

PARA UMA RECEPÇÃO DO MEDIEVO: A TEMÁTICA *VIKING* NO *HEAVY METAL* (1988 – 1990)

Daniele Gallindo Gonçalves Silva¹
Universidade Federal de Pelotas

Mauricio da Cunha Albuquerque²
Universidade Federal de Pelotas

Recebido: 03/03/2016 Aprovado: 30/05/2016
--

Resumo: Analisar as recepções do medievo na cultura popular contemporânea é, por um lado, pensar as relações estabelecidas entre passado e presente, e, por outro, estudar essa presentificação do passado. Neste artigo, propomos uma análise da recepção da temática viking em composições e capas de álbuns da banda sueca *Bathory*, produzidas entre os anos de 1988 e 1990, no intuito de lançar luz aos desafios e às possibilidades de pesquisa trazidas pelo gênero musical *Viking Metal* (alternativa: “viking metal”) e suas releituras da história e mitologia escandinavas. Para tal, iniciaremos com uma breve reflexão sobre a difusão das temáticas concernentes ao mundo nórdico na cultura popular e suas problemáticas intra- e extra-acadêmicas para então darmos início à análise de caso previamente estabelecida.

Palavras-chave: Recepção do Medievo; Vikings; Cultura Pop.

FOR A RECEPTION OF THE MIDDLE AGES: THE VIKING THEME ON HEAVY METAL (1988 – 1990)

Abstract: Analyzing receptions of the Middle Ages in contemporary popular culture is, on the one hand, to give thought to the relations between past and present, and on the other, to study this presentification of the past. In this paper, we propose an analysis of the reception of viking themes in compositions and album covers of the Swedish band *Bathory*, produced between 1988 and 1990, in order to shed light on the challenges and possibilities of research brought by the Viking Metal genre and its reinterpretations of Scandinavian history and mythology. In order to do this, we will start with a brief reflection on the dissemination of themes related to the Norse world in popular culture and their intra- and extra-scholarly issues so that we may then begin the previously established case analysis.

Keywords: Reception of the Middle Ages; Vikings; Pop Culture.

¹ E-mail: danigallindo@yahoo.de.

² E-mail: mauricioalbuquerq@hotmail.com.

Introdução: A Temática “*Viking*”³ na Cultura Popular Contemporânea

No dia 03 de março de 2013, o canal *History* lançou o primeiro episódio de uma série que se tornaria a principal referência sobre o mundo nórdico entre as mídias de massa. Reconstituindo as façanhas do afamado *viking* Ragnar Lothbrok, com nuances de ficção e drama novelístico, o seriado *Vikings* conquistou audiência notável desde seu primeiro episódio; 8,3 milhões⁴ de espectadores na estreia, mantendo uma média de 4,3 milhões⁵ em sua última (3^a) temporada, o suficiente para garantir a confirmação de uma nova (4^a) – assim como uma série de críticas por parte de especialistas e fãs do tema.⁶ “*Vikings has raided the hearts of both audiences and critics, establishing itself as one of the most compelling, visually stunning dramas on television*”,⁷ nas palavras de Dirk Hoogstra, presidente e diretor geral do *History*. Em entrevista recente, o criador e escritor da série,

³ É válido salientarmos as problemáticas que envolvem o uso (e os abusos) do termo “viking”, tanto no universo acadêmico, quanto nas mídias e na cultura popular. Como já analisado por André Muceniecks (2010), o termo “viking” é comumente utilizado de forma generalista e estereotipadora – uma expressão aglutinante de tudo que envolve os povos da escandinávia medieval pré-cristã. Segundo Muceniecks, “[o] emprego do termo “viking”, em particular no Brasil, é por vezes banalizado, empregado sem critério ou, com maior frequência, empregado com critérios contemporâneos e pós-românticos. Assumiu conotação étnica ligada aos povos escandinavos do período anterior à conversão da Escandinávia ao Cristianismo; desta forma, encontra-se frequentemente referências como “civilização viking”, “sociedade viking”, “mitologia viking”, “religião viking”, “deuses vikings”, sem maiores explicações ou delimitações.” Seria muito mais seguro compreendermos o termo “*viking*” como uma ocupação; um “*viking*” seria (logo) alguém que realiza atos de pirataria (MUCENIECKS, André Szczawlinska. Notas sobre o termo viking: usos, abusos, etnia e profissão. *Revista Alethéia*, v. 2, n. 2, 2010. p. 1-10). Como este artigo é voltado a releituras do passado nórdico – releituras estas que são, em sua maioria, generalizantes e utilizam palavras como “*viking*”, “*norse*” ou “*pagan*” sem grande pudor – não faremos, aqui, grandes distinções (a não ser que sejam estritamente necessárias) entre as terminologias, de forma que “*vikings*”, “*nórdicos*” e “escandinavos medievais pré-cristãos” serão levados, aqui, como sinônimos, com total consciência (e também, para alertar o(s) leitor(es)) que, do ponto de vista histórico, esta generalização não é sustentável.

⁴ Fonte: <<http://tvbythenumbers.zap2it.com/2013/03/04/vikings-has-number-1-cable-series-premiere-of-the-year-with-8-3-million-total-viewers-on-the-night/171885/>>. Acesso em: 01 fev. 2016.

⁵ Fonte: <<http://jovemnerd.com.br/nerd-news/tv/vikings-e-renovada-para-uma-quarta-temporada/>>. Acesso em: 01 fev. 2016.

⁶ A maior parte das críticas à falta de precisão histórica da série é realizada em ambientes virtuais, portais e fóruns de discussões. Ver: <<http://www.popsugar.com/entertainment/Vikings-TV-Show-Historically-Accurate-37531824#photo-37531951>>. Acesso em: 01 fev. 2016; para uma análise advinda de fãs do tema, ver: <<https://www.quora.com/How-historically-accurate-is-the-TV-show-Vikings>>. Acesso em: 01 fev. 2016.

⁷ Tradução: “*Vikings* invadiu os corações da audiência e dos críticos, estabelecendo-se como um dos dramas televisivos mais convincentes e visualmente imponentes”. Disponível para acesso em <<http://www.popsugar.com/entertainment/Vikings-Renewed-Season-4-37159993>>. Acesso em: 01 fev. 2016.

Michael Hirst, fizera comentários interessantes sobre o porquê de a série ter obtido tamanha recepção por parte do público, afirmando que

People in the past seemed like alien people who had different belief systems. I want to connect the past to the present, to make contemporary audiences see that they are still connected to the past and that is not just the recent past. [...] I think that's why Vikings is on in 125 countries, because people feel it's not a museum piece. I'm writing a family saga, I'm writing about people and want contemporary audiences to engage with them and be interested in them because they're human beings.⁸

Independente de qualquer análise com cunho acadêmico acerca da série, o que não é nosso intuito aqui, *Vikings* possibilitou uma nova visibilidade às temáticas concernentes ao mundo nórdico, à história e mitologia escandinavas, que, mais do que nunca, vêm se tornando mais próximas, mais acessíveis, mais presentes no entretenimento e nas mídias. Em uma matéria de 2011 (dois anos antes do lançamento da série), a página *thestar* lançara uma curiosa 'previsão', de que os vikings – assim como os contos de fadas – viriam a ser o “novo-feticheda-cultura-pop”.⁹ Devemos admitir que tal 'previsão' não fora completamente equivocada. A problemática maior se dá em cima da palavra “novo”. Uma rápida análise nos permite compreender que a popularização da temática nórdica na cultura popular não é um fenômeno da atualidade.

Podemos começar esta retrospectiva, sobre a 'marcha' dos *vikings* – ou, em palavras mais específicas, das temáticas que remetem ao passado e literatura escandinavos – na cultura popular, a partir de 1876, com a primeira apresentação do ciclo nibelungiano (*Der Ring des Nibelungen*) de Richard Wagner em Bayreuth. Apesar de não haver a representação dos típicos piratas saqueadores dentro da narrativa, fora a partir do drama musical de Wagner que algumas imagens acerca

⁸ Tradução: “As pessoas do passado parecem ser pessoas estranhas, que tinham sistemas diferentes de crenças. Eu quero conectar o passado com o presente, para fazer as audiências contemporâneas verem que ainda estão conectadas com o passado, e isso não apenas com o passado recente. [...] Acho que é por isso que *Vikings* está no ar em 125 países, porque as pessoas sentem que não é uma peça de museu. Estou escrevendo uma saga familiar, estou escrevendo sobre pessoas e quero que as audiências atuais se envolvam com eles, e se interessem por eles porque são seres humanos.” (Disponível em: <<http://www.historyanswers.co.uk/medieval-renaissance/for-the-first-time-im-trying-to-tell-a-story-from-the-vikings-point-of-view/>>. Acesso em: 01 fev. 2016)

⁹ Ver: <http://www.thestar.com/entertainment/2011/05/26/are_vikings_the_next_popculture_fetish.html>. Acessado em 01 fev. 2016.

das sociedades nórdicas se difundiram, como a das mulheres guerreiras, inspiradas nas valkyrias (que futuramente viriam a inspirar a criação de várias heroínas dos quadrinhos e da indústria cinematográfica), ou a própria cosmogonia e mitologia escandinavas, assim como suas respectivas personagens, heróis e criaturas. *O Anel dos Nibelungos* – como ficara conhecida na língua portuguesa – tinha, por objetivo, ser a expressão máxima do espírito (*Geist*) alemão, fazendo uso tanto da literatura islandesa do século XIII (*Volsunga Saga* e *Eddas*, são as influências mais notáveis) quanto da literatura germânica continental (*Das Nibelungenlied*) que intitula a obra e influencia parte da trama.

Pouco menos de uma década após o lançamento de *Lord of The Rings*¹⁰ (*O Senhor dos Aneis*) (1954), Thor – agora, na forma de um super herói, sob o selo da *Marvel Comics* – fizera sua primeira aparição na revista *Journey into Mystery #83* (1962). Em 1973, o cartonista Dik Browne criara uma das tirinhas cômicas mais famosas do mundo; publicada em mais de 1600 jornais, de 58 países, *Hägar, the Horrible* (*Hagar, o Horrível*), a qual é ambientada em uma versão caricata da Escandinávia durante a Era Viking, fazendo várias críticas a situações e acontecimentos da sociedade contemporânea em linguagem jocosa típica do humor jornalístico. Já no fim da década de 1980, uma nova perspectiva sobre as temáticas nórdicas surgira, desta vez no mundo da música; em 1988 a banda sueca *Bathory* lançara o álbum *Blood Fire Death*, com as canções “*Blood Fire Death*” (que intitula o álbum) e “*A Fine Day to Die*”, composições que lançaram as bases para o gênero que ficaria conhecido posteriormente como *Viking Metal* – e estes são apenas alguns exemplos, dentre os mais famosos.

