O frontal do altar de Nedstryn e o mito de Heráclio na Noruega medieval (séculos XII-XIV)

Guilherme Queiroz de Souza [1]

DOI: 10.4025/rbhranpuh.v8i23.29102

Resumo: Esta pesquisa aborda as manifestações do mito do imperador Heráclio (c. 575-641) na Noruega medieval (séculos XII-XIV). Alguns fatos marcam profundamente a trajetória desse governante bizantino e corroboram a relevância do tema: a vitória contra o rei persa Cósroes II e a recuperação da cidade sagrada de Jerusalém e da relíquia da Santa Cruz (630). Juntamente com a Europa feudal, a Noruega foi uma região que mitificou a história sobre os feitos de Heráclio, cuja representação alternou entre a soberba e a humildade – do soberano triunfante ao *imitator Christi* em busca da *Restitutio Crucis*. Neste trabalho, cotejamos os indícios textuais do mito com as imagens do frontal do altar da igreja de Nedstryn (início do século XIV), nossa principal fonte que será alvo de uma análise iconográfica. Elaborados nos séculos XII-XIII, os vestígios textuais são dois: a *Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium*, de Theodoricus Monachus, e o *Gammelnorsk homiliebok*. Com isso, objetivamos compreender de que maneira o mito heracliano expressou-se em terras norueguesas.
Palavras-chave: mito de Heráclio; *Exaltatio Sanctae Crucis*; Noruega medieval; frontal do altar de Nedstryn; fontes textuais.

The Nedstryn altar frontal and the Myth of Heraclius in Medieval Norway (12th-14th centuries)

Abstract: This research studies the manifestations of the myth of Emperor Heraclius (ca. 575-641) in medieval Norway (12th-14th centuries). Some episodes have profoundly marked the trajectory of this Byzantine sovereign, and stressed the importance of this theme: the victory against the Persian king Chosroes II, and the recovery of both the sacred city of Jerusalem and the True Cross (630). Along with the Feudal Europe, Norway was also a region that mythicized the history of Heraclius' deeds, whose characterizations swinging between pride and humility – from the triumphant emperor to the *imitator Christi* in search of the *Restitutio Crucis*. In this work we examine the textual evidence of the myth and compare it with the altar frontal of the church of Nedstryn (early 14th century), our main source which will be object of an iconographic analysis. Written during the twelfth and thirteenth centuries, the textual evidences are two: *Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium*, by Theodoricus Monachus, and *Gammelnorsk homiliebok*. The study aims to explain the way by which the myth of Heraclius took form in Norwegian lands.
Keywords: Myth of Heraclius; *Exaltatio Sanctae Crucis*; Medieval Norway; Nedstryn altar frontal; textual sources.

[1] Professor de História Antiga e Medieval da Universidade Estadual de Goiás; Doutor em História Medieval pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis).Email: guilhermehistoria@yahoo.com.br

El frontal del altar de Nedstryn y el mito de Heraclio en la Noruega medieval (siglos XII-XIV)

Resumen: Esta investigación aborda las manifestaciones del mito del emperador Heraclio (c. 575-641) en la Noruega medieval (siglos XII-XIV). Algunos hechos marcan profundamente la trayectoria de este gobernante bizantino y confirman la relevancia del tema: la victoria contra el rey persa Cosroes II y la recuperación de la Ciudad Santa de Jerusalén y de la reliquia de la Santa Cruz (630). Junto con la Europa feudal, Noruega fue una región que mitificó la historia sobre los hechos de Heraclio, cuya representación osciló entre el orgullo y la humildad – del soberano triunfante al *imitador Christi* en busca de la *Restitutio Crucis*. En este trabajo, cotejamos la evidencia textual del mito con las imágenes del frontal del altar de la iglesia de Nedstryn (principios del siglo XIV), nuestra principal fuente que será foco de un análisis iconográfico. Elaborados en los siglos XII-XIII, los vestigios textuales son dos: la *Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium*, de Theodoricus Monachus, y el *Gammelnorsk homiliebok*. Con esto, intentamos comprender cómo el mito heracliano se exteriorizó en tierras noruegas.

Palabras-clave: mito de Heraclio; *Exaltatio Sanctae Crucis*; Noruega medieval; frontal del altar de Nedstryn; fuentes textuales.

Recebido em 26/06/2016 - Aprovado em 07/09/2016

1. Introdução

Em 630, o *basileus* Heráclio retomou Jerusalém aos persas e recolocou solenemente a Santa Cruz (relíquia roubada pelos sassânidas) no Santo Sepulcro. Era o fim de uma campanha iniciada em 622, por meio da qual o soberano bizantino reconquistou os territórios anexados pelo rei Cósroes II no início do século VII (Síria-Palestina, Egito e Anatólia). A comemoração desses eventos foi introduzida em Roma até 645 e oficializada na liturgia pelo Papa Sérgio (687-701) na forma da festa da *Exaltatio Sanctae Crucis* (14 de setembro).[2]

Os feitos de Heráclio foram popularizados no Ocidente medieval graças a um texto conhecido como *Reversio Sanctae Crucis* (BHL 4178). Até recentemente, a autoria desse escrito era atribuída ao monge carolíngio Rábano Mauro (c. 784-856), o que foi criticado pelo exame histórico-filológico de Stephan Borgehammar (2009, p. 159). Para ele, o sermão foi redigido por um autor anônimo na Península Itálica entre o fim do século VII e 750, com base em alguma fonte grega ou oriental da década de 630. Na *Reversio*, existe um sentido mítico-religioso que se tornou o clímax narrativo, precisamente quando o texto apresenta a chegada de Heráclio a Jerusalém com a Santa Cruz. De forma surpreendente, o soberano não consegue entrar na Cidade Santa – por um milagre, pedras obstruíam a Porta Dourada. Acima dela, um anjo enviado por Deus apareceu e condenou o comportamento de Heráclio, cuja vestimenta imperial e montaria (cavalo) supostamente indicavam uma atitude soberba. O *basileus* é aconselhado a praticar uma *imitatio Christi*, o que significava, nesse caso, desmontar de seu cavalo, retirar suas vestimentas e se humilhar para, assim, efetuar a *Restitutio Crucis*.

[2] Sobre a difusão da *Exaltatio Sanctae Crucis* no Ocidente medieval, ver VAN TONGEREN, 2000.

A adoção da liturgia romana pelos carolíngios contribuiu para propagar a história da *Exaltatio Sanctae Crucis* para o norte dos Alpes e, depois, por todo o Ocidente. Acredita-se que a *Reversio* esteja preservada em quase 300 manuscritos (BORGEHAMMAR, 2009, p. 146), com uma influência que alcançou, inclusive, autores do mundo eslavo (SCHILLING, 2008, p. 311-333). No âmbito iconográfico, a imagem de Heráclio como o "restaurador da Cruz" manifestou-se no Ocidente apenas em meados do século XI – referimo-nos a uma miniatura elaborada no famoso santuário de Mont Saint-Michel (Normandia), França (BAERT, 2004, p. 144).[3]

Contudo, a fama de Heráclio foi além. Os triunfos do soberano também foram louvados numa região pouco conhecida pelos autores latinos até o século XI: a Noruega. As primeiras menções ocorreram entre o fim do século XII e o início do século XIII, com a *Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium*, de Theodoricus Monachus, e o *Gammelnorsk homiliebok* (doravante, GNH), uma compilação de sermões em nórdico antigo. A manifestação iconográfica – o frontal do altar de Nedstryn (Nordfjord) – surgiu no início do século XIV. Neste trabalho, cotejamos os indícios textuais do mito com as imagens do altar, nossa principal fonte que será alvo de uma análise iconográfica. Dessa forma, buscamos entender de que maneira o mito heracliano expressou-se na Noruega medieval.

Embora seja verdade – a julgar pelos vestígios que chegaram até nós – que o mito de Heráclio se materializou nas fontes norueguesas a partir do final do século XII, não podemos excluir a hipótese de que os nórdicos já o conheciam, pelo menos oralmente. A partir do século IX, os contatos entre escandinavos e bizantinos eram cada vez mais frequentes, sobretudo após a formação de uma tropa de nórdicos em Constantinopla – a *Guarda Varegue*. Haraldr Sigurðarson, que chegou a ser rei da Noruega (1047-1066), foi certamente o mais renomado norueguês a ingressar como um varango a serviço do *basileus* (1034-1043) (BLÖNDAL, 1978, p. 54). A circulação do mito de Heráclio por terras norueguesas foi favorecida pelo cristianismo, religião introduzida de "cima para baixo" pelos monarcas Hákon goði (c. 920-961), Óláfr Tryggvason (c. 960-1000) e, principalmente, por Óláfr Haraldsson (c. 995-1030), o Santo Olavo, padroeiro da Noruega. O esforço evangelizador desses reis apoiava-se no trabalho de missionários beneditinos oriundos especialmente da Inglaterra.

