemente existem poucas informações fidedignas – a noção de pecado, inexistente na religiosidade

germano-escandinava, as vestimentas e o culto em si (não existiam sacerdotisas virgens entre os nórdicos, “vestais”, como são denominadas no filme), a estrutura do templo, as danças e a música –, tudo foi retomado do referencial greco-romano, em novos sentidos.

Também um casamento ocorre nesse mesmo local, em outra cena posterior do filme. Várias pessoas levam uma vaca branca repleta de guirlandas verdes na cabeça e muitas frutas e comida; o grupo é cercado por um círculo de mulheres também vestidas de branco. Na frente de um monólito de cor clara, cercado de folhas e plantas, o casal realiza um ritual de casamento. Um sacerdote derrama sangue em uma faca, na qual os noivos irão realizar o juramento de união entrelaçando as mãos. A cena inteira é repleta de referenciais equivocados. A faca tem o formato típico de armas celtas da região de Hallstatt, sem vínculo com os cutelos escandinavos. As mulheres, com seus longos penteados e brincos com detalhes espiralados, além de vestido de túnica, usam roupas provindas diretamente da tradição greco-romana, sem vínculo com os estilos nórdicos.

Os sacerdotes e os animais recordam muito as representações imagéticas do romantismo oitocentista, especialmente sobre os druidas e festivais celtas. Mais uma vez, uma cena que não tem conexão com a religiosidade da Escandinávia pré-cristã. O detalhe dos noivos portando mantos vermelhos certamente demonstra as pretensões da produção: indicar uma referência sexual, fornecendo aos espectadores um nítido contraste simbólico entre a pureza do branco e a sensualidade do vermelho. Assim, o filme contribui para reforçar no público, especialmente adolescente, sentimentos sexuais que condizem muito mais com as pretensões sociais daquele momento do que com o passado. Numa produção cinematográfica muito mais interessada em uma trama aventureira que divirta as plateias do que fornecer alguma informação histórica fidedigna, os dados sobre a religiosidade antiga ficam num plano ainda mais superficial do que a história. Mais uma vez, o referencial de civilidade e moral religiosa prevalece, fazendo com que as experiências pré-cristãs sejam temas relegados ao tenebroso, ao macabro e ao impuro. Na falta de maiores conhecimentos por parte do público, mais uma vez o imaginário sobre o paganismo tende a ser estereotipado.

5. A ESCOLHA DE UMA FÉ

O filme seguinte não trata diretamente de *vikings*, mas faz referência aos germanos antigos, que, no caso, compartilham de uma fé muito semelhante (a religiosidade pangermânica). Supostamente os mesmos deuses, mas com outros nomes e ritos. A superprodução *A queda do Império Romano* (1964) repete a ideia do templo pagão como um local situado em uma enorme caverna (de modo muito semelhante ao verificado em *A vingança dos vikings*). Após uma batalha entre os germanos e os romanos, os primeiros são acuados para dentro de seu templo pelas forças invasoras. Na entrada do local, imensas estátuas esculpidas diretamente na rocha servem de local para culto (Figura 7). A cena mais impressionante é quando Timonides, o conselheiro do imperador (um ex-escravo grego), é capturado pelos germanos derrotados. Cristão convertido, ele tenta persuadir os líderes germanos a se integrar ao Império Romano. Mas, em contrapartida, eles concordam com a integração, desde que Timonides aceite um desafio – suportar a dor de ter as mãos queimadas sem gritar, provando que seu deus é superior a Wotan (Odin), representado por uma estátua de um guerreiro com dois pássaros no ombro (uma clara alusão a Wotan – Figura 8). O conselheiro consegue vencer o desafio, e, no mesmo instante, o líder germânico destrói a estátua de Wotan.

