

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

BOLETIM N.º 240

Língua e Literatura Alemã

N.º 2

SONIA HEINRICH DE MATTOS

DEUSES E HERÓIS
NA EDDA POÉTICA E NA TETRALOGIA DE WAGNER

Tese para Livre-Docência apresentada à
Cadeira de Língua e Literatura Alemã da
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras
da Universidade de São Paulo em 31 de
março de 1959.



SÃO PAULO
1959

Í N D I C E

	Página
INTRODUÇÃO	7
A EDDA POÉTICA	
Considerações Gerais	11
Conteúdo dos Poemas da Edda	21
A TETRALOGIA DE WAGNER	
Considerações Gerais:	
A Obra Literária de Richard Wagner	45
A Elaboração da Tetralogia	53
Conteúdo da Tetralogia de Wagner	61
RELAÇÕES ENTRE A EDDA POÉTICA E A TETRALOGIA DE WAGNER	
Considerações Gerais	79
Deuses	85
Heróis	97
ZUSAMMENFASSUNG	101
BIBLIOGRAFIA	103
APÊNDICE	
Relação da Obra Literária de Richard Wagner	109

INTRODUÇÃO

Este trabalho foi inspirado, de certa forma, nas primeiras lições de literatura alemã, que tivemos na Faculdade de Filosofia da Universidade de S. Paulo. É verdade que a revelação da mitologia germânica, feita em bases científicas, embora com as limitações de introdução à literatura, encontrou-nos ainda sob o encantamento dos velhos contos infantis, que nos haviam chegado muito cedo, oralmente ou através de leituras.

A pequenina semente lançada em nosso espírito desenvolvia-se à proporção que aumentava nosso interesse pela compreensão dos fenômenos literários e da cultura alemã em geral. Assim é que nossas vistas se voltaram para os escritos das Eddas — principal fonte da mitologia germânica — que serão objeto de exame pormenorizado em capítulo especial. Naturalmente, tivemos de ultrapassar inúmeros obstáculos até que pudéssemos dispor do material necessário às nossas investigações, pois há muito não se reeditam as obras mais sérias a respeito do assunto, as quais são encontradas apenas nas grandes bibliotecas da Europa. Depois de consultar as principais bibliotecas da Alemanha, empreendemos uma viagem a Londres, onde, no Museu Britânico, durante vários dias, folheamos e anotamos copiosa bibliografia. Da mesma maneira, não podíamos deixar de nos dirigir à Real Biblioteca de Copenhague, privilegiada guardiã do mais antigo manuscrito completo da Edda poética, hoje conhecido também por *Codex Regius*, que tivemos a oportunidade de examinar detidamente.

A esta altura de nossos estudos mitológicos, um acontecimento inesperado veio alterar, por completo, o nosso plano inicial de escrever uma Pequena Mitologia Germânica, em língua portuguesa. É que regressando à Universidade de Heidelberg, encontramos nos programas do semestre de verão de 1954, um curso a respeito de Richard Wagner, a ser ministrado pelo Professor Walter Moench, o qual, naturalmente abordaria problemas culturais do paganismo nórdico, sobretudo no que se refere às suas conexões literárias. Seria injustiça omitir que o mencionado curso nos despertou entusiasmo pelos dramas wagne-

rianos, em que passamos a ver, abstraindo-se o conceito de ópera, uma das mais notáveis contribuições para o engrandecimento da cultura ocidental, exatamente por haver determinado o que poderíamos chamar de “ressurreição dos deuses germânicos”. Não é necessário acrescentar que, daí por diante, a obra de Wagner passou a ser objeto de nossas cogitações.

E, naquele mesmo ano de 1954, com indescritível emoção nos dirigimos a Bayreuth, cidade sonhadora e alegre em que, cada ano, as divindades do velho mundo nórdico descem à terra, através do gênio criador de Wagner, na invocação dos artistas mais famosos, para encher de enlévo a alma de um público numeroso, representante de todos os povos cultos da Terra.

A convite da Sociedade Wagner, realizamos em Heidelberg, posteriormente, uma conferência pública sôbre os espetáculos levados a efeito durante o célebre festival; é um assunto empolgante, porém, não cabe ser tratado aqui.

Em conseqüência de todos êsses fatos, e da leitura dos escritos em prosa de Richard Wagner, surgiu o plano desta tese.

A fim de que ela não constitua apenas instrumento para a conquista de um título, preferimos sacrificar, em parte, o método científico, em benefício da visão de conjunto da matéria, deixando de nos aprofundar em tôdas as minúcias filológicas e literárias da germanística.

Assim, nosso modesto trabalho pretende ser, não só contribuição inédita ao exame das relações entre os poemas da Edda e “O Anel do Nibelungo”, de Wagner, mas também introdução e estímulo a êsses estudos nos meios brasileiros, onde, segundo nos consta, não há nada publicado sôbre o assunto.

Resta-nos, por fim, dirigir uma palavra de agradecimento aos Exmos. Srs. Profs. Drs. Kurt Halbach, Walter Moench e Friedrich Irmen, das Universidades de Tuebingen e Heidelberg, os quais, em nossa última viagem à Alemanha, muito nos encorajaram a levar a térmo o pequeno estudo que ora apresentamos.

A EDDA POÉTICA

- **Considerações Gerais**
- **Conteúdo dos Poemas da Edda**

CONSIDERAÇÕES GERAIS

A sorte reservou à Islândia o papel de preservar a tradição mitológica dos povos germânicos. Quando Roma empreendia intensa campanha de cristianização desses povos, navegadores noruegueses do século IX abandonaram o continente para iniciar a colonização da ilha distante, levando consigo todo o "substractum" das velhas divindades pagãs, que lá iriam encontrar abrigo seguro contra as influências do novo credo.

É certo que já no ano 1000 o Cristianismo havia chegado à Islândia, tornando-se mesmo religião muito professada. Mas os missionários católicos não precisaram de abrir luta contra a religião antiga, uma vez que o próprio povo, de acôrdo com suas crenças, já anunciava o que mais tarde Wagner chamou de "Crepúsculo dos Deuses".

Ao contrário de procurar subtrair o passado, os hábeis e inteligentes sacerdotes católicos orientaram-se no sentido da transformação dos deuses em tradição lendária, enquanto pregavam as idéias da nova religião. Por esse motivo, não há qualquer contradição no fato de se terem convertido em defensores e guardiães daqueles tempos do paganismo (1).

Se hoje nos é dado estudar a sábia poesia da Islândia, que nos permite reconstituir a mitologia germânica, devemos agradecer aos representantes do Cristianismo, pela sua colaboração decisiva, até mesmo nos tempos modernos, como veremos a seguir.

Há, na Real Biblioteca de Copenhague, um precioso manuscrito, de quarenta e cinco fôlhas, no qual aparecem compiladas anônimamente as tradições mitológicas e lendárias dos antigos germanos, e que, na época de sua descoberta, foi atribuído ao sacerdote e sábio islandês Saemund, largamente conhecido por haver escrito em latim trabalhos de caráter histórico. Até hoje não foi devidamente esclarecido como se deu o aparecimento desse tesouro literário. Sabe-se somente que, em tôrno de 1643, fôra levado para a Islândia, pelo Bispo Brynjolf Sveinsson, que dêle mandou

1 — Devemos lembrar que os reis católicos empreenderam, na Alemanha, campanha de destruição do velho paganismo.

tirar uma cópia em pergaminho, posteriormente perdida. Cerca de vinte anos depois, o próprio Bispo Brynjolf apresentou com o original o Rei da Dinamarca, que o classificou sob o nome de "Konungsbók Saemundar Eddu", ou simplesmente **Codex Regius**.

Antes do descobrimento da coletânea, conhecia-se um tratado poético do século XIII, denominado Edda, escrito em língua islandesa por Snorri Sturluson, que ilustrou seus conceitos com citações de versos antigos. É um livro curioso, de autoria do homem mais rico da Islândia, no século XIII, constituído de três partes: na primeira há ensinamentos incompletos de mitologia; na segunda explica a elaboração da linguagem dos escaldas (*Skáldskaparmal*) (2); e na terceira mostra como deve ser composto um panegírico, ilustrando com estrofes de um poema de sua autoria, dedicado ao rei Hákon, da Noruega. Como no manuscrito apresentado a Sua Majestade aparecia o nome Edda para designar "bisavó", ou membro fundador de uma família, concluiu Brynjolf que Snorri tirara daí a denominação de sua obra. E, em consequência, teria dado à cópia o nome Edda acrescentando "Saemundi multiscii".

Esta é a opinião de Jacob Grimm, refutada por outros filólogos, que argumentam nem sempre se encontrarem nas citações de Snorri passagens contidas no **Codex Regius**.

Por outro lado, na falta de explicação filológica, hoje não mais se cogita de relacionar a palavra Edda com o termo islandês *othr*, que um pouco arbitrariamente se traduz por "arte poética".

Ainda há uma hipótese, segundo a qual o vocábulo Edda proviria de **Oddi**, antiga denominação de uma propriedade agrícola do sábio Saemund, transformada por êle em centro de cultura islandesa e mantida por seus descendentes, a um dos quais fôra confiada a educação do pequeno Snorri. Não seria de estranhar que os estudos de Snorri se ligassem a essa região e que mais tarde tivesse dado às suas teorias o nome de **Oddi**, na acepção de "O Livro de Oddi". A transformação de **Oddi** em **Edda** é foneticamente possível, uma vez que o "o" duro nasalado do indo-germânico aparece no nórdico primitivo como "o" simples, no ant. nórdico, no gótico, no ant. saxão e no ant. alto alemão,

2 — Apesar dos dicionários autorizados da língua não registrarem a palavra *escalda*, ela está aceita por autores renomados, como tradução do alemão *Skalde*, para designar os poetas nômades, que cantavam nas côrtes as façanhas dos nobres. Segundo a tradição lendária, Odin lhes dava goles do hidromel dos poetas.

como “a”, enquanto que no anglo-saxão, como “e”. Teríamos então de **Oddi**, **Eddi** e daí **Edda**, por analogia com o vocábulo citado no **Codex Regius** (3).

Em virtude das dificuldades e incertezas que ainda pairam sobre essa questão, é que o pesquisador Sijmons diz, com muita reserva: “A Edda de Snorri Sturluson deve seu nome, provàvelmente, a trabalhos anteriores que estavam à disposição do autor, que estudava na escola de Saemund, em Oddi; a denominação Edda, originalmente atribuída só à obra de Snorri, significaria “**O Livro de Oddi**” (Apud Potthof, “Edda”, Ask. Verlag/Karl Kindle, Berlin, 1943, pg. 33).

O manuscrito encontrado pelo Bispo Brynjolf tem, na Alemanha, as denominações de “Saemundar-Edda”, “Aeltere-Edda”, “Poetische-Edda”, “Lieder-Edda” ou ainda simplesmente “Codex Regius”, enquanto que o tratado de Snorri é conhecido por “Snorra-Edda”, “Juengere-Edda” ou “Prosaische-Edda”. Errados ou certos, êsses nomes têm sido secularmente conservados.

Quanto à época provável da compilação do “Codex Regius”, bem como sua procedência, embora ainda não se tenha chegado a conclusões exatas, levantam-se hipóteses, através das características da obra, algumas bem próximas da realidade. Sabemos, por exemplo, que os poemas foram compostos a partir do século VIII, pois antes dessa época, de acôrdo com estudos modernos, ainda não se falava o antigo nórdico. Ficam, portanto, definitivamente eliminadas as opiniões de vários autores, que situam o manuscrito nos séculos IV e V.

Inscrições rúnicas da Noruega, já no ano 700 continuam versos compostos no mesmo estilo dos que aparecem na Edda. Além do mais, cenas descritas nos poemas acham-se representadas nas artes figurativas, localizadas pela arqueologia no comêço do século VIII.

Potthoff, baseado em estudos etimológicos e críticos, concluiu que os poemas da Edda devem ser cronologicamente separados em grupos, a saber,
poemas relativos aos deuses:

3 — **Oddi** deve provir da mesma raiz indo-germânica que deu o vocábulo grego **Ode**. Assim, **Oddi** poderia ter conexão de sentido com a palavra grega, o que explicaria o fato de Saemund ter dado aquela denominação à sua propriedade, mas nada esclarece no caso presente.

- a — o grupo mais recente, constituído pelos três poemas de Alwis, de Hyndla e de Rig;
- b — o grupo intermediário, de poemas um pouco mais antigos, aproximadamente do século XI: A Altercação de Loki e O Poema de Harbard;
- c — dois poemas, que não se pode determinar se pertencem à época pagã ou à cristã: O Poema de Grimnir e O Poema de Wafthrudnir;
- d — grupo constituído pelas Máximas de Har (I - VI);
- e — finalmente, o grupo mais antigo que contém os poemas de Thrym e de Hymir;

poemas heróicos:

- a — poemas puramente islandeses dos séculos XI e XII: os poemas do ciclo de Brynhild e, como obra mais recente, o poema A Profecia de Gripir;
- b — devem ser dos séculos IX ou X, os poemas de Regin e Fafnir;
- c — contemporâneos dos anteriores seriam: O Poema de Sigdrifa, O Poema Groenlandês de Atli, O Poema de Helgi, filho de Hjorward (I-IV) e O Poema Curto de Sigurd;
- d — Fragmento de um Poema de Sigurd e os poemas de Atli, de Woelund, de Hamdir, todos originados da Alemanha, tendo depois se deslocado para as regiões nórdicas. A êsse grupo pertenceria ainda o Poema de Helgi, o Matador de Hunding (I-II), de origem nórdica (Potthoff, ob. cit., pg. 6).

São desconhecidos os nomes dos autores dos cantos édicos. Entretanto, é certo que eram poetas populares e não escaldas. Estes faziam de sua arte meio de vida, colocando-se a serviço da nobreza, da mesma maneira que os poetas palacianos da Idade Média. A simples comparação mostra a diferença entre uns e outros. Os escaldas, mais eruditos, apresentam a tendência de desvirtuar a antiga aliteração, que combinam com rimas e assonâncias. Em oposição, os poetas populares nunca se imiscuem nos fatos que relatam, criando uma obra objetiva por excelência. Ao encontrarmos em uma ou outra passagem da Edda o tratamento da primeira pessoa, podemos verificar que o poeta está se substituindo a um dos seus personagens. Por outro lado, os poemas da Edda são bem mais curtos, mais simples, mais definidos e espontâneos, mesmo quando tratam de assuntos burlescos e trágicos. As figuras literárias que

empregam com mais frequência são as repetições e as comparações, enquanto os escaldas recorrem ao artificialismo dos tropos, perífrases e metáforas (v. g., em lugar de “vento”, preferem “dono dos bosques”, “irmão do fogo”; em lugar de “sol”, dizem “irmão da lua”, “fogo do ar”; em lugar de “língua”, empregam “espada da bôca” ou “remo da bôca”, e assim por diante), a ponto de tornar esta ou aquela estrofe completamente obscura.

A maioria dos poemas foi composta em longos versos aliterados, fato que serve também para indicar sua procedência de tempos antigos, se considerarmos que essa é uma das características essenciais da primitiva poesia dos povos germânicos.

Não se trata de simples aliteração onomatopáica, empregada mais tarde nos países nórdicos, na Alemanha e na Inglaterra, e nem tão pouco visava a criar efeitos rítmicos, pois êsses poetas, que davam grande valor à consistência dos sons, procuravam tirar sérios proveitos psicológicos das combinações aliteradas. Como ainda podemos observar hoje nas línguas germânicas, naturalmente em escala muito menor, cada consoante precisava corresponder às exigências internas do homem, em luta constante à procura de reforço e equilíbrio.

A questão se prende a duas outras particularidades dessas línguas, ou sejam o acento de intensidade da primeira sílaba, que curiosamente, através de séculos, vem resistindo à ação da lei do menor esforço, e a transformação das sonoras BDG em PTK, processada na primeira “alteração fonética”, fenômeno interessantíssimo, por traduzir a necessidade interna de defesa contra a fatalidade do tempo, que atua intermitentemente sôbre a expressão, abrandando-lhe a dureza e a fôrça primitivas.

Pelo mesmo motivo, há hoje em alemão grande número de palavras que se escrevem com BDG, mas cuja pronúncia não pode deixar de ser PTK (*ob, und, Tag*), ou quando menos se recorre à vitalização aspiratória, como é o caso dos vocábulos terminados em *ig* (*Honig, Koenig*).

Infelizmente, aqui não é o lugar adequado para se dedicarem a êste extraordinário recurso poético, que é a aliteração, os comentários que merece. Entretanto, não podemos deixar de mencionar, de passagem, a teoria de Richard Wagner, constante das segunda e terceira partes do seu livro “Ópera e Drama”.

No que se refere aos efeitos poéticos, é o tratado de métrica mais completo que conhecemos, merecedor de todo apêço dos estudiosos do assunto, e digno de ser lido com grande proveito pelos que se propõem a escrever versos. Esquemmatizando as idéias que vai desenvolver, diz Wagner que “a linguagem dos sons é o começo e o fim da linguagem das palavras, como o sentimento é o começo e o fim da compreensão, o mito, da história e o lirismo, da poesia” (4). Depois explica a origem da linguagem, pela necessidade de reagir aos motivos externos, com a emissão de sons vocálicos subjetivos, aos quais se ajuntam as consoantes, que são letras objetivas, à medida que se vai tornando bem delineada a forma dos estímulos de que provém. Em consequência, à melodia da palavra deveria corresponder um sentimento interno, relacionado com o objeto a ser expresso. A segunda etapa desse processo de formação consistiria no agrupamento das raízes homogêneas, provocado pela sábia intuição da natureza, que as faz relacionar com os objetos semelhantes a que se referem, para dar mais nitidez e força à expressão dos sentimentos.

Assim, a aliteração, como já dissemos, não é, originariamente, produto artificial, de beleza artística, mas constitui elemento da própria expressão, que está intimamente relacionado com a sequência do progresso da linguagem. Por esse motivo, Wagner a considera a melodia que mais se presta ao verso, em contraposição à rima final, residuo linguístico peculiar ao Cristianismo, ou resultado das misturas de raça e língua dos povos latinos, que teriam desvirtuado os valores sonoros das raízes primitivas.

As aliterações édicas encerram, portanto, valores intrínsecos da expressão e se ligam diretamente à idéia que o poeta quer transmitir. Devemos considerar também que essas aliterações, em maior número, são de consoantes ou raízes duras, que traduzem pensamentos fortes e dinâmicos, como SK, KR e TR. Há exemplos de versos aliterados em L e S, mas, neste caso, indicam passividade e indiferença, em contraste com dois ou três ásperos, da mesma estrofe.

As aliterações vocálicas podem ser formadas de vogais diferentes.

Quanto ao tipo dos versos constantes do *Codex Regius*, são na maioria longos, divididos em duas partes por uma

4 — *Gesam. Schrift. u. Dicht.*, Deutsches Verlaghaus Bong & Co., Berlin-Leipzig, Wien-Stuttgart, 1913, vol. IV, pg. 91.

cesura, unidas em aliteraões, cuja distribuição é indifferente, contanto que cada uma delas tenha uma aliteração.

As estrofes mais comuns constituem-se de quatro versos longos, que os escandinavos chamam de “fornyr dislag”, isto é, metrificaçãõ antiga. Em menor escala encontramos estrofes de dois versos longos, com cesura, e dois curtos, sem cesura, que se alternam. São os “lijódahattr”, isto é, fórmulas mágicas (5).

Os cantos édicos constituem poesia “sui-generis”, pois são mais ordenados do que as sagas e menos eruditos do que a obra dos escaldas.

O manuscrito mais importante é, como já vimos, o *Codex Regius*, que provém do século XIII, sendo conhecido pela indicação filológica de “Manuscrito R”. Contém quarenta e cinco fôlhas de pergaminho e apresenta uma lacuna, a partir da fôlha trinta e dois, preenchida por oito fôlhas em branco.

Graças ao interesse do rei Frederico III, da Dinamarca, donatário desse manuscrito e incentivador dos estudos da antiguidade germânica, descobriram-se cópias esparsas e incompletas de um texto mais antigo, que foi considerado a Edda primitiva.

Na Biblioteca Universitária de Copenhague, há outro fragmento de manuscrito, constituído de vinte e oito fôlhas, seis das quais trazem trechos do *Codex Regius* e as restantes partes do tratado poético de Snorri. É indicado pela letra “A” e provém do início do século XIV. Igualmente do século XIV é o manuscrito conhecido por “Hauksbók”, que traz o poema A Profecia da Vidente, devendo, entretanto, basear-se em fonte diversa, pois suas estrofes diferem das que se encontram no Manuscrito “R”. Ainda outro manuscrito é o *Codex Worminianus*, indicado pela letra “W” no qual encontramos O Poema de Rig, com falhas e variações. Finalmente, citamos o manuscrito “Flatheyjarbók”, indicado pela letra “F”, datado do século XIV, o qual reproduz O Poema de Hyndla.

Somente em 1665, ou sejam três anos após a doação do Manuscrito “R” pelo Bispo Brynjolf, a Frederico III, appareceu a primeira edição parcial da Edda poética.

5 — A tradução da palavra “lijódahattr” em alemão é “Zauberlied-weise”, mas tem o mesmo significado de “Zauberlied”, isto é, canto ou fórmula mágica.

Em 1787, 1818 e 1828, respectivamente, surgiram os três volumes da primeira edição completa, que contém trinta e cinco poemas, sendo catorze relativos aos deuses e vinte e um poemas heróicos; apresenta pois, seis poemas a mais que o *Codex Regius*, provindos de outras fontes, mas compostos no mesmo estilo.

Cêrca de um século depois da primeira edição dinamarquesa, a Alemanha começou a se interessar pelos estudos da monumental obra, através da tentativa de tradução de Gottfried Schuetze (Leipzig, 1750). Embora incompleta e defeituosa, a primeira tradução alemã digna de nota é a de Herder, publicada em 1778-79, nos seus "Volkslieder", que durante setenta e dois anos foi o melhor veículo de divulgação da Edda, em língua alemã.

Após o trabalho de Herder, publicaram-se traduções de menor importância, como a de Friedrich von der Hagen (1812), que examinou detidamente, na introdução, as relações entre as lendas nórdica e alemã dos nibelungos. Essa tradução apareceu mais tarde bem melhorada, sob o título "Die Lieder der Edda von den Nibelungen zum ersten Male verdeutsch und erkläert". Em 1815, os Irmãos Grimm publicaram sua notável tradução dos poemas heróicos da Edda, contribuindo grandemente para o estímulo a êsses estudos.

Enquanto essas traduções chegavam às mãos dos leitores, um grande filósofo voltava suas vistas para os problemas da mitologia, procurando conceituá-la em bases racionais e criando condições favoráveis à sua incondicional aceitação, como elemento inerente à produção artística. Trata-se de Schelling que, nos ensaios de 1793 e em suas aulas universitárias, reunidas posteriormente em dois volumes (6), estabeleceu os princípios da filosofia da mitologia.

Em 1851 foi publicada a excelente tradução de Karl Simrock, que é superior à de todos os seus antecedentes e sucessores, exceto Hugo Gering. Destaca-se nesse trabalho a interpretação coesa e lógica dos poemas relativos aos deuses, que até então apareciam desordenados e confusos.

Finalmente, depois da edição de Sophus Bugge, de 1867, publicou-se em Viena, em 1892, o incomparável trabalho de Gering, sob o título "Die Edda. Die Lieder der sogenannten aelteren Edda nebst einem Anhang; die mythischen und heroischen Erzählungen der Snorra-Edda", e o de Felix Genzmer, de 1913. Pode-se dizer que Hugo Gering

6 — Schelling deu a essa obra magnífica, publicada em 1825, o título de "Philosophie der Mythologie".

atingiu quase a perfeição, tanto no sentido dos poemas, quanto na forma, superando inclusive as dificuldades da métrica germânica, que procura reproduzir com exatidão e muito bom gosto.

A título exclusivamente de curiosidade, damos abaixo duas estrofes do **Codex Regius**:

“Sato itrar iarla bruthir
gulli bunar fyr Gudruno,
hver sagdi theirra sin of trega
than er bitrastan um bethit hafdhi.

Tha quath Giaflaug Giuca systir:
“mic veit ec a moldo munarlausasta;
hefi ec fimm vera forspell bethit,
tveggia doetra, thriggja systra
atta broethra, tho ec ein lifi.” (7)

“Sentaram-se belas mulheres de nobres,
enfeitadas com ouro diante de Gudrun,
cada uma contava de sua dor sem medida,
a mais amarga sofrida.

Aí falou Giaflaug, irmã de Giuki:
“eu me considero na terra a mais infeliz;
de cinco maridos sofri a perda;
de duas filhas, de três irmãs,
de oito irmãos, viva ficando eu só.”

7 — **Codex Regius**, Primeiro Poema de Gudrun, estr. 3-4. Naturalmente, em virtude do alto preço e da raridade do pergaminho, o texto do manuscrito é corrido, não havendo divisão dos versos, nem das estrofes, que podem, entretanto, ser facilmente separadas. Em geral, o início de cada poema é indicado por uma letra grande em iluminura.

