



QUANDO O MITO FOI HISTÓRIA: OS USOS DA MITOLOGIA NÓRDICA NO LIVRO “HISTÓRIA ILUSTRADA DA DINAMARCA PARA O POVO” (1854)

WHEN MYTH WAS HISTORY: THE USES OF NORSE MYTHOLOGY IN THE BOOK “DANISH ILLUSTRATED HISTORY FOR THE PEOPLE” (1854)

Johnni Langer*

Universidade Federal da Paraíba – UFPB

<https://orcid.org/0000-0003-3010-2430>

johnnilanger@yahoo.com.br



www.revistafenix.pro.br

RESUMO: Nossa pesquisa tem como objetivo a reflexão sobre a inclusão de temas da Mitologia Nórdica e da Escandinávia da Era Viking no livro de popularização *Illustreret Danmarkshistorie for folket* (História ilustrada da Dinamarca para o povo, 1854), do dinamarquês Adam Fabricius. Utilizamos como principal elemento teórico as considerações do historiador Niels Kayser Nielsen sobre os usos do passado nórdico e como metodologia a cultura visual na perspectiva de John Harvey. Nossa conclusão é que essa recepção dos mitos nórdicos esteve atrelada a uma forma específica de uso da história nórdica, a saber, a utilização de símbolos femininos pelo nacionalismo dinamarquês.

PALAVRAS-CHAVE: Mitologia nórdica; história da Dinamarca; romantismo; Vikings.

ABSTRACT: The research reflects on the inclusion of Norse Mythology and Viking Age Scandinavia themes in the popular history book *Illustreret Danmarkshistorie for folket* (Danish Illustrated History for the People, 1854), by the Danish Adam Fabricius. We use as the main theoretical element considerations from the historian Niels Kayser Nielsen on the uses of the Nordic past, and as methodology the visual culture from the perspective of John Harvey. It was concluded that this reception of Norse myths was linked to a specific form of use of Norse history, namely, the use of female symbols by the Danish nationalism.

* Professor Associado III na UFPB. Atua principalmente nos seguintes temas: História e cultura na Era Viking e da Escandinávia Medieval, Mitologia Nórdica, história das religiões nórdicas pré-cristãs, História da Arqueologia, Etnoastronomia, recepção da Mitologia Nórdica nas artes visuais, usos artísticos e públicos da História Nórdica. Publicou em revistas acadêmicas da Dinamarca, Suécia, Inglaterra, França, Rússia, Portugal, Espanha, Itália, Argentina e em dezenas de periódicos brasileiros. É coordenador do Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos, editor chefe do *Scandia Journal of Medieval Norse Studies*, professor do PPGH-UFRN e PPGCR-UFPB.

KEYWORDS: Norse mythology; history of Denmark; romanticism; Vikings.

Deusas, deuses e divindades da Escandinávia. Hoje em dia é comum nos depararmos com os mitos nórdicos sendo popularizados nas mídias, em jogos eletrônicos, no cinema e artes em geral. Mas em contextos passados, eles também tiveram um estatuto diferente, utilizados como elementos da história das nações, em monumentos públicos, em discursos políticos e em outras esferas da sociedade.

Nosso objetivo principal nesta pesquisa é analisar a presença da mitologia nórdica em uma obra de divulgação histórica, nos concentrando essencialmente em reflexões iconográficas e nos usos do Mito como História.¹ Como principal instrumento teórico, utilizamos estudos de Niels Kayser Nielsen (2010; 2015)² refletindo sobre como a História nórdica foi empregada para promoção de ideologias políticas, interesses de entretenimento, criação de identidades, etc., tanto por parte dos historiadores e professores quanto dos diletantes e cidadãos em geral. Os usos da História, neste sentido, não seriam incluídos apenas no ensino mas também na vida cotidiana das pessoas.

O nosso foco principal são os três primeiros capítulos do primeiro volume de **Illustreret Danmarkshistorie for folket**, tratando das sagas islandesas e da mitologia nórdica. As reflexões abordarão parte do conteúdo escrito,³ mas o objetivo básico é entender porque certas imagens foram selecionadas e neste sentido, utilizamos também a

¹ Não encontramos estudos em língua portuguesa sobre o tema da recepção nórdica na Dinamarca oitocentista ou sobre Vikings e mitologia nórdica na arte dinamarquesa romântica. Na Dinamarca e Europa, o conteúdo de Mitologia Nórdica na obra de Adam Fabricius ainda não recebeu nenhum tipo de estudo acadêmico. A respeito do livro **Illustreret Danmarkshistorie for folket** também não encontramos nenhuma análise em dinamarquês ou outra língua. Para estudos em temas congêneres envolvendo História, Mitologia e Arte oitocentista publicados em língua dinamarquesa, consultamos: SCHMIDT, 2020; BERG, JENSEN, 2019; VEJLBY, 2019; MISKOWIAK, 2018; MADSEN, 2016; DJUPDRÆT, 2013; NIELSEN, 2012; WIENE, 2012; NIELSEN, 2010; ADRIANSEN, 1998; WILSON, 1997; ROESDAHL, 1994; NYKÆR, 1991; OLSEN, 1990; MONRAD, 1990; SALLING, 1989; ADRIANSEN, 1987; FABRICIUS, 1963; JONHANSEN, 1907. Agradeço aos historiadores da Universidade de Aarhus: Mette Frisk Jensen, Nicola Anne Witcombe e Karen Bek-Pedersen, pelo envio de valiosas informações sobre história da Dinamarca, que muito contribuíram para a realização desta pesquisa.

² Também utilizamos como complemento JENSEN, 2019 e ADRIANSEN, 1998, p. 5-49.

³ Todas as traduções do dinamarquês ao português são de nossa autoria. Utilizamos como instrumentos de pesquisa os sites: **Den Danske Ordbog**: moderne dansk sprog, Carlsbergfondet og Kulturministeriet, 2020, <https://ordnet.dk/ddo>, e **NAOB** - Det Norske Akademis ordbok utgis av Det Norske Akademi for Språk og Litteratur, 2020, <https://naob.no>, consultados em 15 dez. 2020. Como instrumento auxiliar, também utilizamos o **Dansk-Engelsk Ordbog**. København: Gyldendal, 2018.

teoria da recepção de temas nórdicos.⁴ Devido ao limite do artigo, vamos nos concentrar em analisar principalmente três imagens do livro – elas foram selecionadas porque iniciam os capítulos mencionados, que serão discutidos adiante. A análise iconográfica de cada imagem não será extensa e detalhada, mas somente para permitir um mínimo entendimento do seu conteúdo e recepção com o livro em questão, seguindo o campo da cultura visual (KNAUSS, 2006, p. 97-115). Nossa metodologia iconográfica empregará o estudo de John Harvey, entendendo a tradição e as características intrínsecas dos artefatos, sua materialidade e sua situação, mas também aplicando referenciais comparativos (HARVEY, 2013, p. 502-521).

O nosso texto contém três divisões principais. Primeiro apresentaremos um panorama sintético da recepção de temas nórdicos na Europa e Dinamarca na primeira metade do século XIX. Em segundo, realizaremos um perfil do autor e do livro, para em seguida iniciarmos a análise da pesquisa propriamente dita. Como principais problemáticas, elencamos: porque a mitologia nórdica foi tema de um livro de História? A seleção de imagens constituiu somente um caso dinamarquês ou foi parte de uma tendência mais geral? Como podemos entender o conceito de nação⁵ no livro de Fabricius a partir do mito?

A REDESCOBERTA DOS MITOS NÓRDICOS

O interesse europeu pós-medieval pela mitologia, cultura e história nórdica foi frequente, mas irregular e muitas vezes limitado aos próprios países escandinavos, especialmente na obra de antiquários. De um modo geral, os temas medievais nórdicos passaram a ter relevância artística e política como um todo após a crise do neoclassicismo

⁴ “(...) os estudos de recepção consideram os ambientes históricos e ideológicos em que os bens culturais são recebidos, mas o foco está no ato (ou atos) de recepção em si e no receptor (ou o que recebe) da obra de arte”. ROSS, 2018a, p. 361. A teoria da recepção não visa apenas entender a assimilação, mas também a as renovações dos ambientes histórico-culturais. Ela foi desmembrada dos estudos literários da recepção na década de 1970, particularmente com o trabalho de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. A mitologia foi um dos vários temas que foi incorporado à teoria da recepção, além da mídia e comunicação. Uma concepção fundamental nesta perspectiva é o artefato cultural como um mito-conjunto de crenças contrastado a um pano de fundo de expectativas de base social. Isso afeta como o indivíduo “recebeu” um artefato cultural e condiciona a sua resposta a ele. ROSS, 2018b, p. xxii-xxvi.

⁵ Entendemos nação como um produto cultural surgido na Europa no final do século XVIII, que vai construir uma relação entre o novo e o velho, passado/presente, tradição/modernidade a partir de identidades nacionais: “Nação e tradição são recortes da realidade, categorias para classificar pessoas e espaços e, por conseguinte, formas de demarcar fronteiras e estabelecer limites. Elas funcionam como pontos de referências básicos em torno dos quais se aglutinam identidades”. OIVEN, 1998, p., p. 37; “(...) Nação (...) é um ‘constructo’, obra produzida socialmente e, portanto, historicamente localizável, não se tratando em absoluto de um dado da natureza. Não obstante, como praticamente todas as realidades sociais, é vivida como algo dado e constitui-se portanto, de fato, como o espaço real de sociabilidade, de memória e de identificação e, no mundo moderno, de organização do poder”. FONTES, 1998, p. 4.

no século XVIII, motivada sobretudo pela procura de identidades nacionais ou motivações patrióticas. Cada país buscou raízes para suas referências estéticas na própria História, folclore e literatura antiga. Roma e Pompeia não foram os únicos estimuladores da arte nessa época - grandes nações europeias buscaram inspiração no poema *Ossian* de James Macpherson, supostamente baseado em tradições escocesas orais, publicado em 1762. Longe de um mundo clássico de acordo com os moldes romanos ou gregos, os intelectuais e artistas começaram a buscar as glórias políticas e culturais de seus próprios habitantes, especialmente guerreiros celtas, germânicos ou escandinavos, que evocavam um passado bárbaro e épico, em cuja figura simbólica do bardo Ossian poderia transmitir as conquistas de seus antigos feitos. (ROSS, 2018b, p. 249, LJØGODT, 2012, p. 141; KUHN, 2011, p. 209-211; MJØBERG, 1980, p. 207).