Entretanto, uma análise detalhada da ascensão do mundo nórdico dentro da cultura pop garantiria, certamente, um artigo próprio, algo que foge do nosso propósito aqui. Ao que interessa às discussões aqui propostas, é válida a conclusão de que a partir do fim da década de 1980 a presença da temática *viking*, de deuses

¹⁰ A relação entre o ‘universo Tolkien’, que compreende as obras *The Hobbit* (*O Hobbit*) (1937) e *The Lord of the Rings* (*O Senhor dos Aneis*) (1954), e as narrativas mitológicas islandesas é algo já reconhecido dentro dos estudos literários, havendo vasta bibliografia sobre o assunto, desde seres míticos, *topos* literários, até arquétipos narrativos de notável semelhança. Para além do sucesso que *The Lord of the Rings* e *The Hobbit* obtiveram em seu tempo, deixando um importante legado para os escritores de fantasia épica – dentre outros (sub)gêneros correlatos, não podemos menosprezar o sucesso de suas releituras cinematográficas. Para mais informações acerca do tema cf. CHANCE, Jane (Org.). **Tolkien the Medievalist**. New York: Routledge, 2003.

do panteão nórdico, de criaturas mitológicas (ou inspiradas nestas), assim como releituras de eventos históricos da Escandinávia pré-cristã, tornam-se cada vez mais presentes em obras ficcionais e artísticas, muitas vezes com grande projeção. Quadrinhos, literatura, desenhos animados, jogos eletrônicos, *Heavy Metal*, sem falar na infinidade de filmes dos mais variados orçamentos. Frente a tantas releituras desse passado nórdico, tantos discursos e narrativas de diversos vieses, se tornam inevitáveis algumas discussões – deveras relevantes para que os pesquisadores atuais problematizem seu ofício, seus métodos e objetivos, assim como seu papel no mundo moderno.

Apropriações do passado: problemáticas intra e extra acadêmicas

A primeira discussão pertinente ao tema aqui abordado diz respeito ao estudo das mídias e suas narrativas sobre o medievo: toda produção (filme, jogo, série, quadrinho, etc.), que tenha o passado (tanto “real”, quanto imaginado) como elemento central, possui – mesmo que não intencionalmente – um caráter naturalmente discursivo. Em outras palavras, é afirmar que uma produção que, aos olhos do público não especialista, seria apenas uma obra ficcional (portanto, que não retrata a realidade), voltada para o entretenimento puro e simples, pode estar repleta de construções discursivas e ideológicas, que, ao serem reveladas, mostram que mesmo uma produção (aparentemente) ingênua, pode oferecer uma análise relevante sobre o tempo presente, sobre os mecanismos de persuasão dos veículos midiáticos, assim como sobre os mais variados dispositivos retóricos. Neste sentido, seria ressaltar a construção histórica como sendo um discurso do presente acerca desse passado, ou seja:

Die Geschichtswissenschaft rekonstruiert nicht die Vergangenheit [...], sondern sie ‚konstruiert‘ ein ihrer Zeit gemäÙes, einerseits sicherlich wissenschaftlich fundiertes und methodisch reflektiertes, andererseits aber jeweils zeitgemäÙes Bild der Vergangenheit, ein Geschichtsbild, das von Gegenwartsinteressen geleitet ist und eben deshalb [...] zeitgemäÙen Fragestellungen und Wertungen unterliegt.¹¹

¹¹ Tradução: “[a] História não reconstrói o passado [...], mas ela ‘constrói’ uma imagem de história de acordo com o seu tempo, por um lado fundamentada certamente de forma acadêmica e refletida metodologicamente, por outro lado uma imagem do passado de acordo com referido tempo, a qual é guiada pelos interesses do presente e, por isso, [...] está suscetível aos questionamentos e valores de seu tempo”. GOETZ, Hans-Werner. Einführung: Die Gegenwart des Mittelalters und die Aktualität

Isto quebra algumas premissas do senso comum, como a de julgar a qualidade de obras ficcionais a partir de sua ‘precisão-histórica’; é muito comum ver fãs de história, críticos de cinema, ou mesmo pesquisadores pouco familiarizados com abordagens mais atualizadas, tecerem críticas violentas a anacronismos e alterações das narrativas (ditas) ‘originais’. Não é de nosso interesse desmerecer tais críticas, no entanto, limitar a análise de uma obra apenas a isto – negligenciando questões como recepção, discursividade, construção das personagens e valores ético/morais ali representados, enfim, toda a relação que a obra estabelece entre o passado e o tempo presente – não é um ato prudente. Se tomarmos por verdade que toda obra ficcional é um discurso por si só, ou seja, o produto dos esforços da consciência no estabelecimento de acordos entre a própria [consciência] e seu contexto social/natural,¹² a implicância com os ‘erros’ históricos das produções ficcionais se torna ainda mais fútil e rasa em termos de investigação, uma vez que são justamente estes ‘desvios’ de narrativa (ou *tropos*) que permitem a compreensão de uma obra como produto discursivo de seu tempo.

Outra discussão, importantíssima para a categoria na atual conjuntura, remete à coexistência (não necessariamente harmoniosa) de múltiplos discursos sobre um mesmo objeto, personagem ou acontecimento histórico: seria de extremo arcaísmo (ou mesmo, elitismo) pensar, em pleno século XXI, que os espaços acadêmicos possuem algum tipo de “monopólio” sobre o passado – mais ainda, sobre as tradições ou sobre os fenômenos da memória. Isto vai ao encontro das afirmativas de Michel Foucault sobre a formação de conceitos; nesta perspectiva, a sistematização de conceitos sobre determinado objeto não ocorre como uma linha contínua, coesa e harmônica – ao contrário, são quase sempre heterogêneos, raramente constituindo um grupo coerente de opiniões. A relação dissonante (por vezes, turbulenta) entre vários conceitos é que permitirá ao pesquisador desvendar os discursos de poder em questão. Segundo Foucault,

der Mittelalterforschung. In: _____. (Org.). **Die Aktualität des Mittelalters**. Bochum: Dr. Dieter Winkler, 2000. p. 9.

¹² WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso. Ensaio sobre a crítica da cultura**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994. p.18.

quando se fala de um sistema de formação, não se compreende somente a justaposição, a coexistência ou a interação de elementos heterogêneos (instituições, técnicas, grupos sociais, organizações perceptíveis, relações entre discursos diversos), mas seu relacionamento – sob uma forma bem determinada – estabelecido pela prática discursiva.¹³

Em outras palavras, o discurso acadêmico/científico está, mais do que nunca, em constante disputa com produtores de conteúdo literário, cinematográfico, eletrônico, assim como com instituições sociais/civis, religiosas e políticas, em uma ininterrupta corrida pelo convencimento. Desde neo-pagãos, adeptos do reconstrucionismo e do revivalismo de suas tradições ancestrais, até bandas de *Heavy Metal*, que evocam arquétipos de guerreiros bárbaros como culto à masculinidade, possuem versões próprias sobre um determinado passado, que pode ser tanto reivindicado no sentido ideológico/filosófico/identitário, quanto utilizado para incontáveis fins.

A última discussão – e talvez a mais importante para os pesquisadores da Escandinávia medieval pré-cristã – possui um fundo moralizante, e diz respeito ao papel do pesquisador na sociedade; é bem sabido que acontecimentos e ‘heróis’, tanto do mundo antigo quanto medieval, são frequentemente evocados em discussões políticas, cartazes/panfletos partidários, assim como em discursos inflamados – geralmente impregnados do racismo e xenofobia típicos das extremas direitas.¹⁴ No caso da história e mitologia escandinavas, estas temáticas são frequentemente apropriadas por grupos neonazistas, supremacistas brancos, até seitas religiosas que – apesar de não constituírem a maior parte dos adeptos do paganismo nórdico – mesclam racismo pseudocientífico com misticismo pagão. Em uma matéria recente, a página *ThinkProgress* assevera que o Odinismo, assim como outras religiões de matriz nórdica como o Asatrú, se tornou a opção favorita de *White Supremacists*.¹⁵ Um exemplo notável disto se encontra no manifesto de

¹³ FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7ª edição/ 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 81.

¹⁴ Para uma análise detalhada do caso do universo dos nibelungos e sua ressignificação no período entre guerras cf. SILVA, Daniele Gallindo Gonçalves. Para uma (re)mitificação dos Nibelungen no período entre guerras mundiais. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, v. 1, p. 61-79, 2014. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/LA/article/view/13078/pdf>> Acesso em: 07 fev. 2016.

¹⁵ Disponível em: <<http://thinkprogress.org/justice/2015/11/13/3721890/white-supremacy-odinism/>>. Acesso em: 01 fev. 2016.

Frazier Glenn Cross, um fanático conservador, envolvido com várias causas políticas de cunho racista, como antissemitismo, *white separatism*, inclusive com o *White Patriot Party* – partido que dera continuidade às ideias da *Klu Klux Klan*. A associação entre conservadorismo anglo-saxão e religiosidade pagã é clara e nítida nas palavras de Cross:

Odinism! This was the religion for a strong heroic people, the Germanic people, from whose loins we all descended,[...] 'Odin! Odin! Odin!' Was the battle cry of our ancestors; their light eyes ablaze with the glare of the predator, as they swept over and conquered the decadent multi-racial Roman Empire. And Valhalla does not accept Negroes. There's a sign over the pearly gates there which reads, 'Whites only.'¹⁶

Em 2009, a página *TheVikingWorld* também lançara considerações sobre o papel que a mitologia nórdica vem desempenhando entre grupos supremacistas.

