Universidade de São Paulo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas

A sobrevivência da poética clássica latina na épica medieval:*Waltharius*, tradução e estudo

Pedro Baroni Schmidt

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Schwartz Frydman

São Paulo

2012

Esta pesquisa foi financiada pela CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) de setembro de 2010 a setembro de 2012.

ÍNDICE

Agradecimentos 5

Dedicatória 8

Resumo 9

Abstract 10

Epígrafe 11

Introdução 12

Parte I: Estudo

Capítulo I – A Obra 21

1. Apresentação 21
2. Autoria, datação e lugar de composição 26
   2.1 Análise 27
   2.2 Síntese 32
3. Os manuscritos e a transmissão textual 33
   3.1 O stemma codicum 37
4. Aspectos formais 38
   4.1 Metro 38
   4.2 Rima 40
   4.3 Aliteração 43
   4.4 Assonância 45
   4.5 Figuras 46
      4.5.1 Metáforas 46
      4.5.2 Símiles 49
   4.6 Estilo 55
      4.6.1 Tempo 55
      4.6.2 Espaço 57
      4.6.3 Caracterização das personagens 60
      4.6.4 Posição do narrador 68

Capítulo II – A Tradição 69

1. Os conceitos de imitação e emulação 70
2. Espécies e funções da imitação na Idade Média 73
3. O *Waltharius* e as fontes não latinas 76
4. O *Waltharius* e a *Eneida*: o cenário épico 77
5. O *Waltharius* e seus modelos clássicos 85

Capítulo III – O Gênero 94

1. O conceito de gênero 94
2. O elemento épico no *Waltharius* 98

3. O elemento cômico no *Waltharius* 102
3.1 O uso jocoso de versos alheios 103
3.2 Elementos cômicos na narrativa 105
4. O cômico na épica: uma discussão de gênero 107
4.1 Rebaixamento de gênero 107
4.2 Paródia 112
4.3 Influência da literatura vernácula 118
4.4 Carnavalização 121
4.5 O modelo como gênero: *genus epicum* ou *genus virgilianum*? 125

Parte II: Tradução

Prologus / Prólogo 136

Pars Prima / Canto I 138

Pars Secunda / Canto II 168

Pars Tertia / Canto III 216

Bibliografia 246

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Pablo Schwartz Frydman (Universidade de São Paulo), *maximus magister*, o melhor orientador do mundo, pela orientação e pelas luzes, pela acuidade e disposição na correção de meus escritos, e pelo infinito apoio e suporte ao desafiador projeto;

à Profª. Drª. Elaine Cristine Sartorelli (Universidade de São Paulo), *aeterna magistra*, minha primeira professora de latim, presente em todas as etapas dessa caminhada, desde a Língua Latina I em 2006 até a banca de defesa em 2012, passando pela banca de admissão e pela banca de qualificação, sempre com os mais sinceros, úteis e profícuos questionamentos e os mais ricos e entusiásticos ensinamentos;

ao Prof. Dr. Paulo Sérgio Vasconcellos (Universidade de Campinas), *illustris magister*, por tudo o que aprendi com sua pessoa e sua obra, e pela edificante presença na banca de defesa;

ao Prof. Dr. João Ângelo Oliva Neto (Universidade de São Paulo), *nitens magister*, pelas riquíssimas e divisoras de águas aulas de latim e de literatura, pelas conversas inesgotáveis de sabedoria, e pela presença na banca de qualificação;

ao Prof. Dr. Miguel Attie Filho (Universidade de São Paulo), por tudo que com ele aprendi, não só os imensos conteúdos científicos como também o exemplo de conduta, como pessoa, acadêmico, e professor.

ao Prof. Dr. Adriano Scatolin e ao Prof. Dr. José Eduardo dos Santos Lohner (ambos da Universidade de São Paulo), pelas inestimáveis e inesquecíveis aulas de latim, e também pelo curso sobre o *De Oratore* do primeiro e pela competente gestão do Programa em Letras Clássicas do segundo, no período de meus ofícios como representante discente;

ao Prof. Dr. Alexandre Pinheiro Hasegawa (Universidade de São Paulo), ao Prof. Dr. Harm Pinkster (Universidade de Amsterdã), à Profª. Drª. Maria Silvana Celentano (Università di Chieti-Pescara), e ao Prof. Dr. Walter Costa (Universidade Federal de Santa Catarina), pelas conversas, indicações e ensinamentos;

a Danilo Serpa, Felipe Figueiredo Chaves, Rafael Frate e Tadeu Andrade, pelas sugestões, questões, comentários, longas conversas e longos debates, de forma que acabaram por se tornar também confeccionadores deste trabalho;

a Vinícius Cássio Barqueiro, grande amigo e exímio escritor, companheiro de Morumbi, sobretudo pela fundamental ajuda com a diagramação;

à Izabella Lombardi Garbellini, não só pela graça de sua amizade, como também pelo importantíssimo diálogo sobre Diomedes na reta final deste trabalho;

à Jessica Machado, pela ajuda com os mapas e textos em francês;

à Érica Cabrini, pela ajuda com os textos em alemão;

aos colegas de área Adriano Cardeal, André Bertacchi, Artur Costrino, Augusto Condé, Caroline Evangelista Lopes, Cynthia Dibbern, Edgard Bikelis, Eduardo Nogueira, Fábio Cairolli, Fábio Gimenez, Felipe Carretoni, Ícaro Gatti, Isadora Bernardo, Ivan Baycer Júnior, Leonardo Zuccaro, Letícia de Freitas Silva, Lucas Consolin Dezotti, Luiz Ignacio Gama, Lya Valeria Serignolli, Márcio Ferreira, Marlene Lessa, Newton Pereira, Olavo Almeida, Rafael Brunhara, Renata Freitas, Rodrigo Garcia, Tarsila Donná, e Ticiano Lacerda, pela amizade, coleguismo, apoio, conversas, dicas e auxílios;

aos "irmãos" Denis Cesar da Silva e João Paulo Cyrino;

aos *sihings* Gil Araújo e Thiago Lucas Spagnuolo, pela dedicação e paciência em transmitir-me os ensinamentos do Kung Fu;

à Dayane Nogueira, da secretaria de pós-graduação, não por poucas vezes "salvando minha vida";

à minha família;

aos meus alunos, que são meu mestres;

e à CAPES, auxílio fundamental à pesquisa,

gratias maximas vobis ago!

DEDICATÓRIA

ao amigo, escritor e linguista

Caio Travaglio:

que nunca cesse seu entusiasmo.

RESUMO

Ao lado da tradução integral e inaugural em língua portuguesa dos 1456 versos do *Waltharius*, escrito em língua latina provavelmente entre os séculos IX e X em algum mosteiro do Império Carolíngio, é apresentado um estudo de aproximação à obra, onde são descritos e analisados os aspectos formais e estilísticos (metro, rima, aliteração, assonância, figuras, tempo, espaço, personagens e narrador), o diálogo com a tradição poética, e o problema do gênero literário. A partir do reconhecimento da presença do processo de imitação e dos paralelos estruturais entre o *Waltharius* e seus antecessores poéticos, entre os quais se destaca a *Eneida* de Virgílio, é levantada a discussão sobre a tipologia do poema, se épica ou não. Ao opor a definição poética no texto do *Waltharius* com os teorizadores de gêneros poéticos antigos e medievais, queda a conclusão de que o poema não é composto a partir dos parâmetros de gênero e sim de modelo, sendo, acima de tudo, um poema "virgiliano".

ABSTRACT

Together with the full and inaugural translation into Portuguese of the *Waltharius*' 1456 verses, written in Latin probably between the ninth and tenth centuries in a monastery of the Carolingian Empire, it is presented a study approaching to the work, in which the formal and stylistic aspects (meter, rhyme, alliteration, assonance, figures, time, space, characters and narrator), the dialogue with the poetic tradition, and the problem of literary genre are described and analyzed. From the recognition of the imitation process presence and of the structural parallels between the *Waltharius* and its poetic predecessors, among which stands out Virgil's *Aeneid*, the discussion is raised on the poem's typology, whether epic or not. Opposing the poetic definition found in the *Waltharius*' text to the ancient and medieval theorists of poetic genres, we are lead to the conclusion that the poem is not composed from the parameters of genre, but of model, and it is, above all, a "Virgilian" poem.

EPÍGRAFE

Tú que en tu monasterio fuiste llamado

Por la antigua voz de la épica,

Pido a mis dioses o a la suma del tiempo

que mis días merezcan el olvido,

que mi nombre sea Nadie como el de Ulises,

pero que algún verso perdure

en la noche propicia a la memoria

o en las mañanas de los hombres.

J. L. Borges, *A un poeta sajón*

INTRODUÇÃO

"Nenhum período da história da literatura europeia é tão pouco conhecido e examinado como a literatura latina da alta e da baixa Idade Média. E, no entanto, a visão histórica da Europa deixa claro que precisamente esse período, como elo entre a Antiguidade e o Mundo Ocidental que se ia formando lentamente, ocupa uma posição-chave".[1] O protesto do filólogo alemão Ernst Robert Curtius, proferido pela primeira vez no início da década de 80, tendo como principal alvo a baixa produtividade acadêmica e escolar na área da literatura[2] latina medieval[3] é ainda, e talvez mais do que nunca, atual e precisa. A presente pesquisa apresenta pela primeira vez em língua portuguesa um estudo e tradução integral do poema hexamétrico *Waltharius*, escrito entre os séculos IX e X em algum mosteiro do Império Carolíngio, uma das obras poéticas mais difundidas da literatura medieval de língua latina.

O ineditismo livra-nos de um problema apenas para cairmos em outro. Se a ausência de predecessores concede, por um lado, a vênia de livremente sulcar os primeiros caminhos e convocar os primeiros olhares, por outro, aumenta a dificuldade e a responsabilidade de tal empresa, que não são poucas. Devido a seu caráter inaugural, impôs-se à pesquisa a necessidade de levar a cabo estudo e tradução conjuntamente, pois ater-se a apenas um deles resultaria

[1] CURTIUS (1996: p. 44).
[2] O termo "literatura" é anacrônico, e o mais correto seria "poesia"; pedimos a vênia aos leitores para que usemos os dois termos como sinônimos.
[3] Temos consciência da falta de propósito dos termos "Idade Média" e "medieval", que denotam uma classificação iluminista, pouco precisa e preconceituosa dos períodos históricos. No entanto, na ausência do uso de outros termos tanto no jargão comum como no acadêmico, manteremos aqui essa nomenclatura.

em frutos quase inférteis: o estudo de uma obra não traduzida, ou a tradução de uma obra desconhecida. Destarte, a primeira parte do trabalho consiste no estudo, separado em três capítulos, onde são discutidas questões concernentes à obra, sua tradição e seu gênero; e a segunda parte se resume à tradução, acompanhada de notas.

No Capítulo I (A Obra), é dada atenção aos aspectos textuais e contextuais do poema, suas condições de produção e seus recursos formais. Nele são arroladas e discutidas as questões de autoria, datação, lugar de composição, transmissão textual e o *stemma codicum*, metro, aliteração, assonância, rimas, figuras (metáforas e símiles), tempo, espaco, caracterização das personagens e posição do narrador. Através da descrição e análise de tais aspectos, procuramos evidenciar o teor virgiliano – e, portanto, clássico – do poema, pelo menos em seus aspectos estilísticos.