Nesse contexto, o livro **Introduction a l'histoire de Dannemarc** foi publicado em 1755 pelo suíço Paul-Henry Mallet, que era professor de línguas em Copenhague durante esse período. Em 1770 este livro foi traduzido para o inglês e assim se tornou a grande referência do chamado *Renascimento Nórdico*: como alternativa ao neoclassicismo, ele apresentou uma fusão do nobre selvagem de Rousseau, uma tradição a ser resgatada dentro do modelo ossiânico e o conceito pré-romântico recente do sublime (HANSSON, 2019, p. 55; ÞÓRARINSSON, 2016, p. 10-12). O livro de Mallet não tratava apenas do passado histórico (na forma de monumentos, crônicas e feitos), mas também apresentava as leis e a religião antiga dos países escandinavos. Em 1756 Mallet publicou uma tradução francesa das *Eddas*. No trabalho deste professor, as antigas tradições nórdicas foram vistas como selvagens, apaixonadas e sublimes, popularizando o interesse pela mitologia nórdica em todo a Europa. Um grande número de poetas ingleses (e alguns alemães) editaram numerosas obras influenciadas por Mallet, impulsionando o surgimento de várias textos teatrais, operísticos e obras de artes visuais nos países europeus a partir do final do século XVIII. (KRISTMANNSSON, 2013, p. 361; ROSS, 1999, p. 3; SPRAY, 2015, p. 10).

Em particular, em 1773, a ópera *Balders Død* de Johannes Ewald foi estreada em Copenhague com grande sucesso e foi constantemente apresentada até o século seguinte. Na Dinamarca do início do século 19, o romantismo nacionalista era o principal ponto de referência para artistas e intelectuais em geral. Isso foi notavelmente intenso após o bombardeio inglês da cidade de Copenhague em 1807 e a perda da Noruega em 1814 (HERMANN, 2018, p. 771). Tal incidente tornou-se o principal impulso para criações artísticas que recuperaram, por um lado, as glórias do passado, e por outro, ajudaram na formação da identidade desejada no momento. Assim, temos a publicação do livro

Nordens mytologi (1808) de N. F. S. Grundtvig, no qual os mitos nórdicos estão integrados ao contexto cristão e nacionalista dinamarquês (OLSEN, 1990, pp. 11-51). Mais tarde naquele mesmo ano, Rasmus Nyerup traduziu a **Edda em Prosa** para o dinamarquês e em 1822 uma tradução da **Edda Poética** foi realizada por Finn Magnussen. Nas décadas de 1810 e 1820, também ocorreram a produção de obras de arte extremamente icônicas apresentando os mitos nórdicos como temas no contexto dinamarquês: a pintura *Balders dod* de Christoffer Wilhelm Eckersberg (1817); as esculturas de *Loki* (1822), *Odin* (1827) *Thor* (1829) e o *Friso do Ragnarök* do Palácio de Christiansborg (1826) por Hermann Ernst Freund. Todos esses artistas e escritores fizeram parte de um período de produção criativa conhecido como *Den danske guldalder* (A Idade de Ouro dinamarquesa) (GERVEN, 2019, p. 49 e SCHURBEIN, 2016, p. 299; JOHANSEN, 1907, p. 28).

Notavelmente este também foi um período de intenso estudo histórico e antiquário do passado dinamarquês. Desde o século XVII ocorriam expedições para coletar objetos da cultura material (como moedas, armas, utensílios) que aumentaram as organizações de coleções privadas relacionadas a reis e aristocratas dinamarqueses. O grande interesse público por tais descobertas, somado ao crescente interesse nacionalista pelo estudo e conservação desses objetos, originou em 1807 o Comitê Real de Preservação e Coleta de Antiguidades Nacionais. Em 1819, o *Museu Oldnorsdiske* (Museu de Antiguidade Nórdica) foi inaugurado, servindo ao serviço público na Igreja Trinitatis em Copenhague e posteriormente transferido para o Castelo de Christiansborg em 1832. Dentro do projeto romântico-nacionalista dinamarquês, houve uma tensão entre o desejo de obter artefatos e a transcendência imaginativa desses mesmos objetos: os artistas geralmente interpretavam o passado de maneira mais fantasiosa do que os historiadores e arqueólogos desse período.⁶ Os temas nórdicos, no entanto, eram de interesse comum aos que se dedicam à arte e a História. (RIX, 2015, p. 435; MONRAD, 1990, p. 33).

O AUTOR E A SUA OBRA

Adam Kristoffer Fabricius (1822–1902), foi um historiador, escritor e pároco dinamarquês que nasceu em Bøvling Præstegård, próximo de Lemvig. Atuou como superintendente do Ranum Seminarium, uma instituição pedagógica para formação de professores e também foi professor de História e francês na escola da Catedral de Aarhus. Realizou várias viagens na Escandinávia (entre 1855-1856) para colher informações sobre a

⁶ Para um referencial geral sobre a arte dinamarquesa do século XIX, seus principais autores e temáticas, consultar: NYKÆR, 1991.

história nórdica. Além de seu livro com várias edições sobre a história ilustrada da Dinamarca, Fabricius foi o autor de uma biografia da rainha medieval Ingeborg Valdemardatter (publicada em 1870), um estudo sobre as conexões entre a Escandinávia e a Ibéria na Antiguidade (**Forbindelserne Mellem Norden Og Den Spanske Halvø I Ældre Tider**, 1882) e uma obra sobre a relação entre a Normandia e a Dinamarca (**Danske Minder i Normandiet**, 1897). Também escreveu obras memorialistas e regionais, como uma cronologia histórica da igreja de Drejø (**Drejø Sogns Beskrivelse og Historie**, 1882) e uma obra de popularização ilustrada da história luterana (**Illustreret kirkehistorie for folket**, 1896) (BRICKA, 1887-1905, p. 14, e FABRICIUS, 1963, p. 53).

O livro **Illustreret Danmarkshistorie for Folket** (História Ilustrada da Dinamarca para o Povo) foi uma das primeiras obras a apresentarem uma visão geral e ilustrada da história da Dinamarca, da pré-história até os tempos em que foi impressa, sendo também uma das mais populares até o início do século XX, com inúmeras reedições (FABRICIUS, 1963, p. 65). Não sabemos se as primeiras edições foram utilizadas no ensino, mas o seu alcance provavelmente abrangeu a elite intelectual do período.⁷ O livro tem dois volumes, sendo o primeiro volume referente à Antiguidade e da Idade Média (com 615 páginas), ricamente ilustrado com desenhos de Constantin Hansen e Lorenz Frølich, enquanto o segundo volume (com 684 páginas) trata da história moderna e contemporânea dinamarquesa (até o período de 1848) e contém gravuras impressas em cobre, mapas, fotografias, tabelas e ilustrações de Gustav Theodor Wegener.⁸

O primeiro volume apresenta duas divisões temáticas: “Oldtiden og Hedenskabet” (Antiguidade e paganismo) e “Middelalderen indtil Kalmarforeningen” (A Idade Média até a União de Kalmar). Na primeira parte, o capítulo inicial traz um texto sobre a cultura material da Dinamarca da Idade do Bronze, da Idade do Ferro e do período das migrações germânicas. São apresentadas várias ilustrações e descrições de monumentos antigos, especialmente túmulos, megálitos, dólmenes, objetos cotidianos, armamentos e jóias. A obra era atualizada com a pesquisa de vários acadêmicos dinamarqueses, que, aliás,

⁷ O livro de Fabricius pode ser enquadrado no que Philippe Ariès considera como *história acadêmica* (gênero de história advindo da “história científica”, contraposta à história universitária em termos de público) e que era lida pela burguesia culta, magistrados, homens de lei, intelectuais em geral, professores, médicos, bibliotecários e comerciantes. ARIÈS, 1989, p. 216. Não encontramos nenhuma evidência de que o público-alvo da obra seriam as mulheres, apesar do uso de símbolos femininos pelo autor e ilustradores, como veremos adiante.

⁸ Por questões de espaço, não vamos detalhar assuntos relacionados com as drásticas mudanças ocorridas na impressão ilustrada durante o século XIX na Europa em geral e mais especificamente na Dinamarca. Com a massificação de um novo tipo de mídia, por certo os artistas tiveram de adotar novas estratégias artísticas para atender as demandas editoriais, abrindo campo para experimentações e criando assim uma forma própria de cultura visual do período. Sobre o tema consultar: MAINARD, 2017.

foram os pioneiros da moderna Arqueologia científica.⁹ O capítulo dois é referente às sagas islandesas, com desenhos de Lorenz Frølich e o terceiro sobre mitologia nórdica, com imagens de Constantin Hansen. Os capítulos quarto, quinto e sexto tratam das ações e campanhas missionárias e o processo de cristianização, além de aspectos da vida nas cidades, leis e educação. A segunda parte do livro se concentra essencialmente em aspectos dinásticos e na vida e obra dos monarcas dinamarqueses no período de 1018 até 1397 d.C.