Old Norse mythology shows up in modern music (usually death metal), and can serve as a way for white supremacist groups to create a history for themselves. It can also serve as a way for a group to hide its real purpose and goals—using religion as a cover can be an especially easy way for a group to claim persecution. Taking things a little further even, Odin worship is even used to blatantly exclude people who are not white from the group. A pamphlet from an Odinist group in the United Kingdom explained that they worshiped Odin as part of a larger desire and movement to reclaim their ancestral history, and they encouraged others to do the same. Unfortunately, this means that people who are not white are not welcome at their meetings or ceremonies because they have their own ancestral religions to take up.¹⁷

¹⁶ Tradução: “Odinismo! Esta era a religião para um povo forte e heróico, o povo germânico, [...] 'Odin! odin! Odin!' era o grito de batalha de nossos antepassados; seus olhos em chamas com o brilho de um predador, enquanto varriam e conquistavam o decadente e multi-racial Império Romano. E o Walhala não aceita negros. Há um sinal sobre os portões perolados que se lê, 'Apenas brancos.’ Disponível para acesso em: <<http://thinkprogress.org/justice/2015/11/13/3721890/white-supremacy-odinism/>>. Acesso em: 02 fev. 2016.

¹⁷ Tradução: “A Mitologia nórdica antiga se mostra na música moderna (geralmente no Death Metal), e pode servir como uma maneira para que grupos supremacistas criem uma história para si mesmos. Isto pode servir como uma maneira para que um grupo esconda seus verdadeiros propósitos e objetivos - utilizando religião como uma proteção, pode ser uma forma especialmente fácil para um grupo alegar perseguição. Levando as coisas um pouco além, o culto a Odin é usado até mesmo para excluir descaradamente pessoas não brancas do[s] grupo[s]. Um panfleto de um grupo odinista do Reino Unido explica que eles cultuam Odin como parte de um desejo e um movimento maior para resgatar sua antiga história ancestral, e encorajam outros a fazerem o mesmo. Infelizmente, isso significa que pessoas que não são brancas não são bem vindas em suas reuniões e cerimônias, porque elas tem suas próprias religiões ancestrais para assumir.” Disponível para acesso em: <<http://www.historyanswers.co.uk/medieval-renaissance/for-the-first-time-im-trying-to-tell-a-story-from-the-vikings-point-of-view/>>. Acesso em: 01 fev. 2016

Contudo, é válido salientar novamente que, apesar destas abordagens serem frequentes e, muitas vezes, inescrupulosas, a generalização total não é um ato legítimo. Fato este que pode ser percebido pela atuação de grupos neopagãos que se posicionam militantemente contra o racismo religioso – especialmente nas redes sociais, onde estas ideias circulam de forma muito mais dinâmica. A página *Heathens United Against Racism*¹⁸ constitui um bom exemplo disto, contando atualmente, com quase cinco mil seguidores. Além disto, alguns pesquisadores também dão exemplos pertinentes em como lidar com apropriações problemáticas do passado, combinando pesquisa acadêmica, comunicação científica (divulgação do conhecimento) e responsabilidade cívica. Neste sentido, a obra *O Mito das Nações* (2005), do historiador estadunidense Patrick Geary¹⁹, merece destaque; percebendo como o período compreendido entre a queda do Império Romano e a formação das monarquias ocidentais (400 d.c – 1000 d.c) vem sendo utilizado nas reivindicações territoriais, étnicas e identitárias do velho continente, Geary faz uma sólida análise das relações entre romanos e os diversos povos germânicos durante a Era das Migrações (*Völkerwanderung*), com especial enfoque na fluidez com que as identidades de ambos os grupos se formavam e se reajustavam de acordo com critérios de conveniência e necessidade econômica/política/militar, rebatendo a retórica demagógica de líderes e partidos nacionalistas, defensores da continuidade imutável dos povos. O medievalista afirma que:

Qualquer historiador que tenha passado a maior parte de sua carreira estudando esse período antigo de formação étnica e migração só pode observar o desenvolvimento do nacionalismo politicamente consciente e do racismo com apreensão e desdém, especialmente quando essas ideologias pervertem e se apropriam da história como sua justificativa. Essa pseudo-história parte do princípio de que os povos da Europa são distintos e estáveis, unidades socioculturais objetivamente

¹⁸ Disponível para acesso em: <<https://www.facebook.com/Heathens-United-Against-Racism-252764961519841/>>. Acesso em: 02 fev. 2016.

¹⁹ Para melhor compreender as ideias de Geary sobre os usos da Idade Média na política contemporânea, recomendamos, também, suas palestras. Mencionamos aqui: *Rethinking Barbarian Invasions Through Genomic History* (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QgcQKOT5MKA&hd=1>> Acesso em: 08 mai. 2016.) e *The Middle Ages in Modern World* (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8qS_GiZjT9c> Acesso em: 08 mai. 2016).

identificáveis, e são diferenciados pela língua, pela religião, pelos costumes e pelo caráter nacional, que não são ambíguos nem mutáveis.²⁰

De forma semelhante, mas informal – o que não significa menos prudente –, faz o historiador britânico Guy Halsall, em seu blog *Historian on the Edge*. Muito atento às discussões políticas contemporâneas e ao papel significativo que a antiguidade e o medievo exercem no imaginário europeu, o historiador inglês tece inúmeras críticas a políticos e outros pesquisadores, “*to provide a basis for a more politically and ethically-responsible intervention by historians in modern political debate*”.²¹

Ainda sobre esta problemática, podemos levantar as reflexões de Jèrôme Baschet, que em muito contemplam nosso estudo. Afirma o medievalista francês:

Existe, de resto, um ponto comum entre a idealização romântica e os sarcasmos modernistas: sendo a Idade Média o inverso do mundo moderno (o que é inegável), a visão que se oferece dela é inteiramente determinada pelo julgamento feito sobre o presente. É assim que uns a exaltam para melhor criticar sua realidade, enquanto outros a denigrem para melhor valorizar os progressos do seu tempo.²²

Contudo, é necessário admitir que pesquisadores atentos aos abusos do passado e à relação problemática entre seus objetos de pesquisa e o tempo presente não são a regra. Neste sentido, Glaydson José Silva já alertara a respeito da falta de reflexão sobre os problemas intra-epistemológicos inerentes à disciplina de História Antiga, assim como sobre seu funcionamento discursivo,²³ alegando que:

um olhar armado criticamente pode evidenciar uma certa instrumentalidade da História Antiga e sugerir que o debate a respeito das relações entre o passado e o presente deve, também, fazer parte das pesquisas nesse campo, alargando seu universos de temas e abordagens.²⁴

²⁰ GEARY, Patrick J. **O mito das nações**. A invenção do nacionalismo. Tradução de Fábio Pinto. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005. p. 22.

²¹ Tradução: “[...] para fornecer uma base para uma intervenção mais política e eticamente responsável dos historiadores no debate político moderno”. HALSALL, Guy. **Two Worlds Becomes One**: A ‘Counter-Intuitive’ View of the Roman Empire and ‘Germanic’ Migration. 24/08/2012. Disponível em: <<http://600transformer.blogspot.co.uk/2012/08/two-worlds-become-one-counter-intuitive.html>>. Acesso em: 11 fev. 2016.

²² BASHET, Jérôme. **A civilização feudal**: do ano 1000 à colonização da América. Tradução de Marcelo Rede. São Paulo: Globo, 2006. p. 24.

²³ SILVA, Glaydson José da. **História Antiga e usos do passado**. Um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944). São Paulo: Annablume, 2007. p. 29.

²⁴ Ibidem. p. 27.

As considerações de Silva são de grande prudência, podendo, sem grandes diferenças, serem aplicadas aos estudos de Idade Média e seus profissionais; “[p]ara um medievalista, em todo caso, se a História da Idade Média tiver o menor interesse, cabe mostrar que ninguém poderia se valer do passado para fundar um discurso político”.²⁵ E como veremos adiante, os estudos da Escandinávia pré-cristã não fogem a este escopo, pois temas de grande popularidade midiática sempre trazem a necessidade de pesquisas prudentes, investigações cautelosas e pesquisadores atentos às questões políticas e sociais da atualidade. Um bom exemplo disto se encontra na monografia de Luciano Lemos Gonzales, *“Burzum: Um estudo iconográfico de apropriação de elementos da mitologia viking no Black Metal norueguês”* (2007). Ao analisar os *artworks* do projeto norueguês *Burzum*, o pesquisador brasileiro lança considerações relevantes sobre a urgência de intervenções, por parte dos historiadores e especialistas na temática *viking*, que esclareçam certas incorreções e contradições histórico-culturais presentes nestas releituras. Gonzales afirma que:

Os movimentos de intolerância étnico-religiosa têm passado por um processo de recrudescimento progressivo. Mesmo com os esforços da sociedade em geral para sua contenção, ainda são facilmente propagadas ideologias de cunho nacionalista/racista, as quais visam à erradicação de determinadas etnias (tais como os judeus, um dos alvos das diatribes de Varg) e também manifestações culturais (como a própria religião cristã, cuja destruição é “justificada” por esses movimentos pela atribuição a ela de origem judaica). A Internet tem facilitado essa propagação, por ser esta um meio supostamente “livre” de processos de censura, tornando-se cada vez mais cheia de referências e websites dedicados à construção e propagação da idéia de supremacia racial/cultural branca. O esclarecimento efetivo de certas incorreções e contradições histórico-culturais, por parte dos historiadores e demais membros do meio acadêmico, bem como a não complacência com essas ideologias, pode evitar que mais acontecimentos bárbaros, tais como os incêndios de igrejas e sinagogas norueguesas citados em nosso trabalho, tornem a acontecer. Essa é uma atitude que exige urgência, pois mesmo num país onde o senso comum acredita numa efetiva “democracia racial”, existe espaço para a intolerância, para a violência e a

²⁵ ALAIN DE, Libera. **Pensar na Idade Média**. São Paulo: 34, 1999. p. 91.

discriminação dirigida a etnias em especial, as quais devem ser evitadas de forma efetiva.²⁶

Ao contrário do que muitos pensam, não basta desconstruir as narrativas extra-acadêmicas, criticando-as por não serem ‘fidedignas’ para com a história. É necessário analisá-las com maior profundidade. Compreender suas estratégias discursivas, seus mecanismos retóricos, assim como suas reivindicações, e – dentro das diretrizes éticas e morais que norteiam o ofício do historiador – critica-las, mas nunca levianamente.

A partir das reflexões traçadas aqui, analisaremos a recepção da temática *viking* em composições e capas de álbuns da banda sueca *Bathory*, produzidas entre os anos de 1988 e 1990 – no intuito de lançar luz aos desafios e às possibilidades de pesquisa trazidas pelo gênero musical *Viking Metal* e suas narrativas sobre a história e mitologia escandinavas. O recorte cronológico escolhido concerne ao lançamento do álbum *Blood Fire Death* (1988), em que estão presentes as músicas “*Blood Fire Death*” (que intitula o álbum) e “*A Fine Day to Die*” – consideradas as primeiras composições de *Viking Metal* – e o lançamento do álbum *Hammerheart* (1990), o primeiro álbum temático voltado completamente ao mundo *viking*.