Em seguida, no Capítulo II (A Tradição), há uma breve conceituação dos processos de alusão, imitação e emulação literárias, para que então seja traçado um paralelo, grandemente fundado nos estudos de ANDERSSON (1976) e de ZWIERLEIN (2004), entre o Waltharius e seus antecedentes latinos, como Ênio, Estácio, Juvenal, Lucano, Lucrécio, Ovídio, Sílio Itálico, Tito Lívio, Valério Flaco e, sobretudo, Virgílio. Juntam-se assim às características de forma as de conteúdo literário, como os temas (ou motivos), enredo e cenário, para aproximar o poema medieval de seu modelo, a *Eneida*.

No Capítulo III (O Gênero), coloca-se a questão que tem sido alvo dos grandes debates sobre a obra por parte de seus estudiosos: trata-se de um poema épico ou não? Para tentar resolver a imprecisão de classificação genérica consequente da concorrência dos elementos épicos e cômicos no poema, são apresentadas quatro diferentes leituras que, se por um lado sugerem soluções pertinentes, por outro falham em certos aspectos e deixam o problema não de todo resolvido. A princípio são expostas, desenvolvidas e refutadas três diferentes soluções para o problema: a de CURTIUS (1996), baseada na hipótese do rebaixamento de gênero épico na Idade Média; a de KRATZ (1980), fundada na proposta de leitura de viés irônico e paródico, subversivo aos modelos clássicos; e a de OLSEN (1993), fincada na ideia da presença de literaturas não-clássicas na estrutura do *Waltharius*. Ainda em busca de uma solução para o problema do gênero, aplica-se ao poema uma interpretação baseada nas premissas de BAKHTIN (2008) sobre a influência da cultura popular na literatura medieval, o que ele nomeia de "carnavalização". Tal interpretação especificamente concercente ao *Waltharius*, cabe lembrar, feita por nós e não pelo pensador russo, é também refutada. Por fim, tomando por ponto de partida a abordagem de SCHALLER (1993), para quem a teoria dos gêneros e a conceituação de "épica" como um gênero poético regulador de composição já não têm razão de ser na Idade Média, é proposta uma chave para a questão: o gênero do Waltharius não é épico e sim "virgiliano".

Para a tradução, foi adotada a prosa para verter os 1456 hexâmetros datílicos; isso se justifica em parte pela duração limitada do projeto de

mestrado, impossibilitando a tentativa de uma tradução poética, e em parte pelo fato de se tratar da primeira tradução desse texto para a língua portuguesa, de forma que poderá servir de primeiro contato e apoio para eventuais estudos e traduções que venham a ser feitos. A elaboração do texto traduzido procurou-se ater a dois objetivos principais: *i)* ser acessível e palatável ao leitor, tanto leigo quanto acadêmico; e *ii)* manter em evidência tanto os aspectos **épicos** como os aspectos **cômicos** do poema, uma vez que são esses os pontos que engendram a discussão central da pesquisa, no Capítulo III. Em acompanhamento à tradução, foram elaboradas notas explicativas para esclarecimento de nomes geográficos, históricos e mitológicos, bem como para exposição de possibilidades de tradução em determinadas passagens em que tal seja necessário.

A edição crítica do texto editada por Karl Strecker, em 1906, é a utilizada para a tradução. Algumas correções à edição são feitas a partir das sugestões de WALLACH (1953), e tais passagens são destacadas oportunamente por meio de notas. A divisão em três cantos, que não consta na edição de Strecker e tampouco em demais edições do poema, é extraída da proposta de LANGOSCH (1973), que vem sido seguida pela maioria dos estudiosos desde então, de forma que sua pertinência se deve não só aos argumentos filógicos, que julgamos acertados, mas também à uniformidade quase universal de referência à sequência do texto.

Uma especial dificuldade que se apresentou à tradução merece relevo: trata-se do uso aparentemente indiscriminado e inconsequente dos **tempos verbais** no poema original. A título de exemplo, citamos a seguinte passagem:

Namque ubi nox rebus iam **dempserat** atra colores, **Decidit** in lectum, verum nec lumina **clausit**, Nunc latus in dextrum fultus nunc inque sinistrum. Et veluti iaculo pectus transfixus acuto **Palpitat** atque caput huc et mox **iactitat** illuc, Et modo subrectus fulcro **consederat** amens. Nec **iuvat** hoc, demum surgens **discurrit** in urbe, Atque thorum veniens simul **attigit** atque **reliquit**.	E assim que a negra noite **retirara** as cores das coisas, ele **deitou** no leito, mas não **fechou** os olhos, ora apoiando-se sobre o lado direito, ora sobre o esquerdo; e tal como se tivesse ele o peito atravessado por um agudo dardo, sua cabeça logo se **agita** para ambos os lados, e mal acabara de levantar, **sentara-se** na cama fora de si. Isso não o **ajuda**, por fim se levanta e **caminha** pela cidade, e retorna ao leito e tão logo o **encosta** já o **deixa**.

Em negrito, estão destacados os verbos em latim; na tradução, estão em negrito apenas aqueles que vertem os verbos finitos do original, sendo que os demais provêm dos particípios. Enquanto a troca de particípios por verbos finitos é motivada por força estilística, a sucessão dos tempos verbais, aqui mantida na tradução para exemplificar, mostra-se bastante problemática. Temos um mais-que-perfeito (*dempserat*), seguido de dois perfeitos (*decidit* e *clausit*); então dois presentes (*palpitat* e *iactitat*), um mais-que-perfeito (*consederat*), outros dois presentes (*iuvat*, *discurrit*), e por fim dois perfeitos (*attigit* e *reliquit*). Nota-se, pela leitura da tradução, o quão estranha fica a articulação entre os tempos em português. Esse recurso de usar o verbo no presente para narrar algo no passado é comum em latim (as gramáticas o chamam de "presente histórico"), e aparece inclusive em Virgílio, assim misturado com verbos em outros tempos. No entanto, o texto do *Waltharius* apresenta diversas situações parecidas, nas

quais a literariedade compromete por completo a fluência da tradução. É para casos como esses que se optou por mudar o tempo dos verbos, para atender ao critério tradutológico de legibilidade. A escolha por determinado tempo verbal em detrimento dos outros é baseada exclusivamente no critério quantitativo; por exemplo, em um parágrafo onde aparecem mais verbos no perfeito do que no presente ou no mais-que-perfeito, os verbos são todos colocados no perfeito.

Para os nomes próprios, das personagens e das cidades, a escolha privilegiou as formas latinas com desinências portuguesas em detrimento das germânicas ou das atuais. Essa opção colabora para a ambiência e coloração antiga do texto traduzido (o chamado "ar de museu"), além de acompanhar nossas propostas de aproximação do poema ao arcabouço clássico latino. Nesse sentido, nossa tradução difere da grande maioria das traduções recentes do *Waltharius*, que privilegiaram os nomes germânicos. No entanto, para os nomes dos rios foi forçoso adotar os nomes atuais em português, uma vez que as formas latinas são de díficil correspondência e, de maneira geral, não estão tão fortemente associadas à poesia clássica; além disso, sua forma atual permite aos leitores uma compreensão geográfica do enredo mais instantânea. Ainda assim, buscando facilitar a leitura, notas explicativas procuram localizar os rios de maneira mais precisa. A tabela a seguir indica os nomes próprios, em ordem de aparição, em sua versão original no poema, a versão germânica (para a qual se costumou traduzir, mesmo para as línguas latinas, como o espanhol), o nome atual em português e a forma utilizada em nossa tradução, para conferência:

Latim (original)	Versão germânica	Português (atual)	Forma usada na trad.
Erckambaldum	Erkanbald	Ø	Ercambaldo
Geraldus	Geraldus	Geraldo	Geraldo
Waltharius	Walther	Valter	Valtário
Attila	Etzel	Átila	Átila
Gibicho	Gibicho	Ø	Gibicho
Guntharius	Gunther	Gunter	Guntário
Hystrum	Donau	Danúbio	Danúbio
Hagano	Hagen	Ø	Hagano
Burgundia	Burgund	Burgúndia	Burgúndia
Heriricus	Heririch	Ø	Heririco
Hiltgunt	Hiltgunt	Hildegunda	Hildegunda
Araris	Arrar	Saône	Saône
Rodanus	Rodanus	Ródano	Ródano
Cabillo	Châlons	Chalon-sur-Saône	Cabilão
Aquitania	Aquitan	Aquitânia	Aquitânia
Alphere	Alpher	Ø	Álfer
Francia	Lande der Franken	França	França
Pannonia	Pannonien	Hungria	Panônia
Ospirin	Ospirin	Ø	Ospirin
Rhenus	Rhein	Reno	Reno
Vormatia	Worms	Worms	Vormácia
Vosagus	Wasgenwald	Vosgues	Vosago
Camalo	Camalo	Ø	Camalo
Mettens	Metz	Metz	Metense
Hagathien	Hagathie	Ø	Hagacieno
Kimo	Kimo	Ø	Cimo
Scaramundus	Skaramund	Ø	Escaramundo

Werinhardus	Werinhard	Ø	Verinardo
Ekivrid	Ekivrid	Ø	Equifrido
Hadawardus	Hadawart	Ø	Hadavardo
Patavrid	Patavrid	Ø	Patafrido
Gerwitus	Gerwit	Ø	Gervito
Randolf	Randolf	Ø	Randolfo
Wieland	Wieland / Weland	Ø	Wieland
Eleuthir / Helmnod	Eleuthir / Helmnod	Ø	Eleuthir / Helmnodo
Trogus	Trogus	Ø	Trogo
Spira	Speyer	Speyer	Espira
Tanastus	Tanastus	Ø	Tanasto
Thilen	Thule	Islândia	Tule

Por fim, a título de justificativa para o presente trabalho, citamos uma passagem de RABY (1959: p. x-xvii) onde a relevância do estudo da literatura medieval em língua latina é realçada:

> The classical scholar, whose standards are set by the acomplished art of Catullus, Horace or Virgil, may ask what importance this medieval Latin poetry possesses, apart from its interest to the historian of civilization or to the linguist. In so far as it uses classical forms it is, from the beginning, a poetry of the schools. This is true for all the later Latin classical poetry, for unless the poets had learned the rules and had been taught by means of exercices, they could never become poets at all. (...) Most of this poetry is in classical measures, showing especially the influence of Ovid and Virgil. (...) It was realized that this

vast body of Latin verse, secular as well as religious, which was the product of a thousand years of assiduous composition, was important, not merely on historical and cultural grounds, but in relation to the vernacular literatures of medieval Europe.[4]

[4] "O pesquisador de estudos clássicos, cujos padrões são estabelecidos pela elaborada arte de Catulo, Horácio ou Virgílio, pode se perguntar acerca da importância que essa poesia latina medieval possui, à parte de seu interesse ao historiador da civilização e ao linguista. Uma vez que ela usa formas clássicas, ela é, desde sua origem, uma poesia da tradição. Isso é certo para toda a poesia latina clássica posterior, pois, a não ser que os poetas tivessem aprendido as regras e tivessem sido ensinados através de exercícios, eles nunca teriam se tornado poetas. (...) A maior parte dessa poesia é em medidas clássicas, mostrando particularmente a influência de Ovídio e Virgílio. (...) Percebeu-se que esse vasto corpo de versos em latim, secular ou religioso, que foi o produto de mil anos de composição assídua, era importante, não apenas por motivos históricos ou culturais, mas também em relação à literaturas vernáculas da Europa medieval".