A introdução do cristianismo na Noruega logo produziu "bons cristãos". Atendendo ao chamado do Papa Urbano II (1095), o rei Sigurðr jórsalafari (c. 1090-1130) zarpou da *Scandia* em direção à Terra Santa. Em 1110, já na Palestina, ele participou da tomada de Sídon e recebeu, das mãos do rei Balduíno I (1100-1118) de Jerusalém, um "fragmento do lenho da Cruz do Senhor" (**portio ligni crucis dominicæ)** (THEODORICUS MONACHUS, 1880, p. 66), a mesma relíquia que, segundo a crença, havia sido resgatada por Heráclio. Antes de retornarem à Escandinávia, Sigurðr e sua

[3] Sobre a iconografia de Heráclio na Idade Média, ver BAERT, 1999, p. 147-172; TORP, 2006, p. 575-600; LEPRI, 2008, p. 74-93; SOUZA, 2015, p. 27-38.

tropa estiveram em Constantinopla (*Miklagarði*), onde um grande número de nórdicos permaneceu e entrou a serviço do *basileus* (SNORRI STURLUSON, 1990, p. 615).[4]

Não sabemos se o monarca norueguês conheceu o sucesso heracliano, ainda que se tratasse de um caso paradigmático frequentemente mencionado naquela época e digno de ser rememorado. Por exemplo, o cronista francês Foucher de Chartres (c. 1059-1127) relata que, enquanto o rei Balduíno II (1118-1131) estava em Antioquia (1119), ele enviou a Santa Cruz para Jerusalém. Depois disso, os homens da procissão que conduziram a relíquia "entraram na Cidade Santa regozijando, no dia em que se celebrava a Festa da Exaltação, como o imperador Heráclio havia feito quando a trouxe [a Cruz] de volta da Pérsia" (FOUCHER DE CHARTRES, 1973, p. 230).

De qualquer forma, vamos às fontes norueguesas que registraram o mito de Heráclio.

2. As fontes textuais e iconográficas

2.1 A Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium, de Theodoricus Monachus

Composta por Theodoricus Monachus, a *Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium* apresenta o governo dos monarcas noruegueses, da ascensão de Haraldr hárfagri (fim do século IX) à morte de Sigurðr jórsalafari (1130). Quase nada sabemos sobre a vida do autor; uma procedência beneditina já foi indicada, o que ainda é debatido entre os pesquisadores. Caso tenha sido um monge, Theodoricus teria vivido na abadia de Nidarholm ou no mosteiro de São Miguel (Munkeliv), localizado na península de Nordnes, em Bergen (FOOTE, ***2006,*** p. IX-X). Seja como for, seu texto, escrito entre 1177 e 1188, foi dedicado ao arcebispo de Nidaros, Eysteinn Erlendsson (1161-1188).

O texto de Theodoricus destoa inteiramente do frontal do altar de Nedstryn e do GNH no que tange à descrição do mito de Heráclio. Mas por que um soberano bizantino numa história dos monarcas da Noruega? A explicação disso é que o autor utiliza "digressões" que retomam antigos governantes para constituir exemplos aos reis noruegueses e colocar a história desse reino num "contexto universal" (BAGGE, 1989, p. 117-123). Ele não se refere aos eventos relacionados à relíquia da Santa Cruz (roubo e retomada), nem mesmo à recuperação da Cidade Santa de Jerusalém por Heráclio. No lugar disso, o autor menciona o triunfo do soberano de Bizâncio "contra um gigante persa sobre uma ponte num combate singular" (*super pontem quendam cum quodam gigante Persico singulari pugna*) (THEODORICUS MONACHUS, 1880, p. 53).

Para descrever esse duelo, Theodorius fundamenta-se na *Historia Romana*,[5] do cronista itálico Landolfo Sagax (c. 960-1040). Nos séculos XI-XII, essa obra já tinha atravessado os Alpes e chegado às terras germânicas, onde se propagou amplamente (MOMIGLIANO, 1984, p. 153). A relação de influência, porém, tem um caminho muito anterior, de origem bizantina. Landolfo havia consultado a *Chronographia tripartita*, de Anastasius Bibliothecarius (c. 810-878), que, por sua vez, era uma popular tradução latina

[4] Para a cruzada de Sigurðr, ver DOXEY, 1996, p. 139-160.

[5] "*Porro quidam uir Persa giganteus imperatori occurrens hunc in medio pontis aggreditur. Ast imperator hoc percusso in amnis fluenta proiecit*" (LANDOLFO SAGAX, 1912-1913, p. 116).

de uma crônica do bizantino Teófanes, o *Confessor* (c. 760-818). Este, finalmente, baseou-se em algum texto de George de Pisidia († c. 632), diácono de Hagia Sophia. Eis a provável relação de transmissão textual:

George de Pisidia ► Teófanes, o *Confessor* ► Anastasius Bibliothecarius ► Landolfo Sagax ► Theodorius Monachus

Na obra de Teófanes, "a mais detalhada fonte sobre a campanha persa de Heráclio" (HOWARD-JOHNSTON, 2006, p. 59), localizamos uma descrição segundo a qual "um homem gigante o encontrou [Heráclio] e o atacou no meio da ponte. O imperador o feriu e o arremessou no rio" (1982, p. 21). Apesar dessa relação com as fontes bizantinas, a história do *combate singular* também aparece, de forma similar, em autores latinos da Alta Idade Média. Na *Crônica* de Fredegário, escrita na Gália (meados do século VII), o autor merovíngio informa que Heráclio – o "novo Davi" (*novus David*) – enfrentou um guerreiro persa num *combate singular* (2001, p. 154-155). Já a *Crônica Moçárabe*, redigida em *al-Andalus* (meados do século VIII), afirma que Cósroes, "o mais orgulhoso, como é normal entre os filisteus, enviou à luta [i.e., ao *combate singular*] um bastardo, como outro Golias" (1980, p. 26-27). Assim, o comentário acerca do confronto entre Heráclio e o "gigante persa" tinha, provavelmente, um traço de *simbolismo tipológico*,[6] que fazia dele uma alusão ao combate bíblico entre Davi e o gigante Golias.

Theodoricus realmente consultou a *Reversio Sanctae Crucis*, cuja narrativa descreve um *combate singular* numa ponte sobre o rio Danúbio. No sermão, por outro lado, o inimigo de Heráclio não era um "gigante persa", mas o próprio filho de Cósroes.[7] Com efeito, o autor norueguês confessa que preferiu utilizar a *História Romana*, já que a *Reversio* era um livro que apresenta uma versão da *Exaltatio Sanctae Crucis* na qual "muitos traços de falsidade aparecem entre alguns detalhes verdadeiros e que, por essa razão, não é aceito pela Santa Igreja Romana" (*exaltatione sanctæ crucis, in qua quibusdam veris multa falsa interlita sunt, propter quod a sancta Romana ecclesia non recipitur*) (THEODORICUS MONACHUS, 1880, p. 52). Ele fundamenta essa reprovação na autoridade do Papa Gelásio (492-496), o qual, no *Decretum Gelasianum*, rejeita o sermão por considerá-lo um apócrifo.[8] Sabemos, hoje, que esse *Decretum*, uma lista de livros recusados pela Igreja, é um escrito do início do século VI. Dessa forma, ele não poderia condenar a *Reversio*, composto evidentemente depois das campanhas de Heráclio (início do século VII).

[6] Trata-se de um programa ideológico a partir do qual, "*a cada personagem, a cada acontecimento do Velho Testamento, corresponde uma personagem e um acontecimento do Novo Testamento* [ou do mundo contemporâneo]" (LE GOFF, 1989, p. 27).

[7] "*pergens igitur filius Chosdroe contra Eraclium, iuxta Danubium magnum fluuium cum suo consedit exercitu*" (*Reversio Sanctae Crucis*, 2009, p. 182).

