



**A JORNADA DE ODIN AO SUBMUNDO: THE DESCENT OF ODIN. AN ODE
(A DESCIDA DE ODIN. UMA ODE), DE THOMAS GRAY (1778)**

**ODIN'S JOURNEY TO THE UNDERWORLD: THE DESCENT OF ODIN. AN
ODE, BY THOMAS GRAY (1778).**

*Susan Sanae Tsugami*¹

*Reinaldo José Lopes*²

Resumo: *The Descent of Odin* (A Descida de Odin) é uma Ode produzida pelo poeta inglês do século XVIII, Thomas Gray. O poema conta a jornada do deus Odin ao submundo, fazendo referência ao poema éddico *Baldrs Draumar* (Sonhos de Baldur). Em *The Descent of Odin*, é possível identificar inúmeros aspectos relacionados à literatura nórdica antiga, como a figura da *vǫlva*, o mundo de Hel, o cavalo de Odin, conhecido como Sleipnir, dentre outros. O seguinte estudo trata-se de uma tradução do poema de Thomas Gray, realizada diretamente do Inglês para o Português, seguido de uma análise da referida obra, com a finalidade de apontar e comparar aspectos da mitológica nórdica que são relevantes para a compreensão da Ode de Thomas Gray.

Palavras-chave: Baldr. Mitologia Nórdica. Literatura Nórdica Antiga. Thomas Gray.

Abstract: *The Descent of Odin* is an Ode composed by the 18th century English poet, Thomas Gray. This piece tells the journey of the god Odin to the underworld, making reference to the poem *Baldrs Draumar* (Baldr's Dreams). In *The Descent of Odin* it is possible to identify numerous aspects related to Old Norse literature, such as the figure of the *vǫlva*, the world of Hel, the horse of Odin known as Sleipnir, among others. The following study is a translation of Thomas Gray's poem directly from English to Portuguese, followed by an analysis of the referred work of Thomas Gray in order to point out and compare aspects of the poem related to Norse mythology.

Key words: Baldr. Norse Mythology. Old Norse Literature. Thomas Gray.

¹ Mestre e Doutoranda pelo programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Membro do Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos (NEVE). *Orcid:* <https://orcid.org/0000-0003-2697-2900> E-mail: tsugamisanae@gmail.com

² Doutor em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: reinaldojoselopes@hotmail.com



Introdução

Thomas Gray foi um poeta do século XVIII, conhecido por ser um dos primeiros escritores Ingleses a se interessar pela mitologia e literatura nórdica antiga. Nasceu 1716, na Inglaterra, e faleceu em 1771, no mesmo país. Ao descrever a trajetória de vida de Thomas Gray, o autor Johnson (2009, p. 452) aponta que o poeta foi um escritor de grandes habilidades, tendo em vista que, em sua carta de óbito, Gray é mencionado como “o homem mais instruído da Europa”. Thomas Gray começou sua educação em Eton, sob os cuidados de seu tio materno, Mr. Antrobus; continuou seus estudos em Cambridge e entrou para Peterhouse, em 1734. Sua vida acadêmica, inicialmente, não lhe trouxe muito entusiasmo, já que sua primeira formação, em matemática, não lhe trazia apreço.

Johnson (2009, p. 452) explica que, para muitos jovens da época, o período da universidade era um momento comumente descrito como entusiasmante, mas, para Thomas Gray, foi vivenciada de maneira incomum, pois ele não demonstrava sentir ânsia pelas gratificações acadêmicas. Em 1738, Gray deixou Cambridge; inicialmente, suas intenções eram aplicar seus estudos para a área do direito, no entanto, foi convidado, por um de seus amigos, Mr. Walpole, para viajarem juntos. Assim sendo, iniciou suas viagens para a França e Itália, deixando sua vida na Inglaterra para trás. Em setembro de 1741, retornou para Inglaterra; após dois meses do seu retorno, seu pai faleceu. Depois desse período, retomou os estudos em Cambridge e, em 1742, recebeu seu bacharel em direito civil. Finlay (2007, p.1) explana que, nessa mesma época, Gray começou a escrever uma de suas primeiras obras, nomeada de *Agrippina*, que nunca foi finalizada.

Ainda em 1742, Thomas Gray começou a investir seriamente em poesia e, nesse mesmo ano, durante uma visita que realizou na casa de sua mãe, em Stoke, o autor compôs a *Ode to Spring*. Suas demais Odes, como a *Ode to Adversity*, foram produzidas logo depois desse período. Finlay (2007, p.1) ressalta que, em 1751, quando publicou o poema *Elegy*, Thomas Gray atingiu reconhecimento e sucesso, e seu poema foi considerado icônico e épico. Um outro fator interessante remete ao fato de que, no ano anterior, em 1750, Thomas Gray estava trabalhando em *História da poesia Inglesa*, que seria ilustrada por espécimes de poesia gaélica, galesa e nórdica. Segundo O’Donoghue (2014, p. 66), o projeto nunca chegou a ser concluído,



porém, as anotações de Gray demonstram ideias de imaginário sobre os povos nórdicos, quais sejam aspectos românticos relacionados aos vikings.

A autora ressalta que esses aspectos foram questões importantes na época, já que, durante séculos, geraram e ainda geram frutos de estereótipos dos povos vikings. Dentro de ideias imaginárias, os vikings são considerados povos valentes, que possuíam amor à guerra e desprezo pela morte. O'Donoghue (2014, p.66) explica que, no trabalho de Gray, o poeta teria disponibilizado os dois grandes poemas centrais da mitologia nórdica, sendo estes: *Völuspá*³ e *Hávamál*, além dos outros dois poemas publicados em suas Odes Nórdicas: *Darraðarljóð* e *Baldrs draumar*⁴. Thomas Gray possuía gosto pela literatura clássica e, em seus trabalhos, é possível observar que seu conhecimento em relação ao que escrevia era influenciado por entendimentos prévios sobre poesias antigas. Inúmeros de seus poemas continuaram sendo publicados entre 1753 e 1757, no entanto, foram as traduções dos poemas nórdicos produzidas por Thomas Gray que fizeram com que suas poesias fossem tão influentes à época.

Em relação às traduções dos poemas nórdicos realizados por Gray, Finlay (2007, p.2) explica que foram escritas em 1761, no entanto, apenas foram publicadas tardiamente, em 1768. Os trabalhos de Thomas Gray produziram uma receptividade positiva e, por esse motivo, passaram a ser extremamente influentes no final do século XVIII e início do século XIX. A importância do escritor para a difusão e popularidade dos mitos e poesias nórdicas antigas, na Inglaterra, foi grandiosa. O'Donoghue (2014, p. 65) afirma que as Odes Nórdicas de Gray tratam-se de poemas que combinaram os talentos antiquários e poéticos do referido escritor, demonstrando, assim, suas habilidades acadêmicas. Foram duas de suas peças que, de acordo com as compreensões de Finlay (2007, p.2), podem ser consideradas responsáveis por marcar o início do gosto pelo sobrenatural e mistério na literatura inglesa e,

³ Ver a tradução para a língua portuguesa, realizada por Pablo Miranda, em 2018: MIRANDA, Pablo. *Völuspá, A Profecia da Vidente: Notas e Tradução*. Scandia: Journal of Medieval Norse Studies, n. 1, 2018. pp. 178-206.

