

Inventar o passado, unificar o presente: a instrumentalização política do imperador Frederico I Barbarossa por meio do *Kaiserpfalz* no processo de unificação alemã

Inventing the past, unifying the present: the political instrumentalization of Emperor Frederick I Barbarossa through the Kaiserpfalz in the process of German unification.

Guilherme dos Santos Lysakowski,¹ UFPel

Resumo

Com a dissolução do Sacro Império Romano frente às tropas napoleônicas, o nacionalismo político alemão surgiu de modo embrionário como forma de resistência. Após a expulsão das tropas de Napoleão, o nacionalismo não cessou; ao contrário, passou a reivindicar uma unidade política alemã. Em busca de arquitetar o Estado nacional foi necessário criar uma identidade coletiva sólida, continuamente reafirmada ao longo do século XIX. Nesse contexto, a instrumentalização de mitos políticos desempenhou papel central. Partindo desse pressuposto, analisaremos as formas de apropriação e ressignificação do imperador Frederico I Barbarossa (1122-1190) no *Kaiserpfalz* de Goslar, cuja decoração pictórica (1877-1897), realizada por Hermann Wislicenus, contribuiu para a construção de uma narrativa mitificada do passado medieval.

Palavras-chave: Mitos Políticos; Barbarossa; Nacionalismo; Alemanha; *Kaiserpfalz*.

Abstract

With the dissolution of the Holy Roman Empire in the face of Napoleonic forces, German political nationalism emerged in an embryonic form as a mode of resistance. After the expulsion of Napoleon's troops, however, nationalism did not subside; on the contrary, it came to demand German political unity. In the process of constructing the national state, it became necessary to create a solid collective identity, continually reaffirmed throughout the nineteenth century. In this context, the instrumentalization of political myths played a central role. Based on this premise, this study analyzes the forms of appropriation and re-signification of Emperor Frederick I Barbarossa (1122–1190) at the *Kaiserpfalz* of Goslar, whose pictorial decoration (1877–1897), executed by Hermann Wislicenus, contributed to the construction of a mythologized narrative of the medieval past.

Keywords: Political Myths; Barbarossa; Nationalism; Germany; *Kaiserpfalz*.

Introdução

A dissolução do Sacro Império Romano ocorreu em 1806, com a renúncia de Francisco II (1768-1835). Frente à ascensão de Napoleão, o império que um dia ostentou os

¹ Graduando em História - Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Bolsista de iniciação científica do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PROBIC/FAPERGS), vinculado ao projeto *Releituras do medievo: A recepção da Idade Média (Mittelalterrezeption) do século XIX ao XXI* sob a orientação da Professora doutora Daniele Gallindo Gonçalves. E-mail: guilherme.santos.lysakowski.10@gmail.com.

títulos de “sacro” e “romano” não existia mais. O ex-império se viu rendido, enfraquecido e, por fim, esfacelado perante os franceses liderados pelo primeiro mito secular da história²: Napoleão Bonaparte. Os franceses, da mesma forma, obtiveram êxito em derrotar os prussianos e conquistar a Renânia (Geary, 2005). Diante disso, o nacionalismo político alemão surge de maneira incipiente em forma de reação às derrotas germânicas. Esse é o ponto de partida para compreender o nacionalismo e a formação do Estado nacional alemão ao longo do século XIX.

Ressalta-se, entretanto, que o processo de formação de um Estado-nação é composto por diversas etapas; entre elas está a criação de uma identidade nacional sólida, fase basilar para que a estrutura se consolide. É nesse momento que se faz necessário desenvolver, instrumentalizar e difundir mitos políticos e mitos de origem. Com base nesse pressuposto, objetivamos analisar as instrumentalizações políticas do personagem histórico Frederico I Barbarossa (1122-1190) no processo de afirmação do Estado alemão unificado em 1871³ sob liderança do império prussiano. Nesse sentido, o foco central dar-se-á em torno do *Kaiserpfalz*⁴, um imponente palácio imperial na cidade de Goslar, no qual as pinturas de Hermann Wislicenus⁵ são responsáveis por construir uma narrativa mitificada, realizadas entre 1877 e 1897 (Blaich, 2022), essas buscam recriar a história da nação e celebrar a figura de Wilhelm I como herdeiro legítimo de um passado imperial medieval. Os murais do salão principal do palácio reúnem mais de 60 pinturas a óleo que desenvolvem um discurso de continuidade do império alemão. Esse discurso liga os tempos “áureos” de Carlos Magno à fundação do segundo *Reich*, utilizando Barbarossa como fio condutor mítico dessa narrativa. Desse modo, examinaremos os usos das pinturas presentes no *Kaiserpfalz* como recurso de legitimação da unificação ao reivindicar uma noção de continuidade imperial.

² Concepção que tomamos emprestada do historiador britânico Eric Hobsbawm. A respeito de Napoleão Bonaparte, Hobsbawm escreve: “Tornou-se primeiro cônsul, depois cônsul vitalício e Imperador. E com sua chegada, como que por milagre, os insolúveis problemas do Diretório se tornaram solúveis. Em poucos anos a França tinha um Código Civil, uma concordata com a Igreja e até mesmo o mais significativo símbolo da estabilidade burguesa — um Banco Nacional. E o mundo tinha o seu primeiro mito secular” (Hobsbawm, 2006, p. 111. Grifo nosso).

³ Para análises detalhadas acerca dos processos políticos, econômicos e militares que levaram à unificação alemã em 1871, consultar o historiador Martin Kitchen (2013).

⁴ O *Kaiserpfalz* é um imponente conjunto de edificações que datam do século XI, reformados e estruturados com monumento em comemoração à unificação alemã no século XIX. O palácio imperial foi inaugurado em 1897.

⁵ Hermann Wislicenus foi um pintor histórico alemão. Ele é conhecido principalmente por suas pinturas murais no Palácio Imperial de Goslar (*Kaiserpfalz*). Hermann Wislicenus nasceu em 1825 em Eisenach e, a partir de 1842/43, frequentou a Academia de Artes de Dresden (Blaich, 2022). De acordo com Blaich (2022) Hermann Wislicenus teve forte influência de seus professores de Dresden: Eduard von Bendemann e Julius Schnorr (von Carolsfeld), integrando-se ao ambiente artístico dos “Nazarenos”, sendo certamente também influenciado por uma longa estada em Roma e pela decorrente conexão com Peter von Cornelius (1853 a 1857).

Partindo dessa premissa, o presente trabalho desenvolver-se-á predominantemente sob a luz dos conceitos de mito político, mito de origem e nacionalismo, sendo o primeiro o eixo estruturante da análise. Para pensarmos a utilização desses recursos simbólicos enquanto peças fundantes do nacionalismo étnico-alemão, é preciso compreender como o passado foi utilizado como recurso político munido de sentidos identitários. Devemos, portanto, pensar as releituras do passado medieval e suas recepções, visando a *posteriori* uma compreensão lúcida das análises propostas. Dessa forma, no que tange às releituras do medievo em séculos posteriores aos fatos ocorridos, nos valemos das contribuições de Rolf Köhn apresentadas por Silva e Araujo (2014). Köhn propõe que “Em seu sentido amplo, o conceito de recepção significa [...] não somente percepção e representação da história, mas também discussão e apropriação ou rejeição, portanto, toda mediação e apresentação do passado” (Köhn, 1991, p. 409 *apud* Silva e Araujo, 2014, p. 110). Isto é: “[...] tanto as positavações quanto as negatavações propostas por essas releituras” (Silva e Araujo, 2014, p. 110).

