



O IMAGINÁRIO SOBRE A MULHER MEDIEVAL: UMA REFLEXÃO SOBRE AS APROPRIAÇÕES DO IMAGINÁRIO MEDIEVAL A RESPEITO DA MULHER ATRAVÉS DAS SÉRIES VIKING E GAME OF THRONES

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.3823

Khyara Gabrielly Mendes Fontanini, UEL
Maria Luiza Favoreto Nery, UEL
Lukas Gabriel Grybowski, UEL

Resumo

O presente trabalho busca entender as diferenças entre o imaginário das personagens femininas nas séries Vikings e Game of Thrones com as mulheres “reais” do período medieval. Levando em consideração o espaço que a mulher ganhou na mídia recentemente, podemos perceber que as personagens Lagertha em Vikings e Cersei Lannister em GoT, são mulheres fortes, guerreiras e que exercem poder, enquanto as fontes nos apontam a direções divergentes. Portanto, torna-se necessário investigar as fontes sobre a mulher na Era Viking bem como durante os Impérios Merovíngio e Carolíngio, comparando então estas informações com a construção das personagens. Logo, foi realizada uma pequena revisão bibliográfica a respeito das fontes referentes ao medievo, e também sobre o feminismo e sua influência na mídia. Foram assistidos todos os episódios de ambas as séries, com atenção voltada para as duas principais figuras femininas, seus comportamentos, interação com o poder e demais pessoas da sociedade. Há uma falta de fontes e bibliografias a respeito da mulher; o que há escrito diz respeito ou a mitologias, ou a descrição da vida de mulheres que faziam parte da aristocracia. Mesmo com a precariedade de informações é possível perceber que a mulher era submissa ao marido, e que seu lugar geralmente restringia-se ao ambiente doméstico e cuidado dos filhos. As personagens apresentadas nas séries diferem de muitas formas desta descrição, elas apresentam mais das características contemporâneas que das medievais, fato que afirma a influência do movimento feminista nas produções atuais, levando reivindicações do presente para o passado.

Palavras Chave:

mulher; Vikings; Game of Thrones; imaginário; Idade Média.

Introdução

Livros, filmes, seriados, HQs, pinturas e outras produções artísticas utilizam-se de cenários históricos para desenrolar suas narrativas. Contudo a prioridade não é a fidelidade às análises históricas, baseando suas narrativas mais em questões do presente ou ressignificando o conteúdo passado a fim de atrair o espectador. As ressignificações do passado pressupõem a recepção destes no presente, são adequados a novas ideologias e contextos, o passado é presentificado.¹ Logo, podemos notar os processos citados acima nas séries *Game of Thrones* e *Vikings* em relação ao passado medieval, com destaque para o lugar da mulher em personagens destas séries.

O medievo sempre foi palco de discussões historiográficas devido à sua suposta reputação de idade do meio, colocado em alguns livros como *Idade das Trevas*, preso entre as balizas da idade clássica e o renascimento. Seu tempo histórico clássico se estende a um período grandíssimo, do século V ao século XV, e seu lugar varia entre a Europa Continental, Europa Setentrional e Oriente. Os estudos desenvolvidos na academia chegam ao público de maneira muito restrita, assim o imaginário contemporâneo sobre este se constitui mais através de filmes e séries do que pautado por análises históricas.

O seriado *Vikings* é produzido pelo Canal History Channel, e é escrito por Michael Hirst, foi filmado na maior parte em territórios Irlandeses e estreou em 2013. Atualmente foram exibidas 4 temporadas e outras ainda serão lançadas. *Game of Thrones* é uma série de televisão norte americana, criada por David Benioff e D.B. Weiss para a emissora HBO. A história é inspirada na série de livros “As Crônicas de Fogo e Gelo”, autoria de George R. R. Martin. Neste ano a série

lança a sua sétima e penúltima temporada.