⁴ Uma tradução para o português foi realizada por Yuri Venancio e publicada em 2019, na revista acadêmica Scandia. VENANCIO, Yuri. *Baldrs Draumar (Os Sonhos de Baldur)–Uma Introdução e Tradução em Português*. Scandia: Journal of Medieval Norse Studies, n. 2, 2019. p. 485-494.



consequentemente, essas se tornaram temáticas fortes e influentes para os futuros poetas do fim do século XVIII.

Os poemas nórdicos antigos, selecionados e traduzidos por Thomas Gray foram: *The Fatal Sisters* e *The Descent of Odin*. Finlay (2007, p.3) aponta as relações desses poemas com os poemas nórdicos antigos, sendo o primeiro, *The Fatal Sisters*, uma versão do poema escaldico *Darraðarljóð*. Trata-se de um poema, sua métrica pode ser encontrada no capítulo 157 da *Njáls saga*. O segundo poema traduzido por Gray foi *The Descent of Odin*, baseado no poema *Baldurs Draumar*, conhecido por *Vegtamkviða* em alguns manuscritos. Finlay (2007, p.3) explica que esse poema não é encontrado no *Codex Regius*, mas se trata de uma peça importante para compreender os eventos descritos na mitologia nórdica e seus ciclos. A autora esclarece que os poemas de Gray devem ser entendidos em seu contexto, já que, na época em que foram produzidos, o poeta vivia uma realidade com limitações em relação ao acesso dos textos nórdicos antigos, apesar de esse não ser o único aspecto relevante para compreendê-lo enquanto escritor. Para além de suas limitações, é necessário entender a natureza de seu projeto, no qual, desde sua origem, era intencionado incorporar traduções.

Muitos autores que investigam os trabalhos e a história de Thomas Gray levantam inúmeros questionamentos a respeito de ele ter tido conhecimento da língua escandinava antiga, tema que ensejou alguns debates no meio acadêmico. Finlay (2007, p. 15) afirma que Thomas Gray não teve acesso à língua escandinava, no entanto, teve aprendizado de literatura em Latim. Nesse sentido, é possível afirmar que, ainda que o poeta não tivesse acesso direto aos textos originais da literatura nórdica antiga, possuía consciência da língua, fato que pode ser constatado na primeira linha de seu poema *The Descent of Odin*. Em seu texto, Gray traduz a frase “*Upp reis Oddin (1)*” para “*Up rose the king of men (1)*”; esses aspectos textuais, sob a ótica de Finlay (2007, p.15), demonstram uma similaridade linguística, sendo suas diferenças passíveis de explicação por fatores técnicos ou adaptativos e, assim, demonstram as habilidades e conhecimentos prévios do autor sobre a literatura nórdica antiga.

É importante enfatizar que muitos fatores contribuíram para que Thomas Gray conseguisse essa aproximação em seus poemas, ainda que o acesso às fontes originais, fosse um limitador para a época. Um desses fatores tange ao fato de que ele estava inserido no meio



intelectual e, assim, teve acesso a alguns trabalhos raros, a exemplo: *Runir seu Danica literatura antiqvissima*, de Ole Worm (1636). Outro aspecto relevante diz respeito à sua mudança para Londres, o que proporcionou maior facilidade de acesso às coleções acadêmicas e ao Museu Britânico. Assim, Finlay (2007, p. 15) sugere que, nas Odes Nórdicas de Thomas Gray, há certo refinamento acadêmico, já que, em ambas obras, o poeta, logo no início, faz citações de suas fontes. Um outro aspecto comumente apontado nos trabalhos de Gray se trata de uma dicção elevada, ao passo que o poeta faz escolhas de termos em Latim específicos e também utiliza frases emprestadas de poetas como William Shakespeare (1582-1616), John Milton (1608-1674) e Edmund Spenser (1552-1599).

É importante a observação quanto às mudanças consideráveis, ocorridas na compreensão da mitologia nórdica e da poesia nórdica ao longo dos séculos. A respeito dessa conjuntura, Ross & Lönnroth (1999, p. 8) esclarecem que a poesia nórdica, no decorrer do tempo, passou a ser mais conhecida fora da Islândia, assim como passou a ser interpretada por meio de uma mistura de ideias sobre poesia. Sendo assim, suas diversas interpretações passaram a ser utilizadas em novos contextos sociais e, com isso, os poetas devem ser entendidos como produtos de seus referidos momentos históricos e das regiões em que viviam. Ross & Lönnroth (1999, p.16) argumentam que Gray estava familiarizado com os livros de Mallet⁵ e, para além disso, também obtinha conhecimento de vários outros autores e poetas que produziam seus conteúdos baseados nos poemas nórdicos antigos, como por exemplo: Resen, Bratholin, Torfaeus e Keybler. Essas informações podem ser encontradas em cartas escritas por Thomas Gray.

Segundo Ross & Lönnroth (1999, p.16), as duas Odes (*The Fatal Sisters* e *The Descent of Odin*) produzidas por Thomas Gray foram as traduções mais influentes realizadas para o Inglês, no final do século XVIII e início do século XIX. Sobre o poema *The Descent of Odin* (*A Descida de Odin*), O'Donogue (2014, p. 65) esclarece que Gray escreveu uma versão em que Odin é um legislador célebre, deificado por um povo agradecido (ou iludido) após sua morte

⁵ Paul-Henri Mallet (1730-1807), foi um influente acadêmico suíço. Seus trabalhos e interesses estavam direcionados para a história e cultura da Dinamarca. Seu livro "*Northern Antiquities*" foi traduzido para o Inglês por Thomas Percy em 1770. (O'DONOGUE, 2014, p. 65).



e associado a runas e à magia; uma figura de imediatismo vívido, um deus nórdico animado, tão perturbado pelas insinuações da morte de seu filho Baldr que enfrenta uma passagem aterradora para o submundo, na tentativa de enganar uma sibila hostil a deixar escapar os segredos do futuro do cosmos mítico.

Tradução

The Descent of Odin. An Ode.	A Descida de Odin. Uma Ode.
(From the Norse-Tongue,) in Bartholinus, de causis contemnendae mortis; Hafniae, 1689, Quarto.	(Da língua nórdica), in Bartholinus, de causis contemnendae mortis; Hafniae, 1689, Quarto.
Upreis Odinn allda gaufr, &c.	Upreis Odinn allda gaufr, etc.
Uprose the King of Men with speed, And saddled straight his coal-black steed; Down the yawning steep he rode, That leads to Hela's drear abode. Him the dog of darkness spied, His shaggy throat he opened wide,	Ergueu-se o Rei dos Homens em tropel E a sela pôs em seu negro corcel ⁶ ; Desceu larga ravina em cavalgada Buscando de Hela ⁷ fera a vil morada. Lançou-lhe o cão das trevas espiadela, Diante dele abriu pilosa goela,

⁶ Anotações de Thomas Gray: [corcel] Sleipner era o Cavalo de Odin, que tinha oito patas. [Nota em C(ommonplace) B(ook).] Traduzido do Inglês: [corcel] Sleipner era o Cavalo de Odin, que tinha oito patas. [Nota em C(ommonplace) B(ook).]