Vikings no Heavy Metal: Precursores

Segundo Aaron Patrick Mulvany, o *Viking Metal* se mantém como uma negação despudorada ao cristianismo, assim como um apelo pelo retorno das antigas tradições.²⁷ Há muito de verdade nesta afirmação. Todavia, os artistas que forneceram inspiração a esta vertente musical nem sempre estavam comprometidos com uma causa maior. Apesar do mundo nórdico ter se popularizado no *Heavy Metal* em fins da década de 1980 e início de 1990, outros grupos musicais do gênero já haviam realizado composições relacionadas à temática *viking*. Dentre os exemplos mais notáveis, temos a canção “*Immigrant*

²⁶ GONZALES, Luciano Lemos. **Burzum**: Estudo Iconográfico de um caso de apropriação de elementos da mitologia viking no Black Metal noruegues. Pelotas, 2007. Monografia (Graduação) - Departamento de História e Antropologia, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2007. p. 36.

²⁷ MULVANY, Aaron Patrick. “**Reawakening of pride once lost**”: Indigeneity and European Folk Metal. Middletown, 2000. Dissertação (Master of Arts) - Music Department, Faculty of Wesleyan University, Middletown (Connecticut), 2000. p. 43.

Song” (1970), da banda britânica *Led Zeppelin*.²⁸ A música aborda tanto elementos históricos quanto mitológicos, se colocando na perspectiva de um conquistador *viking*, navegando em direção ao ocidente em busca de terras. A letra, apesar de simples, não deixa de abordar elementos da espiritualidade pagã – especialmente em campo de batalha. No trecho, “*The hammer of the gods will drive our ships to new land/ To fight the horde and sing and cry, Valhalla, I am coming*”,²⁹ o guerreiro, aqui representado, demonstra a convicção de que o destino de sua jornada está nas mãos dos deuses, sabendo que ao alcançar terra firme o combate com os povos nativos será iminente, estando, assim, cada vez mais próximo do *Valhalla*. Uma frase em especial acaba por sugerir, em nossa interpretação, que a ‘aventura’ ocorre após a descoberta do continente americano (aproximadamente 1000 d.c): “*How soft your fields so green, can whisper tales of gore,/ Of how we calmed the tides of war.*”³⁰ Conhecendo a geografia, assim como a flora escandinava e groenlandesa, é improvável que os campos verdes mencionados correspondam a estas regiões, sendo mais provável que a frase remeta a uma paisagem britânica ou mesmo a região de *Vinland*, mencionada nas sagas islandesas (*Eiríks saga rauða*³¹ e *Grænlandinga saga*³²).

Outra abordagem da temática nórdica também pode ser vista na música “*Son of the Northern Light*” (1978), da banda *Heavy Load*,³³ considerada a primeira banda sueca de *Heavy Metal*. A canção, apesar de possuir um título de considerável beleza poética (“*Filho da Luz Nórdica*”), não possui um recorte cronológico ou um ordenamento temático específico, de forma que várias frases prontas, sobre mitologia, história e críticas ao cristianismo, são evocadas, não respeitando uma ordenação cronológica. Contudo, este efeito ‘miscelânea’ é proposital, o que confere ao produto final certo caráter psicodélico. O ponto mais marcante da

²⁸ Led Zeppelin. **Led Zeppelin III**. New York: Atlantic Records, 1970.

²⁹ Tradução: “[...]O martelo dos deuses guiará nossos navios para [uma] nova terra/ Para combater a horda e cantar e clamar, Valhalla, estou chegando[...]”

³⁰ Tradução: “[...] Como [são] macios os seus campos/ tão verdes podem susurrar contos sangrentos de como nós acalmamos as correntezas da guerra [...]”

³¹ Cf. <http://www.heimskringla.no/wiki/Eir%C3%ADks_saga_rau%C3%B0a>. Acesso em: 13 mai. 2016. Tradução para o inglês disponível em: <http://sagadb.org/eirik_saga_rauda.en>. Acesso em: 13 mai. 2016.

³² Cf. <http://www.heimskringla.no/wiki/Gr%C3%A6nlandinga_saga>. Acesso em: 13 mai. 2016.

³³ HEAVY LOAD. **Full Speed at High Level**. Estocolmo: Heavy Sound Records, 1978.

composição se dá nas frases “*The pope in his blood will crawl/ Jesus' head is going to roll/ The Christian warriors raped the earth/ And I've been crying since my birth*”.³⁴ Além de evocar a cristianização da Escandinávia como um fator negativo, digno de pranto para uma vida inteira, o ‘eu’ da canção propõe o acontecimento de uma vingança histórica, uma retaliação em nome dos ancestrais e da antiga cultura pré-cristã, abandonada (sob pressão e necessidade de sobrevivência) há quase um milênio. A relação que a letra estabelece entre passado e presente também é um elemento chave: ao clamar pela morte agonizante do papa, em seguida pela decapitação de cristo (que por ser uma referência à religiosidade cristã, acaba por transcender o tempo cronológico), logo, à destruição da cultura tradicional pagã pelos missionários cristãos (entre os séculos VIII e XII), e ao presente novamente, a canção acaba transpondo a ‘dor’ e o sofrimento de uma época à outra, em uma espécie de ‘dívida’ histórica ainda a ser paga. Somado a isto, a análise desta música se faz importante para uma melhor contextualização do *Heavy Metal* escandinavo e a importância que o mundo nórdico virá a adquirir nas décadas seguintes. Esta fora a primeira (se não a primeira, uma dentre elas) composição, de uma banda escandinava, a combinar três elementos chaves para nossa análise: 1) o *Heavy Metal* – em um momento histórico-cultural em que este gênero (e, por consequência, seu público consumidor) era fortemente criticado, por sua conduta transgressora, agressiva e “imoral”; 2) o passado nórdico – em um sentido nostálgico, de revivalismo/reconstrucionismo, ou mesmo de reivindicação identitária; e 3) a crítica ao cristianismo – revisionismo histórico e/ou revanche/vingança. No fim da década de 1980 e início de 1990 a soma destes elementos fora potencializada pela conjuntura global, proporcionando uma nova visão, uma recepção diferenciada (e muito mais intensa) da temática *viking* no *Heavy Metal*.

Outra banda que influenciara consideravelmente as futuras bandas de *Viking Metal*, tanto em termos musicais quanto estéticos, fora *Manowar*. O grupo estadunidense consagrou-se na história da música internacional por suas temáticas extremamente ‘masculinas’, exaltando elementos como virilidade, força

³⁴ Tradução: “[...] O Papa irá rastejar em seu sangue/ A cabeça de Jesus irá rolar/ Os guerreiros de cristo estupraram a terra/ E eu tenho chorado desde meu nascimento [...]”.

e glória, geralmente em tramas heróicas fantásticas e/ou mitológicas. Isto pode ser notado na identidade visual dos integrantes, em capas de discos e performances ao vivo. Na capa do álbum *Into Glory Ride*,³⁵ por exemplo, é possível ver elementos estéticos típicos do subgênero literário *Sword and Sorcery* ('Espada e Feitiçaria'): armas medievais (espadas e massas), roupas de peles de animais, cabelos longos, assim como certa exaltação do corpo masculino (cf. Imagem 1). A presença de elementos relacionados à história/mitologia nórdica nas composições de *Manowar* (p. ex. a canção "*Gates of Valhalla*", 1983) vão ao encontro deste enfoque, em uma mescla de masculinidade extrema e fantasia *pulp*. Portanto, não há em *Manowar* uma apropriação de caráter político ou ideológico. Mesmo que a imagem artística criada pelo grupo possua semelhanças com o estereótipo do guerreiro *viking*, as intenções por trás destas apropriações são de caráter artístico e/ou performativo.

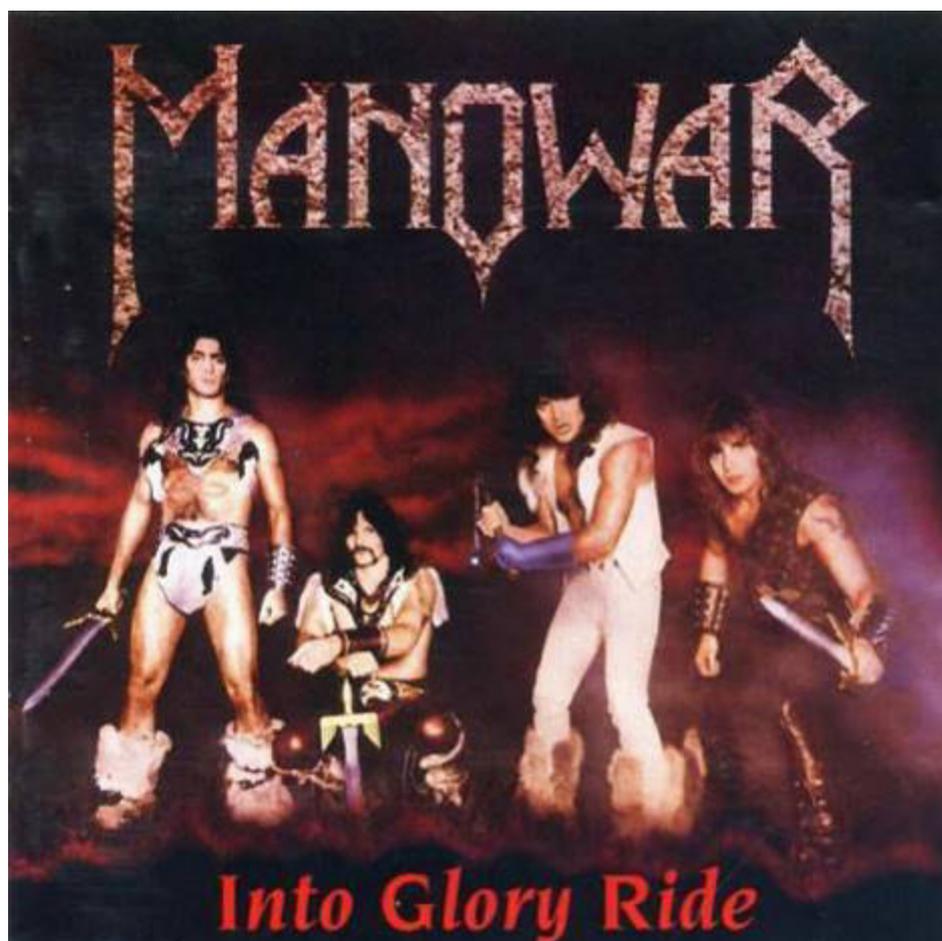


Imagem 1: Capa frontal do álbum *Into Glory Ride* (1983). Disponível para acesso: <http://www.asburyrecords.com/public/cover/13442_2.jpg>. Acesso em: 05 fev. 2016.