No prefácio o autor define a sua visão de História e a essência de toda a obra:

A história de um povo é a história de seu destino ao longo do tempo. O que conquistou, o que sofreu ou lutou, ganhou ou perdeu, conta a história de outros tempos e se abala com a escrita inapaguável em seus Anais. É o juízo das famílias mortas. (...) Houve épocas em que o nórdico com a sua espada prescreveu todas as leis da Europa, quando perambulou da mais distante Thule até Miklegaard¹⁰ e fixou espólios nas margens férteis do Sena e na bela planície da Apúlia. Os dinamarqueses logo governaram a Inglaterra, as costas do Mar Báltico até os selvagens gentios à Leste e logo sobre a Noruega e a Suécia; suas armas vitoriosas espalharam o nome dinamarquês por toda parte e o tornou temido e honrado. (FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 1).¹¹

O passado aqui é resgatado dentro de um referencial sentimental e nostálgico, típico do romantismo oitocentista. E essa memória registrada tem um sentido moral, agindo sobre o presente. Fabricius porta-se como um apologista da causa nacional dinamarquesa, que é definida em relação à outras nações escandinavas (como a Noruega e Suécia) e européias. Mas esta contraposição é também baseada em uma suposta superioridade marcial – representada pelos vikings (e o nórdico em geral, *Nordboen*) ao longo do livro¹², do qual o autor retomará constantemente como um símbolo de uma

⁹ O livro utiliza imagens disponíveis nas publicações de Christian Jürgenssen Thomsem e Jens J. A. Worsaae, que atuavam em museus e instituições de Copenhague. TRIGGER, 2004, p. 78.

¹⁰ Nesta frase, o autor utiliza o termo *Thule* como sinônimo de Escandinávia ou então, como sendo a região norte insular da Escandinávia; já *Miklegaard* é o termo em nórdico antigo para Bizâncio.

¹¹ “Et Folks Historie er Fortællingen om dets Skæbne gjennem Tiderne. Hvad det har udrettet, hvad det har lidt eller stridt, vundet eller tabt, remdrager Historien af de svundne Tider og rister med udslettelig Skrift i sine Aarbøger. Den er de hedenfarne Slægters Dommer (...) Der har været Tider, da Nordboen med sit Sværd foreskrev hele Europa Love, da han tumlede om fra det yderste Thule indtil Miklegaard og fæstede Bo ved Seines frugtbare Bred og paa den skjøne apuliske Slette. Dansken herskede snart over England, snart over Østersøens Bredder indtil de vilde Hedninger mod Øst og snart over Norge og Sverrig; hans sejrige Vaaben udbredte det danske Navn vidt og bredt og gjorde det frygtet og æret.” FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 1.

¹² Fabricius utilizou o termo “viking” no sentido de pirata (“Vikinger, der udplyndrede dem aldeles”, p. 156), guerreiro corajoso (“vikingerne for de djærveste og tapreste Kæmper i Norden”, p. 189), implacável (“Da lode de raa Vikinger ham hente”, p. 217), navegador (“værme om paa Havet som Vikinger”, p. 226). Sobre a construção romântica do viking, ver: DJUPDRÆT, 2013, p. 6-29; ROESDAHL, 1994, p. 158-172; WILSON, 1997.

antiga integração e unidade nacional, em certo sentido também se tornando Fabricius uma espécie de “profeta” deste passado (BERGER, 2007, p. 31).

AS SAGAS E O PASSADO NACIONAL

A primeira parte do livro tem início com uma ilustração sobre a deusa Sága (fig. 1) realizada por Gustav Wegener (1817-1877) e uma reflexão sobre a preservação da memória antes dos tempos escritos:

O tempo longínquo está, como o futuro, envolto em uma escuridão densa. Mas o homem quer saber tanto o que está atrás quanto o que está adiante dele. Assim como nas profecias ele busca se apoderar do futuro, ele procura na saga um olhar para as trevas do passado. Antes dos eventos serem registrados por escrito, eles foram propagados por narração oral de geração em geração. O que o pai **narrou** ao filho é chamado de **saga**. (FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 5. Grifos do autor)¹³

Assim o escritor dinamarquês utilizou as três formas possíveis do termo saga: a deusa, o ato de narrar e o gênero literário medieval. Na segunda forma (narração)¹⁴ ela ocorre para aproximar as gerações, do passado e do presente, na forma da oralidade. Esse conteúdo oral foi transformado nas sagas islandesas, o gênero literário que o autor retoma no capítulo seguinte. Também a imagem da letra historiada deste parágrafo apresenta esta mesma ideia: um homem puxa uma espécie de corda (talvez um pescador), estando com uma das pernas dobradas. A conexão entre o passado e presente é algo que Fabricius tenta retomar constantemente em sua obra. Mas o simbolismo maior é com a ilustração da deusa Sága, que abre o capítulo.

¹³ “Den fjerne ortid er ligesom Fremtiden indhyllet i et tykt Mørke. Men Mennesket ønsker saavel at vide, hvad der ligger bagved ham, som hvad der ligger foran ham. Ligesom han i Spaadommene søger at bemægtige sig Fremtiden, saaledes søger han i Sagnet at skue ind i Fortidens Mørke. Før Begivenhederne optegnedes skriftlig, forplantedes de ved Fortælling mundtlig fra Slægt til Slægt. Hvad Faderen saaledes **sagde** til Sønnen, kaldes **Sagn**.”

¹⁴ *Sagde* – é o participio passado do verbo *sige* (narrar, dizer), com origem etimológica no nórdico antigo *segja*. **Den Danske Ordbog**, Disponível em < <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=sagde> > Acesso em 10 dez. 2020.

Figura 1. *Sága*, Gustav Theodor Wegener, 1851-1852, desenho.



Fonte : *Den anden guldalder*. Denmark: Den Hirschsprungske Samling, 2019, p. 82.

Figura 2. *Saga*, J. L. Lund, 1849, pintura a óleo, 106 x 88 cm, coleção particular.



Fonte - FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 5.

A imagem apresenta a deusa Sága¹⁵ sentada (fig. 1). Ela possui um véu sobre a sua cabeça, segura um jarro e gesticula com as mãos. Em sua frente está o deus Odin, que porta uma lança e leva uma das mãos sobre o seu queixo, prostando-se de forma concentrado na fala da deusa. Ao meio está um lobo, animal relacinado ao deus. O ambiente em volta é muito semelhante ao litoral escandinavo, portanto, diferente do local em que Sága aparece nas fontes medievais, geralmente uma fazenda ou salão divino (*Sokkravekkr*). Outra modificação muito grande é a caracterização presente no poema éddico *Grimnismól*, onde Odin e Sága beberiam todo dia em taças de ouro (MIRANDA, 2014, p. 309). O ilustrador foi inspirado na tradição artística dinamarquesa em representar a

¹⁵ Saga é uma deusa nórdica associada com a esfera privada e o mundo das matronas e poderia ser um outro nome para a deusa Frigg. SIMEK, 2007, p. 274.

deusa saga a partir da etimologia do seu nome – associando-a com o gênero literário homônimo, apesar das fontes mitográficas não apontarem uma relação neste sentido.¹⁶

Uma popularização dessa idéia foi com um comentário de Finnur Magnússon publicado em 1821, descrevendo Sága como a deusa da profecia ou da narração oral (MAGNÚSSON, 1821, p. 203). E principalmente, com a pintura *Saga* (1849) de J.L. Lund (fig. 2), no qual esta divindade se torna a própria caracterização da memória (VEJLBY, 2019, p. 83) e o destino¹⁷ da nação dinamarquesa. Desta maneira, a Sága de Wegener foi influenciada pela pintura de Lund (especialmente no detalhe do véu, concedendo um aspecto de matrona romana), afastando-se da sua caracterização original como um ser subserviente à esfera privada masculina e tornando-se uma alegoria da memória e da oralidade dos tempos antigos, algo que Fabricius reforçou ao inseri-la no início de seu livro.

O capítulo sobre a história nórdica subsequente ao período de migrações e que antecede a cristianização da Escandinávia é composto essencialmente pelas sagas islandesas e este período é denominado pelo autor de *Hedenskabet* (paganismo), pois nesta época ainda não estava estabelecido ou popularizado o conceito de “Era viking”¹⁸ pelos historiadores em geral. Aqui Fabricius retomou uma caracterização que outros pesquisadores dinamarqueses já vinham fazendo há décadas.¹⁹ E nesta época, as sagas não eram consideradas como obras literárias da Idade Média Central (referencial adotado após o século XX) e sim produtos diretos dos tempos pré-cristãos, apenas preservados por escrito depois da entrada dos missionários e do controle da Igreja (MJØBERG, 1980, p. 207). O autor justifica a inclusão das sagas islandesas logo no início do capítulo:

As primeiras memórias da infância do homem são obscuras e irreconhecíveis. Só aos poucos elas se tornam límpidas no palco na memória, à medida que o homem envelhece. Muitas vezes ficam envoltas em uma glória poética, fantástica, que a realidade depois dispersa. O mesmo é verdade para um povo. Sua história inicial consiste em sagas ou contações de estórias cheias de enfeites e exageros enganosos. Quando a historiografia começou, elas já haviam sido consideravelmente distorcidas pela transmissão oral de geração em geração. (FABRICIUS, 1854 vol. I, p. 41)²⁰

¹⁶ Simek considera essa aproximação problemática. SIMEK, 2007, p. 274.

¹⁷ Esta pintura foi exibida no Palácio de Charlottenborg em 1849: REITZELL; LANGE, 1883, p. 398.

¹⁸ Apesar do termo (*Vikingatiden*, Era Viking) ter surgido em um periódico no ano de 1836, o seu conceito somente se popularizou a partir de 1860, especialmente na obra de arqueólogos escandinavos: ROESDAHL, 1994, p. 158-172.