⁷ Anotações de Thomas Gray: [Hela, forma latinizada do n[órdico] a[ntigo] Hel]. Niflheimr, o inferno das nações góticas, consistia em nove mundos, aos quais eram entregues todos aqueles que morriam de doença, velhice ou por quaisquer outros meios que não em batalha: ele era presidido por Hela, a Deusa da Morte. Hela é descrita como apresentando um semblante horrendo, & seu corpo tendo metade cor de carne & metade esbranquiçado. [Nota em C(ommonplace) B(ook).] Traduzido do Inglês: [*Hela* the Latinized form of O[ld]N[orse] *Hel*] *Niflheimr*, the hell of the Gothic nations, consisted of nine worlds, to which were devoted all such as died of sickness, old-age, or by any other means than in battle: Over it presided Hela, the Goddess of Death. *Hela* is described with a dreadful countenance, & her body half flesh-colour & half blew. [Note in C(ommonplace) B(ook).]



While from his jaws, with carnage filled,
Foam and human gore distilled:
Hoarse he bays with hideous din,
Eyes that glow, and fangs, that grin;
And long pursues, with fruitless yell,
The father of the powerful spell.
Onward still his way he takes,
(The groaning earth beneath him shakes,)
Till full before his fearless eyes
The portals nine of hell arise.

Right against the eastern gate,
By the moss-grown pile he sate,
Where long of yore to sleep was laid
The dust of the prophetic Maid.
Facing to the northern clime,
Thrice he traced the runic rhyme;
Thrice pronounced, in accents dread,
The thrilling verse that wakes the dead;
Till from out the hollow ground
Slowly breathed a sullen sound.

Pr[ophetess]. What call unknown, what
charms, presume
To break the quiet of the tomb?
Who thus afflicts my troubled sprite,

Carniça transbordando na queixada,
Com saliva e imundície destilada:
Rouco latido faz horrendo alarde,
Presas que escarnecem, olhar que arde;
Persegue longamente a gritaria
Ao pai da potente feitiçaria.
Segue ele avante ainda pela via
(Debaixo dele a terra que gemia)
Até que enfim seus olhos sem temor
Veem do inferno as nove portas de horror.

Bem defronte ao oriental portão,
Sentou-se junto ao musgo ali no chão,
Lá onde há muito estão os restos dela,
O pó que foi profética Donzela.
Voltado para a direção do norte,
Três vezes traçou ele a runa forte⁸;
Três vezes pronunciou, em tom atroz,
O verso que aos defuntos⁹ cede voz;
Até que ouviu-se vir do solo oco
Um hálito mortal e som mui rouco.

Pr[ofetisa]. Que voz ignota e dura tem por
cúmulo
Assim romper a paz deste meu túmulo?
Quem ousa afligir este pobre espectro

⁸ Na tradução literal: Três vezes ele traçou a rima rúnica (Thrice he traced the runic rhyme).

⁹ Anotações de Thomas Gray: A palavra original é Vallgaldr; de Valr, "mortuus", & Galdr "incantatio". [Nota em C(ommonplace) B(ook).] Traduzido do Inglês: The original word is Vallgaldr; from Valr mortuus, & Galdr incantatio. [Note in C(ommonplace) B(ook).]



And drags me from the realms of night?
 Long on these mouldering bones have beat
 The winter's snow, the summer's heat,
 The drenching dews, and driving rain!
 Let me, let me sleep again.
 Who is he, with voice unblest,
 That calls me from the bed of rest?

O[*din*]. A Traveller, to thee unknown,
 Is he that calls, a Warrior's son.
 Thou the deeds of light shalt know;
 Tell me what is done below,
 For whom yon glittering board is spread,
 Dressed for whom yon golden bed.

Pr. Mantling in the goblet see
 The pure beverage of the bee,
 O'er it hangs the shield of gold;
 'Tis the drink of *Balder* bold:
Balder's head to death is given.
 Pain can reach the sons of Heaven!
 Unwilling I my lips unclose:
 Leave me, leave me to repose.

O. Once again my call obey.
 Prophetess, arise and say,
 What dangers *Odin's* child await,
 Who the author of his fate.

Pr. In *Hoder's* hand the hero's doom:

E me arranca de onde a noite tem cetro?
 Há muito que estes ossos podres vão,
 Roem-nos a neve e o calor do verão,
 O copioso orvalho, a chuva, a lama!
 Deixai, deixai enfim que eu volte à cama.
 Quem é esse que, com profano peito,
 Convoca-me a deixar repouso e leito?

O[*din*]. Um viandante, a ti desconhecido,
 É quem chama, de um guerreiro nascido.
 Ora os feitos da luz conhecerás;
 Dize então o que lá embaixo se faz,
 De quem é aquela mesa fulgurante,
 Serve a quem a cama d'ouro brilhante?

Pr. Vê, pois, do rico cálice a guarida,
 A taça que d'abelha traz bebida,
 Sobre ela pende dourado broquel;
 Eis, pois, d'ousado *Balder* o hidromel:
 De *Balder* morte fera já fez seu.
 A dor alcança até os filhos do Céu!
 De mau grado faço a boca descerrar:
 Deixa, deixa que eu volte a repousar.

O. Ouve outra vez meu grito sem demora.
 Profetisa, levanta e dize agora
 Que perigo ao filho de *Odin* segue,
 A quem a sua sina está entregue.

Pr. Nas mãos de *Hoder* vai o fim do herói:



His brother sends him to the tomb.

Now my weary lips I close:

Leave me, leave me to repose.

O. Prophetess, my spell obey,
Once again arise and say,
Who the avenger of his guilt,
By whom shall *Hoder's* blood be spilt.

Pr. In the caverns of the west,
By *Odin's* fierce embrace compressed,
A wondrous boy shall *Rinda* bear,
Who ne'er shall comb his raven-hair,
Nor wash his visage in the stream,
Nor see the sun's departing beam:
Till he on *Hoder's* corpse shall smile
Flaming on the funeral pile.
Now my weary lips I close:
Leave me, leave me to repose.

O. Yet a while my call obey.
Prophetess, awake and say,
What virgins these, in speechless woe,
That bend to earth their solemn brow,
That their flaxen tresses tear,
And snowy veils, that float in air.
Tell me whence their sorrows rose:
Then I leave thee to repose.

Pr. Ha! no Traveller art thou,

O irmão o manda à tumba que corrói.

Ora os lábios cansados vou fechar:

Deixa, deixa que eu volte a repousar.

O. Profetisa, obedece ao meu feitiço,
Levanta outra vez o peito enfermiço
E diz quem vingará tal transgressão,
Lançando o sangue de *Hoder* ao chão.

Pr. Nas cavernas que se abrem no oeste,
Após gozar de *Odin* o abraço agreste,
Rinda há de parir um magno varão:
Pente não tocará seus fios de carvão,
Não lavará as fauces na torrente,
Nem verá sol partindo no Ocidente:
Até que *Hoder* morto tenha em mira
Ardendo enfim na funerária pira.
Ora os lábios cansados vou fechar:
Deixa, deixa que eu volte a repousar.

O. À minha voz mais um pouco obedece.
Vai, dize, profetisa que não esquece,
Quem são as virgens cuja dor molesta
Faz com que inclinem rumo ao chão a testa,
Que vão suas tranças louras destroçar,
E os níveos véus, que flutuam no ar?
Dize quem lhes causou tal mal-estar:
E então deixar-te-ei a repousar.

Pr. Ah! Sei enfim que não és viandante,



King of Men, I know thee now,
Mightiest of a mighty line –

O. No boding maid of skill divine
Art thou, nor prophetess of good;
But mother of the giant-brood!

Pr. Hie thee hence and boast at home,
That never shall enquirer come
To break my iron-sleep again,
Till *Lok* has burst his tenfold chain;
Never, till substantial Night
Has reassumed her ancient right;
Till wrapped in flames, in ruin hurled,
Sinks the fabric of the world.