PARTE I – ESTUDO

CAPÍTULO I – A OBRA

1. *Apresentação*

Conta-se que Virgílio, acometido de grave enfermidade e pressentindo seu fim, exigiu de seu amigo Vário que queimasse a *Eneida*.[5] Seu desejo foi desobedecido, e é impossível imaginar que rumos teria tomado a poesia se não contasse em seu cânone essa obra. A *Eneida* não foi apenas um sucesso no seu tempo, na Roma imperial, levando seus leitores a desmaios, choros compulsivos e toda sorte de efeitos mais exacerbados;[6] era lida por toda classe de pessoas, de patrícios a escravos, homens e mulheres, velhos e jovens, romanos e provincianos. Sua popularidade manteve-se acesa, perpetuando-se como obra magistral, e nada impediu sua difusão e influência, nem mesmo a invasão dos povos germânicos e a consequente queda do Império Romano no século V.

Os manuscritos da *Eneida* continuaram a ser copiados, lidos, estudados. Tendo sido leitura obrigatória nas escolas de gramática e retórica da Antiguidade tardia, ao mesmo tempo em que foi colocada como obra máxima da latinidade por todos os críticos dessa época, foi também a pedra fundamental das bibliotecas dos mosteiros medievais, que começaram a se

[5] Cf. SUETÔNIO, Vita Vergili.
[6] Cf. Idem, ibidem.

difundir no século VI e que iriam culminar no chamado Renascimento Carolíngio no século VIII.

Foi a partir da revolução política, educacional e cultural levada a cabo por Carlos Magno e seu professor Alcuíno que os mosteiros deixaram de ser meros refúgios de eremitério para se tornarem centros de efervescência cultural, artística e científica. Imbuindo-se de bibliotecas massivas e assumindo um caráter educacional e formador, as abadias, sobretudo no eixo que compreende o oeste da França, o leste e sul da Alemanha, atravessando a Suíça e chegando ao Vaticano, não mediram esforços para reunir e produzir o máximo possível de conhecimento e erudição. Cópias de manuscritos eram encomendadas e realizadas aos montes, usadas nas salas de aula pelos *magistri*, e decoradas pelos jovens alunos candidatos ao clero.

Ovídio, Horácio, Cícero, Quintiliano e, sobretudo, Virgílio, eram os autores usados para se ensinar e aprender latim, língua que seria utilizada para ler, escrever, falar, pregar e rezar. Adquirindo seus conhecimentos gramaticais e retóricos a partir da poesia clássica latina, os monges do período carolíngio passaram a compor poesia eles próprios. Com os versos de Virgílio e de Ovídio nos lábios e no coração, misturados aos versículos da *Vulgata* (sobretudo os Evangelhos e os livros proféticos), esses monges eruditos propiciaram o emergir de uma nova efervescência literária, na qual os princípios e métodos de composição, a arquitetura do fazer poético, ainda eram os mesmos que haviam pautado a produção literária romana; conceitos de tradição, imitação, alusão, emulação, decoro, gênero e versificação continuaram a ser prescritos na teoria e

levados a cabo na prática. Foi com os clássicos latinos que a Idade Média aprendeu a escrever, e era a partir do modelo que tomava dos clássicos latinos que a Idade Média propunha-se a escrever.

O novo contexto religioso, que substituiu as práticas rituais greco-romanas pelo cristianismo, não impediu que as obras romanas gozassem de autoridade incontestável; antes, houve uma tentativa de aproximação entre os ensinamentos bíblicos e a tradição romana. Os heróis das épicas medievais são ditos cristãos, rezam e persignam-se, mas têm o caráter muito mais próximo do de Enéias do que de José, Davi ou Isaías. Até certos estatutos ético-sociais que se afirmaram posteriormente como cristãos são tão (ou mais) romanos quanto bíblicos, como a monogamia, por exemplo.

Ao lado da tradição romana e do paradigma cristão, convivia também o universo cultural germânico. De maneira geral, todas as tribos assim chamadas "bárbaras" (célticas, gálicas, nórdicas, godas, visigodas, hunas, entre tantas outras), já sofriam desde o tempo de Júlio César o efeito de "romanização". Ao olhar para a coroação de Carlos Magno no ano 800, ou ainda para a oficiliazação do Sacro Império Romano-Germânico com Oto o Grande em 962, nota-se a nova perspectiva que a Europa ocidental assumiu: um conjunto de povos etnicamente germânicos, porém culturalmente romanos e espiritualmente cristãos.[7]

[7] Embora essa noção acerca dos impérios germânicos se identificarem como romanos ainda careça de estudos mais aprofundados, é interessante mencionar a descoberta de MARTINS (2011: pp. 37-9), sobre as representações gráficas de soberanos medievais cunhadas à semelhança de Otávio Augusto. Cf. também a discussão acerca da identidade europeia medieval em GOETZ (2003).

A aculturação dos povos germânicos, no entanto, não impede que os elementos da mitologia, cultura e religião germânicas sobreviam de uma forma ou de outra. Os heróis lendários, junto com seus dragões, duendes e elfos, continuaram a fazer parte do universo narrativo. Mesmo dentro dos mosteiros os mitos tribais tinham seu lugar, o que não é surpreendente, uma vez que os monges eram provenientes de etnias e tradições germânicas.

É fruto desse contexto, que reúne a tradição poética latina ao universo das lendas heroicas germânicas sob um olhar cristão, que irá surgir, entre a metade do século IX e fins do X, o *Waltharius*: um poema de quase 1500 versos hexâmetros datílicos escrito em latim em algum mosteiro do eixo do Período Carolíngio. Seu autor pode ter sido um monge importante, quiçá um abade, ou pode ter sido um jovem estudante que nem sequer tenha chegado a abraçar os votos monásticos; o fato é que a obra foi lida, copiada, difundida, e talvez até criticada e revisada, se considerarmos o depoimento de Ekkehard IV, um século mais tarde. Tanto a presença dos manuscritos como também a menção à obra em catálogos comprovam um alcance do poema que perpassa praticamente toda a Europa ocidental, não chegando somente à Península Ibérica e às ilhas britânicas. De Salzburgo até Utrecht, de Marseille até Berlim, até o século XV foram feitas cópias do *Waltharius*.

Parece ter ficado, assim como grande parte da produção literária medieval, deixado de lado e relegado ao pó do esquecimento durante o período da chamada "Renascença". A partir de então, aparentemente o *Waltharius* não foi citado nem comentado e talvez nem sequer lido até o começo do século XIX,

quando Jacob Grimm, bibliotecário de Göttingen e famoso coletor de contos folclóricos, reuniu em seu escritório alguns manuscritos do poema e elaborou a primeira edição crítica da obra.

O trabalho de Grimm não foi estímulo suficiente, porém, para que o poema medieval fosse de imediato lido, estudado ou traduzido. No fim do século XIX o americano Marion Learned, da John Hopkins University, aventurou-se a realizar uma nova edição crítica e publicar alguns artigos sobre o tema. Mas é apenas no século XX que a obra irá receber uma maior atenção filológica, graças ao trabalho decisivo de Karl Strecker, elaborando uma edição crítica completa e baseada em todos os manuscritos conhecidos, e publicando-a na *Monumenta Germaniae Historica*. Como consequência do trabalho de Strecker, surgem os primeiros estudos, concentrados na Alemanha; o maior interesse, contudo, é o filológico. Os primeiros estudos que buscam analisar mais profundamente os elementos estilísticos e propriamente literários aparecem na década de 50, culminando com o livro de Karl Langosch em 1973, *Waltharius: Die Dichtung und die Forschung*. Começam então a surgir as traduções, para o alemão, inicialmente, e em seguida para o francês, o inglês e o italiano. Em 1994, a tradução para o alemão de Gregor Vogt-Spira é publicada pela Reclam, e a obra pela primeira vez circula de maneira massiva no mercado literário, passando a ser lida não apenas pelos pesquisadores acadêmicos, mas também pelo público em geral. Em 2002, o *Waltharius* é traduzido para o espanhol, acompanhado de acurado estudo do pesquisador argentino Rubén Florio.

De maneira geral, os estudos e artigos, no entanto, continuaram escassos. A pesquisadora francesa Francine Mora-Lebrun publicou um importante livro em 1994 (*L' Enéide Médiévale et la Chanson de Geste*), quebrando leituras preconceituosas e jogando nova luz sobre a obra. No Brasil, bem como em língua portuguesa, com as únicas exceções de um parágrafo de Otto Maria Carpeaux em sua enciclopédia e de um artigo da Profª. Adriane Zierer em 2004, esta é a primeira aparição de estudo, tradução e análise do poema.

Se o desejo de Virgílio tivesse sido executado e a *Eneida* original tivesse sido queimada, a humanidade não teria presenciado seu contínuo sucesso e sua capacidade de propiciar o surgimento de tantas outras obras, sendo o próprio *Waltharius* uma delas; tampouco teríamos a oportunidade do presente trabalho. Cabe à História, bem como a todos os amantes da arte literária, eternizar e agradecer a desobediência de Vário.

2. *Autoria, datação e lugar de composição*

O autor do poema, bem como sua datação, são imprecisáveis. No decorrer do século XX, filólogos e estudiosos debateram e investigaram a fundo em busca de uma resposta definitiva, sem, no entanto, alcançá-la. O que é certo é que a questão da autoria está indissociavelmente ligada aos problemas de datação e de lugar de composição; uma depende da outra. Assim, temos ao menos quatro nomes possíveis para o autor do *Waltharius*: Geraldus, Ekkehard I, Grimaldus de Weissenburg, ou Ermoldus Nigellus. Embora exista a

possibilidade de que um dentre esses seja o autor, há também possibilidade de que o autor seja algum outro nome, totalmente desconhecido, ou ainda que haja mais de um autor para o poema como o conhecemos na sua forma atual, ou, por fim, que os nomes sobre os quais se suspeita sejam de copistas e não de autores. No que diz respeito à datação, a maioria dos estudos indica uma variação entre a segunda metade do século IX e a primeira metade do século X, mas até o início do século XI entra no campo das suposições. Quanto ao lugar, muito embora a maioria das evidências aponte para o mosteiro de Sankte Gallen (à época parte do Império Carolíngio, hoje norte da Suíça) como o local de nascimento da obra, há entre as suposições outros mosteiros e cortes reais onde o *Waltharius* poderia ter sido escrito. Tentaremos expor a seguir uma pequena história do debate travado entre os estudiosos no que concerce a essas questões; deve ser ressaltado, no entanto, que a questão está longe de ser fechada e que todas as propostas sugeridas até hoje permanecem no nível meramente hipotético.

2.1 Análise

O primeiro ponto de partida para o debate acerca da autoria é o próprio Prólogo da obra. Assinado por um monge de nome Geraldus, o Prólogo funciona ao mesmo tempo como invocação, como missiva a certo bispo Ercambaldo e como definição do poema como obra "de entretenimento":

Omnipotens genitor, summae virtutis [amator,	PRÓLOGO Pai Onipotente, amante da altíssima

Iure pari natusque amborum spiritus almus,
Personis trinus, vera deitate sed unus,
Qui vita vivens cuncta et sine fine tenebis,
Pontificem summum tu salva nunc et in [aevum
Claro Erckambaldum fulgentem nomine [dignum,
Crescat ut interius sancto spiramine plenus,
Multis infictum quo sit medicamen in [aevum.
Praesul sancte dei, nunc accipe munera [servi,
Quae tibi decrevit de larga promere cura
Peccator fragilis Geraldus nomine vilis,
Qui tibi nam certus corde estque fidelis [alumnus.
Quod precibus dominum iugiter precor [omnitonantem,
Ut nanciscaris factis, quae promo loquelis,
Det pater ex summis caelum terramque [gubernans.
Serve dei summi, ne despice verba libelli,
Non canit alma dei, resonat sed mira [tyronis,
Nomine Waltharius, per proelia multa [resectus.
Ludendum magis est dominum quam sit [rogitandum,
Perlectus longaevi stringit inampla diei.
Sis felix sanctus per tempora plura sacerdos,
Sit tibi mente tua Geraldus carus adelphus.

virtude, filho de igual condição do espírito nutrício de ambos, três em pessoas, mas de fato uma única deidade, que vives a vida eterna e a terás sem fim, guarda agora e sempre este teu bispo Ercambaldo, brilhante e digno de famoso nome, de forma que ele cresça interiormente cheio do santo sopro, para que seja eternamente um medicamento verdadeiro para muitas pessoas. Ó santo prelado de Deus, recebe agora de teu servo uma dádiva, que ele decidiu oferecer-te, depois de uma longa inquietação, o fraco pecador Geraldo vil de nome, que de coração é teu fidedigno e dedicado discípulo. O que eu suplico nas minhas preces ao Senhor Onitonante é que tu alcances nos fatos aquilo que explico em palavras: que dê o Pai reinante desde o alto sobre o céu e a terra. Servo de Deus Alto, não desprezes as palavras deste livrinho, que não canta as glórias de Deus, mas antes canta as façanhas de um jovem guerreiro chamado Valtário, ferido ao longo de muitas batalhas. É mais para divertimento do que para súplica ao Senhor, pois ao ser lido encurta os pesos de um dia vagaroso. Que sejas um bispo feliz por muito tempo, e que tenhas em teu coração teu caro irmão Geraldo.