CONTEÚDO DOS POEMAS DA EDDA

Já tivemos ocasião de nos referir à divisão dos cantos édicos em poemas relativos aos deuses e poemas heróicos. Os primeiros tratam em geral de matéria abstrata, mística por excelência, e os últimos preocupam-se mais com os assuntos humanos e episódios da vida dos heróis.

Tentaremos reproduzir, em breve resumo, o assunto dos poemas da Edda, na ordem em que aparecem na primeira edição completa, usando os títulos que lhes foram dados, para sua melhor compreensão, e iniciando pelos que se referem aos deuses.

A Profecia da Vidente

Através das profecias de uma vidente, o poeta nos apresenta a concepção germânica do universo, descrevendo todo o ciclo de sua formação, destruição e ressurgimento. A leitura da primeira estrofe indica que o deus Odin, cognominado “Valfadir” (8), solicitara à profetisa que transmitisse a deuses e homens a sabedoria milenar. Realmente, ela se reporta aos tempos anteriores ao da Criação, nos quais existiu o primeiro dos gigantes, conhecido pelo nome de Ymir.

A terceira estrofe assemelha-se com a introdução de um dos hinos védicos, pois explica a ausência de elementos primordiais, tais como, o mar, a terra, as pedras, as ondas

8 — Valfadir constitui-se de *val* (escolha) e *fadir* (pai). A palavra *val* é aqui explicada por Genzmer (*Die Edda*, Jena, 1941, pg. 229) e Kroker (*Mythologie*, Leipzig, 1891, pg. 276), com o significado de *mortos em batalha*. Do indo-germânico *uel*, originou-se o ant. nórdico *val* ou *voel*, o ant. alto alemão *wala* (verbo *wellen*), que deu no médio alto alemão *wal* (*e*); em vista do “a” ser longo, passou ao alemão moderno sob a forma de *Wahl*, verbo *wählen* (escolher). Encontramo-la também com o significado de *artífice, astuto*, no ant. nórdico. Com referência aos heróis mortos em batalha, no Poema de *Grimnir* diz-se que a deusa *Freyja* escolhe diariamente a metade dêles, enquanto que a outra metade cabe a *Odin*.

frias e o espaço celeste. A seguir, descreve a criação da Terra pelos filhos de Bur (9).

Em linhas gerais, o poeta segue, nesses primeiros versos, as idéias do Gênese, de que aproveita quase na íntegra certas passagens, pluralizando a palavra "Deus":

**"Sagrados Senhores, os deuses
Em supremo Conselho se reuniram.
E para contagem do ano,
Os tempos denominaram:
A noite, a lua nova, a lua cheia,
O amanhecer, o meio-dia e o pôr do sol."**

Os deuses acorreram à Terra, ergueram altares e templos, inventaram a comida e o ouro, e fizeram muitos instrumentos de trabalho. Tanta atividade tiveram, que precisaram de descansar jogando gamão. Numa de suas assembléias decidiram criar anões do sangue do gigante Brimir (10) e dos ossos do gigante Blain (11), descendentes de Ymir. Os primeiros anões foram Motzognir e Durin. Este mandou fazer de terra os primeiros homens, que inicialmente habitaram "uma pátria de pedra", abandonando-a mais tarde para seguir vida nômade, atravessando pântanos, vales e desertos. Eram seres muito primitivos, uma vez que um casal de seus descendentes foi encontrado por três deuses na beira do mar, sem vida e sem alma, completamente inanimado:

**"Deu-lhe vida Odin; Hoenir, a alma;
Lodur, o calor e as côres vitais." (12)**

Na estrofe seguinte aparece a figura do freixo Yggdrasil (13), que marcava o centro do mundo, e do qual pro-

- 9 — Bur, na mitologia germ. é filho de Buri, o deus primordial, que surgiu do bloco de gelo, lambido pela vaca Audumbra. Esta, por sua vez, como o gigante Ymir, teve sua origem no congelamento das águas dos rios primitivos.
- 10 — Como segundo a mitologia os deuses fizeram a água do sangue de Brimir, trata-se aqui de uma metáfora para designar o líquido.
- 11 — "Ossos de Blain", quer dizer "pedras e rochedos".
- 12 — Este casal, segundo a Edda Poética, foi encontrado sem sentido, à beira-mar; e segundo os manuais de mitologia, que se baseiam em outras fontes, provém de duas árvores que os três deuses encontraram e transformaram em seres humanos.
- 13 — Árvore que abrange todo o mundo, pois suas folhagens vão até onde os deuses moram, enquanto que suas raízes atingem a moradia dos homens, dos mortos e dos gigantes. Sob elas estão as fontes de Urd, de Hwergelmir e de Mimir, das quais provém as nornas, os rios primitivos e o sábio gigante das águas.

vinha o orvalho que cobre os vales. No tronco dessa árvore havia uma sala, onde moravam as três virgens sábias, ou nornas (14), Urd, Werdandi e Skuld, que teciam os destinos da humanidade.

O poeta retransmite episódios da primeira guerra, isto é, da luta que se desenrolou entre os deuses superiores (Asen) e os sábios deuses inferiores (Wanen), em que Odin investiu contra os adversários e êstes lhe puseram abaixo as fortificações. Verificou-se nova assembléa das divindades, para que se descobrisse quem envenenara o ar e quem entregara a noiva de Od à raça dos gigantes. O poeta sugere que tais crimes foram atribuídos à feiticeira Gullweig, várias vezes levada à fogueira, mas sempre ressuscitada. A atitude tomada por Thor (15) abalou as relações entre deuses e gigantes, dos quais geralmente provinham as feiticeiras.

Aparecem, então, referências às valquírias e suas cavalgadas, à figura tenebrosa do deus Loki, amarrado em um bosque, aos monstros Fenrir e Garm, bem como à profecia da destruição da humanidade e do crepúsculo dos deuses. A narrativa vai aumentando de diapasão, tornando a atmosfera muito tensa, pelas descrições de lutas e catástrofes, que culminam na estrofe abaixo:

**“O sol ficará escuro, a terra mergulhará no mar,
Luminosas cairão do céu as estrêlas!
Espargir-se-á o vapor, e em chamas quentes
O doador da vida lamberá o espaço!”**

É pena que a falha de dois versos nos privasse de mais pormenores da cena do juízo final, de acôrdo com a concepção dos antigos poetas germânicos, claramente anunciada: “De cima vem o todo poderoso, dominador dos exércitos, para o mais alto julgamento”.

Os Sonhos de Baldr

Com êste poema começam a se realizar as profecias da vidente. Ao terminar a assembléa dos deuses, reunida para discutir o significado dos sonhos de Baldr, Odin resolve procurar a rainha dos mortos, Hel, que desperta de seu sono de morte, por meio de uma fórmula mágica. Contrafeita,

14 — A palavra *norna* não é encontrada nos principais dicionários da língua portuguesa. Entretanto, H. Michaelis a registra como tradução do alemão *Norne*. Albino Pereira Mágno a utiliza na sua “Mitologia” (Ed. J. Rodc. & Co., Lisboa, s/data).

15 — Deus do trovão, filho de Odin.

Hel quer saber quem a acordou, e Odin se apresenta com o nome falso de Wegtam. Ela lhe declara que já aguardava a chegada de Baldr, a ser abatido pelo próprio irmão, com um ramo de agárico. A seguir narra fatos ligados à vingança da morte do deus e, ao descobrir que está tratando com Odin, manda que êle regresse contente de sua glória, uma vez que fôra o primeiro deus a visitá-la, lançando também uma maldição: “Que venham os destruidores para a decadência dos deuses!”

O Poema de Thrym

Ao contrário dos anteriores, é humorístico, caricato e burlesco. Desenvolve-se em tom de narrativa, intercalado de muitos diálogos. Em poucas palavras, o assunto é o seguinte: Thor, filho de Odin e de Erda, ao despertar, não encontra seu famoso martelo chamado Mjolnir, que procura por tôda parte. O astuto Loki descobre que fôra roubado e escondido a oito milhas dentro da terra, pelo gigante Thrym. Para sua devolução exige em troca a deusa Freyja. Há grande alvoroço no Asgard (16), pois os deuses não querem entregá-la e nem perder o prodigioso instrumento. Heimdall, o mais sábio dos deuses, sugere que se vista Thor de noiva, adornando-o com o anel das chaves. O deus, relutante a princípio, finalmente concorda em representar o papel de Freyja, em vista de não ter sido encontrada outra solução, considerando-se que o martelo representava o sossêgo das divindades. Loki o acompanha, vestido de dama de companhia. Na terra dos gigantes, no dia do casamento, o disfarçado Thor come sòzinho tôda a porção destinada às mulheres, isto é, um boi inteiro e oito salmões, e bebe três tonéis de hidromel. Quando o gigante quer dar um beijo na noiva, ergue-lhe o véu e depara com o fuzilante olhar do deus. Loki consegue salvar a situação, dizendo, quanto ao apetite desusado:

**“Há oito noites que Freyja nada come,
De tão ansiosa por encontrar-se com o gigante”;**

e quanto ao fulgor de seu olhar:

**“Há oito noites que não dorme Freyja,
De tão ansiosa por encontrar-se com o gigante”.**

16 — Imensa moradia dos deuses, construída no centro do mundo, e que possui uma acomodação para cada um dêles, sendo a de Odin, naturalmente, a mais bela, denominada Walhall.

Assim, Thor se apodera da invencível arma, com a qual mata todos os gigantes presentes.

O Poema de Hymir

Os deuses se encontram novamente em dificuldades, agora por escassez de comida e de bebida. Recorrem a Aegir, gigante dos mares, que concorda em arranjar-lhes alimento, desde que lhe seja fornecida uma caldeira, onde possa preparar a cerveja. Mandados pelos demais deuses, Thor e Tyr dirigem-se à casa de Hymir, com o objetivo de conseguir a caldeira. Este gigante, um dos mais ferozes, submete-os a três provas. Na primeira, que é uma pescaria, Thor colhe a própria serpente circundadora da Terra, deixando Hymir admirado com tamanha demonstração de força. Na segunda, tem de partir uma taça, considerada inquebrável. A tentativa inicial foi inutilmente feita, lançando-se a taça contra umas colunas. Mas Thor vence a prova, quebrando o objeto na dura cabeça do gigante, cuja mulher lhe sugeriu esta iniciativa. E como terceira prova, apenas um dos deuses deve carregar a pesadíssima caldeira. Tyr a levanta, porém, não consegue dar um passo sequer. É Thor quem a coloca na cabeça e leva-a facilmente, depois de haver destruído com seu martelo a estirpe de Hymir, que lhe correrá atrás. Os dois voltam triunfantes para o "Asgard".

A Altercação de Loki

O poema se liga ao anterior, pois descreve o banquete oferecido aos deuses pelo gigante dos mares. Todos estão presentes, exceto Thor, que se encontra empenhado numa luta contra seus habituais inimigos. Por não ter sido convidado, Loki penetra abruptamente no salão, com ousados desafios, dialogando malévolaemente, levando a discussão ao ponto de atingir os fatos mais íntimos da vida das divindades.

Aí temos o ensêjo de ver suas profundas falhas de caráter. Loki chega a desrespeitar o deus supremo e só se cala quando Thor, regressando, ameaça-o de lhe apagar a vida com o martelo Mjólnir.

O sentido da última estrofe é um tanto obscuro, mas deixa entrever que Loki mata o gigante dos mares.

O Poema de Harbard

Começa com uma pequena introdução em prosa, como em outros poemas daqui por diante. Trata-se de um diálogo

entre Thor e um barqueiro, quando o deus quer atravessar um rio e éste se nega a transportá-lo. Ambos contam suas aventuras: o barqueiro as suas conquistas amorosas e Thor as suas lutas contra os gigantes.

Thor desiste de convencer Harbard a atravessá-lo, pedindo-lhe ao menos que lhe indique o caminho, por terra, e ameaçando-o de vingar-se pela recusa.

Como o barqueiro, que se apresentou sob o nome de Harbard, demonstra no diálogo espírito ágil e astuto, concluímos tratar-se de um disfarce de Odin.

O Poema de Skirnir

Há também uma explicação em prosa, que relata a profunda melancolia de Freyr, o qual, um dia, sentando-se no trono de Odin, olhou o universo e avistou no país dos gigantes uma jovem muito bonita. Seus pais encarregam o criado Skirnir de descobrir os motivos da tristeza de Freyr. Êste, graças à habilidade de Skirnir, confessa:

“No reino de Gymir, amada por mim
Uma jovem eu vi.
O céu reluzia ao brilho de seus braços
E todo o eterno mar!”

O criado fiel se propõe a ajudar o moço apaixonado, prometendo ir conseguir-lhe o amor da linda jovem. E devidamente armado dirige-se aos domínios do gigante, que eram guardados por dois cães ferozes. Recebido hospitaleiramente por Gerda e perguntado sôbre sua procedência, o cavaleiro transmite a mensagem de seu príncipe, acrescentando que trouxera onze maçãs de ouro e um anel encantado. Ela recusa as dádivas e não se impressiona com as ameaças de morte que lhe são feitas. Mas, diante das maldições e profecias tenebrosas, nas quais êle se utiliza até mesmo da força mágica das runas, a jovem concorda em entregar-se ao deus Freyr.

O poema termina com uma estrofe acentuadamente lírica, que traduz a ansiedade e inquietação de Freyr, enquanto aguardava o encontro com sua amada.

O Poema de Wafthrudnir

Trata-se de idéias profundas, contendo ensinamentos que completam, em muitos pontos, A Profecia da Vidente e mostra-nos novos aspectos da concepção dos antigos germanos, no que se refere à criação do mundo.

Odin, depois de se aconselhar com Frigg, empreende uma viagem destinada a verificar se é superior à sua a sabedoria do gigante Wafthrudnir, a quem se apresenta sob o nome de Gagnrad e desafia atrevidamente. O deus supremo é informado de que perderá a cabeça se sua sabedoria fôr inferior à do gigante. Inicia-se o duelo e Odin responde corretamente as quatro perguntas de seu adversário, recebendo dêle muitos elogios.

Quanto às perguntas de Odin, cêrca de uma dúzia, relacionam-se com os mais sérios assuntos, abrangendo o mundo dos homens, dos gigantes e dos deuses, desde as épocas mais remotas até o longínquo futuro. Tôdas são respondidas com precisão, exceto a última que, por indicar a presença da divindade, provoca essas palavras: "Com Odin ousei medir minha sabedoria; tu continuarás o mais sábio dos sêres!"

O Poema de Grimnir

Como em poemas anteriores, Odin adota aqui nome falso, agora o de Grimnir. É a composição édica mais representativa do que se pode chamar de "ciclo de Odin", pois apenas o deus supremo fala, concentrando em tórno de si tôda a atenção do ouvinte ou leitor.

Através da descrição do poeta, narra Grimnir que se encontra cercado pelo fogo, há oito dias, no reino de Geirrod, cujo filho Agnar resolve socorrê-lo, por meio de uma bebida, em troca da qual o deus lhe promete o domínio do país dos godos (17). Em seguida, Odin passa a transmitir a Agnar conhecimentos sôbre os deuses e suas moradias suntuosas, e a falar-lhe dos lobos e corvos, seus auxiliares. Conta-lhe ainda as maravilhas do Walhall, mencionando a existência da cabra Heidrun e do veado Eikthyrnir, que comem as fôlhas do freixo do mundo. Reporta-se aos rios que provêm da fonte Hwergelmir (18), aos cavalos que levam os deuses à assembléia, em Yggdrasil, aos mundos que se encontram sob o enorme freixo e ao esquilo que o percorre de alto a baixo, fazendo intrigas entre dois animais que o estão destruindo, ou sejam uma águia na folhagem e

17 — **Gote** (godo) é expressão frequentemente usada nos países nórdicos para designar simplesmente um herói. País dos godos, significaria, portanto, aqui, país dos heróis. Prende-se à raiz **got**, que deu **Gott**. No alemão moderno é usada para designar **padrinho** ou **madrinha**, na acepção "**Vater, Mutter in Gott**".

18 — Fonte primitiva de que emanaram doze rios; o congelamento dêles deu origem ao primeiro gigante Ymir.

um dragão nas raízes. Anuncia, depois, o crepúsculo dos deuses e explica que o mundo foi criado das partes do corpo de Ymir, o gigante primitivo: “Da carne de Ymir foi criada a terra; do sangue o mar bravio; as montanhas, dos ossos; as árvores, dos cabelos; e do crânio a protetora abóbada celeste”.

Finalmente, revela mais de quarenta nomes falsos, que utilizara em diversas ocasiões, dando-se a conhecer como o deus supremo. Geirrod, que o prendera, recebe o castigo de morte, ferindo-se com a própria espada.

O Poema de Alwis

O Poema de Alwis pertence ao que se pode chamar de “ciclo de Thor”. É a história do anão Alwis que, na ausência do deus, fica noivo de sua filha. Quando Thor regressa de uma de suas incursões, reclama seus direitos paternos sobre a jovem. Há uma discussão entre ambos e Thor resolve transigir, com a condição de que Alwis consiga responder-lhe treze perguntas, inclusive sobre as diversas denominações dos astros e dos principais elementos componentes do universo. As respostas são corretas. Mas Thor, astuciosamente, prolonga o diálogo por tôda a noite e, quando amanhece, exclama: “Que a luz do dia mate o gnomo! Agora o sol brilha no salão!”

As Máximas de Har

Nesse grupo de seis poemas aparecem muitos provérbios ditados por Odin, dos quais destacamos os mais importantes.

I

Estabelece as boas regras de hospedagem, abordando os mais variados assuntos, desde o comportamento material do dono da casa, até a atitude moral mais conveniente do hóspede, a quem, dentre inúmeros outros conselhos, recomenda não falar muito e observar atenciosamente tudo o que lhe está em tórno. Há ensinamentos sobre a amizade, a arte de viver e o valor das runas.

II

As máximas dêste grupo tratam essencialmente do amor. Nas últimas estrofes, Odin narra uma conquista amorosa a que se propuzera, mas que fôra frustrada, e aconselha a não se deixar levar pelas promessas e ilusões.

III

As primeiras palavras constituem um louvor às virtudes da oratória. O deus revela sua astúcia em obter o hidromel dos poetas (19), mediante a sedução de Gunnlod, filha do gigante que o guardava, traindo depois juramentos e pactos.

IV

Agora não fala Odin-Har, mas é Loddfafnir quem transmite aos ouvintes e leitores o que ouvira do deus, na fonte de Urd. São, igualmente, ensinamentos sôbre a arte de viver, iniciados sempre com os versos seguintes, que se repetem vinte vêzes, tornando-se o poema cansativo:

**“Eu te recomendo, Loddfafnir
A observar êste conselho,
Que te será de vantajoso proveito.”**

V

No quinto grupo das “Máximas de Har”, o deus nos descreve um sacrifício de si mesmo, no qual, durante nove noites, pendurou-se no freixo do mundo, ferido pela própria lança, com o objetivo de iniciar-se nos mistérios das runas, pois diz que nove delas lhe foram então ensinadas, dando-lhe a chave da sabedoria. Menciona a fôrça dos sinais mágicos e revela o nome de seus criadores nos diversos mundos, ou seja, entre os gigantes, Alswinn, entre os anões, Dwalin, entre os semi-deuses, Dain, e entre os deuses, o próprio Odin. Termina apontando as principais utilidades das runas, bem como a medida em que devem ser usadas, de acôrdo com a prescrição de Thund (20), nos tempos mais remotos.

VI

Aqui o deus supremo diz conhecer as fórmulas mágicas, proteção nas mais variadas circunstâncias, como vemos, por exemplo, na estrofe seguinte:

- 19 — Quando “Asen” e “Wanen” resolveram não mais se guerrearem, criaram o sábio Kwassir, que foi traiçoeiramente morto pelos anões. Seu sangue foi misturado com mel, fazendo-se uma forte bebida, que dava sabedoria e dotes poéticos, tendo sido arrebatada aos anões pelo gigante Suttung, e depois roubada por Odin.
- 20 — Um dos vários nomes que Odin adotou em suas andanças pela terra.

**“Uma quarta eu conheço,
Quando o inimigo amarra
Meus braços e pernas:
Invoco a magia e logo estou livre!”**

Poema de Rig

No Poema de Rig há uma pequena introdução, em prosa, que se refere a velhas histórias a respeito de um passeio do deus Heimdall à beira-mar. As estrofes descrevem, de maneira muito curiosa, a criação das três castas: a dos servos, a dos camponeses e a dos nobres.

O sábio deus, com o nome de Rig, em suas andanças pelo mundo, encontra a cabana de um velho casal, Aí e Edda, em trajes primitivos, que o recebeu hospitaleiramente. Após o jantar, os três vão dormir e o deus se deita entre o marido e a mulher, com os quais passa três noites. Nove luas depois nasce um menino, Thrael, de pele enrugada e feia aparência, mas dotado de grande força, podendo realizar desde cedo trabalhos pesados. Tendo-se casado com uma jovem muito feia, feios saem naturalmente seus filhos, também possuidores de força física que lhes permite arar os campos, criar porcos, cuidar das cabras ou tirar carvão das minas. E o poeta acrescenta que “daí provém a casta dos servos”.

Rig continua seu caminho, até a habitação de outro casal. Ocorre o mesmo fato anteriormente descrito, com a diferença que os hospedeiros se acham em plena atividade, quando o deus chega, e é mais rico o jantar oferecido. Nove luas se passam e a mulher dá à luz uma criança de olhos brilhantes, pele rosada e cabelos louros, que recebe o nome de Karl. Ao crescer, seus trabalhos são mais suaves que os de Thrael, embora ainda rudes, e a mulher com quem se casa traz um mólho de chaves, o que indica provir da classe média. Têm muitos filhos e “daí provém a casta dos camponeses”.

Em último lugar, chegando a um castelo Rig depara com o terceiro casal, de aparência feliz e despreocupada, que lhe oferece lauto banquete. Jarl é o nome da nova criança, mais tarde famoso cavaleiro, que chegou a conquistar dezoito côrtes.

Para terminar, o filho mais moço de Jarl, como representante da classe dos nobres, aparece incitado por um corvo às lutas cavalheirescas.

O Poema de Hyndla

Este poema desperta interesse especial, em vista de nele aparecerem duas personagens femininas, a gigante Hyndla e a deusa Freyja, e a enumeração dos heróis, sobretudo da estirpe dos volsungos (Vide nota n.º 71).

Freyja se dirige a Hyndla, para conseguir informes dos antecedentes de Ottar, seu amante, que a acompanha sob a forma de um javali, pois êste havia prometido a um cavaleiro entregar tôdas as suas posses, caso ficasse provado ser de linhagem menos nobre. As informações são minuciosas, aludindo a inúmeras famílias ilustres, às quais pertenciam, dentre outros, Sigurd, Gudrun, Gunnar e Hogni,

Hyndla prediz ainda o fim do mundo, afirmando que o ar seria congelado e o mar subiria ao céu em tempestades, tragando as terras.

E, antes de concluir, anuncia a vinda do deus único:

**“Virá um deus mais poderoso,
Cujo nome não ouse mencionar!
A muitos não é dado ver além,
Quando se iniciar a luta entre o lobo
E o pai dos mortos em batalha!”**

O Poema de Swipdag

Há dois subtítulos, que correspondem aos estágios da aventura: “O Canto Mágico de Groa” e “O Poema de Fjolswid”. Inicia-se com as palavras de Swipdag, tentando despertar sua progenitora (Groa), para pedir-lhe conselhos. Por sugestões de sua madrasta, deve êle procurar uma jovem que lhe está destinada. A mãe o previne dos obstáculos que encontrará pelo caminho, cobrindo-o de mágicas bênçãos protetoras.

A seguir, Swipdag se dirige à montanha de fogo, onde mora sua noiva, chamada Menglod. Na entrada do castelo é informado da impossibilidade de aproximar-se dela. Entretanto, tudo se esclarece quando se identifica, pois já era ansiosamente esperado.

Aqui terminam os poemas relativos aos deuses.

Antes de prosseguirmos, tratando dos poemas heróicos, desejamos declarar que, a nosso ver, a divisão dos cantos épicos nesses dois grupos não deve ter caráter absoluto, uma vez que os deuses possuem tôdas as fraquezas do gênero humano e os heróis são dotados de qualidades sobre-

naturais. Além do mais encontramos, em tôda a obra, indistintamente, provérbios e composições líricas, didáticas e místicas. O que se pode dizer é que as lendas constantes dos cantos relativos aos deuses, geralmente são de procedência nórdica, enquanto que as dos heróicos são, quase sempre, de origem alemã.

Digno de nota, também, é o fato de haver na Edda, embora se trate de composições isoladas, indiscutível unidade.

O Poema de Woelund

O primeiro poema heróico começa por descrever que virgens-cisnes, encouraçadas, vêm voando das florestas do sul e pousam na praia para fiar o linho, encontrando Woelund, Egil e Slagfid (21). Com êles vivem algum tempo, fugindo para os bosques depois do nono inverno. Egil e Slagfid resolvem ir buscá-las, mas Woelund, que era ferreiro, prefere esperar a volta espontânea da jovem, enquanto trabalha em lindos anéis de ouro e pedras preciosas.

