

As trovas de Walther, o mais ilustre dos Minnesinger

...die Gedichte Walthers von der
Vogelweide, des grossten
deutschen Lyrikers...

H . HEINE.

OS MINNESINGER NA LENDA E NA HISTÓRIA

Richard Wagner, o poeta-músico que se diz ter realizado a mais alta expressão do ideal romântico na aliança estreita da poesia e da música, teatralizando as lendas maravilhosas que constituem o fundo da poesia heróica e cavaleiresca da Idade-Média alemã — escolheu para herói do seu drama musical sôbre o "Desafio dos cantores de Wartburgo" uma personagem quase lendária, o *Tannhauser*, em cuja figura vaga, mal contornada ainda pela crítica histórico-literária, a tradição popular conglobou todas as qualidades, todas as características dos MINNESINGER (cantores de Amor).

No libreto wagneriano são assim relegados para um plano secundário vultos como o de Wolfram von Eschenbach e de Walther von der Vogelweide, de que restam documentos de incontroversa autenticidade a atestarem o papel preponderante que representaram nos círculos poéticos do tempo. A Wolfram, contudo, ainda cabe parte importante no drama musical de Wagner, que fez dele o amigo dedicado, o confidente de Tannhauser, ao passo que Walther apenas se nos mostra, um tanto apagadamente, como um dos poetas-cantores que fazem parte da comitiva do landgrave Hermann da Turíngia, na scena da floresta, e que entram no torneio poético do segundo acto, realizado em presença da corte.

Para a urdidura do libreto, Richard Wagner fundiu numa só acção duas lendas distintas: a do Tannhauser e a do Desafio dos Cantores de Wartburgo.

Tannhauser era realmente, de entre os Minnesinger, aquêles que, pela sua vida em extremo acidentada, vida de sonho e de aventura, com bruscas alternativas de fortuna e de revezes, mais se prestava para que em volta do seu nome a imaginação popular do século seguinte entretecesse uma complicada teia de elementos lendários, alguns de uma delicada e invulgar beleza.

Pertencia à alta estirpe dos condes de Tannhausen, na Baviera. Em virtude dos seus dotes poéticos e musicais tivera generosa acolhida na corte de Frederico H, duque de Austria, que o cumulou de benesses. Por morte do Mecenaz coroadado, conheceu as angústias da miséria, para encontrar mais tarde novo amparo no duque Ottão II da Baviera, e para, morto este, experimentar uma vez mais os infortúnios da vida aventureira do cantor ambulante.

Um dia —e aqui intervém o elemento lendário —como o mundo cavalleiresco não bastasse à sua sede de aventura, como os encantos da sua dama (Deus sabe qual! diz ele próprio ⁽¹⁾) não bastassem à sua ansiedade amorosa, mão invisível arrastou-o à caverna em que a deusa Holda, a Vénus germânica, se encontrava exilada, em companhia das suas Ninfas; —e aí viveu durante um ano, fruindo as delícias do amor. Mas o baixo prazer não bastava também à sua alma de trovador, insaciável de ideal. Em breve, acrescenta a lenda, arrependido, cheio de remorsos, invoca o nome da Virgem Maria para se libertar dos sortilégios da deusa, que não mais o pôde reter. Afim de lhe ser perdoado o pecado nefando, parte para Roma, vai rojar-se aos pés do Pápa, que lhe responde: "Só virás a ser perdoado no dia em que deste báculo a que me apoio brotarem folhas e flores". Perdida toda a esperança, o cantor foge, alucinado, indo novamente acolher-se nos braços triunfantes de Holda. Mas—prodígio enorme! — três dias passados, o báculo papal enchera-se de folhas e de flores. Deus perdoara a Tannhauser, apesar do anátema pontifício. E numa velha balada afirma-se que o Papa perdeu a própria alma, "por haver perdido uma alma de pecador".

É digna de nota esta mistura do elemento cristão com o do maravilhoso mitológico, que foi depois uma das

(1) O texto, em médio-alto-alemão, diz: *sunder Got alleine, sô weiz die frowen nieman, diech da meine* (só Deus sabe quem é a dama de que falo).

características mais salientes da poesia do Renascimento, e que—parece-nos—jamais deixou de produzir-se desde que, no mundo bisantino, o templo cristão se ergueu junto do templo dos deuses helénicos, persistindo ambos, por largo tempo, em face um do outro, defrontando-se e degladiando-se, influenciando se mutuamente as duas religiões, a velha e a nova.