Personagens mulheres nas duas séries podem ser vistas como fortes, guerreiras e colocadas em posição de igualdade com os homens, as fontes contudo não corroboram com esta descrição. A igualdade é uma ideologia do presente, a transposição deste assunto para o passado torna a série mais interessante para o público, que vê nelas questões, esperanças e reivindicações do seu tempo.

A criação de um imaginário está muito presente nas produções culturais e midiáticas atuais. Especificamente, é possível observar, na contemporaneidade, uma temática recorrente em produções audiovisuais: o imaginário medieval através de narrativas fantásticas. A construção desse imaginário acontece principalmente pela cultura visual que marca o período e torna possível o reconhecimento do período em questão.²

O imaginário aqui será compreendido a partir de Michel Maffesoli (2001), que considera a oposição entre imaginário e real ultrapassada, pois, para o pensador francês, “o real é acionado pela eficácia do imaginário”³, sendo que esse está diretamente relacionado à cultura e é coletivo, um indivíduo é incapaz de criar um imaginário próprio.

Para Maffesoli, o imaginário é capaz de conter elementos racionais, porém é o responsável pelos parâmetros oníricos, lúdicos, fantasiosos, afetivos e irracionais da sociedade. Ele é uma construção mental potencializadora, que influencia as atividades práticas e é também a “aura de uma ideologia”:

Em geral, quem adere a uma ideologia imagina fazê-lo por razões necessárias e suficientes, não percebendo o quanto entra na adesão outro componente, que

¹ SILVA, 2015, p.10.

² DIAS, PEREIRA E WEYMAR, 2014, p.1

³ MAFFESOLI, 2001, p.75

chamarei de não-racional: o desejo de estar junto, o lúdico, o afetivo, o laço social, etc. O imaginário é, ao mesmo tempo, impalpável e real⁴.

Ademais, o pensador ainda esclarece que:

Não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado. Refiro-me a todo tipo de imagens: cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas e por aí fora⁵.

Podemos então entender que a criação e produção dos dois seriados televisivos analisados aqui, *Vikings* e *Game of Thrones*, reforçam o imaginário atual sobre a Idade Média.

A representação feminina na mídia

Há, para a presente pesquisa, a necessidade de entendermos a realidade em que as produções televisivas se inserem para que assim possamos compreender o que elas representam na sociedade atual: “entender o porquê da popularidade de certas produções pode elucidar o meio social em que elas nascem e circulam, podendo, portanto, levar-nos a perceber o que está acontecendo nas sociedades e nas culturas contemporâneas”⁶.

A cultura de massa – propagada pela TV, cinema, imprensa, etc. – tem grande importância na vida das pessoas e, por estar muito presente no cotidiano, passa a influenciar identidades sociais. Entre aqueles que produzem conteúdo para tais meios de comunicação, e o seu público receptor, existe uma relação de cumplicidade. O autor de filmes ou séries de TV devem entender as demandas do

telespectador. Nesse contexto, as séries *Vikings* e *Game of Thrones*, podem ser entendidas como demandas da sociedade atual.

As narrativas devem acompanhar o desenvolvimento do seu público, e na contemporaneidade, vemos uma discussão se reacender, a do Feminismo. Esta discussão é a principal responsável pelo surgimento de novas identidades, excluindo aquelas estabilizadoras de uma sociedade mais antiga.

A mídia se encontra mais aberta para falar sobre gênero, o espaço para a mulher é concedido, porém ainda de maneira muito homogênea, com modelos de feminidade subalterna, consumista, heterossexual e maternal, criando uma situação ilusória do real, fazendo entender que esta é uma visão totalizante. Ou seja, abre-se espaços para atender a demanda atual (discussão sobre a condição feminina), mas também tende a reforçar o papel tradicional da mulher.

