

RELIGIÃO, VIKINGS E ARTE: REFLEXÕES SOBRE O MEDIEVO NA PINTURA ST SIGFRID DÖPER ALLMOGE I SMÅLAND (1866), DE JOHAN BLACKSTADIUS

Johnni Langer¹

Resumo: O artigo analisa a pintura *São Sigfrido batiza o povo em Småland* realizada em 1866 pelo sueco Johan Blackstadius, especialmente os conteúdos envolvendo a religiosidade medieval e temas históricos, como os *Vikings* e a sua cristianização. Utilizamos como referencial teórico e metodologia de análise os estudos sobre cultura visual de John Harvey. Procuramos também perceber esta pintura dentro da recepção de temas nórdicos medievais pela arte do século XIX, com suas diferenças e descontinuidades, utilizando referenciais comparativos. Nossa principal conclusão é que esta obra esteve vinculada aos ideais do nacionalismo na Suécia, bem como aos temas de conversão na arte pan-escandinava.

Palavras-chave: Recepção do medievo; Arte romântica; Era Viking.

RELIGION, VIKINGS AND ART: REFLECTION ON THE MIDDLE AGES IN THE
PICTURE *ST SIGFRID DÖPER ALLMOGE I SMÅLAND* (1866), BY JOHAN BLACKSTADIUS

Abstract: The article analyzes the painting *St Sigfrid döper allmoge i Småland*, made in 1866 by Swede Johan Blackstadius, especially the contents involving medieval religiosity and historical themes, such as the *Vikings* and their Christianization. We used John Harvey's studies on visual culture as a theoretical framework and analysis methodology. We also try to perceive this painting within the reception of medieval Nordic themes by 19th century art, with its differences and discontinuities, using comparative references. Our main conclusion is that this work was linked to the ideals of nationalism in Sweden, as well as to the themes of conversion into pan-Scandinavian art.

Keywords: Reception of the Middle Ages; Romantic Art; Viking Age.

Introdução

Estamos de volta à Idade Média. Seja por declarações pejorativas advindas de algumas pessoas na atualidade, referentes à atual situação política, ou simplesmente de simpatizantes que são fascinados por este período histórico, o medievo está mais vivo do que nunca. Estas imagens negativas e positivas sobre os tempos medievais produzidas pela modernidade ainda são pouco estudadas pelos acadêmicos, mas são fundamentais para entendermos nossas atitudes e pensamentos sobre a História. Nosso estudo em particular, tem como objetivo uma breve análise de uma pintura produzida durante o Oitocentos e portanto, é um objeto mais comum nas reflexões dos especialistas em história da arte e pouco

¹ Universidade Federal da Paraíba. Email de contato: johnnilanger@yahoo.com.br

explorado pelos medievalistas em língua portuguesa.² Partimos do princípio de que os estereótipos sobre o medievo circulam sempre em conexões: produzidas pelas artes visuais e literatura, eles também acabam influenciando a academia, as interpretações populares sobre a História e outras mídias, como os quadrinhos e cinema.³

Nosso artigo vai envolver três momentos. No primeiro, concedemos um rápido olhar sobre as interpretações da Idade Média e Escandinávia entre os séculos XVIII e início do XIX, além de um primeiro contato genérico com a obra do pintor sueco Johan Blackstadius. Em seguida, analisamos os detalhes da pintura *St Sigfrid döper allmoge i Småland*. Por último, contextualizamos esta obra artística dentro dos referenciais sociais e culturais de sua época e a comparando com outras pinturas de mesma temática.

Nosso principal referencial teórico são considerações sobre cultura visual. Em tal abordagem, procuramos compreender o contexto social em que uma imagem particular é criada, dentro de perspectivas multidisciplinares. Assim as imagens fornecem acesso a visões contemporâneas de um determinado mundo social e de seu passado histórico. Neste sentido, as imagens precisam de uma série

² No Brasil, temos quatro estudos sobre a recepção medieval na arte pré-rafaelita do século XIX: CAMPOS, Luciana de. O Rei Marcos e Isolda: interpretando uma pintura oitocentista de temática celta. *Brathair* 5 (1), 2005, p. 95-102; VARGAS, Victoria Brum. Morgana e os pré-rafaelitas: arte e gênero na recepção da feiticeira medieval em pinturas do século XIX. In: CICONET, Angélica et al (Org.). **História(s) em tempos de crise: possibilidades e perspectivas**, 2020. Santa Maria: Facos/UFSM, p. 27-33; GONÇALVES, Raissa Lopes. **Personagens femininas de *Idylls of the king* (1859) na ilustração de Eleanor Fortescue-Brickdale**. Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília, 2018; PEREIRA, Maria Cristina. O revivalismo medieval pelas lentes do gênero: as fotografias de Julia Margaret Cameron para a obra *The Idylls of the King* e outros poemas de Alfred Tennyson. *Domínios da Imagem* 11(2), 2017, p. 119-153. Também foi publicado um estudo sobre o medievo na Noruega oitocentista: MIRANDA, Pablo. A Caçada Selvagem de Asgard, Nacionalismo e Mito na Noruega do Século XIX: considerações sobre a obra de Peter Nicolai Arbo. *Roda da Fortuna* 6(1), 2017, p. 232-249. Nos estudos medievísticos brasileiros são muito mais comuns os estudos da recepção de temas medievais na literatura oitocentista, como em: MALEVAL, Maria. Hagiografias medievais em perspectiva oitocentista. In: ANDRADE FILHO, Ruy de Oliveira (Org.). **Relações de poder, educação e cultura na Antiguidade e Idade Média**. São Paulo: Editora Solis, 2005. p. 561-572; PEREIRA, Leonardo de Atayde. **O medieval romântico** (A construção da Idade Média nas obras de Alexandre Herculano). Tese de doutorado em Estudos Comparados de Literatura pela USP, 2016. Mas também a medievística internacional segue essa última tendência. Em uma coletânea analisando as representações de santos medievais na arte oitocentista, num total de oito estudos, somente um envolve análise iconográfica de fontes visuais, sendo a maioria estudos de literatura: EMERY, Elizabeth; POSTLEWATE, Laurie (Ed.). **Medieval Saints in Late Nineteenth Century French Culture: Eight Essays**. London: McFarland & Company, 2004.

³ LANGER, Johnni. O perigo dos estereótipos. *História Viva* 18 (2), 2005, p. 98.

de contextos (políticos, materiais e artísticos) para serem compreendidas, mas sempre preponderando a experiência cultural da visualidade como principal elemento.⁴

Como metodologia de análise, escolhemos as considerações de John Harvey sobre a cultura visual com temática religiosa,⁵ entendendo a tradição e as características intrínsecas dos artefatos, sua materialidade e sua situação, mas também aplicando referenciais comparativos.

Como suporte teórico adicional para o tema da recepção artística, seguimos o referencial de que a popularidade dos temas nórdicos nas artes visuais se devia à sua ligação com identidades nacionais e à situação política de cada país europeu da época, definida por Knut Ljøgdø e Tim van Gerven.⁶ O principal esforço investigativo é tentar ponderar sobre o envolvimento da identidade nacional na produção artística sueca do século XIX: em particular, a temática da cristianização, dos vikings e da religiosidade medieval – estes estavam relacionados com símbolos, temas ou motivos ligados a ideologias ou sentimentos nacionais dos suecos? Como o paganismo nórdico⁷ e a cristianização⁸ foram retratados na pintura de Johan Blackstadius?

⁴ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura** 8 (12), 2006, p. 97-11.

⁵ Harvey usa três fases distintas em sua metodologia de análise: primeiro, questões sobre os elementos objetivos do artefato; segundo, comparação do artefato com outras produções ou séries de imagens (incluindo elementos e contextos iconográficos) e produção de questões investigativas; terceiro, determinação dos contextos culturais e sociais do objeto. Em especial, utilizaremos suas considerações teórico-metodológicas no estudo de caso 1 (a pintura pré-rafaelita *The shadow of Death*, de William Holman Hunt, 1873), indicando cada momento de análise deste método ao longo do nosso texto. HARVEY, John. "Visual culture", in: STAUSBERG, Michael (ed.). **The Routledge Handbook of research methods in the study of religion**. Londres: Routledge, 2013. p. 502-522.

⁶ LJØGDØ, Knut. Northern Gods in Marble: the Romantic Rediscovery of Norse Mythology, **Romantik** 1, 2012. p. 141-165. Utilizamos o conceito de *identidade nacional* definida por Tim van Gerven: as definições de nação baseadas na cultura material, laços políticos e auto-identificação cultural, todas sujeitas a fluidez e mudanças. Ainda no Oitocentos, ao lado da identidade nacional de cada região, também ocorreu uma noção pan-escandinava: "Em seu aspecto cultural, a Escandinávia oferecia uma identidade 'nacional' que era essencialmente compatível com as identidades nacionais dinamarquesas, norueguesas e suecas politicamente isoladas. A sobreposição que existe entre a identidade nacional e a escandinava afetou o cultivo da cultura em um nível muito fundamental, no sentido de que o cultivo da cultura nacional sempre implicou no cultivo da cultura escandinava e vice-versa." VAN GERVEN, Timotheus Wouter Jan. **Scandinavism overlapping and competing identities in the Nordic world (1770-1919)**. Academisch Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor aan de Universiteit van Amsterdam, 2020, p. 21-22.

⁷ No presente artigo utilizamos como sinônimos paganismo, religião nórdica antiga e religião nórdica pré-cristã. Para um panorama conceitual e historiográfico sobre estas denominações, consultar: LANGER, Johnni. *A Religião Nórdica Antiga: conceitos e métodos de pesquisa*, **Rever:**

A redescoberta do medievo sueco

O século XVIII foi um momento de grandes transformações nas sociedades europeias. Com o surgimento da crise do neoclassicismo e de novos ideais políticos, diversos países iniciaram uma busca de identidades nacionais baseadas em seu próprio passado histórico e não mais no mundo mediterrânico. Assim como a França e Alemanha, os países escandinavos buscavam elementos para novos ideais que se formavam baseados no popular,⁹ nas tradições folclóricas e no heroísmo antigo. Com o romantismo nacionalista, já em pleno século XIX, estes ideais saem do plano puramente artístico e penetram na esfera política de Estado, nas atividades públicas, no ensino e na educação.¹⁰ É a Idade Média que passa a ser revalorizada, depois de séculos de preconceitos. Mas não se trata, evidentemente, de um medievo realista, totalmente desprovido de estereótipos. É a contrapartida

Revista de Estudos da Religião, PUC-SP, v. 16, n. 2, p. 118-143, 2016. Para uma visão panorâmica da estrutura, dinâmica e complexidades *das várias formas religiosas anteriores* ao cristianismo na Escandinávia, ver: LANGER, Johnni. Religião. In: LANGER, Johnni (org.). **Dicionário de História e Cultura da Era Viking**. São Paulo: Hedra, 2018, p. 591-602; MIRANDA, PABLO Gomes de. Nórdicos da Era Viking (Religião). In: LANGER, Johnni (ed.). **Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medievo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2020. p. 427-430.