Uma outra observação sugere ainda a poética lenda do Tannhauser. É que nesta, como em muitas outras lendas medievais, se desenha já, nitidamente, a má vontade dos povos contra a corte de Roma, rastilho preparado para acender a enorme fogueira de ódios e de lutas porfiadas que foi a Reforma Religiosa.

Ao diante veremos como Walther, que não foi tão somente um lírico palaciano, mas um combatente político, um verdadeiro panfletário, como hoje se diria, deve ser considerado um dos mais audazes e influentes **precursores da Reforma, como o foram na Inglaterra William Langland e, em parte, Geoffrey Chaucer, que usaram para com os padres de Roma de uma liberdade de linguagem e de comentários, a que se chamou depois a liberdade de pensamento da Idade Média.**

A lenda dos cantores de Wartburgo formou-se em volta dum facto real—como quase sempre sucede na génese das lendas. O facto real é a existência do círculo poético do castelo de Wartburgo, onde o landgrave Hermann dava festas esplêndidas, reunindo em volta de si os mais brilhantes Minnesinger, e contribuindo grandemente, pela hospitalidade generosa que lhes dispensava, para o esplendor extraordinário que reflectiu o lirismo alemão do século xm. Narra a lenda, ou antes, o poema anónimo que a encerra, que os principais desses convivas (entre os quais se contavam Walther, Wolfram, Reimer von Zweter e outras personagens desconhecidas ou mesmo lendárias, como o mágico Klingsor, que também nos surge no drama wagneriano) se desafiaram para um torneio poético, em que o vencido deveria morrer às mãos do verdugo. O poema dá Walther von der Vogelweide como o primeiro a entrar na liça, tendo por adversário o desconhecido Heinrich von Ofterdingen. Este, vencido, pediu tréguas, partindo para a Hungria, em busca de um mágico famoso, Klingsor, que se apressou em vir em seu auxílio. Com o novo contendor, é Wolfram von Eschenbach quem aceita a luta, ficando vencedor.

No desafio entre Walther e Ofterdingen, o tema proposto fora p elogio de Hermann. Entre as composições do poeta figura com efeito um elogio do landgrave, que ele cognomina "Flor da Turíngia".

Mas a luta em que Wolfram e o mágico se empenharam foi duma outra espécie. Klingsor apresentou ao seu antagonista enigmas de difícil resolução e que a argúcia subtil do minnesinger prontamente solucionou. O manuscrito porém ficou interrompido neste passo, ignorando-se o resultado final da famosa Luta dos Cantores — *Sangerkampf*.

Wagner, com a liberdade do dramaturgo, tendo de teatralizar o episódio, deu-lhe o desenvolvimento que se conhece,

Se nos referimos ao drama musical em questão, é que decerto foi ele a peça literária que mais contribuiu para a vulgarização mundial dos nomes dos principais Minnesinger. E dizemos *mundial*, porquanto na Alemanha eram sobejamente conhecidos, desde que Ludwig Uhland deles se ocupara numa excelente monografia sobre Walther ⁽¹⁾. A edição popular; das trovas deste, publicada por Franz Pfeiffer, e a tradução, em alemão moderno, de Simrock tornaram-nas acessíveis ao grande público. ⁽²⁾

FONTES PARA O ESTUDO DE WALTHER

Do mesmo modo que a Inglaterra dos séculos XVII e XVIII quasi esqueceu Shakespeare, o seu poeta nacional por excelência, o génio mais fulgurante da sua literatura, até que os estudiosos ⁽³⁾ o foram desentranhar do pó do esquecimento, que ora se nos afigura extraordinário, — assim a Alemanha, por largo tempo, pareceu nem sequer suspeitar da existência do maior dos seus trovadores. E, do

⁽¹⁾ L. Uhland. *Walther von der Vogelweide, ein altddeutscher Dichter*. Publ. em 1822. É a primeira obra em que se faz a tentativa de traçar a biografia autêntica dum poeta alemão da Idade-Média.

⁽²⁾ Das canções de Walther existem bastantes edições. São clássicas as de Lachmann, Haupt, Mullenhof, Wackernagel, M. Rieger, Pfeiffer, K. Bartsch, W. Willmanns e H. Paul. Há traduções e paráfrases, em alemão moderno, de K. Simrock, F. Koch, Weiske e Panier.

⁽³⁾ E grande parte dêsse trabalho se deve indubitavelmente aos alemães, bastando, para o confirmar, citar os nomes de Gerstenberg, de Herder, de Lessing e de Goethe.

mesmo modo que o génio de Shakespeare serviu de pedra basilar para a construção do palácio doirado do Romantismo,— assim a poesia de Walther, seis séculos decorridos, devia contribuir largamente para o fortalecimento do espírito nacional, na obra de formação da Alemanha contemporânea.