¹⁹ O arqueólogo Jens Worsaae já se referia a este período como sendo “hedenske” (pagão) ou relacionado ao paganismo (hedenskab). WORSAAE, 1843, p. 92.

²⁰ “Menneskets første Barndomsminder ere dunkle og utydelige. Først lidt efter lidt klare de stg i Hukommelsen, efter som Mennesket bliver ældre. Ofte ere de indhyllede i en poetisk, fantastisk Glans,

Deste modo, apesar das sagas islandesas não terem a mesma importância que as fontes tradicionais da História (os documentos e as crônicas), ainda assim elas remetem à uma concepção de que fazem parte do folclore, da tradição oral e dos costumes antigos dos povos. Esse foi uma das bases do romantismo nacionalista que se iniciou no final do século XVIII e que acabou popularizando a busca por épicos ou tradições que pudessem edificar as nações.

É necessário neste momento refletirmos sobre as seleções e ênfases (*Udvalgelse*) deste autor nos usos da História. Dentro do modelo do historiador Niels Kayser Nielsen (2012), podemos perceber em Fabricius três etapas: 1. A definição de uma agenda (*dagsordensfastlæggelse*): o livro preocupa-se em demonstrar a formação da nação dinamarquesa, desde os tempos mais remotos até a consolidação das realezas medievais (primeiro volume); 2. A escolha de um tema (*tematisering*), que estreita ainda mais a área de enfoque. Trata-se aqui do conceito de paganismo (*Hedenskabet*) que faz parte da primeira divisão do volume inicial. Por ele é possível ao leitor adentrar em um recorte histórico do qual ainda se tem poucas informações rigorosas de um ponto de vista documental, mas que preenchem a necessidade de se conhecer este passado. 3. Na simplificação de estereótipos (*stereotypicerende forenkling*) ocorre a escolha de denominadores comuns, que em Fabricius são as figuras dos heróis, dos deuses e deusas e em eventos míticos - todos evocam o paganismo e fornecem elementos de identidade ao leitor.

Esta terceira etapa é bem evidente no capítulo sobre as sagas islandesas. Analisando os conteúdos de algumas das imagens, percebemos que a figura do herói foi muito bem delimitada, quase sempre envolvendo alguma situação de marcialidade, conflito, perigo ou morte gloriosa: Skiold mata um urso (p. 47), Uffe mata dois inimigos (p. 52), Hrólfr ataca Adil (p. 59), a morte de Hrólfr Kraki (p. 65), a batalha de Brávalla (p. 70), cena de duelo (p. 90). Todas estas ilustrações foram executadas por Lorenz Frølich²¹ entre os

som virkeligheden senere adspredet. Det samme gjælder om et Folk. Dets Historie bestaaer i Begyndelsen af Sagn eller Fortællinger, der ere fulde af vildledende Udsmykninger og Overdrivelfer. Paa den Tid, da Historieskrivningen begyndte, vare de allerede ved at gaae gjennem mange Slægter fra Mund til Mund blevne betydelig forvanskebe”.

²¹ Lorenz Frølich (1820-1908), pintor dinamarquês influenciado pelo estudos de cultura material e acervos arqueológicos disponíveis em Copenhague (EBESSEN, 1994, p. 3-12). Uma das mais importantes obras deste artista foi um mural no castelo dinamarquês de Frederiksborg, que recebeu a denominação de *De Danskes Vikingetog* (A conquista Viking dos dinamarqueses) e possui a extensão de 37 metros. A obra recebeu financiamento governamental entre os anos de 1883 a 1886, dentro do estilo artístico conhecido como *Jugendstil*. Estas pinturas representam diversos aspectos da presença dinamarquesa na Inglaterra, mas a maioria glorifica o passado pagão e medieval, especialmente o atrelado às sagas islandesas: dos ataques Vikings à Inglaterra e ao reino de Canuto. Este mural ainda não recebeu uma investigação relacionando os mitos e a história nórdica com os usos do passado e a perspectiva da recepção ou história pública. Praticamente não existem estudos analisando a questão política, mitológica e histórica da obra de

anos 1851 e 1852 e refletem o clima de tensão política e territorial na Dinamarca. Entre os anos de 1848 a 1851 ocorreu a Primeira Guerra do Eslésvico ou dos Três Anos (*Treårskrigen*). A maioria dos cidadãos dinamarqueses da região do Eslésvico-Holsácia (na fronteira entre os dois países) se rebelou contra a Dinamarca e buscou a independência, com ajuda militar da Prússia. Em 1852 foi assinado o protocolo de Londres, devolvendo a região do conflito para a Dinamarca, mas que não conseguiu resolver a questão. Em 1864 foi iniciado um novo conflito, a Segunda Guerra do Eslésvico (ou Guerra dos Ducados), onde a Dinamarca perdeu o controle dos ducados da Holsácia e o Eslésvico para a Prússia e Áustria (LAURING, 2015, p. 211, e ALLEN, 2014, p. 53). A produção artística nórdica de Frølich na década de 1850 foi influenciada politicamente pelo período entre as duas guerras e refletia as esperanças dinamarquesas de que a violência seria capaz de lidar com a ameaça separatista (ADRIANSEN; JENVOLD, 1998, p. 9). Mas esse furor heróico não recebeu uma primazia masculina, e sim feminina, ao menos em sua abertura: o capítulo de sagas contém a ilustração de três valquírias.

Figura 3. *Tre valkyrier*, Lorenz Frølich, 1851-1852, desenho



Fonte 3: *Nationalmuseum*, Estocolmo

Lorenz Frølich. Um catálogo recente de sua obra inclui alguns estudos pontuais, mas todos enfocando somente questões artísticas das ilustrações e pinturas de Frølich: WIENE, 2012.

Figura 4. *Valkyrior ridande till strid*, Johan Gustav Sandberg, 1818-1820, pintura a óleo.



Fonte: FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 41.

AS VALQUÍRIAS E O FEMININO MARCIAL

A imagem de abertura do capítulo 2 apresenta três seres femininos (fig. 3), ambas portando elmos lisos, duas com lanças e uma com arco e flecha. Somente uma está cavalgando um cavalo e as outras permanecem flutuando ou voando sobre o céu. Duas estão em posição de arremesso dos projéteis, mirando para baixo. Frølich retratou as três valquírias²² Gudr, Rota e Skuld, mencionadas na *Edda em Prosa* e constantes em traduções dinamarquesas da primeira metade do século XIX.²³ O fato de serem guerreiras e em número de três já era uma tradição icônica na arte dinamarquesa, ainda no século XVIII, como no drama musical *Balders Dod* (A morte de Balder, 1779), de Johann Ernst Hartmann e Johannes Ewald e elas prosseguem como personagens importantes na literatura produzida no início do século XX. Com os diversos conflitos ocorrendo por toda a Europa, logo tanto os países germânicos quanto a Dinamarca elegem estas personagens como símbolos de um passado mítico, tornando-as personificações da morte, da batalha e da vitória para o romantismo norte-europeu (WILLIAMS, 2019, p. 129).

No contexto das humilhação militares sofridas durante e após as guerras napoleônicas, as valquírias transformaram-se em alegorias nacionalistas para os países da Confederação Germânica da primeira metade do Oitocentos – elas forneceriam unidade,

²² As valquírias são seres sobrenaturais que escolhem os mortos para o deus Odin e os levam para o salão do Valhalla, bem como eram as mulheres que serviam estes mesmos homens no outro mundo. Els são psicopombos e possuem um papel semelhante às nornas. MADSEN, 2016, p. 188-191.

²³ “De vælge dem der skal falde, og de raade for Sejren. Gudr, Rota, og den yngste Norne, som heder Skuld, er dem som altid ride for at bestyre Kampen” (Elas escolhem aqueles que vão cair e defendem a vitória. Gudr, Rota e a mais nova norna, chamada Skuld, são as que sempre cavalgam para liderar a batalha). NYERUP, 1808, p. 47. Na *Edda em Prosa*, Snorri Sturluson fundiu a norna Skuld com a valquíria de mesmo nome, mas são seres diferentes nas fontes mais antigas (como podemos ver na *Völuspá*, onde são mencionados em diferentes estrofes). É também na *Völuspá* que a Valquíria Skuld foi mencionada como portadora de um escudo (“Skuld bar Skjoldet”, MAGNÚSSON, 1821, *Valas Spaadom*, estrofe 28, p. 42).

justiça, liberdade, sendo heroínas para a condução da vitória germânica em uma batalha por uma causa justa (JOST, 2000, p. 10). Apesar dos conflitos políticos entre as fronteiras escandinavas e germânicas, a influência artística provinda da escola de Dusseldórfia foi fundamental, disseminando conteúdos e estéticas comuns aos países do norte europeu. E também os usos políticos e públicos destas imagens. E em duas situações, tanto em Estocolmo quanto em Berlim, as valquírias foram promotoras da ideologia política daquele momento.

Na Suécia, Johan Gustaf Sandberg executou a pintura *Valkyrior ridande till strid* em 1820 (fig. 4), patrocinado pelo rei Carlos XIV João (1763-1844). Aqui a obra foi usada para legitimar a casa real e o novo líder, que se via como um rei escandinavo causando um golpe no império francês (após as guerras napoleônicas), visão que influenciou a criação de várias obras artísticas em seus palácios, além da promoção de eventos culturais relacionados à mitologia nórdica.²⁴

Na pintura de Sandberg, as três entidades estão fortemente armadas, com cotas de malhas e lanças, inspirando e fortalecendo os combatentes detalhados logo abaixo. E no afresco *Aus dem Sagenkreis der Edda* do Museu Novo em Berlim, executado em 1850 por Gustav Carl Ludwig Richter e patrocinado pelo rei prussiano Friedrich Wilhelm IV, um dos painéis traz a pintura de duas valquírias. Elas estão nuas e usam elmos com asas, cavalgando ao lado do deus da batalha Tyr. Nesse sentido, toda a cena personifica o ímpeto de guerra nórdico e seus equipamentos têm um significado positivo para a barbárie do passado, agora entendida como emblemática para o novo patriotismo germânico (HEINECKE, 2011, p. 14). Nestes dois contextos, as valquírias foram manifestações de um poder político “invisível”, personificado pela arte antes de ser percebido diretamente na sociedade. O mito torna-se uma forma de moldar e exercer o poder, que é requerido em uma relação legítima entre governantes e subordinados (EKEDAHL, ALM, 2004, p. 537).