Rei dos Homens, pai do Trovejante,
De magna linhagem e magna sina –

O. E tu não és moça d'arte divina
E de bom nunca profetizas nada;
Mas és a mãe da gigante ninhada!

Pr. Vai-te, não quero ouvir vanglórias tais,
Cá suplicantes não virão jamais
Romper do meu sono de ferro a peia,
'Té que *Lok*¹⁰ quebre a eterna cadeia;
Jamais, até que a Noite elemental
Retome o seu antigo cabedal;
Até que, em chama e ruína disperso,
Afunde-se o tecido do Universo.

Análise

O Poema de Thomas Gray, *The Descent of Odin* (A Descida de Odin), foi composto em língua inglesa, em 1761; sua publicação foi tardia, constando a datação de 1768. Trata-se de uma tradução/ode, inspirada no poema escáldico *Baldrs Draumar* (Os Sonhos de Baldur). Para

¹⁰ Anotações de Thomas Gray: Lok é o Ser maligno que continua acorrentado até que o Crepúsculo dos Deuses se aproxime, quando ele há de quebrar suas cadeias; a raça humana, as estrelas e o sol hão de desaparecer; a terra afundará no mar, e o fogo consumirá os céus; até o próprio o Odin e as deidades de sua raça hão de perecer. Para uma explanação mais completa dessa mitologia, ver Introdução à História da Dinamarca, de Mallet, 1755, Quarto. [(Um esboço ligeiramente mais detalhado dessa nota está em C[ommonplace] B[ook].)] Traduzido do Inglês: Lok is the evil Being, who continues in chains till the Twilight of the Gods approaches, when he shall break his bonds; the human race, the stars, and sun, shall disappear; the earth sink in the seas, and fire consume the skies: even Odin himself and his kindred-deities shall perish. For a farther explanation of this mythology, see Mallet's Introduction to the History of Denmark, 1755, Quarto. [(A slightly more detailed draft of this note is in C[ommonplace] B[ook].)]



produzir seu poema, Thomas Gray utilizou, como fonte, a única tradução para o Latim existente na época, realizada por Bartholin. Torna-se importante ressaltar que Bartholin, quando produziu este trabalho, não utilizou as fontes e documentos originais, mas uma das cópias do século XVII. O'Donoghue, (2014, p. 73) ressalta que a fonte utilizada por Gray foi uma versão diferente do poema original, assim sendo, deve-se levar em consideração o contexto desta fonte. Apesar das diferenças entre as versões, Davie (2013, p. 122) aponta que Thomas Gray também havia interesse em demonstrar um grau de parentesco entre a poesia antiquária e a poesia inglesa de sua época e, por isso, é possível encontrar referências de autores ingleses em suas obras. Ademais, Davie (2013, p. 122) compara Gray com outros poetas que trabalharam com temáticas envolvendo a poesia nórdica, afirma que a diferença entre Gray e os demais está na forma como ele tratou e representou a mitologia nórdica em seu trabalho.

A Ode de Thomas Gray, segundo as compreensões de Finlay (2007, p. 15), é determinada pelos acontecimentos do poema original, *Baldrs Draumar*. Assim ocorre no poema original, Gray narra o diálogo entre Odin e a vólva, o que é um dos aspectos determinantes da estrutura da obra. Em *Baldrs Draumar*, o poema é dividido em quatorze estrofes; já no trabalho de Gray, o poema é dividido em blocos, variando entre comprimento, ritmo e par de versos. Em relação ao poema original, Venancio (2019, p. 486) explica que o poema éddico *Baldrs Draumar* está registrado no manuscrito islandês AM 748 I 4to, f. 1v e 2r, com datação de 1280-1320 d.C.; a obra narra a jornada do deus Odin ao submundo, com a finalidade de interrogar uma vólva¹¹, a fim de descobrir os motivos pelos quais seu filho Baldr tem tido pesadelos. No entanto, nessa narrativa, Odin é informado sobre o destino do filho, que viria a sofrer uma morte iminente.

Lindow (2002, p. 65) compreende que a morte de Baldr se trata de um dos momentos mais importantes da mitologia nórdica. Todos os eventos provocados por esse acontecimento, seguido do possível retorno do personagem e, por fim, a vingança por seu falecimento, fazem parte do conjunto de situações que culminaram no Ragnarök. Um aspecto interessante é que

¹¹ Segundo Langer (2015, p. 358), a vólva ou profetisa era uma figura demandada em situações de crises sociais e infortúnios.



Baldrs Draumar (Os Sonhos de Baldur) é considerado um poema correspondente ao *Voluspá* (A Profecia da Vidente), todos os eventos seguem sequência de forma semelhante. Langer (2015, p. 555) explica que o poema éddico *Voluspá* (A profecia da vidente) é encontrado no *Codex Regius* e no *Hauksbók* (uma versão posterior do *Codex Regius*). Sua narrativa retrata a criação do mundo, a batalha entre os deuses Ases e Vanes e a morte do deus Baldr, evento seguido por um cataclismo e uma regeneração cósmica final. O poema *Voluspá*, portanto, é considerado um dos mais discutidos no contexto acadêmico sobre mitologia nórdica. Dentre as teorias existentes, acredita-se que há elementos do imaginário cristão em sua narrativa, já que é possível realizar um paralelo com o apocalipse bíblico.

Nas compreensões de Langer (2015, p. 555-557), além das comparações com o apocalipse bíblico, é possível observar que o poema *Voluspá* também mantém tradições pagãs em sua narrativa, principalmente no que se refere às questões relacionadas à cosmologia, à origem, à ordem e ao declínio do mundo. Por esse motivo, o autor argumenta que o poema possui elementos que são tanto pagãos, quanto cristãos, demonstrando, assim, um sincretismo cultural e religioso. Em relação às especificidades de *Baldrs Draumar*, Malm (2014, p. 278) argumenta que não se trata de um poema simples e de leitura fácil, uma vez que há inúmeros enigmas em sua narrativa. Dessa forma, se o poema for lido de modo literal, com intenções de trazer a ordem, as identidades e os fatos ocorridos da mitologia nórdica, é comum que a narrativa possa parecer demasiadamente enigmática e, assim, o poema, possivelmente confuso, uma vez que ele não fornece as informações de maneira clara. No entanto, o autor compreende que, em *Baldrs Draumar*, o leitor é estimulado a realizar associações e interpretações, devido ao fato de que a escassez de informações e a obscuridade nele retratados possuem efeito poético.

Assim, o poema convida o leitor, de forma natural, a reconstruir a morte de Baldr, provocando interpretações possibilitadas a partir dos enigmas presentes no poema, além de instigar a utilização de evidências do *Gylfaginning* e *Voluspá*, para compreender o contexto dos eventos mencionados em *Baldrs Draumar*. Malm (2014, p. 284) ressalta que o referido poema conjura toda a escatologia nas suas estrofes. Primeiramente, na forma como as informações são explicitadas, como por exemplo, o diálogo entre Odin e a *völva*, seguido pelo momento



em que as identidades de ambos, vólva e Odin, são reveladas e, por fim, quando Loki¹² é mencionado. O autor ainda afirma que a menção ao Loki não é colocada no poema apenas por uma definição do tempo, mas, para além disso, ela representa um fim orgânico detalhado na sequência dos eventos que ensejarão o Ragnarök. Por fim, a narrativa não é considerada uma leitura didática, porém, constrói uma tensão que é ampliada no final, evocando associações e concepções mitológicas. (MALM, 2014, p. 287).

