

**CONHECENDO PELAS PEDRAS: MITO, RELIGIÃO E GUERRA NAS
ESTELAS DE GOTLAND**

**KNOWING BY THE STONES: MYTH, RELIGION AND WAR IN THE
GOTLAND STONES**

Monicy Araujo Silva¹

Resumo: Nas pesquisas escandinavísticas, os materiais iconográficos vêm recebendo um tratamento diferente, inovador e em expansão principalmente após grandes investidas arqueológicas das décadas de 1960 a 1990 (a arqueologia continua trazendo à luz novos objetos que suscitam novas questões). Esses materiais iconográficos permitem não somente uma nova concepção sobre a mitologia preservada até os dias atuais, mas também e principalmente um novo olhar sobre as tradicionais fontes escritas. As estelas de Gotland (Picture Stones ou Carved Stones, na terminologia arqueológica em inglês) são registros iconográficos da arte e do pensamento pagão nórdico. Retratam imagens relacionadas à religião e o cotidiano dos povos escandinavos, sendo, desta forma, um importante documento sobre a mentalidade religiosa dos escandinavos, sobre suas concepções mitológicas, sobre as divindades, sacrifícios humanos, vida após a morte e alguns símbolos importantes para o culto do deus Óðinn. Partindo do entendimento de imaginário de alguns autores que tratam do assunto e de um sistema de reinterpretação oral-imagético, analisaremos brevemente aqui algumas estelas pintadas na ilha de Gotland, buscando ainda compreender a função ‘pedagógica’ intencional em termos de imaginário religioso e como, por exemplo, estruturaram a imagem e a fé de que guerreiros mortos em batalha poderiam adentrar ao salão do deus Óðinn, recompensando sua vida marcial.

Palavras-Chave: Estelas. Gotland. Religião. Óðinn.

Abstract: In Scandinavian research, iconographic materials have been receiving a different, innovative and expanding treatment, especially after major archaeological efforts from the 1960s to the 1990s (archaeology continues to bring to light new objects that raise new questions). These iconographic materials allow not only a new conception of the mythology preserved to the present day, but also and mainly a recent look at traditional written sources. The Gotland stelae (Picture Stones or Carved Stones, in English archaeological terminology) are iconographic records of Norse pagan art and thought. They portray images related to the religion and daily life of the Scandinavian people and are therefore an important document on the religious mentality of the Scandinavians, their mythological conceptions, deities, human sacrifices, life after death and some important symbols for the worship of the god

¹Doutoranda em Ciências das Religiões pela UFPB, bolsista CAPES e membro do NEVE. Email: monicyashi2011.1@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2602-2921>

Óðinn. Based on the understanding of the imaginary of some authors who deal with the subject and an oral-image reinterpretation system, we will analyze here some stelae painted on the island of Gotland, also seeking to understand the intentional 'pedagogical' function in terms of religious imaginary and how, for example, they structured the image and the faith that warriors killed in battle could enter the hall of the god Óðinn, rewarding their martial life.

Keywords: Stones. Gotland. Religion. Óðinn.

Cultura Material: a imagem como comunicadora

Cada sociedade em seu determinado período produziu imagens que possuíam especificidades sincrônicas, de base cultural, histórica e social. Os materiais iconográficos permitem não somente uma nova concepção sobre a mitologia preservada até os dias atuais, mas também e principalmente um novo olhar sobre as tradicionais fontes escritas. Nas Estelas encontramos alguns símbolos religiosos e cenas de grande importância para os nórdicos e muitos estavam diretamente relacionados à guerra e questões cosmológicas. As Estelas são exclusivas da ilha de Gotland e contém cenas da mitologia, do cotidiano e figurações artísticas e são datadas entre os séculos VII e XI d. C. Os temas mais comuns registrados nessas estelas são: míticos (como a narrativa do roubo do hidromel, cavalos e guerreiros entrando no outro mundo, o cavalo de Óðinn e o próprio deus, entre outras) símbolos religiosos (como símbolos odínicos e navios) e cenas históricas (representações de batalhas e funerais, cenas de sacrifício humano, enforcamento ritualística e cenas de práticas mágico-religiosas ofensivas de caráter odínico). Dentre os símbolos frequentemente encontrados nas estelas estão principalmente os símbolos solares (relacionados à viagem da alma após a morte e relacionados principalmente ao deus Óðinn), lanças, espadas e animais (principalmente cavalos, cães, lobos, pássaros e serpentes).

O uso de imagens como fontes de estudos geralmente suscita algumas dúvidas no que diz respeito ao uso por causa do elemento de interpretação, já que pinturas, esculturas e outros artefatos semelhantes possuem um alto conteúdo simbólico este conteúdo é um dos aspectos mais relevantes das fontes visuais, especialmente quando tentamos compreender o pensamento e a mentalidade de determinada época e sociedade. Segundo Bradley (2012), as representações, do período medieval, quase sempre dão a visão predominante, pelo menos de um grupo entre o qual circulavam e além disto, muito pode ser aprendido sobre crença e costumes populares a partir de coisas como imagens votivas, objetos usados por praticantes das religiões

e outras lembranças religiosas ainda que muito tenha sido suprimido ou perdido, ou seja, ainda pode-se ter uma ideia de crenças e atitudes populares e da elite.

As imagens frequentemente foram usadas para ilustrar um ponto, confirmar outras fontes ou mesmo de forma imprecisa, fora do contexto, como decoração ou ainda como uma confirmação de fontes escritas mais tradicionais, porém é crescente o uso de fontes visuais como fontes principais e com isso há a exigência de uma metodologia cuidadosa. Como aponta Bradley (2012), as imagens são uma boa maneira de mapear como as ideias e atitudes variam de um lugar para outro, haja vista que cada sociedade tem seu próprio estilo, sua maneira de ver as coisas, afetando no uso de imagens em vários aspectos. As imagens estão vulneráveis à destruição e danos intencionais ou não, por degradação natural e podem ainda ser alteradas para se adequarem ao modo de ver de outras épocas, tornando-as 'adequadas' às ideias do período. Essas mudanças podem indicar uma mudança de ideias ou atitude, já a permanência de um tipo de imagem pode mostrar que uma determinada atitude básica permaneceu inalterada.