No contexto dinamarquês, as valquírias foram integrantes de dois grandes projetos artísticos, executados por Herman Freund. Primeiro na escultura *Nornerne* (1822), onde ocorrem as representações de Gudur, Rotha e Skuld portando machados e escudos, todas a pé e também com uma indumentária tipicamente provinda dos germanos antigos (pelos animais na cabeça e corpo). Já no painel do Ragnarök (*Ragnarökfrisen*, 1827), patrocinado pelo rei Frederico VI para o palácio de Christiansborg, o escultor criou nove

²⁴ Este próprio rei foi personificado como o deus Odin pelo escultor Bengt Erland Fogelberg. WIDÉN, 2013, p. 322.

valquírias que cavalgam com fúria, portando asas e grande imponência, dentro de um referencial neoclássico.²⁵

E o modelo marcial das valquírias também iria influenciar na formação de outro importante símbolo nacionalista do norte europeu: a representação da pátria como um ser feminino e bélico. Os países germânicos possuem representações visuais neste sentido desde 1818,²⁶ mas a Dinamarca só iria conhecer a sua primeira obra em 1851. Executada por Elisabeth Jerichau-Baumann (1819-1881), a pintura *Moder Danmark* (Mãe Dinamarca) apresenta uma jovem camponesa empunhando a bandeira do país (fig. 5). Ela possui uma atitude enérgica e parece estar pronta para uma batalha ou ação marcial, ativa e com uma indumentária de camponesa.²⁷ Também segura uma espada e porta um colar e diadema, todos objetos inspirados na Idade do Bronze. Estas referências denotam que a História é uma justificativa para a defesa da Pátria. A pintora foi influenciada pela arte alemã (ela estudou em Dusseldórfia), sem dúvidas, mas também pela literatura dinamarquesa,²⁸ como o poeta Grundtvig, que em 1850 e 1851 escreveu poemas comparando a Dinamarca com uma donzela do escudo.²⁹ A pintura foi utilizada em inúmeras publicações, inclusive na

²⁵ Alguns elementos mitológicos da obra do artista teuto-dinamarquês Herman Freund (1786-1840) foram analisados em uma dissertação de mestrado islandesa, especialmente o seu painel do Ragnarök: DÓRARINSSON, 2016, p. 45-61.

²⁶ *Germania*, Karl Russ, 1818; *Germania*, Philipp Veit, 1848; *Germania*, Christian Köhler, 1849; *Germania auf der Wacht am Rhein*, Lorenz Clasen, 1860; *Germania auf der Wacht am Rhein*, Hermann Wislicenus, 1873.

²⁷ A relação do campesinato com o nacionalismo dinamarquês vigente durante a Guerra do Eslévico é um tema que merece aprofundamentos. Na realidade, desde o final do século XVIII ocorreu a apropriação de elementos camponeses por artistas vinculados com ideais patrióticos dinamarqueses, como Johannes Wiedewelt na ilustração *Norner: Urd, Verande og Skulld* (realizada para a ópera *Balders Død*, 1780, onde as Nornas foram representadas como camponesas). Para o romantismo oitocentista seria no povo (na figura do camponês) que se encontrava a alma da nação e o seu caráter nacional. Para os artistas nacionalistas, as tradições, a linguagem e o vestuário dos camponeses refletiriam uma continuidade cultural desde a antiguidade até os dias atuais e seriam manifestações do caráter nacional (ENGELHARDT, 2007, p. 215-216; KETTUNEN, 1999, p. 259-269). Para o poeta Adam Oehlenschläger, uma raiz no passado mitológico ainda viveria na população rural dinamarquesa (SCHNURBEIN, 2016, p. 301). Em Nikolaj Grundtvig, suas idéias educacionais para o mundo rural se aplicavam também aos deuses nórdicos: "Frihed for Loke såvel som for Thor" (Liberdade para Loki e também para Thor), apud: ZERNACK, 2018, p. 261. Ainda segundo este poeta, o camponês independente foi o fundador da cultura popular dinamarquesa, que para ele era sinônimo de cultura nacional (denominada de "folkelig"). BRINCKER, 2003, p. 416.

²⁸ ADRIANSEN, 1993, p. 66. Em 1849 o poeta Carl Ploug comparou a Dinamarca com a deusa Freyja e as valquírias no poema *Nattens dæmrende Taager*. ADRIANSEN, 1987, p. 112.

²⁹ *Danmark om hundrede Aar* (1850): "Med Skjoldmøens Rødme i ædel Harm" (Com donzelas do escudo ressentidas de uma nobre indignação). ADRIANSEN, 1993, p. 111. "In the field you cannot miss her, such a little heathen girl who could sense the hero's footstep, sprang up at the lur-horn's call, as a shield-maid (*Skjoldmodom*) she would gain honour even ere he came (1851)". BROADBRIDGE, 2015, p. 318. A donzela do escudo é uma mulher guerreira que aparece nas sagas islandesas e na *Gesta Danorum* de Saxo Grammaticus, sendo uma figura associada com as valquírias. DAVIDSON, 1988, p. 96. Antes da Primeira Guerra do Eslévico, na década de 1840, era comum as jovens se vestirem de donzelas do escudo em convenções e bailes de máscara em Copenhague. ADRIANSEN, 1993, p. 106. Sophie Jericau, filha da pintora Elisabeth Jerichau-Baumann, se vestiu de valquíria durante o carnaval de Roma de 1871,

capa de uma edição da *Illustreret Danmarkshistorie for folket* de 1914. Comparando outras obras sobre alegorias nacionais desta autora, percebemos um grande contraste com a referida pintura. Em *Moder Polen* (Mãe Polônia, 1857) este país foi representado como uma camponesa serviçal, empunhando uma grande foice e os pés apoiados sobre trigo, enquanto que em *Britannia* (1873), uma mulher está guiando o leme de uma pequena embarcação e porta uma coroa. Uma trabalhadora servil e uma líder, enquanto que a Dinamarca seria uma camponesa pronta para a batalha.³⁰ A feminilidade marcial contaminava tanto os artistas e intelectuais masculinos quando as mulheres em Copenhague.

Figura 5. *Mor Danmark*, Elisabeth Jerichau-Baumann, 1851, pintura a óleo



Fonte : Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague, Dinamarca.

com a idade de 12 anos. ADRIANSEN, 1987, p. 121. A recepção de personagens femininas da Mitologia Nórdica por mulheres europeias do século XIX ainda é uma tema que não foi devidamente estudado e que merece futuras investigações.

³⁰ Para uma detalhada análise da biografia e da obra artística de Elisabeth Jerichau-Baumann, consultar: MISKOWIAK, 2018, onde o autor também incluiu uma série de pinturas e documentos inéditos desta artista de origem polonesa.

Figura 6. *Rolfs død*, Lorenz Frølich, 1851-1852, desenho.

Fonte : FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 65.

Deste modo, percebemos que a ilustração das valquírias de Frølich não foi uma escolha aleatória. Apesar das imagens deste capítulo serem majoritariamente de heróis masculinos, a sua inclusão na abertura denota a importância do feminino na constituição do referencial da ideologia marcial. As três valquírias concedem a inspiração para as batalhas que os homens devem travar – logo abaixo desta imagem, a letra historiada do primeiro parágrafo apresenta três guerreiros bradando seus escudos e lanças, enquanto uma quarta figura na parte inferior, de tamanho maior, apoia-se sobre a sua espada, cabisbaixo. Aqui trata-se de uma imagem melancólica: o homem encontra-se taciturno devido às consequências da guerra. Também em outro momento percebemos a influência da ideologia da valquíria.

No subcapítulo *Roar og Helge, Rolf Krake*, foi inserida uma ilustração do momento da morte do rei Rolf Krake (*Rolfs død*, p. 65). A cena trata da derrocada final deste rei legendário pelo exército de Skuld (sua meia irmã) e foi baseada essencialmente na *Saga de Hrólfr kraki* (fig. 6). A imagem apresenta o rei agonizando, com uma flecha cravada sobre o seu peito, com vários guerreiros tombados ao redor e algumas pessoas lastimando-se em volta. A figura central é a rainha Skuld, que se mantém ativa e segura uma tocha no alto, iluminando o rosto do rei tombado. Ao fundo o disco da Lua cheia se ergue no mar. Skuld porta uma cota de malhas e um elmo com asas laterais e um dos seus pés está apoiado sobre um dos guerreiros mortos. Aqui Frølich modificou o relato desta personagem. Na saga mencionada, ela é descrita como uma rainha feiticeira (*galdrakind*) e praticante de magia (*seið* e *galdrar*) e junto ao seu exército, são convocados elfos (*álfar*) e nornas (*nornir*).

No momento da batalha, a rainha se posiciona dentro de uma tenda negra, praticando encantamentos.³¹ Em nenhum momento da *Saga de Hrólfr kraki* ela possui aspectos bélicos, armamento ou conduta semelhante a uma valquíria ou donzela do escudo.³² Para o ilustrador, porém, uma mulher que comanda um exército deve necessariamente possuir as características das auxiliares bélicas do deus Odin.³³ Na ilustração, ao iluminar a noite, Skuld guia os seus homens, assim como os espíritos femininos conduzem os mortos para o outro mundo.