O rei Nidhod (22) manda que seus guerreiros tragam Woelund à sua presença e interpela-o, ásperamente, sôbre a procedência do seu tesouro. Posto a ferros e prisioneiro em uma ilha, Woelund lamenta a sorte, vendo brilhar no cinto do rei a espada que forjara, ao mesmo tempo em que a princesa Bodwild ostenta os anéis vermelhos, caprichosamente moldados para sua linda mulher, que fugira.

Mais tarde, o ferreiro vingá-se cruelmente, pois mata duas crianças filhas do rei, recobre de prata os crânios partidos e os presenteia à Nidhod, como se fôsem belos e requintados utensílios. A rainha manda pedras preciosas que fizera dos olhos pequeninos e finos broches, dos dentes, à princesa. Não satisfeito, quando esta última o procura na prisão, pedindo-lhe que conserte uma de suas jóias, embebeda-a com cerveja e aproveita-se dela.

Há aí uma falha no poema, deixando-nos sem saber por que meios êle alça o vôo mencionado no verso seguinte.

A família discute sua desgraça no caso da pêrda dos filhos e da infelicitação da princesa. E, ao manifestar

21 — Trata-se de três irmãos, sendo Woelund um famoso ferreiro, Egil, um gigante querido dos deuses e hábil no manejo do arco e da flexa, e Slagfid, cujo nome nórdico é Slagfidr, que significa alado, ou coberto de plumas (J. Grimm. "Deutsche Myth.", Akad. Druck- u. Verlag., Graz, 1953, pg. 353).

22 — Rei dos "Njaren", povo que provávelmente habitou a região suéca de Narika.

Nidhod o desejo de entender-se com o ferreiro, êste mágicamente lhe surge diante dos olhos, prometendo confessar seus crimes sob o juramento de que Bodwild não sofreria qualquer castigo.

Segue-se a confissão pedida, depois da qual, entretanto, o rei nada pode fazer, uma vez que êle, elevando-se no ar, ficou a salvo de cavaleiros e arqueiros.

Finalmente, a princesa Bodwild confirma os atos praticados por Woelund.

O Poema de Helgi, Filho de Hjorward

I

Esta composição se desdobra em quatro episódios, cujas estrofes, muitas vêzes, são intercaladas de explicações em prosa. Há uma pequena introdução também em prosa, mencionando a vida de um rei chamado Hjorward que, apesar de ter três mulheres, propõe casamento à bela Sigrlinn, por intermédio de um cavaleiro chamado Atli.

Inicia-se o poema com um diálogo entre Atli e um pássaro, que ouvira elogios à beleza das mulheres de Hjorward. Como a ave exige dêle retribuições por demais notícias, que não chegam a ser dadas, certamente a respeito da incumbência recebida do rei, supomos tratar-se de uma falha de estrofes, ainda mais porque, abruptamente, a última narra o insucesso do mensageiro.

Por intermédio das explicações em prosa, sabe-se que Hjorward não se dá por vencido e prepara uma expedição à côrte de Swafnir, pai de Sigrlinn, com o mesmo objetivo da missão de Atli. Verifica-se uma série de peripécias, depois das quais o rei se casa com a jovem.

II

Hjorward e Sigrlinn tiveram um filho bem constituido mas que só pôde falar depois de moço, quando recebeu, no alto de uma colina, o nome de Helgi, dado por uma das nove valquírias (23) que passavam, chamada Swawa. Esta o presenteara com uma espada de ouro, por ela assim descrita:

“Glória e valentia há no punho

E a ponta invencível protege o herói.

23 — A palavra *valkuere* é formada naturalmente de *val* (mortos em batalha) e do verbo *kueren* (escolher).

**De um lado da lâmina,
Brilha como sangue uma serpente,
E no outro se enrosca
A cauda de um dragão!”**

Um ligeiro esclarecimento em prosa repete parcialmente a narrativa: ‘Swawa, filha do rei Eylimi, era valquíria e cavalgava pelos ares e sôbre os mares. Ela deu o nome a Helgi e desde então o protegeu nas batalhas”.

Para concluir, há um diálogo entre Helgi e seu pai, depois do qual o jovem, tomando a belíssima espada, sai em busca de feitos heróicos.

III

As palavras explicativas iniciais contam que Helgi matou o gigante Hati, no alto de uma montanha, seguindo mais tarde, com seus barcos, para Hatafjord, onde Atli monta guarda durante a noite. Aproxima-se Hrimgerd e pergunta de quem são os navios que se acham ancorados no porto, dando-se a conhecer como a filha do mais forte dos gigantes e da feiticeira que lhes havia tentado interceptar a rota, quando navegavam. Trava-se uma discussão entre ambos, vindo Hrimgerd a saber quem foi o assassino de seu pai. A gigante exige que Helgi pague o seu crime, passando uma noite em sua companhia, a que êle se recusa. E como Hrimgerd faz uma alusão à valquíria Swawa, Helgi pede informá-lo se esta estava só ao proteger sua frota nas lutas da véspera. A filha de Hati diz que havia três vêzes nove valquírias, mas a que vinha na frente, com o brilhante elmo de ouro, era a mais importante. A seguir, descreve a famosa cavalgada:

**“Sacudiam-se os cavalos:
De suas crinas
Nos vales profundos
O orvalho escorria,
O granizo nos bosques elevados,
Fertilizando os campos,
Para desagrado do meu olhar”.**

Enquanto isso, amanhece o dia e a luz do sol petrifica a odiada feiticeira.

Helgi, agora um guerreiro perfeito, torna-se noivo de Swawa, partindo depois para novas lutas, numa das quais é mortalmente ferido. A valquíria ainda o encontra com vida, e êle lhe pede que se case com seu irmão Hedin. Che-

gando ao mesmo tempo, Hedin promete vingar a morte de Helgi e conquistar glórias invejáveis.

Uma simples linha em prosa refere-se à lenda da ressurreição de Helgi e Swawa.

Primeiro Poema de Helgi, o Matador de Hunding

Trata-se de outro herói, filho do rei Sigmund e Borg-hild, que recebeu o nome de Helgi em homenagem ao anterior. O poema começa descrevendo o seu nascimento, que vem acompanhado de bons e más presságios. Assim, está presente a águia, cai do céu a água sagrada e as nornas tecem os fios de ouro do destino, prendendo suas pontas em lugares distantes. Um côrvo fala a outro: “Tenho conhecimento de um fato. Brevemente o filho de Sigmund usará a couraça; este que nasceu durante a noite. Aproxima-se a hora favorável. Seus olhos brilhantes anunciam o herói amigo do lobo. Estejamos, pois, alegres!”

Não é preciso ir longe para sabermos que esta história já foi contada, com a diferença que agora o nome de Helgi é escolhido pelo próprio rei, seu pai Sigmund, e não pela valquiria, como no caso do filho de Hjorward.

Aos quinze anos o príncipe já é um brilhante cavaleiro. Após matar Hunding (24) e seus filhos, em aventuras heróicas, certo dia avista no céu uma cavalgada de virgens, revestidas de couraças vermelhas, empunhando lanças faiscentes, a saírem das nuvens iluminadas em direção da abóbada celeste. Helgi convida uma delas, chamada Sigrun, a acompanhá-lo. Esta se nega, argumentando que seu pai, Hogni, já a prometera a outro guerreiro, contra quem o incita a lutar.

A partida da majestosa esquadra é descrita em lindos versos aliterados, cujos efeitos poéticos Gering reproduziu quase fielmente em sua tradução:

**“Es aechzten die Riemen, das Eisen klirrte,
Schild schlug an Schild bei der Schiffer rudern,
als raschen Fluges, mit Recken bemannt,
des Koenigs Flotte die Kueste verliess.” (25)**

24 — Poderoso rei, inimigo dos borguinhões.

25 — “Com o remar dos marinheiros,
Gemem os remos, os ferros vibram;
Escudos batem em escudos;
Em rápidas tiradas, a frota do rei,
Levando os guerreiros, deixa a costa.”

O inimigo e pretendente de Sigrun é o “viking” Hodbrodd. Suas tropas, após renhida batalha, são totalmente arrasadas e Helgi, ao regressar, é saudado pela valquíria, que recebe como prêmio.

Segundo Poema de Helgi, o Matador de Hunding

Não fôssem as intercalações em prosa, que procuram dar unidade a esta composição, seria ela constituída de estrofes esparsas e desconexas. Quanto ao assunto, não há novidade digna de nota, a não ser um ou outro pormenor mais importante a respeito da vida de Helgi, como, por exemplo, o seu disfarce em figura de mulher, para fugir da prisão, e a narrativa mais minuciosa das batalhas contra o “viking”, das quais só consegue sobreviver o herói Dag, que finalmente mata Helgi.

A Profecia de Gripir

Esta profecia assemelha-se à da vidente, que vimos nos poemas relativos aos deuses. Sigurd procura o rei profeta Gripir, com o objetivo de informar-se dos fatos que o esperam no futuro. Em primeiro lugar lhe são previstas cenas heróicas, destacando-se a extinção da estirpe de Hunding, a morte de um dragão, a conquista de fabuloso tesouro, a visita à côrte de Gjuki (26) e a aventura amorosa com uma valquíria, que lhe ensinaria línguas estrangeiras, a arte de curar e os segredos das runas.

A esta altura o rei hesita em prosseguir, mas cede à insistência de Sigurd, narrando os episódios que serviram de base à composição do “Nibelungenlied” (27). Há, na côrte de Heimir, uma jovem de rara beleza, chamada Brynhild, por quem se apaixonaria perdidamente, sob juramentos que não seriam mantidos. A rainha Grimhild modificaria seus sentimentos, dando-lhe a mão da filha (Gudrun). Em troca, êle iria buscar a própria Brynhild para casar-se com o rei Gunnar (28). Em consequência, realizar-se-ia um famoso duplo casamento, ou seja, Brynhild—Gunnar e Gudrun—Sigurd. Brynhild, entretanto, não se conformaria em perdê-lo, pois já teria passado três noites em sua companhia, e exigiria de seu espôso a morte do herói.

26 — Famoso rei dos borguinhões.

27 — Maior epopéia medieval alemã, cujas lendas, pelo que sabemos, encontraram sua primeira forma escrita no antigo nórdico.

28 — Sucessor de Gjuki.

O Poema de Regin

Inicia-se com uma introdução em prosa que, em resumo, diz o seguinte: Sigurd escolhe em uma caudalaria o seu cavalo Grani. A seguir aparece o anão Regin, famoso por sua ágil inteligência e seus poderes mágicos, incumbido da educação do jovem. Entre as histórias que lhe contava destaca-se a dos anões Andwari e Otr, os quais, ao pescar, transformavam-se respectivamente num peixe e numa serpente. Certa vez, quando Otr comia um salmão, na margem do rio, chegaram os deuses Loki, Hoenir e Odin e o mataram, levando-lhe a pele. Mais adiante as divindades se hospedaram na casa dos anões. Estes, reconhecendo o couro, exigiram que fôsse coberto de ouro, se não quisessem perder a vida.

As estrofes começam no momento em que o astuto Loki se dirigiu a uma cascata e apanhou o anão Andwari com uma rêde, obrigando-o a arranjar-lhe o metal, que a seguir foi entregue ao deus. Não satisfeito, Loki tomou o anel prodigioso que o anão trazia no dedo. E Andwari, mergulhando novamente na cascata, proferiu a maldição do ouro.

Os gnomos obrigaram os deuses a cobrirem a pele de Otr com o precioso metal. Em vista de ter ficado aparecendo um fio de cabelo, o anel foi exigido para tapá-lo; e Loki, Hoenir e Odin se libertaram. A maldição começou a atuar sem mais delongas, com a primeira morte na família dos anões, até que o gigante Fafnir apodera-se do tesouro, transforma-se num dragão e guarda-o numa caverna.

Tempos depois de ter sido contada esta história, Sigurd vai frequentemente visitar Regin, que lhe forja uma espada invencível, incitando-o a ir lutar contra o dragão Fafnir, detentor também de um elmo mágico, temido pelos mais bravos heróis.

Mas o jovem quer primeiro vingar a morte de seu pai e, durante a expedição que para isso empreende, encontra o ancião Hnikar, que lhe ensina a arte de manejar a espada. Regressando vitorioso, é saudado por Regin, que volta a instigá-lo contra o dragão Fafnir.

O Poema de Fafnir

Sigurd e Regin se dirigem à caverna do dragão, cujo rastro indica onde deve ser feita a cova em que o jovem se esconde, para mergulhar-lhe a espada. O monstro se contorce em dores, dizendo que não compreende o fato de

um herói cometer tamanha traição, transmite-lhe a maldição do ouro e morre em seguida.

A conselho de um pássaro, Sigurd mata também Regin e bebe-lhe o sangue, bem como o de Fafnir, de quem come ainda o coração. A ave conclui por mencionar a existência de duas lindas jovens, uma na côrte de Gjuki e outra no alto de um rochedo rodeado de fogo.

Há uma nota em prosa segundo a qual o herói encheu de ouro dois caixotes, tomou o elmo mágico, uma couraça e a espada, partindo no cavalo Grani.

O Poema de Sigdrifa

Sigurd foi para Hindarfjall, onde avistou no alto de uma montanha uma luz ofuscante, que mais parecia chamas de fogo. Ao aproximar-se, viu que se tratava de um castelo recoberto de escudos.

E penetrando no pátio, encontra um cavaleiro armado que dormia profundamente. Constata a seguir, tirando-lhe o elmo, estar diante de uma linda jovem, que se desperta incontinenti. Os dois iniciam uma conversa, pela qual se sabe que Odin a fizera dormir como castigo, por haver protegido um cavaleiro, cuja morte o deus predissera. A valquíria saúda a luz do dia e os deuses, toma um chifre de hidromel e dirige-se a Sigurd com palavras de entusiasmo.

Ela lhe ensina as runas da vitória, da cerveja, da proteção, das procelas, da cura, da oratória e do pensamento, revelando ainda o segredo do local onde se encontram os poderosos sinais. Seguem-se outros conselhos, concluindo: "Oh! rei! longa não será tua vida, pois te ameaça um desafio terrível!"

Fragmento de um Poema de Sigurd

A primeira estrofe não está completa, trazendo apenas a pergunta de Hogni a Gunnar:

**"Tão grande crime cometeu Sigurd
Que queres assassiná-lo?"**

Gunnar responde que o herói havia quebrado seus juramentos, sendo contestado com a explicação de que o verdadeiro motivo era a inveja de Brynhild à felicidade de Gudrun.

A estrofe que se segue descreve os preparativos do assassinato e a outra já nos fala da morte de Sigurd e das pre-

visões que um côrvo faz, a respeito da vingança através de Atli. Ressoam pelo palácio as gargalhadas de Brynhild, enquanto Gudrun amaldiçoa o irmão traíçoeiro.

A noite todos dormem, exceto Gunnar, que comenta sozinho as palavras do côrvo. Quando amanhece, Brynhild, com surpresa geral, lamenta o desaparecimento do herói, contando que tivera sonhos tenebrosos e anunciando a destruição da estirpe dos nibelungos. Ela confessa, ainda, ter caluniado Sigurd, pois quando estiveram juntos foi colocada a espada entre ambos.

Na conclusão em prosa consta que, segundo uns, Sigurd foi morto no próprio leito, segundo outros, assassinado na floresta; e, de acôrdo com o "Poema de Gudrun", na assembléia dos heróis. Mas todos são unânimes em afirmar a grande traição daqueles em que depositara ilimitada confiança.

O Primeiro Poema de Gudrun

Junto ao cadáver de Sigurd, Gudrun não fala nem chora, ao mesmo tempo em que as damas da côrte, ricamente vestidas, narram suas desgraças (29). Está presente Herborg, a rainha dos hunos, que descreve a morte do marido e seus sete filhos, acrescentando ter perdido também num naufrágio os pais e quatro irmãos.

É preciso que a irmã de Gudrun descubra o cadáver para despertar-lhe o pranto. Entra Brynhild que, para se defender da acusação de ter sido a causadora da morte de Sigurd, diz que ela e seu irmão Atli ficaram enfeitçados pela fascinação do ouro.

Em prosa conta-se que Gudrun atravessou florestas e vales até chegar à Dinamarca. E Brynhild, não querendo sobreviver a Sigurd, matou-se com uma espada.

O Poema Curto de Sigurd

É apenas outra versão da história de Sigurd, que apresenta mais alguns pormenores sem importância e as predições de Brynhild, isto é, o nascimento de Swanhild, filha de Gudrun e o herói, o casamento do guerreiro Atli com a viúva, a tentativa de Gunnar para conquistar a princesa Oddrun e o assassinio de Atli por Gudrun.

As estrofes finais são constituídas pelas últimas palavras de Brynhild, que manifesta o desejo de ser cremada junto com Sigurd, tendo porém entre ambos a espada brilhante.

A Viagem Fúnebre de Brynhild

Brynhild se encaminha aos portões do rochedo que servem de moradia à Hel, rainha dos mortos. É uma gigante que lhe corta a passagem, acusando-a de ter causado dores enquanto vivera e atribuindo-lhe a destruição da estirpe de Gjuki. A jovem se defende e narra tôda a sua história, desde quando era valquíria, protetora dos heróis, o castigo que Odin lhe infligira, o seu despertar por Sigurd, até as noites que passaram juntos, sem que sequer se abraçassem. E conclui: “No além espera-me felicidade duradoura ao lado de Sigurd. Desaparece, gigante!”

O Segundo Poema de Gudrun

O rei Thjodrek havia perdido todos os seus homens numa batalha. E como foi passar uns dias na côrte de Atli, encontrou Gudrun, agora espôsa daquele famoso cavaleiro, à qual pôs-se a contar suas tristezas e desilusões. Esta, por sua vez, narrou-lhe todos os infortúnios de sua vida, referindo-se à morte de Sigurd e à fuga para a Dinamarca. Descoberta pela família e na iminência de ser conduzida à casa, não teve outro recurso senão tomar Atli por marido.

O poema apresenta uma falha que prejudica a sua compreensão, terminando por descrever os sonhos de maus presságios da rainha.

O Terceiro Poema de Gudrun

Herkja, ex-concubina de Atli, vendo Gudrun conversar com o hóspede, tece intrigas junto ao rei, despertando-lhe as desconfianças. Gudrun, ao encontrar o marido pensativo e triste, indaga-lhe os motivos de suas preocupações, vindo a saber das calúnias que lhe foram levantadas. Gudrun lhe pede que a submeta, junto com Herkja, à prova da inocência, que consistia em mergulhar a mão na água fervendo. A mão da inocente não se queimava. Em presença de setecentos cavaleiros realiza-se a prova, da qual Gudrun sai ilesa e a ex-concubina sofre terrível queimadura.

O Lamento de Oddrun

Borgny, filha do rei Heidrek, que tinha um amante, há muito estava em dores de parto, mas só conseguiu dar à luz depois da chegada da irmã de Atli, Oddrun, que se ajoelhou junto ao leito, pronunciando fórmulas mágicas.

A seguir, Oddrun desfia uma ladainha dos seus infortúnios, inclusive do que sofrera quando Atli mandara arran-

car o coração de Hogni e lançar seu amante Gunnar na cova das serpentes. Do seu castelo ouvira a harpa de Gunnar, saindo inútilmente para socorrê-lo, pois a mãe de Atli “já estava comendo o coração de seu amado”.

O Poema de Atli

Atli envia uma mensagem à côrte de Gjuki, convidando, para uma festa, os irmãos Gunnar e Hogni e seus cavaleiros. Embora advertidos por Gudrun, que lhes manda um anel envolvido em pêlos de lobo, aceitam o convite e partem.

Gudrun, ao avistar os irmãos, avisa-os de que deveriam ter vindo armados, pois serão traídos pelos hunos. Há uma luta no páteo, Gunnar é posto a ferros e recebe a proposta de trocar sua libérdade pelo imenso tesouro que possui, ao que responde:

**“Que primeiro me venha às mãos
O coração de Hogni,
Ao peito sangrento do mano arrancado,
Ao herói destemido, com punhais afiados!”**

Uma vez morto Hogni, apenas êle seria o detentor do cubiçado tesouro. Os hunos tentam enganá-lo, trazendo o coração de outro guerreiro, mas Gunnar percebe a fraude, insistindo na morte de seu irmão. Finalmente é atendido, deixando depois de cumprir o seu trato, pois não revela o esconderijo do metal precioso. É lançado, então, na cova das serpentes, onde se põe a tocar harpa.

A vingança de Gudrun se volta contra Atli, que ela baramente mata, não antes de tê-lo feito comer a carne dos próprios filhos.

A estrofe final diz que nunca mais haverá sôbre a Terra uma mulher tão vingativa.

O Poema Groelandês de Atli

Estamos diante de outra versão das histórias anteriormente narradas, com um ou outro pormenor divergente ou mais importante. Por exemplo, Gudrun tenta avisar os irmãos através de runas, gravadas nas dádivas que lhes foram mandadas, não logrando êxito por causa da intervenção de um dos mensageiros, que falsificou os sinais. Ela aparece lutando bravamente ao lado de Gunnar e Hogni e, enquanto êste último é morto, Gunnar toca a harpa com os pés até quebrar o instrumento. Aqui, depois de assassinar o marido, Gudrun pensa em se suicidar, mas não realiza seu intento, uma vez que

**“Outros desígnios impõem-lhe o destino
E só tardiamente a morte lhe chega.”**

A Instigação de Gudrun

Neste poema aparece Gudrun casada pela terceira vez com o rei Janakr, que lhe dá dois filhos, Hamdir e Soerli. A rainha instiga-os a vingar a morte de Swanhild, filha de Sigurd, abatida indignamente pelo rei Jormurek. Eles partem e ela fica lamentando seus infortúnios. Diz que nem as ondas do mar quiseram livrá-la de tantos males, devolvendo-a à terra. Nas últimas estrofes Gudrun ordena aos nobres que preparem uma pira e exclama:

**“Destrói, ó fogo, o coração temeroso e maldito,
Pondo fim à minha vida cruel.”**

O Poema de Hamdir

O último poema da Edda é um desdobramento da Instigação de Gudrun. Mostra-nos como os jovens Hamdir e Soerli vingam a morte de Swanhild. Logo depois da partida, encontram um outro filho de Jonakr, chamado Erp, que sem êxito se oferece para auxiliá-los.

Finalmente, os dois cavaleiros conseguem dominar o inimigo, cortando-lhe os pés e as mãos. Mas êste invoca o poder das runas e os dois irmãos acabam derrotados, depois de reconhecerem que deveriam ter aceito o oferecimento de Erp, com o qual teriam vencido a luta.

A TETRALOGIA DE WAGNER

- **Considerações Gerais:**
 - **A Obra Literária de Wagner**
 - **A Elaboração da Tetralogia**
- **Conteúdo**

A OBRA LITERÁRIA DE RICHARD WAGNER

Em primeiro lugar, desejamos esclarecer nosso ponto de vista a respeito da obra literária de Richard Wagner, procurando conceituar a maneira pela qual a figura do grande compositor deve ser encarada nas páginas da História da Literatura Alemã. Foge ao nosso objetivo qualquer cogitação da parte musical de seus dramas, bem como não seria o caso de se abordar aqui, com particularidades, as suas idéias filosóficas.

Os historiadores e críticos de literatura geralmente não dedicam a Wagner páginas mais extensas e estudos mais minuciosos, alegando, muitas vezes, que o assunto pertence ao campo da música. Faz exceção, dentre outros, o Dr. Brenner, autor de um pequeno, mas excelente manual, que nos apresenta, em doze páginas, ótima síntese dos dramas wagnerianos. Em sua apreciação, assim se expressa o Dr. Brenner: "O próprio Wagner escreveu os textos para seus dramas musicais. Ele queria uma arte alemã sobre bases do passado alemão, isto é, do antigo mundo de deuses e heróis. Mas reconheceu que a poesia não bastava para criar estas bases, pois os assuntos de sua época já estavam muito distantes daquelas tradições. Por essa razão recorreu à música, para exprimir e interpretar o que não se traduz com palavras. Embora algumas poesias de seus dramas musicais possam ter existência própria e a estruturação dramática de Wagner seja magistral em sua síntese compacta, a separação dos versos, da obra artística integral, provoca certo rompimento, pois palavra e melodia se complementam e se esclarecem mutuamente" (30).

Inúmeras citações podem ser encontradas, esparsamente, quando se estudam as epopéias medievais, pois o conhecimento geral do nome de Wagner facilita a tarefa dos professores de literatura, que mencionam, de passagem, os seus dramas, com a finalidade de despertar simpatia e interesse pelas obras do passado.

30 — Deutsche Literatur Geschichte, Wels. O.Oe., u. Wunsiedel, Oberfranken, 1956, pg. 189.