Esse Prólogo, no entanto, aparece em apenas alguns dos manuscritos; e, conforme demonstraram LANGOSCH (1973: p. 54-9) e ÖNNERFORS (1979), seu estilo é tão diferente do restante do poema, que é difícil crer que o autor do Prólogo e o do *Waltharius* sejam uma única e mesma pessoa.

Uma passagem do *Casus Sancti Galli*, escrito pelo monje Ekkehard IV, (que viveu aproximadamente entre 980 e 1060) relata que um certo poema "*Waltharius manufortis*" fora escrito por Ekkehard I (c. 900 – 973), ainda um estudante à época da composição do poema:

Scripsit et in scolis metrice magistro, vacillanter quidem, quia in affectione non in habitu erat puer, vitam Waltharii manufortis, quam Magontiae positi, Aribone archepiscobo iubente, pro posse et nosse nostro correximus.[8]	Escreveu na escola, em versos, para seu professor, bastante tremulamente (pois era um menino não em costumes mas em modo de ser), uma "Vida de Valtário da Mão Forte", a qual, estando nós em Magúncia, corrigimos por ordem do arcebispo Aribão, devido à nossa capacidade e conhecimento.

A noção de que o autor do *Waltharius* teria sido um jovem aprendiz fundamenta-se nos próprios versos finais do poema, onde o narrador pede desculpas pela má qualidade da obra, justificando-a em sua pouca idade e falta de experiência (vv. 1453-6):

Haec quicunque legis, stridenti ignosce [cicadae	Quem quer que sejas tu que isto lês, perdoa a rouquidão desta cigarra

[8] Cap. 80.

Raucellam nec adhuc vocem perpende, sed [aevum, Utpoque quae nidis nondum petit alta [relictis. Haec est Waltharii poesis. Vos salvet Iesus.	estridente e não condenes a voz, mas a idade de quem, mal tendo deixado o ninho, ainda não atinge as alturas. Este é o poema de Valtário. Que Jesus vos salve.

Não são poucos os estudiosos que não hesitam em aceitar o depoimento de Ekkehard IV como referente ao nosso *Waltharius*, afirmando consequentemente que o autor é Ekkehard I de Sankte Gallen, e que a data de escrita aproxima-se de 930, ou pouco antes disso. Com isso, também se deve aceitar a "correção" que o comentador faz no texto original. SÜβ (1951: p. 11) sustenta que a palavra "*vita*", atribuída por Ekkehard IV para a obra, continha à época também a acepção de "gestas", "feitos" e, por consequência, "épica". GRIMM (1838), KRAMER (1973), LANGOSCH (1973), e SCHALLER (1983) partilham da opinião que se deve aceitar o nome de Ekkehard I como o verdadeiro autor da narrativa.

Em contrapartida, STRECKER (1951: p. 1) crê que o depoimento de Ekkehard IV se refere a algum outro poema, baseando-se principalmente na crítica que reduz a obra a mero exercício escolar, desprovido de qualidade e carente de correções; o filólogo acha pouco provável que o *Waltharius*, poema de consistência e qualidade inigualáveis à época, fosse considerado tão ruim por seus contemporâneos. VON DEN STEINEN (1952-3: p. 7) sustenta que o *Waltharius* não tem nada a ver com a escola de Sankte Gallen, uma vez que os recursos estilísticos e o uso lexical do poema diferem-se sobremaneira dos bem conhecidos e uniformes textos sangalenses. Além disso, o fato de não ter sido

encontrado nenhum manuscrito do poema, ou ainda qualquer outro texto relacionado a ele na biblioteca do mosteiro de Sankte Gallen reforça a suposição de que a obra teria sido escrita longe dali.[9] SCHUMANN (1951-2, 1951b) não apenas rechaça o depoimento de Ekkehard IV, como vai além ao afirmar que o texto do Prólogo é determinante: Geraldus é o autor do poema, que foi escrito no ano de 880, muito provavelmente na corte carolíngia, em Eichstätt. Apesar de reconhecer a diferença estilística entre o Prólogo e o restante, SCHUMANN observa que essa diferença é cabível e condizente ao gênero do Prólogo.[10] Embora HAUCK (1954) adira a essa hipótese, BLASCHKA (1956) e FICKERMANN (1959) procuram demonstrar, a partir da análise do estilo versificatório e demais recursos estilísticos, que o Prólogo e o poema são necessariamente de autores diferentes. Por sua vez, WOLF (1954-5: pp. 291-3) ataca a idéia de SÜβ e afirma que a palavra "*vita*", usada por Ekkehard IV, é impossível de ser aplicada à poesia épica, tratando-se consequentemente de alguma outra obra de conteúdo bastante diverso do *Waltharius*; compartilham desse argumento SCHUMANN e STRECKER, acrescentando este último a inconveniência do próprio título mencionado por Ekkerhard IV (*manufortis*), que nada tem de conectado à obra. Na contramão do dialogismo "Ekkehard I x Geraldus", SCHALLER (1965) une as evidências e situa o autor, para ele, sem dúvida Geraldus, no mosteiro de Sankte Gallen.

Indo mais além, ÖNNERFORS (1979) recusa não só as hipóteses acerca de Ekkerhard I como também de Geraldus. Para ele, o autor teria sido um

[9] p. 11.
[10] p. 17; pp. 187ss.

intelectual da corte do rei Luís o Pio, herdeiro de Carlos Magno, chamado Grimaldus de Weissenburg, que morreu em 872. Dessa forma, a obra situar-se-ia no século IX e teria inclusive uma função panegírica. WERNER (1990) também situa a composição do *Waltharius* na corte de Luís o Pio, embora atribua a obra ao poeta Ermoldus Nigellus e propõe a data de 844 para seu surgimento. Ambas as teses são refutadas por MORA-LEBRUN (1994: p. 146), que opõe o conteúdo da épica às demais obras extremamente politizadas da corte carolíngia: "é concebível que um clérigo da corte de Aix substitua o imperador por um herói imaginário, em um poema onde, por outro lado, os adversários não são os hunos, e sim 'os francos patifes', *Franci nebulones*?".

2.2 Síntese

Extraindo os dados da história da discussão acerca da autoria, datação e lugar de composição do *Waltharius* descrita acima, propomos expor as proposições dos filólogos na seguinte representação gráfica:

Autor	**Data**	**Local**	**Motivo**	**Opinião**
Ekkehard I (900-973 d.C.)	séc. X	Sankte Gallen	depoimento de Ekkehard IV no *Casus Sancti Galli*	Grimm, Süβ
Ekkehard IV (980-1060 d.C.)	séc. XI	Sankte Gallen	menção em *Anonymus Mellicensis*	Leyser
Geraldus	880	Eichstätt	Prólogo do *W.*	Hauck, Schumann
Geraldus	835-860	? (seguramente não em S. G.)	diferença estilística entre *W.* e demais obra sangalenses	Von den Steinen
Geraldus	séc. X	Sankte Gallen	recepção da obra	Schaller (1965)

Grimaldus de Weissenburg (m. 872)	séc. IX	Aix (corte de Luís o Pio)	associação de elementos do *W.* a eventos carolíngios	Önnerfors
Ermoldus Nigellus	d. 844	Aix (corte de Luís o Pio)	conjunto de obras de Ermoldus	Werner

3. *Os manuscritos e a transmissão textual*

Os manuscritos do *Waltharius* podem ser divididos em dois grandes grupos, classificados geograficamente: um (γ) compreende os manuscritos provenientes da região oeste e noroeste da Alemanha, que contém o Prólogo; e outro (δ) que compreende os da região meridional, desprovidos do Prólogo. Afora os manuscritos que foram conservados ao todo ou em parte, registros demonstraram uma profusão de manuscritos perdidos, o que induz a sugerir grande circulação da obra no período medieval. No catálogo do mosteiro de St. Apri, em Tulle (França), por exemplo, são mencionados três *Waltharius* em 1084; nenhum deles restou.[11] A obra também é mencionada no catálogo do mosteiro de St. Omer (França), que traz o primeiro verso do poema bem como uma lista das personagens; no catálogo da Kirchenbibliothek de Stablo, datado de 1105; no catálogo de Egmond de Utrecht; no texto *Genealogia Sancti Arnulfi*; em um poema encontrado perto de St. Nabor, talvez a citação mais antiga da obra; em Heidelberg, em uma passagem das *Origines Palatinae* (2, 1612, 62); em uma anotação datada entre os séculos X e XI em um manuscrito do século IX em Berna; nos *Acta Murensia* em Muri (Suíça), onde são mencionados dois

[11] Cf. FLORIO (2002: p. 63).

exemplares; no *Liver viventium*, do século XII, proveniente do mosteiro de Pfaevers, próximo a Sankte Gallen; na lista do bispo de Passau (Alemanha), Otto von Lonstorf (falecido em 1625); no mosteiro de St. Rupert, em Salzburgo (Áustria), por volta de 1433; e em uma menção no texto *Anonymus Mellicensis*, capítulo 70.[12]

No grupo dos manuscritos da região noroeste, há o **B**, conservado na Biblioteca da Burgúndia em Bruxelas (Bélgica), contendo, além do *Waltharius*, textos de Arato, Claudiano e o *Vita Karoli* de Eginhard. O **P**, da Biblioteca Nacional de Paris, data do século XI e é de origem incerta. O **T**, da Biblioteca Municipal de Trier, do século XV, contendo também vidas de santos, peças, e outros autores medievais, provém de Mettlach. Por fim, o **H**, da Biblioteca Municipal de Hamburgo, do século XIII, contém apenas exertos do poema, e sua origem é ignota.