⁸ Neste presente estudo, não realizamos uma distinção entre cristianização e conversão, pois nas representações artísticas oitocentistas da Europa elas se mesclam indiferentemente. Na maior parte das pinturas, a mudança de religião foi considerada como uma ação individual de missionários, santos ou bispos, tendo majoritariamente o batismo como marco principal. Nessa visão, o processo é rápido, completo, perfeito e sempre pensado “de cima para baixo”, ou seja, pela conversão dos líderes e de sua elite e nunca pela penetração do cristianismo na população em geral e ou individualmente. E nunca dando margem à continuidades, permanências, hibridizações, adaptações ou sincretismos das expressões religiosas. Para um atual debate historiográfico deste tema para as fontes medievais nórdicas e as suas complexidades, consultar: ZANIRATO, Andreli de Almeida. **Religião e magia na *Gesta Danorum* de Saxo Grammaticus, séculos XII e XIII**. Dissertação de Mestrado em História pela UFRGS, 2019, p. 49-55. Para um quadro geral da conversão cristã na área escandinava e sueca, abordando fontes primárias e uma visão historiográfica atual da ação dos missionários, consultar: WINROTH, Anders. The story of conversion. **The conversion of Scandinavia**. Vikings, merchants, and missionaries in the remarking of Northern Europe. London: Yale University Press, 2021, p. 102-120. Para um estudo sobre a passagem da religiosidade pré-cristã para a cristã, analisando criticamente as fontes literárias pós-conversão, consultar: BARLETT, Robert. From paganism to christianity in medieval Europe. In: BEREND, Nora (ed.). **Christianization and the rise of christian monarchy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 47-72.

⁹ Como adverte Edward Thompson, é preciso ter cuidado com o uso genérico do termo “cultura popular”. Neste sentido, aqui empregamos o vocábulo como sendo os costumes, ritos, valores e crenças vinculados à cultura plebeia, em oposição retórica à cultura patricia, mas com amplas trocas culturais entre ambas, por meio da oralidade e do escrito e das oposições entre metrópole e aldeia. THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 17.

¹⁰ LÖNNROTH, Lars. The vikings in History and legend. In: SAWYER, Peter (org.). **The Oxford illustrated history of the vikings**. Oxford: Oxford University Press, 1997. p. 236.

do obscurantismo, da Idade das Trevas.¹¹ Dela são retirados heróis de um passado que agora passa a ser nacional, patriótico, popular: no caso escandinavo, ele oscila entre um modelo mais pagão, na figura dos Vikings, e de outro lado, na figura dos heróis evangelizadores. São dois polos que se repelem, mas por vezes também convergem para uma mesma direção. Enquanto de um lado ocorrem traduções das principais fontes sobre a Mitologia Nórdica (também em inglês, francês e alemão¹²), as artes visuais tratam de representar os antigos deuses travestidos de nuances classicistas e referenciais cristãos. A convergência, muitas vezes, acaba dissipando qualquer diferença histórica entre os antigos sistemas de fé – uma estátua oitocentista do deus Balder podia ter sido inspirada em outra estátua, na de Cristo, por exemplo. O caso mais famoso é o *Balder* de Bengt Fogelberg (1844), inspirado no *Christus* de Thorvaldsen (1821) – uma escultura no centro de Copenhague, situada na igreja evangélica-luterana da Dinamarca.¹³ Ou então a deusa Frigga, que era comparada a virgem Maria.¹⁴

¹¹ Um excelente estudo das reapropriações das mitologias antigas na criação de identidades nacionais pelos países da Europa (especialmente por meios filológicos, folclóricos e históricos) durante o romantismo é disponível no artigo: LEERSSSEN, Joep. Gods, Heroes, and Mythologists: Romantic Scholars and the Pagan Roots of Europe's Nations. **History of Humanities**, v. 1, n. 1, p. 1-25, 2016. Para uma visão sintética das reapropriações do medievo pelo romantismo, consultar: LEERSSSEN, Joep. Notes towards a definition of Romantic Nationalism. **Romantik**, v. 2, n. 1, p. 18-22, 2013.

¹² O *Renascimento Nórdico* foi um movimento estético pré-romântico inspirado na Mitologia e Literatura Nórdica do medievo e teve início primeiramente em língua francesa (a partir de 1751), pela obra do suíço Paul Henri Mallet, passando logo em seguida a ter muito impacto em língua inglesa, alemã e escandinavas em geral. AGRAWALL, R. R. **The Medieval Revival and Its Influence on the Romantic Movement**. New Delhi: Shaksti Mailk, 1990. p. 111; ROSS, Margaret Clunies; LÖNNROTH, Lars. The Norse Muse Report from an International Research Project, **Alvíssmál**, v. 9, p. 3, 1999; HANSSON, Nora. **Klassiskt och nordiskt: Fornnordiska motiv i bildkonsten 1775-1855**. Masteruppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet, 2019. p. 15-19. Para um panorama sintético da recepção de temas nórdicos medievais na Inglaterra e Alemanha no início do Oitocentos, consultar: O'DONOGHUE, Heather. **From Asgard to Valhalla: the remarkable history of the Norse myths**. London: I. B. Taurus & Co, 2007. p. 103-162. O tema da recepção nórdica nas artes visuais dinamarquesas durante o romantismo é explorado nesta dissertação de mestrado: ÞÓRARINSON, Þrándur. **Goðsagnastríðið Ritdeila um ágæti norrænnar goðafræði fyrir danska myndlist í upphafi nítjándu aldar**. MA-ritgerð í Listfræði, Hugvísindasvið Háskóla Íslands, 2016.

¹³ JÖNSSON, Emma. History Painting and National Identity in the 19th century. In: QVARNSTRÖM, Ludwig (ed.). **Swedish Art History**. Lund: Lund Studies in Arts and Cultural Sciences, 2018. p. 205.

¹⁴ MALM, Mats. Swedish romanticism and gothicism: aesthetics synergies. 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. p. 351. Sobre o tema da recepção da Mitologia Nórdica na arte escandinava e suas motivações ideológicas, consultar: LANGER, Johnni. Unveiling the destiny of a nation: the representations of Norns in Danish art (1780-1850), **Perspective: Journal of art history**, SMK - National Gallery of Denmark, 2020 (no prelo).

E como o pintor de nosso interesse estava inserido neste processo? Antes de refletirmos, precisamos de algumas observações gerais sobre a sua vida e obra. O sueco Johan Zacharias Blackstadius (1816-1898) foi pintor, litógrafo, restaurador e professor de arte. Na década de 1840 ele frequentou a Real Academia Sueca de Artes, ao mesmo tempo em que realizou várias viagens para a Suécia e Finlândia e na década seguinte, por vários pontos da Europa. Quando retornou, em 1854, ele executou várias restaurações em altares e afrescos de igrejas medievais, com destaque para Västeråker, em Uppsala (datada do século XIV). Como pintor, ele realizou retábulos, retratos, cenas históricas, bíblicas, paisagens e cenas do cotidiano.¹⁵

A década de 1830 foi o período em que se mesclou nos artistas suecos os antigos conceitos de Goticismo com o romantismo, por exemplo, nas obras de Pehr Henrik Ling e C. J. L. Almqvist.¹⁶ Vários poemas e obras literárias manifestam a ideia de uma migração dos deuses nórdicos para a Suécia, reatualizando velhas teorias evemeristas de autores medievais com o novo nacionalismo de seu país. Mas também surgiram novos desafios (problemas econômicos, reformas industriais e trabaladoras, movimento liberal e estudantil) convergindo para o início do movimento realista. Recentes artistas impuseram novas releituras sobre a Mitologia Nórdica e a História medieval sueca entre os anos 1840 a 1860, como Nils Jakob Blommér, Mårten Eskil Winge, Johan Peter Molin, Carl Gustaf Qvarnström e August Malmström.¹⁷

Deste modo, Blackstadius acompanhava as tendências artísticas de sua época. Primeiro, ele realizou várias ilustrações para a versão de 1839 da *Frithiofs saga* de

¹⁵ MÖRNER, Stellan G. Johan Zacharias Blackstadius. i **Svenskt biografiskt lexikon**. Disponível em: <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=18348> Acesso em: 10/07/2020. A experiência de Blackstadius com a arte medieval certamente influenciou na composição final de sua pintura: “Biografias e autobiografias do artista fornecem valiosos insights sobre essas fases da criatividade, bem como sobre os pressupostos ideológicos do artista, intenção, processo de tomada de decisão, avaliação dos resultados e a percepção do mérito do trabalho”. HARVEY, John. *Ibidem*, p. 312.

¹⁶ MALM, Mats. *Op. cit.* p. 353. Para uma excelente coletânea de fontes primárias sobre o século XIX na Suécia (jornalísticas, políticas, crônicas, literatura, jurídicas, diplomáticas) consultar: **History of Sweden: Primary Documents, Sweden 1814 to the Present**. Eurodocs/Brigham Young University, 2020. https://eudocs.lib.byu.edu/index.php/Sweden_1814_to_the_Present Acesso em 15 de julho de 2020. Para um panorama da história da Suécia, consultar: NORSTROM, Byron. **The history of Sweden**. California: Greenwood Press, 2002.

¹⁷ GRANDIEN, Bo. Painting and Sculpture in Sweden, 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. p. 484.

Esaias Tegner – a mais importante e influente obra literária sueca do início deste século, tratando da temática nórdica medieval. Em seguida, produziu a pintura *Väinämöinen kiinnittää kielet kanteleeseen* (Vainamoinen insere as cordas no kantele, 1851), com o principal deus finlandês e personagem central no épico finlandês *Kalevala* (1835). Também o folclore tornou-se um imperativo para o nacionalismo artístico da Suécia, seja por meio da celebração pictórica das indumentárias, danças e músicas dos habitantes das várias regiões interioranas, seja com o registro visual das tradições orais. Neste último caso, Blackstadius tem outra obra com este tema, *Två bondflickor som lyssnar på Strömkarlens spel* (Duas garotas interioranas ouvindo a peça de Strömkarl, 1860).¹⁸ Com isso, o folclore também foi um elemento da reafirmação da identidade nacional, ligando o passado e o mundo rural com os anseios daquele momento.¹⁹

A pintura São Sigfrido batiza o povo em Småland

A tela *St Sigfrid döper allmoge i Småland*²⁰ (São Sigfrido batiza o povo²¹ em Småland, 1866, figura 1) é um trabalho com grande força dramática e uma obra

¹⁸ Para uma análise detalhada desta pintura, consultar FERREIRA, Andressa Furlan. **Nykr, o espírito das águas nórdico**. Dissertação de Mestrado em Ciências das Religiões pela UFPB, 2017. p. 133-139.

¹⁹ Apesar da década de 1860 ser o início da industrialização e grandes transformações urbanas na Suécia, o fascínio pelo mundo rural e das paisagens domésticas foi um sintoma dos usos nacionalistas nas artes. JONSSON, Hedvig Brander. Art and Society in the 19th century. In: QVARNSTRÖM, Ludwig (ed.). **Swedish Art History**. Lund: Lund Studies in Arts and Cultural Sciences, 2018. p. 137-168.

²⁰ No site do Nordiska museets, a mesma pintura apresenta outro título, *St. Sigfrid döper i Götaland* (São Sigfrido batiza em Götaland), mas preferimos seguir a denominação canônica. <https://digitalmuseum.se/011023511993/tavla> Acesso em 01 de julho de 2020.