E isto é um problema, pois:

Os meios de comunicação não apenas impõem uma agenda temática à sociedade, como passam a interferir na dinâmica dos atores e movimentos sociais, que irão construir suas ações cada vez mais tensionadas pelas exigências do tipo de visibilidade pública atribuída pela lógica midiática. [...] transformando a esfera da mídia em um espaço simbólico de conflitos, disputas e negociações e que se encontra, portanto, submetido permanentemente às tensões contraditórias dos interesses que circulam na sociedade⁷.

Entende-se, portanto, que personagens como Lagherta e Cersei Lannister não são somente criações influenciadas pela demanda e debates

⁴ MAFFESOTI, 2001, p.77.

⁵ MAFFESOTI, 2001, p.76.

⁶ KELLNER, 2001, p.14, apud Couto e Ribeiro, 2014, p.2

⁷ BARREIROS, 2009, p.5.

sociais como também têm relevante importância para a formação de identidade das mulheres. Fugindo da tradicional imagem de mulher da mídia, as personagens são ponto de identificação de outras mulheres que fogem do estereótipo.

A mulher durante a Era Viking

Estudar a Era Viking, num contexto geral, já é um assunto de dificuldade para os historiadores, pois se trata de um grupo que teve sua história escrita apenas após a cristianização, portanto pode haver uma “invenção da tradição”⁸ pelos autores cristãos. Entre as fontes escritas encontramos as sagas e poemas. Para além disso há também a arqueologia e as runas.

No que se refere às mulheres as fontes ficam ainda mais restritas, restando poucas sagas em que se retratam as mulheres de família e, na mitologia, as deusas Valkyjur (Valquírias). Os resquícios arqueológicos são escassos, a maioria dos estudos não pode comprovar com precisão a presença de mulheres escandinavas nos assentamentos durante as incursões da Era Viking, quanto menos indicativos de que elas eram guerreiras⁹. Túmulos de mulheres enterradas com artefatos de guerra e bens preciosos, segundo Christiansen (2008), indicavam mais prestígio social e riqueza da família do que um possível passado guerreiro.

A representação sobre estas mulheres advém de uma literatura com base em tradições orais feitas por clérigos durante o processo de cristianização, que além de traduzirem obras eclesásticas e hagiografias para o nórdico também interessaram-se em transcrever as

tradições orais dos povos pagãos, as mulheres vinculavam-se na descrição sobre sagas de famílias, de heróis lendários e reis islandeses e noruegueses.¹⁰

As mulheres também apareciam nas sagas como defensoras da família e da honra do marido, mesmo não sendo as personagens principais, as sagas oferecem um viés de estudo sobre as mulheres do período.

Ástriðr story is gleaned from a number of narrative accounts and skaldic stanzas and demonstrates the wealth of social and political material about the lives of women in medieval Scandinavia that survives, often in fragmentary form, and often as sidelines to the main narrative¹¹.

Contudo é a partir de um aspecto mitológico que a mulher viking passa a ser conhecida. Em 1876, Richard Wagner compõe uma ópera intitulado *Der Ring Des Nibelungen* na qual caracteriza umas das mais recorrentes valquírias presentes nas sagas- Brynhild. Desde então a imagem das mulheres vikings passa a ser associada à imagem das guerreiras/mensageiras de Odin. E a apropriação por produções artísticas, que mediante as interlocuções de seu próprio tempo transformaram cada vez mais a mulher escandinava medieval em uma guerreira poderosa, sensual e bela, tornaram-se mais frequentes.

Lagertha

A personagem Lagertha foi interpretada pela atriz canadense Katheryn Winnick na série *Vikings*, é uma personagem bela, forte e guerreira.

De acordo com François

8 HEDEAGER, LOTTE. 2005, p. 499. Neste trecho a autora refere-se à Snorri, que compôs Edda em prosa, ele foi um autor influenciado pelo cristianismo e que escreveu a partir de uma sociedade cristã. Logo ele poderia ter criado uma falsa imagem sobre a sociedade pré-cristã, ou manipulado mitos familiares, na intenção de dar

uma impressão de continuidade entre o passo pagão e a entrada do cristianismo.