Na Figura 7, veem-se estátuas na entrada do salão de pedra dos germanos (uma escultura animal apoiando-se em duas cabeças antropomórficas). A Figura 8 mostra uma estátua de Wotan com seus dois pássaros. A cena da caverna apoia-se na representação primitiva dos germanos, culminando com a barbárie e selvageria de sua religião. Ao contrário dos filmes sobre *vikings*, nessa produção os personagens centrais são os romanos e suas intrigas políticas, sendo os germanos apenas coadjuvantes da narrativa central, no caso, a queda do Império Romano. Eles não são representados como heróis, aventureiros ou intrépidos, mas como povos selvagens, primitivos e misteriosos que ousaram desafiar os latinos – que, devido muito mais a problemas administrativos e políticos internos, acabam entrando em colapso. Ao espectador não se oferecem maiores detalhes sobre a cultura material da religiosidade pagã, mas apenas que ela é fraca,

Figura 7. Cena do filme *A queda do Império Romano*



Fonte: *A queda do Império Romano* (2005)

Figura 8. Cena do filme *A queda do Império Romano*



Fonte: *A queda do Império Romano* (2005)

supersticiosa e sujeita a ser dominada por uma fé muito superior, o cristianismo e a civilização romana. A ideia de colapso da civilização romana é atrelada ao avanço da supremacia cristã, impondo-se na mescla entre as sociedades romanas e germânicas. Aqui evidentemente temos resgatadas muitas narrativas advindas da conversão e da história do cristianismo, em que mártires e santos desafiam as forças inimigas, geralmente pagãs, vencendo qualquer obstáculo pela utilização do milagre ou uma superação sobre-humana de alguma dificuldade. Também temos a ideia de que um povo foi inteiramente convertido a uma nova religião pela mudança da fé de sua liderança, o que na realidade é muito mais uma simplificação histórica, pois o processo social de conversão é muito mais complexo e lento. De qualquer maneira, para um público geralmente conhecedor da

história do cristianismo, a cena do desafio de Timonides possui elementos positivos e críveis, e mais uma vez gera estereótipos no imaginário.

6. AVENTURA E EXÓTICO

Os *vikings* retornam ao cinema durante os anos 1970, em uma produção dos estúdios Disney. O seu lado bárbaro e selvagem é deixado de lado, concedendo espaço a uma visão muito mais aventureira e propícia a espectadores de qualquer idade. A narrativa central de *A ilha do topo do mundo* (1974) é de uma comunidade nórdica medieval que sobreviveu com suas características medievais intactas até nossos tempos, graças ao isolamento geográfico (uma ilha próxima ao Polo Norte). Uma equipe liderada por um arqueólogo especialista em Escandinávia medieval consegue chegar ao local, por meio de um dirigível, passando por muitos perigos e situações inusitadas.

Na Figura 9, veem-se as estátuas dos deuses Thor, Odin e Freyr no templo da ilha. Especialmente a estátua de Odin é estereotipada, aproximando-se do imaginário dos guerreiros *vikings*. A Figura 10 mostra o sacerdote. Essas cenas retratam uma religiosidade misteriosa e sinistra.

Nesse filme, não ocorre o típico confronto entre heróis e vilões, não sendo o povo nórdico maléfico por natureza, mas sim o seu sacerdote – representado por um homem com barbas e longas vestes vermelhas, semelhante a sacerdotes pagãos de outros povos retratados corriqueiramente pelo cinema: perverso, sônico, enganador e, acima de tudo, com um comportamento demoníaco (Figura 10). O templo da cidadela tem alguns detalhes advindos de fontes primárias do medievo: três estátuas das principais deidades (Thor, Odin e Freyr) foram inspiradas na descrição do templo sueco de Uppsala preservadas por Adão de Bremen (*Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum*, ca. 1070 d.C.). Não há muitos detalhes nesse documento sobre as estátuas, a não ser o fato de Thor empunhar um cetro e Freyr ter um grande falo. Alguns pormenores foram acrescentados no filme, como o fato de Odin portar um elmo com chifres (um detalhe inexistente nas fontes mitológicas e religiosas da era *viking*) e Freyr possuir uma longa veste,

Figura 9. Cena do filme *A ilha do topo do mundo*



Fonte: *A ilha do topo do mundo* (2000).