²¹ A palavra *allmoge* provém do sueco antigo e significava originalmente as pessoas de uma determinada região, povo, ou simplesmente habitante ou pessoa. Com o início do período moderno, passou a designar todas as pessoas que não habitavam as cidades ou que não eram nobres, burguesas ou ainda, as pessoas que viviam em tempos “pré-modernos”, os camponeses. Allmoge, **Svenska Akademiens Ordböcker**, 2020. https://svenska.se/saob/?id=A_0979-0080.6n76&pz=7&fbclid=IwAR3hPo-XAXVcgkgLertlWttowZAWKk5RtrnzuFMn_c5ELuU6dawTLapCQU Acesso em 15 de julho de 2020. Vad betyder allmoge? **Isof, Institutet för språk och folkminnen**, 2014. <https://www.isof.se/om-oss/nyheter-och-press/nyhetsarkiv/nyheter-2014/2014-12-18-vad-betyder-allmoge.html> Acesso em 12 de julho de 2020. Apesar de utilizarmos o termo *povo* para a tradução em português, deve ficar claro que o sentido que Blackstadius utiliza o termo é *camponês, rústico, habitante do campo*. Agradeço a Vitor Menini (PPGH-UNICAMP/NEVE) pelo auxílio em algumas questões envolvendo a língua sueca.

muito conhecida deste autor.²² Por esta pintura histórica, Blackstadius recebeu o prêmio "menção honrosa" na *Skandinaviska konstexpositionen* (Exposição de Arte Escandinava) em 1866. Ela reproduz o trabalho de conversão da Suécia na primeira metade do século XI por São Sigfrido, atuando na região de Väjjo (Gotalândia).²³ Sigfrido foi um missionário beneditino provindo da Inglaterra e enviado à esta região pelo rei lendário Mildredo.²⁴

O local na pintura tem semelhança real com o litoral sueco da Gotalândia, possuindo um grande penhasco sobre o fundo. O tema histórico da conversão do mundo nórdico foi muito retratado pela arte oitocentista, sendo comum em pinturas de todos os países da Escandinávia durante o século XIX.

²² Não encontramos análises desta obra em sueco, inglês ou outra língua europeia, somente estudos pontuais e temáticos com uso ilustrativo da pintura.

²³ MJÖBERG, Joran. Romanticism and revival. In: WILSON, David (org.). **The Northern World: The History and heritage of Northern World**. New York: Harry Abrams, 1980. p. 220. A cronologia da presença de São Sigfrido na Suécia é controversa, variável conforme a fonte primária. Sobre o tema da evangelização e das primeiras missões cristãs na Suécia, consultar: AYOUB, Munir Lutfe. Cristianização da Escandinávia. In: LANGER, Johnni (ed.). **Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medieval**. Rio de Janeiro: Vozes, 2020. p. 103-108. Sobre o culto e a importância dos bispos na cristandade medieval, consultar: PORTO, Thiago; FRAZÃO DA SILVA, Andréia. Culto aos santos. In: LANGER, *Ibidem*, p. 140-145. Recentes pesquisas arqueológicas estão comprovando a presença do cristianismo muito tempo antes das tradicionais ações missionárias e de conversão na região associada a São Sigfrido. Em 2005 foi encontrado os vestígios de uma igreja de madeira datada de finais do século IX, substituída depois por uma de pedra. Na igreja, foi encontrado um túmulo de calcário com um esqueleto feminino, datado de 975 d. C. Nas lápides do cemitério foram encontradas inscrições rúnicas, com o texto: "Kättil ergueu esta pedra em memória de sua esposa, Kata, irmã de Torgil" (nossa tradução, realizada do inglês moderno). O cemitério desta igreja, com cerca de dois mil túmulos, teria sido utilizado continuamente do século IX até o XII, para enterros cristãos. Um dos homens enterrados possuía altar de pedra em miniatura, levando os arqueólogos a acreditar que se tratava de um sacerdote. VRETEMARK, Maria; AXELSSON, Tony. The Varnhem Archaeological Research Project: A New Insight into the Christianization of Västergötland. **Viking and Medieval Scandinavia**, v. 4, p. 209-219, 2008.

²⁴ LARSSON, Lars-Olof. Sigfrid (missionär). i **Svenskt biografiskt lexikon**, (2003-2006). Disponível em: <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=5906&forceOrdinarySite=true>. Acesso em: 19/08/2020. A versão mais antiga da lenda de São Sigfrido é de 1160 e é conectada com a fundação e legitimação do bispado de Väjjo. A tradição deste santo teve um desenvolvimento considerável pelo resto do medieval, tornando este personagem um dos patronos da Suécia. BLOMKVIST, Nils et al. The kingdom of Sweden. In: BEREND, Nora (ed.). **Christianization and the rise of Christian monarchy: Scandinavia, Central Europe and Rus'c. 900-1200**. Cambridge: Cambridge University press, 2007. p. 188. Uma das principais fontes para o estudo de São Sigfrido é o *Diplomatarium Suecanum* (Svenskt Diplomatarium), coletânea de várias fontes medievais, que possui edições impressas modernas e pode ser consultado no Riksarkivet (Arquivo Nacional da Suécia), em Estocolmo: <https://riksarkivet.se/diplomatariet> Acesso em: 19/08/2020. Para uma visão das fontes canônicas sobre o santo (como *Legenda sancti Sigfridi* e *Historia Sancti Sigfridi*), consultar: JEZIERSKI, Wojtek. Scandinavian Parallel I: St Sigfrid. In: **Domesticating St Adalbert: Episcopal Power and Holy Husbandry on the European Peripheries during the High Middle Ages**. Göteborg: Centre for European Research (CERGU), 2018. p. 15-18.

O principal elemento da composição²⁵ é a figura de São Sigfrido (figura 1), situado quase ao centro do quadro e cercado de diversas pessoas ao seu redor – o jogo de luzes faz com que este conjunto seja muito mais claro, reforçado pelas suas roupas brancas; no lado direito, um outro grupo se posiciona na penumbra, utilizando roupas escuras. No primeiro plano, temos duas crianças: enquanto uma menina observa a cena, de costas para o espectador, um menino é o único a olhar diretamente para o observador da tela.



Figura 1: Johan Zacharias Blackstadius, *St Sigfrid döper allmoge i Småland* (São Sigfrido batiza o povo em Småland), 1866. Pintura a óleo, 200 cm x 287 cm, Nordiska museets (inventário n. 84565), Estocolmo, Suécia. Foto de Sören Hallgren, disponível em: <https://digitalmuseum.se/011013836914/st-sigfrid-doper-allmoge-i-smaland-oljemalning-av-johan-z-blackstadius> Acesso em 22 de agosto de 2020.

²⁵ Corresponde à fase 1, passo 2 na metodologia de HARVEY, John. “Visual culture”, In: STAUSBERG, Michael (ed.). **The Routledge Handbook of research methods in the study of religion**. Londres: Routledge, 2013. p. 505. É experiência imediata e objetiva dos objetos intrínsecos à imagem para o referencial do observador.

Um olhar mais atento, já levando em consideração o conteúdo das cenas, pode dividir a tela em quatro grupos de imagens,²⁶ que será o nosso foco de análise – primeiro, o grupo em que está situado o santo; em seguida, um grupo que se prepara para ser batizado (no centro da tela); em terceiro, um grupo que se mantém isolado do batismo. E por último, as duas crianças em primeiro plano (que podem pertencer ao segundo grupo ou estão separadas). Cada um dos três primeiros grupos possui um guerreiro portando um elmo com asas (talvez um líder ou chefe/rei): o que está situado atrás do santo já se encontra convertido, porque possui um manto com uma cruz bordada. O que está ajoelhado prepara-se para o batismo. E o terceiro apenas observa, sem outras intenções.

Ao lado do nórdico convertido, um monge realiza anotações em um livro. Ele é o símbolo do registro, da historicidade daquele momento. Isso confere à tela um caráter de realidade, de uma situação crível no passado. Em sua frente, dois jovens dão apoio ao ritual: enquanto um segura a bacia com água benta, ajoelhado, outro porta um círio pascal e um turíbulo. O santo foi representado em vestes de bispo e com grande imponência: enquanto ergue um grande crucifixo, batiza uma jovem, com uma pequena criança entre os braços. Neste momento, podemos perceber que Blackstadius continua seguindo uma tradição iconográfica deste santo desde o medievo, sendo representado em vestes de bispo.²⁷ Mas dois elementos importantes estão ausentes: o báculo e uma cesta ou recipiente com três cabeças, uma alusão a seus sobrinhos assassinados em Växjö (figura 2 e 3).²⁸ Por que ocorreu esta mudança? Obviamente não faria sentido o bispo portar o instrumento, pois tem que utilizar as duas mãos para a realização do ritual do batismo. E as cabeças, apesar de serem estreitamente associadas com a campanha

²⁶ Neste momento, nosso olhar dirige-se ainda aos conteúdos objetivos da tela, levando a uma reflexão sobre a relação de cada elemento em seu conjunto total, sendo associado à fase 1, passo 2 e 3 da metodologia de HARVEY, John. *Ibidem*, p. 506.

²⁷ Para acessar um levantamento da iconografia medieval deste santo, consulte a lista de discussão: Medieval Religion Archives/**UK Education and Research Communities**, 2016. Disponível em: <https://www.jiscmail.ac.uk/cgi-bin/webadmin?A2=MEDIEVAL-RELIGION;b9458691.1602>. Acesso em: 19/08/2020.

²⁸ Um selo episcopal de Växjö, datado de 1292, porta a representação de três cabeças dos irmãos mártires, com uma luz indicada por uma mão acima deles. *Svenskt Diplomatariums huvudkartotek över medeltidsbrevnen*, SDHK-nr. 1568, 1292 d. C., **Riksarkivet**. Disponível em: https://sok.riksarkivet.se/bildvisning/Sdhk_1568_1568.jpg#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2583%2C-243%2C8076%2C4853. Acesso em: 05/08/2020.

missionária do santo, também não teriam nenhum significado na composição da pintura.

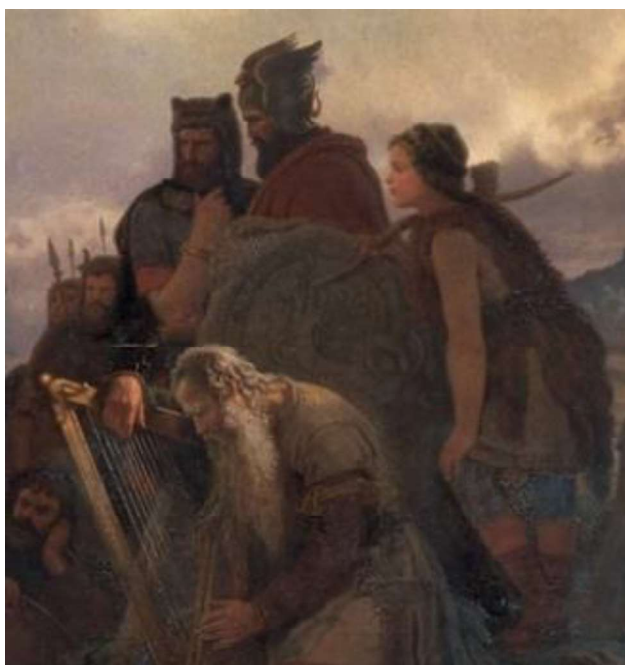


Figura 2 e 3: Duas representações medievais de São Sigfrido: esquerda - igreja de Spånga (Estocolmo, Suécia, afresco do século XV); direita - igreja de Götene (Västra Götaland, Suécia, afresco de 1490). Na primeira, o santo segura um pequeno cesto com as cabeças, enquanto no segundo ele permanece ao lado delas (portando uma bíblia em uma das mãos). Fonte das imagens: Medieval Religion Archives/UK Education and Research Communities, 2016. Disponível em: <https://www.jiscmail.ac.uk/cgi-bin/webadmin?A2=MEDIEVAL-RELIGION;b9458691.1602>. Acesso em: 19 de agosto de 2020.