Nesse sentido, as análises propostas partem da compreensão das obras pictóricas presentes no *Kaiserpfalz* como uma monumentalização do mito de Barbarossa, nas quais o passado é reinterpretado para celebrar a unidade política recém-conquistada e fortalecer o pertencimento nacional. Adota-se, portanto, uma leitura iconográfica e simbólica das pinturas, entendendo-as como instrumentos de construção identitária e de legitimação do poder. A metodologia aqui empregada é inspirada no “método⁶” de leituras de imagens warburgiano, sobretudo a partir dos conceitos de *Pathosformel* e *Nachleben*. Aqui entendemos *Pathosformeln*, como “[...] formas expressivas historicamente coordenadas” que são transformadas segundo o interesse de cada região/época” (Barreto, 2019, p. 101) e *Nachleben*, como a “[...] sobrevivências de elementos, símbolos e gestos transmitidos, [...] em representavações figurativas” (Barreto, 2019, p. 101). Uma importante contribuição de Warburg que nos permite visualizar elementos que sobrevivem e retornam ao longo dos séculos está na obra publicada no Brasil, sob o título: *História de fantasmas para gente grande* na qual Warburg (2015, n.p.) se propõem a compreender no capítulo “O nascimento de Vênus e A primavera de Sandro Botticelli⁷” o que, “[...] na Antiguidade, “interessava” aos artistas do Quatrocentos”. Ou seja, a sobrevivência (*Nachleben*) de gestos, símbolos, elementos, etc. e as

⁶ Aby Warburg não deixou um método de estudo das imagens formalmente constituído, mas a construção (ou montagem) de seu pensamento pode ser utilizada em uma epistemologia multidisciplinar (Barcelos Júnior, 2019).

⁷ O título, em sua forma integral, é: “O nascimento de Vênus e A primavera de Sandro Botticelli Uma investigação sobre as concepções de Antiguidade no início do Renascimento italiano”. O capítulo referido, por sua vez, corresponde a sua tese publicada em Estrasburgo em 1893.

formas pelas quais percebemos essa sobrevivência (*Pathosformel*). Com base no exposto, neste artigo, o método de Warburg é entendido como uma forma de escolher e analisar um grupo de imagens e assim identificar temas, formas, símbolos e mensagens que lhes sejam comuns⁸.

Essa leitura busca evidenciar como o mito, ao ser monumentalizado, atua como elo simbólico entre o Sacro Império e o Segundo *Reich*, isto é a sobrevivência do passado no presente (*Nachleben*) atuando como símbolo de restauração do império e de retorno a uma “idade de ouro”⁹. Esta é percebida nas pinturas por meio das poses heróicas, gestos solenes e dramatizações visuais que estruturam a sequência iconografia de Wislicenus (*Pathosformeln*).

Em síntese, as discussões que se seguem focam na construção/elevação mito-política de Frederico I Barbarossa, a símbolo de uma força primordial, capaz de transformar o mundo político germânico do século XIX (Münkler, 2010). Todavia, torna-se necessária, previamente, uma pequena introdução acerca do poder de mobilização dos mitos políticos/nacionais/origens bem como uma ‘vista aérea’ da gênese do nacionalismo, movimento que, por sua vez, culminou na unificação dos territórios germânicos no terço final do século XIX.

Em torno do conceito de Mito Político, Nacionalismo e Nação

Girardet (1987), ao analisar os mitos políticos, aponta que,

Para os antropólogos e os historiadores do sagrado, o mito deve ser concebido como uma [...] narrativa que se refere ao passado [...], mas que conserva no presente um valor eminentemente explicativo, na medida em que esclarece e justifica certas peripécias do destino do homem ou certas formas de organização social” (Girardet, 1987, p. 12-13).

Ainda que Girardet recorra ao conceito de Mircea Eliade¹⁰ (1972) a compreensão dos mitos políticos vai muito além de análises estanques de “mito”, como argumenta Luis Felipe Miguel: “[...] [A] palavra "mito", desprovida de qualquer complexidade, designa uma ideia falsa ou, então, a imagem simplificada e ilusória de uma realidade. Seu campo semântico é o da "mentira" (Miguel, 1998, p. 1). Compreender mitos políticos trata-se de entender as complexidades simbólicas que são desenvolvidas como recurso para dar sentido a uma

⁸ Forma de utilização já explorada em outros estudos. Ver: Barcelos Júnior (2019).

⁹ Utilizamos o termo *Idade de Ouro* como uma das quatro modalidades que o mito político pode assumir, segundo a tipologia proposta por Girardet (1987).

¹⁰ Para o mitólogo Mircea Eliade (1972), a definição que se apresenta como menos imperfeita é a seguinte: “[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, [...] do "princípio". [...] o mito narra como [...], uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento [...]” (Eliade, 1972, p. 9).

determinada narrativa política. Desse modo, apoiado nas contribuições de Girardet (1987), Miguel (1998) e Münkler (2010), compreendemos a importância da conceituação de “mito”. Entretanto, enfatizamos que, ao tratarmos de mitos políticos, estamos nos referindo a uma categoria analítica que ultrapassa a noção de falsidade e se insere no campo da produção simbólica que nos permite compreender como determinados símbolos, narrativas e figuras históricas são acionados para conferir legitimidade e coerência a projetos políticos e identitários. Estamos utilizando uma categoria simbólica que atua na instrumentalização política do passado, permitindo que eventos e personagens, como no caso de Frederico I Barbarossa, sejam ressignificados e investidos de sentidos que alicerçam identidades e sentimentos de unidade nacional.

Isto posto, o conceito de mitos políticos é chave por nos fornecer instrumentos para analisar o processo de constituição da noção de nação alemã, visto que a Alemanha não possuía grandes mitos para calcar seu processo de unificação e consolidação, desse modo, precisou forjá-los (Münkler, 2010). Partindo do exemplo alemão e das contribuições de Girardet (1987), percebemos que a força motriz do mito político é a falta de confiança na capacidade ou legitimidade de determinada estrutura em vigência. É a partir desse ponto que o mito adquire seu papel principal: o de instrumento para a (re)conquista de uma identidade comprometida (Girardet, 1987). É em meio a essa busca por legitimação que Barbarossa e outros personagens¹¹ — enquanto mitos — surgem como uma

[...] fabulação, deformação [...] do real [...] exerce[ndo] também uma função explicativa, fornecendo certo número de chaves para compreensão do presente, [...]. É verdade ainda que esse papel de explicação se desdobra em um papel de mobilização: [...] de dinamismo profético, o mito ocupa um lugar muito importante nas origens [políticas de uma narrativa] (Girardet, 1987, p. 13. Grifo nosso).