O Prof. Ernest Tonnelat, começando um dos seus ótimos estudos de filologia germânica ("La Légende des Nibelungen en Allemagne", Paris, 1952), com muita oportunidade afirma: "Il est peu de personnes en France qui, entendant prononcer ces mots: "la légende des Nibelungen", ne pensent aussitôt à la **Tétralogie** de Richard Wagner et ne revoient passer dans leur souvenir quelques images rapides: les filles du Rhin s'ébattant moqueusement autour du nain Alberich, le jeune Siegfried forgeant lui-même dans l'atelier de Mime l'épée avec laquelle il va tout à l'heure frapper à mort le dragon Fafner, Wotan enfermant Bruennhilde, Walkyrie trop peu docile, dans un cercle de flammes, ou cette même Bruenhilde montant sur le bucher où elle veut périr volontairement à côté du cadavre de Siegfried".

Não é o caso de Tonnelat, mas inúmeros exemplos de menção ao nome de Wagner aparecem somente como auxiliar didático, em que se aproveita o fato de as lendas antigas serem largamente conhecidas através de seus dramas musicais, para despertar sobre elas o interesse geral, deixando-se, entretanto, de dedicar-lhe a atenção que merece na História da Literatura. Um exemplo, ao acaso, são as seguintes palavras do Prof. Eduard Engel, ao explicar a lenda do Tannhaeuser: "O herói da lenda do "Tannhaeuser" e da ópera de Wagner, denominado "Tanhuser" na coletânea de manuscritos, pertencia ao grupo dos menores criadores da arte lírica de sua época" (31).

Interessante ainda é que Wagner, sendo uma das figuras centrais do Romantismo, nem aí desfrutava de maiores simpatias dos historiadores, que chegam a omitir-lhe, na maioria dos casos, os dados bibliográficos mais proeminentes.

Em compensação, algumas teses de doutoramento já foram escritas, na Alemanha, sobre a literatura wagneriana, dentre as quais merece ser citada, em primeiro lugar, "Die Jugendschriften Richard Wagners", de Paul Buelow (Giesen, 1916), trabalho minucioso, que trata, principalmente, dos ensaios estéticos publicados em Paris. Como tentativa de conexão filosófica do movimento romântico, apareceram, a seguir, mais duas teses intituladas "Richard Wagner und die Romantik" e "Die romantische Struktur des Denkens Richard Wagners" (Arthur Kiessling, Leipzig, 1916 e Kurt Knopf, Jena, 1932). No ano de 1936, mais dois pesquisadores adquiriram seus títulos de doutor com estudos a

respeito da literatura de Wagner, a saber, Hans Galli, em Leipzig (Richard Wagner und die deutsche Klassik) e Karl Wilhelm Zinnius, em Heidelberg (Die Schriften Richard Wagners in ihrem Verhaeltnis zur zeitgeschichtlichen Lage).

Depois de sua iniciação literária, ainda quando criança (32), e da publicação dos primeiros escritos em prosa que, em Paris, lhe garantiram a subsistência, Richard Wagner integrou-se rapidamente no Romantismo, cujas idéias coincidiam em tôda linha com as suas aspirações artísticas, servindo-lhe, além do mais, como disciplina e limite à exuberância do seu gênio criador.

No prefácio do volume III de suas obras (33), Wagner se manifesta calorosamente sobre a filosofia de Ludwig Feuerbach, o que leva a crer, à primeira vista, ter sofrido êle grande influencia dêsse filósofo, a quem chegou a dedicar o notável ensaio "A Obra de Arte do Futuro". Poderíamos supor, como muitos biógrafos de Wagner, que Feuerbach, negativista da religião e intransigente arauto da supremacia da natureza, tivesse exercido influência decisiva na concepção filosófica do nosso autor, facilitando-lhe o caminho para o retôrno às fontes mitológicas do paganismo. A verdade, porém, não parece ser esta, pois as principais obras do filósofo só lhe chegaram às mãos nos fins de 1850, quando Wagner, dentre outros escritos, já havia composto o poema "A Morte de Siegfried" (34). Evidentemente é preciso ir mais longe. A eclosão do Romantismo não resultou, pelo menos de maneira direta, de qualquer movimento filosófico, apesar de os post-kantianos, como Hegel, Schelling e Fichte, terem tentado equacionar os novos elementos, muitos dos quais já estavam presentes nas produções da juventude de

32 — Aos doze anos, Wagner compôs um poema que foi premiado pela direção da "Escola da Cruz", conceituada em Dresden. Com a mesma idade, esboçou uma tragédia, segundo o exemplo dos autores gregos, e dois anos depois já tinha lido, no original, e traduzido, os primeiros dez livros da Odisséia, bem como o diálogo de Romeu e Julieta. (Gesam. Schr. u. Dich., ed., cit. I, pg. 5).

33 — Gesam. Sch. u. Dich., ed. cit. III, pg. 3.

34 — O Prof. Henri Lichtenberger, em sua obra "Richard Wagner, Poète et Penseur" (Paris, 1931, pg. 151) sustenta esta opinião: Engana-se, entretanto, quando diz que o esquema do "Anel" fôra planejado antes do conhecimento da filosofia de Feuerbach, pois Wolfgang Golther (R. Wagners, Leben Und Werke-Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, 1913, pg. 126), esclarece devidamente a questão, situando "A Morte de Siegfried" antes daquela influência, mas acrescentando que o esboço é de data posterior.

Goethe e Schiller, e dar normas à efervescência das idéias, que surgiram desordenadamente em tôda a Alemanha, abalando a estrutura dos valores literários tradicionais.

A preocupação da natureza, que levou Richard Wagner à mitologia, é a mesma dos poetas românticos e tem, portanto, sua origem no desejo de alcançar o infinito, que consideravam solução satisfatória às incongruências da vida. São oportunas as seguintes palavras do Sr. Othmar Fries, na sua recente obra "Richard Wagner und die deutsche Romantik" (35): "A visão do romântico via elevarem-se os limites entre o homem e a natureza, no infinito da vida. Para êle desapareciam as barreiras entre os homens, na unidade do povo. Da mesma maneira deveriam elevar-se as nações, separadamente, na atmosfera espiritual da humanidade, romantizada e cantada em versos. Quando o romântico se aprofundava no estudo da história, relacionava suas épocas em favor da continuidade espiritual; quando buscava ultrapassar as fronteiras entre os mundos presente e do além, ou erguia-se à luz eterna, ou descia à noite infinita, cheio de calafrios e pressentimentos".

A aspiração do infinito através do livre contacto com a natureza identificava-se, naturalmente, com a volta aos templos antigos, às velhas lendas célticas e germânicas e às criações espontâneas dos velhos mitos. Não é preciso nos determos no processo de coincidência dos dois elementos, natureza e mito, sobejamente estudado em tôdas as literaturas. Daí porque o Romantismo alemão tem como um dos méritos principais despertar o interesse pelas antigas fontes literárias, a partir da publicação dos "Volklieder", de Herder (1778), que constitui um dos primeiros trabalhos de investigação nesse sentido. Dentre os românticos que antes de Wagner ventilaram a questão, podemos citar Novalis, com o seu "Heinrich von Ofterdingen", Tieck, que primorosamente editou contos populares, Hoffmann, Heine e Friedrich Heinrich Karl, mais conhecido por De la Motte-Fouqué, cuja ascendência norueguesa, do lado paterno, poderia talvez explicar seu entusiasmo pela mitologia nórdica (36).

35 — Zurique, 1952, pg. 31.

36 — Sob o título "Der Held des Nordens", Fouqué escreveu uma trilogia, constituída dos dramas: "Sigurd, der Schlangentoeter", "Sigurds Rache" e "Aslauga", tomando como fonte principal a "Voelungasaga", que podia ler no original, mas utilizando-se também da Edda Poética.

Quanto ao valor dos escritos desses autores, limitamos a citar a autoridade incontestada do Prof. Henri Lichtenberger, em vista da exatidão de seu julgamento, no caso: "Mais, tandis que la plupart des oeuvres litteraires du romantisme sont mortes aujourd'hui pour le grand public et n'excitent plus guère que l'intérêt du lettré, Wagner a su trouver, pour les sujets qu'il a traités, la forme définitive sous laquelle ils ont passé à la posterité et vivent encore aujourd'hui dans l'imagination de nos contemporains. Ses drames résumant donc, en quelque sorte, pour la conscience moderne une bonne partie de l'oeuvre du romantisme" (37).

O exame acurado de todos os dramas de Wagner e de sua concepção romântica não pode, infelizmente, ser feito neste estudo, por constituir matéria demasiado extensa, objeto, além do mais, de inúmeros trabalhos já publicados.

Questão das mais atraentes na história da literatura alemã é a amizade e posterior inimizade entre Wagner e Nietzsche. O assunto, a despeito de um ou outro ensaio, ainda não foi devidamente apreciado. O Prof. Walter Moench, da Universidade de Heidelberg, parece ter sido um dos primeiros que viram no problema notável oportunidade para suscitar importantes cogitações literárias, tendo mesmo, a respeito do caso, organizado o programa de um semestre letivo, conforme já tivemos ocasião de mencionar, o qual foi aceito com toda simpatia.

Quando Wagner conheceu Nietzsche, em 1868, já tinha mais de doze anos de contacto com a filosofia de Schopenhauer. As datas apontadas não são exatas, mas chegamos a esta conclusão pelo fato de o primeiro documento da amizade de ambos ser datado de 9 de novembro de 1868 (38), enquanto que Wagner, no seu "Esbôço de Autobiografia", informa-nos que havia terminado a partitura do "Ouro do Reno", em 26 de setembro de 1854, e logo depois se dedicara à leitura de "O Mundo como Vontade e Representação". A conexão é importante para explicar não só que o filósofo pessimista deixou de exercer influência na concepção e elaboração da tetralogia, mas também esclarece a independência de Wagner em face de Nietzsche, os dois, admiradores de Schopenhauer. Wagner já havia completado sua evolução filosófica e artística, depois de ter encontrado a

37 — "Richard Wagner, poète et penseur", Paris, 1931, pg. 53.

38 — Carta de Nietzsche a Erwin Rohde, H. Bélat, Dresden, 1912, pg. 30.

forma definitiva de seus dramas, na síntese maravilhosa de tôdas as artes, realizando, inclusive, em circunstâncias modernas, a volta ideal à concepção grega da tetralogia, sob a inspiração da tragédia de *Ésquilo*.

Portanto, se Nietzsche, o filósofo, nada tinha para ensinar-lhe, muito menos tinha Nietzsche, o professor de filologia clássica e apaixonado estudioso do mundo grego.

Sem querer abrir polémica, inclinamo-nos a opinar que o autor de "Ecce Homo", nos seus primeiros contactos com Wagner, não podia ter outra atitude senão a de completa adoração, uma vez que chega ao ponto de chamá-lo até de Júpiter: "... ainda lhe quero falar a respeito do meu Júpiter, Richard Wagner, junto a quem, uma vez ou outra, tenho ido respirar e buscar mais alívio do que os meus colegas podem supor. Trata-se de uma vida exuberante, fecunda e agitada, completamente estranha e fora do comum, considerando-se a média dos mortais" (39).

É verdade que Wagner, em uma de suas cartas, pede a Nietzsche auxiliá-lo, por intermédio da filologia: "Por mim o aclamo; assim é: o Senhor acertou, tocando no ponto exato, com absoluta precisão. De maneira que admiro entusiasmado a continuação de seu progresso. Agora, demonstre para que serve a filologia e ajude-nos a realizar o grandioso renascimento" (40).

Parece tratar-se apenas de retribuição formal de gentilezas, pois Nietzsche, que dificilmente levava a bom termo qualquer trabalho sério de filologia, degenerando sempre para o campo demolidor, não poderia participar da grande revolução artística empreendida por Richard Wagner. Os trabalhos que escreveu nessa época, os mais saudáveis de toda a sua obra, estão hoje quase todos esquecidos, com exceção da "Origem da Tragédia", livro realmente notável, que contém algumas idéias dignas de meditação, mas que, no seu conjunto, não passa de desenvolvimento teórico daquilo que Wagner já havia posto em prática.

Se acompanharmos a evolução demoníaca da degenerescência, que se instalou no cérebro de Nietzsche, não estranharemos que mais tarde se tenha tornado grande inimigo de Wagner, pois na verdade chegara a ser inimigo da humanidade inteira.

Como principal pretexto de seu ódio, Nietzsche aponta o fato de Wagner, no "Parsifal", ter-se aderido às idéias

39 — Carta de 3 de setembro de 1869, a E. Rohde, H. Bélat, Dresden, 1912, pg. 35.

40 — "Nietzsches Leben" Frau Foerster-Nietzsche, II, pg. 20.

do Cristianismo, o que não deve ser verídico, uma vez que êsse drama se liga tanto às tradições cristãs, como a outras tradições religiosas do Oriente.

A obra literária de Richard Wagner é muito extensa, compreendendo poesias, esboços poéticos, esboços dramáticos, estudos filosóficos e sociológicos, teorias estéticas, crítica de arte, dramas musicais, comentários sôbre os próprios dramas musicais, ensaios histórico-lendários e escritos biográficos, no total de mais de quatro mil páginas, que aparecerão relacionadas por assunto, em “Apêndice”, no final dêste trabalho.

A ELABORAÇÃO DA TETRALOGIA

Através dos escritos em prosa de Wagner, podemos recompor fielmente a sua vida, acompanhar-lhe a evolução espiritual e examinar a concepção de tôdas as suas obras.

Em vista de pretendermos focalizar as figuras dos deuses e heróis, que se relacionam com os poemas da Edda, trataremos especialmente da tetralogia "O Anel do Nibelungo", considerada pelo autor como a "obra de sua vida".

Richard Wagner nasceu em Leipzig, a 22 de maio de 1813, sendo o nono filho do casal Wagner. Quando tinha seis meses, perdera o pai, que era escrivão de polícia daquela cidade. A viúva contraíra novas núpcias com Ludwig Geyer, mudando-se para Dresden, então notável centro de cultura da Alemanha. Sob a orientação de Geyer, quase todos os membros da família entregaram-se aos diversos ramos da arte, de acôrdo com as inclinações naturais de cada um. Sòmente o pequeno Richard não aproveitou muito da benéfica influência do padraсто, pois êste morrera em 1821.

A família volta a Leipzig, sustentada agora pelas filhas mais velhas, que já trabalhavam no teatro.

Desde cedo interessado pelo estudo da história, das lendas e da mitologia clássica, Wagner pode ser considerado um autodidata, cuja educação artística foi esporádica e defeituosa. Sua primeira experiência teatral se deu aos vinte anos, quando começou a trabalhar em Wuerzburg, na qualidade de ensaiador e regente de pequenas companhias líricas, que percorriam várias cidades, obrigando-o a arranjar as composições, muitas vêzes improvisadamente.

Em 1839 Wagner se dirigiu a Paris, com a esperança de aí poder representar a ópera "Rienzi", composição iniciada no mesmo ano. Seus esforços nesse sentido foram, porém, inúteis. Mas, se por um lado a estada de dois anos e meio na grande capital lhe foi bastante penosa, por outro constituiu exuberante período de produções literárias, em que escreveu cêrca de vinte e quatro de seus trabalhos em prosa.

Sabemos também haver pretendido elaborar uma biografia de Beethoven, o que não chegou a ser feito, apesar

do estímulo de vários amigos. São ainda de Paris a composição poética do “Navio Fantasma”, várias canções e baladas e sua abertura para o “Fausto”.

Regressando à terra natal, em 1842, dirigiu-se a Dresden, onde se tornou um dos regentes da Ópera, e continuou seus estudos da História da Alemanha, iniciados em Paris, voltando ainda suas atenções para a poesia medieval.

Um dos primeiros livros que lhe caíram nas mãos foi a “Deutsche Mythologie”, de Jacob Grimm, fazendo-o entusiasmar-se pela quase desconhecida mitologia alemã. O efeito que lhe causou o notável livro está assim descrito por êle próprio:

“Vor meiner Seele baute sich bald eine Welt von Gestalten auf, welche sich wiederum so unerwartet plastisch und urverwandt kenntlich zeigten, dass ich, als ich sie deutlich vor mir sah und ihre Sprache in mir hoerte, endlich nicht begreifen konnte, woher gerade diese fast greifbare Vertrautheit und Sicherheit ihres Gebarens kam. Ich kann den Erfolg hiervon auf meine innere Seelenstimmung nicht anders als mit einer vollstaendigen Neugeburt bezeichnen, und wie wir an den Kindern die beraus- schende Freude am jugendlich ersten, neuen, blitz- schnellen Erkennen mit Ruehrung bewundern, so strahlte mein eigener Blick vom Entzuecken ueber ein aehnliches, wie durch Wunder mir ankomen- des Erkennen einer Welt, in welcher ich bisher nur ahnungsvoll blind, wie das Kind im Mutterschosse, mich gefuehlt hatte” (41).

Empolgado pela alvissareira descoberta, Wagner, em 1843, empreende incansáveis pesquisas, não só na literatura

41 — “Diante de minha alma ergueu-se um mundo de figuras, que inesperadamente se tornaram plásticas, identificando-se por ligações primordiais. Ao vê-las nítidas, ouvindo-as também falar dentro de mim, não podia compreender porque se mostravam tão confiantes e seguras em sua conduta. O êxito que alcançaram na disposição íntima de meu espírito só se explica através de um completo renascimento. Da mesma forma que admiramos a alegria extasiante das crianças, em face dos primeiros encontros, brilhou meu olhar cheio de encanto, perante o reconhecimento, que me parecia ter chegado milagrosamente, de um mundo onde até então me sentia cego e apreensivo, tal como uma criança no colo materno”. (“Mein Leben”, Munique, 1911, pg. 309).

germânica (42), mas também na da antiguidade clássica, utilizando-se das excelentes traduções alemãs (43). Dedicase ainda à aprendizagem do antigo nórdico que, embora não tenha sido perfeita, lhe deu o ensejo de ler a Edda poética no original, superando as dificuldades com o auxílio das traduções até então existentes, e outros trabalhos em prosa (44).

Como resultado imediato dessas atividades, o poeta escreveu, em 1848, "Os Vibelungos", trabalho em prosa de cerca de cinquenta páginas, em que apresentou tôda a concepção da tetralogia. Vemos aí a grande ousadia de Wagner, a levantar sérios problemas históricos, filosóficos e lendários, de que os eruditos da época se vinham esquivando com hipóteses e divagações, e a completar, com sua extraordinária intuição, as lacunas das fontes literárias e mitológicas, a despeito de, modestamente, declarar no início, que se trata sômente de minúcias consideradas interessantes pelos amigos.

A leitura das primeiras linhas dos "Vibelungos", mostra que o autor muito se preocupara em dar forma artística à figura de Frederico Barba-Ruiva, sem, entretanto, lograr bom êxito (45). Continuando, Wagner passa em revista os principais acontecimentos da civilização européia, dando-a como originária das elevadas montanhas da Ásia: "Nessa cordilheira devemos procurar a pátria primordial dos atuais habitantes da Ásia e de tôdas as tribus que emigraram para a Europa. Aí está a séde primitiva de tôdas as religiões, línguas e reinados dêsses povos" (46).

-
- 42 — Estudos demorados de "Das Nibelungenlied", "Huernen Seyfrid", bem como "Sigurd, der Schlangentoeter", de Fouqué, e "Siegfrieds Schwert", de Ludwig Uhland.
- 43 — Não é que Wagner não tivesse conhecimento de grego, conforme êle próprio nos esclarece: "Para o estudo da antiguidade greco-romana precisei recorrer às nossas clássicas traduções, uma vez que, embora tivesse adquirido Homero no original, ao lado da regência da orquestra não encontraria tempo necessário para recordar meus antigos conhecimentos da língua grega". (Ges. Sch. u. Dich., ed. cit., I-Intr., pg. 104).
- 44 — A tradução de Fried. v. der Hagen (1814), a dos Irmãos Grimm (1815), a de K. Simrock (1851), "Wieland", de K. Simrock, "Die deutsche Heldensage", de W. Grimm, "Untersuchungen zur Geschichte deutscher Heldensage", de Mone, "Kritik der Sage v. den Nibelungen", de Lachmann, e "Versuch einer Mythologischen Erklarung", de W. Mueller.
- 45 — Na obra "Ópera e Drama", publicada três anos mais tarde, Wagner sustenta que os assuntos estritamente históricos não se prestariam à criação dramática.
- 46 — Gesam. Sch. u. Dich. ed. cit., II, pg. 116.

Depois de sustentar a origem divina da realeza, já naquele tronco primitivo, sugere que fôra conservada através das migrações, até à dinastia dos francos, que durante séculos dominaram a Europa, e à qual estaria intimamente ligado o mito do tesouro dos nibelungos.

Essas considerações levaram o autor à figura de Frederico I, pois “êle em resumo se transformou em alma típica do indivíduo imperial, que encontrava cada vez menos autoridade no sangue e nos bens reais, tendo de buscá-la, em consequência, na idéia” (47).

Finalmente, lembrando que a lenda dos nibelungos apresenta semelhança com o destino dos francos, conclui que não passa de uma versão mística da história daqueles povos.

Outra afinidade interessante estabelece êle entre a figura lendária de Siegfried e a figura histórica de Cristo: “Com direitos primordiais, conservou-se no povo alemão a estirpe mais antiga do mundo. Provém de um filho de Deus, que entre os seus descendentes mais próximos se chama Siegfried, e Cristo, entre os demais povos da terra. Êste, para salvação e felicidade de sua casta e das que dela provieram, praticou a ação mais elevada, em consequência da qual teve de sucumbir” (48).

Assim, compreendemos como essas idéias fermentavam no espírito de Wagner, prenunciando-lhe uma obra grandiosa, cuja forma definitiva, no entanto, desafiava rebeldeamente o seu gênio criador. De abril de 1842 a maio de 1849, em constantes tentativas, escreveu “A Morte de Siegfried”, “Frederico Barba-Ruiva”, “Jesus de Nazareth”, “A Ceia dos Apóstolos” e, em último lugar, “O Mito dos Nibelungos, como Esquema para um Drama”.

No mencionado período, escreveu também as poesias para o “Tannhaeuser” e “Lohengrin”, o esbôço dos “Mestres Cantores” e o ensaio “A Arte e a Revolução”, com o qual tomou parte no movimento revolucionário de 1848-49, expondo princípios de revolta contra as obsoletas tradições artísticas e concitando os alemães à vitória. Em consequência, viu-se obrigado a fugir, passando dois anos em sérias dificuldades financeiras, até que se acomodou em Zurique, onde se dedicou ao livro “Ópera e Drama”. Remodelou ainda “A Morte de Siegfried”, pois chegara à conclusão de que não deveria deixar a cargo do leitor ou do ouvinte, completar, com sua imaginação, o passado do herói e da valquíria, mal sugerido

47 — Idem, pg. 145.

48 — Idem, pg. 146.

no poema anterior. É o que diz na carta a Franz Liszt, de 20 de novembro de 1851:

“Ich muss daher meinen ganzen Mythos nach seiner tiefsten und weitesten Bedeutung, in hoechster kuenstlericher Deutlichkeit mitteilen, um vollstaendig verstanden zu werden; nichts darf von ihm irgendwie zur Ergaenzung durch den Gedanken, durch die Reflexion uebrigbleiben; jedes unbefangene menschliche Gefuehl muss durch seine kuenstlerischen Wahrnehmungsorgane das Ganze begreifen koennen, weil es dann auch erst das Einzelste richtig in sich aufnehmen kann” (49).

Uma vez abandonados os temas paralelos, a que nos referimos, escreveu sem mais hesitações os outros dois dramas da tetralogia, acrescentando a ante-noite do “Ouro do Reno”, conforme explica numa carta de 14 de outubro de 1852, a Uhlig, diretor do teatro de Dresden: “O Anel do Nibelungo, um festival de teatro, em três dias e uma ante-noite. Ante-Noite (O Ouro do Reno); 1.º dia, A Valquíria; 2.º dia, o Jovem Siegfried; 3.º dia, A Morte de Siegfried” (50).

Na noite de Natal de 1852, as quatro obras foram lidas para um grupo de amigos e, em fevereiro do ano seguinte, ao ser publicada a primeira edição, Wagner repetiu a leitura no Hotel “Baur sur Lac”, em Zurique.

A correspondência da época mostra o fascínio que “O Anel do Nibelungo” exercia sobre o seu próprio autor e o seu crescente entusiasmo, à proporção que êle ia completando as partituras.

Mas, em virtude de novos apuros econômicos, interrompeu por nada menos de oito anos a composição musical da tetralogia, durante os quais trabalhou ativamente em outras obras, entre elas “Tristão e Isolda”, que tentou inutilmente apresentar em Paris, Viena e Munique. Nas seguintes

49 — “Por tal razão, para ser inteiramente compreendido, devo transmitir o mito com a máxima clareza artística, segundo seu mais profundo e amplo significado; que nada reste a ser concluído pela reflexão ou o pensamento; cada sensação humana livre precisa compreender o todo, através dos órgãos da percepção, porque somente assim poderá interpretar as minúcias de maneira correta”.