A cena seguinte é a do líder nórdico prostrando-se, quase ajoelhado, perante o santo e se submetendo à conversão. Ao seu lado, uma estranha figura, com roupas escuras, portando um cajado e um barrete, apoia sua mão sobre o ombro do guerreiro. Seria um sacerdote pagão? Em praticamente toda a arte oitocentista, na maioria dos países europeus, a representação dos que se encarregam dos rituais pré-cristãos nórdicos empregou o mesmo referencial dos druidas celtas – predominantemente em vestes brancas, um estereótipo que sobrevive visualmente até nossos dias.²⁹ Na ponta de seu cajado, foi representada uma pequena escultura

²⁹ A exemplo da pintura *Nordisk offerscene fra den Odinske periode*, de J.L. Lund (1831) e *Willibrordus predikt het Christendom*, pintura a óleo, Schildering van Georg Sturm, 1885. Para um estudo sobre as representações dos druidas e do paganismo celta durante o século XIX, conferir:

antropomórfica, que segura um objeto em suas mãos (uma representação do deus Thor?). Ele olha para o santo, mas de modo não amistoso. Sua mão sobre o ombro do líder parece indicar um sinal de reprovação do ato. A derradeira interpretação deste personagem provém do jogo de luzes da pintura: a iluminação que incide sobre o grupo que se mantém atrás do santo, desce sobre o líder, a jovem mãe que se batiza e a outra que segura o menino, além da menina. Mas o sacerdote está sobre a penumbra, que permanece nele e segue até o escaldado e todo o grupo isolado. Definitivamente, ele está nas trevas, no obscurantismo. Ele pertence à velha religião.³⁰



PAVEL, Horák. The Image of Paganism in the British Romanticism. *Pomegranate*, v. 19, n. 2, p. 141-165, 2017.

³⁰ Temos que perceber que neste momento o artista concede ao sacerdote pagão um estatuto que não existia no medievo, pois os líderes de culto das religiões nórdicas pré-cristãs tinham um papel circunstancial e não eram “profissionais” ou recebiam treinamento e estudo como os druidas celtas, sacerdotes judaicos e cristãos. Aqui Blackstadius quer igualar socialmente o sacerdote pagão com o bispo, com o intuito de demonstrar uma superioridade religiosa do cristianismo. Sobre o tema do sacerdócio pagão consultar: SUNDQVIST, Olof. Cult leaders, rulers and religion. In: BRINK, Stefan (org.). *The Viking World*. London: Routledge, 2008. p. 223-226. Nesta pintura o sacerdote é elevado a uma condição que não existia nos tempos pré-cristãos, criando na religião pagã referenciais típicos do monoteísmo e do mundo religioso oriental-mediterrânico: institucional, monolítico, centralizado, hierarquizado e com uma teologia dogmática. Em contrapartida, apesar da denominação atual (Religião Nórdica Pré-cristã ou Paganismo, sempre no singular) as experiências religiosas antes do cristianismo eram plurais, variáveis, dinâmicas, regionalizadas, não institucionais e não dogmáticas.

Figura 4: Johan Zacharias Blackstadius, *St Sigfrid döper allmoge i Småland* (São Sigfrido batiza o povo em Småland, *detalhe ampliado*), 1866. Pintura a óleo, 200 cm x 287 cm, Nordiska museets (inventário n. 84565), Estocolmo, Suécia. Foto de Sören Hallgren, Disponível em: <https://digitalmuseum.se/011013836914/st-sigfrid-doper-allmoge-i-smaland-oljemalning-av-johan-z-blackstadius>. Acesso em: 22/08/2020.

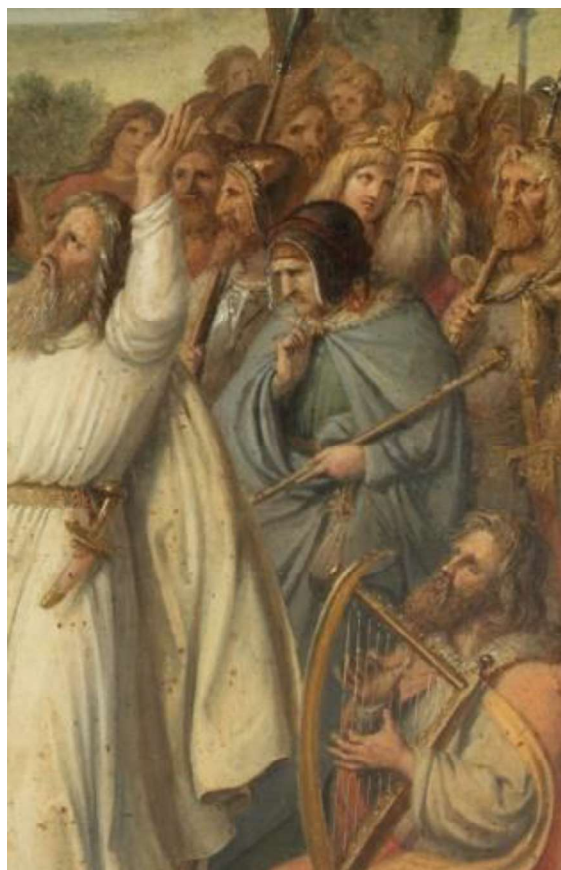


Figura 5: J. L. Lund, *Nordisk offerscene fra den Odinske periode*, detalhe ampliado, 1831. Óleo sobre tela, 43,1 × 32,1 cm, © Den Hirschsprungske Samling, Copenhagen, Dinamarca. Foto de Alle Haupt. Fonte da imagem: **Den anden guldalder:** Johan Ludvig Lund over alle grænser. Denmark: Den Hirschsprungske Samling, 2019. p. 123.

O escaldo é a primeira figura do grupo dissidente (figura 4). Ele está cabisbaixo, entristecido, desolado.³¹ Suas mãos tocam uma grande harpa, mas com

³¹ Os escaldos eram profissionais da tradição e da literatura oral, conectados com a realeza e a aristocracia nórdica pré-cristã. Além de conselheiros dos reis, eram os mantenedores da memória heróica. LANGER, Johni. Escaldo. In: LANGER, Johni (org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica**. São Paulo: Hedra, 2015. p. 166-167. Os escaldos também foram figuras fundamentais no processo de transição religiosa na Escandinávia: LINDOW, John. St Olaf and the Skalds. In: DUBOIS, Thomas (ed.). **Sanctity in the North: saints, lives, and cults in Medieval Scandinavia**. London: University of Toronto Press, 2008. p. 103-127.

Por este motivo, Blackstadius inseriu o escaldo no primeiro plano do grupo dissidente, com o intuito de reforçar seu caráter aristocrático e a desilusão com o fim do paganismo.

desânimo, sem chegar a tocar qualquer música. Aqui Blackstadius repete uma tradição literária e visual: o fim dos tempos pagãos, representado pela melancolia do poeta. Ela tem início com o poema *Den sist skalden* (O último escaldo, 1811) de Erik Gustaf Geijer. Logo atrás do poeta, três figuras se destacam: dois homens barbados e um jovem com um arco. Um deles toca a sua barba e possui uma pele de urso sobre a cabeça. Trata-se de um *berserkr*, um guerreiro devotado ao culto do deus Odin.³² Ao seu redor, outra pessoa contempla a cena de batismo, portando um elmo alado. Ele também está desolado e com certeza trata-se de um chefe que resolveu não aderir ao processo de conversão. O jovem que completa o grupo não possui uma expressão de reprovação como o de seus companheiros, mas de admiração e surpresa. No meio deste grupo, surge uma pedra rúnica, muito semelhante aos padrões encontrados por toda a Suécia.

Com a definição destes dois grupos, Blackstadius define a essência de sua tela: a oposição entre dois mundos, o cristianismo, que traz a luz, a civilização e a História; e por outro lado, o paganismo, identificado essencialmente nas figuras do berserkr, o escaldo, o sacerdote. É uma religião agonizante, em seus últimos dias em meio à escuridão.³³ O pintor sueco não inventou estes elementos, mas acabou adaptando de outro pintor, de origem dinamarquesa, J. L. Lund (1777-1867). Dois elementos muito importantes na pintura de Blackstadius já estavam presentes na tela *Christendommens indførelse i Danmark* (Introdução do cristianismo na Dinamarca, 1827) de Lund.³⁴ Em primeiro lugar, duas crianças no primeiro plano, que olham diretamente para o observador (figura 8). Elas simbolizam a pureza e a inocência da nova religião (e/ou também, o nascente país que passa a ser formado

³² Os berserkir eram guerreiros enfurecidos que usualmente estavam ligados à aristocracia e ao culto do deus Odin. Em algumas sagas islandesas e em narrativas sobre a conversão cristã, os berserkir atuam como uma espécie de autoridade pré-cristã. MIRANDA, Pablo Gomes de. Berserkir. In: LANGER, Johnni (org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica**. São Paulo: Hedra, 2015. p. 68-73.

³³ Aqui utilizamos os referenciais da fase 2, passos 1 e 2 da metodologia de HARVEY, John. Ibidem, p. 506: “As imagens interpretam umas às outras, permitindo ao observador comparar o semelhante e compreender o particular no contexto geral”. É o momento de identificação e análise dos conteúdos simbólicos, estilísticos e o contexto histórico cultural do objeto, em relação com seus conteúdos ideológicos.

³⁴ Na realidade, eles aparecem precocemente em um estudo de J. L. Lund para esta pintura, executado em 1819: *Ansgar prædikende* (Ansgário pregando), que chegou inclusive a ser exposto em exposições em Copenhague e em Roma durante a primeira metade do Oitocentos. Este estudo pode ser consultado em: Statens Museum for Kunst (KKSgb13640). Disponível em: <https://collection.smk.dk/#/detail/KKSgb13640>. Acesso em: 19/08/2020.

pela nova fé). E não menos importante: ao fundo da cena principal, em que o missionário Ansgário³⁵ prega para uma multidão, um grupo de pagãos descontente se isola, não concordando com a situação. Lund aproveitou este mesmo grupo para uma outra pintura, mas referente a um ritual pré-cristão: *Nordisk offerscene fra den Odinske periode* (1831, figura 5). E dela Blackstadius vai retirar o seu conjunto de elementos pagãos: o escaldo, o líder Viking, o berserkr e o jovem.³⁶

A figura do Viking, neste caso, é essencialmente o líder portando elmo com asas. Este estereótipo foi originado de uma reapropriação de figuras heroicas advindas do ciclo de Ossian no imaginário artístico europeu, fundidos aos nórdicos a partir de 1827. Sem maiores conhecimentos sobre a cultura material que teria existido na Escandinávia da Era Viking, os artistas daquele momento adaptavam referenciais que advinham da literatura (como o modelo do cavaleiro medieval com armadura completa e comportamento nobre) ou fundiam traços da História dos celtas com os germanos antigos e os escandinavos.³⁷ A partir dos anos 1850, as representações visuais dos nórdicos foram ficando mais sofisticadas e atualizadas com as recentes pesquisas arqueológicas.

Na pintura de Blackstadius, as indumentárias já se aproximam de um referencial mais histórico sobre o medievo, apesar da inclusão do elmo com asas. As túnicas e os vestidos são bem realistas, mas a harpa do escaldo é fantasiosa.

³⁵ Ansgário de Hamburgo (801-865) foi um monge beneditino franco e missionário, responsável por várias missões evangelizadoras na Dinamarca e Suécia, sendo posteriormente bispo em Hamburgo. Atualmente é santo patrono da Escandinávia. Cf. HENRIKSEN, Søren Bo Rødgaard. **Kristendommens indførelse i Danmark**: De første kristne. Disponível em: <http://somet.dk/>. Acesso em: 10/07/2020. Sobre o tema, também consultar: PALMER, James. Rimbart's Vita Anskarii and Scandinavian Mission in the Ninth Century. **The Journal of Ecclesiastical History**, v. 55, n. 2, p. 235-256, 2004; MELLOR, Scott A. St Ansgar: his Swedish mission and its larger context. In: DUBOIS, Thomas (ed.). **Sanctity in the North**: saints, lives, and cults in Medieval Scandinavia. London: University of Toronto Press, 2008. p. 31-65; GRZYBOWSKI, Lukas Gabriel. O fracasso idealizado: reescrevendo a Vita Anskarii no liber I das Gesta Hammaburgensis de Adam de Bremen. **Diálogos**, v. 24, n. 2, p. 376-396, 2020.