Outro ponto importante no uso das fontes visuais diz respeito ao meio no qual a imagem foi criada. Ele também pode afetar a forma como uma cena é representada, assim é necessário observar o meio em que as imagens foram feitas. Nesse sentido, outras fontes primárias podem ser um meio de verificar e reaverificar uma interpretação, de modificar ou mesmo revisá-la completamente. A interação entre mundo e expressão, entre contexto e imagem, ilumina ambos, ou seja, a imagem ajuda a ver o ponto de vista daqueles que a fizeram, e sem o contexto, a imagem perde muito de seu significado. Assim, é importante não olhar para uma imagem isoladamente, mas sim dentro de seu contexto iconográfico, pois há sempre a tendência de ver cada imagem isoladamente, porque a nossa forma de ver atual se baseia menos em imagens como texto, formas de comunicação e mais como ilustração ou decoração (Bradley, 2012)

Como ilustrações da cultura material, as imagens são usadas para estudar diversos aspectos da história e em alguns casos podem ser comparadas a objetos reais. Andrén (2020, p. 169), nos apresenta um panorama de tradições interpretativas feitas ao se analisar as imagens. Em uma interpretação mais tradicional, desenvolvida principalmente durante os séculos XIX e início do XX, a análise interpretava as imagens como transmissoras de representações iconográficas com significados fixos, ou seja, elas expressavam narrativas conhecidas de textos

escritos. As primeiras análises feitas das imagens escandinavas foram feitas a partir deste modelo, sendo as imagens do final da Idade do Ferro relacionadas à tradição literária islandesa e aos textos de Adam de Bremen e Saxo Grammaticus, porém a maioria estava ligadas às tradições orais que mudavam no tempo, espaço e contextos sociais. Outra forma de análise diz respeito às perspectivas funcionais, ou seja, busca compreender o porquê de algumas imagens serem usadas em algumas circunstâncias e espaços e lugares e outras não. Além dessas, há também uma análise estrutural como expressões de mentalidades nos mais diferentes tempos e espaços (Andrén, 2020, p. 170).

Muitas dessas imagens foram responsáveis por ajudar a moldar ou construir o imaginário, a mentalidade sobre a sociedade do período e sobre as religiões praticadas por ela. Segundo Le Goff (2011, p. 21), o imaginário medieval está evidentemente ligado ao espaço e ao tempo. Do ponto de vista do espaço, ele é fundamentalmente europeu; do ponto de vista cronológico o imaginário é criado e modelado pela Idade Média (excetuando-se as influências da Antiguidade Greco-romana e do Oriente). Ainda segundo ele, o imaginário seria composto principalmente pelos heróis e pelas maravilhas. A história do imaginário seria uma história da criação e do uso das imagens que fazem uma sociedade agir e pensar, visto que resultam da mentalidade, da sensibilidade e da cultura dessas sociedades nas quais foram criadas e animadas (Le Goff, 2011, p.13). A história feita acerca do imaginário teve seus vários desafios, dentre eles a síntese e delimitação do seu conceito. Nesse sentido, de uma maneira geral os conceitos dos autores que serão tratados posteriormente se convergem de certa forma; todos expressam que o imaginário é criado pelas sociedades para formar uma identidade e historicizar características ou elementos delas.

Inicialmente o imaginário era associado ao poder e produzia ilusões, sonhos e símbolos. Ao longo dos anos ele continuará produzindo símbolos, porém as conotações serão diferentes. O imaginário deixa de ser somente um domínio das artes e, como as palavras durante a história sofrem várias variações, ele deixa de ser associado aos seus significados tradicionais (ilusório, por exemplo) e em 1968 passa a ser um dispositivo utilizado pelos movimentos de massa para darem a si mesmos, identidade e coerência com uma forma de afirmação (Baczko, 1985, p.296). Ao começar a ser utilizado nas ciências humanas ele vem acompanhado dos adjetivos “social” e “coletivo” e é utilizado para garantir a permanência do

poder político quando o imaginário era dominado. Nesse sentido, iniciou-se uma produção de um sistema de representações que reproduz e legitima a ordem estabelecida. Baczko define o imaginário como:

Os imaginários sociais constituem outros tantos pontos de referência no vasto sistema simbólico que qualquer coletividade produz e através da qual [...] ela se percebe, divide e elabora seus próprios objetivos. [...] através dos seus imaginários sociais, uma coletividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de “bom comportamento”, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do “chefe”, o “bom súdito”, o “guerreiro corajoso”, etc. Assim é produzida, em especial, uma representação global e totalizante da sociedade como uma “ordem” em que cada elemento encontra o seu “lugar”, a sua identidade e a sua razão de ser (Baczko, 1985, p. 309)

Ainda segundo ele, designar essa identidade coletiva corresponde a delimitação do seu território geográfico e de suas relações com os outros. O imaginário social seria elaborado e consolidado por uma coletividade como uma forma de resposta aos conflitos, divisões e violências reais ou potenciais. Ele serviria, não somente como, mas também como um exercício da autoridade e do poder, pois qualquer sociedade precisa de imaginar e inventar a legitimidade que atribui ao poder (Baczko, 1985, p.310). Muitos teóricos ainda se aventuram nas pesquisas sobre o imaginário e buscam além de sua delimitação, sua conceitualização, suas aplicações e suas visualizações.

Segundo Le Goff (2011, p.12), o imaginário faz parte do campo da representação, mas ele ocupa neste último a parte da tradução não reprodutora, não simplesmente transposta em imagens do intelecto, mas criadora, poética no sentido etimológico do termo. O imaginário não deve ser confundido com a representação, pois ele é criativo e ultrapassa o caráter intelectual da representação. Além de distinguir o imaginário da representação, Le Goff o diferencia ainda de dois outros termos: simbólico e ideológico. De uma maneira geral, o imaginário seria o sistema de quimeras de uma sociedade, de uma civilização que transforma a realidade em visões ardentes do intelecto, e se constrói e se alimenta de lendas e mitos. O termo ‘imaginário’ sem dúvida nos remete à imaginação, mas a história do imaginário não é uma história da imaginação e sim uma história da criação e do uso de imagens que fazem uma

sociedade agir e pensar, visto que essas imagens são produzidas e fazem parte do intelecto dessas sociedades. Essas distinções feitas por Le Goff são criticadas por Hilário Franco Jr. (2010). Segundo ele, toda representação é imagem e toda imagem é representação intelectual ou afetiva, portanto esta não pode ser entendida como “tradução mental de uma realidade exterior”, já que muitas representações são de objetos internos ao sujeito (Franco Jr. 2010, p. 68). A distinção feita por Le Goff de imaginário e simbolismo é criticada em parte, pois embora não sejam a mesma coisa, ambos se articulam entre si, assim, o simbolismo seria a linguagem constitutiva do imaginário.

Para Franco Jr., a distinção entre simbolismo e imaginário não se faz conveniente, pois os “procedimentos intelectuais” (ideologias) trabalham com imagens e as ideologias são imagens idealizadas que a sociedade projeta sobre si mesma. Isso se contrapõe à ideia de Le Goff de que o ideológico tem uma concepção de mundo que impõe à representação um sentido que perverte tanto o “real” material quanto o imaginário (Le Goff, 2011, p.12-13). Além disso, Franco Jr., faz uma crítica a não explicação da relação entre imaginário e mentalidades. Para ele o imaginário se articula e complementa as noções de mentalidade e representação. Desta forma, ele conceitua o imaginário como uma decodificação e uma representação cultural das mentalidades. Mentalidade é entendida aqui como sendo um complexo de emoções e pensamentos analógicos (Franco Jr. 2010, p.69). Ele seria ainda um sistema de imagens que exerce função catártica e construtora de identidade coletiva ao aflorar e historicizar sentimentos profundos do substrato psicológico de longuíssima duração. De forma mais sintética, seria um tradutor histórico e segmentado do intemporal e do universal (Franco Jr. 2010, p.70). Para Évelyne Patlagean (1990, p.309), o imaginário é um conjunto de representações de uma sociedade e de uma época em forma de sistema, que são modos de comunicação. Como um objeto ele não é autossuficiente, pois ele é socialmente diversificado, cada sociedade produz o seu imaginário e ela própria o modifica.