Dessa forma, por meio das mitificações políticas, há uma releitura do passado (Silva e Araujo, 2014). Neste sentido, visando à inteligibilidade do conceito, podemos sintetizá-lo como uma estrutura discursiva polimorfa e multifacetada, composta por uma linguagem simbólica, política e cultural de determinado grupo social que serve para dar sentido a uma narrativa política, que por sua vez visa formar coletividades ideológicas que são pautadas no imaginário coletivo e na imaginação social e não necessariamente em factuais históricas. Assim, o mito político, embora se baseie em uma fabulação ou deformação da realidade,

¹¹ O nacionalismo alemão apropriou-se de inúmeras personagens no decorrer do século XIX. Entre as imagens que compõem o panteão mítico do nacionalismo político alemão, destacamos: Carlos Magno, Maximiliano I, Arminus, o próprio Barbarossa. Bem como personagens intrinsecamente “inventados” como Siegfried, personagem do poema “Canção dos Nibelungos”.

exerce uma função explicativa e mobilizadora, ao oferecer chaves de compreensão do presente e ordenar simbolicamente o caos dos acontecimentos (Girardet, 1987).

Complementando o conceito de mito político, duas outras categorias assumem papel central na análise da formação da identidade nacional alemã: nacionalismo e nação¹². Tais conceitos se entrelaçam na medida em que o nacionalismo, entendido como processo simbólico de construção identitária, mobiliza mitos políticos e de origem para conferir legitimidade e continuidade imaginada a uma comunidade política: a nação. Assim, podemos compreender a nação justamente como “[...] uma comunidade política imaginada — e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (Anderson, 2008, p. 32). Benedict Anderson complementa: “Ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula nação jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva de comunhão entre eles” (Anderson, 2008, p. 32). Logo, as nações não são entidades naturais, mas construções sociais relativamente recentes e inventadas. E, devido à sua própria natureza, não “[...] há meio de [...] distinguir *a priori* uma nação de outras entidades” (Hobsbawm, 1990, p. 14). Assim, a nação é algo em certo nível volátil e maleável. Nesse sentido, está intimamente ligada ao nacionalismo, entendido aqui não apenas como doutrina política, mas como processo simbólico de construção de identidades coletivas. Afinal, “As nações não formam os Estados e os nacionalismos, mas sim o oposto” (Hobsbawm, 1990, p. 19). Desse modo, a mitificação de personagens como Frederico Barbarossa integra-se à lógica nacionalista do século XIX, ao oferecer uma narrativa fundante capaz de unificar, sob um mesmo imaginário, comunidades antes fragmentadas.

Do fundo do Saleph ao alto do *Kyffhäuser*

Textos literários, figuras históricas, lugares lendários, narrativas orais, entre outros recursos, por meio de releituras do passado, como supracitado, foram investidos de sentido pelo nacionalismo alemão e transmutados em mitos políticos legitimadores. Plessner (1969) aponta que a consciência nacional alemã buscou ancorar-se na História, em perspectivas pautadas em princípios reais ou, ao menos, disfarçar essa construção nacionalista como algo factual. Como demonstra Bauman, “Para se tornar nacional, a cultura tinha primeiro de negar

¹² Na pesquisa acadêmica, “nação” e “nacionalismo” são dois conceitos cujo estudo tem ocupado o centro das atenções da historiografia e da sociologia desde o início do século XX. Tendo isso em vista, propomos uma breve análise desses termos. Entre os autores que abordam a questão, destacamos: Eric J. Hobsbawm, Terence Ranger e Benedict Anderson.

que fosse um projeto: precisava disfarçar-se de natureza” (Bauman, 2012, n.p.). É em meio a esse cenário que o imperador Barbarossa foi instrumentalizado das mais diversas formas.

Segundo as análises de Münkler (2010), a ampla e variada utilização de Barbarossa se deu, pois, até 1871, mitos e símbolos eram a única forma de representação da nação. Como consequência, as expectativas e os esforços nacionais foram remetidos ao campo do simbólico. O que não se realizava no plano da experiência política era inscrito com ainda mais intensidade no horizonte das expectativas e este era amplamente ilustrado por mitos. Entre o panteão de personagens, lendas, lugares e histórias elevadas a mitos políticos, o imperador Barbarossa ocupava um local de centralidade.

Antes de prosseguirmos, vejamos, de forma breve, quem foi este monarca. Frederico I Barbarossa foi imperador do Sacro Império Romano, entre os anos de 1152¹³ até sua morte em 1190. Uma vez estabelecido como imperador, se destacou e é apontado por alguns autores como “[...] o monarca germânico mais importante do século XII [...]” (Falbel e Araújo, 2010, p. 158). Seu destaque está atrelado às campanhas militares que empreendeu durante a vida, principalmente as campanhas contra o mediterrâneo (1154-1176) e a Terceira Cruzada (1189-1192), empreendimento no qual Barbarossa morre afogado ao tentar atravessar o Rio Saleph, atualmente chamado Göksu (Freed, 2016).

Com sua morte, Barbarossa passaria por um complexo processo de elevação à lenda até ser efetivamente colocado como o personagem central da narrativa em 1519 com a consolidação textual da lenda (Silva e Araujo, 2014). A narrativa lendária se estabeleceu da seguinte forma: Frederico I Barbarossa não morreu durante a Terceira Cruzada, mas se refugiou em uma caverna no monte *Kyffhäuser*, onde permaneceria adormecido até o momento em que seu povo necessitasse de um herói para guiá-los de volta a uma era de glória. Entretanto, as formas visuais e narrativas instrumentalizadas como mito político no contexto da unificação alemã começaram a ser construídas no fim do século XVIII e início do século XIX, momento de um protonacionalismo.

Entre as primeiras apropriações mito-políticas-nacionalistas de Barbarossa, localizamos na literatura uma importante força motriz para o desenvolvimento e fortalecimento do mesmo enquanto mito nacional. É possível localizar poemas que exaltam o imperador como um símbolo de unidade e de continuidade desde as primeiras décadas do século XIX, como apontam Silva e Araujo (2014) ao analisarem os poemas “*Auf einer Burg*”

¹³ No ano de 1152 Frederico Barbarossa é eleito imperador, no ano de 1155 é coroado pelo papa Adriano IV.

composto entre 1810 e 1812, por Joseph von Eichendorff¹⁴ e o conto “*Friedrich Rotbart auf dem Kyffhäuser*” compilado pelos irmãos Grimm¹⁵ em 1816. O conto dos Grimm foi um dos grandes responsáveis pela perpetuação visual da narrativa e solidificação da imagem de Barbarossa repousando dentro da montanha. Composição, essa, que seria instrumentalizada como mito político unificador. No conto, nosso personagem aparece sentado em um banco em frente a uma mesa de pedra, segurando a cabeça com as mãos e piscando os olhos, aguardando o momento de retornar. Sua barba cresce, ao redor da mesa, ou por meio dela, e corvos sobrevoam a montanha, cumprindo um papel de mensageiros, os quais, com suas partidas anunciariam o momento ideal para o retorno do imperador. Seguimos no início do século XIX, com o poema “*Barbarossa*” de Friedrich Rückert¹⁶ de 1817. O qual, reforça elementos já presentes nas obras dos irmãos Grimm e de Eichendorff. Segundo Silva e Araujo (2014, p. 122) “[...] a imagem de uma figura de poder masculina adormecida, da qual cabelos e barba continuam em crescimento [...]” é preservada e reafirmada¹⁷.