[8] "*Gelasius namque papa, vir doctissimus et magnae auctoritatis in ecclesia Dei, compendioso sermone secernit apocryphas scripturas a sacro canone, dicens: non egere ecclesiam Dei falsitatis comprobatione, quae ab ipsa veritate Deo fundata est*" (THEODORICUS MONACHUS, 1880, p. 52).

Essa recusa à *Reversio* é intrigante, porque vários autores dos séculos XII-XIII leram e seguiram o sermão, entre os quais Honorius Augustodunensis (1080-1154), Gautier d'Arras (†c. 1185), Gisleberto de Mons (c. 1150-1225), Jean Beleth (c. 1135-1182), Sicardo de Cremona (1155-1215), Vicente de Beauvais (c. 1190-1264) e Jacopo de Varazze (c. 1230-1298). Gisleberto, inclusive, afirma que a história era lida "publicamente em todas as igrejas na Exaltação à Santa Cruz" (*sicut in exaltatione Sancte Crucis publice per ecclesias legitur*) (1904, p. 40). Além disso, o catálogo *Bollandist* indica que o maior número de manuscritos da *Reversio* existente procede justamente do século XII, auge de sua popularização (BORGEHAMMAR, ***2009***, p. 146). Por que, então, a crítica à fonte litúrgica e a escolha de outro texto?

Para além da autoridade do Papa Gelásio, Theodoricus poderia ter baseado sua condenação caso conhecesse a "tradição histórica" sobre Heráclio, que se limitava a descrever o *combate singular* e os "pecados" do *basileus* – a saber, casamento avuncular, heresia (monofisismo), soberba (depois da vitória sobre os persas) e interesse pela astrologia. Essa versão da história era seguida por autores como Fredegário, Cronista Moçárabe, Aimoin (c. 960-1010), Hugo de Fleury (†c. 1118) e Otto de Freising (c. 1114-1158). Ademais, Heráclio talvez não fosse um governante ideal para Theodoricus, cujos modelos principais seriam Constantino e Carlos Magno (BAGGE, 1989, p. 118-124). Outra hipótese é que ele tenha simplesmente seguido a popular obra de Landolfo Sagax, que menciona apenas o *combate singular*.

2.2 O Gammelnorsk homiliebok (GNH)

O GNH (AM 619 4to) é uma antologia de sermões em nórdico antigo conservada em somente um manuscrito composto não muito depois de 1200 (INDREBØ, 1931, p. *39)***.** ***Alguns traços*** linguísticos indicam uma redação realizada nas imediações de Bergen, possivelmente em um mosteiro beneditino (Munkeliv ou Santo Albano em Selja) ou agostiniano (Jónskirkja). Além das 31 *homilias* organizadas conforme o calendário litúrgico (*per circulum anni*), o GNH detém outros escritos, entre eles o *De virtutibus et vitiis*, do monge Alcuíno de York (c. 735-804) (MCDOUGALL, 1993, p. 290).

Como destacou Christopher Abram, os historiadores ainda não deram muita importância às homilias da Escandinávia medieval em comparação ao material "nativo" (eddas, sagas e poesia escáldica). Até o momento, o próprio GNH não recebeu nem sequer uma tradução para o inglês, existindo apenas uma em norueguês.[9] Esse descaso, entretanto, não faz sentido, porque, quando os escandinavos começaram a empregar o alfabeto latino, escolheram redigir justamente os textos que ajudassem a propagar a "palavra de Cristo". É preciso, pois, explorar o potencial desse antigo *corpus* documental (ABRAM, 2004, p. 01).

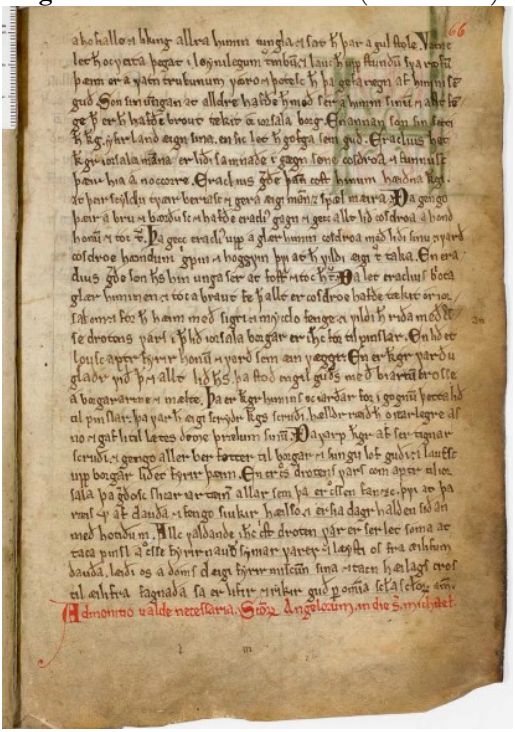
A influência anglo-saxã na literatura norueguesa, sensível desde a época missionária, também atingiu a produção homiliética. Com efeito, o tráfego livresco entre

[9] *Gammelnorsk homiliebok*. Tradução de Astrid Salvesen; introdução e comentários de Erik Gunnes. Oslo: Universitetsforlaget, 1971.

a Inglaterra e a Escandinávia é sugerido pela entrada de livros nas listas medievais da Islândia, região colonizada a partir da Noruega. As homilias norueguesas, portanto, receberam primeiramente essa influência, que se deu no âmbito temático, estilístico, etc. Sabemos, por exemplo, que Eysteinn Erlendsson, arcebispo de Nidaros, viveu na Inglaterra durante seu exílio (1180-1183). Tratava-se de uma época propícia para a transmissão de manuscritos pelo mar do Norte (ABRAM, 2007, p. 444).

A *Exaltatio Sanctae Crucis* encontra-se em dois fólios do GNH (65v e 66r), com um encadeamento narrativo similar à sequência representada no altar de Nedstryn, do roubo da relíquia da Santa Cruz à sua recolocação no Santo Sepulcro em Jerusalém. Numa primeira observação, as imagens do altar de Nedstryn parecem "refletir" a homilia de 14 de setembro do GNH, todavia veremos que essa relação não é tão simples e direta.

Figura 1: *Gammelnorsk homiliebok* (AM 619 4to)



Fólio 66 recto do GNH (c. 1200) sobre a *Exaltatio Sanctae Crucis*.
Den Arnamagnæanske Samling - Universitetsbiblioteket, Copenhague, Dinamarca.
Disponível em: <http://folk.uib.no/hnooh/Sveits/Zurich-2010-H/tekster/Gammelnorske-tekster-OEH-mai-2011.pdf>. Acesso em 10/07/2016

2.3 O frontal do altar de Nedstryn

Desde 1826, o frontal do altar de Nedstryn está conservado no Museu de Bergen na Noruega. Elaborado no início do século XIV[10], em estilo gótico (dimensões 97 x 173 cm), o altar apresenta um *ciclo iconográfico*, cujas oito cenas (medalhões) foram divididas igualmente em dois planos (superior e inferior). Ao redor de cada cena, existem inscrições em nórdico antigo, formando uma espécie de "legenda". As principais cores usadas no frontal foram o vermelho brilhante e o marrom avermelhado. Elas se destacam nas molduras e espaços entre as cenas, as quais têm escritos em branco (LINDBLOM, 1916, p. 54). O objeto tornou-se o centro da curiosidade intelectual no Oitocentos, quando foi estudado pelos noruegueses Gustav P. Blom (1785-1869) e Bendix E. Bendixen (1838-1918). Mais tarde, ele foi analisado pelo professor sueco Andreas Lindblom (1889-1977), especialista em história da arte.

O altar de Nedstryn faz parte de um conjunto de 31 altares noruegueses – produzidos entre 1250 e 1350 – com pinturas que foram conservadas. A maioria apresenta, no frontal, um ciclo imagético reservado à Virgem Maria, à Paixão de Cristo ou aos santos. Somente três focalizam outras temáticas: Heddal, Ulvik e, justamente, Nedstryn (STANG, 2009, p. 11; 35). Alguns pesquisadores ainda discutem acerca do local de construção do altar de Nedstryn, como, por exemplo, Von Achen (1990, p. 211-220), para o qual a mensagem e a qualidade do objeto não estão de acordo com a modesta localização da cidade. Um argumento semelhante é defendido por Signe Horn Fuglesang (1995, p. 27), para quem o "estilo, iconografia e textos convergem para evidenciar que o frontal do altar de Nedstryn foi pintado em um estúdio de Bergen de alta qualidade". Em 2009, Margrethe C. Stang apontou de forma original que o altar pode ter sido criado na própria Nedstryn, já que, no final do século XIII, a localidade era sede de uma família importante. Se considerarmos a tradição artesanal e certas evidências da própria plataforma, é possível que ela tenha sido produzida coletivamente, talvez por quatro artífices – dois nas inscrições e dois nas pinturas (STANG, 2009, p. 177-180; 192-197).