O imaginário definido por Hilário Franco Jr. será, junto com o conceito de Le Goff, o norteador desse trabalho no que tange à ideia de que o imaginário é um sistema de imagens que constrói uma identidade coletiva. Por certo, pois como ele próprio ressalta, a construção de qualquer imagem material é expressão de uma imagem mental em certo contexto sociocultural, ou seja, toda imagem é uma tentativa de revelar certo modelo, seja psicológico,

seja social (Franco Jr. 2010, p. 70-71). É importante ressaltar que o imaginário se constitui de um conjunto de imagens, porque uma imagem sozinha pouco comunica é como um número sozinho, o que faz com que elas se agrupem para se darem um sentido, e conforme expressado por Burke (2004, p.237), uma série de imagens é mais confiável do que imagens individuais. Focando no presente trabalho, pretendemos compreender que as imagens ajudaram na construção ou reconstrução de um modelo criado em determinada sociedade de uma época específica. Assim, os imaginários (formas próprias de os homens verem o mundo e a si mesmos) criam elos, geram e mantêm grupos, despertam consciência social e expressa valores coletivos (Franco Jr. 2010, p.82).

As Estelas da ilha de Gotland

As estelas da ilha de Gotland (*Picture Stones* ou *Carved Stones*, na terminologia arqueológica em inglês) possuem uma rica iconografia disponível sobre temas míticos da Escandinávia Viking, sendo erigidas desde o final da Idade do Ferro, passando pelo das Período das Migrações (séc. VI d. C. ao VIII d. C.) até o final da Era Viking (1066 d.C.), sendo a mais antiga esculpida datando aproximadamente entre 400 e 600 d. C. Elas seriam mais que peças excepcionais da arte escandinava antiga, mas também testemunhos únicos do final da Idade do Ferro e da comemoração e identidade gotlandesa - algumas delas ainda estão em seus locais originais na paisagem, colocados perto de estradas antigas, amplamente visíveis e outros foram erguidas próximas a túmulos (Oehrl, 2022). Possuem em sua maioria, formatos semelhantes a cogumelos que geraram duas interpretações: a primeira ligaria esse formato a ritos de fertilidade e uma segunda considerando um sentido fálico a elas. Foram criadas como monumentos funerários, gravando e glorificando a memória de um falecido e foram colocadas junto a cemitérios pagãos (em frente ou próximos a sepulturas) ou em locais de passagem e deslocamento humano, geralmente em número de duas ou três (Langer, 2015a, p, 90).

Segundo Oehrl (2022), as imagens contidas nas estelas de Gotland, oferecem uma fonte única para estudos da cultura material do final da Idade do Ferro, como as vestimentas masculinas e femininas (penteados e roupas), arquitetura, armamentos e combate, caça e pesca e, em particular, a tecnologia naval (vela), além de, principalmente, serem uma importante

fonte para os estudos dos cultos e das Religiões Pré-cristãs escandinavas. As principais cenas contidas nas estelas eram de cunho mitológico e tinham basicamente uma função pedagógica, ou seja, buscavam ensinar as noções da mitologia, que estavam basicamente em uma tradição oral, para grande parte da população que era iletrada. Acerca disso, Oehrl chama atenção para o fato das estelas:

constituírem um complexo iconográfico sem comparação na Escandinávia da Idade do Ferro. Criadas em um tempo amplamente pré-letrado, esses monumentos representam uma fonte inestimável para a cultura e religião nórdica pré-cristã – elas são evidências autênticas de um mundo amplamente intangível de ideias (Oehrl, 2022, p. 202. Tradução nossa).

Elas foram, ainda, utilizadas como memórias, comemoração da morte de uma grande personalidade, como glorificação, fins propagandísticos, circunstâncias da morte de alguma figura histórica, registros familiares, possessões e herança genealógica. As estelas de Gotland se diferem de demais estelas encontradas em outras regiões nórdicas, por serem predominantemente imagéticas e com raras presenças de escritas. Em outras regiões, as pedras, possuem majoritariamente inscrições rúnicas (chamadas assim de *pedras rúnicas*), com referências imagéticas isoladas ou circunstanciais da mitologia. Mais de 500 estelas de todos os tipos foram encontradas na ilha de Gotland sendo encontradas principalmente reutilizadas e inseridas nos pisos e paredes de igrejas de pedra medievais na ilha. As igrejas de pedra foram construídas entre meados do século XII até meados do século XIV incorporando pedras de vestígios antigos nas proximidades como material de construção (Andreeff & Potter, 2014, p. 669), onde o lado ilustrado era frequentemente colocado para fora, provavelmente para serem vistas, porém a significação simbólica da colocação desta forma, ainda é discutido pelos pesquisadores da área. Elas foram encontradas ainda sendo reutilizadas em sepulturas pré-cristãs do século X e início do século XI. Segundo Andreeff & Potter (2014, p. 670), apenas cerca de 15 estelas ainda são encontradas na paisagem no local em que foram originalmente erguidas.

As estelas são divididas em cinco tipos distintos em relação à tipologia e cronologia, sendo esta tipologia criada por Sune Lindqvist em meados do século XX, dividindo-as em A, B, C, D e E. O tipo A mais antigo é datado do final da Idade do Ferro Romana e do início do

período das Migrações, o tipo B do final do período das Migrações e do período de Vendel, o tipo C do final do período Vendel e do início da Era Viking, o tipo D da Era Viking. O último tipo E é datado do final da Era Viking (Andreeff & Potter, 2014, p. 670). As estelas do tipo C têm um formato fálico com o lado pictórico mostrando um conjunto bastante esquemático de figuras e cenas divididas em painéis horizontais, sendo sempre esculpidas apenas de um dos lados. Elas possuem uma repetição do mesmo tipo de motivos gravados de cima para baixo, cavaleiro e cavalo, figuras femininas portando cornos, grupo de guerreiros e navio à vela. No tipo D, esses motivos também são comuns, mas não na mesma ordem fixa que é o caso do tipo C. Segundo Andreeff & Potter (2014, p. 670) é característico do tipo D, que as cenas sejam borradas e interligadas entre si, muitas vezes dificultando a distinção de uma cena da outra. Esses dois tipos, têm maior interesse dos estudiosos e são os mais ricos em iconografia.

Muitas pedras mostram imagens retratando sequências mitológicas, e estas são divididas em cenas, sendo as mais comuns de navios e um dos motivos mais comuns nas pedras durante a Era Viking é o cavaleiro, saudado por uma mulher com um chifre (que geralmente é interpretado como a recepção do morto no Valhalla). Desta forma, o sentido padrão das estelas seria a glorificação das façanhas guerreiras do falecido e sua ligação com o mundo odínico apontando para o fato de a aristocracia de Gotland, ter constituído um culto no qual predominavam a exaltação às valquírias e a entrada direta ao Valhalla por parte do guerreiro homenageado (Langer, 2015a, p. 100), por isso estão ausentes mitos relacionados aos fazendeiros, religiosidades do cotidiano das plantações e criação de animais, por exemplo.