De todo modo, as relações estabelecidas entre a figura de Frederico I Barbarossa e suas releituras no longo século XIX em território alemão, não se limitam apenas à literatura. O imperador aparece de forma recorrente em obras pictóricas. Entre os estudiosos que trabalham com tais materiais, destaca-se, devido à suas análises imagéticas, a historiadora Camilla G. Kaul em sua obra *Der Staufer-Mythos im Bild: Zur Stauferrezeption im 19. und 20. Jahrhundert*¹⁸ (2009). Kaul (2009) ao analisar diversas pinturas que retratam o imperador, constata a conexão que as narrativas visuais de Barbarossa, projetam entre um passado glorioso (a Idade Média) e um presente nacional esplêndido e que de antemão lhe estava reservado.

Algumas obras citadas pela autora são: *Die Versöhnung Kaiser Barbarossas mit Papst Alexander III. in Rom* (1825-1826) de Carl Stürmer (1803-1881), *Der Kniefall Heinrich des Löwen vor Friedrich Barbarossa* (1829-1839) de Heinrich Karl Anton Mücke (1806-1891) e *Friedrich I. Barbarossa* (1858) de Eduard Bendemann (1811-1889) e E. Albert Goldfriedrich (1832-1868). Além das imagens reunidas por Kaul (2009), diversas outras obras compõem o

¹⁴ Joseph von Eichendorff (1788–1857) foi um dos principais poetas do Romantismo alemão.

¹⁵ Os Irmãos Grimm, Jakob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859), foram filólogos e folcloristas alemães do século XIX, conhecidos pela coleta e sistematização de contos populares. Seu trabalho teve papel central na valorização das tradições culturais germânicas e influenciou movimentos de afirmação identitária no período pré-unificação alemã (Safranski, 2010).

¹⁶ Friedrich Rückert (1788 -1866) foi poeta e escritor alemão.

¹⁷ Entretanto, o mito não sobreviveu ao século XIX de forma inabalável. No ano de 1844, Heinrich Heine vai criticar as construções simbólicas em torno de Barbarossa, nos capítulos XIV e XVI de sua obra *Deutschland, ein Wintermärchen*.

¹⁸ Tradução nossa: “O mito dos Staufers em imagem. Sobre a recepção dos Staufers nos séculos XIX e XX”.

repertório iconográfico dedicado a Barbarossa, vide a pintura de 1832, de Julius Schnorr von Carolsfeld, pintor alemão ligado ao movimento romântico nas artes, denominado Nazareno, (Silva e Araujo, 2014) que retratou a morte de Barbarossa¹⁹ à luz da pintura Deposição de Cristo de Rafael Sanzio (1507).

Por último destacamos a monumentalização desse mito político. Embora o mito não se restrinja apenas a essas representações, apresentaremos duas manifestações nacionais desse tipo: o *Kyffhäuserdenkmal*, também conhecido como *Barbarossadenkmal* ou *Kaiser-Wilhelm-Denkmal*, (1896) e o palácio imperial *Kaiserpfalz* (1897), nosso objeto de análise. O primeiro monumento foi inaugurado em 1896, idealizado com uma homenagem ao imperador Wilhelm I. A homenagem traça um paralelismo entre o imperador medieval e o imperador do estado alemão, nesta monumentalização do mito, Barbarossa é utilizado como um legitimador do poder imperial de Wilhelm I, colocando-o como sucessor de Barbarossa. Para Münkler (2010), o segundo monumento, o *Kaiserpfalz*, é um dos testemunhos mais impressionantes de apropriação política do passado presente na Alemanha prussiana.

Todos esses exemplos demonstram a “sobrevivência” (*Nachleben*) das formas e símbolos relacionados a Barbarossa ao longo dos anos, sejam elas positivas ou negativas, ressignificadas e atendendo as necessidades políticas de cada época. Ou seja, a reaparição de algo que ficara “esquecido” ou “morto” no passado (Warburg, 2015).

Análise das imagens do salão central do Kaiserpfalz

O palácio imperial da cidade de Goslar representa o auge da (re)mitificação do Imperador Barbarossa no século XIX. As pinturas presentes no salão principal constroem uma explícita união entre Idade Média e o novo Império: não há uma fundação em 1871 com a unificação alemã, mas uma restauração do *Reich* que remonta ao período medieval.

As representações iconográficas presentes no interior do palácio seguem uma narrativa específica, de acordo com Blaich (2022), divididas em três níveis: lenda/conto de fadas, passado e presente (isto é, o século XIX). A narrativa construída pela sequência pictórica enfatiza que a história medieval, bem como as,

[...] volkstümliche Sage und Märchen werden im Sinne einer politischen Selbstdarstellung des modernen Deutschen Kaiserreiches verknüpft, indem

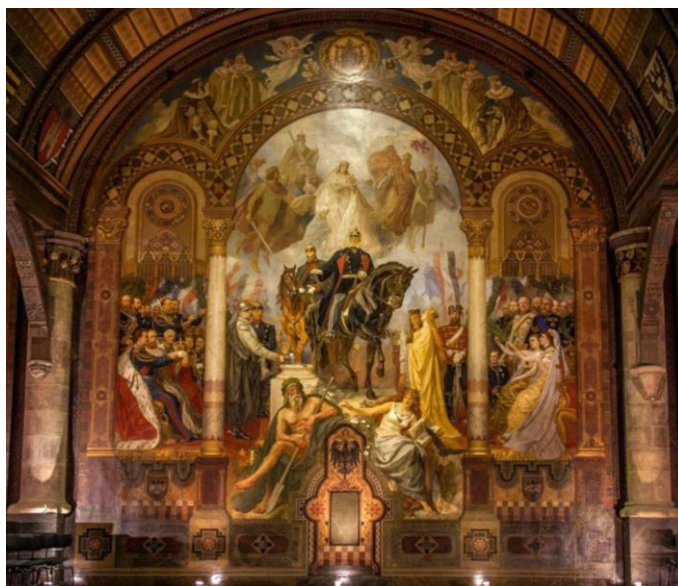
¹⁹ A obra de Julius Schnorr von Carolsfeld é intitulada “*Der Tod Barbarossa*” (1832).

eine Traditionslinie von Karl dem Großen über Heinrich III. und Friedrich I. Barbarossa zu Wilhelm I²⁰ (Blaich, 2022, p. 213).

As imagens que propomos analisar estão inseridas nas categorias apresentadas por Blaich: lenda/conto de fadas, passado e presente (século XIX), divisão simbólica, utilizada para categorizar diferentes aspectos instrumentalizados politicamente, visto que todas as representações datam do terço final do século XIX. Explicitamos também que as iconografias produzem seu sentido a partir da relação entre elas.

Isto posto, apresentamos as ilustrações analisadas: *Dornröschen wird geboren* (O nascimento da Bela adormecida, em tradução livre) (Cf. figura 5) representa os contos de fadas na construção mítica nacionalistas e identitárias que celebram a unificação. Enquanto a obra “*Barbarossas Erwachen*” (O despertar de Barbarossa, em tradução livre), (Cf. figura 4) cumpre o papel simbólico de um passado áureo que retornaria. E como ponto de partida, analisaremos a representação do “presente” (século XIX alemão) retratado pela obra intitulada “*Apotheose des Kaisertums*” (*Apoteose do Império*, em tradução livre) (Cf. figura 1).