Figura 7. *Illustration til "Arngrims sonner"*, Lorenz Frølich, 1851-1852, desenho



Fonte : FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 93

³¹ “Hafði Skuld (...) þar sem hún sat í sínu svarta tjaldi á seiðhjalli sínum.” SANDAL, 2007.

³² Também o livro de Fabricius mantém esse padrão e a descreve como praticante de feitiçaria – mas o termo muda: *Trolldomskunster* (FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 64).

³³ *Skuld* também pode ter reforçado essa ressignificação: além de ser o nome de uma valquíria citada no *Voluspá* 30, também é o nome de uma das três nornas (*Gylfaginning* 14). SIMEK, 2007, p. 293. Mas trata-se de uma coincidência literária.

Figura 8. *Nornerne*, Constantin Hansen, 1851-1852, desenho

Fonte: FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 92

Também o desfecho do capítulo de sagas é revelador, ao mostrar mais uma vez a importância do feminino mítico: no final do subcapítulo *Arngrims sønner* (Os filhos de Arngrim), a última imagem é a de um guerreiro nú sendo levado em um cavalo e acompanhado por uma valquíria (fig. 7). O animal é negro e o seu cavaleiro é apresentado sobre uma penumbra, enquanto a mulher permanece totalmente iluminada, destacando-se na imagem. Sobre a cabeça do homem, que segura uma espada entre suas pernas (símbolo de virilidade), a valquíria ergue um laço com três nós – seria uma alusão ao destino? Ela apoia-se sobre o ombro do cavaleiro, enquanto este firma-se sobre a sua coxa. Evidentemente, a ilustração tem tons eróticos. Aqui não temos mais a representação da donzela bélica, mas a que conduz o herói morto para o Valhalla, de forma subserviente e mais “feminina”. Talvez Frølich tenha sido inspirado pelo comentado painel do Ragnarök, de Freund, onde estas personagens possuem asas e que aqui se assemelha também a um anjo. Morrer pela pátria tem as suas recompensas escatológicas e sexuais.

AS NORNAS E O NACIONALISMO

O terceiro capítulo trata dos principais conteúdos sobre a mitologia nórdica, especialmente as descrições dos deuses e a sua abertura destaca a importância de seu conhecimento:

Nada revela a condição espiritual de um povo tão claramente quanto sua **religião**. Mostra-nos quão profundamente as pessoas perceberam o significado da vida e seus enigmas, e quão profundo é o desejo que se move para o Superior. Olhando para a religião nórdica, constatamos que ela não fica atrás de nenhuma das antigas religiões no que diz respeito à

pureza das idéias elevadas que expressa. As fontes mais antigas das quais extraímos nosso conhecimento da antiga Mitologia são as chamadas Eddas. (FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 93. Grifo do autor)³⁴

Apesar de ser um sacerdote cristão, Fabricius segue uma orientação tradicional entre os intelectuais dinamarqueses do período, não tratando o paganismo nórdico antigo como algo desprezível ou condenável, mas uma tradição que deve ser resgatada. Este possuiria um estatuto elevado e assim como nos escritores Adam Oehlenschläger e Nikolaj Grundtvig, a sua importância maior se deve a ter precedido o cristianismo, preparando o caminho para a religião definitiva – e mesmo a ter antecipado, como no comentário acima, no qual os antigos teriam expressado uma idéia monoteísta.

Este capítulo se inicia com uma ilustração sobre as nornas (fig. 8). Mas uma questão aqui se interpõe: porque elas? Na iconografia e arte dos séculos XVIII e XIX, os deuses Odin e Thor foram os mais representados e entre as deusas, Freyja e Frigg foram as preferidas. Nem os países germânicos, França, Suécia ou Noruega produziram pinturas sobre nornas até os anos 1870. O que levou Fabricius a escolher este tema?

A resposta está no próprio contexto dinamarquês: as representações artísticas das nornas estiveram relacionadas com o desenvolvimento de um sentimento patriótico especificamente atrelado à sua nação, como veremos a seguir. A ilustração *Nornerne*,³⁵ de Constantin Hansen³⁶, perpetua vários elementos presentes na arte dinamarquesa anterior sobre o tema, como a fonte com um cisne, um vaso e um bastão rúnico, mas dois elementos são inovadores (fig. 8). Primeiro, uma lança na mão de uma das nornas (talvez Skuld), uma peça de equipamento geralmente relacionada a Odin em fontes medievais. O segundo e mais importante é a presença de um tear. As principais fontes medievais (ou

³⁴ “Intet aabenbarer et Folks aadelige Standpunkt sig saa klart som i dets **Religion**. Den viser os, hvor dybt Folket har opfattet Livet og dets Gaader, og hvor dybt den Trang er, der rører sig i det, efter det højere. Ved at betragte den nordiske Religion ville vi finde, at den ikke staar tilbage for nogen anden af Oldtidens Religioner med Hensyn til Renheden og Dybden af de højere Ideer, den udtaler. e ældste Kilder, af hvilke vi øse vor Kundskab til den gamle Gudelære, ere de saakaldte Eddaer.” “Gudelære” literalmente significa “aprender sobre os deuses”, foi um termo antigo para Mitologia e Teologia. **Den Danske Ordbog**. Disponível em < <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=gudel%C3%A6ren> > Acesso em 15 de dez. 2020.

³⁵ Em recente estudo, a pesquisadora francesa Susan Filoche-Rommé concedeu algumas análises para esta ilustração de Constantin Hansen, tanto recorrendo à poesia nórdica medieval quanto a cultura material disponível nas publicações e estudos arqueológicos do contexto dinamarquês deste período. FILOCHE-ROMMÉ, 2021, p. 30-31.

³⁶ Constantin Hansen (1804-1880) é muito conhecido pelas suas pinturas murais no salão de entrada da Universidade de Copenhague e na Assembléia Constituinte da Dinamarca, apresentando motivos clássicos e históricos. Para um estudo sobre as apropriações ideológicas e políticas de suas pinturas, consultar: SCHMIDT, 2020, p. 92-121.

mesmo Snorri) não mencionam atividades de tecelagem ou fiação entre as nornas (BEK-PEDERSEN, 2011, p. 123, 140, 157, 158.). Então, de onde veio essa ideia?³⁷

Figura 9. *Freia*, Constantin Hansen, 1851-1852, desenho



Fonte: FABRICIUS, 1854, vol. I, p. 136.

A pista pode vir de outra ilustração de Hansen, *Freia*, também incluída no mesmo livro (p. 136). Nele (fig. 9), a deusa aparece segurando um bastão de lã e um fuso pendurado na ponta, outra imagem não relacionada às fontes da literatura nórdica antiga, mas presente na tradição iconográfica de muitas personagens femininas, como Eva e Maria carregando varas e fusos em igrejas medievais da Dinamarca (Kirkerup), Suécia (Hedje) e Alemanha, ou no folclore popular. No caso da ilustração de Freia, Hansen também pode ter sido influenciado por imagens de tecelagem de moiras e parcas, comuns na arte europeia.³⁸ As mulheres retratadas na ilustração de Hansen são muito mais pagãs do que trabalhos anteriores. É a primeira grande tentativa de criar uma estrutura mais nórdica para as personagens mitológicas. Todos os detalhes de roupas e equipamentos foram

³⁷ Há a polêmica cena presente no poema éddico *Helgakviða Hundingsbana in fyrri*, v. 3-4, onde as nornas decidem o destino do herói por meio de fios. Aqui, para alguns pesquisadores, não se trata de tecer ou fiar, mas de torcer o fio (*þýing*, em inglês) (BEK-PEDERSEN, 2011, p. 127). Mesmo assim, os objetos que Hansen introduziu em suas imagens (tear e fuso), não existem na literatura nórdica medieval diretamente relacionadas às nornas.

³⁸ C.W. Eckersberg, *De tre parver Clotho, Lachesis og Atropos spinder livets tråd*, 1808; *Las parcas*, Francisco Goya, 1819-1823; *The three Fates*, Gustav Heinrich Naeke, 1839; *The three Fates*, Godfrey Sykes, 1855. Representações de nornas tecendo ou fiando na arte europeia: Carl Emil Doepler, *Die Nornen*, 1876; Johannes Gehrts, *Die Nornen*, 1885; Alois Delug, *The Norns*, 1895.

cuidadosamente reconstruídos com base no conhecimento da cultura material da Era Viking que surgiu na década de 1840 e 1850, muito superior ao de períodos anteriores, mas que, apesar disso, ainda continha algumas imprecisões.

As nornas foram inseridas no início do capítulo sobre mitologia nórdica - este resumindo o conteúdo das duas *Eddas* e contendo um trecho do poema *Völuspá*. Fabricius inseriu as nornas e os deuses nórdicos - temas pan-escandinavos - em um contexto regional. Nesse sentido, seguiu a tendência do início do século XIX, onde as principais fontes literárias para o conhecimento do mundo nórdico (as sagas e as *Eddas*, originalmente em islandês antigo), foram consideradas como patrimônio dinamarquês. As três nornas colocadas no início deste capítulo, denotam, sem dúvida, a importância que ganharam na arte dinamarquesa. Mas em que medida isso traz alguma conotação nacionalista? Talvez Fabricius e Hansen estivessem familiarizados com a obra de C. W. Eckersberg e o concurso mitológico do qual Herman Freund e J. L. Lund participaram em 1822, além, é claro, do painel do Ragnarök no Palácio de Christiansborg.³⁹ No livro, as nornas situam-se entre a pré-história, os deuses nórdicos e a cristianização, funcionando como elo mítico entre os períodos que precedem uma estrutura política mais definida, no medievo. Considerando o momento de turbulência que a Dinamarca atravessava quando o livro foi publicado (Primeira Guerra do Eslévico), podemos considerar que as nornas aqui retomam a um simbolismo de identidade nacional. Eles reforçam o caráter heróico do mundo nórdico (com as várias referências às sagas islandesas, nos capítulos anteriores, como Rolf Krake, Regnar Lodbrog e Hagbard, este último muito retratado pela pintura dinamarquesa) e preparam o período do cristianismo medieval, quando o país já estava começando a formar sua identidade política plena.