Figura 10. Cena do filme *A ilha do topo do mundo*



Fonte: *A ilha do topo do mundo* (2000).

sem detalhes do seu membro avantajado (Figura 9). O ambiente geral do templo, cercado por labaredas de grandes fogueiras rituais, é de um local escuro, tendo como resultado a concepção de uma religião misteriosa e implacável.

Ao espectador resta a impressão de que as antigas religiões pagãs eram incorretas por causa de seus sacerdotes. Isso é muito claro também em outras produções, como *O príncipe do Egito* (1989), realizado pela produtora DreamWorks, em que os sacerdotes egípcios são idealizados como diabólicos (em algumas cenas, suas sombras tornam-se demônios). Também o contraponto dos hebreus capturados pelo Egito e seu processo de libertação tornam-se, nesse caso, um elemento ideológico nitidamente relacionado ao fundador da produtora, Steven Spielberg – descendente de família judaica. Em muitas histórias em quadrinhos e obras da literatura, os sacerdotes de religiões antigas (como os druidas celtas, maias, car-

tagineses, mesopotâmicos, entre outros) são apresentados como condutores de terríveis e horripilantes rituais, que geralmente levam a morte aos inocentes. Com os sacerdotes nórdicos não poderia ser diferente. Eles encarnam os maiores atritos do paganismo na arte ocidental, desde o romantismo, conservando até nossos dias alguns elementos essenciais do homem pagão: barbudo, portando cajado e um capuz que lhe envolve a face em diversos momentos, com atitudes pouco simpáticas e extremamente misteriosas. Tendo em vista esses pressupostos, o filme *A ilha no topo do mundo* transforma a antiga religiosidade escandinava em uma simples idolatria conduzida por um fanático agente do sobrenatural, causador de toda a intriga e suspense na trama.

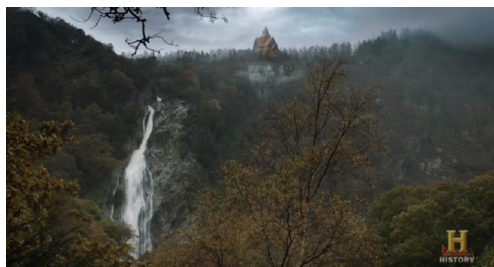
7. FORÇA E VIOLÊNCIA

O tema do sacerdócio *viking* e seus templos iria ser retomado muito tempo depois, por meio de uma série televisiva, *Vikings*, do History Channel. Produzida entre 2013 e 2014, a série irlandesa-canadense tem como tema central as narrativas históricas e literárias envolvendo o personagem Ragnar Lodbrok e suas incursões na Inglaterra alto medieval. A série vem obtendo um estrondoso sucesso de público e mídia, mas tem dividido os historiadores. Apesar de a produção desconstruir alguns estereótipos e falsas imagens com relação aos nórdicos, ela acaba reproduzindo algumas típicas representações ocidentais de base equivocada. Um exemplo é o funeral do Jarl (episódio sexto: “Burial of the dead”, primeira temporada, 2013), em que uma mulher vestida com equipamentos bélicos e elmo com asas laterais (*Angel of death*, inspirada no relato histórico de Ibn Fadlan), literalmente segue o padrão estético e fantasioso inaugurado pelas óperas wagnerianas e sem relação material com a Escandinávia da era *viking*.

Outro momento muito estereotipado é a presença de um personagem, denominado de vidente cego, que porta uma longa capa escura, anda com colares de ossos e um cajado com objetos pendurados (Figura 13). Mas o detalhe mais curioso é a sua deformidade grotesca, além de possuir uma forte maquiagem escura nos lábios, aproximando muito a sua figura ao

monstruoso. Mais uma vez, dando continuidade a uma longa tradição fílmica, os praticantes da religiosidade nórdica pré-cristã são percebidos dentro de um referencial judaico-cristão, levando os espectadores a interpretar essas crenças como práticas próximas do sobrenatural, do malévolo ou mesmo do diabólico. Não ocorre espaço para a representação de um sacerdote (ou profeta, visionário ou mesmo curandeiro) com um tipo físico totalmente normal e semelhante a seus contemporâneos, com um comportamento condizente com as regras sociais vigentes e sem ser alterado. Pelo simples fato de ser um intermediário das antigas crenças, ele deve ser apresentado como um ser imoral e grotesco.