Figura 1 – *Apotheose des Kaisertums* (*Apoteose do Império*, em tradução livre)



Fonte: World Heritage Day in the World Heritage Harz- Unesco.

Na imagem central *Apotheose des Kaisertums* (Cf. figura 1), somos apresentados ao imperador da jovem nação, Wilhelm I, elevado ao status de semideus. Na imagem, o imperador está em um cenário repleto de alusões históricas e míticas. O imperador surge

²⁰ Tradução nossa: [...] lendas populares e os contos de fadas, estão ligados no sentido de uma auto-representação política do moderno Império Alemão, traçando uma linha de tradição de Carlos Magno a Henrique III e de Frederico I Barbarossa a Guilherme I.

como a personificação simbólica do mito do salvador (Girardet, 1987), isto é, aquele encarregado de inaugurar uma nova era de glória para a Alemanha a partir da unificação de 1871. Wilhelm I é, portanto, representado como a figura responsável por resgatar os tempos de uma era de ouro outrora vivida. Essa era idealizada é evocada na pintura pelos imperadores “germânicos” da Idade Média, sobretudo Frederico Barbarossa, que encarna a síntese dessa idade de ouro e, por conseguinte, as esperanças e expectativas do tempo presente. Esses imperadores, símbolos das glórias pretéritas, aparecem no céu, acima do retrato de Wilhelm I (Cf. figura 1), configurando aquilo que Blaich (2022) descreve como figuras do passado que aparecem em forma sombria, associadas tanto à história da Prússia quanto à antiga grandeza do Império medieval.

Enquanto Barbarossa — uma das figuras representadas no céu — assume o papel de representante da Idade de Ouro, Wilhelm I divide com o imperador germânico medieval a função de salvador. Ao atuar como tal na narrativa mitificada, Wilhelm I/Barbarossa é “[...] alguém capaz de reverter a situação vigente, tida como má, e instaurar uma nova era de paz e prosperidade” (Miguel, 1999, p. 6). Ou melhor: não instaurar, mas conduzir o grupo, “[...] a nação ao futuro glorioso que de antemão lhe estava reservado” (Miguel, 1999, p. 6). Desse modo, o discurso constrói a seguinte simbologia: Barbarossa revivido agora reinava como Barbablanca (Leerssen, 2017). Essa construção simbólica demonstra, assim, a sobrevivência do passado no presente (*Nachleben*).

O papel de figura salvadora é, assim, compartilhado entre Wilhelm I e Barbarossa, pois em 1871 o novo império havia sido fundado e a esperança expressa por aquele mito (o mito do *Kyffhäuser*) parecia ter se concretizado.

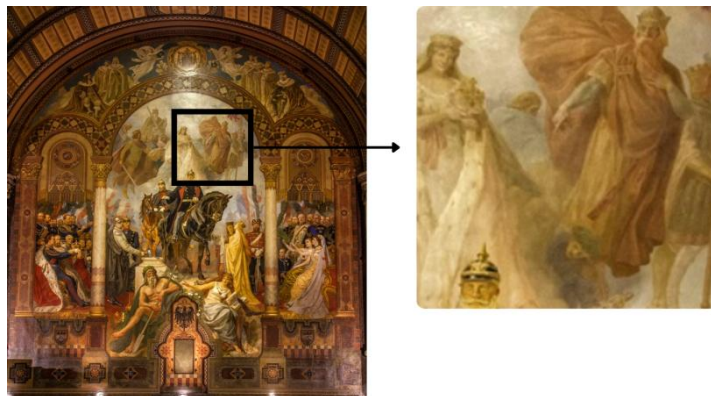
Yet, as was to be expected, Barbarossa did not return in person to take up the dominion of the new empire. Indeed he passed the torch to ‘Barbablanca’, as the new German emperor William I was called by his followers²¹ (Schlüter, 2017, p. 93).

O retorno de Barbarossa se perpetua simbolicamente por meio de Wilhelm I. Essa conexão é reforçada pela representação do imperador medieval (presente no céu da pintura) apontando para o imperador da nova nação (Cf. figura 2). A sensação transmitida é que o imperador do século XII reconhece Wilhelm I, enquanto líder do Segundo *Reich*, ao passo que também o declara como sucessor de seu legado. Em suma, a noção transmitida

²¹ Tradução nossa: Contudo, como era de se esperar, Barbarossa não retornou pessoalmente para assumir o domínio do novo império. Ele, na verdade, passou o bastão a “Barbablanca”, como o novo imperador alemão Wilhelm I era chamado por seus seguidores.

simbolicamente é de legitimação imperial, como se o próprio Barbarossa declarasse: “Você me representa”.

Figura 2 – *Apotheose des Kaisertums* (*Apotheose do Império*, em tradução livre), destacando a representação de Barbarossa



Fonte: World Heritage Day in the World Heritage Harz- Unesco.

Outra figura presente no plano celestial da pintura *Apotheose do Império* é a Rainha Luísa²², mãe de Wilhelm I. A rainha é inserida no panteão mito-político da pintura, a única mulher entre os personagens masculinos nesta parte da composição pictórica. Trata-se de uma das únicas personagens femininas elevadas à condição de mito político. Münkler (2010) enfatiza a ausência feminina no sistema de mitos políticos alemães e aponta que não houve, na Alemanha, nenhuma figura comparável a Joana d’Arc, na França, ou a Isabel I, na Inglaterra. Todavia, a rainha prussiana Luísa, no século XIX foi elevada a mártir política, como corporificação da resistência antinapoleônica. Nas palavras de Münkler (2010, p. 257) “[...] preußisch-protestantischen Madonna stilisiert worden ist²³”, isto é, estilizada como uma figura de caráter sagrado, uma “Madona prussiana-protestante”. Assim, a rainha representada coroando o seu filho, lhe confere uma validade simbólica de caráter sacramental, reforçando a dimensão legitimadora do mito político ali construído. Nesta montagem, Wilhelm I, aparece cercado de glória e respeito. Aqui ele é construído como um herói nacional, uma figura sacralizada e que tem sua autoridade garantida por Barbarossa e um panteão de mitos políticos. A teatralidade da cena não serve apenas para entreter: ela cria memória, culto e sentido de missão histórica para o novo império.

²² Em nossa leitura, compreendemos Luísa como uma alegoria da nação, uma representação da Germânia, enfatizando a noção de legitimidade ao imperador, como se a própria Germânia lhe conferisse credibilidade.

²³ Tradução nossa: “[...] foi estilizada como uma Madona prussiana-protestante”.

Assim, o painel central (Cf. figura 1) apresenta Wilhelm I consagrado, inserido em uma esfera celestial (Blaich, 2022). A figura imperial, montada em um cavalo que avança em direção ao observador, retoma uma *Pathosformel* de exaltação heroico-triunfal presente na tradição iconográfica do poder soberano, ligado ao Sacro-Império Romano. Essa construção visual se articula, ainda, com outros elementos destacados por Blaich (2022), Schlüter (2017) e Leerssen (2017), Wilhelm I, ostenta símbolos marcantes como o *Pickelhaube*, indumentária militar indissociável da Prússia, enfatizando a origem do novo império. Outro elemento de destaque é o fato de que sob os cascos do cavalo encontra-se o brasão imperial com a águia prussiana (Blaich, 2022).