50 — Gesam. Sch. u. Dicht., ed. cit., I-Intr., pg. 237. Mais tarde Wagner substituiu as denominações “O Jovem Siegfried” e “A Morte de Siegfried”, por “Siegfried” e “Crepúsculo dos Deuses”.

palavras a Liszt, vemos com que tristeza Wagner se separou temporariamente de seu querido personagem:

“Ich habe meinen jungen Siegfried noch in die schoene Waldeinsamkeit geleitet; dort habe ich ihn unter der Linde gelassen und mit herzlichen Traenen von ihm Abschied genommen. . . Ich habe mitten in der besten Stimmung den Siegfried mir vom Herzen gerissen und wie einen lebendig Begrabenen unter Schloss und Riegel gelegt. Dort will ich ihn halten, und keiner soll etwas davon zu sehen bekommen, da ich ihn mir selbst verschliessen muss. Nun, vielleicht bekommt ihm der Schlaf gut;; fuer sein Erwachen bestimme ich aber nichts. Es hat mich einen harten, boesen Kampf gekostet, ehe ich so weit kam” (51).

Finalmente, encontrou Richard Wagner o seu mecenas, na pessoa do rei Ludwig II, da Baviera, que, ao subir ao trono em 1864, comprometeu-se a patrocinar a estréia do “Tristão”, incitando também o mestre a retomar a composição do “Anel”.

Do mesmo ano é o pequeno estudo “Sôbre o Estado e a Religião”, em que procura explicar sua posição no movimento revolucionário, tecendo considerações em tôrno das necessidades do artista e a importância da opinião pública na obra de arte. Define a religião em face do Estado e conclui dizendo que daquela deve partir a tendência para alcançar o ideal dêste, por intermédio de direitos justos, porém, não inflexíveis.

Invejas e intrigas abalaram as simpatias do rei, obrigando Wagner, dois anos depois, a se refugiar outra vez na Suíça, agora em Tribschen, perto de Lucerna, onde termina, em 1870, “Os Mestres Cantores” e “O Anel do Nibelungo”, realizando com esta última obra o sonho máximo de sua vida.

51 — “Ainda acompanhei meu jovem Siegfried à agradável solidão da floresta; aí o deixei sob a tília, e me despedi dêle com lágrimas sentidas. . . No auge do meu entusiasmo fui obrigado a arrancá-lo do meu coração, trancando-o a sete chaves, como se fôra um enterrado vivo. Assim permanecerá, sem que ninguém possa vê-lo, uma vez que eu próprio tenho de me afastar dêle. O sono talvez lhe faça bem, e nada posso dizer quanto ao seu despertar. Foi uma luta penosa e dura chegar a tal ponto”. (Carta de 28-5-1857, Ges. Sch. u. Dicht., ed. cit., I-Intr., pg. 238).

A tetralogia, entretanto, só foi representada em 1876, logo após o término da construção do teatro de Bayreuth, que exigiu esforços quase sôbre-humanos do genial poeta. Significativas são as palavras que, naquela oportunidade, dirigiu ao público, após cerrarem-se as cortinas sôbre a última cena do “Crepúsculo dos Deuses”:

“Sie haben jetzt gesehen was wir koennen; nun ist es an Ihnen, zu wollen. Und wenn Sie wollen, so haben wir eine Kunst” (52).

Daí por diante, através de concertos em tôda a Europa e auxiliado pelos amigos, continuou a executar seus planos, melhorando e completando o seu teatro, que deu por definitivamente concluído em 1882, com a estréia do “Parsifal”.

A 13 de fevereiro de 1883, morria Richard Wagner, em Veneza. Foi sepultado no parque de sua residência, na encantadora cidade de Bayreuth, onde hoje os seus netos lhe perpetuam a memória, adaptando os seus dramas aos recursos do teatro moderno.

Antes de passarmos a resumir o conteúdo da tetralogia wagneriana, cabe-nos dizer uma palavra a propósito da métrica de seus versos. Pelo que ficou esclarecido, ao tratarmos da aliteração nos poemas da Edda, não é preciso acrescentar que Wagner escolheu aqui o verso aliterado. Já na “Comunicação aos meus Amigos” não deixa êle entrever dúvidas a respeito, pois declara que a figura de Siegfried, na plenitude de sua fôrça, a mais elevada e espontânea, na nobreza de seu amor e na grandiosidade de seus gestos e sentimentos, não poderia caber no sistema frágil das rimas (53). E afirma que nem foi necessário refletir sôbre a melodia verbal a ser adotada, uma vez que a própria fonte mitológica lhe mostrou Siegfried como homem, juvenil e belo, usando a linguagem do sentimento, nas inúmeras variações do verso aliterado, que se molda a todos os acentos da palavra, constituindo, dêsse modo, o ritmo mais natural e vivo, de acôrdo com as elaborações primitivas do próprio povo, quando ainda era poeta e criador de mito.

Mas, da mesma forma que Wagner preencheu com invenções próprias as lacunas das velhas fontes lendárias, não

52 — Ges. Sch. u. Dicht., ed. cit., I-Intr., pg. 78 — “Os senhores acabaram de ver de que somos capazes; agora depende só da vontade de cada um, pois se assim o quizerem, teremos uma arte!”

53 — Ges. Sch. u. Dicht., ed. cit., IV. pg. 328.

adotou, na íntegra, a antiga versificação germânica, que na sua maioria era formada de versos longos. Preferiu o verso curto, de duas ou três ársis, que variam de intensidade, ou de ársis e tésis de maior número de sílabas, criou êle uma linguagem espontânea e bela, que traduz, com perfeição, o vigoroso conteúdo da frase.

E com isso Wagner concluiu, cêrca de cinquenta anos mais tarde, a tarefa iniciada por Klopstok, de libertar a poesia alemã dos versos jâmbicos, artificiais e monótonos.

CONTEÚDO DA TETRALOGIA DE WAGNER

Das Rheingold — Vorabend

(O Ouro do Reno — Ante-noite)

A primeira cena se desenvolve nas profundezas do Reno, onde três náiades, Woglinde, Wellgunde e Flosshilde, rondando o rochedo, guardam o famoso ouro do rio. Elas brincam, tentando se pegarem mutuamente, rodopiando nas águas em ágeis evoluções, que são expressas pelo efeito da combinação aliterada das letras “w” e “l”:

**“Weia! Weia!
Woge, du Welle!
Walle zur Wiege!
Wagalaweia!
Wallala weiala weia!”**

Neste ínterim, trepando de uma rocha à outra, emerge do abismo o anão Alberich, que fica a observá-las, admirando-lhes a voz sonora e o gracioso movimento. Quando elas o percebem, correm assustadas para proteger o ouro, pois haviam sido prevenidas contra aquele perigoso inimigo. O anão as elogia, em chiantes aliterações de ‘sch’, de acôrdo com sua condição de sêr primitivo, em contraste com a doçura e flexibilidade da voz das náiades:

**“Wie scheint im Schimmer
ihr hell und schoen!
Wie gern umschlaenge
der Schlanken eine mein Arm,
schluepfte hold sie herab!” (54).**

Aparentemente lisonjeadas, elas se aproximam, mas quando o feio Alberich se esforça em alcançá-las, trepando, escorregando e caindo nos dobres das pedras, desviam-se dêle em voltas ligeiras. Instigam-no de novo e escarnecem de suas

54 — “Claras e belas na luz brilhais!
Ah, se eu pudesse uma bela figura
Nos meus braços cingir!
Ah, se ela cá para baixo deslizasse!”

tentativas inúteis, pulando de um lado a outro, rindo às gargalhadas, desafiando-lhe o desembaraço, divertindo-se cândidamente com o seu infortúnio, até que o pobre gnomo vibra nas ondas os punhos cerrados e lança-lhes palavras de desprezo.

A seguir, os primeiros raios do Sol atravessam as águas, refletindo na ponta dourada do rochedo. As náiades nadam em direção dêle, saudando alegres o ouro iluminado; e Woglinde explica a Alberich, imóvel e perplexo, tratar-se do ouro deslumbrante, que dorme e se desperta sucessivamente, para iluminar o fundo do rio.

E logo depois, indiscretamente conta-lhe o misterioso segredo:

**“Der Welt Erbe
gewaenne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
schuefe den Ring,
der masslose Macht ihm verlieh”** (55).

Abandonado, tomando-as desprevenidas, salta Alberich enraivecido, vindo a chegar junto ao ouro, que arranca para si, dizendo:

**“Das Licht loesch’ ich euch aus;
entreisse dem Riff das Gold,
schmiede den raechenden Ring:
denn hoer’ es die Flut:
so verfluch’ ich die Liebe!”** (56).

E mergulha-se no abismo, gargalhando zombador, ao mesmo tempo em que as três guardiãs se lançam ao encalço do ladrão.

Êsses movimentos fazem com que as águas borbulhem, confundindo momentâneamente as cenas, que são logo substituídas por duas montanhas cobertas de flôres. No tôpo da mais alta há um lindo castelo, a reluzir aos primeiros albores da manhã. Na encosta do lado, Wotan e Fricka se despertam cheios de admiração. O deus está deslumbrado diante da fortaleza iluminada, louvando-a como esplendor

55 — ““Quem moldar o anel do ouro do Reno, terá a herança do mundo e poder ilimitado”.

56 — “A luz vos apago,
Do rochedo o ouro arrebatou!
Moldarei o anel vingativo,
E pelas correntes eu juro
Que amaldição o amor!”

de sua glória e motivo máximo de seu prazer. Mas Fricka não partilha dos seus arrebatamentos, pois se lembra que o preço da construção admirável, a ser pago aos gigantes, é a entrega de sua irmã Freia que, em seguida, aparece medrosa e assustada.

Wotan procura acalmá-las, afirmando que o astucioso Loge prometera encontrar imediata solução para o caso. Aproxima-se, então, o gigante Fasolt, comunica que está terminada a edificação do castelo, e exige que se cumpra o trato firmado nas runas da lança do deus supremo. Como êste se recusa a entregar Freia, Fasolt lamenta amargurado: “Nós, rudes e toscos, trabalhamos com o suor de nossas faces, castigando a mão calosa, visando à conquista de uma mulher, que sempre pudesse estar ao nosso lado. Mas agora — pobres de nós! — tu não cumpres o trato”.

O gigante Fafner interfere sugerindo que Freia seja arrebatada, uma vez que jamais seria entregue pelos deuses, pois apenas ela sabia cuidar das maçãs da juventude, evitando-lhes o envelhecimento. Há uma discussão entre deuses e gigantes, até que chega o esperado Loge. Começa êle com delongas, a contar muitas histórias, queixando-se de tudo e de todos, afirmando ter prometido ver se poderia resolver a dificuldade de sua estirpe; porém, não estava certo de o conseguir. Cauteloso e astuto, sem perder a calma, informa ter percorrido os mais diversos cantos da Terra, a procura de alguma coisa do mesmo valor de Freia, para oferecer aos gigantes. Entretanto, por tôda parte lhe asseguram serem a mulher e o amor insubstituíveis. Acrescenta que no mundo inteiro só Alberich, o Nibelungo, conseguiu renegar o amor, em troca do ouro roubado às filhas do Reno, forjando depois o anel que lhe conferiu poderes ilimitados. E termina transmitindo a Wotan a súplica das náiaades, no sentido de obrigar o anão a restituir-lhes o precioso metal.

Os próprios deuses, no primeiro momento, não encontram a relação entre as palavras de Loge e o problema que discutem. Mas os gigantes, compreendendo imediatamente o que representava a força da jóia nas mãos de Alberich, propõem a troca de seus direitos sobre a deusa, pelo tesouro de Alberich. Em face das hesitações de Wotan, Fasolt e Fafner apoderam-se de Freia, dando a êle prazo até a noite para que a troca fôsse efetuada.

Sem outro remédio e já começando a ficar envelhecido pela ausência de Freia, Wotan se ergue e ordena a Loge que o acompanhe na viagem a ser empreendida ao país dos anões, onde Alberich guarda o fruto de seu roubo.

Verifica-se nova transposição de cenas, encoberta por uma nuvem de enxofre, que invade o espaço, transformando-se, aos poucos, na escura caverna de Alberich. Sob o barulho ensurdecedor das bigornas, o anão puxa pelas orelhas seu irmão Mime, a quem incumbira de forjar um elmo mágico, castigando-o por tentativa de furto do objeto. A seguir, transforma-se numa coluna de névoas, que logo desaparece. Os deuses entram e Mime lhes informa como Alberich se tornou poderoso, passando a mandar em todos os nibelungos, surrando-os continuamente, obrigando-os a trabalhar no afamado tesouro.

Entretanto, maior é a ousadia dêsse gnomo, ao ameaçar as divindades:

**“Die in linder Luefte wehn
da oben ihr lebt,
lacht und liebt;
mit goldner Faust
euch Goettliche fang’ ich mir alle!”** (57)

Refere-se ainda a um elmo encantado que, à sua vontade, torna-o invisível ou transforma-o naquilo que desejar. Em vista de Loge duvidar dessa maravilha, surge incontinenti diante de seus olhos uma serpente que êle ironiza:

**“Ohe! Ohe!
Schreckliche Schlange,
verschlinge mich nicht!
Schone Logen das Leben!”** (58).

Mas o deus matreiro não se dá por vencido e desafia o monstro, dizendo que crescer não é vantagem, o difícil seria ficar bem pequeno. Sem perda de tempo, Alberich reduz-se à figura de um sapo, que Wotan prende rapidamente com o pé, enquanto Loge lhe toma o prodigioso elmo. Retornado à forma de anão, os deuses lhe amarram as pernas e braços, carregando-o à encosta, no alto da montanha, onde, em troca da liberdade, é obrigado a entregar o tesouro, mas profere a seguinte maldição: “Estou finalmente livre? Verdadeiramente livre? Então que sejam as minhas primeiras saudações dirigidas à liberdade! Se por

57 — “Oh, vós que morais nas alturas,
Onde sopram as brisas ligeiras,
Que rindo e amando o tempo passais,
Oh deuses, com punho de ouro
Ainda aprisionarei a todos!”

58 — “Veja lá, horrenda serpente, não vá me engulir.
Poupe a vida de Loge!”

maldição o conquistei, maldito seja o anel! Seu ouro me concedeu poder ilimitado. Que sua magia prepare agora a morte daquele que o possui! Jamais goze da alegria e a nenhuma criatura feliz deverá sorrir o seu claro brilho! Que a angústia devore o seu possuidor e se roam de inveja aquêles que não o são! Todos o ambicionem, mas ninguém o desfrute! Guarde-o sem proveito e que a morte o atraia! Que o condenado, prêsa do terror, trema covardemente, morrendo de desejo durante a vida, como seu escravo, até que a relíquia volte às minhas mãos, pois na sua angústia o nibelungo a bendiz. Conserve-o, não escapará, porém, da minha maldição!”

Em seguida desaparece no abismo.
Os gigantes chegam e Fasolt exclama:

“Das Weib zu missen.
wisse, gemutet mich weh;
soll aus dem Sinn sie mir schwinden,
des Geschmeides Hort
haeufet den so,
dass meinem Blick
die Bluehende ganz er verdeck’!” (59).

Èles espetam no chão os seus bordões, na frente da deusa, medindo o espaço, ao mesmo tempo em que Froh e Loge vão empilhando as jóias preciosas, escondendo Freia da vista de todos. Nem sequer escapam o anel e o elmo, porque um fio de cabelo ficara à mostra, bem como a pequenina estrêla do olhar brilhante. Uma fumaça azulada emerge da cavidade dos rochedos e dela sai a imponente figura de Erda, concitando o deus supremo a livrar-se da peça maldita. Não mais relutante, Wotan a entrega com a ponta da lança e inicia-se prontamente o ciclo da maldição, uma vez que Fafner mata logo Fasolt, pela posse exclusiva do tesouro.

O deus Donnar encaminha-se a uma rocha elevada, que domina o vale, reúne as névoas em nuvens espessas e vibra seu martelo para limpar a atmosfera que está muito carregada.

Tornando-se o ar transparente, os deuses avistam um maravilhoso arco-íris sôbre o vale, ligando a encosta da montanha onde se encontram, ao castelo reluzente no pico mais

59 — “Com grande pesar renuncio à mulher! Entretanto, já que devo esquecê-la, amontoai jóias do tesouro até que seja completamente escondida dos meus olhos!”

alto, agora iluminado com vivo esplendor pelos últimos raios do Sol. É, afinal, a reconstrução do país dos deuses, o sonhado Walhall, que fôra destruído em épocas anteriores. Jubilosamente, Wotan o saúda:

**“Abendlich strahlt
der Sonne Auge;
in praecht’ger Glut
prangt glaenzend die Burg.
In des Morgens Scheine
mutig erschimmernd,
lag sie herrenlos
hehr verlockend vor mir.
Von Morgen bis Abend
in Mueh’ und Angst
nicht wonnig ward sie gewonnen!
Es naht die Nacht;
vor ihrem Neid
bietet sie Bergung nun.”** (60).

Apenas Loge não se mostra entusiasmado, em virtude de acreditar que tamanha apoteose não tenha duração eterna. Mesmo assim, acompanha o cortejo dos deuses através do arco-íris, enquanto no fundo do vale ressoa o canto de lamentação das três filhas do Reno: “Ouro do Reno, ouro puro! Ah, se o lindo fulgor ainda brilhasse no fundo do abismo!

**Traulich und treu
ist’s nur in der Tiefe;
falsch und feig
ist, was dort oben sich freut!”** (61).

60 — “O sol reluz no crepúsculo
E em chamas maravilhosas
Resplandece o castelo.
Brilhando impávido
No albor matinal.
Estava sem dono
Sedutor e augusto!
De manhã à noite
Com esforço e angústia,
Não fâcilmente foi conquistado.
Contra a inveja das trevas,
Que já se aproximam,
Proteção oferece.”

61 — “Aconchêgo e fidelidade, só há nas profundezas das águas; traição e covardia sorri nas alturas!”

DIE WALKUERE

(A Valquíria)

No centro de um rústico salão ergue-se o tronco de um enorme freixo, cujas raízes estão profundamente mergulhadas na terra e cujos galhos atravessam o teto. Siegmund entra, assustado pela tempestade, e olha por todos os cantos, buscando a presença de alguém. Como o aposento está vazio, atira-se exausto numa pele de urso junto à lareira. Neste momento chega Sieglinde, que o supondo morto, ausculta-lhe o coração, apressando-se em trazer um chifre de água para restituir as forças ao desconhecido. Sòmente então, ao abrir os olhos num gesto de agradecimento, depara com a linda mulher. Os dois por um instante se fixam o olhar, como se procurassem desvendar um mistério.

Aproxima-se Hunding, marido de Sieglinde, a quem Siegmund explica:

“Durch Wald und Wiese,
Heide und Hain
jagte mich Sturm
und starke Not:
nicht kenn' ich den Weg, den ich kam.
Wohin ich irrte,
weiss ich noch minder:
Kunde gewaenn' ich des gern” (62).

A seguir conta sua história, dizendo-se filho de Wolf, com quem certo dia, regressando de uma caçada, encontrou a casa destruída, as plantas incendiadas, a mãe morta e desaparecida sua pequenina irmã gêmea. Daí por diante

62 — “Pelas florestas e campos,
Prados e bosques,
Venci tempestades
E grandes perigos.
Com prazer gostaria
De ser informado
Que caminhos estranhos
Andei sem saber.”

seu pai e êle vagaram pelas florestas, enfrentando sérias adversidades, inclusive ataques de malfeteiros, que lhes obrigaram a fugir desordenadamente, um para cada lado. Agora, anda pelo mundo sem que ninguém o compreenda, pois só encontra desprezo, má vontade e inveja.

Narra ainda como abatera em duelo o pai e os irmãos de uma jovem, por tentarem fazê-la casar contra a sua vontade, protegendo-a, depois, enquanto pôde, da vingança dos parentes, mas, em luta renhida ela foi morta, escapando o herói, vencido e sem arma.

Ao ouvir essas palavras, Hunding sombriamente declara conhecer a raça selvagem de seu hóspede e que chamado a impor vingança pelo sangue de sua família, não lhe foi possível chegar a tempo; entretanto, o inimigo insultante está agora na sua própria casa. Deixará que êle durma sob seu teto, porém, na manhã seguinte cobrará a dívida dos seus mortos.

E antes de se retirar ainda o ameaça:

**“Dich Woelfing, treffe ich morgen;
mein Wort hoerdest du —
huete dich wohl!” (63).**

Siegmund se deita sôbre a pele de urso. E vagando o olhar pela sala, vislumbra um ponto brilhante no tronco do freixo, que julga ser criação de sua fantasia. De repente a porta range e entra Sieglinde, deixando o marido a dormir sob o efeito de ervas colocadas em sua bebida. Preocupada com as ameaças feitas ao hóspede, conta-lhe que tendo sido raptada, veiu cair nas mãos de Hunding. Na festa de seu casamento, achando-se reunidos todos os convidados naquela sala, chegou um velho com um dos olhos cobertos pela aba do chapéu, desembainhou uma espada luzidia, enterrou-a até o punho no tronco da árvore, declarando aos presentes que a arma pertenceria àquele que conseguisse arrancá-la. Porém, a despeito das inúmeras tentativas dos mais fortes cavaleiros, ali estava diante dêles o ponto reluzente do cabo da espada, fincada no velho tronco.

Extenso diálogo amoroso desenrola-se entre ambos, terminando por indentificá-los como irmãos, quando Sieglinde diz :

**“War Waelse dein Vater,
und bist du ein Waelung,
stiess er fuer dich
sein Schwert in den Stamm” (64).**

Siegmund aproxima-se do freixo, arranca violentamente a espada, brandindo-a no ar com entusiasmo e os dois se abraçam radiantes.

No segundo ato do drama, Wotan no alto de montanhas rochosas, ordena à valquíria Bruennhilde, que proteja Siegmund no duelo com Hunding, sendo repreendido pela espôsa Fricka, sob a acusação de não só cometer, mas também patrocinar o adultério, agora muito mais vergonhoso. Em vista disso, o deus jura à espôsa que tomará a defesa do marido ultrajado.

Logo depois, conversando com Bruennhilde, Wotan se lamenta de seus erros e fracassos, dentre os quais o principal foi não ter devolvido o ouro às filhas do Reno, entregando-o ao gigante Fafner, enquanto Alberich continua sendo constante ameaça aos deuses, ainda que estes possam agora viver no Walhall. Narra como educou as valquírias, destinadas a recolher aos campos de luta os heróis abatidos, para que eles, no futuro, viessem a garantir a sorte das divindades. Reafirma a urgência de tomar medidas para reaver o anel, o que só poderia ser levado a efeito por intermédio de um herói a quem nunca houvesse protegido, inconsciente de sua missão e completamente estranho aos deuses. Mas Wotan não sabe como tomar a iniciativa: “Como lograr o outro eu, que sem ser eu, cumpra por si mesmo o que desejo? Oh, angustia divina, oh pavorosa infâmia, que me traz o eterno desgosto de encontrar apenas a mim próprio em tudo que crio! Não descubro o outro sêr cubicado! Escravos são todos os que nascem de minha vontade!”

O esperado herói não pode ser Siegmund, com quem Wotan já havia entrado em contacto, através de várias incursões na floresta.

Bruennhilde se nega a tomar partido contra Siegmund, despertando a fúria do deus, que lhe ordena cumprir as ordens. Ela contrafeita exclama :

64 — “Tu és um volsungo
E era Waelse teu pai,
Que para ti enterrou
Sua espada do tronco”.

**“Weh’, mein Waelsing!
Im hoechsten Leid
muss dich treulos dic Treue verlassen!” (65)**

Enquanto isso acontece, os dois irmãos, fugindo de Hunding, param para descansar numa montanha, onde aparece Bruennhilde e informa a Siegmund que sua morte está próxima, pois acabava de ser tirado o poder invencível da famosa espada. Condoida com as lamentações do herói, a valquiria, contra as determinações do próprio Wotan, promete assegurar-lhe a vitória no duelo a ser em breve travado com o marido da irmã.

Pouco depois, ouvem-se as cornetas de Hunding que se aproxima. Sieglinde, que jazia adormecida, ergue-se em sobressalto e atira-se entre os dois contendores. Seu irmão vai desfechar o golpe mortal, quando das nuvens surge Wotan que, interpondo a sagrada lança, rompe em vários pedaços a espada do herói, dando a Hunding a oportunidade de matá-lo.

Rapidamente Bruennhilde toma nos braços o corpo de Sieglinde, agora desmaiada, e com ela cavalga impetuosamente. O deus enraivecido abate também Hunding, seguindo a filha desobediente, a quem promete castigo :

**“Weh’ der Verbrecherin!
Furchtbar sei
die Freche gestraft,
erreicht mein Ross ihre Flucht!” (66)**

O terceiro ato se passa no alto de um rochedo escarpado, tendo à direita um bosque e à esquerda a entrada de uma caverna, em cima da qual se eleva o pico mais alto. O olhar se espalha livremente no fundo, sobre penhascos irregulares, que formam as bordas do precipício, coberto por nuvens tempestuosas, empurradas pelos ventos.

As valquírias, voltando das cavalgadas, aí se reúnem para juntas levar os heróis ao Walhall. Bruennhilde é a última a chegar, pedindo às irmãs ajudá-la a esconder Sieglinde, que concebera um filho, mas cujo destino é indiferente aos deus

65 — “Ai de ti, meu volsungo,
Quando mais sofres
Devo eu infiel
A lealdade deixar.”