9 MECLEOD, 2011.

10 QUINN, Judy. 2006, p.495

11 QUINN, 2006, p. 495.

Dontaine¹² a personagem foi inspirada na *Gesta Donarum* escrita pelo clérigo dinamarquês Saxo Grammaticus. A *Gesta Donarum* conta a trajetória de Ragnar Calça-peluda, e sua primeira esposa seria Lagertha. Contudo Saxo foi o único autor a mencionar Lagertha, outros autores que também narram as passagens de Ragnar Calça-peluda dizem que Thóra foi sua primeira esposa. A série atribui ao primeiro filho de Lagertha com Ragnar o nome de Björn, contudo segundo a *Gesta* seu nome seria Fridlevus.

Devemos atentar para o fato de que o uso da *Gesta Donarum* como fonte para o seriado também não faz com que este se aproxime de uma realidade histórica enquanto fatos ocorridos, já que a própria saga foi escrita em um período posterior e redigido por um clérigo, nas palavras de Dontaine “as fontes escritas, que são mais próximas ao mito do que a verdade histórica”¹³

A imagem de Lagertha é associada a de uma valquíria. Contudo as atitudes da personagem na série e as descrições que existem sobre as valquírias são contraditórias. Primeiro pelo fato de a personagem ser uma mulher real, as valquírias eram deusas, mensageiras de Odin na terra. Outro aspecto é que as deusas não necessariamente lutavam, elas escolhiam os mortos em batalha ou escolhiam seus heróis e concediam-lhes armas, a personagem da série é uma guerreira, e deseja estar em batalha, quando alcança uma posição de poder chega a convocar e treinar seu próprio exército de mulheres guerreiras.

O seriado trata das incursões vikings na Inglaterra, Lagertha é uma participante ativa e guerreira em tais empreendimentos, participando como líder e guiando o povo do condado que conquistou para a guerra. Ela participa da elaboração dos planos de ataque e assume a linha de frente das batalhas.

Contudo o fato de mulheres terem participado como guerreiras na formação dos assentamentos não encontra respaldo nas crônicas, tanto menos na arqueologia. Segundo Shane McLeod (2011), as crônicas Anglo-saxãs apontam apenas quatro vezes para a existência de mulheres em meio aos grupos guerreiros, sendo casos particulares de esposas de líderes ou guerreiros. A partir de 890, as crônicas indicam a vinda de mulheres e crianças para os assentamentos já fixados, mas não durante o processo de conquista.

A partir dos vestígios arqueológicos, foram encontrados nos assentamentos roupas e joias de característica feminina podendo indicar a presença de mulheres nórdicas, contudo pensa-se também que tais produtos poderiam ser apenas mercadorias de troca, presentes, ou terem sido fabricados em terras estrangeiras propositalmente. As sepulturas também trazem indicativos e problemas, foram achados corpos femininos enterrados nos assentamentos, contudo eles assemelhavam-se mais à estrutura óssea de mulheres anglo-saxãs do que nórdicas, apenas alguns sepultamentos apresentavam características próprias dos escandinavos, como o corpo enterrado sob um pequeno monte.

Percebe-se então que a trajetória da personagem Lagertha foi totalmente ficcional, uma mulher que exerceu tanta influência e liderou um exército de guerreiras não encontra respaldo na arqueologia nem mesmo na ficção das sagas e crônicas.

A mulher durante o Império Merovíngio e Carolíngio

Os povos germânicos que se estabeleceram no Império do Ocidente não tinham a mesma disciplina, religião e sistema econômico dos romanos para

12 2016, p.91-92.