As Estelas de Gotland: problemas de análise

A interpretação das estelas com um maior número de imagens era feita em duas ou três etapas e a sequência de interpretação começava da base até o topo, em função de a base ser maior e ter desenhos de tamanhos mais pronunciados e o topo apontar para cima e ter uma superfície menor dando uma ideia de superioridade às imagens contidas nesse segmento da estela (Langer, 2015a, p.91). Cada seção das estelas é separada por “nichos” de imagens divididas por linhas horizontais. Segundo Langer (2015b, p. 364), os temas mais comuns nas estelas de Gotland são: míticos, de símbolos religiosos e de cenas históricas. Dentre os

primeiros estão a narrativa do roubo do hidromel, cavalos e guerreiros chegando ao Valhalla, recepção das valquírias aos mortos em batalha, Gunnar no fosso das serpentes (uma nova interpretação acerca desta imagem será mostrada mais adiante nesse artigo), entre outras. Sobre os símbolos religiosos podemos citar os símbolos odínicos (triquetra, valknut, triskelion e espirais, que estariam ligados ao culto do deus), navios e símbolos estéticos. Quanto às cenas históricas, explicitamos as representações de batalhas e funerais, cena de sacrifício humano, o enforcamento ritual de um prisioneiro de guerra, cenas de práticas mágico-religiosas ofensivas de caráter odínico e outras.

As representações nas estelas gotlandesas são frequentemente difíceis de identificar, os relevos baixos e os entalhes rasos foram degradados pelo intemperismo ou até mesmo por pegadas, quando foram reutilizados como parte de um piso da igreja (Oehrl, 2012, p. 91), dificultando, desta forma, a visualização completa das imagens entalhadas. Langer (2015a, p. 101) nos apresenta três níveis de interpretação das imagens míticas nas estelas durante o período pré-cristão que são: em um primeiro nível, homenagens às façanhas do falecido, que incluíam seus atos valorosos como chefe e guerreiro Viking; em um segundo nível, a valorização dos mitos e das narrativas relacionadas ao deus Óðinn e seu culto e em um terceiro nível, a importância simbólica da aristocracia guerreira, que de certo modo foi associada a elementos odínicos e desta forma, divinizada. Ainda segundo Langer (2015a, p.101-02), estes níveis de interpretação em conjunto acabaram legitimando a supremacia política e social da aristocracia perante a população, legitimação esta, que perdurou até o período já cristão, visto que as estelas não foram destruídas pelos evangelizadores, sendo preservadas principalmente nas igrejas.

O avanço tecnológico proporcionou o uso de técnicas mais modernas, como a macrofotografia, o RTI² e a digitalização 3D por fotometria³, para a visualização das imagens

² Reflectance Transformation Imaging (RTI), no inglês. Método que envolve uma câmera estática e uma fonte de luz em movimento para criar digitalmente um mapa normal - uma imagem codificada por cores que pode ser usada para simular digitalmente a superfície das pedras da imagem (Andreeff & Potter, 2014).

³ A fotogrametria usa duas ou mais imagens sobrepostas de um objeto capturadas de ângulos diferentes para determinar sua forma 3D por triangulação. Assim, modelos 3D foto realistas podem ser produzidos apenas a partir de uma série de fotos digitais (Oehrl, 2022).

e dos desenhos contidos nas pedras nos dando novas perspectivas de interpretação e um aprimoramento do trabalho inicial feito por Sune Lindqvist que em sua edição de 1941/1942 das pedras, traçou as figuras com tinta para torná-las visíveis.

A digitalização 3D permite que pesquisadores examinem e documentem o objeto de todos os ângulos possíveis, para ampliar detalhes e aplicar iluminação diferente fazendo com que a estrutura da superfície dos monumentos possam ser renderizadas de diferentes maneiras, melhorando a visibilidade dos detalhes. O RTI gera uma imagem de alta definição, que pode então ser analisada individualmente e iluminada continuamente na tela, aplicando um feixe de luz virtual. As características da superfície podem ser alteradas por meio de um conjunto de modos de renderização, e as informações de cor podem ser desbotadas (mais ou menos) completamente (dependendo da superfície e da intensidade da tinta secundária) (Oehrl, 2022). Isso cria uma ferramenta surpreendente que torna possível distinguir e documentar as menores texturas, mesmo quando elas não podem ser vistas a olho nu. O RTI e os modelos 3D, se complementam e possibilitaram a descoberta de características que eram muito difíceis ou impossíveis de interpretar no original e que dificilmente poderiam ser documentadas usando meios convencionais, possibilitando também, muitas das releituras feitas por Sigmund Oehrl e que levam a novas descobertas iconográficas. Desta forma, o uso de métodos digitais como RTI e modelagem 3D, permitiram uma documentação mais objetiva das estelas de Gotland.

Estas novas técnicas nos auxiliam na identificação e documentação, de uma maneira mais confiável, de detalhes que anteriormente eram completamente desconhecidos, assim, nos possibilitando releituras totalmente novas de interpretação iconográfica. Oehrl (2017) nos chama atenção para o fato de que, essas imagens contidas nas pedras, refletem a visão individual e a estimativa de uma única pessoa e que estudos posteriores perceberam que certas partes e detalhes das pedras podem ser interpretadas de várias maneiras, ultrapassando as percepções únicas das ilustrações de Lindqvist.

Breves apontamentos para interpretação de algumas estelas

1.1 Stone Sanda Kyrka I



Figura 1: Stone Sanda Kyrka I (G181) 1050 a. C.

Fonte: <https://www.christerhamp.se/runor/gamla/g/g181.html>

Na estela observa-se uma “procissão”⁴ de algumas figuras, interpretada como sendo um funeral de um guerreiro morto em batalha. Diferentemente da grande maioria das Estelas de Gotland, esta possui uma escrita rúnica em arco. A estela representaria a chegada de um

⁴ As procissões eram rituais importantes na religiosidade pública, mas não eram centrais na vida religiosa como os sacrifícios, além de não haver muitas informações nos textos escandinavos. Segundo Langer (2023, pp. 148-149), recentes pesquisas sintetizaram as procissões como tendo existido em dois tipos básicos, sendo primeiro um grupo de procissões circulatorias com predomínio de tipos hierofânicos conectados a questões de fertilidade e altamente hierarquizados, e um segundo grupo (o que pode ser interpretado nesta estela) como procissões lineares, onde predominavam funções hierofânicas relacionadas a ritos fúnebres.

guerreiro caído no Valhalla⁵ e na imagem que se encontra na parte superior “dentro do quadrado”, ele estaria prometendo fidelidade ao deus da guerra Óðinn, segurando o que interpretamos como sua lança Gungnir. Ela, assim como outros objetos mágicos dos deuses, foi fabricada pelos anões (*Skáldskaparmál* 9 e 33) e foi usada, segundo a estrofe 138 do *Hávamál*, para a autoimolação do deus Óðinn. A lança é um dos atributos mais importantes quando se trata do culto ao deus Óðinn, no que tange aos aspectos marciais. Como atestado por alguns autores como Hilda Davidson e Jens Peter Schjødt, por exemplo, a lança era usada como uma forma de pedir a vitória na batalha ou para trazer sorte, ao ser arremessada sobre os inimigos, além do próprio deus ter se marcado com uma lança e alguns guerreiros praticarem também o mesmo ritual. Além da lança, outro símbolo relacionado ao deus Óðinn presente nesta estela, seria a triquetra presente logo atrás do trono da figura segurando a lança. A triquetra está relacionada tanto ao deus Óðinn como ao deus Thor. Na tradição saxônica pré-cristã, os reis a usariam como emblema da sua ligação com o deus Óðinn, o que legitimava sua dinastia, fato que foi seguido também pelos reis escandinavos (Langer, 2023, p. 262).