Já no grupo da região sul, temos o **K**, cuja origem estima-se o mosteiro de Hirsau, no século XII; está conservado na Landesbibliotheck de Karlsruhe. Nele, onde quatro diferentes mãos são percebidas, algumas passagens do *Waltharius* estão dispersas pelos fólios. Também datado do XII é o **V**, originário de Salzburgo e pertencente hoje à coleção da Biblioteca Palatina de Viena. Dele, foi tirada uma cópia no século XV, o **V¹**, anexado ao outro. Já o **S**, praticamente completo (uma breve lacuna compreende o trecho entre o verso 1338 até o final), armazenado na Landesbibliothek de Stuttgart, procede de St. Emmeram e data do século XIII. Dependente de **V** e provavelmente vindo de Salzburgo é o lacunado **L**, mantido na Biblioteca da Universidade de Leipzig, datado do

[12] Para maior detalhamento acerca dos manuscritos perdidos, v. STRECKER (1951: pp. 2-4).

século XIII. Sob o nome de **I** ajuntam-se quatro fragmentos (os chamados Innsbrucker Fragmente), que remontariam a um manuscrito original, provavelmente do século XI, hoje coletados em parte pela Biblioteca da Universidade de Innsbruck e em parte pela Biblioteca do Estado de Berlim. O que chama atenção sobre a versão encontrada nesses fragmentos é a contaminação entre os grupos γ e δ, e o fato de nela constar o Prólogo de Geraldus. Em pergaminho proveniente de Engelberg en Unterwalden, o que se chamou de **E**, 13 folhas contendo versos do *Waltharius* chegaram a ser colecionadas, mas hoje estão desaparecidas.[13] Por fim, há o N, conservado no Arquivo Real de Turim, contendo os versos 93-577.

Manuscrito	**Data**	**Origem**	**Grupo**
Lorsch	fim do séc. X		α
I	prov. XI	sul da Bavária	cont. de γ e δ (possui o Prólogo)
B	XI – XII	Gembloux	γ
P	XI	? (talvez Echternach ou Fleury)	γ
T	XV	Mettlach	γ
H	XIII	?	γ
K	XII	Hirsau	δ
V	XII	Salzburgo	δ
V^1	XV	Salzburgo	δ
L	XIII	prov. Salzburgo	δ
S	XIII	St. Emmeram	δ
E	XI	Engelberg en Unterwalden	δ
N	?	?	δ

[13] Cf. FLORIO (2002: p. 64).

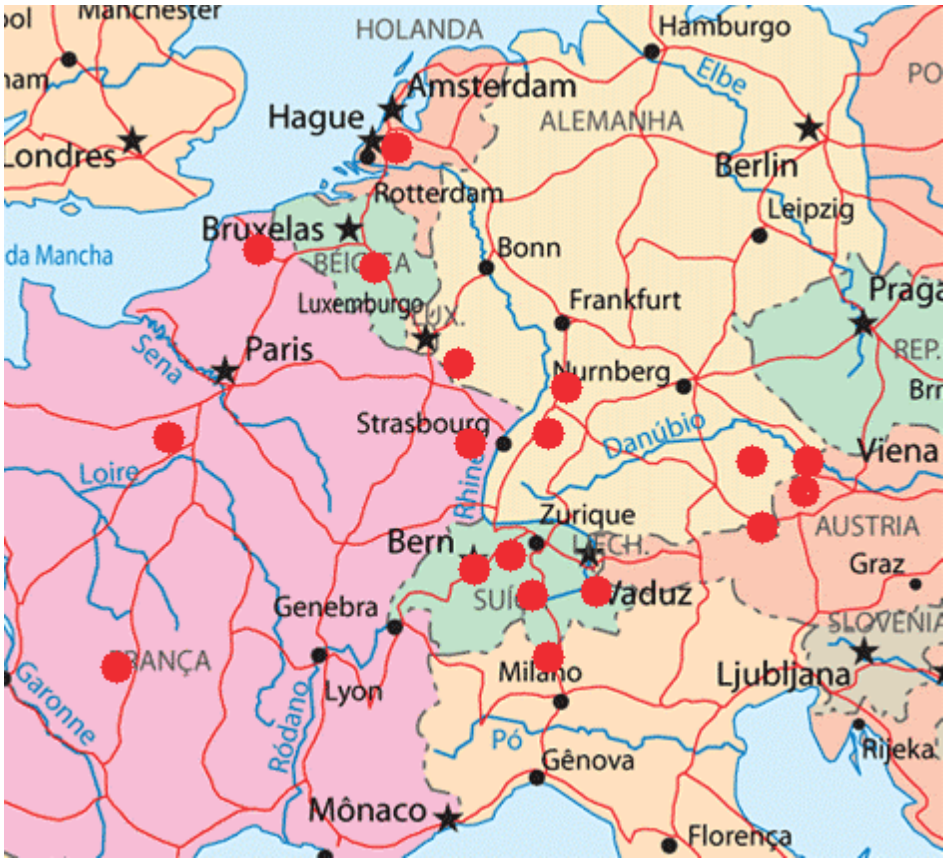
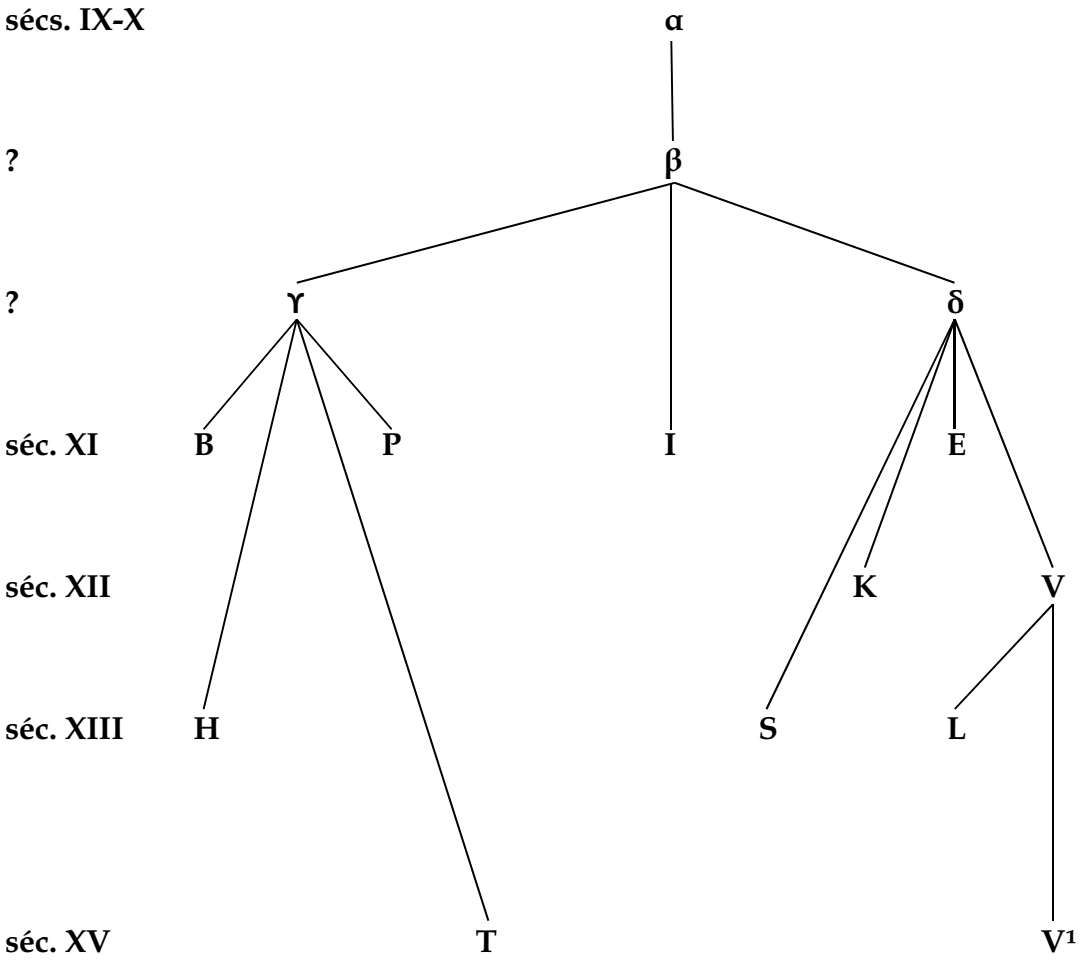


Figura 1: Alcance do Waltharius - localização de origem manuscritos e/ou referências a manuscritos perdidos

3.1 O stemma codicum

Abaixo, o *stemma codicum* dos manuscritos conservados do *Waltharius*, baseado nas conclusões de STRECKER (1951):



4. *Aspectos formais*

Tendo visto as questões contextuais da obra, passemos às suas questões textuais, a começar pelo levantamento de seus aspectos formais, a saber, metro, rima, aliteração, assonância, figuras e estilo.

4.1 Metro

As obras escritas em latim, durante o período medieval, tendem a se ramificar entre o uso do metro quantitativo (à maneira dos clássicos, versos compostos de pés formados por sílabas longas e breves) e o metro rítmico (inovador, que ignora a quantidade silábica em prol de sequências de relações entre sílabas átonas e tônicas). Algumas poucas obras tentaram unificar os dois tipos de metro, porém aparentemente sem sucesso.[14]

O *Waltharius*, por sua vez, lança mão do metro quantitativo, exclusivamente, por ser composto em hexâmetro datílico, ou seja, o metro formado por seis pés, onde cada pé (o dáctilo) compreende uma sílaba longa e duas breves. Todos os 1456 versos do poema são nesse metro, muito embora, assim como em todos os demais poemas hexamétricos, alguns dáctilos sejam substituídos por espondeus, composto de duas sílabas longas. Tomemos como exemplo o verso 28: *īndŏlĭs ēgrĕgĭāe, vĕnĭēns dē gērmĭnĕ Trōĭāe*; o verso começa com três dáctilos, (*īn-dŏ-lĭs*) (*ē-grĕ-gĭ*) (*āe-vĕ-nĭ*), faz o quarto pé em espondeu (*ēns-dē*) e termina com mais dois dáctilos, (*gēr-mĭ-nĕ*) (*Trō-ĭ-ăe*).

[14] Cf. o aprofundado estudo de NORBERG (2004).

Tal metro, usado por Homero em ambas suas obras, por Lucrécio no *De Rerum Natura*, por Virgílio em sua *Eneida* e por Ovídio nas *Metamorfoses*, foi tradicionalmente associado à poesia elevada, épica ou didática, não só por sua grande extensão, adequada a tais narrações, mas também por sua sonoridade grave e pesada, decorosa ao tratamento de assuntos sérios. Em latim, devido ao fato de a língua possuir maior quantidade de vogais longas por natureza, há uma tendência maior a utilizar espondeus no lugar de dáctilos, o que colabora para aumentar o efeito de peso e gravidade dos versos. Ao longo da Idade Média, o hexâmetro datílico, ao lado do dístico elegíaco, foi o metro preferido pelos autores,[15] principalmente os de poesia heroica. Sua utilização por parte do autor de *Waltharius* demonstra uma escolha consciente de adequação ao tema bem como a inserção na obra em uma tradição já estabelecida de textos nessa mesma metrificação. Também os recursos aderentes ao metro, tais como a sinérese (união de duas vogais sob uma única quantidade), a diárese (divisão de encontro vocálico em duas quantidades), a síncope (queda de uma vogal para evitar sua quantidade), a prótese (acréscimo de uma vogal para ganhar uma quantidade), a elisão (sinérese entre duas palavras) e o hiato (diárese entre duas palavras) são comuns na versificação medieval e podem ser encontrados no *Waltharius*.[16] Tais recursos, entretanto, nada possuem de inovador, pois são todos herdados do latim clássico: "none of them implies anything new, as a rule, nor anything that did not already exist in Virgil".[17]

[15] Cf. RIGG (1996: p. 106).
[16] Cf. NORBERG, p. 23.
[17] Idem, ibid: "nenhum deles implica algo novo, em regra, nem tampouco nada que não já existisse em Virgílio".