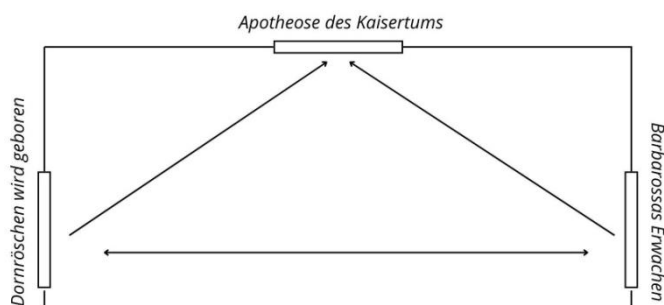
Além dos elementos supracitados, podemos identificar diversas outras figuras presentes nesta “usurpação da história” (Schlüter, 2017). Estão presentes na obra (Cf. figura 1 e figura 2) o príncipe Otto von Bismarck, representado à direita do imperador como o “ferreiro da nação”, com o uniforme prussiano. Na extremidade direita do tríptico estão representados príncipes germânicos que homenageiam o imperador ao mesmo tempo que lhe conferem legitimidade. Nessa cena, a inclusão, em primeiro plano, do inimigo inveterado de Wilhelm I, Ludwig II da Baviera (Leerssen, 2017), entregando a coroa imperial demonstra o triunfo da unificação conduzida pela Prússia em detrimento do projeto alternativo que pretendia colocar a Áustria à frente do processo. À direita do tríptico, observa-se a família Hohenzollern (Leerssen, 2017), incluindo o ainda jovem, futuro líder do império, Wilhelm II.

Já na porção esquerda da composição, Blaich (2022) aponta que as duas jovens figuras femininas na parte central do tríptico à esquerda do imperador são personificações dos territórios imperiais da Alsácia-Lorena, anexado em 1871 durante a Guerra Franco-Prussiana, conflito de importância ímpar para unificação e símbolo de triunfo sobre um inimigo histórico. Fatos, estes, que justificam a inclusão dos territórios da Alsácia-Lorena em uma pintura que homenageia e exalta a unificação. Outras duas figuras alegóricas se destacam na composição, são o Reno, simbolizando um “deus-rio”, aproximando-se de uma figura “paterna” alemã, o pai dos territórios da nova nação, conferindo unidade simbólica ao império recém-fundado, e uma figura feminina que possui traços que remetem a uma “fada” ou “ninfa”, à direita do brasão imperial e à esquerda respectivamente. A simbologia associada a essa personagem torna-se mais evidente ao longo das leituras imagéticas que se seguirão.

Podemos concluir que a pintura, *Apoteose do império* (Cf Figuras 1. e Figura 2.), constrói uma sólida conexão entre o império medieval e o novo *Reich*, vinculando o passado e o presente. A principal perspectiva apresentada aqui é a de não existência de uma nova

fundação, mas uma restauração do império, legitimada por um “panteão” de mitos e heróis “germânicos” que preservam lendas, história e representações vinculadas a um passado idealizado. Trata-se de um caso exemplar de *Nachleben*, no sentido warburgiano de sobrevivências de formas, gestos e significações (Barreto, 2019) que persistem e retornam para conferir sentido ao presente.

Figura 3 – Disposição das obras no *Kaiserpfalz*



Fonte: Elaborado pelo autor.

A imagem presente no lado esquerdo da obra *Apotheose do império* (Cf. figura 3) é nosso segundo objeto de análise. A obra intitulada *O despertar de Barbarossa* (Cf. figura 4) compõe o conjunto iconográfico do salão central do *Kaiserpfalz*. Segundo Leerssen (2017), o projeto de Wislicenus foi concebido enquanto uma forma de “pintura programática”, ou seja, as imagens foram pensadas para serem compreendidas em conjunto e não de forma isolada. Desse modo, Wislicenus construiu uma narrativa visual coesa, na qual as imagens são articuladas de modo a produzir um sentido contínuo. A concepção das pinturas no *Kaiserpfalz* vai ao encontro dos ideais warburgianos de análise de imagens, que busca “[...] uma continuidade temática, geográfica ou histórica [...]” (Barreto, 2019, p. 109).

Com isso em mente, ao lermos a imagem (*O despertar de Barbarossa*) vemos muito além de um simples despertar do imperador adormecido, notamos a repetição do cerne narrativo do *Kaiserpfalz* (*Nachleben*): Barbarossa desperta através de Wilhelm I. Entretanto, não se trata de um retorno literal, mas da sobrevivência narrativa do gesto mítico do despertar. Assim como Barbarossa desperta do seu sono mítico, Wilhelm I desperta a nação.

Figura 4 – *Barbarossas Erwachen* (O despertar de Barbarossa, em tradução livre)



Fonte: Wikimedia commons.

A continuidade legitimadora entre Barbarossa e Barbablanca é novamente reivindicada nesta pintura. Em uma primeira análise, podemos observar o imperador medieval despertado, saindo do portão de seu castelo subterrâneo, com manto, coroa e espada desembainhada na mão direita. Também é possível localizar na imagem um importante tropo narrativo: os corvos. Todavia, estão sendo expulsos dos arredores do *Kyffhäuser* por uma águia, presente no canto superior direito da imagem, uma possível representação da águia imperial. Interpretação que vai ao encontro das formulações de Münkler (2010) que aponta os corvos como símbolo de desunião e que portanto foram expulsos pela unificação. Isso estabelece uma conexão visual com a alegoria central (Cf. figura 1), na qual outro corvo é afugentado, na parte inferior central, ao lado da figura alegórica com um livro (Leerssen 2017). Demonstrando uma fusão entre o real e o lendário/mítico, bem como a sobrevivência, reativação e a permanência de símbolos.

Como mencionado anteriormente, a disposição dos quadros e suas análises de forma conjunta nos dizem muito a respeito da composição discursiva proposta por Wislicenus, que constrói sentido a partir da relação entre as imagens. Conforme demonstra a figura 3, Barbarossa na pintura *O despertar de Barbarossa* (Cf. figura 4) se volta para a imagem central do conjunto imagético, ou seja, para o Imperador Wilhelm I. Desse modo, é reforçado visualmente a continuidade simbólica entre o passado medieval idealizado e o novo Império unificado.