A figura a frente do personagem portando a lança (que interpretamos como sendo Óðinn), seria possivelmente a deusa Frigg. O pássaro de pescoço longo, que está colocando a cabeça por cima do trono da deusa, a fim de tocar o guerreiro com o bico, gerou algumas interpretações e dúvidas sobre qual pássaro seria. Segundo Sigmund Oehrl (2012), que utiliza novas técnicas para observar e interpretar as estelas, advoga que o pássaro de pescoço longo pode ser uma *Valkyrja* (plural: *Valkyjar*), aparecendo na forma de um pássaro, no caso um cisne, empurrando o falecido para o trono de Óðinn. *Valkyrja* que significa, “aquela que escolhe os mortos”, seriam guerreiras que iam de encontro aos combatentes que morriam nos campos de batalha e os levavam para o Valhalla para aguardarem pelo Ragnarök, porém além dessa função, elas também eram aquelas que serviam esses guerreiros no salão.

⁵ Há uma discussão entre os pesquisadores sobre a representação ou não do Valhalla ainda durante a Era Viking. Para alguns autores a primeira fonte visual sobre o Valhalla só foi feita em 1660 no manuscrito AM 738 da *Edda Poética*, porém, pode haver a possibilidade de uma renderização da representação dele a partir de um olhar bastante marcado pelo referencial cristão, tendo em vista o visual contido na *Edda* se assemelha muito a uma igreja gótica ainda que haja representações de antigos espaços sagrados do paganismo nórdico.

Segundo Langer (2023, p.77), no século VIII eram retratadas como guerreiras, portando escudo, espada e elmo. Além dos diversos aspectos delas apontadas por diversos autores (como o aspecto combativo, por exemplo), outra associação feita com essa figura é a relação delas com as donzelas cisnes. Nesse ponto, a interpretação do pássaro de pescoço longo como sendo *Valkyrja* parece ser correta e para além disso, como descrito na Canção de Völundr (*Völlundarkviða*), após nove⁶ anos, as donzelas-cisnes retornam a sua condição primordial de *Valkyrja*. Grande parte dos estudiosos acredita que a relação entre *Valkyrja* e cisne é um motivo bastante tardio, entretanto, as estelas indicam que uma conexão entre valquírias e pássaros parecidos com cisnes, ocorreu na mitologia nórdica, pelo menos a partir do século VIII / IX (Oehrl, 2012, p. 95). Nesse contexto de morte, o pássaro e a *Valkyrja* têm o papel de um psicopombo, fazendo a escolta do falecido para a vida após a morte. Dessa forma, as *Valkyjar* podem ser interpretadas como *fylgja*⁷, entidades que acompanham os indivíduos, o duplo fiel que o humano possui, e olhando novamente para a estela podemos interpretar que a figura do pássaro estaria acompanhando o falecido até o Valhalla.

1.2 *Fröjel Bottarve*

⁶ O número nove é vinculado à visão cosmológica na mitologia escandinava: nove mundos, intervalo de nove anos entre cada festivais religiosos que aconteciam na Dinamarca e na Suécia, além de o número nove representar o sacrifício feito pelo deus Óðinn na Yggdrasill para obter o conhecimento das runas (Miranda, 2015, pp. 34-35).

⁷ O verbo *fylgja* significa “seguir”, no sentido de acompanhar. Este duplo possui a mesma imagem que seu suporte material, mas também uma figura simbólica animal. A *fylgja* é uma entidade sobrenatural, geralmente feminina, que está ligada a um indivíduo e que o acompanha pela vida (Langer, 2015, pp.25-26).



Figura 2: Estela de Fröjel, Gotland. Desenho à esquerda por Mikke Bränsström, 1999. Desenho à direita por Helena Andreeff e Alexander Andreeff, 2001. Fonte: Oehrl, 2012, p. 94.

A pedra Fröjel Bottarve foi encontrada em duas partes em um túmulo⁸ num cemitério datado do final da Idade do Ferro e início do período Medieval, em um porto na freguesia Fröjel durante investigações arqueológicas em 1999. Como as pedras foram protegidas do intemperismo no túmulo por mais de mil anos, suas imagens podiam ser vistas a olho nu. O comprimento total da pedra é de 1,45 cm quando as peças são colocadas juntas (Andreeff & Potter 2014, p 672). A imagem é atualmente exibida na casa da comunidade paroquial ao lado da Igreja Fröjel. Na imagem da direita, foi aplicada a técnica do RTI, e na parte inferior da estela pode-se observar com maior precisão, um barco com um mastro e uma vela, ondas sob a quilha do barco e três pessoas, membros da tripulação, além de elabora proa. No RTI tirado

⁸ A sepultura não continha nenhum bem funerário, mas os sepultamentos ao redor, neste cemitério, eram principalmente datados do século X (Andreeff & Potter, 2014, p. 672).

no topo da pedra há também várias figuras esculpidas, incluindo uma figura humana em um vestido longo segurando um corno de chifre, que está de frente para uma figura humana (interpretada como um homem) que é seguida por uma ave de pernas longas e pescoço comprido. Além disto, no topo também é observado uma figura (masculina) montada a cavalo. Na parte central parcialmente danificada, devido à quebra da pedra antes de sua inserção no túmulo, o RTI revelou três figuras humanas (provavelmente figuras masculinas) carregando diferentes objetos (que podem ser interpretados como armas), vistas caminhando em uma mesma direção, o que nos leva à interpretação de estarem caminhando para o combate. Os motivos são cercados por uma intrincada ornamentação de borda trançada. Esta composição, revelada por uma reanálise, pode ser um caminho para a compreensão de uma escatologia contida nas pedras gotlandesas.