³⁵ MANOWAR. *Into the Glory Ride*. New York: Megaforce Records, 1983.

As três composições vistas até aqui foram de considerável importância para que as gerações posteriores de músicos conseguissem combinar elementos musicais, estéticos e psicológicos do *Heavy Metal*, em harmonia com as ressignificações do passado nórdico. Contudo, estas releituras são (em geral) descompromissadas, carecendo de peso político/ideológico se comparadas às que veremos adiante. Tal elemento só pudera ser ‘fornecido’ em meio a uma conjuntura de maior turbulência política, de maiores incertezas socioculturais quanto aos paradigmas dominantes.

Vikings no Heavy Metal: 1988 - 1993

Com a implementação da *Perestroika* e da *Glasnost* por Michael Gorbachev em 1985, certas questões relativas ao futuro da Europa passaram a ter maior relevância dentro dos debates políticos e intelectuais da época; a União Soviética, cedo ou tarde, se desagregaria; a Rússia – assim como os demais países do bloco oriental – acabaria(m), em maior ou menor escala, inserindo suas forças econômicas no mercado global, estreitando laços com o ocidente; uma nova ordem mundial estava a surgir – e durante algum tempo, fora depositada certa esperança nestes “ventos de mudança”.³⁶ Contudo, mesmo com este otimismo inicial, outros fatores contribuíam para um sentimento de grande incerteza quanto ao futuro do velho continente: a globalização estava a caminho e poucas eram as alternativas face ao novo rumo que as economias liberais vinham tomando. Criticada tanto por progressistas quanto por conservadores, a ideia de uma integralização política, econômica e cultural entre países do mundo inteiro tornou-se digna de louvor – por parte de seus adeptos – e escárnio – por parte de seus opositores. O temor de que uma integração tão dinâmica entre vários países colocaria em cheque a soberania dos Estados nacionais, assim como a sobrevivência de suas tradições, culturas e costumes, tornara-se um assunto comum em jornais e outros veículos voltados à informação. Para as alas progressistas (especialmente na América

³⁶ Esta expressão ganhou grande fama entre os anos de 1990 e 1991 com o lançamento da música *Wind of Change*, do álbum *Crazy World* (1990), da banda Alemã Scorpions. A canção fora composta pelo vocalista, Klaus Meine, que teve como inspiração os acontecimentos políticos da época (queda do muro de Berlim e fim da União Soviética) que trariam “ventos de mudança” para a Europa.

Latina), a globalização consistira em uma evolução da Doutrina Monroe, uma fase avançada do imperialismo Yankee, representada pelas multinacionais, o principal dispositivo de expansão do capitalismo global. Já para os nacionalistas, de maneira geral, a globalização era um atentado às identidades nacionais, abrindo as portas para um dos maiores males dos últimos tempos: o multiculturalismo. No velho continente, em especial, este male (dentre outros) estava ainda mais próximo: com a expansão progressiva do acordo Schenghen, assim como a implementação do Euro a partir do Tratado de Maastricht, em 1992, a ideia de uma Europa unida, sem fronteiras, parecera uma proposta pacífica, sem espaço para antigos problemas e rivalidades. Segundo Geary, foram necessários poucos meses para que a Cortina de Ferro revelasse uma Europa muito mais vasta e perigosa do que a porção ocidental do continente previra:

[o] entusiasmo exagerado das democracias ocidentais logo se transformou em medo e desalento quanto ondas e mais ondas provocadas pelos abalos sísmicos de Moscow alteraram de modo irreversível a paisagem política da Europa, que se mantinha estável desde o fim da Segunda Guerra Mundial.³⁷

Como resultado disso, os antigos ‘fantasmas’ do nacionalismo, do etnocentrismo e do racismo voltaram a infectar a paisagem Europeia, gerando uma profunda crise de identidades nacionais e regionais.

No cenário da música internacional as mudanças não foram menos drásticas. O *Hard/Glam Rock*, estilo que vigorou entre as décadas de 1970 e 1980, perdera cada vez mais espaço nas rádios para o *Grunge*, que adquirira gigantesca projeção com os lançamentos de *Nevermind* (1991) e *Ten* (1991), das bandas *Nirvana* e *Pearl Jam*, respectivamente. É um fato a se considerar que a predileção por músicas com temáticas soturnas, com elementos de desconsolo, sarcasmo, desânimo, reclusão, indiferença ou mesmo agressividade para com a sociedade não atingiram apenas o *mainstream*. Na cena *underground* dos países escandinavos – com destaque para a Noruega – o *Black Metal* crescera consideravelmente. A agressividade, tanto sonora quanto estética, do estilo é sua marca registrada: pintura facial e corporal (*‘Corpse Paint’*), vocais guturais, guitarras com timbres

³⁷ GEARY, Patrick J. **O mito das nações**. A invenção do nacionalismo. Tradução de Fábio Pinto. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005. p. 12.

extremamente distorcidos e afinadas vários tons abaixo do padrão e *blast beats*, proporcionam a intensidade que dá ‘forma’ aos temas abordados nas letras – não menos impactantes. A exaltação de Satã, Lúcifer, Baphomet, a idolatria a figuras demoníacas, assim como a apologia ao satanismo/ ocultismo/ anticristianismo, confere uma de suas principais características. O gênero vira a ganhar grande projeção midiática após uma série de polêmicas, envolvendo o suicídio de Per Yngve Ohlin (*‘Dead’*), vocalista da banda *Mayhem*, o assassinato de Magne Andreassen, cometido por Bård Guldvik Eithun (*‘Faust’*), baterista da banda *Emperor* (supostamente, por motivações homofóbicas), o assassinato de Øystein Aarseth (*‘Euronymous’*), cometido por Kristian Vikernes (*‘Varg Vikernes’*), assim como uma série de incêndios criminosos a igrejas, em um total de cinquenta atentados registrados entre os anos de 1992 e 1996.

Fora em meio a este complexo jogo de crises existenciais pós Guerra Fria, de ruptura de (velhos) paradigmas, de uma cultura de consumo revigorada (agora, em escala global, e cada vez mais voltada ao público infanto-juvenil), e de certo ‘culto’ à introspecção, que a temática *viking* desempenhara um papel fundamental no *Heavy Metal* escandinavo. Para Helden,³⁸ o *Viking Metal* possui dois tipos de abordagens principais: a primeira cultiva uma imagem de força e barbarismo, com um ‘toque’ romântico e de caráter escapista – muito semelhante ao exemplo visto anteriormente, em *Manowar*. A segunda possui muito mais ênfase no revisionismo histórico, na tentativa de estabelecer narrativas diferenciadas sobre o passado escandinavo, quase sempre em crítica aos paradigmas da contemporaneidade. A autora também afirma que após as polêmicas do *Black Metal* – citadas no parágrafo anterior – muitos músicos abandonaram as temáticas “satânicas”, dando preferência às façanhas dos guerreiros *vikings* e seus deuses. Da mesma forma, a crítica ao cristianismo é um elemento extremamente importante, o que confere ao gênero um caráter de militância: a luta pelo resgate da verdadeira ancestralidade nórdica, quase indissociável da religiosidade pagã. Como bem afirma Yamamoto:

³⁸ HELDEN, Imke von. Barbarians and Literature: Viking Metal and its Links With Old Norse Mythology. In: SCOTT, N. W. R; HELDEN, I. V. **The Metal Void: First Gatherings**, Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2010. p. 257-264.

[o] paganismo nórdico desempenha um importante (e controverso) papel nesta vertente musical, já que a maioria das bandas vê na cristandade uma figura de opressão, uma espécie de inimigo que merece vingança pelo o que foi cometido na idade média, pela destruição do paganismo e até da cultura escandinava.³⁹

O guerreiro *viking*, representado na maioria das composições do *Viking Metal*, é uma figura multifacetada, podendo ser criado a partir de documentação primária – ou seja, através de rico embasamento histórico, ou através de arquétipos/estereótipos Hollywoodianos, como o personagem *Conan*, do filme *Conan, the Barbarian* (1982), baseado nas histórias de Robert Howard, interpretado por Arnold Schwarzenegger. Para Renodeyn, tanto a fantasia quanto a pesquisa documental podem ser vistas como fins inspiracionais de base para as letras de *Viking Metal* e outros subgêneros semelhantes.⁴⁰

Apesar do grupo sueco *Bathory* não ser considerado, necessariamente, uma banda de *Viking Metal*, é a ela que se devem as primeiras composições do gênero. Dois exemplos encontram-se no álbum *Blood Fire Death*.⁴¹ A própria arte do álbum já possui um caráter sugestivo: uma versão adaptada da obra *Åsgårdsreien* (1872), do pintor norueguês Peter Nicolai Arbo, que retrata uma caçada selvagem com várias personagens oriundas da mitologia escandinava (cf. Imagem 2). É possível ver o logo da banda em destaque na parte superior da imagem, enquanto o nome do álbum, em vermelho intenso, se posiciona na parte inferior – ambos com a mesma fonte, uma variação da escrita gótica.

³⁹ YAMAMOTO, André Ricardo. A Fúria dos Homens do Norte: Viking Metal e o Cristianismo. **Revista Brasileira de História das Religiões**, Maringá. v. 3, n. 9, p. 1-15, 2011. p. 6.

⁴⁰ RENODEYN, Lorin. **Old Germanic Heritage In Metal Music: A Comparative Study Of Present-day Metal Lyrics And Their Old Germanic Sources**. Dissertação (Master in de historische taal- en letterkunde) – Faculteit Letteren en Wijsbegeerte Universiteit Gent, Gent, 2010. p.4.

⁴¹ BATHORY. **Blood Fire Death**. London: Under One Flag, 1988.



Imagem 2: Capa do álbum *Blood Fire Death* (1988). Disponível em: <http://www.deathmetal.org/wp-content/uploads/bathory-blood_fire_death.jpg>. Acesso em: 06 fev. 2016.