O frontal de Nedstryn não era um objeto qualquer, pois apresenta traços particulares: 1) maior número de inscrições; 2) folhas de ouro; 3) caracteres em nórdico antigo; 4) tema original – é o único altar norueguês (pelo menos entre os que chegaram até nós) que registrou a *Exaltatio Sanctae Crucis* (STANG, 2009, p. 177-179). Nos últimos anos, o frontal foi abordado à luz de variadas perspectivas teórico-metodológicas: Baert procurou entendê-lo dentro do contexto iconológico europeu; Stang, por um estudo dos frontais noruegueses em conjunto, com ênfase na piedade popular que os objetos recolheram e propagaram; Torp, a partir da confrontação com as fontes (textuais e iconográficas) ocidentais e orientais (bizantinas). Em outras palavras, devemos aproveitar

[10] Algumas aproximações cronológicas foram sugeridas: por volta de 1325 (Lindblom); em torno de 1310 (Von Achen e Baert); cerca de 1300-1325, ou seja, no primeiro quarto do século XIV (Fuglesang, Torp e Stang). Trabalharemos com a perspectiva de que a plataforma foi produzida no primeiro quarto do século XIV, provavelmente durante o reinado de Hákon Magnússon (1299-1319).

o potencial iconográfico dessa plataforma,[11] que tem muito a revelar sobre o mito de Heráclio na Noruega medieval.

Figura 2: Frontal do altar de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV)

Museu de Bergen, Noruega. Dimensões 97 x 173 cm. Têmpera sobre painel (pinheiro). Fotografia de Arild Finne Nybø, NRK. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353643644>. Acesso em 10/07/2016.

3. Análise iconográfica do frontal do altar de Nedstryn

3.1 Função

No âmbito da história da arte cristã, a função das imagens estava tradicionalmente associada ao sentido pedagógico. Essa perspectiva remonta ao Papa Gregório Magno (590-604), que, numa carta endereçada a Serenus, bispo iconoclasta de Marselha, enfatizou o papel educativo das figuras: na clássica definição, elas seriam a "Bíblia dos iletrados". A epístola, contudo, não era um "tratado" sobre as imagens e deve ser entendida no contexto em que foi escrita, quando o pontífice buscava proteger os ícones da destruição e, para isso, destacava sua importância e múltiplas utilidades (BASCHET, 1996, p. 07-08).

[11] "*Todas as imagens, em todo o caso, têm sua razão de ser, exprimem e comunicam sentidos, estão carregadas de valores simbólicos, cumprem funções religiosas, políticas ou ideológicas, prestam-se a usos pedagógicos e mesmo mágicos. Isso quer dizer que participam plenamente do funcionamento e da reprodução das sociedades presentes e passadas. Em todos os aspectos, elas pertencem ao território de 'caça' do historiador*" (SCHMITT, 2007, p. 11).

De fato, o papel das figuras ultrapassa exponencialmente o aspecto didático, podendo ser, inclusive, conflitante.[12] Tais atribuições podiam ser *litúrgicas* (celebrar a memória de um santo), *políticas* (promover guerras), *econômico-pedagógicas* (recolher donativos), *apotropaicas* (afastar o mal), etc. Embora muitas representações fossem complexas demais para serem entendidas por pessoas comuns, o clero ainda podia explicá-las oralmente (além das doutrinas nela ilustradas) – ou seja, "a imagem em si agindo como um lembrete e um reforço da mensagem falada, em vez de se constituir em uma única fonte de informação" (BURKE, 2004, p. 60).

Do ponto de vista iconográfico, não podemos estabelecer um paralelo entre o altar de Nedstryn e outra obra norueguesa (TORP, 2006, p. 575), por isso é plausível pensar, como indica Nigel Morgan (2004, p. 57), que o pintor "dependesse, em grande medida, de antigas fontes textuais nórdicas, provavelmente combinando fórmulas visuais de outros temas". Em relação às fontes escritas, é difícil acreditar que os criadores do altar tenham lido a influente *Legenda Áurea* (c. 1260), pois, como veremos, algumas diferenças entre a plataforma e essa narrativa de Jacopo de Varazze contribuem para essa conclusão.

Na Noruega do século XIV, o eclesiástico poderia se apoiar textualmente na homilia da *Exaltatio Sanctae Crucis*, disponível ali havia pelo menos um século com o GNH. A primeira aproximação entre as duas fontes foi realizada por Bendixen. Ainda que se assemelhe à narrativa homiliética, na qual poderia ter se inspirado, o frontal de Nedstryn tem uma autonomia e especificidade, o que não é incomum nessa relação texto-imagem.[13] A história pintada no altar também circulava entre os noruegueses graças a uma homilia do monge anglo-saxão Ælfric de Eynsham (c. 955-1010), que registra a história de Heráclio com base na *Reversio*. O mais provável é que ambos, frontal e GNH, tenham uma fonte em comum (FUGLESANG, 1995, p. 27).

Na proposição de Von Achen (1990, p. 213), os quatro medalhões do plano superior eram considerados os mais importantes pedagogicamente, daí eles terem sidos colocados em uma posição superior para que os fiéis pudessem vê-los melhor. Como veremos, essa é uma interpretação pertinente, pois o ápice da história da *Reversio* não estava relacionado ao roubo da Santa Cruz nem ao *combate singular* (plano inferior do altar), mas, sim, ao milagre da Porta Dourada e à restituição da relíquia no Santo Sepulcro em Jerusalém (plano superior do altar). As "legendas" dos medalhões contribuíam para

[12] Além disso, pode-se desconfiar do papel pedagógico de certas imagens: por exemplo, devemos "*levar em conta a pouca visibilidade de muitas dessas imagens, em primeiro lugar dos vitrais, que não podiam ser decifrados em detalhe.* [...] *Da mesma forma, as mais finas miniaturas dormiam escondidas em manuscritos que raramente eram abertos, a não ser ao sabor de uma liturgia que não deixava a ninguém, nem mesmo ao padre, tempo de contemplá-las*" (SCHMITT, 2006, p. 600).

[13] Durante a Idade Média, existia uma "margen de maniobra de la creación figurativa" e "numerosos son los temas iconográficos que no tienen equivalente textual propiamente hablando" (BASCHET, 1999, p. 74-75).

que o público entendesse a mensagem, sobretudo porque, nesse caso, elas foram escritas em nórdico, e não em latim.[14]

Além da função *pedagógico-litúrgica*, Von Achen destaca o papel *político* do altar: contribuir na promoção das Cruzadas para a corte em Bergen, uma espécie de propaganda que recolhia um dízimo destinado à recuperação de Jerusalém. Em 1308, ocorreu um episódio curioso: o bispo Arne de Bergen (1305-1314) enviou um emissário para Avignon com o objetivo de encontrar alguém que soubesse trabalhar com pinturas e vitrais. No mesmo ano, o Papa Clemente V (1305-1314) escreveu ao bispo de Nidaros, exortando-o a pregar uma cruzada na Palestina (VON ACHEN, 1990, p. 218). Devemos igualmente recordar da atuação da Ordem Teutônica, que, nos séculos XIII-XIV, conduzia uma guerra de cariz cruzadístico na região do Báltico, ou seja, não muito longe da Escandinávia.

As quedas de Jerusalém (1244) e São João de Acre (1291) foram choques terríveis para a Europa medieval. Entretanto, a ideia de reconquistar a Palestina não havia sido esquecida, e, por mais de três séculos, vários monarcas europeus fizeram o voto de tomar a cruz (RUNCIMAN, 2003, p. 406). Para os cristãos daquela época, não se tratava do fim das Cruzadas, apenas mais um episódio pelo controle da Terra Santa. Imediatamente às derrotas, muitos autores escreveram tratados que tinham a finalidade de inflamar os fiéis ao combate em busca da Terra Santa.[15]

3.2 Análise iconográfica dos medalhões

Para que a história representada no frontal do altar de Nedstryn seja entendida linearmente, isto é, em ordem cronológica, as imagens devem ser observadas da esquerda para a direita (começando pelo nível inferior). Certas inscrições ao redor das cenas (medalhões 2 e 3, sobretudo) foram parcialmente danificadas, porém Bendixen sugeriu decifrações que são aceitas pelos estudiosos atuais. A seguir, analisamos o *ciclo iconográfico* do frontal, relacionando-o a outras fontes medievais (imagéticas e textuais), como o GNH.