Em uma análise por nichos de baixo para cima, podemos interpretar as cenas como o caminho percorrido pelo guerreiro até chegar ao Valhalla. Ela poderia exemplificar o imaginário criado por esta sociedade de que havia uma 'recompensa' para aqueles guerreiros que caíram em batalha, que seria se juntar aos *einherjar*. A jornada até o Valhalla estaria começando pela incursão de barco, passando pelo campo batalha, sendo escolhido pela *Valkyrja*, e nessa estela podemos interpretar ela como sendo representada em duas formas: como a figura feminina que porta um corno de chifre e a ave de pernas longas e pescoço cumprido, até chegar ao Valhöll sendo levado por um cavalo. Este animal é sagrado para o mundo germano-escandinavo, sendo visto como um psicopombo, um mediador entre mundos, sendo desta forma, um animal xamânico que transportaria o falecido após a morte. Em grande parte das estelas de Gotland o cavalo está associado a outros símbolos que estão relacionados a simbolismos de morte, como a águia, por exemplo, porém, nesta estela não há uma associação mais clara desse animal com outros símbolos que podem estar relacionados ao culto do deus Óðinn ou elementos dele.

1.3 Lärbro Tängelgård I (700-800 d.C.)



Figura 3: Lärbro Tängelgård I (700-800).

Fonte: <https://kulturbilder.wordpress.com/2013/07/15/bildsten-fran-gotland-larbro-tangelgarda/>

Estela encontrada na paróquia de Lärbro em Gotland e tem pouco menos de 2 metros de altura e sua datação estaria entre 700 e 800 d.C. As imagens desta estela são semelhantes à estela de Hammars I, seu padrão de leitura ocorre da mesma forma que as outra, sendo um

método adotado por maior parte dos estudiosos, que se inicia na base da estela e findando no topo dela. Em sua base podemos observar um navio, que como já explicitado é um motivo recorrente nas estelas e geralmente se encontra na base delas e nesta alguns tripulantes estão portando objetos nas mãos, que podem ser interpretados como armas. Ao centro da imagem são observadas duas cenas: na primeira é observado um cavaleiro sendo acompanhado por outros homens portando anéis e à frete dele há provavelmente uma figura feminina. Na segunda cena há três guerreiros empunhado espadas com a ponta para baixo, em sinal de morte de algum guerreiro, além de um cavalo com oito patas, sendo interpretado como sendo o cavalo de Óðinn, Sleipnir com uma figura acima dele, como se a estivesse carregando. A parte superior da estela traz um conjunto de imagens que podem ter várias interpretações. Observamos algumas figuras humanas portando, o que pode ser interpretado como espadas, novamente a figura do cavalo em cima de uma figura humana, uma figura feminina entre duas figuras que interpretamos como pássaros e três aves. Podemos interpretar esta estela como predominantemente ligada aos exercícios da guerra e principalmente ao domínio sagrado de uma liderança guerreira e sendo possivelmente um guerreiro chegando ao Valhalla após suas incursões guerreiras.

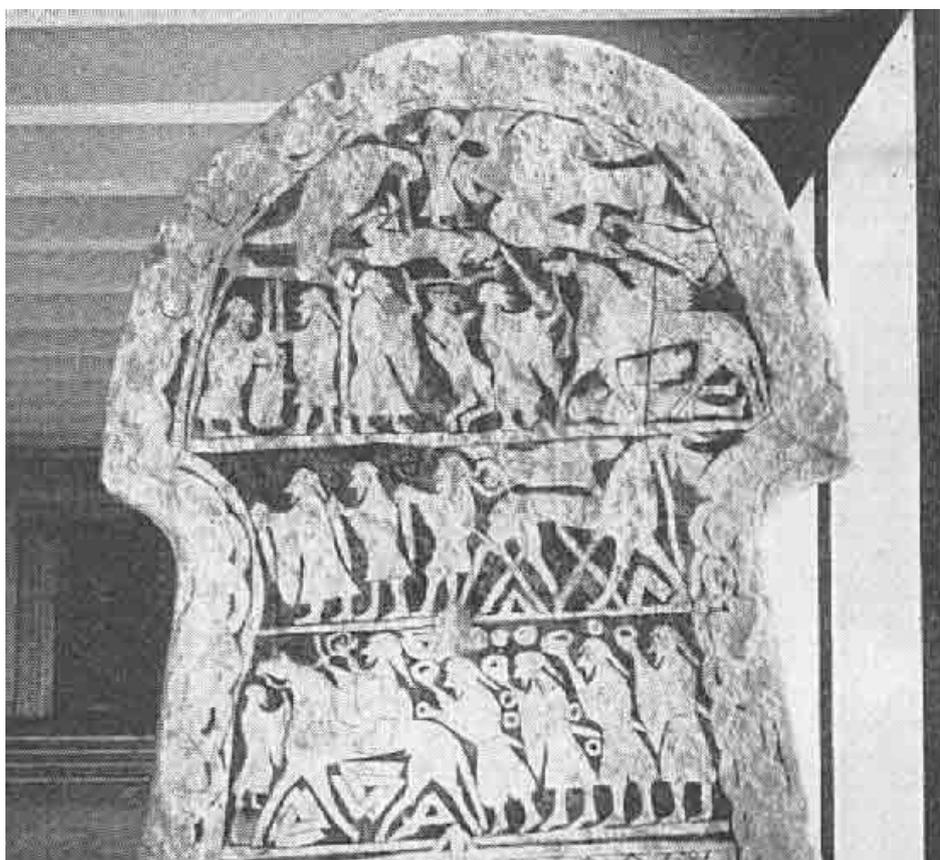


Figura 4: Detalhe da parte superior da Lärbro Tängelgårda I.

Fonte: <https://kulturbilder.wordpress.com/2013/07/15/bildsten-fran-gotland-larbro-tangelgarda/>

Na figura centra observamos as quatro figuras masculinas portando anéis em uma espécie de procissão (sobre esse aspecto, olhar a nota 4 para maior aprofundamento) e aqui podemos fazer a conexão dessas figuras com o culto ao deus Óðinn, tendo em vista que o anel é um dos atributos mais antigos relacionados a essa divindade. Na *Edda em Prosa e Poética* é mencionado que o anão Brokkr confeccionou diversos tesouros maravilhosos para os deuses entre eles o anel *Draupnir* (gotejante) para Óðinn, e dele vertiam a cada nove noites, oito novos anéis com o mesmo peso que ele. Segundo Miranda (2015, p. 35) a propriedade do deus sobre esse objeto está amplamente ligada aos exercícios de guerra, principalmente ao domínio sagrado da liderança guerreira. Nesse sentido, o anel pode representar o patrocínio da dominação poética, que é um domínio odínico, o financiamento de expedições guerreiras e

presentes para outras chefias guerreiras. O anel aparece também no *Gylfaginning*, quando Óðinn o deposita na pira funerária do deus Baldr, reforçando sua preciosidade.