13 2016, p.91.

conseguir manter o sistema jurídico e administrativo anterior. Eles recorreram então ao princípio da personalidade da lei, “que significava que cada indivíduo, homem ou mulher, tinha de viver sob a lei do seu pai, e, no caso de uma mulher casada, sob a lei do marido.”¹⁴

Os códigos legais merovíngios valorizavam a vida da mulher e sua capacidade de criar os filhos. Contudo, os clérigos ainda defendiam a ideia de que os homens eram mais racionais do que as mulheres, portanto elas deveriam ser obedientes ao esposo.

Como viúva, independentemente das leis romanas ou germânicas, a mulher assumia o controle dos seus bens e a guarda dos seus filhos, e enquanto solteira, as jovens eram responsáveis de seus pais até que atingissem os 25 anos – idade da maturidade – mas casava-se bem antes disto. Costumavam ficar comprometidas aos onze / doze anos de idade e casavam-se aos quinze.

Segundo Wemple¹⁵, os casamentos considerados ilegítimos eram aqueles entre mulheres livre e homens não livres, nesse caso a mulher se arriscava a perder alguns direitos, e os matrimônios entre parentes consanguíneos, a proibição era uma tentativa de impedir a criação de uma aristocracia fechada.

As leis sobre o divórcio possibilitavam a separação em caso de consentimento mútuo, entretanto, os códigos germânicos favoreciam o homem, pois este poderia se separar em caso de adultério, se sua mulher fosse estéril ou cometesse um crime grave. Já as mulheres deveriam se manter fiéis e obediente ao marido mesmo diante de traição e maus tratos, uma vez que a fidelidade era exigida apenas da esposa.

O direito econômico das mulheres também mudou durante a era

merovíngia, pois com a influência do direito romano, o direito germânico passou a possibilitar que todos os filhos, homens e mulheres, poderiam herdar igualmente os bens familiares.

Quando o Império Carolíngio passa a governar sobre os francos, os casamentos passam a receber influência da Igreja, e, de acordo com Wemple¹⁶, uma das consequências foi a indissolubilidade dos matrimônios, sendo o incesto a única causa que poderia acabar com a união, porém o divórcio por consentimento mútuo continuou muito popular.

Ainda durante a época carolíngia, o casamento entre pessoas do mesmo nível assegurava certa segurança a esposa, assim como aumentava seus deveres:

As esposas eram escolhidas pelos pais, particularmente na família real carolíngia. A rainha carolíngia supervisionava o palácio, os domínios régios e era representante do marido, na ausência deste. Adquiria esta posição quando era sagrada e coroada [...] Isto representava uma autoridade extraordinária numa época em que se não fazia distinção alguma entre o poder privado e o poder público de um governante. [...] As rainhas merovíngias tinham também acesso ao palácio e ao tesouro, mas não lhe estavam confiadas essas funções administrativas¹⁷.

Além destes deveres, as mulheres também eram responsáveis pela educação dos filhos, os meninos, aos sete anos de idade, eram enviados para os mosteiros ou para a corte de um senhor, já as meninas permaneciam em casa até que se casassem.

Após o fim do Império Carolíngio as instituições foram incapazes de resistir as invasões de povos estrangeiros e a divisão de terras feita em seu próprio território, sendo assim o poder foi transferido para as famílias

14 WEMPLE, 1990, p.228.

15 1990, p.235.

16 1990, p.239.

17 WEMPLE, 1990, p.241

nobres. Wemple¹⁸ constata que, depois das mudanças políticas, no século X, as mulheres eram capazes, teoricamente, de decidir seu destino: elas poderiam optar pelo casamento ou pelo mosteiro, mas na realidade muitas delas ficavam noivas ainda crianças e casavam-se cedo.

A posição de uma mulher ainda era subordinada a sua riqueza ou poder dos seus filhos, e a sua tarefa de dar à luz ainda era o seu principal papel como esposa. Como viúva, a mulher exerceria o poder enquanto seus filhos fossem menores, elas ficavam sob a tutela do rei ou imperador, mas sua posição não era segura, elas poderiam ser ameaçadas pelos próprios filhos ou ter inimigos políticos.