Entre as músicas deste álbum que utilizam a temática *viking*, a faixa nº 2, intitulada “*A Fine Day to Die*”, traz uma abordagem curiosa. A canção se inicia com um dedilhado de guitarra acústica (violão), na tonalidade de Cm (dó menor), com ritmo em colcheia. Ao fundo, é possível ouvir alguns efeitos sonoros que ambientam a narrativa: o som de chamas ardendo e, em seguida, o relincho de um cavalo. A melodia vocal é acompanhada de um efeito *reverb*, que dá ambiência à voz do cantor, conferindo ao produto final um efeito hipnotizante – comum em mantras religiosos de várias culturas. Nos primeiros versos do texto, descreve-se um calmo e silencioso pôr do sol, seguido pela ‘acordar’ da noite. Uma noite estranha, com luas circulando o céu e estrelas negras erguendo-se do horizonte. Conforme a música ganha peso – entram as guitarras distorcidas, contrabaixo e bateria – o texto muda seu viés, tanto em forma quanto em conteúdo. O vocal, que nos primeiros versos canta com a voz ‘limpa’, passa a utilizar a técnica de *drive*,

conhecida na linguagem popular como “voz rasgada”, que confere mais agressividade e intensidade à música. O ‘eu’ da canção, então, começa a descrever acampamentos militares espalhados ao longo de uma montanha, em um total de dois mil guerreiros, conhecedores do aço de flechas, machados e espadas. Guerreiros com fome de destruição, apenas aguardando pela alvorada. Em um determinado momento da história, remete-se a um ancião, que ao olhar profundamente para o fogo lança suas convicções, em tom alto e orgulho: “Hoje é um bom dia para morrer!”. A seguir o dia amanhece. Uma ‘floresta de lanças’ aparece na colina, e o aço brilha aos primeiros raios de sol.

Já a faixa nº 8, que encerra e intitula o álbum, aborda o mundo nórdico indiretamente, em uma visão que tende mais ao filosófico do que, propriamente, ao histórico. No texto, um povo hipotético (pois não há menção que permita uma contextualização geográfica ou cronológica), se vê em uma situação de extrema opressão. Ludibriados por falsos profetas e enganadores, o povo anseia por sua liberdade:

[...] Soon the dawn shall arise/For all the oppressed to arm/A chariot of thunder shall be seen/ And bronze horns shall sound the alarm/ Fists will raise like hammers/ To a cloudy black sky/ Bonds and chains fall to the ground/ Children of all slaves/ Stand united and proud/ All people of bondage shall triumph/ And live by the sign of...Blood Fire Death [...].⁴²

A carruagem de trovão que surge para trazer a liberdade é uma clara menção ao deus Thor, geralmente relacionado aos relâmpagos, trovões e tempestades. A utilização da figura de Thor como libertadora de um povo é um fato a ser considerado; vide *Bathory* ser uma banda de origem sueca e a crítica ao cristianismo (especialmente, por parte de músicos escandinavos), assim como à sociedade em geral, um tema comum no *Heavy Metal*, é razoável afirmar que os ‘falsos profetas’ e os enganadores são uma representação dos dogmas contemporâneos e da deterioração moral da atualidade: consumismo exacerbado,

⁴² Tradução: “[...] Logo o amanhecer deve surgir/ Para todos os oprimidos para [nos] fortalecer/ Uma carruagem de trovão deve ser vista/ E chifres dourados devem soar o alarme/ Punhos irão se erguer como martelos/ Para um nebuloso céu negro/ Algemas e correntes cairão no chão/ Filhos de todos os escravos/ Permaneçam unidos e orgulhosos/ Todas as pessoas da escravidão devem triunfar/ E viver para o sinal de... Sangue, Fogo [e] Morte [...]”.

políticos, celebridades fúteis, gurus intelectuais, e (obviamente) os cristãos. Thor, portanto, passa a representar o paganismo, a herança da Suécia 'original'. O povo, acorrentado e escravizado pelos vícios do mundo moderno, será salvo pelo retorno à suas raízes, não abrindo mão de sua vingança. Para o início da nova era, se faz necessário obliterar a antiga, à sangue, fogo e morte. Os últimos versos da canção endossam essa premissa:

[...] Children of all slaves/ Unite be proud/ Rise out of darkness and pain/ A chariot of thunder and gold/ Will come loud/ And a warrior of thunder and rain/ With hair as white as snow/ Hammer of steel/ To set you free of your chains/ And to lead you all/ Where horses run free/ And the souls of the ancient ones reign [...].⁴³

É de notável destaque o uso de alguns mecanismos retóricos típicos das narrativas saudosistas. A construção de uma imagem imoral do presente, de uma contemporaneidade castradora (ou escravizadora), assim como de um passado glorioso/harmonioso, serve como “fio-condutor” para a injeção do discurso: “o passado é a melhor opção”; “o passado vai nos salvar”; “algo fora tirado de nós”. A construção de um passado idealizado, como alternativa para um presente em decadência. Este dispositivo de convencimento é muito comum em discussões e propagandas políticas, especialmente por parte de partidos e pessoas públicas da extrema-direita e suas demais vertentes. É válido salientar que não é de nossa intenção afirmar (tampouco, acusar) que o grupo possua aspirações direitistas e/ou conservadoras; a licença poética, conferida a qualquer produtor de conteúdo ficcional, permite uma variabilidade infinita de abordagens literárias e/ou musicais, mesmo que sem nenhum compromisso político-ideológico com as opiniões ali representadas. Contudo, seria imprudência negligenciar a recepção e seus múltiplos efeitos sobre o público consumidor. O receptor capta mensagens codificadas, processando-as de acordo com seu contexto cultural (*cultural*

⁴³ Tradução: “[...] Filhos de todos os escravos/ Unam-se, orgulhem-se/ Saiam da escuridão e da dor/ Uma carruagem de trovão e ouro/ Chegará estrondosamente/ E um guerreiro de trovão e chuva/ Com cabelos brancos como a neve/ [e um] Martelo de aço/ Para liberta-los de suas correntes/ E conduzi-los todos/ Para onde os cavalos correm livres/ E as almas dos antigos reinam. [...]”.

background), assim sendo, uma mensagem (aparentemente) inofensiva pode ter efeitos diversos ao ser decodificada.⁴⁴

O álbum *Hammerheart*⁴⁵ trouxera inovações consideráveis para o *Viking Metal*. Ao contrário de seu antecessor, que possui apenas duas composições voltadas ao passado nórdico, este é inteiramente voltado à temática, o que vira a servir de inspiração para vários outros grupos musicais que passaram a copiar este modelo. Sobre o álbum, Eduardo Rivadavia afirma que “*chronicling with great detail and drama the Christian invasion of Scandinavia during medieval times, and his pagan ancestors' forceful conversion to the cross, Seth Quorthon became a standard-bearer for an entire generation of disenfranchised Norse-descended teens*”.⁴⁶

A capa frontal do álbum segue o mesmo padrão estético de seu anterior: a obra de arte selecionada fora *The Funeral of a Viking* (1893), do pintor inglês Frank Dicksee (cf. Imagem 3). A escolha da arte dialoga diretamente com a abordagem das composições musicais; parte considerável delas faz críticas ao cristianismo, traçando versões ‘vitimizadas’ da história escandinava. O funeral *viking*, representado na arte do álbum a partir da obra de Dicksee, acaba por significar uma despedida, não apenas do companheiro morto, mas também da cultura *viking*. Uma diferença singela se encontra na fonte do nome do álbum, na parte inferior da imagem (cf. Imagem 3). Em *Blood Fire Death* (1988), o nome do álbum se encontrava em uma fonte semelhante à escrita gótica. Em *Hammerheart* (1990), a estética das letras, com linhas retas fortes e tendência ao verticalismo, remete aos alfabetos *futhark*, ou alfabetos rúnicos,⁴⁷ encontrados em praticamente todas as regiões da Europa habitadas por povos de origem germânica.

⁴⁴ Nos baseamos aqui nos estudos de Stuart Hall voltados à teoria da recepção. Mais informações cf. HALL, Stuart. Encoding, Decoding. In: DURING, Simon (Ed.). **The Cultural Studies Reading**. London & New York: Routledge, 1993. p. 90-103.

⁴⁵ BATHORY. **Hammerheart**. Berlin: Noise Records, 1990.

⁴⁶ Tradução: “[n]arrando com grande[s] detalhe[s] e drama a invasão cristã da Escandinávia durante a época medieval e a conversão forçada de seus ancestrais pagãos para a cruz, Seth Quorthon se tornou o 'porta-estandarte' para uma geração inteira de jovens desprivilegiados de descendência nórdica.” Disponível em: <<http://www.allmusic.com/album/hammerheart-mw0000312318>>. Acesso em: 07 fev. 2016.

⁴⁷ Para mais informações acerca do alfabeto rúnico cf. BIRRO, Renan Marques. Uma brevíssima introdução sobre as runas e o estudo das runas. **Fato & Versões** - Revista de História, v. 6, n. 12, 2014, s/p. Disponível em: <<http://seer.ufms.br/index.php/fatver/article/view/1294/820>> Acesso

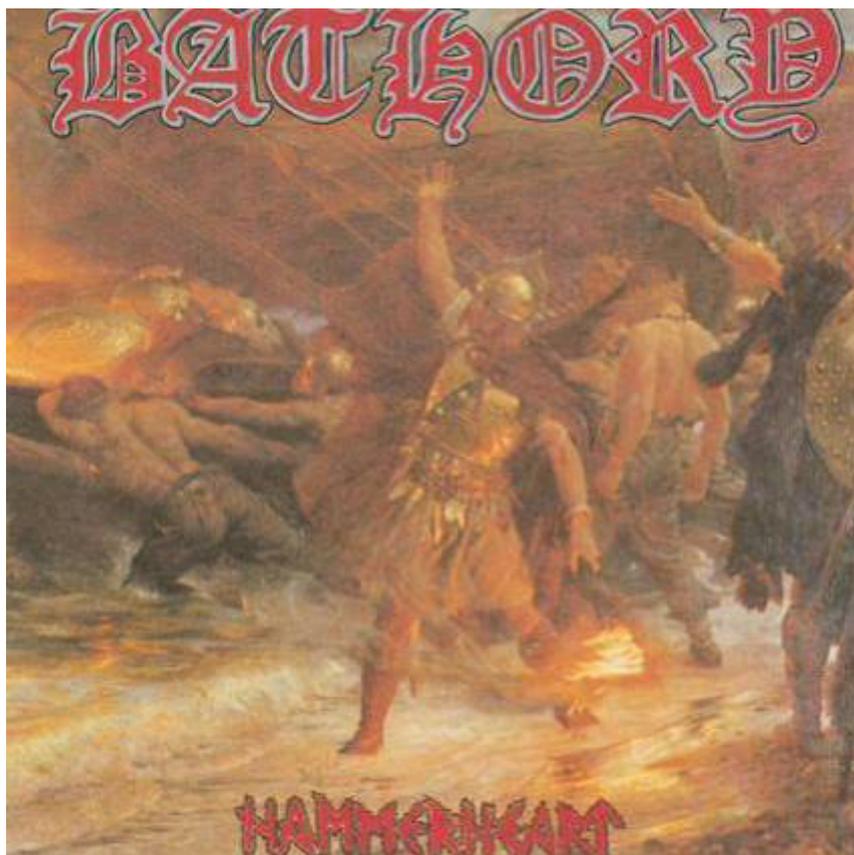


Imagem 3: Obra *The Funeral of a Viking* (1893), de Frank Dicksee. Disponível em: <<http://www.nuclearblast.de/static/articles/102/102220.jpg/1000x1000.jpg>>. Acesso em: 07 fev. 2016.