Além desse aspecto, dois símbolos, que estão ligados ao culto odínico podem ser observados na cena: a presença de dois valknut. Este símbolo, de todos os símbolos solares é o único que possui uma indicação nas fontes literárias, porém, nelas, o símbolo está ligado ao deus Thor, o que não ocorre nos monumentos pétreos, neles o valknut está totalmente associado aos domínios do deus Óðinn. O símbolo é um sinal de poder e magia, desempenhando um papel importante nos rituais de morte, o que nos leva a inferir que nessa estela, a cena trata-se de uma procissão fúnebre. A última seção da estela, a parte do topo, traz diversas figuras em posições que podem caracterizar um combate, treinamento guerreiro e figuras de aves. Essa figura é interpretada por alguns pesquisadores como sendo uma águia e ela é um animal muito presente na Mitologia Nórdica, sendo representada no topo da Yggdrasill e muito associada ao deus Óðinn, principalmente ao mito do roubo do hidromel. Nessa cena a presença da águia pode ser interpretada como a presença de Óðinn sob a forma desse animal, haja vista que o deus se transmutou em uma para poder roubar o hidromel da montanha Hnibjorg, sendo essa característica relacionada ao seu aspecto xamânico, ou ainda podemos interpretar a figura da águia em conexão com a religiosidade nórdica, onde a *fylgja* de pessoas eram representadas por ela enquanto a alma adotava temporariamente a forma dela o que revelaria a origem nobre da pessoa (Langer, 2023, p. 246).

1.4 *Klinte Hunninge I 700-800 d. C.*



Figura 5: Klinte Hunninge I 700-800 d. C. Fonte: Oehrl, 2012.

Esta estela gera diversas interpretações e ao contrário de grande parte das estelas não possui uma sequência bem definida (navio, cena de batalha e Valhalla). Nela o navio está no centro da estela e após ele uma cena incomum de batalha no topo. Esta cena pode ser interpretada como o momento de treinamento dos guerreiros no Valhalla à espera do Ragnarök ou ainda uma cena de combate contra inimigos, tendo em vista que a cena ocorre logo acima da cena com o navio. Na estela se seguem várias cenas, dentre as quais duas

parecem estarem sendo desenvolvidas à parte por estarem dentro de um quadrado e um retângulo. Na parte superior da estela estão algumas figuras humanas desenvolvendo o que pode ser interpretado como uma cena de combate, e nesse sentido, pode ser visto como os guerreiros mortos em batalha desenvolvendo um treinamento. Uma figura feminina (sendo interpretada assim pelos cabelos longos e por aparentar estar usando um vestido) segurando um corno de chifres e abaixo dela uma figura de um animal quadrúpede. Essa figura animal pode ser interpretada como sendo um lobo ou um cão já que esses animais geralmente são companheiros das jornadas da alma para o outro mundo, além disso, esses animais são relacionados aos *ulfhæðinn*, logo estariam, também, ligados á ideologia guerreira do período.

1.5 Rute Stora Valle

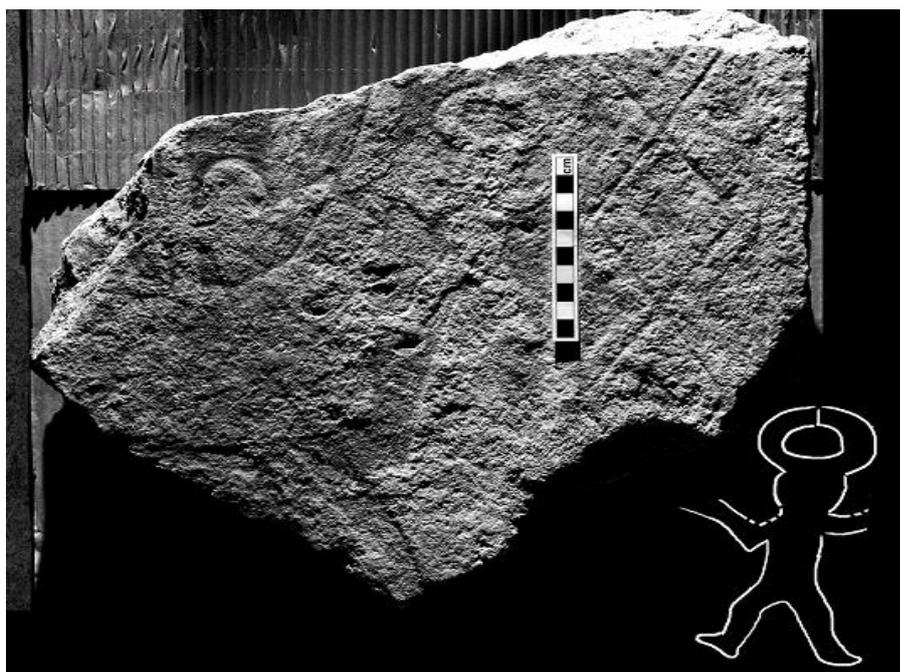


Figura 6: Imagem de fragmento de pedra de Stora Valle na paróquia de Rute em Gotland (GF C9212:20; Raä Rute 23). Imagem RTI, modo de renderização aprimoramento. Fonte: Oehrl, 2016, p. 53.



Figura 7: Imagem retocada com ênfase. Fonte: Oehrl, 2016, p.54.

Este fragmento, do tipo C, foi encontrado em 1940 durante as escavações da fundação de uma casa medieval em Stora Valle, paróquia de Rute. A datação não é precisa, porém, pode ter sido esculpida entre os séculos VIII a X. O fragmento foi encontrado num porão, por ser um fragmento pequeno e os sulcos da imagem serem muito rasos e não serem percebidos com facilidade a olho nu. No lado direito da estela há uma borda com losangos e a popa de um navio no lado esquerdo. Apenas um tripulante é preservado. Além disso, o fragmento de pedra retrata uma pessoa com um elmo com chifres, que é uma característica única na iconografia das pedras pictográficas de Gotland (Oehrl, 2017, p. 108). A cena foi revelada por meio do uso da técnica de RTI por Oehrl em 2013.

A figura com chifres da Stora Valle que está pairando atrás do navio, no centro da estela, é semelhante às imagens com chifres encontradas nos elmos do período Vendel (abaixo representadas) e seria uma espécie de ajudante divino em batalha. Provavelmente, a figura atrás do navio represente uma divindade, provavelmente Óðinn (Oehrl, 2017, p.110). Como nas placas dos elmos, ele pode ser considerado um ajudante divino, acompanhando e



protegendo a tripulação, como uma espécie de espírito de ajuda, nesse sentido, o deus Óðinn pode, neste caso, ser considerado como um psicopombo, podendo nessa estela, estar escoltar o falecido em sua jornada após a morte ou ainda como um acompanhante dos guerreiros que saíram para pilhar e nesse sentido, Óðinn estaria desempenhando um papel de acompanhante ou aquele ajudaria a alcançar a vitória, fato atestado nas Sagas e na poesia escáldica.



Figura 8: Placa de bronze 2 do elmo de Torslunda, ilha da Olândia (Suécia). Fonte: <https://en.wiktionary.org/wiki/berserk>



Figura 9: Painel do elmo de Valsgärde 8. Desenho de W. Lange, após Hauck 1981.