Cersei Lannister

A personagem Cersei Lannister é interpretada pela atriz britânica Lena Headey na série *Game of Thrones*. Desde o início de sua jornada, a personagem se mostra como uma política estrategista e ressentida com as restrições que lhe são impostas devido ao seu sexo. Ela é responsável por arquitetar a morte de Robert Baratheon, seu marido e rei dos Sete Reinos, calcular a ascensão dos seus filhos ao poder e manter sua família numa linhagem pura. Agora, na sétima temporada, seus filhos estão mortos e Cersei toma o Trono de Ferro, ela é coroada rainha e tem que refazer sua estratégia para continuar no poder.

São possíveis alguns paralelos entre as mulheres do período merovíngio e carolíngio e Cersei Lannister. Como foi exposto acima, as mulheres, após a expansão germânica, tiveram seus direitos ampliados e um pouco mais respeitados, essa mudança tem consequências no que diz respeito ao matrimônio, à viuvez e à maternidade.

Na era merovíngia, no que diz respeito ao matrimônio, a autoridade do marido deveria prevalecer na relação, o

divórcio era facilitado somente para os homens, as mulheres para se livrarem de um casamento indesejado tinham como alternativa assassinar o marido. Esta é a saída encontrada por Cersei, ela não amava seu marido, Robert, e o considerava um bêbado, além de saber das traições.

E como viúva, assim como no Império Merovíngio, Cersei fica responsável pelos filhos e pelos bens da família. Seus três filhos, como se sabe pela trama, são frutos do seu relacionamento com o irmão gêmeo Jaime, a personagem toma a iniciativa de apenas ter filhos Lannister acreditando na pureza da sua linhagem, tal ação era proibida durante o período merovíngio, pois facilitava a criação de aristocracias fechadas.

Sob o Império Carolíngio, as mulheres que se casavam com homens de prestígios tinham muitos deveres a cumprir. Cersei era destinada a casar com um rei e estava pronta para assumir suas responsabilidades. Ela sempre se considerou herdeira legítima do seu pai, e aprendeu com ele a governar. No seriado é uma personagem capaz de assumir as funções do rei, e quando seus filhos estão no poder ela é a principal conselheira de suas ações.

No período do século V ao século X, a maternidade e criação dos filhos era uma das principais obrigações femininas, Cersei não foge a esta característica constituinte da identidade da mulher. Ela ama seus filhos como uma extensão de si mesma, e deixa isso claro em diversos momentos, a capacidade de criá-los gera um sentimento de realização pessoal.

É possível relacionar a trajetória da personagem às leis e costumes que regiam a vida feminina durante os Impérios Merovíngio e Carolíngio, contudo, a personagem Cersei Lannister trata-se de uma construção contemporânea, podemos pensá-la como

18 1990, p.245.

uma representação da mulher moderna no período medieval, pois é uma mulher que se desprende das normas impostas a ela.

Considerações finais

Ambas as séries remetem-se a imaginários sobre o período medieval, contudo uma tem certa pretensão histórica, enquanto a outra passa-se em um ambiente totalmente fictício. As personagens femininas trazidas por elas, no entanto, parecem responder a uma expectativa do presente, uma mudança midiática que insere as mulheres em posição de igualdade para com os homens, tornando a trama mais interessante para os espectadores, ainda que o contexto no qual ocorrem as tramas não sirvam para tal.

A série *Game of Thrones* ocorre em um ambiente e tempo inventados, é uma narrativa ficcional sem bases históricas pretensiosamente arraigadas a ela, contudo podemos perceber que o público liga-a ao período medieval. As semelhanças e dessemelhanças do imaginário não passam pelo crivo historiográfico, assim podemos atestar a aplicabilidade de Mafessoti (2001) quando diz que imaginários criam imagens. Ainda que inventado, foi possível propor semelhanças entre a personagem Cersei Lannister e a descrição sobre as mulheres no período carolíngio e merovíngio. Porém, conforme suas atitudes, ela assemelha-se mais a uma antagonista do presente, que luta pelo seu poder mesmo sendo do sexo feminino.