A canção *Shores in Flames*, que introduz o álbum, demonstra certa evolução do grupo com a temática *viking*. Enquanto as composições anteriores possuíam momentos desconexos, ou difíceis de serem compreendidos de um ponto de vista histórico, mitológico, ou mesmo como uma narrativa contínua, *Shores in Flames*, descreve uma ‘aventura’ *viking* completa: desde o termino do inverno, à preparação da expedição, a evocação dos deuses para obtenção do sucesso, o enfrentar de mares turbulentos, o desembarcar na costa, o ataque à(s) cidade(s), o retorno ao lar, e, por fim, o desejo do guerreiro nórdico – caso venha a morrer – quanto ao seu funeral e o pós-vida. É fato que o enredo utilizado possui características arquetípicas, podendo ser aplicado a vários acontecimentos da Era *Viking*. Todavia, o ar ‘genérico’ da trama, sua simplicidade e a impossibilidade de

em: 07 mai. 2016 ou ainda MEDEIROS, Elton O. S. “Ráðna Stafi, Mjök Stóra Stafi, Mjök Stinna Stafi”: Tradução comentada dos poemas rúnicos Anglo-Saxão, Islandês, Norueguês do Abecedarium Nordmannicum 2. *Medievalis*, v. 4, n. 1, 2015. p. 1-31.

alocá-la em um momento histórico específico, garantem a fácil assimilação. Em uma análise mais apurada sobre arquétipos narrativos, seria razoável afirmar que o texto de *Shores in Flames* possui elementos do monomito, a jornada cíclica do herói, conceito popularizado por Joseph Campbell.⁴⁸ Desta forma, a atenção aos detalhes enriquece o texto; a utilização da primeira pessoa (por vezes no singular, por outras no plural) permite uma imersão mais profunda no universo ali representado. Pequenos elementos, similarmente, humanizam a narrativa, mostrando certa apreensão e ansiedade por parte do guerreiro, que está a deixar seu lar para desbravar terras desconhecidas – como no momento em que ocorre a despedida entre o homem e sua amada, “[...] *the wild cold deep black ocean's waves/ Invites my hungry heart/ Cry not my love I'll return/ Only death can keep us apart*”.⁴⁹ O produto final da composição é uma jornada *viking* ‘humanizada’, não menos heróica nem menos violenta, mas que atenta para certos temores e preocupações do guerreiro ao deixar o lar, ao enfrentar os mares, ao evocar os deuses frequentemente para obter sucesso em sua(s) empreitada, enfim, um modelo que se diferencia daquele do bárbaro clássico, sedento por sangue e destruição.

O álbum encerra com a canção *One Rode to Asa Bay*, uma das músicas mais famosas da banda e a única a receber um videoclipe. A temática principal é a cristianização da Escandinávia: Um lugar fictício, chamado baía de *Asa* (*Asa Bay*), recebe a visita de um missionário cristão e sua comitiva militar, e, daí então, inicia-se o processo de conversão dos pagãos. No texto, são abordados alguns dos mecanismos, tanto psicológicos quanto coercitivos, que foram utilizados para induzir os povos heréticos à catequização. Inicialmente, o pregador faz uso de um discurso passivo, prometendo a salvação de todos os homens, mulheres e crianças, em troca do batismo, da realização de promessas e da construção de uma ‘casa’ (igreja) para o Deus cristão. Passado certo tempo, a religião cristã já adquirira certa influência no povoado de *Asa*, podendo lançar mão de instrumentos mais rígidos para a imposição da nova doutrina; em certo momento da história, um homem orgulhoso se opõe à construção da igreja, clamando pelos deuses de seus

⁴⁸ CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 11ª reimpressão. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

⁴⁹ Tradução: “[...] As ondas selvagens do oceano frio, profundo e negro/ Convida[m] meu coração faminto/ Não chore meu amor, eu vou voltar/ Só a morte pode nos manter separados. [...]”.

pais, que há pouco tempo haviam partido. Tal posicionamento não poderia ter outro fim: “[...] *The rumours said the man with a beard like fire and/ the hammer in chain/ By men in armour silenced was and by their swords/ was slain [...]*”.⁵⁰ Ao longo da história, o povo de *Asa* passa a se sujeitar à medidas cada vez mais opressivas, desde trabalho forçado até pagamento de dízimo – sob ameaça de punição física:

[...]Those who did not pay the one coin of four to man of new God/
Whipped was twenty and put in chains then locked by their neck to the
log.../ And so all of asa bay did build the house of the cross/ Every hour
of daylight they did sweat, limbs ached, because faith does cost [...].⁵¹

Ao final da narrativa, um ancião, impressionado com a imponência da ‘casa’ do deus estrangeiro – capaz de comportar dois navios dragão,⁵² presume que agora os cristãos deixarão o povo de *Asa* em paz, quando subitamente ouve, de algum lugar da floresta, um ‘velho corvo de sabedoria’ (aparentemente, uma menção a Odin) dizer-lhe: “[...] *People of Asa land, it’s only Just begun!*”.⁵³ A história desta canção ocorre ao longo de duzentos dias. Isto demonstra um caráter marcadamente relutante para com as versões “oficiais” da cristianização da Escandinávia. A composição busca, através de um exemplo fictício, expressar que a conversão desta região à fé cristã não fora tão gradual ou tão passiva – pelo contrário, fora implacável em seus métodos repressivos e ardilosa em sua retórica.

Considerações Finais

A partir das reflexões e da análise de caso aqui realizadas, concluímos que certos discursos extra-acadêmicos sobre o passado escandinavo possuem grande apelo e projeção na sociedade – por vezes, superando o alcance da produção

⁵⁰ Tradução: “Os rumores falavam do homem com uma barba como fogo/ E o Martelo na corrente/ Pelos homens de armadura foi silenciado e pelas suas espadas/ foi abatido”.

⁵¹ Tradução: “Aqueles que não pagaram a uma moeda a cada quatro para o homem do novo Deus/ Foram açoitados vinte vezes [e], então presos pelos pescoços ao tronco/ E então todos de baía de Asa construíram a casa de cruz/ A cada hora da luz do dia they suavam, [seus] membros doíam, pois a fé custa [caro]”.

⁵² No século XIX surgira o termo *Drakkar* para designar os navios de origem escandinava cujo formato se assemelha-se ao de um dragão. Apesar da popularidade que o termo ganhou – e de toda a mística criada em cima dos “navios-dragões”, ele [o termo] não possui veracidade histórica; os termos historicamente verificados são *långskepp* (suéco), *langskib* (dinamarquês) *langskip* (norueguês e islandês). Todos podem ser traduzidos como “navio longo”.

⁵³ Tradução: “Pessoas da terra de Asa, isso está apenas começando!”

acadêmica especializada – sendo de considerável relevância (ou até urgência) que os pesquisadores da área não se abstenham de discutir estas narrativas. Como fora apontado, a mera crítica à historicidade destas releituras não se faz suficiente; é necessário pensar sua recepção, suas reivindicações, seu caráter ideológico, a construção das personagens e valores ético/morais ali representados, enfim, toda a relação que a obra estabelece entre o passado e o tempo presente. Contudo, o crescimento da temática *viking* nos meios voltados ao entretenimento também trouxe consigo novas possibilidades e perspectivas significativas para o ensino e pesquisa do tema, que estão, de todo modo, à disposição da criatividade dos pesquisadores e professores. O *Viking Metal*, por exemplo, pode ser um instrumento didático-pedagógico produtivo – desde que utilizado com prudência – para a compreensão da história escandinava, assim como dos usos e apropriações do passado, ou de como as releituras de um passado (mesmo que distante cronologicamente) podem dizer muito sobre os anseios e disputas da atualidade.

Como já mencionado, muitas são as produções em que o mundo nórdico está inserido direta ou indiretamente. No *Heavy Metal*, em especial, há bandas de grande sucesso no cenário da música alternativa, cujas composições, performances ao vivo e *artworks* de álbuns podem render análises de grande pertinência, especialmente aos estudos culturais/sociais. Dentre os mais famosos, atualmente ativos, podemos citar o grupo suéco *Amon Amarth*, o finlandês *Turisas*, e o grupo *Tyr*, oriundo das ilhas Faroé. Há também uma série de histórias em quadrinhos que podem ser analisadas tanto do ponto de vista da recepção do medievo, do estudo de imagens, ou do estudo das culturas de massa – uma vez que a temática *viking* está na moda, e não há (ao menos ainda) produções voltadas a compreender este “fenômeno-viking” do ponto de vista mercadológico, ou de como o mundo nórdico pode ser utilizado para reforçar ou subverter padrões hegemônicos, naturalizados pela indústria cultural. Destacamos aqui a série *Northlanders* (traduzida no Brasil como “Nórdicos”), escrita por Brian Wood, publicada pela DC Comics, e a série “*Viking*”, escrita por Ivan Brandon e ilustrada por Nick Klein. É importante lembrar (novamente) que as histórias em quadrinhos, assim como os filmes, os seriados, e a maioria dos produtos midiáticos que possuem o medievo como universo temático, não foram criados com o intuito de representar o passado de uma forma

“fidedigna” para com as evidências e as produções acadêmicas atuais; devemos compreender que o potencial criativo/discursivo da ficcionalidade está em outros fatores. É possível sair das abordagens ‘tradicionais’, que criticam as obras ficcionais apenas pela ‘autenticidade-histórica’, fazendo algumas perguntas simples: 1) como a obra adapta o passado para uma audiência contemporânea?; 2) como este passado fictício (mas não por isso desprezível) dialoga com os anseios e disputas políticas, sociais e culturais da atualidade; e 3) que padrões (sejam eles de gênero, de classe, de raça/etnia, ou mesmo padrões midiáticos) estão sendo contemplados na narrativa analisada? Lembramos que isto é apenas um esboço (e também um convite) para uma abordagem mais atualizada, menos rígida e mais relativista das produções culturais sobre o medieval, buscando desconstruir os velhos atritos entre ciência e arte. Uma proposta metodológica formal para estudar a recepção do medieval exigiria maior densidade teórica e argumentativa – algo que poderá ser realizado em um artigo futuro.