Apesar de Walther ter percorrido as cortes de quasi todos os príncipes alemães e haver possuído a estima dos coevos, a ponto de todos aqueles que trovavam o considerarem *mestre* o certo é que o seu nome se não difundiu e gravou na memória alemã, como por exemplo os de Dante e Petrarca na Itália. Já no século XVI apenas era conhecido através das composições dos Mestres-Cantores (*Meistersinger*), em que ainda se descobrem vestígios da sua maneira artística.

Mas funda-se a investigação científica e o nome de Walther von der Vogelweide vai surgir ante os olhos deslumbrados dos estudiosos, nos fólhos preciosos dos manuscritos, para, após porfiada indagação, se elevar à altura dum grande nome, que a nenhum alemão será lícito desconhecer.

É Melchior Goldast quem, em 1601, descobre os manuscritos, em médio-alto-alemão, dos poemas dos Minnesinger, entre os quais, desde logo se lhe afiguram de principal interesse as estrofes de: Walter, porquanto o reputa seu compatriota. Até meados do século XVII, é pouquíssimo, e apenas por intermédio de Goldast, o que acerca do poeta se sabe ⁽¹⁾.

Surge J. J. Bodmer, o corifeu da escola de Zurich, que, aproveitando-se das fontes que já haviam servido a Goldast — o manuscrito dos Manesse—, compila, com a colaboração de Breitinger, uma antologia dos líricos medievais, ⁽²⁾ que não conseguiu prender as atenções. Não desanimado com o parco ou nenhum êxito obtido, publica, dez anos mais tarde, o próprio manuscrito dos Manesse, que vem patentear em plena luz a arte e o modo-de-ser do trovador. "Quanto ao verdadeiro significado social de Walther, Bodmer aprendeu-o tão pouco que, de entre todos os *Minnelieder* (canções de amor) e *Spruche* (sentenças, sátiras políticas), escolheu o *Preussische Grenadier* para exemplificar a poesia de Walther."

Franz Pfeiffer, de quem transcrevemos as linhas prece-

(1) M. Goldast. *S. Valeriani de bono disciplinae sermo e Paraeneticorum vet. pars I*, 1604.

(2) Bodmer und Breitinger. *Sammlung von Minnesingern aus dem Schwabischen Zeitpunkte*. Zurich, 1758.

dentes, acentua ainda: que os membros da escola de Goet-tinge (como Voss, nos seus idílios, e Bürger, o poeta popular) se deixaram influenciar pelos cantos de Walther, imitando-lhe a graça delicada, sem que todavia lhe compreendessem bem a grandeza; que os clássicos passaram por ela desdenhosamente; e que os próprios românticos, a quem se deve esse prodigioso trabalho de revivescência da poesia medieval, dos seus temas, das suas tradições e dos nomes dos seus autores, são incolores ao tratarem a figura do poeta, (1)

A verdadeira revolução em favor da glória de Walther operou-a Ludwig Uhland, publicando em 1822 o seu apreciadíssimo estudo, em que pela primeira vez se tenta traçar a biografia autêntica dum poeta medieval alemão, estudo que de há muito é considerado clássico. Pfeiffer, a quem se deve talvez a melhor edição dos poemas do minnesinger, reconhecendo valor real à monografia de Uhland, censura-lhe contudo o haver feito uma adaptação moderna de muitas canções waltherianas, misturando formas linguísticas actuais com as do médio-alto-alemão. Quanto à tradução de Simrock (1833), em novo-alto-alemão, acha-lhe os versos frouxos, inexpressivos, reconhecendo todavia que o tradutor prestou um altíssimo serviço às letras pátrias, tornando popular a poesia do minnesinger. Classifica, muito ao contrário, de magistral a edição de Lachmann (1827).

Para o estudo da obra de Walther, possuem os alemães vários manuscritos. O mais célebre, que serviu a Bodmer, a Uhland, a Heine, e se encontrava na Biblioteca Nacional de Paris (para onde passou da biblioteca do Eleitor palatino, no decurso da guerra dos Trinta Anos, tendo sido restituído à cidade de Heidelberg em 1888), foi compilado, em fins do século XIII e princípios do XIV, por um conselheiro de Zurich, Rudiger von Manesse, e por um filho deste, cónego da catedral, que se deram à tarefa grata de recolher os poemas, quer da tradição oral, quer de colecções mais antigas, tais como o manuscrito que pertenceu aos monges de Weingarten e que hoje faz parte da biblioteca particular que foi do rei de Wurtemberg, o manuscrito de Colmar, hoje em Munich, e o de Wurtzburgo, actualmente em Lanshut.