Figura 11. Fotografia do templo de Uppsala da série *Vikings*



Fonte: *Vikings* (2014).

Figura 12. Cena do interior do templo de Uppsala, episódio 8: “Sacrifice” – estátuas dos deuses Thor e Freyr. Apesar de baseadas morfologicamente em estatuetas e pingentes da era *viking*, seu traço geral é alegórico, muito mais que histórico



Fonte: *Vikings* (2014).

A cena religiosa de maior impacto em toda a série foi incluída no episódio *Sacrifice*. Os protagonistas da narrativa, juntamente com seus familiares, dirigem-se para o templo de Uppsala (situado na Suécia, Figura 11). Descrito originalmente por Adão de Bremen na obra *Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum*, não existem vestígios diretos desse local, mas os produtores da série resolveram reconstituir o templo baseado em edificações cristãs de madeira, erigidas na Escandinávia a partir do século XI. Como percebemos, mais uma vez o referencial cristão é utilizado para compensar as ausências de dados visuais sobre a religiosidade pagã. Mas o detalhe mais perturbador é a presença de diversos sacerdotes, carecas e com os olhos e lábios pintados com cor escura, uma caracterização totalmente fantasiosa e radicalmente bizarra (Figura 14). Apesar de existirem evidências bem documentadas sobre o sacrifício humano entre os nórdicos pré-cristãos, o ambiente recriado pela série provoca um certo maniqueísmo na interpretação das cenas, como no momento em que a vítima é escolhida entre um grupo de homens voluntários – todos com roupas claras, enquanto os sacerdotes vestem pesados casacos de coloração muito escura. Apesar da imensa produção, dos figurinos e cenários, a filmagem ainda acaba apresentando uma reconstituição das antigas religiosidades permeadas de exotismo, de códigos morais que tendem a ser interpretados como macabros.

Em outro momento do episódio, alguns casais em torno do templo, durante a noite, prestam-se a encontros sexuais, num clima repleto de referenciais, em que o sexo, a magia e a natureza parecem conspirar para a libertinagem pagã. Por certo nesse momento, os autores da série parecem dar continuidade ao referencial criado pelo mitólogo James Frazer em seu famoso livro *O ramo dourado* (1915), em que a magia era uma condição arcaica e anterior ao surgimento da religião (esta última vista como moralmente superior). Assim, a sexualidade passa a ser mais controlada e moralizada justamente quando surgem as religiões institucionalizadas, dogmáticas e universalistas, como o cristianismo. Com isso, o imaginário sobre o paganismo está totalmente atrelado a uma imagem de promiscuidade, libertinagem e desvio sexual, como se as sociedades pré-cristãs não tivessem desenvolvido tabus e regras sociais específicas para o casamento ou reprodução. Isso é explícito em

Figura 13. O vidente cego, fotografia da série *Vikings*



Fonte: *Vikings* (2014).

Figura 14. Os sacerdotes do templo de Uppsala, fotografia da série *Vikings*



Fonte: *Vikings* (2014).

outras produções fílmicas, como *O homem de palha* (*The wicker man*, 1973) e *As brumas de Avalon* (*The mists of Avalon*, 2001), em que a liberdade sexual é tratada com uma espécie de paraíso humano sobre a Terra e o paganismo transforma-se em sinônimo de transgressão.

A Figura 14 mostra os sacerdotes nórdicos, sem cabelo, com pinturas e maquiagens sinistras, denotando um aspecto demoníaco e sinistro.

8. CONCLUSÃO: CRISTOCENTRISMO E ESTEREÓTIPOS

A arte cinematográfica reproduziu claramente o que o historiador Nordberg (2012, p. 120) afirmou sobre o cristocentrismo – aplicar conceitos e ideias sobre religiões não cristãs a partir do referencial do cristianismo. Esse referencial moralista, na realidade, já vem sendo aplicado nas artes plásticas, na literatura e na ópera de temática nórdica desde o século XIX, um procedimento visto como normal no Ocidente, cujos valores estão altamente impregnados num modelo civilizatório judaico-cristão.