³⁶ Blackstadius também retirou outra influência deste quadro de Lund: uma *vølv* portando um barrete na cabeça e um cajado, mas a substituindo para uma representação de sacerdote pagão.

³⁷ Sobre o tema consultar: LANGER, Johnni. Viking. In: LANGER, Johnni (ed.). **Dicionário de História e Cultura da Era Viking**. São Paulo: Hedra, 2018. p. 706-718; LANGER, Johnni; MENINI, Vitor. A invenção literária do nórdico: Vikingen (O Viking), de Erik Gustaf Geijer, 1811. **Scandia Journal of Medieval Norse Studies** n. 3, p. 709-738, 2020; LANGER, Johnni. The origins of the imaginary Viking. **Viking Heritage** 4, Gotland University/Centre for Baltic Studies, 2002. p. 7-9.

Talvez a grande novidade no quadro seja a inclusão da pedra rúnica.³⁸ Entre os anos 1830 a 1840, houve uma grande quantidade de pesquisas em torno das supostas runas de Runamo, na Escânia (sul da Suécia). Mencionadas pela literatura medieval, elas se tornaram um importante foco do antiquarismo do Setecentos e Oitocentos, sendo, porém, consideradas produtos naturais durante pesquisas após os anos 1840.³⁹ De qualquer maneira, este episódio acabou por popularizar ainda mais o tema das runas. Na arte europeia oitocentista, elas tiveram destaque em dois momentos. No desenho *Oden bygger sin Hufvud-stad Sigtuna* (Odin funda a sua capital, Sigtuna, 1812), elas se associam a fundação mítica de uma cidade sueca e ao deus Odin (na qual o pintor Pehr Hörberg foi comissionado pelo príncipe coroado Carl Johan).⁴⁰ E em um afresco do museu Neues, em Berlim, realizado em 1851: *Alfather*, de Gustav Richter,⁴¹ no qual novamente as runas são associadas com o deus Odin, reforçando uma associação que já constava na poesia éddica do medievo (*Hávamál*). Deste modo, o bloco pétreo presente na pintura de Blackstadius corrobora uma concepção de que as runas pertencem ao paganismo, são uma característica essencial da religião pré-cristão e não tem espaço na nova religião.⁴²

³⁸ Sobre o tema das runas e pedras rúnicas consultar: MUCENIECKS, André. Runas. In: LANGER, Johnni (org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica**. São Paulo: Hedra, 2015. p. 413-418.

³⁹ RIX, Robert Rix. Letters in a Strange Character: Runes, Rocks and Romanticism, **European Romantic Review**, v. 16, n. 5, p. 589-611, 2005.

⁴⁰ GRANDIEN, Bo. Painting and Sculpture in Sweden, 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, 201. p. 475.

⁴¹ Mas destacamos que neste contexto do afresco de Berlim, as representações sofreram influência estética de pinturas da tradição cristã, como podemos constatar neste estudo: WEMHOFF, Matthias. Allvater - Gottvater? Die nordischen Mythen im Rahmen der Gesamtkonzeption des Neuen Museums, **Interaktion ohne Grenzen**, ed. Ralf Bleile; Ulf Ickerodt. Schleswig: Archäologischen Landesamt, 2017. p. 938-941. Em uma visita a este museu em 2019, constatamos a imensa variedade de afrescos com temática da Mitologia Nórdica, bem como em uma prospecção e levantamento bibliográfico, nos levando a concluir que ainda é uma fonte muito promissora para futuras pesquisas.

⁴² O imaginário artístico moderno não levava em conta que as runas constituíram uma forma de escrita e foram utilizadas também pelo cristianismo, seja como forma de registro (em documentos), em calendários e até mesmo na preparação de conteúdos religiosos e mágicos cristãos, além da adaptação à escrita latina e sendo utilizadas até o século XIV. Sobre o tema consultar: BRAGANÇA JR., Álvaro. Runas cristãs. In: Langer, Johnni (ed.). **Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medievo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2020. p. 501-503.

Comparando com outras pinturas escandinavas sobre conversão⁴³

A pintura mais antiga que encontramos sobre o tema de São Sigfrido⁴⁴ foi produzida pelo sueco Linnell Pehr Emanuel (1764-1861) no início do século XIX e tem padrões bem mais simples que a pintura de Blackstadius. O santo não é visto em trajes de bispo e neste ponto, todas as indumentárias pertencem à própria época da pintura (figura 6). Do Renascimento até os anos 1820, todas as representações envolvendo nórdicos da Era Viking seguiam referenciais anacrônicos. Não existe a oposição entre o paganismo e o cristianismo, sendo simplesmente o foco central o batismo do rei Olof Skötkonung (Olavo III da Suécia).⁴⁵



Figura 6: Linnell Pehr Emanuel, *Olof Sköt-Konung blir döpt af Biskop Sigfrid vid St. Ragnhilds källa*, 1809, óleo sobre tela, 75 x 99 cm, coleção particular. Disponível em:

⁴³ A comparação de uma pintura com outras de mesma temática, série ou padrões corresponde à terceira fase da metodologia de HARVEY, John. *Ibidem*, p. 507. Ela tem como principal objetivo o conhecimento e a interpretação de *tradições iconográficas* dentro de um determinado contexto histórico.

⁴⁴ Também encontramos um desenho sem datação e autoria, tendo como tema o batismo de Olof Skötkonung por São Sigfrido: <https://i.pinimg.com/originals/fc/1f/e4/fc1fe432532c4ceba027a4fa6663d011.jpg>. Acesso em: 10/07/2020. Pelo estilo e composição, deve ser uma produção setecentista. Ela apresenta os nórdicos como cavaleiros medievais, portando armadura completa e com uma igreja ao fundo. Alguns elementos podem ter influenciado Blackstadius em sua pintura (como certos detalhes no ritual de batismo), mas também, o desenho pode fazer parte de uma tradição iconográfica do Setecentos que não tivemos acesso.

⁴⁵ Também no desenho *St Sigfrid predikar för hedningarne*, inserido no livro **Genom Sveriges bygder: skildringar af vårt land och fold** (Stockholm: Albert Bonniers förlag 1882), de Herman Hofberg, não ocorre distinção dicotômica entre grupos de pagãos e cristãos convertidos.

https://www.uppsalaauktion.se/en/auctions/?auction_name=20170606&catalog_nr=1158. Acesso em: 19/08/2020.

Já em outra pintura, *Olof Skötkonungs dop*, de Axel Kulle (1846-1908), executada ao final do século XIX, novamente encontramos o batismo do rei Olof Skötkonung por São Sigfrido, conservando o ideal deste santo como bispo e portando o seu cajado. Mas do mesmo modo, a pintura é diferente da de Blackstadius: as pessoas em volta da cena festejam, estão alegres, reúnem-se para celebrar o acontecimento (figura 7). A pintura é muito colorida e não ocorre nenhum tipo de dicotomia ideológica ou religiosa. Mas então, de que fonte Blackstadius teria retirado este modelo?



Figura 7: Axel Kulle, *Olof Skötkonungs dop*, s.d. (possivelmente final do século XIX), óleo sobre tela, 65 x 155 cm, Nationalmuseum NM 7089. Foto de Per-Åke Persson. Disponível em: <http://collection.nationalmuseum.se>. Acesso em: 19/08/2020.

Este protótipo proveio de outro santo, bem mais conhecido dos artistas europeus: Ansgar (Ansgário).⁴⁶ Ele foi criado pelo pintor J. L. Lund em uma de suas cinco pinturas retratando a história religiosa da Dinamarca, encomendado pelo rei Frederik VI para o palácio de Christiansborg de Copenhague. Em ordem cronológica de conteúdo, é o segundo da coleção, retratando o momento em que a

⁴⁶ Alguns exemplos: *Ansgar forkynder kristendommen*, Johan Frederik Rosenstand e Otto Bache, 1865, xilogravura; *Ansgar förkunnar kristendomen*, Gustaf Cederström, pintura a óleo, 1889; *Ansgar predikar*, Georg Paulli, pintura a óleo, (s.d., possivelmente entre os anos 1880 a 1900); *Ansgar prædikar*, Louis Moe, xilogravura, 1898; *Bischof Ansgar bekehrt die heidnischen Hamburger* (pintura em mural, Hamburgo), Hugo Vogel, 1902-1905; *Ansgar predikar i Birka*, Arvid Fougstedt, aquarela, s.d.; *Christendomen predikas för Svearne af Ansgarius*, Lauritz Anderse, litogravura, s.d.

região de Hedeby muda de religião, por meio da ação missionária de São Ansgário no século IX. Um pequeno grupo de pagãos permanece ao fundo da cena central de pregação, sendo ainda muito pequeno se comparado a grande multidão que assiste ao missionário (figura 8). Nesta pintura, os Vikings são identificados objetivamente com o paganismo e o herói nórdico é um cavaleiro medieval com armadura completa, situado ao lado direito de Ansgário e em frente ao grupo destes relutantes. Aqui a dicotomia ainda não é muito clara e objetiva, mas ela vai aparecer com mais contundência em outras obras.



Figura 8: J. L. Lund, *Christendommens indførelse i Danmark*, 1827. Óleo sobre tela, 370 x 570 cm. Statsrådssalen, © Christiansborg Slot, Copenhagen, Dinamarca. Foto de Alle Haupt. Fonte da imagem: **Den anden guldalder:** Johan Ludvig Lund over alle grænser. Denmark: Den Hirschsprungske Samling, 2019. p. 226-227.

No livro *Teckningar ur Skandinaviens Äldre Historia* (1830), o pintor Hugo Hamilton (1802-1871) produziu a primeira representação objetiva desta dicotomia, com o desenho *Ansgar*. Dois grupos ficam separados, ao lado esquerdo e ao lado direito do missionário, que permanece ao centro (figura 9). O primeiro grupo está já convertido. São várias pessoas, algumas fortemente armadas com longas lanças, um dos guerreiros porta o seu elmo alado nos braços, em sinal de

respeito. O outro grupo, de pagãos, observa tudo com cautela. A primeira figura possui um barrete e se apoia sobre um cajado (seria um sacerdote pagão?). Hamilton recupera o simbolismo da criança, mas aqui ela está nos dois grupos (em cada um com uma mãe), mas com uma diferença: na multidão cristianizada, ela permanece nos braços de uma mãe em pé, enquanto no grupo dos pagãos, ela está no chão.⁴⁷ Ao longe, atrás deste último agrupamento de pessoas, é possível vislumbrar um pequeno navio, com escudos nas amuradas e uma carranca na proa. É um navio Viking, sem dúvida, também associado com os pagãos.



Figura 9: Hugo Hamilton, *Ansgar*, desenho (publicado no livro: *Teckningar ur Skandinaviens Äldre Historia*, 1830). Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vida_de_Ansg%C3%A1rio. Acesso em: 19/08/2020.

⁴⁷ Em outra ilustração deste mesmo livro, *Odens ankomst till Sverige och förening med Gylfe* (A vinda de Odin para a Suécia e o encontro com o rei Gylfe), também observamos a dicotomia religiosa entre dois grupos, onde os padrões entre civilização *versus* barbárie são bem mais contrastantes.