(1) Ver a introdução à edição de Pfeiffer (3.^a, revista por Bartsch, e subsequentes).

WALTHER, O MAIOR DOS LÍRICOS ALEMÃES

Quando Heinrich Heine, em Maio de 1831, foi pela primeira vez a Paris "para respirar um ar mais fresco" — *um frische Luft zu schöpfen* — , ⁽¹⁾ os seus primeiros passos, mesmo antes de visitar os monumentos da grande capital, dirigiram-se para a Biblioteca Nacional, onde se encontrava então o famoso manuscrito dos Manesse. Ansiava por "ver com os próprios olhos as folhas preciosas que conservaram, entre outras, as poesias de Waither von de Vogelweide, o maior dos líricos alemães., — *die Gedichte Waithers von der Vogelweide, des grossten deutschen Lyrikers*.

Heine, o grande lírico, chamava a Waither "o maior dos líricos alemães". Esta profunda admiração do poeta do *Intermezzo Lírico* pelo minnesinger, embora nos pareça exagerada, é todavia bem natural, se atendermos a que Goethe vivia ainda e ao encanto da novidade.

No fólio 121 do Ms. existe urna curiosíssima iluminura, representando o landgrave "Hermann von Düringen" e sua mulher. Na parte inferior, estende-se uma fila de personagens sentados. É o grupo dos Minnesinger, que a proverbial generosidade do senhor feudal atraía à corte faustosa de Wartburgo. O primeiro do grupo, à esquerda, é Walter von der Vogelweide; segue-se-lhe Wolfram von Eschenbach. É de todo o ponto plausível acreditar que o autor da iluminura pretendeu dar a primazia a Walther.

De resto, esta opinião, que se casa com a de Heine, condiz igualmente com a que dele formavam os próprios contemporâneos. Assim, Gotfried von Strassburg, um dos mais afamados representantes da poesia cavalleiresca, prestou-lhe homenagem num passo do seu poema *Tristão e Isolda*, considerando-o chefe e porta-bandeira de todos os Minnesinger.

Outros contemporâneos de Walther, como Ulric von Singenberg e Reimnar von Brennenburg, proclamam-no *Meister* na arte de rimar e de cantar a natureza e as damas, a Beleza e o Amor.

Mas opinião de que Walther é o mais ilustre dos Minnesinger não tem apenas o consenso unânime dos homens

(1) Pfeiffer, loc. cit.

da sua época, que eram oficiais do mesmo ofício, o que duplica o valor da afirmação. Tem-no igualmente dos críticos e comentadores que lhe estudaram a obra.

O notável filólogo Friedrich Vogt, num estudo sobre a literatura da Idade-Média alemã, chama-lhe "o. mais significativo de todos os poetas-cantores."

O MÚSICO EM WALTHER – O QUE ERA O "MINNESANG"

Walter von der Vogelweide foi um dos poetas mais ilustres da Idade-Média alemã: o estudo dos seus poemas interessou talentos do mais puro quilate, como Uhland e Heine, chegando este último a colocar o poeta, não já a par dos grandes líricos alemães, como o fez o primeiro, mas acima de todos eles—figura gigantesca, primacial, que estaria para a Alemanha como Petrarca para a Itália, Camões para Portugal, **Shakespeare para os ingleses**, artista maravilhoso que houvesse incarnado o génio da sua raça, o alto lirismo, que foi em todos os tempos a feição mais acentuada da fisionomia literária da Alemanha. Para Heine, o grande lírico do *Buch der Lieder*, nem Klopstock, nem Wieland, nem Schiller, nem Goethe, haviam atingido a alta esfera do lirismo em que Walther se alcandorara; Heine, que acima de tudo, e apesar da sua profunda simpatia pela França de Voltaire e de Napoleão, era alemão—um alemão a quem a simples idea da pátria arrancava lágrimas de enternecimento, e, como tal, dum entusiasmo ardente, transbordante nas suas admirações.

Deixemo-lo prostrado de alma e coração ante o Mestre, e procuremos apreciar os factos na sua justa medida. Se Walther não foi efectivamente o maior dos líricos alemães, o certo, o incontestável é que a sua poesia brilha com um esplendor incomparável na literatura medieval.