Desse modo, a religiosidade nórdica constante nos diversos filmes que mencionamos informa muito mais sobre nossos referenciais e valores, sobre os códigos comportamentais e as condutas de nosso tempo do que a própria crença dos tempos pré-cristãos. O paganismo na arte transforma-se num modelo de exotismo que funciona como uma catarse de tudo aquilo em que não podemos acreditar, de tudo aquilo que é errado ou equivocado, especialmente quando se trata do complexo tema do sacrifício humano (LANGER, 2004).

Atrelados inevitavelmente a nossas concepções sobre o passado, os *vikings* no cinema ora tornavam-se vilões, ora heróis, presos entre modelos históricos que servem como veículos de ideologias sobre a Idade Média (GLOT, 2004, p. 188). A religião dos *vikings* foi pouco abordada como tema fílmico, mas podemos perceber claramente que ela independe do heroísmo ou da vilania de seus personagens, sendo muito mais controlada ideologicamente que os deuses nórdicos, estes com muito mais espaço midiático no imaginário popular. Realizados essencialmente pelo cinema de Hollywood, os filmes tiveram pouco apelo para uma nacionalidade ancestral, tal como a música e a literatura europeia de temática pagã, em que o panteão mitológico serve como elemento de identidade. Afastada de seus verdadeiros elementos materiais, a religiosidade nórdica torna-se um mundo distante do espectador, mais afeito ao universo de crenças ao seu redor, tornando-se um tema estereotipado e praticamente misterioso, do qual o desconhecimento histórico serve como meio de propagação de modelos da moralidade cristã.

FAITH, EXOTISM AND MACABRE: SOME OBSERVATIONS ON OLD NORSE RELIGION IN CINEMA

ABSTRACT

The article presents a critical account of some scenes involving the Norse Religiosity in cinema. Our methodology is the social imagination applied to the History of Religions studies, in convergence with the current work involving Medieval Scandinavia. Our main conclusion is the spread of moral references and social values of the twentieth century applied to the medieval context, creating a barbaric imaginary, exotic and gruesome for Old Norse Religion.

KEYWORDS

Norse Religion. Medieval Scandinavia. Viking. History of Religions. Religion and cinema.

REFERÊNCIAS

A ILHA do topo do mundo (*The island of the top of the world*, 1974). Direção: Robert Stevenson. Roteiro: John Whedon. São Paulo: Buena Vista Sonopres, 2000. DVD (93 min). Disponível em: <<http://www.imdb.com/>>. Acesso em: 5 jul. 2016.

A QUEDA do Império Romano (*The fall of the Roman Empire*, 1964). Direção: Anthony Man. Produção: Samuel Bronston. São Paulo: Clasicline, 2005. DVD (188 min). Disponível em: <<http://www.imdb.com/>>. Acesso em: 5 jul. 2016.

A VINGANÇA dos *vikings* (*Gli invasori*). Direção e roteiro: Mario Brava. Produção: Ferruccio De Martino. 1961. 98 min. Disponível em: <<http://www.primewire.ag/watch-1635905-Gli-invasori>>. Acesso em: 5 jul. 2016.