4.2 Rima

É comum atribuir à Idade Média a invenção e a propagação da rima: "a rima – tão estranha aos romanos como aos povos germânicos, adotada com hesitação, desobrigada de regra e sequência, convertida por fim num esplendor ordenado e prodigioso – é a nova grande criação da Idade Média".[18] No entanto, já entre os autores clássicos romanos, como Virgílio ou Ovídio, a rima era usada intencionalmente como recurso estilístico;[19] não de maneira uniforme e sistematizada, mas difusa e moderada. Assim como na tradição poética clássica latina, no *Waltharius* não encontramos uma estrutura fixa de rimas. No entanto, o poema experimenta algumas sequências sonoras que contribuem, junto com o metro, a assonância e a aliteração, para o conjunto musicalizado da obra. O que mais chama a atenção nesse quesito é que o esquema de rimas empregado no *Waltharius* é exatamente aquele empregado na *Eneida* e nas *Metamorfoses*, em muito diferindo ao tipo de rima que veio a se propagar na Idade Média:[20] a rima medieval coincide com o conceito que temos dela modernamente: leva em conta a tonicidade (ou seja, rimam-se apenas sílabas tônicas) e a sílaba como um todo; já no *Waltharius* e nos dois poetas clássicos citados, a rima pode tanto cair em sílabas átonas como tônicas, e apenas parte da sílaba é suficiente para causar a harmonia (*audax* e *thorax* rimam, por exemplo). Ou, como CLARKE (1972: p. 52) define, "by 'rhyme' I mean instances where two or more words end in the same vowel or vowel-consonant sound".

[18] CURTIUS (1996: p. 476).
[19] Cf. CLARKE (1972).
[20] Cf. COULTER (1924).

Portanto, a rima é mais um fator que aproxima a obra aos seus modelos clássicos e, sobretudo nesse caso, a afasta da produção medieval a ela contemporânea.

No que diz respeito às rimas no *Waltharius*, é possível dividi-las em dois tipos: a **rima leonina** ou **rima interna**, e a **rima pura** ou **rima consecutiva**.[21] A rima interna consiste em rimar uma sílaba (ou parta de sílaba) no meio do verso com a sílaba (ou parte) final do mesmo verso; em geral a sílaba rimada é a terceira, a quinta ou a sétima sílaba; no Waltharius, além destas, ocorre também na nona. Há, portanto, a rima interna trímera, pentemímera, heptamímera, eneamímera, etc. Ocorre também de rimar-se a sétima sílaba com a terceira, deixando o final do verso sem rima, o que poderíamos chamar de **rima interna dupla** (ou **leonina interna**), ou ainda usar de uma rima tripla, na terceira, na sétima e na última sílaba, denominada **rima interna completa** (ou **leonina completa**).

A rima consecutiva, por sua vez, consiste em rimar a última sílaba (ou parte) de um verso e com a última sílaba (ou parte) de outro verso, seja o seguinte, seja a dois ou três versos de distância, aparecendo nas seguintes possibilidades, em que A representa uma terminação silábica idêntica, e X uma terminação silábica qualquer:

[21] Os nomes dos tipos de rimas é uma controvérsia à parte. Entre os medievalistas [cf. ERDMANN (1941), LANGOSCH (1967), STRECKER (1951: pp.16-8)] é comum encontrar "rima leonina", que se justifica pelo fato de que ela teria aparecido pela primeira vez no texto *Karolus Magnus et Leo Papa*, e partir dele se difundido na literatura latina medieval. CLARKE, por sua vez, acompanha a nomenclatura da teoria literária moderna, "rima interna". Aqui acompanhamos CLARKE, pois o nome não só indica a natureza da rima, como também evita o erro conceitual que é agregado ao adjetivo "leonino", visto que esse tipo de rima já é econtrado em Virgílio e Ovídio. Os nomes "rima pura" e "rima consecutiva" são ambos usados modernamente, indistintamente. Também nesse caso acompanhamos a escolha de CLARKE, ("consecutiva"), por explicitar a natureza da rima.

Rima consecutiva paralela: A A (A) ...

Ex: *Quod si de exilio redeuntem nosse vale**res**,*

*Ipse salutatum mihimet mox obvius i**res***

*Et licet invitum hospitii requiete fove**res***[22]

Rima consecutiva alternada: A X A

Ex: *Qui ventos penetrans iaculorum more corus**cat**,*

Quod genus aspidis ex alta sese arbore tanto

*Turbine demittit, quo cuncta obstantia vin**cat**.*[23]

Rima consecutiva alternada espaçada: A X X A

Ex: *Qui post conflictus longos tibi mordicus **unum***

Crus cum poplite ad usque femur decerpserat omne

Et mox auxilio subeuntem ac tela ferentem

*Me petit atque oculum cum dentibus eruit **unum**.*[24]

Todos os tipos de rima presentes no *Waltharius* podem ser encontrados tanto na *Eneida* como nas *Metamorfoses*, de acordo com CLARKE. Nesse sentido, pode-se concluir que o poema medieval se aproxima grandemente de seus modelos e neles está baseado para elaborar sua atmosfera sonora.

[22] vv. 1245-7.
[23] vv. 992-4.
[24] vv. 624-7.

4.3 Aliteração

Apesar de não ser um recurso sistemático e regular, tal como o é nas sagas épicas da tradição nórdico-germânica, a aliteração aparece no *Waltharius* de maneira recorrente, em uma média de um verso aliterado a cada cinco no texto. Um estudo aprofundado de suas aparições e sua associação com o conteúdo da obra ainda se faz necessário. Presentemente, nos limitaremos a descrever alguns poucos versos para comprovar o uso consciente de tal recurso sonoro na poesia. Basicamente, pode-se dividir a aliteração em dois tipos: a simples, em que apenas um som é repetido ao longo do verso, e a composta, quando dois ou mais sons se combinam realizando uma sequência sonora. O verso inicial do Prólogo do *Waltharius* é um exemplo da aliteração simples:

*Omnipo**t**ens geni**t**or, summae vir**t**u**t**is ama**t**or,*

onde a consoante [t] aparece cinco vezes, equivalendo a um quarto de todos os sons consonantais do verso. Muito mais exagerado, porém, é o verso 75:

*Pos**t**quam complevi**t** pac**t**um s**t**a**t**ui**t**que **t**ribu**t**um,*

com oito sons repetidos. O verso 137 traz uma sequência da consoante [p]:

*Et non **p**au**p**eriem **p**ro**p**riam **p**er**p**endere cures.*

E logo em seguida, o verso 143 é composto de cinco sons de [s]:

*Uxorem **s**uaden**s** **s**ibi ducere; **s**ed tamen ip**s**e*

sem levar em conta o [x] de "uxorem", provavelmente pronunciado como [ks].[25] Unindo o [t] com o [p], o verso 165 é quase exclusivamente oclusivo:

***T**es**t**or **p**er **p**ro**p**ri<u>am</u> **t**eme**t**, **p**a**t**er o**pt**ime, vi**t**<u>am</u>*

[25] As conclusões aqui tomadas acerca da pronúncia dos sons na poesia latina medieval são extraídas do estudo de NORBERG (2004).

e aqui a aliteração vem acompanhada da rima leonina pentemímera, indicando um acurado labor poético em sua sonoridade, sem mencionar a recorrência da vogal [e], em efeito de assonância, do qual tratar-se-á em seguida. Já no verso 179, evita-se o encontro oclusivo e propõe-se a união do [t] com o [r]:

Sternere et externis terrorem imponere terris.

São cinco sons de [t] e sete de [r] que, somados à rima heptamímera, à assonância da vogal [e] e ao paralelismo semântico, conferem ao verso uma sonoridade, no mínimo, digna de nota. O verso 46 também trabalha com o encontro de sons oclusivos, [t], [p], [k] e [d]:

Scutorum sonitu pavidus superintonat aether.

Neste verso, não se pode ignorar a estreita relação de seu efeito sonoro com seu sentido. Os sons das armas dos hunos sobem aos ares e assustam os ouvidos medrosos. A sequência oclusiva sugere o som das batidas das armas, e a presença das vogais [i], [o] e [u] deixam o verso pesado, quase atroz, reforçando o medo daqueles que escutam as armas hunas; a última palavra do verso, éter, parece soar cheia de leveza e elevação, pela clareza de seus sons, e carrega mais ainda seu sentido de "ar", uma espécie de fuga, um respiro de leveza acima da densa floresta de armas que o verso vem arrastando.

Outro recurso inusitado aparece no verso 61:

Est satius, pactum faciant censumque capessant

onde há uma mistura de recorrências de [s], [t] e [k (c+q)]. Filtrando esses sons, temos a segunte sequência: ST-STS-KT-KT-KSK-KST, que, a julgar pelas simetrias, é de cunho intencional e quiçá merecedora de um estudo à parte. Por

fim, pode ocorrer também a extrapolação de sons consonantais de um verso para outro, como no caso dos versos 16 e 17, com o [v]:[26]

Namque marem genuit, quem Guntharium vocitavit.

Fama volans pavidi regis transverberat aures

A aliteração, tal como aparece no *Waltharius*, indica a dependência do poema em relação ao seu modelo clássico, a *Eneida*.[27] Por um lado, sua falta de sistematicidade o afasta das obras germânicas e, por outro, a estreita relação entre o recurso sonoro e um traço semântico a ele ligado remete ao uso virgiliano da aliteração.

4.4 Assonância

Assim como a aliteração, a assonância é um recurso sonoro que consiste na reiteração de um mesmo som; entretanto, trata-se da repetição de vogais. No *Waltharius*, a assonância é muito menos usada que a aliteração e a própria rima, aparecendo apenas ocasionalmente, mas mesmo assim não deixando de ser fruto de um labor consciente do poeta. No verso 23, por exemplo, temos:

Consensere omnes foedus debere precari

onde a vogal [e] aparece nove vezes, em um total de quinze sons vocálicos do verso. Outro exemplo, o verso 179, visto na seção acima, possui onze sons de [e], em um total de dezesseis vogais:

Sternere et externis terrorem imponere terris

[26] A questão da pronúncia do [v] é controversa e sobretudo no nosso caso, lidando com um texto de datação e localização incertas, é impossível chegar-se a uma solução. O que não impede, no entanto, de localizarmos a recorrência do som nos versos e o consequente efeito de aliteração.
[27] Sobre o recurso da aliteração em Virgílio, cf. McDERMOTT (1925) e CLARKE (1976).

Aqui, a união dos recursos de aliteração e assonância sugere uma atenção especial ao aspecto sonoro do verso. É interessante notar a parcimônia com que as emprega o autor, o que, por um lado, pode ser uma lição aprendida junto aos autores clássicos, que trabalham com tais recursos de maneira não sistemática;[28] ou, por outro, pode ser um emprego meramente experimental, o que calça certos argumentos de que o *Waltharius* teria sido um mero exercício juvenil.[29]

4.5 Figuras

Uma análise permenorizada de todas as figuras literárias presentes no *Waltharius* demandaria por si só um estudo completo à parte. Não é aqui nosso propósito. Com a finalidade precípua de contextualizar o leitor da obra e quiçá indicar os primeiros passos para um futuro estudo, prentede-se ater a dois tipos específicos de figuras: a metáfora e o símile. Este último receberá especial atenção, uma vez que ele exemplifica a conexão formal entre a obra e seus antecedentes clássicos.