Ele foi na realidade um *mestre*, mas não apenas nos estreitos limites da arte poética. Foi, além dum versejador exímio, um músico notável. E é na verdade lamentável que a notação musical das suas canções se haja perdido em grande parte. Se a sciência não conseguir, algum dia, galvanizar — o termo é de Pfeiffer — o canto de Walther, jamais se poderá ter a justa compreensão do seu valor como músico, e da arte dos Minnesinger em geral, visto que ele

foi apreciado pelos contemporâneos e sucessores principalmente por esse lado da sua fisionomia artística. Infelizmente, muito embora se consiga: fazer esse trabalho de galvanização para algumas das suas composições, de nenhum modo o material encontrado poderá dar-nos uma pálida ideia do que foi o talento musical dos seus autores.

Como os trovadores da Provença e da Península, como os *trouvères* da França do Norte, os Minnesinger eram, ao mesmo tempo que poetas, músicos afamados. O MINNESANO difere inteiramente da poesia improvisada. É um exercício consciente de arte, que, muitas vezes, toma um carácter didáctico. Os Minnesinger procuram ensinar conscientemente, atacam certos vícios da sociedade do tempo e assumem quasi sempre um ar severo de moralistas. Nas composições de carácter político de Walther é-nos fornecida uma exemplificação muito instrutiva do que foi a poesia didáctica dos Minnesinger. Alinhando os seus versos numa infinidade de formas estróficas e de combinações de metro e de rima, compunham simultaneamente os motivos musicais com que deveriam canta-los nos círculos palacianos que frequentavam.

Na sociedade feudal sucedeu o mesmo que na velha Grécia dos rapsodos: um poema surgia sempre acompanhado da sua melodia própria (*wise*). Vagueando de terra em terra, de castelo em castelo, detendo-se ante a ponte levadiça dos senhores cuja generosidade celebrada lhes poderia assegurar lauta mesa, vestuário em bom uso e muitas vezes dádivas de valor considerável, como jóias e bons cavalos, os Minnesinger pobres (porque os havia ricos e da mais alta jerarquia, príncipes e mesmo reis ¹⁾) traziam sempre consigo o instrumento preferido: a viola, a cítara, a harpa, a lira ou a rota de dezasete cordas. Frequentemente porém encarregavam da execução da parte musical um profissional, que acompanhava o cantor com a viola ou a harpa. E eis por que se não deve esquecer que hoje apreciamos apenas uma parte, e muito minguada, da actividade criadora dos Minnesinger; quando procuramos estudar a sua arte, reportando-nos somente aos textos. Assim se explica o facto de nos parecerem pobres, monótonos e falhos de

(¹) Como o nosso D. Denis, foram trovadores os dois Fredericos, o imperador Henrique IV e Konradin. Na família dos Hohenstaufen, era-se poeta por tradição.

originalidade muitos e muitos *Lieder*, quando apenas os avaliamos pelo contexto. Ora nisto precisamente se destaca Walther dos outros Minnesinger: os seus *Lieder*, em que a imaginação prepondera, podem ler-se como poesia, sem que a falta de melodia própria lhes diminua o interesse.

Se no que respeita à música dos *Minnelieder* alguma coisa mais se soubesse, com maior certeza se solucionaria o problema das origens deste género de poesia. Parece no entanto fora de dúvida que o *Minnesang* nasceu, como os cantos guerreiros de que provieram os poemas heróicos, do espírito da música—*aus dem Geist der Musik*.

LIED, no singular, significava *trova*, *estrofe*, e não *canção*, como modernamente. *Lieder*, no plural, dar-nos ia a tradução: *trovas*. (*Minnelieder*—*trovas* de amor).

No MINNESANG, a forma oferecia uma grande variedade de metros e de melodias — *Tonen und Weisen* (*don, wise*, no médio-alto alemão).

A canção é formada por um certo número de estrofes iguais, cada uma das quais se compõe de três partes. As duas primeiras partes, *Stollen*, tem igual construção e correspondem-se como tese e antítese. Na terceira, a mais extensa, *Abgesang*, encontram as duas primeiras a sua conclusão, o fecho.

A denominação *Stollen* é tirada da arquitectura; são as duas vigas verticais sobre que assenta uma terceira. A estrofe lírica é igualmente constituída por dois pilares, que, por meio de uma terceira peça, são coordenadas num todo (1). A prosódia grega oferece-nos uma divisão semelhante: estrofe, antístrofe e épodo.

A disposição de rimas mais frequente nos *Minnelieder* é a que pode representar-se pela fórmula: a b a b c d d c .

Mas Walther usa de uma riquíssima variedade de formas estróficas e de combinações de rima, como teremos ensejo de ver no decurso deste estudo.