Davie (2013, p.122) compreende que a temática que envolve tanto o poema original, quanto a versão de Thomas Gray gira em torno do conhecimento sobre o destino, aspecto importante para os povos escandinavos da Era Viking. Em *Baldrs Draumar*, o poema começa com os deuses reunidos no *Thing*, discutindo o motivo dos pesadelos de Baldr. Então, Odin monta em seu cavalo, Sleipnir, e segue sua jornada, até Niflheim¹³. Chega ao salão de Hel, convoca a vólva, e uma série de diálogos e perguntas são realizadas entre o deus Odin e a vólva. Para Frog (2006, p. 259), os significados dos sonhos e suas interpretações para a cultura nórdica medieval são fatores que imprescindivelmente devem ser compreendidos quando o assunto tratado é a poesia nórdica antiga e, em especial, o poema *Baldrs Draumar*. Frog (2006, p.259) e Lindow (1997, p. 39) estão de acordo ao considerarem os sonhos, para a literatura islandesa medieval, como um fenômeno significativamente importante nas narrativas e, por isso, em diversos poemas, os sonhos são mencionados.

Diante desse raciocínio, para a cultura nórdica medieval, o que foi sonhado já está feito, e tudo o que pode ser realizado após o sonho é ignorar, realizar interpretações e/ou tomar medidas provisórias para o futuro. Nesse sentido, os sonhos possuem caráter profético, e o que foi sonhado é compreendido como algo que certamente se tornará realidade. Frog (2006, p. 259) considera o fato de Baldr já ter sonhado um aspecto relevante, uma vez que os sonhos possuem caráter profético e, assim, a única medida a ser tomada é compreender os detalhes do que está por vir. Com isso, a missão do deus Odin, em *Baldrs Draumar*, seria obter maior

¹² Segundo Malm (2014, p. 287), a relação entre Odin e Loki é significativa e pode ser interpretada como dois lados do Ragnarök.

¹³ Lindow (2002, p. 242) explica que Odin jogou Hel em Niflheim, conferindo a ela o poder de governar os nove mundos que compõem o submundo na mitologia nórdica. Nesse lugar, ela hospeda aqueles que morrem de doença ou velhice. Sua residência é composta por paredes altas e um grande portão.



precisão dos acontecimentos futuros. O autor observa que, no referido poema, não há demonstrações de quaisquer intenções do deus Odin evitar os eventos futuros, mas seus objetivos existem no sentido de obter maior conhecimento dos fatos.

Um outro aspecto importante, sugerido por Frog (2006, p. 260), para interpretar o poema *Baldrs Draumar*, está em perceber as nuances de como as características do deus Odin são retratadas. Este, por sua vez, é comumente interpretado enquanto um deus que busca por conhecimento. No entanto, segundo o autor, Odin é uma entidade que, apesar disso, não possui motivação para acúmulo neste sentido, mas intenta testar estes conhecimentos. Essa característica é representada no decorrer do poema e, com isso, tanto em *Baldrs Draumar*, quanto em *A Descida de Odin*, os poetas descrevem o diálogo entre Odin e a vólva por meio de uma “batalha de conhecimento”. Em ambas narrativas, Odin realiza quatro perguntas importantes, com respostas que sugerem que Höd irá matar Baldr, e todos os eventos que acontecerão em seguida são inevitáveis. Ao final do poema, Odin realiza uma pergunta-enigma que não pode ser respondida, sugerindo, então, que, nessa “disputa”, o deus Odin mantém sua superioridade de conhecimento (FROG, 2006, p.259).

<i>Baldrs Draumar</i> ¹⁴ (Inglês)	<i>Os Sonhos de Baldur</i> ¹⁵ (Português)	<i>A Descida de Odin</i> ¹⁶ (Thomas Gray)
1. For whom are the benches decked with arm-rings, is the dais so fairly strewn with gold?	1. Para quem estão os assentos adornados com anéis e os lindos bancos de parede plasmados em ouro?	1. De quem é aquela mesa fulgurante, serve a quem a cama d'ouro brilhante?
R.: Baldr	R.: Baldur	R.: Balder

¹⁴ Carolyne Larrington (2014).

¹⁵ Yuri Venancio (2019).

¹⁶ Reinaldo José Lopes (2020).



2. Who will be Baldr's killer and who'll rob Odin's son of life? R.: Hod	2. Quem irá banir Baldur da vida? R.: Höd	2. Que perigo o filho de Odin segue, a quem a sua sina está entregue? R.: Hoder
3. Who'll achieve vengeance on Hod for this wickedness, who'll bring Baldr's killer to the funeral pyre? R.: Vali filho de Rind	3. Quem irá infligir a vingança? R.: Vali filho de Rid	3. E diz quem vingará tal transgressão, lançado o sangue de Hoder ao chão? R.: Filho de Rida (Vali)
4. Who are those girls who weep for their pleasure and who throw up to the sky the corners of their neckerchiefs? R.: Sem resposta	4. Quem são as mulheres que muito choram e para o céu panos de pescoço jogarão? R.: Sem resposta	4. Quem são as virgens cuja dor molesta. Faz com que inclinem rumo ao chão da testa que vão suas tranças louras destroçar. E níveos véus que flutuam no ar? R.: Sem resposta

Ao realizar uma comparação entre Ode de Thomas Gray, *A Descida de Odin*, e o poema escáldico *Baldrs Draumar*, Finlay (2017, p. 17) observa que é possível identificar a preocupação de Thomas Gray em retratar a mitologia nórdica. Esses aspectos podem ser constatados por meio da contextualização que Gray realiza em relação ao submundo, à morte e à destruição do mundo. Na tabela acima, por exemplo, é possível compreender que a estrutura narrativa é semelhante, como podemos observar na ordem dos acontecimentos e nas perguntas que o deus Odin faz para a *vølv*a. Thomas Gray mantém, em sua narrativa, o contexto enigmático que é gerado com os questionamentos de Odin. A esse respeito, O'Donoghue (2014, p. 74) argumenta que, apesar de todo enigma que o poema original reflete para o leitor, Gray não demonstra ter tido problemas em compreender e retratar essas questões em seu poema. Dessa



forma, ainda que as perguntas possam apresentar diferenças, Thomas Gray mantém as intenções nos questionamentos realizados pelo deus Odin, quando comparadas ao texto original.

Além disso, o mesmo autor sugere que Thomas Gray se utiliza de frases-chaves em sua peça, demonstrando que ele selecionou de forma cautelosa as palavras que seriam utilizadas, apesar de também fazer empréstimos de frases de poetas ingleses, como Dryden, Spenser, Pope e Shakespeare. O'Donoghue (2014, p. 74) compreende que a maneira com que Gray constituiu seu poema demonstra que ele escolheu o grau de transmissão da alteridade de suas fontes. Nesse sentido, o poema de Thomas Gray segue o mesmo ritmo emocional de sua fonte original, com algumas mudanças em relação aos diálogos, assim como estes ocorrem no decorrer da narrativa. Um exemplo disso está no fato de que, no poema nórdico antigo, uma das características do deus Odin é a sua habilidade de se comunicar, conjurar e acessar o submundo. Dessa forma, em *Baldrs Draumar*, Odin convoca a profetisa, para lhe revelar o futuro e, ao comparar com a poesia de Gray, O'Donoghue (2014, p. 74) argumenta que há aspectos semelhantes dos acontecimentos em relação a poesia nórdica antiga.