4.5.1 Metáforas

As metáforas[30] iniciais estão relacionadas ao tema da guerra. Logo ao princípio do poema, durante o ataque dos hunos ao reino dos francos, o verso 45 (*Quadrupedum cursu tellus concussa gemebat*, "a terra abalada gemia à passagem dos cavalos") traz um verbo pessoal, *gemere*, "gemer", aplicado à

[28] Sobre a assonância em Virgílio, cf. AUSTIN (1929).
[29] V. seção 2.1 do presente capítulo.
[30] Em benefício de uma apresentação sintética, utilizamos aqui o termo "metáfora" em seu uso mais lato, abrangendo todos os tipos de figuras em que se toma "uma coisa por outra". Tal seria, conforme indica LEWIS (1964), a percepção medieval do recurso. Portanto, reunimos sob o nome de metáfora as figuras de personificação e paráfrase, por exemplo, em vez de separá-las em diversos tipos de figuras.

terra, ou seja, um objeto inaminado. O efeito é justamente a personificação da terra, que aqui se faz parecer a alguém pisoteado pelas tropas. No mesmo sentido, o verso 46 (*Scutorum sonitu pavidus superintonat aether*, "o amendrontado éter ressoa com o estrépito dos escudos") personifica o éter, atribuindo-lhe o sentimento de medo. E o 47 (*Ferrea silva micat ... rutilando*), "uma floresta de armas cintila brilhando") transpõe o sentido de floresta para o agrupamento guerreiro. Logo depois, quando da rendição dos burgúndios, o verso 74 (*Pergit in exilium pulcherrima gemma parentum*, "a mais bela gema de seus pais encaminha-se para o exílio") substitui o nome próprio de Hildegunda por uma metáfora de beleza, *gemma*. O mesmo processo acontece no discurso de Ospirin, verso 126 (*Ne vestri imperii labatur forte columna*, "para que não venha a desabar a coluna de teu império"; aqui se trata de uma paráfrase para "que não venha Valtário a fugir dos hunos", pois a rainha teme que a ausência do herói acarrete um enorme dano na estrutura do exército huno.[31] Uma metáfora relacionada ao tempo[32] pode ser encontrada no verso 277 (*Postquam septenos Phoebus remeaverit orbes*, "depois que Febo tenha girado as sete voltas"), uma maneira bastante poética para se dizer "uma semana". Também relacionada ao tempo é a metáfora do verso 391 (*... nox rebus iam dempserat atra colores*, "a negra noite retirara as cores das coisas"), inusitada inversão da física óptica. E assim igualmente quando, já no Canto II, o verso 428 (*Ecce quater denos sol circumflexerat orbes*, "E assim o sol deu quarenta voltas ao redor do mundo")

[31] O uso de metáforas relacionadas à arquitetura (colunas, templos, pátios, etc) parece ter sido grandemente desenvolvido nos textos medievais, de acordo com BAYER-BERENBAUM (1982). A noção de coincidências estilísticas e afinidade estreita entre a arte poética e a arte arquitetônica na Idade Média já foi pincelada por autores como ANDERSSON (1973) e BURCKHARDT (2010), mas ainda é um campo carente de aprofundamento.

[32] V. no presente capítulo a seção 4.6.1, acerca de descrição do tempo no *Waltharius*.

expressa de maneira figurada os quarenta dias de fuga de Valtário e Hildegunda desde a partida do acampamento huno. Por sua vez, o verso 527 (*Quisquis ei congressus erat, mox Tartara vidit*, "Quem quer que o confrontasse, logo via o Tártaro") transforma a morte no ato de enxergar o mundo dos mortos, o inferno. Novamente no âmbito da personificação de algo inanimado, está a fgura do verso 671 (*Hasta volans casso tellurem vulnere mordit*, "a lança, voando, morde a terra em inútil ferida"), em que a lança parece se comportar como um animal, 'mordendo' e 'causando ferida'. Ao final do Canto II, há mais uma metáfora ligada à morte, no verso 913 (*Silvestrisque ferae corpus, animam dedit Orco,* "entrega o corpo a alguma fera selvagem e alma ao Orco").[33] No Canto III, uma inusitada passagem a partir do verso 1188 relata o amanhecer por meio de uma múltipla referência de fatores, a estrela Vênus, o Olimpo, o sol, a ilha de Taprobana e a aurora Éoo (*Lucifer interea praeco scandebat Olympo / Dicens: "Taprobanae clarum videt insula solem". / Hora fuit, gelidus qua terram irrorat Eous.,* "enquanto isso, a Estrela da Manhã, o arauto, subia ao Olimpo dizendo: 'a ilha de Taprobana vê o claro sol'. Era a hora em que a gélida Éoo cobre a terra de orvalho".) Por fim, aos versos finais do poema, o autor se desculpa da pequenez da obra, referindo-se a si mesmo como uma cigarra estridente de voz rouca (*stridenti cicadae raucellam vocem*, vv. 1453-4) e logo depois como um jovem pássaro que acabou de deixar o ninho e não consegue ainda alçar voos mais altos (*quae nidis nondum petit alta relictis*, v. 1455).

[33] Em prol da uniformidade, as traduções dos versos citados são extraídas da tradução definitiva, de forma que nem sempre serão completamente literais. Isso vale também para as seções seguintes.

Nota-se, portanto, uma predileção do poeta em usar metáforas seja para descrever as cenas de guerra, seja para relatar as passagens de tempo. Dentre as quatorze que descrevemos acima, seis estão relacionadas à guerra e quatro ao tempo. Também chama a atenção a característica de concentrar a figura em apenas um verso; de acordo com KELLY (1991: pp. 85-8), essa assim chamada "tendência à unidade de verso" ("tendenz zur kleinen einheit"), de completar a figura dentro de um único verso, é particular e característico da poética carolíngia.

4.5.2 Símiles

Os símiles, desde Homero, têm seu lugar de destaque na literatura épica clássica; no *Waltharius* isso não é diferente. No Canto I aparecem cinco símiles, sendo que três deles ocorrem durante cenas de guerra, e os outros dois compreendem o sofrimento do rei huno Átila, passagem já excessivamente analisada por diversos autores e comparada ao quarto livro da *Eneida*.[34] O primeiro símile do texto aparece nos versos 48-9:

Haud aliter primo quam pulsans aequora mane

Pulcher in extremis renitet sol partibus orbis.

"Não diferente de quando, ao amanhecer, toca a superfície do

oceano o belo sol que brilha em todos os confins do mundo."

O exército dos hunos, já tendo firmado o pacto com os francos, avança contra a Burgúndia, e suas armas e vestimentas bélicas brilham tanto como o sol matutino que atinge todos os cantos. De fato, a tropa de Átila está tão visível

[34] DRONKE (1984: pp. 106-11), FLORIO (2002: p. 113), KRATZ (1980: pp. 29-32).

que de longe os burgúndios a avistam, o que os deixa de imediato em pânico e apressa-os a revelar sua rendição. Pouco depois, durante a guerra dos hunos contra os rebeldes, dois símiles ocorrem sucessivamente, no verso 187,

Fulminis inque modum cuspis vibrata micabat.

"As pontas [das flechas] arremesadas se agitavam à maneira de um raio"

e nos versos 188-9:

Ac veluti boreae sub tempore nix glomerata

Spargitur, haud aliter saevas iecere sagittas.

"E assim como a neve acumulada é espargida pelo Bóreas,

não diferentemente as cruéis flechas eram atiradas".

O primeiro se limita a comparar o movimento das flechas com o do raio; enquanto o segundo compara a quantidade de flechas com uma tempestade de neve, causada pelo vento norte. Nos versos 384-5, temos um símile de sentido ambíguo:

Ac velut Aeolicis turbatur arena procellis,

Sic intestinis rex fluctuat undique curis

"Assim como a areia é agitada pelas borrascas de

Éolo, assim o rei flutua em preocupações internas"

Uma leitura possível é a mera comparação entre os sentimentos de angústia do rei Átila, sentindo-se traído, com a tempestade de areia causada pelo vento. Alguns estudiosos, no entanto, como DRONKE (1984: pp. 106-11), vêem nesta passagem um sentido mais torpe, onde *fluctuat intestinis curis* indica a turbulência intestinal típica da ressaca após bebedeira; tal leitura se apóia em um verso parecido de Venâncio Fortunato que possui esse mesmo sentido (*Non*

sic Aeoliis turbatur arena procellis)[35] e também nos versos seguintes do próprio *Waltharius*, que podem sugerir uma cena de vômito:

Et varium pectus vario simul ore imitatus

Prodidit exterius, quicquid toleraverat intus

"E lançou para fora, tendo reproduzido ao mesmo tempo variados

estados de ânimo em variadas expressões, aquilo que lhe vai lá dentro".

Tornaremos a esta passagem mais adiante, no Capítulo III, como um dos trechos de possível leitura cômica da obra. Para voltar aos símiles do sofrimento de Átila, temos no verso 394, a comparação entre a dor pela partida de Valtário e o corte agudo de uma arma no peito:

Et veluti iaculo pectus fultus nunc inque sinistrum

"E tal como se tivesse ele o peito atravessado por agudo dardo".

Há ao longo do Canto II seis símiles; o primeiro deles, assim como alguns do Canto I, se constrói a partir de uma qualidade do vento:

Qui dans frena volat rapidoque simillimus euro [transcurrit spatium campi

"Ele, dando rédeas, vai a galope e percorre muito semelhante

ao rápido Euro a extensão do campo" (v. 585).

Portanto, se já vimos Bóreas, o vento norte, e Éolo, o senhor dos ventos, provocando borrascas e tempestadas, agora vemos o Euro, o vento leste, com seu aspecto de velocidade e rapidez. Nos versos 792-3, Hadavardo, em seu discurso, compara Valtário a uma cobra:

Ac veluti coluber girum collectus in unum

Tela tot evitas...

[35] Venâncio Fortunato, *Carmina 7*, cap. 14.

"E tal como uma cobra encolhida em seus anéis, desvias tantas armas..."

Já nos versos 827-8, o poeta volta a usar a figura para descrevar o som da batalha:

Non sic nigra sonat percussa securibus ilex,

Ut dant tinnitus galeae clipeique resultant.

"A azinheira negra não soa da mesma forma, quando ferida pelo machado,

como dão tinidos os elmos e retumbam os escudos."

Cabe observar que a passagem, mais do que comparar, amplifica o som da batidas de elmos e escudos, pois nem mesmo a machadinha na azinheira produz tal som. Nesse sentido, essa figura pode ser vista como uma hipérbole. E voltando ao aspecto animal, o verso 899 descreve a raiva de Valtário durante seu duelo contra Patafrido:

Et spumantis apri frendens de more tacebat.

"Rangendo os dentes à maneira de um javali enraivecido."

Também nessa linha se encontra o símile do verso 993, comparando o tridente à uma cobra voadora:

[Tridens] Quod genus aspidis ex alta sese arbore tanto

Turbine demittit...

"[O tridente] tal como um áspide se atira de uma alta árvore"

Ao final do Canto II, entre os versos 1000 e 1003 nota-se um símile de requintada beleza poética, talvez o mais lapidado de todo o texto:

Sed tamen haec inter velut aesculus astitit heros,

Quae non plus petit astra comis quam Tartara fibris,

Contempnens omnes ventorum immota fragores.

"Mas, no entanto, o herói se conservou de pé diante daquilo, tal como o carvalho cuja copa não se aproxima mais das estrelas do que as raízes dos Tártaros, desprezando, imóvel, todos os estrépitos dos ventos."

A postura de Valtário, incólume diante do ataque dos inimigos, é como o carvalho que não se afeta pelos ventos, pois atinge tanto os céus como os infernos, com suas ramagens e raízes. O impacto de tal imagem se reforça se levarmos em consideração os símiles anteriores que ressaltam a força dos ventos, causadores de borrascas e tempestades de neve ou de areia. Também não se deve desprezar o fato de estar situado à altura do verso 1000, número de especial significação na cultura popular da Idade Média.[36] O Canto III do poema contém apenas dois símiles, e ambos são comparações a animais, o lobo e o urso. Nos versos 1231-2 observamos algo semelhante ao já visto do 899:

... de more liciscae / dentibus infrendens rabidis latrare solebas

"Rangendo os dentes raivosos à maneira de um filhote de lobo".