Considerações Finais

As estelas de Gotland podem ser consideradas uma grande fonte para o estudo das Religiões Nórdicas Pré-cristã (desde o período das migrações até o final da Era Viking), no entanto, existem alguns problemas que dificultam o uso deste tipo de fonte. Embora grande parte das imagens contidas nas estelas ainda sejam enigmáticas ou ainda não sejam visíveis de maneira total, podemos dizer que sua iconografia inclui motivos mitológicos e heroicos, que em certos casos podem ser interpretados juntamente ou comparados com as tradicionais fontes escritas. Nesse sentido, entendemos que as estelas são vestígios materiais importantes às pesquisas que buscam compreender o pensamento escandinavo, no tocante à religião e suas concepções de uma vida após a morte, por advirem ou sobreviverem diretamente do período Viking. Eles guardam em si, desta forma aspectos e memória daquela sociedade.

As novas técnicas de ‘revelação’ das imagens, anteriormente escondidas, como as fotografias RTI dão bons resultados em grande parte das estelas, dependendo do estado de preservação delas, porém, o grande feito destas novas técnicas é revelar novas imagens discerníveis, novas informações. As estelas continuam sendo importantes expressões culturais únicas com pouco ou nenhum paralelo e tendo diversas abordagens teóricas e metodológicas aplicadas ao se estudar as imagens e os motivos contidos nelas. Andreeff & Potter (2014) apontam que as principais perspectivas estão divididas em posições funcionalistas, topográficas, simbólicas e mitológicas, sendo as pesquisas topográficas centradas no significado das relações espaciais, a localização e sua relação com outros vestígios, como, por exemplo, se também eram marcadores territoriais, além do fato de algumas serem erigidas em grupos e em locais que possuem nomes com conotações religiosas. A perspectiva simbólica ou mitológica é sem dúvidas, a mais pesquisada entre os estudiosos e as pesquisas se desenvolvem, nessa perspectiva, por meio de comparações com a literatura, sendo, as figuras e motivos identificados a heróis, deuses e mitos em específicos. As imagens são então vistas como pertencentes aos sistemas de crenças do período.

O imaginário criado pela sociedade escandinava do período não se refletiu somente nos heróis e mitos que foram criados para ajudar a formar uma identidade que pudesse englobar a todos, mas também foram refletidos nas imagens que foram criadas durante o

período. De uma maneira geral, o imaginário seria o reflexo das sociedades, mas não somente um mero reflexo, ele seria parte constitutiva da própria sociedade, podendo então, as imagens contidas nas estelas, serem consideradas um reflexo e até mesmo uma parte da identidade dos povos aos quais pertencem, pois cada sociedade produziu um sistema de representações com o intuito de identificá-las, porém, elas certamente não podem, sozinhas, contar toda a mentalidade religiosa da sociedade escandinava no período, mas ajudam no entendimento desses aspectos tendo em vista que estão atreladas a determinada sociedade, constituindo o imaginário, ou seja, forma produzidas por alguém que está dentro de uma cultura específica, que as erigiu para um determinado fim (fins esses bélicos, religiosos ou ornamentais) e para alguém. Elas podem constituir uma fonte histórica quando o historiador faz as devidas perguntas.

Muito pode ser aprendido sobre crença e costumes populares a partir das imagens contidas nas estelas e outras lembranças religiosas, que muitas vezes derivam de imagens “primárias”, isso mostra que ainda que muito tenha sido suprimido ou perdido, ainda se pode ter uma ideia de crenças e atitudes populares e da elite. Como explanado anteriormente, as imagens frequentemente foram usadas para ilustrar um ponto, confirmar outras fontes ou mesmo de forma imprecisa, fora do contexto, como decoração ou ainda como uma confirmação de fontes escritas mais tradicionais, porém, como aponta Bradley (2012), as imagens são uma boa maneira de mapear como as ideias e atitudes variam de um lugar para outro, haja vista que cada sociedade tem seu próprio estilo, sua maneira de ver as coisas, afetando no uso de imagens em vários aspectos. As imagens estão vulneráveis à destruição e danos intencionais ou não, por degradação natural e podem ainda ser alteradas para se adequarem ao modo de ver de outras épocas, tornando-as ‘adequadas’ às ideias do período. Essas mudanças podem indicar uma mudança de ideias ou atitude, já a permanência de um tipo de imagem pode mostrar que uma determinada atitude básica permaneceu inalterada.

Referências Bibliográficas:

ANDREEFF, Alexander; POTTER, Rich. Imaging picture stones: Comparative studies of rendering techniques. In: *GOTARC Series A, Gothenburg Archaeological Studies*, Vol. 5. Göteborg 2014.

- ANDRÉN, Anders. Images. In: *The Pre-Christian Religions of the North: History and Structures, Volume I*, ed. by Jens Peter Schjødt, John Lindow, and Anders Andren, PCRN-HS 1 (Turnhout: Brepols, 2020) pp. 161–193. Brepols Publishers, 2020.
- BRADLEY, Jill. Building a Visual Vocabulary. In: *The Retrospective Methods Network* n. 4, 31-39. 2012.
- BACZKO, Bronislaw. “A Imaginação Social” In: *Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.
- FRANCO JR., Hilário. *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: EDUSP, 2010.
- LANGER, Johnni. As estelas de Gotland e as fontes iconográficas dos mitos nórdicos. In: *Na trilha dos Vikings: estudos de religiosidade nórdica*. João Pessoa: Editora UFPB, 2015a.
- LANGER, Johnni. Org. Pedras pintadas de Gotland (Estelas). In: *Dicionário de mitologia nórdica: mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015b.
- LANGER, Johnni. *As religiões nórdicas da Era Viking: símbolos, ritos e deuses*. Petrópolis: Vozes, 2023.
- LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Editora Estampa, 1994. 3ª edição.
- LE GOFF, Jacques. *Heróis e Maravilhas da Idade média*; Tradução de Stephania Matousek. 2ª ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- MACIEL, Maria Eunice. Procurando o imaginário social: apontamentos para uma discussão. In: *Mitos e herois: construção de imaginários*. FÉLIX, Loiva (org.). Porto Alegre: UFRGS, 1998.
- MIRANDA, Pablo Gomes de. Anéis. In: *Dicionário de mitologia nórdica: mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015, pp: 33-36.
- OEHL, Sigmund. New Iconographic Interpretations of Gotlandic Picture Stones Based on Surface Re-Analysis. In: *Gotland's Picture Stones: Bearers of an Enigmatic Legacy*, vol. 84, 2012.
- OEHL, Sigmund. Horned ship-guide – an unnoticed picture stone fragment from Stora Valle in Rute, Gotland. In: *Fornvännen*. 2016(111):1s. p. 53-55
- OEHL, Sigmund. Documenting and interpreting the picture stones of Gotland: Old Problems and New Approaches. In: *Current Swedish archaeology*, vol. 25, 2017.



- OEHL, Sigmund; FERGUSSON, Michael. A new edition of the Gotlandic picture stones. In: LUDOWICI, Babette; PÖPELMANN, Heike (Ed.). *New Narratives for the First Millennium AD? Alte und neue Perspektiven der archäologischen Forschung zum 1. Jahrtausend n. Chr.*. Braunschweig: Braunschweigisches Landesmuseum, 2022. p. 201-226.
- PATLAGEAN, Évelyne. A história do imaginário. In. *A história nova*. LE GOFF, Jacques (org.). São Paulo; Martins Fontes, 1990.