CONCLUSÃO: NACIONALISMO E SÍMBOLOS FEMININOS NA DINAMARCA

Como vimos no presente texto, a obra de Adam Fabricius é uma tentativa de reconstituir o passado dinamarquês, em seu primeiro volume, tratando da antiguidade até o medievo. A mitologia nórdica foi usada e selecionada, neste caso, nesse contexto onde as informações materiais e históricas sobre a Era Viking na Dinamarca ainda eram muito

³⁹ Neste concurso de 1822 os dois primeiros prêmios tanto nas categorias desenho quanto escultura foram relacionados às nornas. O concurso artístico de Mitologia Nórdica de Copenhague foi promovido pela Sociedade Escandinava de Literatura e divulgado inicialmente em 1821, envolvendo prêmios em dinheiro para esculturas, desenhos e pinturas. O concurso envolveu praticamente todos os artistas dinamarqueses deste período. SALLING, 1989, p. 286.

escassas no período de publicação do livro. Os mitos serviram como elementos históricos ao permitirem preconizar e antecipar algumas das identidades nacionais requeridas naquele momento, servindo como ligação entre a Antiguidade e o cristianismo medieval, mas, ao mesmo tempo, denotando sentimentos úteis para as tensões políticas, especialmente entre os países germânicos e a Dinamarca. Apesar de textualmente o autor dimensionar os limites historiográficos dos mitos e das sagas, a inclusão destes temas em seu livro demonstrou um uso objetivo e empírico dos mitos como História, reforçados pelas imagens.⁴⁰

As três ilustrações principais que analisamos destacam a importância dos símbolos femininos para aquele tempo: *Sága*, inspira e mantém as tradições orais e folclóricas, necessárias para a manutenção das narrativas. As *valquírias*, incentivam os soldados e combatentes a lutarem pelo país, ao mesmo tempo em que simbolizam a nação. E as *normas* são alegorias das temporalidades da nação, do destino e do futuro da pátria. Apesar de alguns mitos também serem importantes para outros países do período, como o caso das valquírias e a Confederação Germânica, as três imagens femininas constituíram um caso estritamente vinculado com a Dinamarca e sua seleção por Fabricius atendia a um contexto intelectual e político de sua época.

Essas três figuras míticas foram representadas junto de outras figuras femininas, porém históricas, que também fazem parte do livro, como a rainha Thyra, que do mesmo modo foram utilizadas como importantes símbolos nacionais durante o século XIX. Thyra é mencionada e ilustrada no capítulo posterior ao das sagas: *Den Historiske Tid* (A História documentada) e sua biografia foi um dos principais elementos nacionalistas para a criação de uma identidade de fronteira com os países germânicos, uma imagem do próprio povo dinamarquês. (ADRIANSEN; JENVOLD, 1998, p. 5).

Com isso percebemos que o conceito de nação apresentado no livro de Fabricius a partir do mito, tinha essencialmente essas características: ele utilizou uma tradição bem mais antiga, a de apresentar valores, princípios, noções escatológicas e tradições a partir de símbolos femininos, que tanto evocariam os combatentes, o povo, a pátria e demais elementos que pudessem fornecer identidade para aquele momento. O elemento principal que definiu a seleção das imagens que discutimos, as questões militares com os países germânicos, foi definido pelo próprio autor ao final de sua obra (segundo volume):

⁴⁰ Neste caso os mitos fazem parte de uma tradição cultural nórdica que serviu de base para a construção de referenciais históricos da Escandinávia. ARONSSON, 2021.

Nós vivemos em um tempo maravilhoso, repleto de patriotismo sacrificial (...) Só então a salvação da Dinamarca se tornou possível pela marca da desigualdade (...) Slesvig infelizmente não foi vencida completamente, embora batalhas duras tenham sido travadas. As lutas ainda nos aguardam, mas deveríamos - assim o esperamos - encontrarmo-nos, como os antepassados, sempre inspirados pelo patriotismo e unidos pelo forte vínculo da unidade. (FABRICIUS, 1854, vol. II, p. 559-560) ⁴¹

A questão da região do Eslévico foi o principal elemento político-social que norteava os intelectuais e artistas dinamarqueses durante os anos 1850. E a sua legitimação enquanto parte da Dinamarca foi requerida pelo passado histórico – os antepassados que Fabricius evoca – seja na forma de mitos, seja na forma de documentos históricos, cuja figura de Sága é importante por construir um ser feminino que perpetua as antigas tradições que devem ser resgatadas. Os covardes devem ser deixados de lado e o patriotismo sacrificial deve ser lembrado nas figuras heróicas – especialmente os que tombaram em combate. Neste sentido as valquírias são alegorias que funcionam como estimuladores de uma morte gloriosa pela pátria. Fabricius também alerta sobre a permanência do conflito e, neste sentido, as nornas evocam uma ligação entre os tempos da nação, mas especialmente o seu futuro.

O livro *Illustreret Danmarkshistorie for folket* é uma obra com um potencial enorme para diversos tipos de análises históricas e historiográficas das mais variadas. Nossa proposta foi singela, no sentido de eleger apenas alguns pontos possíveis de debate na relação entre mito e imagem e ambas dentro da perspectiva dos usos da História. Outras possibilidades investigativas são possíveis, bem como temas convergentes que não foram devidamente abordados pelos pesquisadores. O século XIX ainda se mantém como um grande manancial de abordagens e fontes inéditas para futuros estudos.

REFERÊNCIAS

FONTES PRIMÁRIAS

⁴¹ “Vi have levet en kujon Tid, fuld af opoffrende Fædrelandskjærlighed (...) Kun derved blev Danmarks Frelse mulig i den ulige stamp (...) Slesvig blev desværre ej vundet heelt og holdent, skjøndt haarde Rampe ere kæmpede; Kampe staae tilbage, men de skulle – Det haabe vi - finde os, ligefom Forfædrene, stedse beredte, naar vi ere besjælede af Fædrelandskjærlighed og sammenknyttede ved Enigheds stærke Baand”. A palavra *Fædrelandskjærlighed* significa literalmente: “Amor à terra dos pais”, segundo a historiadora Karen Bek-Pedersen (Mensagem enviada por e-mail, 22 de dezembro de 2020). A expressão “opoffrende Fædrelandskjærlighed”, patriotismo sacrificial, foi extremamente utilizada na literatura dinamarquesa entre os anos 1834 a 1870, do qual destacamos os livros: **Skildring af de politiske og militaire** (Waldemar Rudolph von Raasloff, 1840) e **Norges, Sveriges og Danmarks Historie** (Peder Munch, 1838).

BROADBRIDGE, Edward (Editor/Tradutor). **Living Wellsprings: The Hymns, Songs, and Poems of N.F.S. Grundtvig**. Aarhus: Aarhus University Press, 2015.

FABRICIUS, Adam Kristoffer. **Illustreret Danmarkshistorie for Folket**. Kjøbenhavn: Rittendorff & Aagaard, 1854, vol. I e II.

NYERUP, Rasmus (Tradutor). **Edda**: eller, Skandinavernes hedenske gudelære. Kjøbenhavn: Andreas Geidelins Forlag, 1808.

MAGNÚSSON, Finnur. Til Digtet Grimnersmaal. In: **Den ældre Edda**: En samling af de nordiske folks ældste sagn og sange. Kjøbenhavn: Gyldendal, 1821.

MIRANDA, Pablo Gomes de (Tradutor). *Grímnismál*, **Roda da Fortuna** vol. 3, n. 2, (2014), p. 301-325.

REITZELL, Car e LANGE, Julius. **Fortegnelse over danske Kunstneres Arbejder paa de ved Det Kgl. Akademi for de skjøne Kunster i Aarene 1807–1882 afholdte Charlottenborg-udstillinger**. Copenhagen: Thieles Bogtrykkeri, 1883.

SANDAL, Jon Julis (Editor). *Hrólf's saga kraka ok kappá hans*, **Fornaldarsögur Norðurlanda**. Disponível em <http://wayback.vefsafn.is/wayback/20070508212122/http%3A//www.heimskringla.no/original/fornaldersagaene/hrolfsagakraka.php> Acesso em 5 dez. 2020.

WORSAAE, Jens. **Danmarks Oldtid oplyst ved Oldsager og Gravhøie**. Sjøpenhavn: Louis Klein, 1843.

FONTES SECUNDÁRIAS

ADRIANSEN, Inge. Danish and German national symbols, **Grundtvig-Studier** vol. 44, n. 1, 1993, pp. 61-90.

ADRIANSEN, Inge. Mor Danmark Valkyrie, skjoldmø og fædrelandssymbol, **Folk Og Kultur**, vol. 16, n. 1, 1987, pp. 105-163.

ADRIANSEN, Inge e JENVOLD, Birgit. Danske myter - fra dronning Thyre til krigen i 1864, **Fortid og Nutid** 1, 1998, pp. 5-49.

ALLEN, Julie. Remembering the Schleswig War of 1864, **The Bridge** vol. 37, n. 1, 2014, pp. 53-70.

ARIÈS, Philippe. **O tempo da História**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

ARONSSON, Peter. The power of Nordic culture to transform Nordic history”, **Nordics.info**, 2021. Disponível em: <https://nordics.info/show/artikel/the-power-of-nordic-culture-to-transform-nordic-history/> Acesso em 09 de fevereiro de 2021.