Mas essa mistura entre passado, presente (século XIX), lendas e mitos não cessa com essas duas imagens. O “conto de fadas” da Bela Adormecida (Cf. figura 5) na parede oposta à representação de Barbarossa (Cf. figura 3), complementa esse discurso de continuidade, legitimação e ressurreição/restauração do *Reich*. Para a mentalidade do século XIX, os contos de fada, segundo Leerssen (2017), eram o tecido narrativo que comunicava as crenças

populares entre as gerações alemãs, mantendo levemente viva na memória popular a lembrança de antigos sistemas de crenças. Partindo dessa premissa, se Barbarossa representa o passado mítico heróico, a Bela Adormecida introduz o registro dos contos populares, completando o segmento simbólico sugerido por Wislicenus. É possível constatar visualmente esta conexão ao analisarmos as imagens no arco superior da porta a direita da imagem de Barbarossa (Cf. figura 4). Nesta parte da composição pictórica encontramos uma sequência visual que reforça, por meio de símbolos narrativos, a ideia de despertar, continuidade dinástica e legitimação do novo *Reich*. Da esquerda para a direita, observamos a cena da Bela Adormecida, representada em processo de despertar, gesto que ecoa diretamente no despertar mítico de Barbarossa. A metáfora do “despertar” da nação é complementada pela presença de uma “fada boa” carregando uma ampulheta, que anuncia o retorno do *Reich*. A fada, portanto, estabelece uma ponte simbólica entre o mundo dos contos populares e o espaço concreto do *Kaiserpfalz*. Por fim, na porção mais à direita da imagem apresenta-se a representação de Wilhelm I, acompanhado dos seus herdeiros, imediatamente reconhecíveis pelo *Pickelhaube* e pelas vestes militares prussianas. Assim, torna-se evidente a ideia de que o novo Império é “despertado” do seu sono por meio da figura de Wilhelm I.

Figura 5 – *Dornröschen wird geboren* (O nascimento da Bela adormecida, em tradução livre)



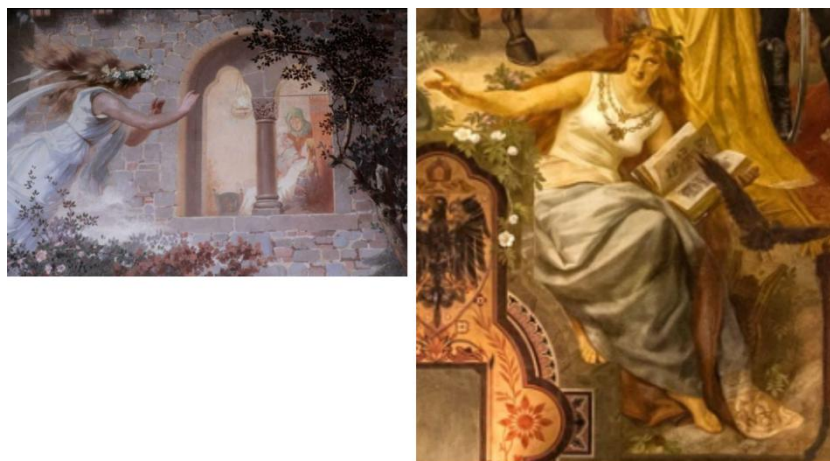
Disponível em: Leerssen (2017, p. 122).

O painel *Nascimento da Bela adormecida* (Cf. figura 5) evoca uma atmosfera de contos de fada: uma bruxa, em primeiro plano, observa de modo sinistro, a paisagem noturna, a lua crescente e o castelo ao fundo reforçam essa atmosfera narrativa. Ao centro-direita, uma figura feminina, luminosa, com véus esvoaçantes que possui características de uma “fada” aproxima-se da janela, na qual aparece o nascimento da Bela Adormecida. Leerssen (2017) identifica esta figura como parte do jogo simbólico e folclórico da imagem. A personagem símbolo folclórico também se liga à “musa do Reno” do painel central. Assim como no caso

de Barbarossa, o simbolismo político é construído em conjunto com a alegoria central (Leerssen, 2017). Ou seja, a personagem luminosa e de véus esvoaçantes está ligada a mesma personagem que identificamos como uma fada na imagem *Apotheose do Império* (Cf figura 1).

Ao compreendermos as imagens enquanto uma constelação visual que se complementam e se completam, podemos tratar essas figuras como símbolo de um único tropo narrativo: personificações do espírito das tradições populares alemãs. Para além das semelhanças visuais, a conexão entre as pinturas torna-se ainda mais perceptível a partir do momento que constatamos que ambas as figuras se projetam em direção uma à outra, conforme as disposições das pinturas no palácio (Cf figura 3) demonstrado na figura abaixo (figura 6).

Figura 6 – Detalhes do painel *Nascimento da Bela Adormecida* (à esquerda) e da *Apotheose des Kaisertums* (à direita), destacando a correspondência iconográfica



Fonte: Elaborado pelo autor.

No painel central (Cf figura 1), a “personificação das tradições populares alemãs”, carrega um livro, no qual estão escritas as seguintes frases: “Und tritt der alte Kaiser / Aus seinem Schloss hervor, / Dann blüht die Dornenrose, / Das deutsche Reich empor²⁴” (Leerssen, 2017, p. 122). Como aponta Leerssen (2017) e como também observamos, a rosa espinhenta remete explicitamente ao nome alemão da Bela Adormecida (*Dornröschen*), deixando evidente a metáfora da donzela adormecida como representação do império que floresceu, ou seja acordou depois de um longo sono. Desse modo, o nascimento da Bela

²⁴ Tradução nossa: E quando o velho imperador/sair de sua fortaleza, A roseira espinhosa, o Reich alemão/ florescerá em vigor.

Adormecida simboliza o *Reich* que ressurgiu, simbolismo reforçado pelo mito Barbarossa, profundamente enraizado na cultura alemã.

No painel dedicado à Bela Adormecida, (Cf. figura 5), um bardo ancião, sentado diante de uma roseira, reforça a conexão entre, contos de fada; Bela adormecida e mitos políticos; Barbarossa. A laje de pedra do ancião exibe as seguintes frases segundo Leerssen (2017, p. 123): “Die alten Zeiten sanken, / Ein neues Reich entstand: / Ich höre Frühlingswehen / im deutschen Vaterland²⁵”. Assim, podemos concluir, em consonância com Leerssen (2017) que Wislicenus, busca com os painéis construir um agrupamento denso, com o objetivo de produzir uma significação histórico-cultural totalizante e sem concessões. Lissovsky, citando Rampley, aponta que “O método [...] de Warburg, por sua vez, “refletiria seu entendimento da cultura como espaço de memória, do qual símbolos visuais e outros funcionam como um arquivo de memórias justapostas” (Lissovsky, 2014, p. 316). Assim a construção imagética presente no *Kaiserpfalz*, lida por meio de uma visão inspirada em Warburg nos revela um programa visual no qual a história é utilizada como instrumento político que visa construir uma narrativa totalizante que legitima o novo *Reich* ao reinscrever Barbarossa como símbolo de memória e unidade, política e cultural.

Considerações finais

As análises do *Kaiserpfalz* evidenciam que a unificação alemã não efetivou-se e nem se sustentou apenas em projetos militares, diplomáticos ou administrativos, mas também, e sobretudo, em projetos que objetivavam construir um imaginário nacional capaz de conferir coerência simbólica e senso de pertencimento ao Estado alemão. Nesse sentido podemos observar como o passado medieval e, particularmente a figura de Barbarossa, foram instrumentalizados como elementos de legitimação e de continuidade articulando um elo artificial, porém politicamente eficaz, entre o Sacro Império-Romano e o Segundo *Reich*. As pinturas de Wislicenus demonstram, de forma clara, como o século XIX reinterpretou a Idade Média visando a criação de um símbolo de união nacional. Em consonância com as leituras de Silva e Araujo, (2014, p. 135): “Barbarossa incorporava, assim, uma Alemanha adormecida, que precisava despertar de um longo sono. Tanto para expulsar os invasores franceses quanto para refundir em unidade seus desunidos estados”. Silva e Araujo, (2014, p. 135) concluem: “Assim, quando da unificação bismarckiana do novo Império Alemão, o mito foi tornado realidade, por intermédio de Wilhelm Barablanca, hipóstase do Barbarossa”.