A cena 1 retrata o roubo da relíquia da Santa Cruz pelo rei persa Cósroes. O sassânida está acompanhado por três soldados e seus cavalos. Os guerreiros portam capacetes, cotas de malha e, por vezes, escudos. Um deles segura uma bandeira. A inscrição ao redor do medalhão diz: "Aqui, começa a história da Santa Cruz, como Cósroes a levou à força de Jerusalém para Serkland" (*Her byrjar sogu ens helga Cros, so se Kosdroa hernemde han af Jorsalalande til Serklands*). O termo "Serkland" também aparece no GNH (1931, p. 135): "Cósroes era o nome de um rei pagão de Serkland" (*Cosdroe hét*

[14] "*When Norse was chosen over Latin it was presumably for the benefit of the audience, the beholders. More people could read Norwegian than Latin, and the patron wanted these words to be read*" (STANG, 2009, p. 179).

[15] Como, por exemplo, o *Liber de recuperatione Terrae Sanctae* (1291), de Fidenzio de Pádua; a *Hystoria de desolacione et conculcacione civitatis Acconensis et tocius Terre Sancte in A.D. MCCXCI* (1292), de Tadeu de Nápoles; o **Liber** *de Passagio* (1292), de Ramon Llull; o *Le conseil du Roi Charles* (1292-1294), de Carlos II de Anjou; o *Liber sancti passagii Christicolarum contra Saracenos pro recuperatione Terrae Sanctae* (1294), de Galvano de Levanto; e o *De recuperatione Terrae Sanctae* (1306), de Pierre Dubois.

konungr hæiðin ut á Serclande). Ele designava "a terra dos sarracenos" (ZOËGA, 2004, p. 356), mas tem uma origem imprecisa, a partir de "sarraceno" ou do latim "*sericum*" (seda), ou ainda do nome da cidade de Sarkel (no território dos cazares).[16]

1º medalhão

Frontal do altar de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV).
Museu de Bergen, Noruega. Fotografia de Arild Finne Nybø, NRK. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353643644>

A cena 2 representa a chegada do séquito de Cósroes a uma cidade, possivelmente Ctesifonte na Pérsia. Acima do portão, algumas mulheres saúdam o governante. A legenda ao redor do medalhão registra: "Aqui, Cósroes chega à Serkland com a Santa Cruz" (*Her kemer [Kosdroa til Serk]landz med helgu crosse*).[17] Nas cenas 1 e 2, os

[16] "*SERKLAND. Old Norse word for the Muslim lands in the Middle East, with their capital at Baghdad in present-day Iraq. Serkland is mentioned on a number of Viking-Age rune-stones from Sweden, such as those that describe the ill-fated expedition of Ingvar the Far-Traveled. The name is either derived from the word 'Saracen', used to describe Muslims, or from Latin sericum, meaning 'silk'*" (HOLMAN, 2003, p. 241). Ver também JESCH, 2005, p. 125.

[17] A palavra "chegar" aparece grafada como "*kemer*" (medalhão 2) e "*kemr*" (medalhão 6), o que, para Stang (2009, p. 178), pode indicar que dois artistas trabalharam nas inscrições do altar ou que o autor era descuidado.

cavaleiros persas aparecem com elmos cônicos e alongados por um nasal. Mas esse formato de capacete, popular nos séculos XI-XII (vide a famosa Tapeçaria de Bayeux), já não era moda no momento de produção do frontal (início do século XIV). Naquela época, os cavaleiros preferiam a simples e arredondada *cervellière* (mais tarde chamada de *bacinete*), elmo que receberia, a partir do século XIII, placas adicionais e se "fecharia" inteiramente, com orifícios apenas para visão e respiração (DEVRIES; SMITH, 2012, p. 71).

2º medalhão

Frontal do altar de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV).
Museu de Bergen, Noruega. Fotografia de Arild Finne Nybø, NRK. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353643644>

A cena 1, que retrata o roubo da relíquia, é similar a uma que existe num mural da Catedral de São Brás (1240-1250), em Brunswick (Alemanha). Entretanto, a imagem 2, que representa o retorno do rei sassânida à Pérsia com a Santa Cruz, é incomum. Ela pode ter sido pensada em oposição à cena (acima dela) que representa o retorno de Heráclio com a relíquia (BAERT, 2012, p. 66-67). Ambos os governantes carregaram o objeto sagrado e cometeram o pecado da soberba.

A cena 3 representa Cósroes numa espécie de sacada ou torre, provavelmente a "torre cósmica" da história, com quatro gárgulas. Entronizado e deificado, ele segura a Santa Cruz (mão direita) e um globo (mão esquerda). Cósroes é estigmatizado: seu olhar é incisivo, com sobrancelhas ameaçadoras, traços tipicamente demoníacos. Acima dele,

encontram-se o Sol e a Lua. A inscrição ao redor do medalhão 3 indicaria o seguinte: "Aqui, Cósroes sentou-se sob seu céu de vidro com a cruz de Deus, o Sol e a Lua, e se chamou [ou ordenou que fosse chamado] Deus" (*Her siter Ko[sdroa a gler]himni sinum med cros Guds, sol ok tu[ng]l [ok letr oder bydr sik ka]llasz Gud*). No GNH (1931, p. 135), também encontramos a referência a um "céu de vidro" (*glærhimin*) sob o qual Cósroes estava entronizado. De forma significativa, tal especificidade consta em somente outro texto medieval sobre o mito de Heráclio, a islandesa *Heilagra Manna Sögur* ("sagas de santos") (1877, p. 54), não aparecendo no sermão da *Reversio*, nem nas populares obras de Honorius Augustodunensis e Jacopo de Varazze.

Na "legenda" ao redor da cena 3, não existe uma referência ao famoso trono dourado de Cósroes, que aparece na *Reversio* (*throno aureo*) e em várias obras medievais, como a *Legenda Áurea* e o próprio GNH (*gulstole*). Ainda assim, a importância desse trono mítico deve ter feito os artistas do altar de Nedstryn imaginarem que o rei persa sentava-se nele.[18] O tema do soberbo Cósroes no "trono cósmico" estava associado às correntes escatológicas daquela época que viam nele um modelo de Lúcifer e do Anticristo (BAERT, 2004, p. 152).[19] Outra singularidade dessa imagem – e também do GNH – é a ausência de um "galo dourado" (*gallum aureum*), elemento presente em autores dos séculos XII-XIII (Honorius Augustodunensis e Jacopo de Varazze, p. ex.) e em imagens do fim da Idade Média,[20] representado à esquerda de Cósroes e simbolizando o Espírito Santo.

[18] Sobre o trono mítico de Cósroes, ver BAERT, 2005.

[19] O "filho da perdição" se "*oporá (a Deus) e se elevará sobre tudo o que se chama Deus ou que é adorado, de sorte que se sentará no templo de Deus, apresentando-se como se fosse Deus*", 2Ts 2, 4.

[20] Ver, por exemplo, a ilustração de Jacques de Besançon de uma cópia da *Legenda Áurea* (tradução de Jean de Vignay), c. 1480-1490. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 245, fol. 93v.

3º medalhão

Frontal do altar de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV).
Museu de Bergen, Noruega. Fotografia de Arild Finne Nybø, NRK. Disponível em:
<https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353643644>

Nas cenas 2 e 3, os persas – provavelmente sacerdotes – fazem reverência a Cósroes. Eles usam roupas longas, e os homens (barbados) portam uma espécie de *Judenhut* (ou *pilleus cornutus*), chapéu que os judeus utilizavam na Europa, sobretudo após o IV Concílio de Latrão (1215).[21] Tal proximidade parece ter sido intencional: no início do século VII, os judeus hierosolimitanos se aliaram aos persas na tomada de Jerusalém. Os magos do frontal não foram citados nos textos ocidentais sobre a *Exaltatio Sanctae Crucis*, como notou Torp (2006, p. 588), que ainda observou a diferença imagética entre eles (maus) e os "Três Reis Magos" da arte paleocristã (bons). Nos frontais dos altares noruegueses de Bø e Nes I, ambos contemporâneos a Nedstryn, alguns judeus que participam da *Paixão* de Cristo também usam esse chapéu (STANG, 2009, p. 56).