Na série *Vikings*, o tema, espaço, e tempo tentam encontrar conexão com a história. Contudo a montagem da personagem Lagertha não tem correspondência com as fontes a respeito das mulheres de seu período e cultura. Como um todo, a série apresenta uma série de anacronismos e tentativas de aproximações.

Através da pesquisa realizada e da observação acerca da mídia

contemporânea, é possível perceber que as produções atuais preocupam-se cada vez mais em inserir questões feministas ao roteiro e contar história de mulheres poderosas, seja a partir da revisão histórica ou da ficção. *Vikings* e *Game of Thrones* são duas séries televisivas em que suas principais personagens femininas vencem todos os tipos de atribulações, inclusive as que se relacionam a queixas do mundo real sobre submissão e violência sexual.

Referências

BARREIROS, Bruna Provazi. **Empoderamento ou auto-sabotagem?** Identidade e representação no II Festival Mulheres no Volante. Rio de Janeiro, XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2009.

COSTA, Tatiane. **“A mulher venceu a guerra dos sexos”**: representações de feminilidade e poder em discursos midiáticos contemporâneos. Rio de Janeiro, Seminário de Alunos de Pós-Graduação em Comunicação PUC-Rio, 2013.

DIAS, Ana Paula Cruz Penkala, PEREIRA, Lucas Pessoa e WEYMAR, Lúcia Bergamaschi Costa. **O Imaginário do Medieval Fantástico**: o papel da direção de arte na construção da identidade visual de produções audiovisuais contemporâneas. Gramado: Blucher Desing Proceedings, 2014, Número 4, Volume 1.

DONTAINE, François. **História e ficção em Vikings**. In: Notícias Asgardianas 10- NEVE, Dossiê: Série Vikings, 2016, p. 89-94.

CHRISTIANSEN, Eric. **The Norsemen in the Viking Age**. Blackwell Publishing, 2008.

JOCHENS, Jenny. **Scandinavia**. In: SHAUSS, Margaret (Ed.). *Woman and Gender in Medieval Europe*. An encyclopedia. London/New York: Routledge, Taylor e Francis Group, 2006, p.727-728.

HEDEAGER, Lotte. (2005). **Scandinavia**. In P. Fouracre (Ed.), *The New Cambridge Medieval History (The New Cambridge Medieval History, pp. 496-523)*. Cambridge: Cambridge University Press. doi: 10.1017/CHOL9780521362917.020

LANGER, J. **Guerreiras de Odin: as valquírias na mitologia viking**. *Denses, monstros, heróis: ensaios de mitologia e religião viking* (pp. 52-69). Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **O imaginário é uma realidade**. Revista Famecos, Porto Alegre, número 15, agosto de 2001.

MIRA, Maria Celeste. “**O masculino e o feminino nas narrativas da cultura de massas ou o deslocamento do olhar**”. São Paulo, Cadernos Pagu (21) 2003: pp.13-38.

OLSEN, Alexandra H. **Valkyries**. In: SHAUSS, Margaret (Ed.). *Woman and Gender in Medieval Europe*. An encyclopedia. London/New York: Routledge, Taylor e Francis Group, 2006, p.811.

QUINN, Judy. **Literature, Old Norse**. In: SHAUSS, Margaret (Ed.). *Woman and Gender in Medieval Europe*. An encyclopedia. London/New York: Routledge, Taylor e Francis

Group, 2006, p.495-496.

SILVA, Daniele Gallindo. **Entre Deuses e Heróis**: a resignificação do universo nórdico em *Odd e os Gigantes de Gelo* de Neil Gaiman. Revista Signum, 2015, vol.16, n.3.

WEMPLE, Suzanne Fonay. **As mulheres do século V ao século X**. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente: a Idade Média*. Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 227-271.