Figura 10: Wenzel Tornøe, *Ansgar*, 1895. Óleo sobre tela, 190 x 252 cm. Coleção particular. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wenzel_Torn%C3%B8e_-_Ansgar_-_1895.png. Acesso em: 19/08/2020.

A última pintura significativa da temática de conversão no medievo, produzida na Escandinávia oitocentista, foi *Ansgar* (1895) do dinamarquês Wenzel Ulrik Tornøe (1844-1907). Ela já contém novos elementos estéticos, entre os quais o realismo. A cena no geral é mais histórica que as suas antecessoras, sendo o missionário representado em vestes de monge, de modo muito mais simples (figura 10). As indumentárias masculinas e femininas e equipamentos são reconstituídos em detalhes. Já não ocorre a oposição entre os pagãos e convertidos. Mas apesar da sua estrutura, condizente com os avanços da pesquisa arqueológica e da cultura material nórdica depois dos anos 1880, o pintor ainda conservou diversos elementos simbólicos antigos. A melancolia ainda se faz presente, na figura de três idosos, um com os olhos fechados e outros dois que miram o infinito, pensativos e entristecidos. O sacerdote pagão também aparece, portando um barrete, capa e com a mão em seu queixo, desconfiado com as palavras do missionário. O líder Viking não fica de fora da composição, aparecendo de braços cruzados e com aparência zangada (já apresentando um elmo mais histórico). O

jovem arqueiro, que também ocorria na pintura de Lund e Blakstadius, volta a marcar presença.⁴⁸



Figura 11: Detalhe ampliado da pintura *Ansgar*, Wenzel Tornøe, 1895. Óleo sobre tela, 190 x 252 cm. Coleção particular. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wenzel_Torn%C3%B8e_-_Ansgar_-_1895.png. Acesso em: 19/08/2020.

Mas nenhum elemento da pintura é mais marcante que a menina representada ao centro, com um vestido azul claro e destacando-se das outras figuras. Ela (e o menino ao seu lado) estão descalços, impressionando pela simplicidade (figura 11). Ela segura um ramo de bétula (*Betula pendula*⁴⁹), uma

⁴⁸ É interessante perceber que a arquearia não está tradicionalmente vinculada aos Vikings no imaginário artístico, nem no século XIX e nem nos tempos atuais. ALEM, Hiram. Arquearia. In: LANGER, Johnni (org.). **Dicionário de História e Cultura da Era Viking**. São Paulo: Hedra, 2018. p. 60-63. Na pintura *Christendommens indførelse i Danmark* (ver figura 8) o jovem arqueiro é a única figura com a cor verde, talvez uma influência objetiva do movimento nazareno na obra de Lund (o qual foi ligado com sua vivência na Itália – e neste caso, indicaria uma relação com simbolismos cristãos). É um motivo para investigações mais profundas.

⁴⁹ Também chamado vidoeiro-branco, bétula-branca e vidoeiro-prateado, é uma árvore da espécie caducifólia do gênero *Betula*, muito comum na Escandinávia. “Flora Europaea: *Betula pendula*”. **Royal Botanic Garden Edinburgh**. Disponível em: <https://www.rbge.org.uk/>. Acesso em:

árvore sagrada para a religiosidade antiga.⁵⁰ Enquanto o menino olha admirado e prestativo para Ansgário, ela fita o outro lado, com olhar direcionado para o ancião de olhos fechados e a entristecida moça ao seu lado. Aqui o pintor dinamarquês modificou a tradição iconográfica. A criança aqui não é simplesmente um símbolo de inocência. Ela é a alegoria da transição, das modificações que a sociedade terá que passar no futuro, mas ainda vinculada com as tradições. A sua tristeza não é a mesma que os idosos, pois enquanto estes marcam o fim de um período, ela é a demarcadora de uma sociedade que será formada pela junção do novo e do velho. O olhar para o idoso é necessário, pois remete à sabedoria acumulada perante as gerações; o ramo de bétula é indicativo dos significados da velha religião. Mas a sua tristeza não é nostálgica ou melancólica, e sim, uma indicadora das mudanças que estão por vir.

Blackstadius em sua pintura *St Sigfrid döper allmoge i Småland* não apenas conservou a alegoria das crianças, mas tornou-as um emblema da própria Suécia, jovem, que avança pelos caminhos proporcionados pela nova religião. É um ponto de inflexão do romantismo, aqui tanto sueco quanto dinamarquês, que percebe no medievo as origens de seu Estado e de sua monarquia, convergindo para uma ideia de religião nacional. Ao mesmo tempo, um outro elemento deve ser mencionado, uma diferença em relação às outras duas pinturas suecas sobre São Sigfrido. Nas telas de Limnell Pehr Emanuel e Axel Kulle, tanto em seus títulos quanto na pintura, quem é batizado é o rei Olavo III da Suécia, enquanto na tela de Blackstadius é uma camponesa. Neste último caso, temos uma influência direta do romantismo alemão iniciado no século XVIII, pelo qual a figura do camponês encarnaria o povo – a alma da nação. As roupas, os costumes, a música dos camponeses, seriam manifestações do caráter nacional. Para vários escritores escandinavos românticos (como Adam Oehlenschläger e N. S. Grundtvig), a cultura

25/08/2020. Agradecemos a Luciana de Campos (NEVE/*Northern Women Arts Collaborative*) pela colaboração na identificação de alguns elementos de indumentária e motivos botânicos nas pinturas analisadas.

⁵⁰ Na área da igreja de Frösö (Suécia) foram descobertos em 1984 um fragmento de bétula cercado de ossos de ursos e porcos (animais sagrados para os nórdicos, relacionados ao culto de Odin e Freyr), datados do final da Era Viking. Segundo o arqueólogo Gunnar Andersson, o local poderia ter sido um bosque sacrificial. MAGNELL, Ola; IREGREN, Elisabeth. Veitstu Hvé Blóta Skal: The Old Norse Blót in the Light of Osteological Remains from Frösö Church, Jämtland, Sweden. **Current Swedish Archaeology**, n. 18, p. 223-250, 2010.

popular encarnou o sinônimo da liberdade e da cultura nacional (*folkelig*, em dinamarquês).⁵¹ Essa mudança em relação a quem é batizado na tradição visual de São Sigfrido talvez tenha advindo da experiência que Blackstadius adquiriu nas suas viagens pelo interior da Suécia nos anos 1840, que como já vimos, o levou a pintar várias cenas folclóricas e do cotidiano camponês.

Conclusão: o século XIX e as pinturas de conversão no medievo

A pintura *St Sigfrid döper allmoge i Småland* é uma das obras mais icônicas do Oitocentos sobre o tema da conversão dos nórdicos. Ela foi premiada durante a *Skandinaviska konstexpositionen* (Exposição de Arte Escandinava). Inaugurado em 15 de junho de 1866, este evento foi parte das atividades para a abertura inicial do Museu Nacional de Artes da Suécia (*Nationalmuseum*). Na segunda metade do século XIX, os países europeus buscavam consolidar internacionalmente as suas indústrias, comércio, equipamentos e inovações por meio de grandes exposições universais – que eram também grandes símbolos do nacionalismo vigente e impregnados da ideologia do progresso e do triunfo da ciência.⁵² Neste mesmo sentido, tiveram início exposições de arte, que tinham como meta demonstrar o grande progresso artístico e cultural desenvolvido pelas nações. A Exposição de Arte Escandinava de 1866 teve um caráter pan-escandinavo e europeu, com um alcance para pessoas de várias categorias sociais. A meta também era ampliar a difusão de um ideário artístico muito além dos círculos intelectuais.⁵³

A premiação da pintura *St Sigfrid döper allmoge i Småland* demonstra a importância da pintura histórica com temática nórdica para a consolidação de uma identidade nacional sueca neste momento. A segunda metade do Oitocentos contemplou o surgimento de uma nova geração de artistas românticos escandinavos

⁵¹ KETTUNEN, Pauli. A Return to the Figure of the Free Nordic Peasant, *Acta Sociologica*, n. 42, p. 259-269, 1999. Para uma análise da figura do camponês na arte escandinava romântica, consultar: LANGER, Johnni. Unveiling the destiny of a nation: the representations of Norns in Danish art (1780-1850), *Perspective: Journal of art history*, SMK - National Gallery of Denmark, 2020 (no prelo).

⁵² BARBUY, Heloisa. Exposições universais: problemáticas gerais. In: **A exposição universal de 1889 em Paris**. São Paulo: Edições Loyola, 1999. p. 38-45.

⁵³ BERGSTRÖM, Eva-Lena. The Nationalmuseum's First Exhibition: On the Scandinavian Art Exposition in 1866. *Art Bulletin of Nationalmuseum*, v. 22, p. 191-198, 2015. A entrada desta exposição continha três grandes estátuas de divindades nórdicas (Thor, Odin, Freyr) executadas por Bengt Erland Fogelberg. JÖNSSON, Emma. *Op. cit.* p. 197.

interessados tanto em História quanto em Mitologia Nórdica e altamente conectados com o pensamento político da época e em particular, com os ideais de cultura e identidades nacionais.⁵⁴ E a *Exposição de Arte Escandinava*, ao premiar a pintura, reforçava o prestígio da temática nórdica como elemento fundamental da identidade sueca.⁵⁵

A recepção desta pintura de Blackstadius durante os anos 1860⁵⁶ também confirma a sua idealização como instrumento do nacionalismo da Suécia. No catálogo da exposição, a obra recebeu elogios por apresentar um conteúdo histórico relevante.⁵⁷ Por parte de alguns críticos de arte, o conteúdo foi mais valorizado que a estética,⁵⁸ justamente pelo seu caráter histórico. Blackstadius chegou a ser considerado o “único sueco que apresentou uma verdadeira pintura histórica” na exposição de 1866, sendo a mesma obra alcunhada de “monumento” da História.⁵⁹

Dentro deste contexto, a pintura de Blackstadius igualmente serviu como instrumento didático. Ela informava aos observadores sobre detalhes da História sueca, mas também foi um reflexo das idealizações sobre o cristianismo vigentes em seu período. A pintura era integrante de uma visão sobre o nacionalismo sueco e as origens da religião cristã serviam como legitimação para a implementação dos ideais de uma religião nacional, justificada e apoiada pela monarquia vigente.⁶⁰ Na realidade,

⁵⁴ “Em reinos antigos e poderosos como Dinamarca e Suécia, a linhagem para a história antiga também foi enfatizada (...) A Suécia também teve suas perdas, entregando a Finlândia para a Rússia, e além disso teve uma nova dinastia real com necessidade de se legitimar. De diferentes maneiras, os temas nórdicos passaram a fazer parte dos programas nacionais desses países.” LJØGODT, Knut. *Northern Gods in Marble: the Romantic Rediscovery of Norse Mythology*, **Romantik**, v. 1, 2012. p. 161.

⁵⁵ VAN GERVEN, Timotheus Wouter Jan. **Scandinavism overlapping and competing identities in the Nordic world (1770-1919)**. Academish Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor aan de Universitet van Amsterdam, 2020. p. 308.

⁵⁶ A análise da recepção de uma imagem corresponde ao passo 3 da fase 2 do método de HARVEY, John. *Ibidem*, p. 507, e tem como finalidade aplicar questões investigativas para descobrir como a imagem foi utilizada ou apropriada (especialmente no contexto histórico após a produção) e a identidade dos seus usuários.

⁵⁷ DIETRICHSON, Lorentz. **Den skandinaviska konstexpositionen i Stockholm 1866**. Stockholm: Ivar Haeggströms Boktryckeri, 1866. p. 55.