A cena 4 representa o *combate singular* entre Heráclio e o filho de Cósroes. Os persas (à esquerda) usam elmos com abas largas, diferentemente dos soldados bizantinos (à direita) com a *cervellière* sobre a cota de malha. A espada do filho de Cósroes é distinta daquelas dos bizantinos, pois sua lâmina curva faz com que ela se assemelhe às cimitarras

[21] "*There are no records of Jews in medieval Norway, but it is probable that anti-Jewish rhetoric was familiar to many Norwegians, not least through frequent contact with England*" (STANG, 2009, p. 59). O antijudaísmo era crescente nos séculos XII-XIII, como no mencionado território inglês, onde ocorreram em 1190 massacres de judeus antes da Terceira Cruzada e a expulsão deles em 1290, ordenada pelo rei Eduardo I. Ver RICHARDS, 1993, p. 99; 105.

orientais (TORP, 2006, p. 575). O confronto ocorre numa ponte em arco, abaixo da qual se observam alguns peixes. Ao redor do medalhão, existe o seguinte escrito: "Aqui, Heráclio derrota o filho de Cósroes com a força de Deus e da Santa Cruz sobre uma ponte" (*Her sigrazt Eraklius á syni Kosdroa med Guds styrk o[k] en[s] he[lga cros] i bru*). Esse poder divino e da relíquia não aparece no GNH, mas pode ser observado (parcialmente) na *Reversio*.[22]

4º medalhão

Frontal do altar de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV).
Museu de Bergen, Noruega. Fotografia de Arild Finne Nybø, NRK. Disponível em:
<https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353643644>

Os persas das cenas 1, 2 e 4 seguram escudos e bandeiras com a imagem de um sapo. Os escudos estão sendo, inclusive, carregados por personagens de destaque, como Cósroes (cena 1) e seu filho (cena 4). Nesta última, o objeto assume uma posição importante, já que é talhado pela espada de Heráclio. No Antigo Testamento, os sapos (ou as rãs) eram considerados seres "abomináveis" e "impuros" (Lv 10, 12),[23] a "segunda praga" lançada contra o Egito (Ex 8, 1-15). Já no Novo Testamento (Ap 16, 13), o animal é um reflexo do demônio: "vi sair da boca do dragão, da boca da besta e da boca do falso

[22] "*per uirtutem sanctae crucis*" (*Reversio Sanctae Crucis*, 2009, p. 184).
[23] "*Mas tudo o que se move e vive nas águas, será abominável para vós e execrando; não comereis as suas carnes, e evitareis (tocar) seus corpos mortos. Todos os animais aquáticos que não tem barbatanas nem escamas serão (para vós) impuros*".

profeta, três espíritos imundo semelhantes a rãs". O pensamento cristão antigo e medieval considerava o sapo um ser maléfico, um "símbolo do mal" (TORP, 2006, p. 589). A imagem de sapos em escudos de figuras malignas pode ser encontrada em muitos manuscritos ingleses sobre o Apocalipse (século XIII). Além de referência ao Diabo, elas normalmente representavam os pecados da soberba, avareza e luxúria (MORGAN, 2004, p. 61).

1º medalhão (detalhe do escudo de Cósroes)

Frontal do altar de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV).
Museu de Bergen, Noruega. Fotografia de Arild Finne Nybø, NRK. Disponível em:
<https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353643644>

O escudo com a figura de um sapo também é encontrado no altar de Årdall II (c. 1300), num "aspecto absolutamente idêntico" àquele do soldado persa no frontal de Nedstryn (TORP, 2006, p. 599).[24] Na imagem em detalhe (acima), percebemos que o sapo tem uma aparência monstruosa, com pontos negros em sua pele, atributo de seres demoníacos. Numa visão em conjunto das cenas 4, 5 e 6, vemos que os bizantinos carregam escudos brancos, nos quais uma cruz (vermelha ou preta) está estampada. Acreditamos, então, existir uma dicotomia (sapo-cruz) que pretendia demonstrar que a quebra do escudo do filho de Cósroes simbolizava a vitória da "verdadeira fé" sobre a "falsidade", o triunfo do Bem sobre o Mal.

[24] De acordo com Morgan (1995, p. 18), existe uma similaridade entre os dois altares: "*The frame pattern of Nedstryn can be compared with the Årdall II frontal (pl. 30). The squares of blue and red alternating with the silvered imitation jewels in between are almost identical* […]".

A cena 5 apresenta a chegada de Heráclio e seus cavaleiros ao palácio persa (plano inferior) e a morte de Cósroes pelo soberano bizantino (plano superior). Essa é a única imagem em que Heráclio aparece duas vezes. Os escudos dos cavaleiros seguem o padrão dos séculos XIII-XIV, que havia evoluído do formato de "gota" (séculos XI-XII, como na Tapeçaria de Bayeux) para um quase triangular, de menor tamanho (DEVRIES; SMITH, 2012, p. 65-66; 70). Heráclio segura um escudo com uma cruz vermelha em um fundo branco. Um dos cavaleiros porta um elmo fechado com uma cruz. Naquele contexto do início do século XIV, esse símbolo máximo do cristianismo, que aparece nas vestimentas e equipamentos militares, confere ao exército heracliano uma aparência de *Militia Christi* que lançava uma "cruzada". A inscrição ao redor da cena registra: "Aqui, o imperador Heráclio mata o rei Cósroes, conquista a cruz de Deus e a leva para casa" (*Her drepir Eraklius keisare Kosdroa k[onung] ok herjar cros Guds ok fer heim med*).

5º medalhão

Frontal do altar de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV).
Museu de Bergen, Noruega. Fotografia de Arild Finne Nybø, NRK. Disponível em:
<https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353643644>

A cena 6 marca o início do clímax da história representada no altar. Aqui, todos os personagens estão com os rostos descobertos e sem luvas. Um cavaleiro (à esquerda) porta uma *cervellière* com viseira. Ao fundo, observamos que pedras bloqueiam a entrada de Jerusalém. Acima das muralhas, dois anjos seguram uma cruz – um detalhe original que não consta em nenhuma fonte iconográfica ou textual sobre o mito de Heráclio,

inclusive no GNH (1931, p. 135), o qual descreve a aparição de apenas um "anjo de Deus" (*engil guðs*). Essa particularidade pode ser encontrada na arte bizantina (*Staurothèque*), mais precisamente no tema dos anjos guardando a cruz (*nikiterion*) (BAERT, 2012, p. 68). Ao redor da cena, podemos ler: "Aqui, Heráclio chega às muralhas de Jerusalém e falha em ver a Porta por causa de sua soberba" (*Her kemr Eraklius til Jorsalaborgar ok ser ekki port à saker prydi sinar*).[25] A cena tem um aspecto "moralizante" (FUGLESANG, 1995, p. 26), o que nos leva à proposição de que o *ciclo iconográfico* de Nedstryn simbolizava um conflito entre vícios e virtudes, entre o mau e o bom governante.

6º medalhão

Frontal do altar de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV).
Museu de Bergen, Noruega. Fotografia de Arild Finne Nybø, NRK. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353643644>

A cena 7, que apresenta a entrada de Heráclio com a Santa Cruz em Jerusalém, fundamenta-se na *humilitas*, o que confere ao soberano uma dimensão *crística*. A imagem buscava uma relação tipológica com a chegada de Cristo à Cidade Santa no Domingo de

[25] A tradução dessa frase exige a compreensão da simbologia associada à *Restitutio Crucis*. Segundo Baert (2012, p. 68), "*the closed gate is not be understood literally, but metaphorically. The gate symbolizes the transition between the profane and the sacred. In his imperial capacity, Heraclius would not 'see' what is holy. The 'closed' gate can thus be understood as the 'blindness' for the sacred dimension*".

Ramos,[26] episódio que inspirava a cerimônia das entradas reais nas cidades no fim da Idade Média (LE GOFF, 2006, p. 396). Os caracteres ao redor do medalhão indicam: "Aqui, as pessoas saúdam a chegada da Santa Cruz com procissões e toda honra" (*Her fagnar allr lydr til komo ens helga cros med motegongo ok alre tign*).