Tanto no poema original, quanto na versão de Gray é descrito o encontro do deus Odin com o cão guardião do submundo, porém, na versão de Thomas Gray, além de descrever esse mesmo encontro, o poeta propõe uma conotação de terror com certas palavras que escolhe para compor sua Ode. Finlay (2007, p. 16) exemplifica essas diferenças com algumas palavras que Gray utiliza, como "*carnage*" (carniça) e "*gore*" (sangue derramado), na frase "*While from his jaws, with carnag filled (7) , Foam and human gore distilled (8)/Carniça transbordando na queixada (7), Com saliva e imundície destilada(8)*". Uma relação para a utilização dessas palavras pode estar no paralelo com a mitologia clássica, pois se tratava de algo familiar para a audiência da época. Além disso, as notas que Gray escreveu, na sua tradução, em *A Descida de Odin*, demonstra que o autor tinha conhecimento a respeito da mitologia germânica ao descrever alguns elementos mitológicos que aparecem no seu poema, como o submundo Niflheim, a menção a Hel que governa o mundo dos mortos, os diversos nomes utilizados para fazer referência ao deus Odin, o hidromel, que é a bebida sagrada dos deuses, dentre outros.



Para Thomas Gray, Niflheim era entendido como o inferno das nações góticas, governado por “Hela”¹⁷, a deusa da Morte. Ele descreveu “Hela” como uma entidade que era metade cor de carne e metade esbranquiçada, já nos poemas éddicos, Hel é mencionada sendo meio azul escuro e meio cor de carne. O mundo dos mortos, Segundo Gray, é constituído por nove mundo e, nele, eram recebidas as pessoas que morriam de doença, velhice ou outros meios que não fossem na batalha. A respeito do submundo na mitologia nórdica, Lindow (2002, p. 242) explica que Niflheim é um dos nomes que representa o submundo dentro da cosmologia nórdica, no entanto, é mencionado apenas por Snorri Sturluson, em *Gylfaginning*, na Edda em Prosa. Snorri Sturluson atribuiu uma função cosmogônica e cosmológica à Niflheim, ou seja, está relacionado com a forma como o universo é composto e criado nas compreensões do mundo nórdico antigo.

Niflhel seria o nono mundo que compõe o mundo dos mortos. Segundo Lindow (2002, p. 242), Niflheim e Niflhel são os dois possíveis nomes utilizados que representam a morada dos mortos na mitologia nórdica, governado por Hel. No entanto, o autor ressalta que há certa confusão entre os nomes Niflheim e Niflhel, uma vez que ambos podem ser compreendidos como o mesmo mundo, mas com variações na forma como são mencionados. O autor sugere que a diferença entre esses nomes pode ser compreendida por uma variação nos manuscritos da Edda de Snorri, um exemplo disso está na descrição do destino do gigante que construiu os muros ao redor de Ásgard. Lindow (2002, p.242) esclarece que, em dois dos quatro principais manuscritos existentes, mencionam Thor atingindo a cabeça do gigante e enviando-o para Niflheim. Porém, em outros dois manuscritos, a narrativa descreve esse momento com Thor enviando o gigante para Niflhel.

A descrição de Gray, em relação a Hel e ao submundo, apesar de apresentar algumas diferenças, não está totalmente incorreta e, por esse motivo, os autores O’Donoghue (2014, p. 74) e Finlay (2007, p. 16) consideram que Gray estava inteirado e tinha consciência do que estava escrevendo. O mesmo acontece nas suas descrições em relação ao Odin e a seu cavalo, Sleipnir. Na tradução/Ode de Thomas Gray, o cavalo de Odin, conhecido por Sleipnir, foi

¹⁷ Fazendo referência à Hel.



mencionado como “*Coral Black Steel (5)*” (corcel negro). Ele menciona o “Sleipner”¹⁸, enquanto um cavalo de oito patas que pertencia a Odin. Fazendo um paralelo com a mitologia nórdica, o Sleipnir, de fato, é o cavalo do deus Odin, utilizado para viabilizar suas viagens ao mundo dos mortos. Rocha (2015, p. 474) explica que Sleipnir possui oito patas e é considerado o melhor dos cavalos, o mais veloz e resistente e possui a habilidade de viajar entre os mundos. O autor aponta que há evidências sobre a existência de cultos ao Sleipnir, uma vez que foram encontrados achados arqueológicos com datação do século VIII na ilha de Gotland, na Suécia, além de inúmeras menções ao referido cavalo em poemas éddicos.

Outra questão interessante para compreender as relações entre o poema original, *Badr's Draumar*, e *A Descida de Odin*, de Thomas Gray, é a maneira como ele escolhe nomear o deus Odin. No poema original, Odin, antes da sua identidade ser relevada, é mencionado como *Vegtmar* (referindo-se àquele que viaja) e *Valtmar* (referindo-se àquele que abate, massacra). Já na versão de Gray, optou-se pelas menções “*Traveller*” (viajante) e “*Warrior's son*” (filho do guerreiro/guerreiro nascido¹⁹), retratando, assim, dois aspectos semelhantes ao poema original. Além desses aspectos, Gray também faz menção à bebida sagrada dos deuses, o hidromel: “*Vê, pois, do rico cálice a guarida (43), A taça que d'abelha traz bebida (44), Sobre ela pende dourado broquel(45); Eis, pois, d'ousado Balder o hidromel(46)*”. O hidromel, popularmente conhecido como “a bebida dos deuses”, é uma bebida produzida a partir da fermentação do mel.

Campos (2017, p. 376) explica que o hidromel se trata de uma bebida fermentada muito antiga; ainda na época da sociedade medieval nórdica, o hidromel era considerado raro, pois, durante a Era Viking, encontrar mel não era uma tarefa fácil e, por esse motivo, também era considerado um ingrediente caro, assim, era consumido por pessoas mais abastadas. Além de ser considerado uma bebida sagrada, utilizada em eventos importantes, estava diretamente associada aos deuses. Sob as compreensões de Campos (2017, p. 376–378), o hidromel possui sentido mítico, referências sobre essa bebida podem ser encontradas nos poemas éddicos,

¹⁸ Nome referente às anotações de Thomas Gray.

¹⁹ Da tradução para o português, de Reinaldo José Lopes.



através do qual se fazem menções ao hidromel enquanto uma bebida relacionada aos deuses e, em especial, ao deus Odin.

Segundo Lindow (2002, p. 247), Odin é considerado o deus da poesia, da sabedoria, deus dos mortos e “Pai de Todos”, além disso, ele também possui traços xamânicos. Dentre os seus filhos, estão Thor, Baldr, Vál e Vídar. De todos eles, apenas Váli e Vídar sobrevivem ao Ragnarök. Nas compreensões de Lindow (2002, p. 247), o papel mais importante de Odin é aquele relacionado à figura paterna, é como pai de Baldr, seu primeiro filho a morrer. Um aspecto importante tanto em *Baldrs Draumar*, quanto em *A Descida de Odin* está na revelação que a vólva faz ao mencionar que Váli, filho até então, não nascido de Odin com a deusa Ríð, será o deus que vingará a morte de Baldr. Outro importante personagem da mitologia nórdica mencionado tanto em *Baldrs Draumar*, quanto em *A Descida de Odin* é o Loki. Considerado um ser enigmático, ambíguo e “trickster”. Na Ode de Gray, cita-se Loki no seguinte verso: “Té que Lok quebre a eterna cadeia (90)”; em suas notas, Thomas Gray descreve “Lok” (Loki) enquanto um ser maligno, mencionando que ele ficará acorrentado até o aproximar do “Crepúsculo dos Deuses”, ou seja, o Ragnarök.