66 — “Ai, da criminosa!
Seja a insolente
Castigada sem dó,
Que meu cavalo alcance sua fuga!”

supremo. Este chega a seguir rompendo em acusações a Bruennhilde e despojando-a de seus dons de valquíria.

Sòzinha com o pai, ajoelhada diante dêle, a jovem ergue a cabeça e pede compaixão. Mas Wotan não cede, declarando que nem o deus supremo é dono dos seus atos, pois se liga a tratados e juramentos, que não podem ser rompidos. E como havia determinado que ela, separada da estirpe dos deuses, ficaria adormecida muito tempo, até que um homem viesse despertá-la, Bruennhilde implora-lhe que este seja pelo menos um herói valoroso.

Vemos que Bruennhilde é atendida, pois Wotan constrói em tórno dela uma muralha protetora, com labaredas de fogo que se elevam das rochas, a qual será transposta apenas por um bravo cavaleiro.

SIEGFRIED

O primeiro ato dêste drama se desenrola na caverna do anão Mime, que só pensa em matar Fafnir, para se apossar do tesouro e do anel forjado por Alberich. Com êsse objetivo, precisa êle obter uma espada que resista aos golpes de seu filho de criação Siegfried, jovem de prodigiosa força, que rompe fàcilmente o mais duro metal, colocando em ridículo o exímio ferreiro.

Siegfried, regressando de um passeio pelos bosques, puxa um urso por uma corda e instiga-o contra o anão. Este, amedrontado, esconde-se atrás da bigorna, enquanto diz ao jovem que acabara, novamente, de caldear uma espada. Siegfried solta o animal, mandando-o de volta à floresta, toma da arma, reduzindo-a imediatamente a pedaços. Em seguida, confessa que muito deve a Mime, porém, não pode mais suportar sua presença.

E pergunta-lhe os motivos de tornar sempre à caverna, quando se encontra na floresta junto da agradável companhia dos pássaros, das feras e das árvores. A propósito, estabelecendo comparação com a vida dos animais, cujo amor observara, pergunta ao gnomo como êle, Siegfried, tivera a sua origem. Mime, atrapalhado, afirma ser-lhe ao mesmo tempo pai e mãe. O jovem brada furioso que é mentira, pois os filhos se parecem com os pais e, tendo-se mirado no espelho das águas, viu-se muito diferente daquela figura desajeitada, da mesma maneira que um peixe não pode nascer de um sapo.

Só então o gnomo resolve contar-lhe a verdade: uma mulher, encontrada nos bosques, em dores de parto, fôra

trazida à sua caverna, onde morrerá, depois de ter nascido Siegfried. Em recompensa de tê-la ajudado, receberá os pedaços de uma espada, outrora invencível, que pertencera ao seu marido abatido na luta.

Exultante, Siegfried sai para a floresta, depois de proclamar-se livre:

**“Wie der Fisch froh
in der Flut schwimmt,
wie der Fink frei
sich davonschwingt:
flieg’ ich von hier,
flute davon,
wie der Wind uebern Wald
weh’ ich dahin,
dich, Mime, nie wieder zu sehn!”** (67).

Entra na caverna um viandante, trazendo na cabeça um chapéu de abas largas, que se inclinam de um lado em cima do olho, e pede pousada ao anão, oferecendo-lhe conselhos. Mime não quer saber de conversas, mandando-o que se retire. Mas o desconhecido, insistindo, declara que perderá a cabeça, caso não possa responder a três perguntas que lhe sejam feitas, à escolha do gnomo. Com efeito, retruca, acertadamente, que no centro da Terra vivem os nibelungos, cujo senhor fôra algum tempo Alberich; que sôbre a Terra vivem os gigantes, dos quais Fasolt e Fafner foram príncipes, o último transformado num dragão, depois que recebera o anel e o tesouro, em pagamento da construção do Walhall; e que nas alturas moram os deuses, chefiados por Wotan, a imperar sôbre todos, com sua lança gravada de pactos sagrados.

Agora é a vez de Mime ser interrogado, respondendo certo às duas primeiras perguntas do estranho interlocutor. Mas em último lugar não é capaz de dizer quem poderia forjar os duros pedaços da famosa espada.

O caminhante se levanta e, indo em direção à porta, revela o enigma, dizendo que a espada sômente poderá ser

67 — “Como o peixe alegre
Nada nas águas,
Como o pássaro livre
Volteia no ar,
Daqui voarei,
Daqui fugirei!
Que eu, pobre Mime,
Jamais te verei!”

caldeada por alguém que jamais tenha conhecido o medo. E como a terceira pergunta não fôra respondida, ao sair acrescenta deixar ao destemido o direito de reclamar-lhe a cabeça.

Quando amanhece o dia, Mime ensina a Siegfried o segredo de ligar aqueles rijos pedaços de metal e êste, depois de reconstituir a valiosa arma, saúda-a com entusiasmo:

**“Zum Leben weckt’ ich dich wieder.
Tot lagst du
in Truemmern dort,
jetzt leuchtest du trotzig und hehr” (68).**

E desfecha vibrante golpe na bigorna, que parte em dois pedaços.

Enquanto se desenrolam essas cenas, Alberich, que ficara montando guarda junto à caverna do dragão Fafner, recebe a visita do caminhante de chapéu de abas largas, quebradas de um lado em cima de um ôlho. Reconhecendo nele o deus Wotan, o anão o amaldiçôa, aconselhando-o a desaparecer dali, pois um dia ainda o fará seu escravo. Acalma-se depois, quando vem a saber que Mime e Siegfried se preparam para matar o dragão e que o deus não tomará parte alguma na empresa, deixando o futuro herói à sua própria sorte.

Verifica-se então a morte de Fafner, depois da qual Siegfried toca com a bôca o dedo sujo de sangue e começa a entender o que um pássaro diz: “Pertence a Siegfried o tesouro dos nibelungos, que se encontra na caverna. Se êle tomar o elmo mágico realizará feitos maravilhosos, mas se apanhar também o anel será o dono do mundo”.

O conselheiro volta a falar-lhe, prevenindo-o contra Mime, que por isso é logo morto pelo jovem; conta-lhe também a história de Bruennhilde, servindo-lhe de guia às muralhas de fogo onde a valquíria jaz adormecida.

No terceiro ato, aparece Wotan discutindo com a deusa Erda e, mais tarde, com o próprio Siegfried, que lhe parte a lança em dois pedaços, continuando seu caminho em busca de Bruennhilde. Afinal, do outro lado da barreira de fogo, o herói depara com um cavaleiro armado, que dorme pro-

68 — “Para a vida despertei-te outra vez!
Morta estavas em pedaços,
Mas agora já brilhas
Majestosa e audaz.”

fundamente. Tira-lhe o elmo, corta-lhe a ajustada armadura e extasia-se diante dos longos cabelos que se espalham pelos ombros cobertos com as leves vestimentas de mulher. Beijando-a ternamente, desperta-a para a vida.

O drama termina com um longo diálogo de exaltação amorosa, em que duas vêzes se repetem:

**‘Leuchtende Liebe,
lachender Tod!’** (69).

GOETTERDAEMMERUNG

(O Crepúsculo dos Deuses)

Junto à floresta de pinheiros, as três nornas conversam antes do romper do dia. A primeira conta que, estando certa vez a tecer os fios debaixo do freixo do mundo, viu quando Wotan se encaminhou à fonte para beber sabedoria, deixando aí um dos seus olhos, como tributo eterno. A seguir o deus arrancou um galho da árvore, fazendo com êle uma poderosa lança. Como o tronco secara e a fonte emudecera, teve ela de procurar um pinheiro, onde amarrar as pontas do fio do destino.

Continuando, a segunda norna diz que se firmaram contratos na haste da lança, gravados de runas, com as quais o deus por longo tempo dominou o mundo, até que um herói corajoso quebrara a arma em dois pedaços, rompendo também os pactos sagrados. Então, os heróis do Walhal, por ordem de Wotan, cortaram os galhos secos resultando daí que hoje ela prende seu fio numa rocha pontuda.

A terceira, por sua vez, acrescenta estar o castelo das divindades rodeado pela lenha obtida do freixo, pronta a incendiar-se, com a chegada do fim dos deuses.

Passando da mão de uma à de outra, súbitamente o fio se rompe e as três exclamam:

**“Zu End’ ewiges Wissen!
Der Welt melden
Weise nichts mehr” (70).**

E assustadas descem para a mão Erda, que outra não é senão o símbolo da própria Terra.

Enquanto isso, Bruennhilde troca palavras com o seu herói, que lhe entrega o famoso anel, como prova de amor, e parte para novas aventuras, indo ter-se ao reino dos “Gibichungen”, nas margens do Reno. Aí é recebido por Hagen

e Gunther, irmãos da linda princesa Gutrune. Esta oferece-lhe uma bebida que faz Siegfried esquecer a ex-valquíria, com a finalidade de casar-se com êle.

Os cavaleiros prestam juramento de fidelidade mútua, tomando um chifre de vinho, que contém uma gota do sangue de cada um. Prepara-se depois a expedição, que irá buscar Bruennhilde, por quem o rei Gunther se apaixonara perdidamente, através das instigações e tramas do guerreiro Hagen.

Assim, a filha de Wotan vem a ser subjugada pelo próprio Siegfried que, em virtude dos juramentos e sem se lembrar do passado, concorda em apresentar-se sob o disfarce de Gunther.

Mais tarde, no palácio dos "Gibichungen", ao ver-se traída por todos, a ex-valquíria pede vingança, declarando publicamente que já pertencera ao matador do dragão.

Hagen, que é filho do anão Alberich, portanto interessado no desaparecimento do herói, conquistando a confiança de Bruennhilde, vem a saber que êste é vulnerável nas costas.

Realiza-se, entre júbilo, o duplo casamento, a saber, o de Gunther com Bruennhilde e o de Siegfried com Gutrune. Logo depois Hagen abate traiçoeiramente o famoso herói. Mata também o rei Gunther, ao ser interceptado, quando se atira sobre a disputada relíquia.

Prepara-se a cremação de Siegfried. Bruennhilde dirige-se a dois corvos que estão no alto de uma pedra e manda que anunciem a Wotan a chegada do fim dos deuses. Toma, a seguir, a tocha de um dos cavaleiros presentes, chega a labareda à enorme pira, em que já se encontra o cadáver do herói, monta seu cavalo famoso e lança-se na fogueira.

Hagen procura arrebatá-lo, mas é impedido pelas náiades, duas das quais arrastam-no ao fundo do rio, enquanto a outra, exultante, toma o anel, que assim volta à natureza.

**RELAÇÕES ENTRE A EDDA POÉTICA
E A
TETRALOGIA DE WAGNER**

- **Considerações Gerais**
- **Deuses**
- **Heróis**

CONSIDERAÇÕES GERAIS

Pelo que acabamos de ler, a principal fonte da tetralogia de Wagner é a Edda Poética, apesar de, em alguns trechos, distinguirmos claramente a influência de um ou outro documento literário, que trata do assunto.

Por exemplo, o tema do amor entre os irmãos Siegmund e Sieglinde foi tomado diretamente da “Voelsungasaga” (71), a figura do anão Mime, da “Thidrekssaga” (72) e os pormenores da morte do herói, na floresta, do “Nibelungenlied”. É verdade que Wagner deu cunho peculiar a todos êsses episódios, desenvolvendo a narrativa com unidade e clareza, que permitem ao leitor moderno a imediata compreensão do conteúdo tradicional.

Embora a lenda, segundo parece, tenha surgido nas margens do Reno, difundiu-se rapidamente entre os povos nórdicos, encontrando sua primeira forma escrita na Edda Poética, que passou a ser o veículo mais eficiente para transmiti-la às gerações posteriores. Assim, Wagner não podia deixar de recorrer a essa fonte original, conservando,

71 — É uma poesia da Islândia, escrita em forma de prosa, no século XIII, e editada por Wilken, junto com a Edda em Prosa, em Paderborn (1877), traduzida para o alemão em 1880, por A. Edzardi. Trata da estirpe lendária dos volsungos, de que descende Siegfried. A palavra **Voelsungasaga** tem interessante explicação etimológica. O primeiro elemento **voel** foi estudado na nota n.º 8. **Sun**, provém do indo-germânico **sunús** (o fruto, o gerado), que deu no germano primitivo, **sunu**, no ant. nórdico, **sunr**, no médio alto alemão, **su(o)n**, e no alemão moderno, **Sohn**. Enquanto isso, a partícula **ga**, que no indo-germânico tinha a forma **ge**, para indicar “deve ter provido de”, aparece no germano primitivo ligando dois substantivos, que tomava significado coletivo (daí os atuais **Gebirge**, **Gebrueder**, **Gestirn**, etc.), ou junto de um verbo, indicando o início e o fim de uma ação (daí os atuais participípios em **ge**). Assim, **Voel-sun-gasaga**, quer dizer “saga do descendente da estirpe do escolhido”.

72 — Igualmente uma saga islandesa, que se conservou através de uma tradução norueguesa dos fins do século XIII. O assunto se relaciona com o do “Nibelungenlied”, e com a lenda de Wieland. Sua figura central é Dietrich von Bern.

entretanto, os nomes próprios alemães, que se encontram no “Nibelungenlied” e em outros documentos medievais (73).

Tanto no drama wagneriano como nos poemas da Edda, os deuses aparecem na sua fase de decadência, pois a simples leitura das primeiras estrofes indica o estado de corrupção a que já haviam chegado.

Igualmente, nas duas obras a ação gira em torno de um único problema, ou seja, a luta pelo poder à custa de qualquer sacrifício, que especialmente Wagner desenvolveu com muita habilidade. A princípio Wotan acredita encontrar no Walhall a fortaleza indestrutível e o domínio supremo. Daí ter prometido aos gigantes, em pagamento da construção, a entrega de Freia, a bela deusa da juventude e do amor. De outra parte, temos o anão Alberich abjurando o amor para conquistar o ouro do Reno e, com êle, um poder ilimitado.

A oposição dos dois elementos, ouro e amor, símbolos do poder e do sacrifício, está muito bem caracterizada na tetralogia, embora não apareça no antigo mito.

Mas o fascínio do poder se representa, em Wagner e na Edda, em algumas passagens pelo metal precioso; em outras, entretanto, concentra-se na jóia disputada, de tal maneira que seu detentor não faz questão de entregar todo o ouro, desde que a conserve (74).

Enquanto isso, Siegfried, que é profundamente dotado de amor, toma para si o anel, mas revela, com relação a êle, absoluto desprendimento.

Encontramos a origem do ouro numa das estrofes da Profecia da Vidente:

“Auf Idafeld kamen die Asen zusammen,
Altaere zu schaffen und Tempel zu bauen;
sie gruendeten Essen, das Gold zu schmieden,
haemmerten Zangen und Handwerkzeug” (75).

Em outros poemas édicos é mencionado também sob várias denominações.

73 — Wotan, e não Odin; Donner, e não Thor; Gunther e não Gunnar, Siegfried, e não Sigurd, etc.

74 — Vimos que tanto Odin, como Wotan, relutam para a entrega do anel, só o fazendo porque ainda aparecia um fio de cabelo da pele do anão Otr (No Poema de Regin) e o brilhante olho de Freia (no drama de Wagner).

75 — “Reunem-se os “Asen” em Idafeld. Elevaram altares, construíram templos, inventaram o alimento e criaram o ouro para ser moldado; forjaram torquezas e outras ferramentas.

Quanto ao anel, apenas Wagner nos explica a sua origem, fazendo-o ser moldado pelo anão Alberich, que roubara o ouro da natureza, por descuido das filhas do Reno. Na Edda, quando é mencionado pela primeira vez já está na posse de Andwari, sem qualquer informação de sua procedência.

Wotan exige de Alberich o tesouro e o anel para resgatar Freia aos gigantes. Da mesma forma Odin, Hoegnir e Loki exigem-no de Andwari, mas para resgatarem-se a si próprios.

A maldição é proferida na Edda, pelo anão Andwari, que diz:

“Das Gold, das ehmals Gunst besessen,
wird eins zwei Bruedern Untergang bringen
und acht Fuersten zum Unheil werden;
vom Schatze wird niemand Nutzen haben” (76).

E em Wagner, por Alberich, com as seguintes palavras, dentre outras:

“Wie durch Fluch er mir geriet,
verflucht sei dieser Ring!
 Gab sein Gold
mir — Macht ohne mass,
nun zeug’ sein Zauber
Tod — der ihn traegt!
.....” (77).

Inicia-se então o ciclo da maldição, que só findará quando o ouro retornar ao seu elemento primordial, não escapando ao seu fascínio nem sequer Odin (ou Wotan). Vimos ter sido necessária a advertência da deusa Erda, para que o deus se libertasse, livrando-se da jóia amaldiçoada.

A primeira vítima é, nos poemas édicos, o gigante Hreidmar, que morre transpassado pela espada de seu filho Fafnir, e, em Wagner, Fasolt, morto pelo irmão Fafner, quando reivindicava seus direitos na metade do tesouro.

A esta altura há uma pausa no desenvolvimento do ciclo da maldição, tanto numa obra quanto na outra: Fafnir (ou Fafner), transformado em dragão, desconhece o poder de sua riqueza, descansando-se calmamente sobre ela.

76 — “O Ouro, detentor da graça outrora, trará a morte entre dois irmãos e será a desgraça de oito príncipes; jamais alguém se beneficiará dêle”.

77 — Texto já traduzido. (vide pag. 65).

Mas as forças do bem e do mal tecem planos para reconquistá-la. Graças à Erda, Wotan recobra seu equilíbrio e conclui que o pomo da discórdia precisa voltar o quanto antes à natureza. Como não lhe é lícito tomar parte direta na redentora medida, em virtude dos pactos firmados, concebe a engenhosa idéia de fazer gerar um herói, independente e livre, que agisse sem sua interferência.

Trata-se aqui de um episódio descrito na “Voelsungasaga”, apenas sugerido na Edda, do qual Wagner lança mão, modificando-o em parte com a finalidade de completar o sentido da lenda (78). No drama, Siegfried é filho dos irmãos Sigmund e Sieglinde, por sua vez filhos de Wolfe, que outro não é senão o próprio Wotan.

Da mesma forma que Regin, Mime instiga o herói a matar o dragão. Mas, ao contrário daquele, não consegue caldear os pedaços resistentes da arma, sendo preciso que um desconhecido (Wotan) lhe revele o segredo da tarefa, executada finalmente pelo próprio Siegfried.

O herói (Sigurd ou Siegfried), agora detentor da espada invencível (Gram ou Nothung), despertou o poder do ouro, que prosseguiu logo nos seus funestos desígnios, causando invejas e mortes. Dêsse modo, na Edda, Gutthorm, irmão mais moço de Gunnar e Hogni, acaba matando Sigurd; e, em Wagner, Hagen, irmão por uma parte de Gudrun e Gunther, abate traiçoeiramente Siegfried. É um triunfo provisório das forças do mal, que tramaram durante todo o tempo em que o dragão guardava o tesouro.

E por fim, enquanto nos poemas édicos êste desaparece inexplicavelmente (79), na tetralogia, Siegfried e Bruennhilde, libertados da servidão dos deuses, puderam consumir a obra redentora, devolvendo-o depois de inúmeras peripécias e mortes, à fonte primitiva, com a vitória das forças do bem, pois vimos que as águas do Reno inundam o palácio dos “Gibichungen” e as náiades exultantes recuperam o anel nefasto.

78 — Como sabemos o têmea do incesto é encontrado já no Édipo-Rei, de Sófocles, onde, entretanto, não há a premeditação descrita na “Voelsungasaga”. Wagner abandonou a premeditação, mas deixou que os personagens conscientemente permanecessem juntos, depois que descobriram serem irmãos.

79 — Vêmo-lo mencionado pela última vez no Poema Curto de Sigurd, quando Brynhild, pouco antes de morrer, manifestou o desejo de ser o imenso tesouro distribuído entre as mulheres da côrte, que entretanto o recusaram.

Examinaremos apenas os principais deuses germânicos, que aparecem na Edda poética e na tetralogia wagneriana. Para facilitar a compreensão do leitor vamos separar os poemas édicos relativos aos deuses em três grupos, que têm como introdução A Profecia da Vidente: ciclo de Odin, ciclo de Thor e os poemas dos deuses menores.

D E U S E S

Odin-Wotan

O maior ciclo é, naturalmente, o do deus supremo, compreendendo os seguintes poemas: Os Sonhos de Baldr, O Poema de Harbard, O Poema de Wafthrudnir, O Poema de Grimnir e As máximas de Har.

Os nomes Odin-Wotan são encontrados no germano primitivo sob a forma de *Wodanaz*, no gótico, *Vôdans*, no ant. nórdico, *Odinn* (Saxo Grammaticus, latinizando escreve *Othinus*), no dialeto das ilhas de Feroé (nas costas da Noruega), *Ouvin*, no ant. saxão, *Wuodan*, no alto alemão, *Wuotan*, enquanto que entre os lombardos e na região da Vestefália aparece *Guodan* ou *Gudan* (80), e na Frisia, *Wêda* (81).

Nos dialetos dos alamanos e borgundos temos a expressão *Vut*, usada até hoje no sentido de ídolo.

Essas denominações estão ligadas pela raiz, no ant. nórdico, às palavras *vada* e *od*, e, no antigo alto alemão, à *Watan* e *Wuot*, que significavam a princípio “razão”, “memória” ou “sabedoria”. Mais tarde tornaram-se equivalentes a “tempestuoso” ou “violento”, sentido que os cristãos faziam empenho de acentuar, procurando depreciar a figura do deus pagão (82).

Na língua dialetal de Munique, na Bavária, há hoje o verbo *wueteln* (agitar, mover, abanar) e nos textos de alto alemão, o adjetivo *wueterisch* (tirano, homem cruel).

80 — A alternância *w/g*, que se verifica nas diversas línguas germânicas, e segundo a qual certos vocábulos iniciados com “w”, aparecem nas línguas latinas com “g” (Wilhelm-Guilherme; werra-guerra), explica-se através da raiz indo-germânica *qu* (ou *guh* e *guh*), que no germano primitivo abrandou-se em *gu*, dando no gótico e no ant. alto alemão, às vezes “g” e “w” e às vezes “h” e “f” (Das palavras *sequh*, *guhormos*, *reiquh* e *ulquhos*, temos no ant. alto alemão *sagen*, *warm*, *rihan* e *wolf*).

81 — Embora em *Wuodan* não haja a vogal “i”, aparece o “ê”, por influência do dialeto frisão (J. Grimm-Deut. Myth., I, pg. 109).

82 — O ant. nórdico *odr* tinha também o sentido de “violento”.

Os nomes do deus são atualmente encontrados em designações geográficas de localidades, montanhas, florestas e ilhas. Assim, há nas ilhas dinamarquesas de Samsøe uma montanha com o nome de **Onsberg** (ant. nórdico **Othensberg**); em Schonen, registra-se uma **Odensberg**; perto de Bonn sôbre o Meno, umø **Godesberg**, que se chamou antigamente **Wodensberg**; junto a Fritzlar há uma **Gudensberg**, que no século XIII era conhecida por **Wuodenesberg**. Jacob Grimm na “*Deutsche Mythologie*”, dentre outros exemplos, lembra os que aparecem na crônica anglo-saxônica (Ingram pgs. 27, 622): **Vôdnesbeorg** e **Wansborough**. Ainda na Inglaterra, temos **Woodnesboro** (em Kent) e **Wednesbury** (em Staffordshire). Na Alemanha, há a famosa **Odenwald**, bem como **Wodenlag**, nome de uma pequena localidade perto de Dittmarch. Além da designação de algumas velhas aldeias alemãs, encontramos nos Países Baixos, **Woensdrecht**, numa ilha das costas da Escandinávia, **Odinsve** (Santuário de Odin), e **Onso** (antes, **Odinsey**) no sul da Noruega.

O nome “quarta-feira”, dia que era dedicado ao deus, tomou as denominações, no inglês, **Wednesday** (ant. saxão, **Wôdanes dag**, anglo-saxão, **Vôdnes dag**), no holandês, **Woensdag** (médio-neerlandês, **Woensdach**), no suéco e dinamarquês, **Onsdag** (ant. nórdico, **Odinsdagr**), e no dialeto da Vestefália, **Godenstag** ou **Gunstag** (83).

Os testemunhos vocabulares acima apontados nos facilitam delinear os limites da região por onde se propagou o culto **Odin-Wotan**: começando nos Países Baixos, estende-se pela Alemanha do Norte, atinge parte da Alemanha Central, indo até à Escandinávia, principalmente a Dinamarca, a Gótia no sul da Suécia, a Noruega do sul e uma ou outra região da Inglaterra.

Na Edda poética **Odin** se apresenta sob diversos nomes, de acôrdo com as exigências da situação. Sabemos, pela Profecia da **Vidente** e O Poema de **Hyndla**, que êle era filho de **Bur**. As elevadas designações de “velho criador” e “pai dos homens”, que o poeta anônimo lhe deu nos **Sonhos de Baldr** e no Poema de **Wafthrudnir**, bem como a informação de que “**Odin dera o fôlego**” (A Visão da Profetisa) a um casal inanimado, não deixa dúvidas sôbre uma interferência na criação da humanidade.