(1) Para exemplo, reproduzimos aqui uma estrofe que ao diante será transcrita e traduzida:

. <i>Stollen</i> í	1. ^a	Ir sult sprechen willekomen: der iu msre bringet, daz bin ich.	a b
	2. ^a	Allez daz ir habt vernomen. daz ist gar ein wint: nu fräget mich.	a b
<i>Abgesang</i>		Ich will aber miete: wirt min lôn iht guot, ich sage in vil lîhte, daz iu sanfte fuot. seht, waz man mir êren biete.	c d d c

"MINNE", A MUSA DOS POETAS-CANTORES

A musa dos poetas-cantores dos séculos XII e XIII é a MINNE—personificação feminina do *pensar amoroso*. A expressão significava originariamente a recordação suspirosa da pessoa amada, da eleita do coração. A nossa palavra "saude" poderá traduzi-la com vantagem ⁽¹⁾.

Dá-se a transformação semântica: o termo passa a ter a significação de "amor".

Fora o ideal do Amor que, vindo completar o individualismo heróico da Honra, suscitara e desenvolvera uma nova forma de poesia no primeiro daqueles dois séculos de intensa elaboração artística — o lirismo palaciano e cavalheiresco.

Heinrich von Veldeke, um dos primeiros Minnesinger, numa curiosa passagem da sua *Eneida*, em que os heróis vergilianos se nos apresentam com as maneiras e os sentimentos das damas e dos cavaleiros feudais, canta um hino entusiástico e enternecido em louvor de Minne. Quando a mãe de Lavínia a prepara para aceitar de bom grado a sua união com o príncipe Turno, explicando-lhe o que seja o amor cavalheiresco, afirma que "Minne é toda poderosa no mundo, desde o princípio das coisas, e sê-lo há sempre, cada vez mais, até ao derradeiro dia. Ninguém pode resistir-lhe: untes de a vermos, de a ouvirmos, já ela nos venceu".

Walther dirige-se-lhe como a uma divindade, cuja protecção se implora. Personifica-a; actualiza-a: chama-lhe dama (*Frau Minne*) e rainha. É o espírito cavalheiresco a revelar-se sempre. Diz ele, na canção que nas colecções usualmente corre com o título *Gleiche Teilung*:

Tradução de Simrock em novo-alto-alemão

Ich hab'so von ihr gesprochen,
Dass sie mancher auf der Welt nun lobt,
Hat sie das an mir gerochen.
Weh jnir dann, só hab'ich já getobt,
Dass ich die, só wert gemacht,
Und mit Lob gekronet,
Die mich \vieder höhnet,
Dies, Frau Minne, trifft \wohl eure Mactit.

Transposição nossa em versos portugueses

Tante a tenho elogiado
Que todo o mundo a conhece:
Quem assim a tem cantado
Ela faz que desconhece.
Ai de mim! A mais não ser,
De louvores coroei-a,
E ela, em paga, só me odeia...
Senhora Minne, onde está o vosso poder?

(1) Em sânscrito, a raiz *man* tem a significação de «recordar» e está representada no latim *meminisse*; no velho-alto-alemão *meinan*. (recordar-se de) e *minna* (recordação); no alemão moderno *minnen* e *meinen*.

Weiter ich, Frau Minne, klage,
Richtet rñir, und richtet über mich,
Der gestritten alie Tage Fur euch
gegen Wankelmüfge, das war ich.
Nun bin ich geworden wund,
Mich traft ihr im Herzen,
Sie hat keine Schmerzen, Ihr ist
wohl, doch ich biu ungesund.

Fraue, lasst mich das geniessen, Denn
ich weiss, ihr habt noch mehr Qeschoss.
Wollt sie in ihr Herze schiessen, Dass
sie werde meines Leid's Genoss.
Ihr sollt, edle Königin,
Eure Wunden teilen,
Oder meine heilen, Dass ich nicht
allein só elend bin.

Ich bin euer schon Frau Minne,
Schiessst dorthin, ivo man euch vidersteht.
Helfet, dass ich sie gewinne, Herrin,
nein, dass sie euch nicht enígeht.
Lasst mich euch das Ende sagen:
Fliehet sie uns beiden,
Miissen wir uns scheiden! »
Wer wird euch dann seinen Kummer klage?

Ouvi, Senhora, esta queixa,
Julgai-a e julgai por mini :
Eu sou esse que mio deixa
De ser vosso paladim.
Desta feita estou ferido
Mesmo em pleno coração . .
E ela salva, sem razão: Vós a
poupastes, e, só eu fui atingido.