²⁵ Tradução nossa: Os tempos antigos afundaram;/um novo Reich surgiu. Eu ouço a brisa da primavera/ Soprando através da terra natal alemã.

Portanto, compreender a instrumentalização estética do *Kaiserpfalz* não significa apenas analisar um conjunto de pinturas, mas sim desvendar os modos pelos quais o nacionalismo político alemão ao longo do século XIX construiu “[...] uma ideologia com o fim de criar e intensificar o poder do Estado” (Geary, 2005, p. 24). Ao inventar o passado, inventou também a si mesmo. A mitificação de Barbarossa revela, em última instância, a potência dos mitos políticos na ordenação do real, na constituição de identidades e na legitimação de projetos históricos. Potência, esta, que, no caso alemão, foi decisiva para a consolidação da unificação e para a criação de uma memória nacional compartilhada.

Fontes

WISLICENUS, Hermann. **Apotheose des Kaisertums**. 1880. Pintura mural. Reprodução digital. Disponível em: <https://www.welterbeimharz.de/en/news/world-heritage-day>. Acesso em: 23 nov. 2025.

WISLICENUS, Hermann. **Barbarossas Erwachen**. 1890. Pintura mural. Reprodução digital. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barbarossas_Erwachen_%28Wislicenus%29_gro%C3%9F.jpg. Acesso em: 23 nov. 2025.

WISLICENUS, Hermann. Dornröschen wird geboren. 1877–1897. Pintura mural. In: LEERSSSEN, Joep. Once upon a time in Germany: medievalism, academic romanticism and nationalism. In: LOUD, Graham A.; STAUB, Martial (Org.). **The Making of Medieval History**. London: Bloomsbury Academic, 2017, p. 101–126.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Tradutor; Denise Bottman.

BAUMAN, Zygmunt. **ENSAIOS SOBRE O CONCEITO DE CULTURA**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. Tradução: Carlos Alberto Medeiros.

BLAICH, Markus C. Die Ausmalung des Kaisersaals in der Pfalz Goslar als, Nationaldenkmal“ des Wilhelminischen Kaiserreichs – „Erfundene Traditionen“ von Heinrich III. bis Wilhelm I.? **Burgen und Schlösser**, vol. 63, 2022, p. 205–223.

BARCELOS JÚNIOR, César Silva; BARCELOS JÚNIOR, César Silva. É possível utilizar o “método” Warburgiano na busca de uma arte homoafetiva? **Atas do 14º**, [S.L.], p. 188-197, 30 dez. 2019. Universidade Estadual de Campinas. <http://dx.doi.org/10.20396/eha.vi14.3332>. Disponível em: <https://econtents.sbu.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3332>. Acesso em: 21 nov. 2025.

ELIADE, Mircea. **MITO E REALIDADE**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FREED, John. **Frederick Barbarossa: The prince and the myth**. New Haven: Yale University Press, 2016.

BARRETO, Priscila Risi Pereira. IMAGEM, ARTE E PATHOSFORMEL EM ABY WARBURG. **Revista Hydra: Revista Discente de História da UNIFESP**, [S.L.], v. 3, n. 6, p.

83-113, 1 ago. 2019. Universidade Federal de São Paulo. <http://dx.doi.org/10.34024/hydra.2019.v3.9590>. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/hydra/article/view/9590>. Acesso em 21 nov. 2025.

GALLINDO GONÇALVES, Daniele. "A Sentinela junto ao Reno": imagens da Germânia, do poema de Max Schneckengerber ao monumento de Johannes Schilling. **Antíteses**, [S. l.], v. 16, n. 32, p. 563–592, 2023. DOI: 10.5433/1984-3356.2023v16n32p563-592. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/48724>. Acesso em: 21 ago. 2025.

GEARY, Patrick. **O Mito das Nações**: a invenção do nacionalismo. São Paulo: Conrad Editora, 2005. Tradução Fábio Pinto.

GIRARDET, Raoul. **Mitos e Mitologias Políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. Tradução: Maria Lucia Machado.

HOBBSAWM, Eric. J. **A Era Das Revoluções**: 1789-1848. 20. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2006. 464 p. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel.

HOBBSAWN, Eric. J.; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2021.

HOBBSAWM, Eric. J. **Nações e nacionalismo desde 1870**. São Paulo: Paz & Terra, 1990.

KAUL, Camilla G. Der Staufer-Mythos im Bild: zur stauferrezeption im 19. und 20. jahrhundert. **Kunsttexte.De - Journal für Kunst- und Bildgeschichte**, [S.L.], p. 1-24. 2009. [Kunsttexte.de - Journal für Kunst- und Bildgeschichte. http://dx.doi.org/10.48633/KSTTX.2009.4.87659](http://dx.doi.org/10.48633/KSTTX.2009.4.87659). Disponível em: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kunsttexte/article/view/87659>. Acesso em: 30 jul. 2025.

KITCHEN, Martin. **História da Alemanha moderna**: de 1800 aos dias atuais. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. Tradução; Claudia Gerpe Duarte.

LEERSEN, Joep. Once Upon a Time in Germany: medievalism, academic romanticism and nationalism. In: LOUD, Graham A.; STAUB, Martial (Ed.). *The Making of Medieval History*. London: Bloomsbury Academic, p. 101 - 126, 2017.

LISSOVSKY, Maurício. A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem? **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas, Belém**, v. 9, n. 2, mai-ago. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/fQyNvPPnQcjhBXVqNk83wr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 20 nov. 2025.

MIGUEL, L. F. Em Torno do Conceito de Mito Político. **Dados**, v. 41, n. 3, p. 635–661, 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/dados/a/wKTJtqBsKZsp7XZzcy5fKNH/?lang=pt#top> Acesso em: 15 de abril de 2025.

MÜNKLER, Herfried. **Die Deutschen und ihre Mythen**. Berlin: Rowohlt, 2010.

PLESSNER, Helmuth. **Die verspätete Nation**: über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes. Stuttgart: Kohlhammer, 1969. 174 p

SAFRANSKI, Rudiger. **Romantismo Uma questão alemã**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010. Tradução: Rita Rios

SCHLÜTER, Bastian. Barbarossa's Heirs: Nation and Medieval History in nineteenth- and twentieth-century Germany. In: LOUD, Graham A.; STAUB, Martial (Ed.). **The Making of Medieval History**. London: Bloomsbury Academic, p. 87 - 100, 2017.

SILVA, Daniele Gallindo Gonçalves; ARAUJO, Vinicius Cesar Dreger de. Frederico I Barbarossa ou do Imperador que retornará: a recepção do Medievo em terras germânicas no longo século XIX. **Signum** (Associação Brasileira de Estudos Medievais. Online), v. 15, n. 1, p. 109-135, 2014. Disponível em: <https://abrem.org.br/index.php/signum/article/view/108>. Acesso em a 02 de Março de 2025.

WARBURG, Aby. **HISTÓRIAS DE FANTASMA PARA GENTE GRANDE**: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Organização Leopoldo Waizbort Tradução Lenin Bicudo Bárbara.