Isso posto, é válido incluir os medievalistas brasileiros nesta discussão. É sabido que os estudos de Idade Média em território nacional vêm sofrendo consideráveis mudanças nas últimas décadas, graças (em grande parte) ao acesso à internet.⁵⁴ É sabido (também) que ainda se trata de uma área, deveras, restrita, vide as dificuldades técnicas que envolvem o ofício do medievalista – lembremos que mesmo com as facilidades da internet, o domínio da paleografia medieval, assim como do latim, do grego ou de outros estágios linguísticos de línguas modernas, como nórdico antigo ou as várias formas do alemão medieval, ainda são imprescindíveis para a análise da documentação primária. Ainda, a popularização de novos objetos de pesquisa (recepção, resignificação, usos, apropriações do passado, etc), que direcionam seu olhar para outros tipos de fontes – filmes, quadrinhos, seriados, jogos, música, mídias em geral – que não somente os tradicionais documentos escritos, talvez seja o prelúdio de uma nova

⁵⁴ O aumento dos bancos de dados online, tanto “oficiais” (como bibliotecas digitais e sites de Universidades) quanto informais, ou seja, a disponibilização online de material tornou a pesquisa em história medieval, indubitavelmente, mais acessível – mesmo que estes sítios estejam, quase sempre, separadas umas das outras, exigindo horas de intensa busca por parte dos pesquisadores. Cf. SILVA, Leila Rodrigues; SILVA, Andréia Cristina. Os Estudos Medievais no Brasil e a Internet: uma análise no uso dos recursos virtuais na produção medievalística (1995 a 2006). **História, Imagem e Narrativas**. v. 2, n. 4, 2007. p. 134 – 147.

medievalística no cenário nacional. Uma medievalística mais acessível, mais próxima do público não especialista e da sociedade em geral. Uma área de pesquisa renovada, voltada aos problemas e debates da atualidade.

No âmbito da política o posicionamento dos medievalistas não se faz menos importante – e considerando a quantidade de apropriações/releituras do medievo feitas pelas extremas-direitas europeias desde a queda do muro de Berlim, o papel social do medievalista se torna ainda mais nítido. Patrick Geary, Guy Halsall, entre outros pesquisadores já mencionados aqui, são exemplos pertinentes; ao se debruçarem sobre as polêmicas atuais, militando (não no sentido político/ideológico, mas sim intelectual) contra as releituras ideologicamente conduzidas da Idade Média, muitas delas que utilizam o passado como pilar legitimador de discursos ultranacionalistas, xenofóbicos e/ou racialistas, estes pesquisadores ressaltam não apenas a importância das pesquisas sobre a Idade Média em si, mas também a responsabilidade do profissional em se inserir nos debates contemporâneos.

Filmes, seriados, quadrinhos, desenhos animados, álbuns de *Rock/Metal*, contos infantis, discursos políticos... há uma infinidade de “outros medievos” a serem explorados. “Idade Médias”, estas, que podem não gozar da mesma historicidade que a (dita) “verdadeira” Idade Média, em que os fatos, personagens e acontecimentos são analisados criteriosamente pelos métodos da ciência moderna. Contudo, estes ‘medievos-alternativos’, sejam eles fantásticos, ficcionais ou apenas idealizações políticas, são extremamente presentes na sociedade – por vezes, muito mais do que a Idade Média histórica propriamente dita – compondo uma parte importante de nosso imaginário social, de forma que nenhum pesquisador prudente pode se furtar a refletir sobre eles. Para tanto, é preciso contornar certos obstáculos: quebrar os preconceitos em relação à cultura de massas e considerar que o debate sobre apropriações do passado deve, também, fazer parte da medievalística no âmbito nacional. Desconstruir as barreiras que existem entre o intra e o extra acadêmico não é uma tarefa simples, ainda mais para uma área (considerada) tão distante da realidade brasileira. Contudo, os tempos estão a mudar. E é nas novas gerações de medievalistas que esta mudança se encontra.

Referências Fonográficas

- BATHORY. **Blood Fire Death**. London: Under One Flag, 1988.
- BATHORY. **Hammerheart**. Berlin: Noise Records, 1990.
- HEAVY LOAD. **Full Speed at High Level**. Estocolmo: Heavy Sound Records, 1978.
- LED ZEPPELIN. **Led Zeppelin III**. New York: Atlantic Records, 1970.
- MANOWAR. **Into the Glory Ride**. New York: Megaforce Records, 1983.

Referências Bibliográficas

- ALAIN DE, Libera. **Pensar na Idade Média**. São Paulo: 34, 1999.
- BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal: do ano 1000 à colonização da América**. Tradução de Marcelo Rede. São Paulo: Globo, 2006.
- BIRRO, Renan Marques. Uma brevíssima introdução sobre as runas e o estudo das runas. **Fato & Versões** - Revista de História, v. 6, n. 12, s/p, 2014. Disponível em: <<http://seer.ufms.br/index.php/fatver/article/view/1294/820>> Acesso em: 07 mai. 2016.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 11ª reimpressão. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CHANCE, Jane (Org.). **Tolkien the Medievalist**. New York: Routledge, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7ª edição/ 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GEARY, Patrick J. **O mito das nações**. A invenção do nacionalismo. Tradução de Fábio Pinto. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.
- GOETZ, Hans-Werner. Einführung: Die Gegenwart des Mittelalters und die Aktualität der Mittelalterforschung. In: ___. (Org.). **Die Aktualität des Mittelalters**. Bochum: Dr. Dieter Winkler, 2000. p. 7-23.
- GONZALES, Luciano Lemos. **Burzum: Estudo Iconográfico de um caso de apropriação de elementos da mitologia viking no Black Metal noruegues**. Pelotas, 2007. Monografia (Graduação) - Departamento de História e Antropologia, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2007.
- HALL, Stuart. Encoding, Decoding. In: DURING, Simon (Ed.). **The Cultural Studies Reading**. London & New York: Routledge, 1993. p. 90-103.

HALSALL, Guy. **Two Worlds Becomes One: A 'Counter-Intuitive' View of the Roman Empire and 'Germanic' Migration.** 24/08/2012. Disponível em: <<http://600transformer.blogspot.co.uk/2012/08/two-worlds-become-one-counter-intuitive.html>>. Acesso em: 11 fev. 2016.

HELDEN, Imke von. Barbarians and Literature: Viking Metal and its Links With Old Norse Mythology. In: SCOTT, N. W. R; HELDEN, I. V. **The Metal Void: First Gatherings.** Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2010. p. 257-264.

KULIKOWSKI, Michael. **Guerras Góticas de Roma.** São Paulo: Madras, 2008.

MEDEIROS, Elton O. S. "Ráðna Stafi, Mjök Stóra Stafi, Mjök Stinna Stafi": Tradução comentada dos poemas rúnicos Anglo-Saxão, Islandês, Norueguês do Abecedarium Nordmannicum 2. **Medievalis**, v. 4, n. 1, 2015, p. 1-31. Disponível em <<http://medievalis.nielim.com/ojs/index.php/medievalis/article/view/69/59>>.

Acesso em: 13 mai. 2016.

MUCENIECKS, André Szczawlińska. Notas sobre o termo viking: usos, abusos, etnia e profissão. **Revista Alethéia**, v. 2, n. 2, 2010, p. 1-10. Disponível em: <https://www.academia.edu/1508363/Notas_sobre_o_termo_viking_usos_abusos_etnia_e_profiss%C3%A3o>. Acesso em: 13 mai. 2016.

MULVANY, Aaron Patrick. **"Reawakening of pride once lost":** Indigeneity and European Folk Metal. Middletown, 2000. 136 p. Dissertação (Master of Arts) - Music Department, Faculty of Wesleyan University, Middletown (Connecticut), 2000.

O'DONOGHUE, Heather. **From Asgard to Valhalla: The Remarkable History of the Norse Myths.** I.B. TAURIS: New York, 2007.

RENODEYN, Lorin. **Old Germanic Heritage in Metal Music: A Comparative Study Of Present-day Metal Lyrics And Their Old Germanic Sources.** Gent, 2010. 193p. Dissertação (Master in de historische taal- en letterkunde) – Faculteit Letteren en Wijsbegeerte Universiteit Gent, Gent, 2010.

SILVA, Daniele Gallindo Gonçalves. Para uma (re)mitificação dos Nibelungen no período entre guerras mundiais. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, v. 1, p. 61-79, 2014. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/LA/article/view/13078/pdf>>. Acesso em: 07 fev. 2016.

SILVA, Glaydson José da. **História Antiga e usos do passado**. Um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944). São Paulo: Annablume, 2007.

SILVA, Leila Rodrigues; SILVA, Andréia Cristina. Os Estudos Medievais no Brasil e a Internet: uma análise no uso dos recursos virtuais na produção medievalística (1995 a 2006). **História, Imagem e Narrativas**, v. 2, n. 4, 2007, p.134 – 147.

Disponível em:
<<http://www.historiaimagem.com.br/edicao4abril2007/medievinternet.pdf>>.

Acesso em: 13 mai. 2016.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**. Ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

YAMAMOTO, André Ricardo. A Fúria dos Homens do Norte: Viking Metal e o Cristianismo. **Revista Brasileira de História das Religiões**, Maringá, v. 3, n. 9, p. 1-15, 2011.

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA:

Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado. ICH Campus Alberto Rosa. Rua Cel. Alberto Rosa, 154 – Sala 119. CEP: 96010-770. Pelotas - RS. Brasil.