⁵⁸ NYBLOM, Carl Rupert. **Svensk literatur-tidskrift utgifven af C.R. Nyblom**. Upsala: W. Schultz, 1866. p. 331.

⁵⁹ “den enda svensk, som på 1866 års skandinaviska utställning visar fram en verklig historiemålning” (...) “monumentala hållning”. NORDENSVAN, Georg. **Svensk Konst Och Svenska Konstnärer I Nittonde Århundradet**. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1892. p. 456.

⁶⁰ “O poder político é invisível, deve ser personificado antes de ser visto, simbolizado antes de ser amado. Os mitos são uma forma de moldar e exercer o poder e este requer comunicação, na qual uma certa relação entre governantes e subordinados é apresentada como razoável e legítima”.

a própria noção de nacionalismo foi muito influenciada pelos ideais cristãos. Em primeiro lugar, a *ideia fundacional* – de origem dos heróis e da pátria, são impregnadas por um referencial dramático de salvação, em que a missão da nação seria tornar particular o seu país perante o mundo. A crença nacional seria como uma “missão divina”. A história nacional redescobriria, reconstruiria e inventaria o passado comunal para construir uma visão de destino coletivo, também derivado de modelos religiosos (principalmente as concepções teológicas cristãs).⁶¹

Isso explica por que Blackstadius recuperou elementos das pinturas sobre São Ansgário para o seu contexto imagético de São Sigfrido. No fim, o que importava não era tanto a historicidade do bispo, a concretude deste missionário na Suécia medieval, e sim, o contexto de uma nascente nação, identificada com a nova religião e seus valores. A ação era mais importante do que o personagem em si. Um fato anterior reforça essa nova visão.



Figura 12: Detalhe de inscrição no chassi da tela *Olof Sköt-Konung blir döpt af Biskop Sigfrid vid St. Ragnhilds källa*, 1809, com o texto: *Ansgarius döper Svenskarne*. Disponível em: <https://live.uppsalaauktion.se/view/large/1463816-2.jpg?1495024697>. Acesso em: 19/08/2020.

Na parte de trás da pintura de São Sigfrido realizada Pehr Emanuel Linnell em 1809, no seu chassi, encontramos uma inscrição que alude, ao contrário do título oficial, ao outro missionário: *Ansgarius döper Svenskarne* (Ansgário batiza os suecos, figura 12). Ou seja, originalmente a pintura foi criada reproduzindo um fato histórico, e quando foi exposta oficialmente (pela *Konstakademien*, Academia de Artes de Estocolmo, em 1810), foi denominada com o título: *Konung Olof Sköt-Konung blir döpt af Biskop Sigfrid* (O rei Olof Sköt é batizado pelo bispo Sigfrido).⁶² Percebemos aqui

EKEDAHL, Nils; ALM, Mikael. En dynasti blir till. Medier, myter och makt kring Karl XIV Johan. *Historisk Tidskrift*, v. 124, n. 3, 2004. p. 538.

⁶¹ BACKHOUSE, Stephen. *Kierkegaard's Critique of Christian Nationalism*. Oxford: Oxford University Press, 2011. p. 6-10.

⁶² Pehr Emanuel Linnell, *Uppsala Auktions Kammare*, 2017. Disponível em: https://www.uppsalaauktion.se/auktioner/?auction_name=20170606&catalog_nr=1158. Acesso em: 01/08/2020. Obviamente, não descartamos a possibilidade de que a inscrição pode ter sido

uma certa tendência pan-escandinava.⁶³ Apesar das diferenças na formação de cada identidade nacional e de variação na relação entre cristianismo e nacionalismo em cada país europeu,⁶⁴ os artistas escandinavos convergiam em propagar um referencial em que um missionário, bispo ou santo realizava um ato excepcional, fundamental para a inauguração da História – o ritual do batismo. Não se tratava somente de um fato passado do cristianismo, mas do início da “igreja nacional”, que era vista como a personificação da História passada da nação, também servindo como identidade do presente e para futuras aspirações. Com isso, a identidade nacional foi definida por referência a uma tradição cristã específica, a figura de um santo missionário.⁶⁵

Essa presente pesquisa é apenas uma primeira abordagem analítica a um universo extremamente complexo e muito rico de fontes ainda sem estudos. Praticamente todos os países europeus produziram centenas de representações artísticas visuais (entre esculturas, pinturas e obras de arquitetura) tendo como meta a reconstituição de períodos específicos da Idade Média. Cada uma destas produções nacionalistas requer estudos, assim como as obras com temática convergente e temas similares, além de análises comparativas, que também são muito amplas. Alguns temas repletos de possibilidades investigatórias são as cenas do início do cristianismo durante o medievo,⁶⁶ algumas das quais foram inseridas nos espaços públicos e políticos.⁶⁷ Esperamos que este artigo seja inspirador para novas pesquisas. Afinal,

realizada depois da pintura e da exposição na *Konstakademien* em 1810, o que não invalida a nossa interpretação (mas num sentido reverso).

⁶³ O escandinavismo contribuiu para a formação das identidades nacionais escandinavas, inspirando referenciais culturais ressignificados do passado (em especial a Era Viking) e elementos morais. Cf. VAN GERVEN, Timotheus Wouter Jan. **Scandinavism overlapping and competing identities in the Nordic world (1770-1919)**. Academish Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor aan de Universitet van Amsterdam, 2020. p. 317-327.

⁶⁴ MCLEOD, Hugh. Christianity and nationalism in nineteenth-century Europe. **International Journal for the Study of the Christian Church**, v. 15, n. 1, p. 7-22, 2015.

⁶⁵ “Apreender a natureza de um artefato requer uma atitude de atenção à coisa em si e às posições contextuais, situacionais e ideológicas de seu criador e receptor (que podem não necessariamente coincidir)”. HARVEY, John. *Ibidem*, p. 512.

⁶⁶ Apenas alguns exemplos na vasta produção visual oitocentista: *Dzieje cywilizacji w Polsce* (A introdução do cristianismo na Polônia), de Jan Matejko, óleo sobre tela, 1889; *Chrzest Litwy* (O batismo da Lituânia), Jan Matejko, óleo sobre tela, 1888.

⁶⁷ A exemplo da pintura a óleo: *Arkonas indtagelse af kong Valdemar den Store og biskop Absalon 1169* (A conquista de Arkona pelo Rei Valdemar, o Grande e o Bispo Absalon em 1169), de Laurits Tuxen, 1894. Ela está situada no palácio de Frederiksborg, Dinamarca. Em nossa visita a este espaço em 2018, verificamos que o conteúdo da pintura está relacionado diretamente com a arquitetura, o contexto expositivo e a ideologia nacionalista-monarquista vigente na época. É um tema ainda inédito em pesquisas acadêmicas. O conteúdo da pintura também tem convergência com outra

como estamos de “volta à Idade Média”, que esse retorno seja por um viés acadêmico, reflexivo e acima de tudo, histórico.

Referências bibliográficas

Fontes primárias

ANÔNIMO. Representação de São Sigfrido: afresco na igreja de Spånga (Estocolmo, Suécia, afresco do século XV). Medieval Religion Archives/**UK Education and Research Communities**, 2016. Disponível em: <https://www.jiscmail.ac.uk/cgi-bin/webadmin?A2=MEDIEVAL-RELIGION;b9458691.1602>. Acesso em: 19/08/2020.

ANÔNIMO. Representação de São Sigfrido: afresco na igreja de Götene (Västra Götaland, Suécia, afresco de 1490 d. C.). Medieval Religion Archives/**UK Education and Research Communities**, 2016. Disponível em: <https://www.jiscmail.ac.uk/cgi-bin/webadmin?A2=MEDIEVAL-RELIGION;b9458691.1602>. Acesso em: 19/08/2020.

ANÔNIMO. Selo episcopal de Växjö (Suécia), *Svenskt Diplomatariums huvudkartotek över medeltidsbrev*, SDHK-nr. 1568, datado de 1292 d. C. **Riksarkivet**. Disponível em: https://sok.riksarkivet.se/bildvisning/Sdhk_1568_1568.jpg#c=&m=&s=&cv=&xywh=-2583%2C-243%2C8076%2C4853. Acesso em: 05/08/2020.

ANÔNIMO, Detalhe de inscrição no chassi da tela *Olof Sköt-Konung blir döpt af Biskop Sigfrid vid St. Ragnhilds källa*, com o texto: *Ansgarius döper Svenskarne*. Disponível em: <https://live.uppsalaauktion.se/view/large/1463816-2.jpg?1495024697>. Acesso em: 19/08/2020.

BLACKSTADIUS, Johan Zacharias. *St Sigfrid döper allmoge i Småland* (São Sigfrido batiza o povo em Småland), 1866. Pintura a óleo, 200 cm x 287 cm, Nordiska museets (inventário n. 84565), Estocolmo, Suécia. Foto de Sören Hallgren. Disponível em: <https://digitaltmuseum.se/011013836914/st-sigfrid-doper-allmoge-i-smaland-oljemalning-av-johan-z-blackstadius>. Acesso em: 22/08/2020.

EMANUEL, Limnell Pehr. *Olof Sköt-Konung blir döpt af Biskop Sigfrid vid St. Ragnhilds källa*, 1809, óleo sobre tela, 75 x 99 cm, coleção particular. Disponível em: https://www.uppsalaauktion.se/en/auctions/?auction_name=20170606&catalog_nr=1158. Acesso em: 19/08/2020.

HAMILTON, Hugo. *Ansgar*, desenho (publicado no livro: *Teckningar ur Skandinavien's Äldre Historia*, 1830). Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vida_de_Ansg%C3%A1rio. Acesso em: 19/08/2020.

tradição iconográfica muito presente na arte oitocentista: o tema da destruição de estátuas, templos ou árvores sagradas do paganismo, por missionários e santos. Um exemplo são as dezenas representações de São Bonifácio pela arte alemã do século XVIII e XIX.

HOFBERG, Herman. **Genom Sveriges bygder**: skildringar af vårt land och fold. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1882.

IVAN, Johannes. S. Sigfrid i biskopsskrud. Vendels kyrka, c. 1452 d. C., **Riksantikvarieämbetet** (K1C: 782, Vendel Gr 3-12). Disponível em: <http://kmb.raa.se/cocoon/bild/show-image.html?id=16000200139790>. Acesso em: 01/07/2020.

KULLE, Axel. *Olof Skötkonungs dop*, s.d. (possivelmente final do século XIX), óleo sobre tela, 65 x 155 cm, Nationalmuseum NM 7089, foto: NM 7089. Foto de Per-Åke Persson. Disponível em: <http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus>. Acesso em: 19/08/2020.

LUND, J. L., *Christendommens indførelse i Danmark*, 1827. Óleo sobre tela, 370 x 570 cm. Statsrådssalen, © Christiansborg Slot, Copenhagen, Dinamarca. Foto de Alle Haupt. Fonte da imagem: **Den anden guldalder**: Johan Ludvig Lund over alle grænser. Denmark: Den Hirschsprungske Samling, 2019. p. 226-227.

LUND, J. L., *Nordisk offerscene fra den Odinske periode*, detalhe ampliado, 1831. Óleo sobre tela, 43,1 x 32,1 cm, © Den Hirschsprungske Samling, Copenhagen, Dinamarca. Foto de Alle Haupt. Fonte da imagem: **Den anden guldalder**: Johan Ludvig Lund over alle grænser. Denmark: Den Hirschsprungske Samling, 2019. p. 123.

TORNØE, Wenzel, *Ansgar*, 1895. Óleo sobre tela, 190 x 252 cm. Coleção particular. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wenzel Torn%C3%B8e - Ansgar - 1895.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wenzel_Torn%C3%B8e_-_Ansgar_-_1895.png). Acesso em: 19/08/2020.