7º medalhão

Frontal do altar de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV).
Museu de Bergen, Noruega. Fotografia de Arild Finne Nybø, NRK. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353643644>

Heráclio está agora sem os equipamentos militares, que foram substituídos por uma longa túnica vermelha ornada por cruzes. Atrás dele, três homens acompanham sua *humitas*; à frente, alguns estão ajoelhados em oração, seguidos por bispos segurando objetos (turíbulo, aspersório, báculo e um livro) (LINDBLOM, 1916, p. 54). Além da túnica, a humildade de Heráclio está representada pelo desmontar do cavalo e pelos pés descalços. A renúncia a essa montaria tem um profundo significado, tanto bíblico[27]

[26] "*No dia seguinte, uma grande multidão de povo, que tinha ido à festa, ouvindo dizer que Jesus ia a Jerusalém, tomaram de palmas, saíram ao seu encontro e clamavam: 'Hosana! Bendito o que vem em nome do Senhor', o rei de Israel. Jesus encontrou um jumento e montou em cima dele, segundo está escrito: 'Não temas, filha de Sião; eis que o teu Rei vem montado sobre um jumentinho*'", Jo 12, 12-15.

[27] Para representar a humildade, o Messias entraria em Jerusalém montado sobre uma jumenta, como assinalam o Antigo (Zc 9, 9) e o Novo Testamento (Jo, 12, 12-15).

quanto agostiniano.[28] No que tange à retirada dos calçados para entrar num espaço sagrado, estamos diante de uma antiga tradição veterotestamentária, como fez Josué em Jericó (Js 5, 15-16). O tamanho avantajado dos pés do *basileus*, desproporcional em relação ao restante do corpo, tem por objetivo ressaltar sua humildade. Ao fundo, observamos que a Porta Dourada de Jerusalém já está aberta. A semelhança entre esse medalhão e a imagem que finaliza o mural da Catedral de São Brás é latente (BAERT, 2012, p. 68).

Por fim, a cena 8 mostra dois bispos elevando a Santa Cruz, relíquia adorada por Heráclio e por três clérigos tonsurados. Em frente ao altar, de cada lado, um homem está ajoelhado em oração, com vestimentas decoradas com cruzes. Ao centro, duas pessoas (um homem e uma mulher) saem de seus sarcófagos para louvar (com as mãos juntas) a Santa Cruz (TORP, 2006, p. 591).[29] A inscrição do medalhão expõe: "Aqui, a elevação da Santa Cruz: mortos recebem a vida e os doentes a saúde" (*Her er upsettning ens helga cros fengo daudir men lif ok siukir heilsu*).

8º medalhão

Frontal do altar de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV).
Museu de Bergen, Noruega. Fotografia de Arild Finne Nybø, NRK. Disponível em:

[28] Segundo Santo Agostinho (354-430), "'*não lhe agrade o vigor do corcel'. O vigor do corcel é a soberba. O cavalo parece adequado a ser um estrado para o homem, para que caminhe mais alto. Com efeito, ele tem a cerviz, que indica certa soberba*" (1998, p. 1080).

[29] Aliás, "é nos séculos XI e XII que dois gestos de oração se impõem no Ocidente: as mãos juntas à altura do peito (com os dedos esticados) e a genuflexão (com os dois joelhos no chão)" (BERLIOZ, 1994, p. 159).

<https://www.flickr.com/photos/arnybo/2353643644>

A representação da cena 8 está em sintonia com a narrativa da *Reversio* e do GNH, para as quais ocorreram milagres após a *Restitutio Crucis*, como a ressuscitação de uma pessoa e a recuperação da saúde de outras.[30] Para Baert (2012, p. 69), existe aqui uma relação tipológica de fundo cristão: os personagens ressuscitados poderiam ser os "santos" que saíram de suas tumbas quando Cristo morreu (Mt 27, 51-53).[31] Seja como for, essa imagem finaliza o *ciclo iconográfico* do frontal do altar de Nedstryn.

4. Considerações finais

O mito de Heráclio se manifestou na Noruega dos séculos XII-XIV por meio de duas fontes textuais e uma iconográfica. Numa análise comparativa, observamos as possíveis relações entre a *Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium*, o GNH e o frontal do altar de Nedstryn. Nossa intenção também foi indicar que as duas últimas obras recolheram a versão mais popular dessa história, que, ao contrário do que alguns pesquisadores indicaram, apareceu antes do monge carolíngio Rábano Mauro.

A principal fonte de nossa pesquisa, o frontal de Nedstryn, revela aspectos importantes da religiosidade e piedade medieval. Graças à sua função pedagógico-litúrgica, o altar contribuiu para difundir a *Exaltatio Sanctae Crucis* (especialmente o mito de Heráclio) entre os noruegueses. A finalidade da plataforma pode ter sido ainda maior, se aceitarmos a hipótese de que suas imagens desempenharam um papel político na divulgação das Cruzadas. Como o "isolamento de uma imagem será sempre arbitrário e incorreto" (SCHMITT, 2007, p. 41), buscamos – e encontramos – paralelos internos (entre os próprios medalhões do altar) e externos (entre as cenas do altar e as de outras imagens medievais).

A análise iconográfica dos medalhões do frontal de Nedstryn revelou uma plataforma com um ciclo imagético riquíssimo, cujo enorme potencial serve para iluminar as facetas da mitificação de Heráclio na Idade Média. Na Noruega do século XIV, essa iconografia floresceu com criatividade e singularidade.

---

[30] Enquanto o GNH menciona resumidamente tais milagres, a *Reversio* (2009, p. 188-191) ainda indica o número de beneficiados: uma pessoa ressuscitou, quatro paralíticos voltaram a andar, dez leprosos se curaram e quinze cegos voltaram a enxergar (*Tunc renouante Deo antiqua miracula die eodem mortuus unus recepit propriam uitam, paralitici quattuor adepti sunt sanitatem amissam, leprosi decem cutem receperunt mundam, quindecim quoque caeci luci sunt restituti, plurimi quoque a daemonibus erepti, multique a uariis sunt infirmitatibus liberati*).

[31] Segundo o *Evangelho de Mateus* (27, 51-53): "*Eis que o véu do templo se rasgou em duas partes de alto a baixo, a terra tremeu, as rochas fenderam-se, abriram-se as sepulturas e muitos corpos de santos, que tinham adormecido (no Senhor), ressuscitaram. E, saindo das sepulturas depois da ressurreição de Jesus, foram à cidade santa e apareceram a muitos*".

Referências

Fontes

A Bíblia Sagrada. Traduzida da Vulgata pelo Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

Crónica Mozárabe de 754. Edición crítica y traducción por José Eduardo López Pereira. Zaragoza: Anubar Ediciones, 1980.

FREDEGÁRIO. *Chronique des temps mérovingiens (Livre IV et Continuations)*. Texte latin, traduction, introduction et notes par Olivier Devillers et Jean Meyers. Turnhout: Brepols, 2001.

FOUCHER DE CHARTRES. *A history of the expedition to Jerusalem, 1095-1127*. Translated by Frances Rita Ryan. New York: W. W. Norton, 1973.

Gamal norsk homiliebok: Cod. Am 619, 4to. Edição de Gustav Indrebø. Oslo: Kjeldeskriftfondet, 1931. Disponível em: <http://da2.uib.no/cgi-win/WebBok.exe?slag=lesbok&bokid=homiliebok>. Acesso em: 10/05/2016.

GISLEBERTO DE MONS. *La Chronique de Gislebert de Mons*. Edição de Léon Vanderkindere. Bruxelas: Kiessling, 1904.

Heilagra Manna Sögur. Edited by Carl Richard Unge. Christiania [Oslo]: Trykt hos B. M. Bentzen, 1877.

HONORIUS AUGUSTODUNENSIS. *Speculum Ecclesiae*. In MIGNE, Jacques-Paul (ed.). *Patrologia Latina*. Paris, 1844/1864, *PL* 172, col. 1001-1006.

JACOPO DE VARAZZE. *Legenda Áurea*. Vida de Santos. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica de Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LANDOLFO SAGAX. *Historia Romana*. A cura di Amedeo Crivellucci. Fonti per la storia d'Italia, Scrittori dei secoli X-XI. Roma: Tipografia del Senato, 1912-1913.