No Poema de **Grimnir** há o cognome de “príncipe dos homens”, na Altercação de **Loki**, de “pai das batalhas”, na

83 — O nome do terceiro dia da semana, até o médio baixo alemão chegou sob as formas de **Wodensdach** e **Wonesdach**. Daí por diante não resistiu mais à influência cristã, passando a **Mittwoch**.

Profecia da Vidente, de “pai dos exércitos”, e no Poema de Gripir, de “pai da vitória” e “pai da escolha” ou “pai dos mortos em batalha”.

Em linguagem corrente no norte da Alemanha e nos países escandinavos, conforme tivemos ocasião de observar entre pessoas cultas, são usadas as expressões “zu Odin fahren” ou “bei Odin zu Gast sein”, e “far THu til Odin” ou “Odins eigi THik” (84), citadas também por J. Grimm (85), para imprecações equivalentes a “vá para o diabo”, ou “o diabo que o carregue”. É uma tendência malévola que se explica, não só pela ação do Cristianismo, mas ainda pelas atitudes violentas e sombrias que o deus tomava, infligindo castigos inflexíveis, como o sono imposto à valquiria, e atravessando os ares com seu exército de máus espíritos, nas noites de tempestade.

Cabe-nos mencionar, finalmente, o apôsto de “pai da magia”, constante dos Sonhos de Baldr, confirmado no seu próprio depoimento, nas Máximas de Har (IV), em que nos descreve um sacrifício de si mesmo, visando à iniciação na sabedoria das runas, tendo até criado algumas delas.

Quanto ao elevado saber de Odin, relata-se que dera um olho em troca de conhecimentos, os quais depois procura revelar em duelos de palavras, em que aposta a vida e sai sempre ganhando. Além do mais, por várias vezes se dirige a profetisas e visionárias, pedindo informações estranhas, dando-lhes em paga ricos presentes.

Dêsse modo, vemos que Odin, na concepção do poeta édico, é criador da humanidade, detentor supremo do conhecimento, das fórmulas mágicas e das runas, invocado por ocasião das batalhas, durante os naufrágios e as doenças, na defesa contra o inimigo, e afinal em qualquer situação desesperadora. Altares se elevavam em sua honra, e sacrifícios lhe eram oferecidos (86).

Nos poemas da Edda o deus supremo está em ligação com símbolos, emblemas e certos elementos adequados às diversas circunstâncias em que aparece. Assim, no Walhall, senta-se no trono (Hlidskjalf), de onde é possível enxergar o mundo inteiro e acompanhar todos os acontecimentos da vida. A seus pés, deitam-se os dois lobos Geri e Freki, símbolos da gulodice, que o acompanham em suas caçadas

84 — Usamos aqui o TH para designar a letra **thorn**.

85 — Ob. cit., I, pg. 120.

86 — J. Grimm lembra que na Baixa Saxônica existia o costume de se deixar, depois da colheita, um mólho de trigo nos campos, para o cavalo de Odin.

e lutas, alimentando-se dos cadáveres dos guerreiros. Nos seus ombros estão os dois corvos Munin (entendimento) e Hugin (razão), a sussurrar-lhe o que viram e ouviram por todos os cantos. Quando se encaminha a uma batalha, o que não é frequente, usa armadura e elmo de ouro, trazendo nas mãos o escudo e a lança, montando seu famoso corcel branco, de oito patas, chamado "Sleipnir", que tinha a faculdade de cavalgar no espaço, por cima de terras e águas (87).

Em muitas passagens, descrevem-se as andanças de Odin, em que se apresenta sob o disfarce de um viandante, envolvido numa enorme capa azul ou cinza, com um chapéu de abas largas, quebradas em cima do olho perdido. É como está nos poemas de Wafthrudnir e Grimnir, nas Máximas de Har (III) e nos Sonhos de Baldr, sob os nomes significativos de Gagnrad (o que determina a vitória), Grimnir (o disfarçado), Bolwerk (o malfeitor), Har (o elevado, o eminente, o sublime) e Wegtam (o acostumado aos caminhos).

Os poemas da Edda nos apresentam Odin com inúmeras falhas de caráter, tendo ou procurando ter aventuras amorosas, que éle próprio narra nas "Máximas de Har" (II) e no Poema de Harbard, além das relações simultâneas com a deusa da sabedoria, que lhe deu o filho Thor, com Rinda, que lhe deu o filho Wali, e uma gigante, que lhe deu o filho Widar, sem contar sua espôsa, a deusa Frigg, mãe de Baldr, Hod, Bragr e Hermodhr. Outras ações menos dignas são o roubo da razão ao gigante Hlebard, descrito no poema de Harbard, e a sedução de Gunnlod, a fim de conseguir furtar a bebida encantada, que despertava o dom da poesia.

O fato de os cantos édicos não terem sido compostos numa época exclusivamente pagã, explica, suficientemente, os defeitos do deus supremo, embora estes se verifiquem também em outras mitologias.

Wagner toma da Edda poética os traços característicos da divindade, dando-lhes, entretanto, mais realce. Nos dramas wagnerianos, Wotan chega ao cinismo e à frivolidade, quando, por exemplo, ao prometer Freia em pagamento da construção, diz depois que estava apenas fazendo pilhéria; e ainda menospreza os trabalhadores gigantes, chamando-os de "Toelpeln" (grosseiros).

87 — Como Senhor das águas, era invocado pelos navegantes durante as calmarias.

Enquanto na Edda o anel é tomado de Andwari, por Loki, na tetralogia é Wotan quem o arranca a Alberich. Com muito mais determinação que Odin, êle se recusa a entregar o anel, pouco se incomodando com as consequências que êste ato causaria aos deuses. Sòmente coagido pelas profecias funestas de Erda êle se decide, demonstrando com isso caráter mais egoísta. Ao lamentarem as filhas do Reno o roubo do ouro, manda que Loge as faça calar.

A infidelidade conjugal do deus supremo está, nos dramas wagnerianos, representada diferentemente do que na Edda, pois de maneira insofismável Fricka atribui-lhe a paternidade de Siegmund, Sieglind e da valquíria Bruennhilde, o que no *Codex Regius* mal se sugere.

A violência de Wotan também se caracteriza melhor em Wagner: depois da desobediência de Bruennhilde, sai-lhe ao encalço, atravessando furiosamente os ares, tirando-lhe em seguida os privilégios e atribuições de valquíria e condenando-a a sono prolongado.

Sob outros aspectos, como senhor dos tratados, da vitória e dos mortos em campo de batalha, de caminhante envolvido em enorme capa e com chapéu de abas largas, de deus da sabedoria apostando a cabeça em duelos de palavras, há tal identificação entre Odin e Wotan, que não entraremos em pormenores.

Thor-Donner

O ciclo de Thor compreende os poemas de Hymir, Harbard e Alwis.

A origem da palavra está na raiz indo-germânica (s)ten, que se prende ao verbo *stanjan* (em alemão moderno *stoehnen* — gemer). No ant. indú, segundo Fr. Kluge e A. Goetze (Dic. Etm. da Língua Alemã, Berlim, 1853) a raiz deu *stanáyati* (rugir), que passou a *tányati* (trovejar), com a queda do “s”. No latim temos, naturalmente, *tonāre*, e no persa *tundar* (trovão). No ant. nórdico, aparece *THôrr*, ant. alto alemão, *thonar*, ant. saxão, *thunar*, ant. frisão, *thuner*, médio alto alemão, *doner*, *toner*, *donre*, *dunre* (verbo *dunen*), médio baixo alemão *dunner* e *doner* (verbo *doenen*), médio neerlandês, *donre*, anglo-saxão, *THunor* (verbo *THunian*), novo alto alemão, *Donner* (verbo *donnern*), novo neerlandês, *donder*, e inglês, *thunder*.

Em suéco há as expressões “*godgubben aoker*” e “*gofar aokar*” ou “*goffar koer*”, isto é, “o bom velho ou o bom pai viaja” (J. Grimm, Dt. Myth., I, 138).

Da mesma maneira que no caso do deus supremo há inúmeras denominações geográficas com os nomes **Thor-Donner**. A capital do arquipélago dinamarquês de Feroé tem o nome de **Thorshavn**; na Gótia há uma **Thorsborg**; na Alemanha, a maior elevação da cordilheira que atravessa o Palatinado chama-se **Donnersberg**; e um dos picos mais altos da Áustria, próximo de Salzburg, tem o nome de **Thorstein**.

Em alemão popular, a planta “sempervivum” se denomina **Donnersbart** e o fóssil belemnite, **Donnerkeile**.

O dia da semana dedicado a Thor era a quinta-feira. Daí as formas do germano primitivo, **THonares dag**, e do ant. nórdico, **THorsdagr**, que deu no suéco e no dinamarquês **Torsdag**. Ao novo alto alemão **Donnerstag** (**dunrdach**, baixo alemão, **dor(n)sdch**, médio alemão, **donstig**, alto alemão) corresponde o médio alto alemão, **donerstac** (médio baixo alemão, **doner(s)-dach**; ant. alto alemão **Donares tag**).

O inglês **Thursday** proveio do anglo-saxão **THunres daeg** (ant. nórdico oriental **THur(e)sdaeg**).

Não há dúvida que a mitologia germânica considera o deus da tempestade como filho de Odin, pois, nos poemas de **Thrym** e de **Hymir**, é designado por “filho de Odin”, “filho de **Ygg**” e “rebento de Odin”. Por outro lado **Loki** diz que sua mãe é **Hlodyn**, a Terra. Na Profecia da Vidente aparece na qualidade de “o mais forte dos deuses” e “o enérgico príncipe dos deuses”.

Sua incumbência de proteger o mundo e os homens é igualmente testemunhada na Profecia da Vidente, quando se fala no extraordinário feito de matar a serpente circundadora da Terra, que quer devorar a humanidade. Daí a designação de “o matador da serpente”.

No Poema de **Harbard**, êle conta que abateu muitas gigantes “mais semelhantes a lobas”. Aliás, nutre ódio tremendo à raça dos gigantes, contra a qual está sempre em luta, sobretudo no Oriente, pelo que se chama no Poema de **Hymir**, “adversário e domador dos gigantes”. Com base em outras fontes, os manuais de mitologia lhe conferem ainda a atribuição de favorecer as plantações e as colheitas, o que se liga ao fato de ser filho da “mãe-Terra”. Na Edda poética não há referência a essa atribuição.

No Poema de **Alwis**, o deus das tempestades se revela astucioso e até mesmo traidor, ao manter o diálogo com o anão durante tôda a noite, esperando que os primeiros raios do sol lhe venham petrificar.

Quanto à caracterização de sua personalidade é descrito, atravessando ruidosamente os ares num carro puxado por dois bodes. É chamado “senhor dos bodes” no Poema de Hymir, onde se alude a um osso do animal que Loki induziu alguém a roubar, aparecendo depois, em consequência, um bode manco. Esse pormenor se relaciona com a tradição mitológica, segundo a qual o deus matava o ruminante, comia a carne e guardava os ossos, para dêles obter novos bodes. Pelo mesmo motivo, Thor é muitas vezes identificado com o diabo, que é representado com chifres e em lugar de um dos pés, uma pata de cabra. São correntes as locuções interjectivas: “Donnerwetter!” e “Kreuz Donnerwetter!” com o significado de “com todos os diabos”.

Thor não dispensa o famoso martelo que, lançado contra o inimigo, tem a propriedade de lhe voltar às mãos. Vimos no Poema de Thrym que o instrumento fôra roubado por este gigante e enterrado a oito milhas dentro da terra. A propósito do episódio, há entre os camponeses alemães a seguinte crença popular: não o martelo, mas uma pedra afilada acompanha os raios da tempestade, penetrando sete milhas no solo. Depois volta lentamente uma milha por ano, até a superfície, e a propriedade, onde aparece, fica protegida contra os raios.

Os deuses davam grande importância ao martelo de Thor, que ao lado das atribuições violentas, servia ainda de instrumento de sagração nos casamentos e nos atos judiciais.

O poeta anônimo relata a rusticidade do deus em várias passagens: no Poema de Thrym, disfarçado de noiva, come um boi e oito salmões e bebe três tonéis de hidromel; e, no Poema de Hymir, devora nada menos de dois bois inteiros.

Na Altercação de Loki e no Poema de Harbard menciona-se um momento de fraqueza do deus tonante, pois se conta que, tremendo de medo, se teria escondido na luva de um gigante.

De sua união com a bela deusa Sif, nasceu sua filha Thrudh, enquanto que a gigante Jarnsaxa lhe deu dois filhos, Magni (fôrça) e Modi (coragem), que seriam os herdeiros do prodigioso martelo Mjøltnir.

Apesar de Thor desempenhar papel de destaque nos cantos édicos, em Wagner, Donner é figura quase apagada. Encontrámo-lo só na ante-noite “Ouro do Reno”, quando ameaça os gigantes com o martelo, e como domador dos elementos celestes, juntando a névoa que esconde o Walhall em nuvens espessas, arrebatando-as violentamente em se-

guida. Auxiliado por Froh faz surgir o arco-íris, que serve de ponte aos deuses, quando se dirigem à fortaleza iluminada.

Além disso, nos dramas wagnerianos, há apenas uma ou outra menção indireta ao deus das tempestades.

Loki-Logi

Numa das primeiras estrofes da Profecia da Vidente, encontramos a trindade Odin, Hoenir e Lodur (ant. nórdico Odinn, Hoenir, Lodr e depois Loki) conferindo ao casal primitivo Ask e Embla, respectivamente, respiração, alma, calor.

Anàlogamente, os manuais de mitologia, com base numa narração de Snorri, falam de Hlêr (Oegi), Kari e Logi, que representam os elementos água, ar e fogo.

A palavra **Lodur** tem sua origem na raiz indo-germânica **leuq-** (luz), que passou ao germano primitivo **lud-**, para traduzir a idéia de crescer, talvez em virtude de a luz revelar as formas dos objetos. A **lud-** prende-se a palavra **lota** do ant. alto alemão, com o significado de rebento. Daí o atual verbo alemão **lodern**, que primeiro queria dizer “eivar-se crescendo”, tomando mais tarde o sentido “chamejar para o alto”. Evoluindo em outra direção **leuq-** deu no ant. nórdico **leygr** e **log(i)**, **loug** no ant. alto alemão, no anglo-saxão, **lieg** (médio inglês **lei**, **lie**) no inglês moderno, **light** e no alemão moderno **Lohe** (flama).

Com efeito **Loki** (ou **Logi**) é o deus do calor e do fogo, “caluniador”, “forjador do mal”, inteligente e matreiro, que revela publicamente os defeitos dos demais deuses ou contorna com sua astúcia qualquer situação difícil, sem se deixar colhêr pelas tramas de quem quer que seja.

Como as características de **Loki** são exatamente as mesmas de Saturno, Jacob Grimm sugere que o sétimo dia da semana poderia também ter sido dedicado ao deus nórdico (forma hip. **Lokadagr** ou **Logedag**). A hipótese, entretanto, não parece provável, em virtude da falta de testemunho nas línguas germânicas, pois nos países escandinavos o sábado se designa **lordag** ou **loverdagr**, que querem dizer “dia de tomar banho”, e no centro e sul da Germânia seguiu-se a forma latina ligada a Saturno (**Zaterdag**, no holandês e **Saturday**, no inglês), ou as mais simples de **Samstag** ou **Sonnabend** (véspera de domingo), que já apareciam no ant. alto alemão (**sun(nen)âbent**) e no médio alto alemão (**sunnun**).

Na Profecia da Vidente prediz-se que Loki seria prêso num lugar deserto. Os mitólogos completam com outras fontes a descrição do seu sofrimento, amarrado nos rochedos com as tripas de Narwi, um de seus filhos estraçalhado por outro (Wali), que se transformara num lobo.

A profetisa acrescenta que êle se libertaria no crepúsculo dos deuses e seria o piloto do navio Naglfar (88), chefiando as forças do mal, isto é, o lobo Fenrir, a serpente Joermungandr e a deusa dos mortos, Hel, todos seus filhos (89).

Como o próprio fogo, é encontrado no Poema de Grimnir, cercando Odin e quase lhe queimando as vestes.

Por causa das mencionadas figurações, Loki é o símbolo da maldade e da astúcia e senhor do fogo, ao mesmo tempo em que presta ajuda valiosa aos deuses, conforme tivemos ocasião de verificar.

O deus Loge, de Wagner, possui igualmente êsses dois aspectos contraditórios. É, porém, uma figura bem mais simpática do que o velho Loki. Assim, com notável subtilidade, no Ouro do Reno, êle sugere a Wotan que tome o anel de Alberich e devolva-o às filhas do Reno. Por outro lado, Loge não perdôa os deuses, lançando-lhes ironias muito finas, depois do rapto de Freia, ao observar que rapidamente envelhecem: "Como se sentem as bemaventuradas divindades?"

Demonstra bom senso, ao dizer ao deus supremo que muito lucrara em não conservar para si o anel maldito.

Seu aspecto negativo, no entanto, aparece logo a seguir ao formular seu íntimo desejo de destruir a estirpe dos deuses, que o havia subjugado.

Nos demais dramas da tetralogia, Loge está citado indiretamente sob a forma de fogo, como nos versos em que Wotan o invoca para proteger a valquíria. Ou nas palavras de Siegfried, ao atravessar a muralha de chamas, ou ainda quando deve obedecer às ordens de Bruennhilde enviadas por intermédio dos corvos para acabar o crepúsculo dos deuses.

88 — Segundo a mitologia germânica, um navio feito das unhas dos mortos.

89 — O lobo Fenrir, no crepúsculo dos deuses devoraria Odin, mas seria morto pelo filho do deus supremo, Vidar. A serpente ao pretender devorar a humanidade, seria morta por Thor. Quanto a Hel, na catástrofe final devoraria grande parte do seres viventes.

Freyja-Fricka-Frigg

Os vocábulos **Freyja-Fricka** se ligam ao germano primitivo **frija-**(livre), que deu no gótico **freis**, no ant. alto alemão, **fria**, no anglo-saxão, **frêo** (inglês, **free**) e no alemão moderno **frei**.

A essa divindade feminina dedicava-se a sexta-feira que tomou no ant. nórdico a denominação de **Friggjardagr** (hoje em suéco e dinamarquês, **Fredag**), no ant. alto alemão, **frijetag** (médio alto alemão, **vritac**, alemão moderno **Freitag**), e no anglo-saxão, **Friggandaeg** (inglês, **Friday**).

Na Altercação de Loki encontramos três divindades femininas: **Frigg**, que repreende Odin e Loki por se injuriarem, **Freyja**, que censura o deus matreiro por ofender a dignidade de **Frigg**, e **Idun**, que aconselha o seu marido **Bragi** a não se indispor com **Loki**. As três não desempenham papel de relêvo na *Edda Poética*, pois da última não se ouve mais falar, e as outras só aparecem mais uma vez; **Frigg**, quando Odin dela se despede ao partir para verificar se **Wafthrudnir** é realmente tão sábio quanto se diz, e **Freyja**, quando desperta a gigante **Hyndla**, pedindo-lhe revelar a ascendência de seu amante **Ottar**.

Através de outras fontes da mitologia nórdica, sabemos que **Frigg**, exemplo ideal de espôsa, é a deusa do casamento, enquanto **Freyja**, filha do deus da fertilidade com a gigante **Skadi**, passou depois a ser considerada deusa da beleza e do amor. Diz-se dela, contraditoriamente, que é uma guerreira celibatária ou casada, andando, neste caso, por todos os cantos, a chorar lágrimas de ouro, pelo marido que se fôra.

Na mitologia alemã, as duas divindades édicas estão fundidas numa só, prendendo-se, quanto ao nome, a **Freyja**, e quanto às características gerais, a **Frigg**. Trata-se de **Freia**, que tem um carro tirado por gatos e às vezes cavalga um javali dourado, o que não está mencionado na coletânea. **Idun** também volta a aparecer, porém, mais definida, na qualidade de deusa da juventude, incumbindo-se de cuidar das maçãs da imortalidade e cubiçada pela raça dos gigantes.

Wagner deu à mulher de **Wotan** a denominação de **Fricka**, acentuando as virtudes de espôsa encontradas em **Frigg**, representando nela o apêgo às coisas ordenadas e estabelecidas, pois procura sempre fazer o deus supremo recuperar sua dignidade, tentando impedi-lo de se deixar levar pela ambição desmedida do poder, ainda que revelasse um

momento de fraqueza, desejando por um instante o nefasto anel.

Finalmente, aproveitando a tradição alemã, Wagner utilizou-se da figura de Idun, dando-lhe o nome de Freia, que simboliza o aspecto benéfico do poder do ouro.

Freyr-Froh

O Poema de Skirnir nos informa que Freyr é filho de Njord, o deus da fertilidade, e da gigante Skadi, irmão portanto de Freyja. Lembramos que tendo avistado do trono de Odin uma bela gigante, mandou seu criado buscá-la, enviando um anel encantado e maçãs de ouro. Possuía um cavalo famoso, capaz de atravessar muralhas de fogo, e uma espada que brandia por si própria, quando na posse de um herói que nunca tivesse conhecido o medo. Desnecessário é dizer que Wagner aproveitou duplamente essa concepção, inclusive a simbologia solar que Freyr representava.

Heimdall

O deus Heimdall, bem como os que ainda examinaremos, não foram objeto das cogitações de Wagner ao compor a tetralogia. A vidente se refere a Heimdall, falando de sua trompa, que se achava escondida no freixo do mundo e que se faria ouvir ao aproximar-se o crepúsculo dos deuses.

No Poema de Thrym, é êle quem encontra meios de se recuperar o martelo de Thor, e, na Altercação de Loki, aconselha sensatamente o temerário deus do fogo a não prosseguir nas suas injúrias. Sua principal função, entretanto, como se descreve no Poema de Rig, foi criar as três castas: dos criados, dos camponeses e dos nobres. Sempre bem recebido em tôda parte, êle volta à Terra com a finalidade de transmitir ao seu descendente nobre, riquezas e conhecimentos das runas, mudando-lhe o nome de Jarl para Rig, que últimamente adotara.

Tyr-Ziu

Os vocábulos com que se designava o deus da guerra têm sua origem no germano primitivo *tīwaz*, que passou ao ant. nórdico *Tyr*, ao anglo-saxão, *Tīw*, e ao ant. alto alemão *Ziu*.

A terça-feira, que lhe era dedicada, tinha no ant. nórdico a denominação de *ty(r)sdagr*, no anglo-saxão, *tīwesdaeg* (inglês, *Tuesday*), e no ant. alto alemão, *ziostag* (médio alto alemão, *ziestac*, de que proveio a forma dialetal *Zinstag*, hoje encontrada no sul da Alemanha). O atual *Dienstag* (médio baixo alemão, *dingesdach* e em Lutero, *Dinstag*) teve sua origem nas palavras *Tius THingsaz*, do germano primitivo, que deram *Thingsus*, alcunha que o deus tinha no baixo Reno, significando etimologicamente “protetor da assembléia do povo” (*Dings-us*).

Nos cantos édicos *Tyr* é filho do gigante do mar de inverno, *Hymir*, vivendo em companhia dos deuses e participando ativamente da vida do “*Asgard*”.

Outras divindades

Cabe-nos ainda fazer referência a algumas divindades menores, que se encontram na Edda. O deus *Baldr*, mencionado na Profecia da Vidente e nos Sonhos de *Baldr*, não chega a ser claramente caracterizado, pois somente sabemos que êle deve morrer e ressuscitar depois do crepúsculo dos deuses. As mitologias denominam-no o deus da luz e do bem, considerando-o o mais belo de todos. Ao deus *Swipdag*, a coletânea dedica dois poemas: no primeiro, desperta sua mãe do sono da morte para aconselhar-se de como deve chegar à montanha rodeada de fogo, onde se encontra a jovem *Menglod*, que lhe está destinada; e no segundo, realiza êsse feito extraordinário. *Swipdag* e *Menglod* simbolizam o dia e o Sol.

O deus da poesia é *Bragi*, a quem *Odin* proporcionou a maior parte do hidromel dos poetas: daí a arte dos escaldas ser conhecida na Escandinávia pelo nome de *Bragr*.

Em último lugar, encontramos a deusa *Gefjon*, protetora das virgens, e o casal *Bygwir* e *Beyla*, que são criados de *Freyr*.

HERÓIS

Wieland, o Ferreiro

Vimos que o primeiro poema heróico trata da figura lendária de **Woelundr**, ou em alemão “**Wieland, o Ferreiro**”, largamente conhecida na literatura germânica.