Ouvi, ó Minne clemente:
Tendes mais setas, eu sei-o,
Podeis feri-la igualmente:
Que ela sofra o mesmo anseio.
Bem podeis, nobre rainha,
Ser mais justa, mais líai,
Ou sarar-me do meu mal, Pois, na
partilha, pior sorte foi a minha!

Eu já sou vosso, Senhora;
Feri só quem vos resista. .
Ajudai-me, e nem, uma hora
Deveis perde-la de vista.
Deixai-me' tudo dizer-vos:
Se a ambos nos escapar,
Hemos de rios separar ... Depois quem
há de suas queixas vir íra-zer-vos ?

Minne, como o Eros-Cupido da mitologia greco-romana, traz no carcaz as setas com que fere os seus eleitos. O poeta não pode suportar o desdém daquela que o seu canto celebrou. Onde está então o poder de *Minne*? Deverá ser ele só a vítima? Ele, que tem sido seu infatigável paladino na luta contra os volúveis? Se *Minne* lhe não recompensa a fidelidade, se a partilha não for justa, o poeta deixará de se bater por ela—e, então, quem a cantará tão altamente?

Esta composição, de um acentuado sabor cavalheiresco, exemplifica satisfatoriamente o que foi a maneira artística dos Minnesinger, a sua galantaria discreta, o seu fervoroso culto do Amor e da Honra, os dois ideais, que, estreitamente aliados, constituíram o fundo moral da poesia heróica e trovadoresca.

Como Heinrich von Veldeke na sua *Eneida*, anteriormente citada, também Walther von der Vogelweide canta o extraordinário poder de *Minne*, do Amor. Também ele afirma que ninguém pode resistir-lhe, nem novos, nem velhos. Exalta-a, dirige-lhe, em estrofes sucessivas os mais entusiásticos louvores, confessa-se preso na inextricável teia dos laços vigorosos, suplica-lhe que dele se compadeça; — mas demasiado sabe que o seu cantora sua arte, nada pode contra a poderosa e amável inimiga. É seu prisioneiro, bem o sente; —mas não faz um movimento para procurar libertar-se. Muito ao contrário pede-lhe para continuar a ser o

seu fiel, mas digno servidor. Consagra-se-lhe inteira e devotamente nesta, como em muitas outras trovas:

Texto de Walter
(tnécUp-aUo-alemão)

Wer gap dir, Minne, den gewalt,
daz du doch so gewaltic bist?
Dii iwingest beide junc und alt:
dâ fîr kan nieman keinen list.
Nu lobe Ich got, sit diniu bant
iiniich sulen twingen, deich so rehte hân
erkant.
wâ dienst verdedelichen lit.
da von erkume ich niemer, gnâde,
frou kineginne! lâ mîch dir
leben mîne zît!

Versão nossa

QuerA te deu, Minne, o poder
Que te faz, por toda a parte,
Moços e velhos vencer?
De que vale a minha arte?
Amo-te, e sinto-me preso
Nos teus laços, meu tormento.
Mas, olha, não me lamento:
Vencido por quem mais prezo,
Não me queixo, tudo esqueço,
E, Rainha, só te peço
Esta graça derradeira:
O servir-te a vida inteira!

Em Walther, como afinal em todos os Minnesinger, a nota dominante é com efeito este culto entusiástico, empolgante do Amor e da Mulher. Porisso se diziam *Cantores do Amor*.

A DISCREÇÃO NO AMOR — AS CANÇÕES DA mocidade do poeta

Ser discreto no amor, não revelar a quem quere que fosse o nome da mulher amada—era o primeiro mandamento que a *ars amatoria* feudal impunha ao cavaleiro enamorado. Numa sociedade como essa, em que a infidelidade da esposa podia e devia ser punida com a morte, a discreção absoluta do amante, mais do que um ditame do código da Honra, era uma necessidade. Quem ousaria afirmar um dia que certa dama de jerarquia, perante a qual todo o cavaleiro se curvava respeitoso e intimidado, como ante a própria Virtude, cedera às súplicas do trovador apaixonado e com ele se entrevistara uma noite, entre massiços de rosas e de lírios, sob uma tília acolhedora, enquanto o rouxinol modulava o seu enternecedor *leit-motiv*?

Walther põe nos lábios duma dama esta confissão singela, de uma leve e saborosa ironia:

Tradução de Simrock

Unter den Linden
An der Heide,
Da unser zweier Bette was,
Da rnöget ihr finden,
Wie wir beide
Blumen gebrochen und das Oras.
Vor dem Wald, in einem Thal
Tandaradei!
Sang so stiss die Nachtigall.