Reversio Sanctae Crucis. In: BORGEHAMMAR, Stephan. Heraclius Learns Humility: Two Early Latin Accounts. Composed for the Celebration of Exaltatio Crucis. *Millennium*, vol. 6, 2009, p. 180-191.

SANTO AGOSTINHO. *Comentário aos Salmos*. São Paulo: Paulus, 1998.

SNORRI STURLUSON. *Heimskringla, or The lives of the Norse kings*. Edited with notes by Erling Monsen and translated into English with the assistance of A. H. Smith. New York: Dover Publications, 1990.

TEÓFANES, O CONFESSOR. *The chronicle of Theophanes:* an English translation of anni mundi 6095-6305 (A.D. 602-813). Tradução de Harry Turtledove. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982.

THEODORICUS MONACHUS. *Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium*. Transcrição por Gustav Storm. In: Monumenta Historica Norvegiæ. Kristiania [Oslo]: A. W. Brøgger, 1880.

Bibliografia

ABRAM, Christopher. Anglo-Saxon Homilies in their Scandinavian Context. In: KLEIST, Aaron J. (ed.). *The Old English Homily: Precedent, Practice, and Appropriation*. Turnhout: Brepols, 2007, p. 425-444.

ABRAM, Christopher. Anglo-Saxon Influence in the Old Norwegian Homily Book. *Mediaeval Scandinavia*, vol. 14, 2004, p. 01-34.

BAERT, Barbara. *A Heritage of Holy Wood: The legend of the True Cross in Text and Image*. Leiden: Brill, 2004.

BAERT, Barbara. Exaltatio crucis: de Byzantijnse keizer Heraclius (610-641) en het middeleeuwse Westen. *Bijdragen: International Journal for Philosophy and Theology*, vol. 60, 1999, p. 147-172.

BAERT, Barbara. Heraclius and Chosroes or The Desire for the True Cross. *The Bible and interpretation*, 2005. Disponível em: <http://www.bibleinterp.com/articles/Baert_Heraclius_Chosroes.shtml>. Acesso em: 19/03/2016.

BAERT, Barbara. The Antependium of Nedstryn and the Exultation of the Cross. *Ikon: Journal of Iconographic studies*, vol. 5, 2012, p. 65-85.

BAGGE, Sverre. Theodoricus Monachus – clerical historiography in Twelfth-century Norway. *Scandinavian Journal of History*, vol. 14, 1989, p. 113-133.

BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996, p. 07-26 (tradução: Maria Cristina C. L. Pereira). Disponível em: <http://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/jerome_baschet001.pdf>. Acesso em 10/04/2016.

BASCHET, Jérôme. Inventiva y serialidad de las imágenes medievales. Por una aproximación iconográfica ampliada. *Relaciones*, n° 77, vol. 20, 1999, p. 51-103.

BERLIOZ, Jacques. A razão dos gestos: por que se reza de joelhos. In: BERLIOZ, Jacques (apres.). *Monges e religiosos na Idade Média*. Lisboa: Terramar, 1994, p. 157-161.

BLÖNDAL, Sigfús. Haraldr Sigurðarson and his period as a Varangian in Constantinople, 1034-1043. In: *The Varangians of Byzantium. An Aspect of Byzantine Military History*. Translated, revised and rewritten by Benedikt S. Benedikz. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 54-101.

BORGEHAMMAR, Stephan. Heraclius Learns Humility: Two Early Latin Accounts. Composed for the Celebration of Exaltatio Crucis. *Millennium*, vol. 6, 2009, p. 145-201.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

DEVRIES, Kelly Robert; SMITH, Robert Douglas. *Medieval Military Technology*. Toronto: University of Toronto Press, 2012.

DOXEY, Gary B. Norwegian Crusaders and the Balearic Islands. *Scandinavian Studies*, n° 2, vol. 68, 1996, p. 139-160. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40919854>. Acesso em: 19/04/2016.

FOOTE, Peter. Introduction. In: THEODORICUS MONACHUS. *Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium. An Account of the Ancient History of the Norwegian Kings*. Text Series XI. London: Viking Society for Northern Research, 1998 (repr. 2006), p. vii-xxxi.

FUGLESANG, Signe Horn. Nedstryn and Kinsarvik. In: *Norwegian medieval altar frontals and related material*. Papers from the Conference in Oslo, December 1989. Roma: Giorgio Bretschneider, 1995, p. 25-30.

HOLMAN, Katherine. *Historical dictionary of the Vikings*. Oxford: The Scarecrow Press, 2003.

HOWARD-JOHNSTON, James Douglas. The official history of Heraclius' Persian campaigns. In: *East Rome, Sasanian Persia and the End of Antiquity: Historiographical and Historical Studies*. Aldershot: Ashgate Publishing, Ltd., 2006, p. 57-87.

JESCH, Judith. Geography and travels. In: MCTURK, Rory (ed.). *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Padstow: Blackwell Publishing, 2005, p. 119-135.

LE GOFF, Jacques (dir.). *O homem medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

LE GOFF, Jacques. Rei. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coords.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: EDUSC, 2006, vol. 2, p. 395-413.

LEPRI, Nicoletta. Per un' iconografia di Eraclio imperatore. *Porphyra*, n° 12, vol. 5, 2008, p. 74-93. Disponível em: <http://www.porphyra.it/Porphyra12.pdf>. Acesso em 19/04/2016.

LINDBLOM, Andreas. *La Peinture gothique en Suède et en Norvège. Étude sur les relations entre Europe occidentale et les pays scandinaves*. Stockholm: Wahlström et Widstrand; Londres: Bernard Quaritch, 1916.

MCDOUGALL, David. Homilies (West Norse). In: PULSIANO, Phillip; WOLF, Kirsten (eds.). *Medieval Scandinavia: An Encyclopedia*. New York: Garland, 1993, p. 290-292.

MOMIGLIANO, Arnaldo. Some Observations on the *Origo Gentis Romanae*. In: *Secondo contributo alla storia degli studi classici*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1984, p. 145-176.

MORGAN, Nigel J. Iconography. In: HOHLER, Erla B; MORGAN, Nigel J; WICHSTROM, Anne (eds.). *Painted Altar Frontals of Norway, 1250-1350. Artists, styles and iconography*. London: Archetype, 2004, vol. 1, p. 39-65.

MORGAN, Nigel J. Western Norwegian panel painting 1250-1350: problems of dating, styles and workshops. In: *Norwegian medieval altar frontals and related material*. Papers from the Conference in Oslo, December 1989. Roma: Giorgio Bretschneider, 1995, p. 09-23.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: As minorias da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

RUNCIMAN, Steven. *História das Cruzadas. O Reino de Acre e as Últimas Cruzadas*. São Paulo: Imago, 2003, vol. 3.

SCHILLING, Alexander Markus. Die Reversio sanctae Crucis (BHL 4178) in slavischer Überlieferung. *Analecta Bollandiana*, nº 2, vol. 126, 2008, p. 311-333.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagens. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coords.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: EDUSC, 2006, vol. 1, p. 591-605.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

SOUZA, Guilherme Queiroz de. Heraclius, emperor of Byzantium. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, nº 14, vol. 7, 2015, p. 27-38. Disponível em: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2015-12-22-Heraclius58.pdf>. Acesso em: 23/03/2016.

STANG, Margrethe C. *Paintings, patronage and popular piety. Norwegian altar frontals and society c.1250-1350*. Oslo: University of Oslo (Acta Humaniora 404), PhD dissertation, 2009.

TORP, Hjalmar. Un paliotto d'altare norvegese con scene del furto e della restituzione della vera croce: ipotesi sull'origine bizantina dell'iconografia occidentale dell'imperatore Eraclio. In: QUINTAVALLE, Arturo Carlo (ed.). *Medioevo: il tempo degli antichi. Atti del Convegno internazionale* (Parma, 2003). Milano: Electa, 2006, p. 575-600.

VAN TONGEREN, Louis. *Exaltation of the Cross. Toward the Origins of the Feast of the Cross and the Meaning of the Cross in Early Medieval Liturgy*. Leuven: Peeters, 2000.

VON ACHEN, Henrik. Keiser Herakleios i Nedstryn. Bysantinske motiv på norske frontaler. In: ANDERSEN, Øivind; HÄGG, Tomas (eds.). *Hellas og Norge*. Bergen: Det norske institutt i Athen, 1990, p. 211-220.

ZOËGA, Geir T. *A Concise Dictionary of Old Icelandic*. Toronto: University of Toronto Press, 2004.