BEK-PEDERSEN, Karen. **The Norns in Old Norse Mythology**. Edinburgh: Dunedin Academic Press, 2011.

BERG, Laura Berg e JENSEN, Lykke. Historiebrug af vikingetiden, **danmarkshistorien.dk**, 2019, <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/historiebrug-af-vikingetiden> Acesso em 09 de fevereiro de 2021.

- BERGER, Stefan. The Power of National Pasts: Writing National History in Nineteenth and Twentieth Century Europe. In: BERGER, Stefan (Org.). **Writing the Nation: A Global Perspective** (London: Palgrave Macmillan, 2007, pp. 30-62.
- BRICKA, Carl Frederik. Fabricius, Adam Kristoffer. In: **Dansk biografisk Lexikon**. Copenhagen: Gyldendal, 1887-1905, pp. 14.
- BRINCKER, Benedikte. A 'Small Great National State': An Analysis of the Cultural and Political Factors that shaped Danish Nationalism 1760–1870, **Journal of Historical Sociology** 16(4), 2003, pp. 407-431.
- DAVIDSON, Hilda. **Myths and symbols in pagan Europe**. New York: Syracuse, 1988.
- DJUPDRÆT, Martin Brandt. Vikingen får sin hjelm/Vikingen bliver til. In: **Vinkler på Vikintiden**. Copenhagen: Nationalmuseet & Skoletjenesten, 2013, pp. 6-29.
- ÐÓRARINSSON, Þrándu. **Goðsagnastríðið: Ritdeila um ágæti norrænnar goðafræði fyrir danska myndlist í upphafi nítjándu aldar**. Háskóli Íslands, MA-ritgerð í listfræði, 2016.
- EBESSEN, K. Lorenz Frølich og arkæologien. **Magasin fra Det Kongelige Bibliotek**, 1994, pp. 3-12.
- EKEDAHL, Nils e ALM, Mikael. En dynasti blir till. Medier, myter och makt kring Karl XIV Johan, **Historisk Tidskrift** vol. 124, n. 3, 2004, pp. 535-539.
- ENGELHARDT, Juliane. Patriotism, nationalism and modernity: The patriotic societies in the Danish conglomerate state, 1769-1814. **Nations and Nationalism** 13(2), 2007, pp. 205-223.
- FABRICIUS, Knud. Adam Fabricius og hans Danmarkshistorie, **Personalhistorisk Tidsskrift** n. 83, 1963, pp. 53-73.
- FILOCHE-ROMMÉ, Susan. Fatal spinters: thread work in 19th-century artistic depictions of Norse Mythology women. **Scandia Journal of Medieval Norse Studies** 4, 2021, pp. 13-51.
- FONTES, Virgínia. A questão nacional: alguns desafios para a reflexão histórica. In: MENDONÇA, Sônia. **Nação e poder: as dimensões da História**. Niterói: Eduff, 1998, pp. 1-22.
- GERVEN, Tim Van. Is Nordic Mythology Nordic or National, or Both? Competing National Appropriations of Nordic Mythology in Early Nineteenth-Century Scandinavia. In: HALINK, Simon (Org.). **Northern Myths, Modern Identities**. Leiden/Boston: Brill, 2019, pp. 49-70.
- HANSSON, Nora. **Klassiskt och nordiskt: Fornnordiska motiv i bildkonsten 1775-1855**. Masteruppsats, Konstvetenskapliga institutionen. Uppsala Universitet, 2019.
- HARVEY, John Harvey. Visual culture In: STAUSTBERG, Michael (Org.). **The Routledge Handbook of research methods in the study of religion**. Londres: Routledge, 2013, pp. 502-521.

- HEINECKE, Eva. **König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und die Errichtung des Neuen Museums 1841–60 in Berlin**. Halle a.S.: Universitätsverlag Halle-Wittenberg, 2011.
- HERMANN, Pernille. Danish perspectives. In: GLAUSER, Jürg *et alii* (Orgs.) **Handbook of Pre-Modern Nordic Memory Studies**. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2018, pp. 771-781.
- JONHANSEN, Peter. **Nordisk oldtid og dansk kunst**. København: I kommission hos H. Hagerup, 1907.
- JOST, Hermand. Victory for the Just Cause! Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld: *Cäcilia Tschudi as a Valkyrie* (1813). In: BROCKMANN, Stephen (Org.). **Heroes and Heroism in German Culture**. Amsterdam: Editions Rodopi B. V., 2000, pp. 1-14.
- KETTUNEN, Pauli. A Return to the Figure of the Free Nordic Peasant. **Acta Sociologica** n. 42, 1999, pp. 259-269.
- KNASS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens, **ArtCultura** vol. 8, n. 12, 2006, pp. 97-115.
- KRISTMNSSON, Gauti. Ossian in the North, **Translation and Literature** vol. 22, n. 2, 2013, pp. 361-382.
- KUHN, Hans. Greek gods in Northern costumes: Visual representations of Norse mythology in 19th century Scandinavia, **International Saga Conference**, 2011, pp. 209-219.
- LAURING, Palle. **A History of Denmark**. Copenhagen: Høst & Søn, 2015.
- LJØGODT, Knut. Northern Gods in Marble: the Romantic Rediscovery of Norse Mythology, **Romantik** vol. 1, n. 1, 2012, pp. 141-166.
- MADSEN, Carsten Lyngdrup. **Nordboernes Gamle religion**. Højbjerg: Forlaget Univers, 2016.
- MAINARD, Patricia. **Another World: Nineteenth-Century Illustrated Print Culture**. Yale: Yale University Press, 2017.
- MISKOWIAK, Jerzy. **Elisabeth Jerichau-Baumann: nationalromantikkens enfant terrible: en værkoversigt**. København: Frydenlund, 2018.
- MJØBERG, Joran. Romanticism and revival. In: David Wilson (org.). **The Northern World**. New York: Harry Abrams, 1980, pp. 207-238.
- MONRAD, Kasper. **Mellem guder og helte: historiemaleriet i Rom, Paris og København, 1770-1820**. Copenhagen: Statens Museum for Kunst, 1990.
- NIELSEN, Niels Kayser. **Historiens forvandlinger: historiebrug fra monumenter til oplevelsesøkonomi**. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010.
- NIELSEN, Niels Kayser. Historiebrug. **Danmarkshistorien.dk**, 2012, consultado em 05 jan. 2021. <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/historiebrug>
- NYKÆR, Mogens. **Kundskabens Billeder: Motiver I Dansk Kunst Fra Eckersberg Til**

- Hammershoi. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 1991.
- OIVEN, Ruben. Mitologias da nação. In: FÉLIX, Loiva e ELMIR, Cláudio (Orgs.), **Mitos & Heróis: construção de imaginários**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998, pp. 23-40.
- OLSEN, Rikke Agnette. **Oldtiden Ansigt**. København: Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab, 1990, pp. 11-51.
- RIX, Robert William. In darkness they grope: Ancient Remains and Romanticism in Denmark, **European Romantic Review** vol. 26, n. 4, 2015, pp. 435-451.
- ROESDAHL, Else. Vikingerne i dansk kultur, **Fortid og Nutid** 2, 1994, pp. 158-172.
- ROSS, Margaret Clunies. Reception studies in GLAUSER, Jürg et al. **Handbook of Pre-Modern Nordic Memory Studies**. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2018a.
- ROSS, Margaret Clunies (Org.). **The Pre-Christian Religions of the North: Research and Reception, Volume I: From the Middle Ages to c. 1830**. Turnhout: Brepols Publishers, 2018b.
- ROSS, Margaret Clunies e LÖNNROTH, Lars. The Norse Muse, **Alvíssmál** n. 9, 1999, pp. 3-28.
- SALLING, Emma. Den tungsendige helt. In: **Meddelelser fra Thorvaldsens Museum**, 1989, pp. 284-296.
- SCHMIDT, Sally Schlosser. Constantin Hansens politiske motiv: en kontekstualiseret billedanalyse af maleriet af Den Grundlovgivende Rigsforsamling. **Kulturstudier** 11 (2), 2020, pp. 92-121.
- SCHNURBEIN, Stefanie von. **Norse Revival: Transformations of Germanic Neopaganism**. Leiden: Brill Academic Pub, 2016.
- SIMEK, Rudolf. **Dictionary of Northern Mythology**. London: D.S. Brewer, 2007.
- SPRAY, Thomas Spray. Northern Antiquities and Nationalism, **eSharp** n. 23, 2015, pp. 11-17.
- TRIGGER, Bruce G. **História do pensamento arqueológico**. São Paulo: Odysseus, 2004.
- VEJLBY, Anna Schram. **Den anden guldalder: Johan Ludvig Lund over alle grænser**. Denmark: Den Hirschsprungske Samling, 2019.
- ZERNACK, Julia. Pre-Christian Religions of the North and the Political Idea of Liberty. In: ROSS, Margaret Clunies (Ed.). **The Pre-Christian Religions of the North: Research and Reception, Volume I: from the Middle ages to c. 1830**. Turnhout: Brepols Publishers, 2018, pp. 255-266.
- WIDÉN, Per. Odin and the Charleses - A Royalist Monument That Never Came to Pass, **Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History** vol. 82, n. 4, 2013, pp. 322-338.
- WIENE, Poul (Ed.). **Billeder af Lorenz Frølich: udvalgte for ungdommen**. København: SFA-89, 2012.

WILLIAMS, Lindsey K. Changing Perspectives: Valkyries in Text and Image. **Ex Historia** n. 11, 2019, pp. 111-148.

WILSON, David (Ed.). **Vikinger og guder i europæisk kunst**. Aarhus: Moesgård Museum, 1997.

RECEBIDO EM: 17/12/2021
PARECER DADO EM: 03/02/2022



www.revistafenix.pro.br