- ADAM, J. C. Religião e culto em 3D: o filme *Avatar* como vivência religiosa e as implicações disso para a teologia prática. *Estudos Teológicos*, v. 1, n. 5, p. 102-115, 2010.
- ANDRÉN, A. et al. (Org.). *Old Norse religion in long-term perspectives*. Lund: Nordic Academic Press, 2004.
- BARREIRA JÚNIOR, E. B. Entre Cristo e Odin: cristianismo e paganismo no filme *A fonte da donzela* de Ingmar Bergman. *História, Imagem e Narrativas*, v. 12, p. 1-29, 2011.
- CAMPOS, L. de. *The wicker man*: reflexões sobre a wicca e no neo-paganismo. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*, v. 4, n. 4, p. 1-21, 2007.
- DEUSES vencidos (*The viking*, 1928). Direção: William Neill. Roteiro: Jack Cunningham. Produção: Herbert Kalmus. p&b (90 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1Lclmtdq9JU>>. Acesso em: 5 jul. 2016.
- DUBOIS, T. A. *Nordic Religions in the viking age*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1999.
- FINKIE, L. A. Between exploitation and liberation: viking women and the sexual revolution. In: HARTY, K. J. (Org.). *The vikings on film: essays on depictions of the Nordic Middle Ages*. North Carolina: McFarland & Company, 2011. p. 150-164.
- FRANCO JÚNIOR, H. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu: reflexões sobre mentalidade e o imaginário. *Signum*, v. 5, p. 73-116, 2003.
- FRANCO JÚNIOR, H. *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010.
- FRAZIER, J. *O ramo dourado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. Edição original de 1915.
- GLOT, C. Drakkars sur grand écran. In: GLOT, C. (Org.). *L'Europe des vikings*. Paris: Éditions Hoebeke, 2004. p. 188-192.
- HARTY, K. J. Who's savage now? The vikings in North America. In: HARTY, K. J. (Org.). *The vikings on film: essays on depictions of the Nordic Middle Ages*. North Carolina: McFarland & Company, 2011. p. 106-120.

KELLY, K. C. The trope of the scopic in *The vikings* (1958). In: HARTY, K. J. (Org.). *The vikings on film: essays on depictions of the Nordic Middle Ages*. North Carolina: McFarland & Company, 2011. p. 9-23.

LANGER, J. *Midvinterblot*: o sacrifício humano na cultura *viking* e no imaginário contemporâneo. *Brathair*, v. 4, n. 2, p. 61-85, 2004.

LANGER, J. Religião e magia entre os *vikings*. *Brathair*, v. 5, n. 2, p. 55-82, 2005.

LANGER, J. Símbolos religiosos dos *vikings*. *História, Imagem e Narrativas*, v. 11, p. 1-28, 2010a.

LANGER, J. Seiðr e magia na Escandinávia medieval: reflexões sobre o episódio de Þorbjörg na *Eiríks saga Rauða*. *Signum*, v. 11, n. 1, p. 177-202, 2010b.

LANGER, J. *Vikings*, cultura e região: o mito arqueológico nórdico dos Estados Unidos. *Olho da História*, v. 18, p. 1-16, 2012.

LUPACK, A. Valiant and villainous vikings. HARTY, K. J. (Org.). *The vikings on film: essays on depictions of the Nordic Middle Ages*. North Carolina: McFarland & Company, 2011. p. 46-55.

MACEDO, J. R. Introdução: cinema e Idade Média, perspectivas de abordagem. In: MACEDO, J. R.; MONGELLI, L. M. (Org.). *A Idade Média no cinema*. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 13-48.

NORDBERG, A. Continuity, change and regional variation in Old Norse Religion. In: RAUDVERE, C.; SCHJØDT, J. P. (Ed.). *More than mythology: narratives, ritual practices and regional distribution in Pre-Christian Scandinavian Religions*. Lund: Nordic Academic Press, 2012.

ROSARIO, C. C. do. O mito no cinema: algumas possibilidades interpretativas. *Teias*, v. 8, p. 1-9, 2007.

THE SAGA of the viking women and their voyage to the waters of the great sea serpent. Direção: Roger Corman. Roteiro: Lawrence Goldman. 1957. 66 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1wJ5S8la-c>>. Acesso em: 5 jul. 2016.

VIKINGS, os conquistadores (*The vikings*, 1958). Direção: Richard Fleischer. São Paulo: Fox, Amz, 2002. DVD (116 min). Disponível em: <<http://www.imdb.com/>>. Acesso em: 5 jul. 2016.

VIKINGS, primeira temporada. Direção: Michael Hirst. São Paulo: Fox, Sony, 2014. DVD. Disponível em: <<http://www.imdb.com/>>. Acesso em: 5 jul. 2016.

Recebido em dezembro de 2015.

Aprovado em março de 2016.