Fontes secundárias

AGRAWALL, R. R. **The Medieval Revival and Its Influence on the Romantic Movement**. New Delhi: Shaksti Mailk, 1990.

ALEM, Hiram. Arquearia. In: LANGER, Johnni (org.). **Dicionário de História e Cultura da Era Viking**. São Paulo: Hedra, 2018. p. 60-63.

AYOUB, Munir Lutfe. Cristianização da Escandinávia. In: LANGER, Johnni (ed.). **Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medievo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2020. p. 103-108.

BARBUY, Heloisa. Exposições universais: problemáticas gerais. In: _____. **A exposição universal de 1889 em Paris**. São Paulo: Edições Loyola, 1999. p. 38-45.

BARLETT, Robert. From paganism to christianity in medieval Europe. *In*: BEREND, Nora (ed.). **Christianization and the rise of christian monarchy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 47-72.

BERGSTRÖM, Eva-Lena. The Nationalmuseum's First Exhibition: On the Scandinavian Art Exposition in 1866. **Art Bulletin of Nationalmuseum**, v. 22, p. 191-198, 2015.

BLOMKVIST, Nils et al. The kingdom of Sweden. *In*: BEREND, Nora (ed.). **Christianization and the rise of Christian monarchy: Scandinavia, Central Europe and Rus'c. 900-1200**. Cambridge: Cambridge University press, 2007. p. 167-213.

BRAGANÇA JR., Álvaro. Runas cristãs. *In*: LANGER, Johnni (ed.). **Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medievo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2020. p. 501-503.

CAMPOS, Luciana de. O Rei Marcos e Isolda: Interpretando uma Pintura Oitocentista de Temática Celta. **Brathair**, v. 5, n. 1, p. 95-102, 2005.

EKEDAHL, Nils; ALM, Mikael. En dynasti blir till. Medier, myter och makt kring Karl XIV Johan. **Historisk Tidskrift**, v. 124, n. 3, p. 534-539, 2004.

FACOS, Michelle. **Nationalism and the nordic imagination: swedish art of the 1890s**. Berkeley: University of California Press, 1998.

FERREIRA, Andressa Furlan. **Nykr, o espírito das águas nórdico**. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

GERVEN, Timotheus Wouter Jan. **Scandinavism overlapping and competing identities in the Nordic world (1770-1919)**. Academisch Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor aan de Universitet van Amsterdam, 2020.

GRANDIEN, Bo. Painting and Sculpture in Sweden. *In*: ROSS, Margaret Clunies (ed.). **The Pre-Christian Religions of the North: Research and Reception: From the Middle Ages to c. 1830**. Turnhout: Brepols Publishers, 2018. v. 1, p. 469-502.

NORSTROM, Byron. **The history of Sweden**. California: Greenwood Press, 2002.

GRZYBOWSKI, Lukas Gabriel. O fracasso idealizado: reescrevendo a Vita Anskarii no liber I das Gesta Hammaburgensis de Adam de Bremen. **Diálogos**, v. 24, n. 2, p. 376-396, 2020.

HANSSON, Nora. **Klassiskt och nordiskt: Fornnordiska motiv i bildkonsten 1775-1855**. Masteruppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet, 2019.

HARVEY, John. Visual culture. *In*: STAUSBERG, Michael (ed.). **The Routledge Handbook of research methods in the study of religion**. Londres: Routledge, 2013.

HENRIKSEN, Søren Bo Rødgaard. **Kristendommens indførelse i Danmark**: De første kristne. Disponível em: <http://somet.dk/>. Acesso em: 10/07/2020.

JEZIERSKI, Wojtek. Scandinavian Parallel I: St Sigfrid. *In*: **Domesticating St Adalbert**: Episcopal Power and Holy Husbandry on the European Peripheries during the High Middle Ages. Göteborg: Centre for European Research (CERGU), 2018. p. 15-18.

JONSSON, Hedvig Brander. Art and Society in the 19th century. *In*: QVARNSTRÖM, Ludwig (ed.). **Swedish Art History**. Lund: Lund Studies in Arts and Cultural Sciences, 2018. p. 137-168.

JÖNSSON, Emma. History Painting and National Identity in the 19th century. *In*: QVARNSTRÖM, Ludwig (ed.). **Swedish Art History**. Lund: Lund Studies in Arts and Cultural Sciences, 2018. p. 197-206.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, v. 8, n. 12, p. 97-115, 2006.

KETTUNEN, Pauli. A Return to the Figure of the Free Nordic Peasant. **Acta Sociologica**, n. 42, p. 259-269, 1999.

LANGER, Johnni. Unveiling the destiny of a nation: the representations of Norns in Danish art (1780-1850). **Perspective: Journal of art history**, SMK - National Gallery of Denmark, 2020 (no prelo).

LANGER, Johnni; MENINI, Vitor. A invenção literária do nórdico: Vikingen (O Viking), de Erik Gustaf Geijer, 1811. **Scandia Journal of Medieval Norse Studies**, n. 3, p. 709-738, 2020.

LANGER, Johnni. Viking. *In*: LANGER, Johnni (ed.). **Dicionário de História e Cultura da Era Viking**. São Paulo: Hedra, 2018. p. 706-718.

LANGER, Johnni. The origins of the imaginary Viking. **Viking Heritage 4**. Gotland University/Centre for Baltic Studies, 2002. p. 7-9.

LEERSSEN, Joep. Gods, Heroes, and Mythologists: Romantic Scholars and the Pagan Roots of Europe's Nations. **History of Humanities**, v. 1, n. 1, p. 1-25, 2016.

LEERSSEN, Joep. Notes towards a definition of Romantic Nationalism. **Romantik**, v. 2, n. 1, p. 9-35, 2013.

LINDOW, John. St Olaf and the Skalds. *In*: DUBOIS, Thomas (ed.). **Sanctity in the North**: saints, lives, and cults in Medieval Scandinavia. London: University of Toronto Press, 2008. p. 103-127.

LJØGODT, Knut. Northern Gods in Marble: the Romantic Rediscovery of Norse Mythology, **Romantik**, v. 1, p. 141-165, 2012.

LÖNNROTH, Lars. The Vikings in History and legend. *In*: SAWYER, Peter (org.). **The Oxford illustrated history of the vikings**. Oxford: Oxford University Press, 1997. p. 225-249.

MAGNELL, Ola; IREGREN, Elisabeth. Veitstu Hvé Blóta Skal: The Old Norse Blót in the Light of Osteological Remains from Frösö Church, Jämtland, Sweden. **Current Swedish Archaeology**, n. 18, p. 223-250, 2010.

MALEVAL, Maria. Hagiografias medievais em perspectiva oitocentista. *In*: ANDRADE FILHO, Ruy de Oliveira (org.). **Relações de poder, educação e cultura na Antiguidade e Idade Média**. São Paulo: Editora Solis, 2005. p. 561-572.

MALM, Mats. Swedish romanticism and gothicism: aesthetics synergies. *In*: ROSS, Margaret Clunies (ed.). **The Pre-Christian Religions of the North**: Research and Reception: From the Middle Ages to c. 1830. Turnhout: Brepols Publishers, 2018. v. 1, p. 351-356.

MCLEOD, Hugh. Christianity and nationalism in nineteenth-century Europe. **International Journal for the Study of the Christian Church**, v. 15, n. 1, p. 7-22, 2015.

MELLOR, Scott A. St Ansgar: his Swedish mission and its larger context. *In*: DUBOIS, Thomas (ed.). **Sanctity in the North**: saints, lives, and cults in Medieval Scandinavia. London: University of Toronto Press, 2008. p. 31-65.

MIRANDA, Pablo. A Caçada Selvagem de Asgard, Nacionalismo e Mito na Noruega do Século XIX: considerações sobre a obra de Peter Nicolai Arbo. **Roda da Fortuna**, v. 6, n. 1, p. 232-249, 2017.

MIRANDA, Pablo Gomes de. Nórdicos da Era Viking (Religião). *In*: LANGER, Johnni (ed.). **Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medieval**. Rio de Janeiro: Vozes, 2020. p. 427-430.

MIRANDA, Pablo Gomes de. Berserker. *In*: LANGER, Johnni (org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica**. São Paulo: Hedra, 2015. p. 68-73.

MJÖBERG, Joran. Romanticism and revival. *In*: WILSON, David (org.). **The Northern World**: The History and heritage of Northern World. New York: Harry Abrams, 1980. p. 225-238.

MÖRNER, Stellan G.; BLACKSTADIUS, Johan Zacharias. i **Svenskt biografiskt lexicon**. Disponível em: <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=18348>. Acesso em: 10/07/2020.

MUCENIECKS, André. Runas. In: LANGER, Johnni (org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica**. São Paulo: Hedra, 2015. p. 413-418.

O'DONOGHUE, Heather. **From Asgard to Valhalla: the remarkable history of the Norse myths**. London: I. B. Taurus & Co, 2007.

PALMER, James. Rimbert's Vita Anskarii and Scandinavian Mission in the Ninth Century. **The Journal of Ecclesiastical History**, v. 55, n. 2, p. 235-256, 2004.

PAVEL, Horák. The Image of Paganism in the British Romanticism. **Pomegranate**, v. 19, n. 2, p. 141-165, 2017.

PEREIRA, Maria Cristina. O revivalismo medieval pelas lentes do gênero: as fotografias de Julia Margaret Cameron para a obra *The Idylls of the King* e outros poemas de Alfred Tennyson. **Domínios da Imagem**, v. 11, n. 2, p. 119-153, 2017.

PEREIRA, Leonardo de Atayde. **O medieval romântico: A construção da Idade Média nas obras de Alexandre Herculano**. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literatura) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

PORTO, Thiago; SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. Culto aos santos. In: LANGER, Johnni (ed.). **Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medieval**. Rio de Janeiro: Vozes, 2020. p. 140-144.

RIX, Robert. Letters in a Strange Character: Runes, Rocks and Romanticism. **European Romantic Review**, v. 16, n. 5, p. 589-611, 2005.

ROSS, Margaret Clunies; LÖNNROTH, Lars. The Norse Muse Report from an International Research Project. **Alvíssmál**, v. 9, p. 3-28, 1999.

SUNDQVIST, Olof. Cult leaders, rulers and religion. In: BRINK, Stefan (org.). **The Viking World**. London: Routledge, 2008. p. 223-226.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

ÞÓRARINSON, Þrándur. **Goðsagnastríðið Ritdeila um ágæti norrænnar goðfræði fyrir danska myndlist í upphafi níttjándu aldar**. MA-ritgerð í Listfræði, Hugvísindasvið Háskóla Íslands, 2016.

VRETEMARK, Maria; AXELSSON, Tony. The Varnhem Archaeological Research Project: A New Insight into the Christianization of Västergötland. **Viking and Medieval Scandinavia**, v. 4, p. 209-219, 2008.

WEMHOFF, Matthias. Allvater - Gottvater? Die nordischen Mythen im Rahmen der Gesamtkonzeption des Neuen Museums, **Interaktion ohne Grenzen**, ed. Ralf Bleile; Ulf Ickerodt. Schleswig: Archäologischen Landesamt, 2017. p. 938-941.

WINROTH, Anders. **The conversion of Scandinavia**: Vikings, merchants, and missionaries in the remarking of Northern Europe. London: Yale University Press, 2021.

ZANIRATO, Andreli de Almeida. **Religião e magia na *Gesta Danorum de Saxo Grammaticus*, séculos XII e XIII**. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

Recebido: 31/08/2020
Aprovado: 12/02/2021