Para Frog (2006, p. 266), a menção ao Loki, em *Baldrs Draumar*, é um aspecto importante, logo, sua menção na Ode de Thomas Gray também possui a mesma relevância. Primeiramente, ressalta-se que ambos poemas, como já mencionado anteriormente, possuem a mesma base de acontecimentos; em ambos, todas as perguntas realizadas por Odin devem ser compreendidas como enigmas. Frog (2006, p. 266) compreende que tais perguntas enigmáticas fazem referência ao Ragnarök, uma vez que a morte de Baldr indica que, nesse momento da mitologia, os deuses Aeses estão vulneráveis. Nesse sentido, o autor ainda explica que essa vulnerabilidade dos deuses significa que os Aeses já teriam perdido a batalha. Para enfatizar esse aspecto, a menção ao Loki, em *Baldrs Draumar* e em *A Descida de Odin*, é um indicativo que os deuses Aeses estão ficando fracos, mostrando, assim, a fragilidade deles, mesmo antes da morte de Baldr se concretizar. Reitera-se que o significado dos sonhos e do ato de sonhar, para a cultura nórdica medieval, como afirma Frog (2006, p. 266), indica que todos os eventos que acontecerão, desde a morte de Baldr, já são uma certeza e, assim, a chegada do Ragnarök é inevitável.



Susan Sanae Tsugami; Reinaldo José Lopes (Traduções: Vikings e Mitos nórdicos na recepção literária ocidental)

Com isso, no final do poema de Thomas Gray, o Ragnarök é mencionado de forma dramática. Ressalta-se, portanto, que Gray não utiliza o termo Ragnarök, apesar de fazer sua menção nos trechos: “Até que, em chama e ruína disperso (93)” e “Afunde-se o tecido do Universo (94)”. Em suas notas, descreve o “Crepúsculo dos Deuses” como um momento de catástrofe, quando o sol irá desaparecer, a terra se afundará no mar, e o fogo consumirá os céus. Consequentemente, o mundo se destrói, e Odin, assim como os demais deuses, irão morrer. O termo “*Twilight of the Gods*” (Crepúsculo dos Deuses) é retratado na obra de Bartholin, em Latim, “*Crepusculum Deowm*”. É possível observar que, em seu trabalho, Gray utilizou a poesia nórdica como fonte e, assim, ofereceu, em suas Odes, não apenas uma tradução livre da poesia nórdica antiga, mas versões do original que são consideradas importantes para o engajamento nos textos nórdicos. (O'DONOGHUE, 2014, p. 78).



Imagem 1: Ilustração produzida por Henry Fuseli (1776) do poema *The Descent of Odin* de Thomas Gray. (ROSS, M; LÖNNROTH, L. 1999, p 17).



Susan Sanae Tsugami; Reinaldo José Lopes (Traduções: Vikings e Mitos nórdicos na recepção literária ocidental)

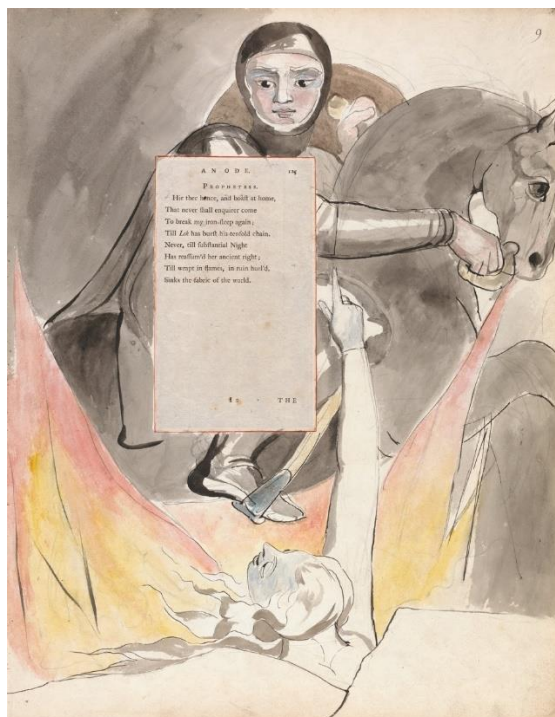


Imagem 2: Ilustração produzida por William Blake (1797) para Thomas Gray, *The Descent of Odin*.²⁰

Thomas Gray contou com obras de dois artistas da época, para produzir representações do seu trabalho. Nas imagens acima, podemos observar duas representações da Ode *A Descida de Odin*. A imagem 1 se trata de uma pintura produzida por Henry Fuseli (1741-1825), de 1776, para o poema de Thomas Gray, *A Descida de Odin*. Nesta obra, é possível notar o deus Odin em seu cavalo Sleipnir, conjurando a vólva. A imagem 2 refere-se à pintura realizada por William Blake (1757-1827), produzida entre 1797-1798, para o mesmo poema de Thomas Gray. Em ambas pinturas, podemos ver dois momentos importantes da Ode. Na primeira, o momento em que Odin conjura a vólva; na segunda, retrata um dos momentos em que Odin realiza perguntas para a mesma personagem. Na peça de Gray, O deus Odin faz a conjuração, recitando os seguintes versos: “Três vezes traçou ele a runa forte (22); Três vezes pronunciou, em tom atroz (23)”. Podemos observar que Gray se utilizou de duas questões interessantes que representam, de forma significativa, a religiosidade e a magia. Na sua versão, Thomas Gray

²⁰ Fonte da imagem 2: <https://artsandculture.google.com/asset/the-poems-of-thomas-gray-design-85-the-descent-of-odin-william-blake-1757%E2%80%93931827-british/HQHm4HobABintA>



descreve o deus Odin repetindo seus atos, escrevendo e pronunciando runas três vezes, para tornar possível a conjuração da vǫlva.

Torna-se interessante ressaltar que, em relação às runas, muito se especula sobre seus significados e utilidades. No mundo contemporâneo, as runas são comumente relacionadas ao caráter mágico ou sagrado. No entanto, as runas foram uma forma de escrita utilizada na Escandinávia antiga. Sob a ótica de Byock (2013, p. 74), as runas eram alfabetos de característica pictográfica ou silábica, denominada como Futhark; tratava-se de uma forma de escrita para utilização cotidiana, esculpidas em madeira, pedra, metal, ossos e chifres, com a finalidade de identificação, mensagens, comemorações e produção de amuletos (magia). Apesar de haver menções das runas relacionadas à magia e ao conhecimento, elas não possuem caráter de escrita mágica. Sobre a utilização das runas na Era Viking, Byock (2013, p. 75) esclarece que essa forma de escrita era utilizada por pessoas de todas as classes sociais, em especial, em pedras rúnicas que, em grande parte, eram utilizadas para honrar os mortos e indicar a riqueza daqueles que ergueram os respectivos monumentos.