A origem da palavra **Wieland** dá oportunidade a interessantes observações filológicas. No germano primitivo encontramos a forma **Waulundr**, que deu no ant. nórdico **V(W)oelundr**. O vocábulo **voel** foi estudado no início deste trabalho (Vide nota n.º 8). Quanto à palavra **lundr**, prende-se ao indo-germânico **lendh-**, que deu, no início do germano primitivo, **lendion** (campina, terra livre), passando ao ant. nórdico, **lundr**, ao ant. alto alemão, **lant** (médio alto alemão **lant(d)**, e alemão moderno, **Land**). Na junção de **voel** e **lundr**, naturalmente um “**l**” desapareceu. De acôrdo com essa etimologia, a palavra **Wieland** teria o significado de “campo de escolha”, na acepção de “O Escolhido”. Entretanto, há ainda no ant. nórdico o vocábulo **vel**, que quer dizer **ardil, astúcia, artifício**, enquanto que **lundr**, em sentido figurado aparece também com o sentido de “razão-liberdade” e “livre-memória”. Portanto, **Wieland** podia ter esta segunda explicação etimológica, caso em que a palavra significaria “razão de artifício” ou “memória de astúcia” (90).

Há evidente semelhança entre a lenda de **Woelundr** e a grega de **Dédalo**, cujo significado se parece com o último acima referido: ambos escapam ao inimigo, alçando vôo, e ambos são exímios artífices, só que enquanto o último é prêso em virtude de ter assassinado seu sobrinho **Talos**, por inveja profissional, o primeiro é acusado de ter furtado

90 — É necessário lembrar que neste caso, **wie** nada tem com o advérbio **wie**, que provém do ant. alto alemão **hwie** (**hweo**, **Weo**, **wio**, **hwê**, **wê**, **wi** e **we**), resultando, por sua vez, da junção dos vocábulos do germano primitivo **hwai** e **wegai** (significando os dois “desta maneira”), o primeiro dos quais tomou no anglo-saxão a forma **hwo** ou **hū**, que passou ao inglês **how**. Daí se conclúe que **how** etmológicamente é mais fraca do que **wie**, embora expresse a mesma idéia.

um tesouro. Poderíamos até supor estarmos diante de uma única lenda que remonta à raça indo-germânica, aparecendo na versão nórdica o indefectível problema do ouro.

Heróis édicos e wagnerianos

Os principais heróis da Edda Poética podem ser assim esquematizados:

1. do casal Hjorward e Sigrlinn, nasceu Helgi, irmão por uma parte de Hedin;
2. Helgi I fica noivo da valquíria Swawa, filha do rei Eylimi, mas não chega a casar-se com ela por ter morrido em batalha;
3. do casal Sigmund (filho do rei Wolsung) e Borghild, nasceu Helgi II;
4. Helgi II mata toda a estirpe da valquíria Sigrun, e a de seu pretendente Hodbrodd, casando-se depois com ela;
5. Sigurd, irmão de Helgi II, extermina a estirpe do rei Hunding, mata um dragão, conquista fabuloso tesouro e visita a corte de Gjuki.

Assim, o primeiro grande herói édico é Hjorward, que se dirige ao castelo do pai de Sigrlinn, encontrando-o envolto em chamas e cercado pelas tropas de Hrodmar, pretendente da jovem, que é arrebatada por seu ministro Atli. O segundo é Helgi I, cujo nome é dado pela valquíria Swawa, vindo a matar em duelo Hrodmar, abatendo também o gigante Hati. O terceiro é Sigmund, pois sabemos que quando dá nome a um dos filhos está regressando do campo de lutas. O quarto é Helgi II. E, finalmente, o quinto é Sigurd, irmão de Helgi II, educado pelo anão Regin.

Portanto, Wagner não observou essa genealogia lendária, tomando seus modelos a partir do terceiro herói, uma vez que Siegfried é filho único do casal de irmãos, descendentes imediatos de Woelse, que outro não é senão o próprio Wotan.

O futuro de Sigurd lhe é desvendado na profecia de um tio seu (Gripir), o que não acontece com Siegfried.

Ambos, após matar os anões Regin e Mime, e os dragões Fafner e Fafnir, encaminham-se à montanha cercada de fogo, para despertar Sigdrifa e Bruennhilde, com a diferença que na Edda Sigurd não se apaixona pela valquíria.

Aqui a concepção de Wagner diverge da coletânea, pois na pessoa de Bruennhilde fundiu êle a figura de Sigdrifa, que iniciara o herói na sabedoria das runas, tornando-o in-

vulnerável através das fórmulas mágicas, e a linda guerreira irmã de Atli, chamada Brynhild, a quem Sigurd, segundo a profecia de Gripir, deveria procurar na côrte de Heimir, enamorando-se dela.

Tanto na Edda como no “Anel” vai o herói à côrte de Gjuki (em alemão Gibich), em busca de aventuras cavalleirescas, onde toma a bebida do esquecimento, perdendo-se de amores pela encantadora Gudrun (em alemão Gutrune).

De acôrdo com os cânticos édicos, o rei Gjuki e sua mulher Grimhild (91) tiveram três filhos, Gunnar, Hogni e Gutthorm, e duas filhas, Gullrond e a bela Gudrun. Wagner engendra a família de outro modo: de uma rainha de Worms, cujo nome se desconhece, nasceram Gunther e Guthrune, filhos do rei Gibich, e Hagen, filho do anão Alberich. O poeta pretendeu deixar que as forças do mal continuassem lutando abertamente pela conquista do precioso metal, e por isso criou o personagem Hagen, como filho do primeiro detentor do tesouro, inspirando-se no Poema de Woelundr e na Thidrekssaga (92).

Hagen, na tetralogia, da mesma maneira que no “Nibelungenlied”, é um herói que se sobressai mais do que o próprio rei Gunther. Entretanto, dotado das qualidades físicas de um perfeito cavaleiro, mostra-se invejoso, cruel, traidor e vingativo. O vocábulo Hagen provém etimologicamente de Hogni, mas ao lermos o Fragmento de um Poema de Sigurd concluimos imediatamente que Wagner não se utilizou desse episódio édico para caracterizar seu diabólico personagem. E nem tão pouco se baseou na figura de Gutthorm, que só conseguiu ânimo de matar Sigurd depois de comer um assado de lobo, misturado com pedaços de cobras e carne de abutre.

Na Edda, as forças do mal se concentram na inveja de Brynhild à felicidade do casal Sigurd-Gudrun, não chegando a constituir, pelo menos de maneira insofismável, um problema de interesse material. Na tetralogia, Bruennhilde é, naturalmente, dominada pela paixão da vingança, mas a isto se ajuntam, com muito mais energia, as maquinações do guerreiro Hagen, instigado por seu pai Alberich.

91 — E' o nome desta rainha que explica o aparecimento de Kriemhild no “Nibelungenlied”.

92 — Uma rainha dos nibelungos estava completamente embriagada no jardim, quando foi violentada por um anão. Mais tarde teve um filho dele, que recebeu o nome de Hogni, fisicamente bem dotado, mas fraco de caráter, conforme se descreve num episódio da Thidrekssaga.

Wagner termina sua obra com a morte das principais figuras: Siegfried, Bruennhilde, Hagen e Gunther. Nos poemas da Edda, segundo uma versão morrem apenas Sigurd e Brynhild e, segundo outra, também Gutthorm. No entanto, o fim de Brynhild é mais honroso, de acôrdo com as crenças nórdicas, sendo posteriormente conduzida à pira, onde se encontrava o cadáver do herói. É verdade que Wagner dá ao sacrifício de Bruennhilde côres mais vibrantes, fazendo-a atirar-se na fogueira, cavalgando o corcel de Siegfried. Nos dois casos, são devoradas pelas chamas que as protegeram durante o sono imposto pelo deus supremo.

Neste ponto termina Wagner. A coletânea ainda nos relata a viagem fúnebre da valquíria, o destino de Gudrun na côrte de Atli, a morte de Gunnar, que fôra atirado na cova das serpentes por ordem de Atli, a morte do rei dos hunos e o terceiro casamento de Gudrun com o rei Janakr.

Concluindo, verificamos que Wagner deu aos seus heróis mais consistência psicológica que os poetas anônimos dos cantos édicos, colocando-os à altura da compreensão moderna.

A tradição de seu principal personagem pode ser encontrada já entre os deuses, nos poemas de Skirnir e Swipdag (Fjolswid), continuando nos poemas heróicos, até a morte de Sigurd. Trata-se de uma sedimentação de episódios fantásticos, que Richard Wagner magistralmente aproveitou, criando o famoso Siegfried, que, ao lado da heroína Bruennhilde, cumpriu a missão redentora de pôr têrmo à ação nefasta do anel.

ZUSAMMENFASSUNG

GOETTER UND HELDEN IN DER LIEDER-EDDA UND IN WAGNERS TETRALOGIE

Dissertation zur Erlangung der Privat-Dozentur fuer den Lehrstuhl fuer Deutsche Sprache und Literatur der Philosophischen Fakultaeet der Universitaet São Paulo, Brasilien.

Vorgelegt am 31. Maerz 1959.

Die Dissertation ist in folgende drei Hauptabschnitte gegliedert.

Der erste Abschnitt der Arbeit behandelt das Thema von der poetischen- oder Lieder-Edda. Es werden allgemeine Betrachtungen ueber die Lieder-Edda wie folgt vorgelegt: Herkunft dieser Lieder, Manuskripte, Ursprung des Wortes Edda, Vergleich mit der Prosa-Edda, Einteilung und Chronologie der Eddalieder, Kennzeichnungen der Verfasser, Art der poetischen Komposition, der Stabreim (Alliteration) nach Wagners Theorie, Uebersetzungen und Ausgaben.

Ferner wird in einem kurzen Abriss der Inhalt von jedem Eddalied angegeben mit in die portugiesische Sprache uebertragenen Zitaten und mit ethymologischen Erklaeerungen fuer die unuebersetzbaren Worte.

Der zweite Abschnitt der Dissertation behandelt Richard Wagners Tetralogie "Der Ring des Nibelungen". Zunaechst werden unter dem Titel "Richard Wagners literarisches Werk" folgende Themen besprochen: Die Bedeutung der Gesamtheit des literarischen Werkes Wagners, Nichtbeachtung dieses Werkes in der deutschen Literaturgeschichte, Uebereinstimmung von Wagners kuenstlerischer Schoepfung mit dem Ideal der Romantik, Wagner und sein Verhaeltnis zu Nietzsche.

Unter dem Titel "Entstehung der Tetralogie" werden folgende Gegenstaende behandelt: Bearbeitung des Themas, Anlass zum Entwurf des "Ringes", Literarische Einfluesse, Poetische Komposition.

Ferner wird hier die Zusammenfassung von jedem Drama des "Ringes" an Hand von deutschen Zitaten gegeben. Die

portugiesische Uebersetzung wird in Anmerkungen beigefuegt.

Im dritten Abschnitt der Arbeit werden die Beziehungen und Gegensaezte zwischen der poetischen- oder Lieder-Edda und der Tetralogie aufgezeigt. Es werden die Goetter und die Helden, ihre Namen und allgemeine Kennzeichen besprochen.

Die Bibliographie umfasst zweiundfuenfzig Werke.

In einem Anhang wird ein Verzeichnis von Richard Wagners literarisches Werk in portugiesischer Sprache beigefuegt.

BIBLIOGRAFIA

E d d a

Textos

- **Codex Regius** — Manuscrito n.º 2.365, da Real Bibliota de Copenhagen.
- Lieder der aelteren oder Saemundischen Edda. Zum erstmalig herausgegeben durch Fr. H. v. der Hagen Berlin, 1812.
- Lieder der alten Edda. Aus der Handschrift herausgegeben und erklart durch die Brueder Grimm. I. Band, Berlin, 1815.
- Die Edda. Eine sammlung altnordischer goetter — und heldenlieder. Urschrift mit erklarenden anmerkungen, glossar und einleitung, altnordischer mythologie und grammatik. Hrsg. H. Lue-ning, Zurich, 1859.
- Die Lieder der aelteren Edda (Saemundar Edda). Hrsgs. K. Hildebrand, Paderborn, 1876.
- Edda, Goetterlieder/Heldenlieder, uebersetzt von Hugo Gering, Berlin, 1943.
- Saemundar Edda mit einem Anhang hrsg.u. erklart v. F. Detter u. R. Heinzel. I. Text. II. Text Anmerkungen. Mit Unterstuetzung der k. Akademie der Wiss, in Wien, Leipzig, 1903.
- Volkslieder, v. Herder, Leipzig, 1778/9.
- Die Edda, die aeltere und juengere, nebst den mythischen Erzaeh- lungen der Skalda uebersetzt und mit Erlaeuterungen begleitet v. K. Simrock, Stuttgart und Tuebingen, 1851
- Edda. I Band. Heldendichtung. II Band Goetterdichtung und Spruch- dichtung. Uebertragen von Felix Genzmer. Mit Einleitungen v. Franz Stassen), Berlin, 1919.

Outros textos literários

- 1942.
- Die Juengere Edda, mit dem sogenannten ersten grammatischen Traktat. Uebertragen. v. Gustav Neckel u. Felix Niedner, Jena, 1942.
- Snorris Koenigsbuch (Heimskringla), I. Band. II Band. Ueber- tragen v. Felix Niedner, Jena, 1922.
- Voelsingasaga, uerbertr. v. A. Edzardi, Paderborn, 1877.
- Dietrich von Bern (Thidrikssaga), Berlin, s.datum.
- Das Nibelungenlied, nach der Ausgabe von Karl Bartsh, hrsg. v. Helmut de Boor, Wiesbaden, 1956.
- Das Gudrunlied, Berlin, Barthel, 1855.
- Die Deutsche Heldensage, W. Grimm, Darmstadt, 1957.

Mitologias

- GRIMM JACOB — Deutsche Mythologie, I, II u. III Baende. Grazn, 1953.

- MEYER, E.H. — Mythologie der Germanen, Strassburg, 1903.
- KROKER, R. — Katechismus der Mythologie, Leipzig, 1891.

Dicionários

- KLUGE/GOETZE — Etymologisches Woerterbuch, Berlin, 1953.
- MATHIAS LEXER — Mittelhochdeutsches Woerterbuch, Leipzig, 1872.
- HOLTHAUSEN, F. — Vergleichendes u. etymolog. Woerterbuch, Goettingen, 1948.

Explicações e comentários

- MOURA, PEDRO DE ALMEIDA — A Balada Alemã à Luz da Psicologia, São Paulo, 1955.
- ETTMUELLER LUDWIG — Versuch einer strengeren kritischen Behandlung altnordischen Gedichte, Zuerich, 1858.
- TRAUTVEITER, ERNST C. — Der Schluessel zur Edda, Berlin, 1815.
- FISCHBACH, F. — Die Heimat der Edda (Deutsche Zeitschr. XIV, 1901, pgs. 671-75).
- GERING, HUGO — Glossar zu den Liedern der Edda (Saemmundar Edda), Paderborn u. Muenster, 1887.
- HEUSLER, A. — Heimat u. Alter der Eddischen Gedichte. Das islaendische Sondergut: (Herrig's) Archiv. CVXI, 1906, pg. 249-81.
- KOCHS, M. — Die Ethik der Edda. Inaug. - Diss., Bonn, 1911.
- KOHNEN, MANSUETTO, O.F.M. — História da Literatura Germânica, Salvador, 1956.
- KROLL, A. — Die Edda, erlaeuert, Berlin, 1919.
- ROSENBERG, CARL — Edda, Runen aus germanischen Urwald. Beitrage zur deutschen Goetterlehre, Hamburg, 1898.
- SCHLEGEL, F. — Ueber nordische Dichtkunst. Ossian, die Edda, Sigurd und Shakespeare. Deutsche Museum, I, 1812, pg. 162-94.
- SCHULLERUS, Ad. — Altgermanische Metrik, Halle, 1893.

Richard Wagner

- WAGNER, RICHARD — Gesammelte Schriften und Dichtungen, 10 Baende, hrsg. Wolfgang Golther, Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, 1913.
- WAGNER, RICHARD — Mein Leben, 2 Baende, F. Bruckmann A. G., Muenchen, 1911.
- STAIGER, E. — Deutsche Romantik in Dichtung und Musik, in "Musik u. Dich.", Zuerich, 1947.
- STRICH, FRITZ — Der Mythos in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner, 2 Baende, Halle, 1910.
- KOCH, MAX — Richard Wagner, 3 Baende, Leipzig, 1907/18.
- MANN, THOMAS — "Leiden und Groesse Richard Wagners", im Sammelband "Adel des Geistes", Stock., 1945.
- ADORNO, T.W. — Versuch ueber Wagner, Berlin und Frankfurt, 1942.
- OTHMAR FRIES, Richard Wagner und die Deutsche Romantik, Zuerich, 1952.
- LOOS, PAUL ARTHUR — Richard Wagner. Vollendung und Tragik dt. Romantik, Muenchen, 1952.
- STROBEL, Otto — Richard Wagner, Leben und Schaffen. Bayreuth, 1952.

- **MAGISCHES FEUER** — R. Wagners Lebenskampf geschildert von ihm selbst, Tuebingen, 1957.
- **BELART, HANS** — Friedrich Nietzsche Freundschafts-Tragödie mit Richard Wagner und Cosima Wagner-Liszt. Dresden, 1912.
- **LICHTENBERGER, HENRI**, Richard Wagner, Poète et Penseur, Paris, 1931.
- **CHAMBERLAIN, H.S.**, Richard Wagner, sa vie et ses oeuvres, Paris, 1912.
- **DOISY, MARCEL** — L'oeuvre de Richard Wagner, Bruxelles, 1945.
- **TONNELAT, ERNEST** — La Légende des Nibelungen en Allemagne, Paris, 1952.

NOTA — Relacionamos apenas as principais obras consultadas.

APENDICE

RELAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA DE RICHARD WAGNER

De acôrdo com as obras Completas, editadas pelo próprio Wagner, e outras fontes, nos foi possível relacionar quase todos os seus escritos literários, que são conhecidos.

Filosofia e Sociologia

- Sôbre o Estado e a Religião (1850)
- O que é Alemão? (1865)
- Carta a Nietzsche (Cultura Alemã) (1872)
- Devemos ter Esperança? (1879)
- Carta aberta a Ernst von Weber () (1879)
- De que serve êste Conhecimento? (1880)
- Conhece-te a ti mesmo (1881)
- Carta ao Burgomestre de Bologna (1872)
- Carta a H. v. Wolzogen (1882)
- Carta aberta ao Sr. Friedrich Schoen, em Worms (1882)
- Para a Introdução ao "Parecer sôbre a atual Situação do Mundo", de Gobineau (1881)
- Heroísmo e Cristianismo (1883)
- Sôbre o Feminino no Humano - fragmento - (1883)

Estética e Artes em Geral

- Ópera e Drama (1851)
- A Obra de Arte do Futuro (1849)
- Arte e Revolução (1849)
- Arte e Política Alemãs (1868)
- O Moderno (1878)
- Público e Popularidade (1878)
- O Público no Tempo e no Espaço (1878)
- Religião e Arte (1880)
- Saudação ao 300.º Aniversário do Real Instituto Musical de Dresden (1848)
- Sôbre a "Fundação Goethe" (Carta a Franz Lizst)
- Sôbre a Crítica Musical (1852)
- Carta a H. Berlioz (1860)
- Música do Futuro (Carta ao francês Fr. Villot, como Prefácio para uma Tradução em Prosa das Poesias e Óperas) (1860)
- A Definição de Ópera (1871)
- A Respeito de Atores e Cantores (1872)
- Carta sôbre as Qualidades do Ator (1872)
- A Denominação "Drama Musical" (1872)
- Versificar e Compor Música (1879)
- Versificar e Compor Ópera (1879)
- Aplicação da Música ao Drama (1879)
- Sôbre a Essência da Ópera alemã atual (1879)
- Sôbre a "Abertura"
- Dedicatória da Segunda Edição de "Ópera e Drama"

- Uma Representação de Ópera em Leipzig (Carta ao Editor do “Musikalische Wochenblatt”)
- Plano para Organização de um Teatro Nacional do Reino da Saxônia (1848)
- Um Teatro em Zurique (1851)
- O Teatro da Ópera de Viena (1863)
- Uma Escola Alemã de Música a Ser Criada em Zurique (Sugestões ao Rei Ludwig II, da Baviera) (1865)
- O Teatro do Festival de Bayreuth (1873)
- Plano de uma Escola de Formação de Estilo em Bayreuth (1877)
- Recordação de Spontini (1851)
- Necrológio de L. Sphor, e do Diretor de Côro W. Fischer (1860)
- Uma Lembrança de Rossini (1868)
- Beethoven (1870)
- Transladação dos Restos Mortais de Karl Maria von Weber, de Londres a Dresden (Oração Fúnebre a Weber) (1844)
- W. H. Riehl (Novo Livro de Novelas)
- Ferdinand Hiller (Da Vida Musical de nosso Tempo)
- Eduard Devrient (Minhas Recordações de Felix Mendelssohn-Bartholdy)

Comentários e Explicações sôbre as próprias obras

- Recitação, Execução e Representação do “Tannhaeuser” (1852)
- Observações sôbre a Representação do “Navio Fantasma” (1852)
- Abertura para o “Navio Fantasma” (1872)
- Prelúdio para o Lohengrin (1853)
- Apresentação do “Tannhaeuser” em Paris (1861)
- Olhar Restropectivo sôbre os Festivais de 1876 (1878)
- O Festival Inaugural de Bayreuth (1822)
- A Repetição de uma Obra da Juventude (Sinfonia em dó menor - ao Editor do “Musikalische Wochenblatt”) (1882)
- Carta a um Amigo Italiano sôbre a Representação do “Lohengrin” em Bologna (1872)
- Introdução a uma Conferência sôbre o “Crepúsculo dos Deuses”, diante de um pequeno e escolhido Grupo de Ouvintes de Berlin.
- A Proibição de Amor, Comentário sôbre uma Representação de Ópera.
- Relatório final sôbre Fatos e Destinos do “Anel do Nibelungo”, até a Publicação da respectiva Poesia (1862)
- O Teatro dos Festivais de Bayreuth, e Ato do Lançamento da Pedra Fundamental (À Baronesa Marie von Schleinitz) (1873)
- Bayreuth (Bayreuther Blaeffer).

Comentários sôbre obras de outros mestres

- Programa para a Nona Sinfonia de Beethoven (1846)
- Programa para a Sinfonia Heróica (1852)
- Programa para a “Abertura Coriolano” (1852)
- A Abertura de Glueck para a Ifigénia em Aulide (1854)
- Sôbre as Sinfonias Poéticas de Franz Liszt (1857)
- Sôbre o “Dirigir” (com introdução à conferência a respeito do prelúdio dos Mestres Cantores).
- Para uma Conferência sôbre a Nona Sinfonia de Beethoven (1873)
- Sôbre a Representação de “Jossonda de Spohr” (1874)
- “O Freischuetz” em Paris (1841)

- Um Músico Alemão em Paris (Uma Peregrinação a Beethoven, Um Fim em Paris, Uma noite Feliz, A Respeito da Essência da Música Alemã, O Virtuose e o Artista, O Artista e a Publicidade, Stabat Mater” de Rossini) (1840-1841).

Poesias

- Gesang nach der Bestattung
- Dem Koeniglichem Freunde.
- Drei Gedichte: Rheingold — Bei der Vollendung des Siegfrieds — Zum 25-August 1870
- Auf das deutsche Heer vor Paris (1871)

Esbôços de Poemas

- Leubald (ca. 1827)
- Pastoral segundo “Os Caprichos do enamorado” de Goethe (ca. 1829)
- O Casamento (1832)
- As Fadas (1832/33)
- A Proibição do Amor (ou A Noviça de Palermo) (1834)
- A Sublime Noiva (ou Bianca e Giusseppe — esbôço, 1836, redação final, 1842)
- A Astúcia do Homem é maior do que a da Mulher (ou à Família Feliz dos Ursos) (1837)

Principais Esbôços

- As Minas de Falun (1841-1842)
- A Sarracena (1841)
- Os Mestres Cantores de Nuremberga (1845)
- Frederico I, o Barba Ruiva (com suplemento) (1848)
- Jesus de Nazareth (1848)
- Aquiles (1849/50)
- Os Vencedores (1856)
- Tristão e Isolda (1857)
- Cena da Montanha de Venus do Tannhaeuser (1860)
- Os Mestres Cantores de Nuremberga (1861)
- “Parsifal” (1865)

Dramas

- A Morte de Siegfried
- Wieland, o Ferreiro (tratado como Drama)
- A Capitulação (“Lustspiel” à moda antiga)

Dramas Musicais

- Rienzi, o último dos tribunos
- O Navio Fantasma
- Tannhaeuser e o Duelo Poético em “Wartburg”
- Lohengrin
- O Ouro do Reno, Ante-noite para um festival teatral (O Anel do Nibelungo)
- O Anel do Nibelungo (Um festival dramático): 1. dia, A Valquíria; 2. dia, Siegfried; 3. dia, O Crepúsculo dos Deuses.
- Tristão e Isolda
- Parsifal

Obras históricas-lendárias

- Die Wibelungen (Weltgeschichte aus der Sage)
- O Mito do Nibelungo (como esboço para um drama)

Escritos biográficos

- Esboço autobiográfico (1842)
- Uma Comunicação a Meus Amigos (1851)
- Minha Vida (até 5 de maio de 1842)