Versão

Sob uma tilia, acolá,
Entre verdores,
Tivemos os dois um leito, .
E vereis, se fordes lá,
Ervas e flores.
Tudo quebrado, desfeito . .
No vale que em frente estava
Tandaradai!
Um rouxinol modulava.

Ich kam gegangen ,
 Hin zur Aue.
 Mein Liebster war schon vor dir da!
 Da vrad ich empfangen, Hehre
 Fraue.
 Dass nie ich grösser Glück ersah!
 Kiisste er mich? Sô manche Stund !
 Tandaradei! Sehet, *vis* rot ist
 mir der Mund !

Da hat er gemacht
 Also schon
 Von Blumen eine Ruhestatt,
 Dass jeder lacht,
 Der sie wird sehn.
 Kommt er gegangen diesen Pfad.
 An den Rosen er wohl mag
 Tandaradei!
 Merken, wo das Haupt mir lãg.

Wüsste es einer,
 Dass er geblieben
 Bei mir, ach wie schãmte ich mich.
 Dass doch keiner,
 Was wir getrieben,
 Iê erfuhre, ais er und ich
 Und ein kleines Vögelein,
 Tandaradei! Das mag wohl
 verschwiegen sein!

Quando chego, já no prado
 O meu amigo
 Lá me espera e me bem diz.
 Tão cuidadoso e enamorado
 E p'ra comigo,
 Que nunca eu fui tão feliz.
 Ije me beijou ? Mais que. nada .
 Tandaradai! Trãgo a
 boca inda encarnada !

Fora ali que ele fizera,
 Ai, tão formoso !
 Um leito todo de flores ...
 Riria, se bem pudera,
 Quem, descuidoso,
 Passasse nos arredores:
 Minhas tranças, bem cheirosas,
 Tandaradai!
 Descansavam sobre as rosas ...

Mas, ai! se o soubera alguém,
 Vai ao depois,
 Que fora de mim, coitada!
 Que não o saiba ninguém:
 Sô nós, os dois,
 E o rouxinol da levada...
 Mas desse não tenho eu medo :
 Tandaradai! Saberã
 guardar segredo !

Embora o assunto seja tanto ou quanto livre, o certo é que neste como em outros *lieder* de teor semelhante, se não encontram descrições licenciosas, que choquem com o bom gosto. Lange, ⁽¹⁾ o primeiro biógrafo e comentador francês do minnesinger, foi talvez demasiado severo ao afirmar que, nas suas trovas de amor, ele chegara a uma liberdade a que mais convinha o nome de *licença*.

Essas composições, segundo Uhland, são da mocidade do poeta e fazem parte da série de *lieder* a que o mesmo Uhland chamou "de amor inferior,,," designação por que ficaram sendo conhecidas, sem que com ela se pretendesse fazer qualquer censura moral ao trovador,

Se com a última lírica citada procurámos exemplificar como pelos minnesinger era compreendida essa qualidade cavalheiresca da discrição no amor, a citação de modo algum pode reportar-se ao ideal ascético do amor, ao culto improfíquo da castelã, que o *Minnesang* altamente celebrava ⁽²⁾. E ainda nisto se separa dos restantes trovadores. À esse culto, verdadeiramente platónico (no significado

A. Lange, *Un trouvère allemand*. Paris, 1879. Em artigos subsequentes, estudaremos a poesia dos trovadores alemães sob este ponto de vista.

vulgar da palavra) contrapõe Walter o seu ardente sensualismo e uma forte expressão de realidade.

Se, na verdade, em muitos passos o poeta se não exime dessa culpa —a de cantar a Mulher em geral — o que se explica pelas influências do ambiente, é todavia digno de nota que em Walther há uma certa originalidade: um grande poder de objectivação.

As canções denominadas "de amor inferio", as primeiras nove da edição de Pfeiffer e Bartsch, e ainda a 13.^a e a 14.^a, traduzem indubitavelmente aventuras próprias. Nelas objectivou o poeta um sentimento verdadeiro e quente, um sentimento experimentado, vivido. Nos quadros de natureza, que ele pinta com tão vivas, impressionantes cores (descrições do campo na primavera e no inverno, de danças de raparigas, do jogo da bola, etc.), há o mesmo poder de concretização. Walther é, de certo modo, um realista. Vê-lo hemos em outras composições, com que procuraremos ilustrar estudos subsequentes.

ANGELO RIBEIRO.