Em comparação com a mitologia nórdica, há relações significativas nos aspectos simbólicos de números, especificamente o número nove, pois faz referência aos aspectos religiosos e míticos. Langer (2015, p. 341) explica que, em outras culturas, o número três se apresenta com maior destaque e relevância, mas, na mitologia nórdica, é o número nove que se sobressai nas narrativas. Sendo assim, esse número está diretamente relacionado com a cosmologia, além de também estar conectado ao deus Odin. Em vários momentos, nos textos éddicos, o nove é mencionado, a exemplo: os nove mundos da cosmologia nórdica; o número de dias do auto sacrifício de Odin, quando ele ficou, durante nove dias, em enforcamento na Yggdrasil; o número de dias que eram celebradas as festas em Uppsala; o número de passos que Thor caminhou, antes de morrer no Ragnarök, dentre outras inúmeras citações. Sob as compreensões de Langer (2015, p. 341), o nove também possui importância em algumas inscrições rúnicas, além de ser utilizado em amuletos e, portanto, poderia estar relacionado à religiosidade e à magia. O deus Odin é comumente relacionado ao número nove, como mencionado acima. O mesmo autor argumenta que é possível relacionar a sacralidade do



número nove, na mitologia nórdica, com aspectos xamânicos, uma vez que o deus Odin possui características xamânicas, além de existirem relações diretas com o xamanismo da Finlândia.

A Ode de Thomas Gray e o poema *Baldrs Draumar* (Os Sonhos de Baldur) seguem a mesma atmosfera. Apesar das diferenças apresentadas no texto de Gray, trata-se de um poema que, desde a primeira instância, teve intenções de apresentar uma “tradução” de *Baldrs Draumar* (Os Sonhos de Baldur), fato que pode ser constatado pela ordem dos eventos, pela temática e pelo conteúdo descrito. Segundo O’Donoghue (2014, p. 68), as obras de Gray devem ser compreendidas da mesma forma como a poesia nórdica antiga era entendida por ele. Em cartas trocadas entre Thomas Gray e seu publicador, o poeta menciona suas Odes como “imitações” de poemas noruegueses antigos, cujo conteúdo abordava um espírito selvagem. O’Donoghue (2006, p. 278) explica que, durante os séculos XVII e XVIII, a literatura e a mitologia nórdica começaram a se disseminar na Europa, com isso, os poetas ingleses começaram a utilizar materiais nórdicos, a fim de realizar traduções ou “imitações” da poesia nórdica antiga; esse foi o caso de Thomas Gray.

Ross e Lönnroth (1999 p. 17) apontam como algo curiosamente sintomático o fato de que, no século XVIII, as temáticas nórdicas ocasionalmente tentavam reproduzir os versos da poesia nórdica antiga, e, assim, muitos autores, preferiam apresentar suas traduções com os formatos mais utilizados na Europa classicista. Nesse sentido, os autores compreendem que, para Thomas Gray, suas motivações, para traduzir os textos nórdicos, estavam mais relacionadas com o apreço que ele possuía pela poesia nórdica. Afirmam que intelectuais, como Mallet e Gray, admiravam as narrativas nórdicas, já que eram, também, uma alternativa ao classicismo romano. Thomas Gray conquistou muitos admiradores e se tornou um dos poetas mais influentes da temática nórdica. Após a publicação de suas Odes, muitos outros autores realizaram trabalhos parecidos com os de Gray. O’Donoghue (2006, p. 278) explica que, no século XIX, os poetas continuaram engajados nas temáticas nórdicas, em especial, em *Os Sonhos de Baldur*. Porém, nesse período, os interesses não estavam na cosmologia e escatologia do mundo mitológico nórdico, mas no imaginário do viking aventureiro.



Referências bibliográficas:

Fontes primárias:

ANÔNIMO. *The Poetic Edda*. Translated by Carolyne Larrington. New York: Oxford University Press, 2014.

GRAY, Thomas. *The poetical works of Thomas Gray*. London: John Sharpe, 1826.

STURLUSON, Snorri. *The Prose Edda*. Translated and with an introduction by Jesse Byock. Inglaterra: Penguin Books, 2006.

Fontes primárias online:

GRAY, THOMAS. The Descent of Odin. An Ode. *Thomas Gray Archive*. Disponível em: <http://www.thomasgray.org/cgi-bin/display.cgi?text=dooo&fbclid=IwAR1IUMvX7fMcr77FmxLZmuUHWa5SA42S-IH-PWiKO0OkLVITj2PTglzRn3A#poem> Acessado em: 20 Janeiro de 2020.

Fontes secundárias:

BYOCK, Jesse. *Viking Language: vol. 1*. California: Jules William Press, 2013.

CAMPOS, Luciana. Hidromel. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de História e Cultura da Era Viking*. São Paulo: Hedra, 2017, p. 376 – 378.

DAVIE, Joel. Compare the depictions of Vikings in at least two different periods of English literature. *Innervate*, v.5, 2012-2013. pp. 122-127.

FINLAY, Alison. Thomas Gray's translations of old Norse poetry. *Old Norse Made New*, p. 1, 2007. pp. 1-20.

FROG, Etunimetön. Recognizing Mythic Images in Fantastic Literature: Reading Baldrs draumar 12-14. In: MCKINNELL, John; ASHURST, David; KICK, Donata. *The Fantastic in Old Norse/Icelandic Literature—Sagas and the British Isles: Preprint papers of the 13th International Saga Conference, Durham and York 6-12 August 2006*. The Centre for Medieval and Renaissance Studies, Durham University, 2006. pp. 258-267.

JOHNSON, Samuel. *The Lives of the Poets: A Selection*. New York: Oxford University Press, 2009.



- LANGER, Johnni. Nove. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015, p. 340-342.
- LANGER, Johnni. Paganismo Nórdico. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015, p. 357-361.
- LANGER, Johnni. Völuspá. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015, p. 555-557.
- LINDOW, John. *Norse mythology: a guide to gods, heroes, rituals, and beliefs*. Oxford University Press, 2002.
- LINDOW, John. *Murder and Vengeance among the Gods: Baldr in Scandinavian Mythology*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1997.
- LÖNNROTH, Lars. "The Founding of Midgard (Voluspá 1-8)". Translated by Paul Acker. (In): ACKER, Paul; LARRINGTON, Carolyne. *The poetic Edda: essays on Old Norse mythology*. London: Routledge, 2002. p.1-25.
- MALM, Mats. Baldrs draumar: literally and literarily. In: ROSS, Margaret Clunies; BARNES, Geraldine (ed). *Old Norse Myths, Literature and Society*. Sydney: Centre for Medieval Studies. Sydney: University of Sydney, 2000. pp. 277- 289
- MIRANDA, Pablo. Völuspá, A Profecia da Vidente: Notas e Tradução. *Scandia: Journal of Medieval Norse Studies*, n. 1, 2018. pp. 178-206.
- O'DONOGHUE, Heather. *English Poetry and Old Norse Myth: A History*. United Kingdom: Oxford University Press, 2014.
- O'DONOGHUE, Heather. A place in time: Old Norse Myth and Contemporary Poetry in English and Scots. In: CIPOLLA, Andele; QUINN, Judy. *Studies in the Transmission and reception of Old Norse Literature: The Hyperborean Muse in Europe Culture*. Belgium: Brepolis Publishers, 2006. pp. 277-294.
- ROCHA, Carlos. Sleipnir. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015, p. 474-475.
- ROSS, Margaret Clunies; LÖNNROTH, Lars. The Norse Muse: report from an international research project. *Alvíssmál: Forschungen zur mittelalterlichen Kultur Skandinavien*, v. 9, 1999. pp. 3-28.
- VENANCIO, Yuri. Baldrs Draumar (Os Sonhos de Baldur) - Uma Introdução e Tradução em Português. *Scandia: Journal of Medieval Norse Studies*, n. 2, 2019. pp. 485-494.