O último símile do poema é também o mais extenso, de construção peculiarmente artificiosa, entre os versos 1337 e 1342:

Haud aliter, Numidus quam dum venabitur ursus

Et canibus circumdatus astat et artubus horret

Et caput occultans submurmurat ac propriantes

Amplexans Umbros miserum mutire coartat

Tum rabidi circumlatrant hinc inde Molossi

Comminus ac dirae metuunt accedere belvae.

[36] Para citar um exemplo, Rabanus Maurus, abade de Fulda que viveu entre 784 e 856, discípulo de Alcuíno e talvez contemporâneo do autor de *Waltharius*, por quem é citado duas vezes (verso 9 do Prólogo e verso 1456, o último) assim descreve: "o número mil é o da plenitude da bem-aventurança". Cf. LAUAND (2003).

"Não diferente de um urso númido que, ao ser caçado, fica circundado por cães, se ergue, eriça os membros e escondendo a cabeça resmunga e ao abraçar os cães umbros que se acercam, obriga-os a grunhir de dor; então os molossos enraivecidos ladram ao redor, de todos os lados, de perto, mas temem se aproximar da terrível fera".

Dentre todos, este é o que mais se aproxima dos símiles clássicos, de Homero e Virgílio, não só pela extensão, mas também pela narração que desenvolve no interior da figura.

Com exceção dos dois símiles que descrevem o sofrimento de Átila no Canto I, todos os demais estão inseridos nas cenas de guerra, comparando os movimentos belicosos a forças da natureza, como o sol, os raios e os ventos (Bóreas, Éolo, Euro), a animais ferozes (serpente, javali, áspide, lobo, urso, cães) ou a árvores robustas (azinheira, carvalho). É portanto a partir de um imaginário selvagem, a natureza hostil, bruta e imperante, que o poeta lança mão das imagens para construir seus símiles. Nesse sentido, o autor de *Waltharius* prende-se ao estilo virgiliano; como demonstra o acurado estudo de MARTÍN (1979), os símiles presentes na Eneida que são aplicados a Turno e Enéias estão sempre na chave da natureza bruta (rocha, nuvem, penhasco, montanhas Atos, Érix e Apeninos), dos ventos (Bóreas, ventanias), das águas (rios Ganges e Nilo, torrente), do fogo, dos animais (lobo, águia, leão, touro, cavalo, cão, cervo) e de figuras mitológicas (Marte, Egeão). Exceto por esse último aspecto, a mitologia, os demais estão concentrados na mesma chave

semântica daqueles vistos no *Waltharius*, o que nos leva a concluir que, em termos de símiles, a obra medieval apóia-se em seu modelo virgiliano.

4.6 Estilo

4.6.1 Tempo

A narrativa do enredo do *Waltharius* pode ser dividida em duas etapas temporais: a primeira, que remete ao passado, que se passa durante as conquistas hunas sobre os reinos do ocidente e a infância de Valtário, Hildegunda, Guntário e Hagano, compondo certa passagem de tempo ao decorrer seu crescimento. Na segunda etapa, introduzida já no Canto I, quando Gibicho morre e Hagano escapa, já temos o presente do enredo, que segue uma linha contínua, sem "in media res", sem "flashbacks", até o fim. No final, o poeta apenas indica a passagem de trinta anos felizes do reinado de Valtário na Aquitânia.

O domínio dos hunos durou mais de mil anos (*Ultra millenos fertur dominarier annos*, v. 10), diz o poeta no início. O próprio poema não se estende sobre a história das conquistas hunas, de forma que essa informação tem apenas a função de aumentar o ethos de poder dos hunos. Sabe-se que historicamente esse número é inverossímel. O *quodam*, "outrora" do verso 11 remete os leitores ao passado, à primeira etapa da narrativa. E o verso 103, atavés do particípio *crescentes*, marca o processo da passagem do tempo entre a infância e a maturidade de Valtário e Hagano.

O verso 116, com *interea*, "e então", traz de volta o tempo presente, e a partir daí temos uma linha contínua. Uma semana (*intra ebdomadam*, v. 274) é o tempo estabelecido por Valtário para que Hildegunda faça os preparativos para a fuga, e reforça essa passagem com a figura que já vimos anteriormente, "depois que Febo tiver dado as sete voltas" (*Postquam septenos Phoebus remeaverit orbes*, v. 277). Um paralelismo temporal, ou concomitância, ocorre no final do Canto I: Valtário e sua amada partem de noite, e só detêem o passo pela manhã para dormir (até v. 357); enquanto isso, os hunos dormem embriagados, situação que aparece depois no texto (a partir do v. 358). Eles só irão acordar ao meio-dia (*medium lucis*, v. 359); o dia inteiro se passa e a noite chega, e apenas no dia seguinte Átila tem forças para reunir seu povo e convocá-lo à captura ao fugitivo.

Quarenta dias são transcorridos em fuga: *ecce quater denos sol circumflexerat orbes, ex quo Pannonica fuerat digressus ab urbe* (vv. 428-9). Quarenta dias esses que correspondem ao exílio no deserto de Cristo e os quarenta dias da Quaresma, entre o Carnaval e a Páscoa. Para o ideário medieval, quarenta dias compõem o período marcado de um ciclo. E é nesse mesmo dia (*ipso quippe die*, v. 430), ao entardecer (*vespere*, v. 431), que Valtário chega à margem do Reno, nas proximidades de Vormácia, a capital dos francos. Mais um dia se passa, e "assim que o nascer sol dissipara as trevas escuras" (*Orta dies postquam tenebras discusserat atras*, v. 436), o barqueiro que faz a travessia do herói vai até a Vormácia entregar os peixes que recebera como pagamento em oferenda à casa real dos francos.

Os combates todos entre os francos e Valtário ocorrem no decorrer de um dia apenas. Passa-se então uma noite (*Interea occiduas vergebat Phoebus in oras*, v. 1130) na qual Guntário e Hagano confabulam estratégias enquanto Valtário e Hildegunda revezam-se em vigílias. Ao alvorecer do dia seguinte (*Hora fuir, gelidus qua terram irrorat Eous*, v. 1190) ocorre o combate final, e a menção do calor parece indicar que a época do ano é o verão.[37]

As marcações temporais, portanto, são quase que exclusivamente construídas com as imagens naturais e astronômicas, como o sol, a lua, o orvalho, enriquecidas com nomes mitológicos da Antiguidade, como Febo, Lúcifer, Vênus, Éoo, extraídas dos textos virgilianos.[38] Se, por um lado, a ausência do recurso "in media res" distancia o *Waltharius* de seus predecessores clássicos, por outro, as marcações de passagem de tempo são fiéis ao estilo de Virgílio.

4.6.2 Espaço

A geografia do Waltharius é em grande parte confusa e obscura. Embora os acontecimentos relatados remontem ao século V (Átila e as conquistas hunas), é nos séculos IX e X, época de composição da obra, que se deve apoiar para tentar compreender a estruturação espacial do poema. Logo ao princípio, temos a divisão do mundo em três partes, sendo que a terceira delas é a Europa (*tertia*

[37] No entanto, estudos recentes de climatologia histórica sugerem que a Idade Média (especialmente o período entre os séculos IX e XII) foi extramente quente, mesmo em demais estações que não o verão. Cf. GROVE & SWITSUR (1994) e DIAZ & HUGHES (1994).

[38] Note-se que os versos que descrevem a passagem de tempo são formalmente conectados a versos de Virgílio, lançando mão não só dos mesmos nomes, mas também de locuções inteiras.

pars orbis, frates, Europa vocatur, v. 1), o que leva à conclusão de um mundo tripartido nos continentes então conhecidos, África, Ásia e Europa. Dentro desta, há vários povos, línguas e religiões (versos 1-3). Quatro são as terras que aparecem como cenários do poema: Panônia, Burgúndia, França e Aquitânia. Outras terras são mencionadas sem serem cenários, como Tróia (talvez confundida com Roma), Saxônia, Ibéria, Ausônia, Escócia e Taprobana. De acordo com o poema, a Burgúndia fica a oeste de França; Cabilão é sua capital. Os rios Saône (*Arar*), que nasce em Vioménil, nos Vosgues, e deságua no Ródano em Lyon, e o próprio Ródano, que traça uma linha de Genebra até Avignon, parecem marcar a fronteira entre a França e a Burgúndia. A Aquitânia fica ainda mais a oeste, o que induz a uma localização mais precisa e acurada historicamente. Já a França é regada pelo rio Reno, tem a capital em Worms (Vormácia) e faz a fronteira leste no rio Danúbio (*Hystrum*). Pertecem ao seu território as cidades de Metz, Estrasburgo e Espira, ou seja, algo correlato ao que hoje é oeste da Alemanha e leste da França, a região também mais provável para a composição do poema.

O poema começa no ocidente, onde Átila e seus exércitos conquistam reino a reino. Os reféns são enviados à Panônia, onde há uma cidade, uma capital, quiçá Budapeste, ou ainda Passau ou Innsbruck, ou então apenas uma cidade hipotética, construída literariamente. Cabe lembrar que, historicamente, os hunos eram um povo nômade, mas, de fato, parecem ter se instalado nas planícies do Danúbio, hoje Hungria, região apta à criação de cavalos, sua

especialidade.[39] Quando Valtário lidera as tropas contra os rebeldes, nada nos é dito acerca do local e da origem desse povo, nem mesmo se são próximos ou não.

Quando o casal foge da Panônia, o trajeto percorrido é de difícil compreensão. Eles "evitam as cidades. estradas e plantações", preferindo "bosques virgens e caminhos obscuros" (*Vicis diffugiunt, speciosa novalia linquunt, montibus intonsis cursus ambage recurvos sectantes tremulos variant per devia gressus,* vv. 355-7). Chegam afinal às margens do Reno, nas proximidades de Worms, onde atravessam, provavelmente em sentido oeste; e caminham em um só dia até o bosque de Vosgues (Vosago), localizado onde hoje é o leste da França. O caminho não parece muito racional, pois se o destino seria a Aquitânia, o rumo a ser tomado tenderia mais para o sul. O bosque em Vosgues é uma das pouquíssimas passagens de descrição espacial do poema.[40]

Interessante notar que o poeta faz questão de ressaltar as proveniências dos guerreiros, o que condiz com a tradição do gênero épico; apenas Helmnodo e Randolfo não têem suas origens citadas. Inusitadas são origens dos francos Hagano e Verinardo. Ambos são considerados da estirpe troiana, e Verinardo inclusive é mencionado como descendente de Pândaro. Como a literatura grega não estava acessível àquela época, é de se pensar que tudo o que o poeta pode vir a saber de Tróia seja por intermédio da literatura romana, o que pode inclusive levar a uma confusão entre Tróia e Roma, a partir do enredo da *Eneida*.

[39] Cf. ROSENWEIN (2009).
[40] Cf. ANDERSSON (1976), pp. 131-44.

De maneira geral, o tratamento do espaço é elaborado aos moldes virgilianos, conforme comprova a tese de ANDERSSON (1976), que veremos com maior detalhe no Capítulo II, a tratar da tradição e a aproximação a Virgílio.

4.6.3 Caracterização das personagens

Uma análise pormenorizada dos *êthe* das personagens, e especialmente do protagonista Valtário, demandaria uma pesquisa inteira por si só. Aqui limitar-nos-emos a descrever, em termos estruturais, a maneira como o poeta constrói as caracterizações.

Fisicamente, nenhuma personagem é descrita. Embora Hildegunda seja "bela como uma gema" (v. 74), não se sabe, nem dela nem dos outros, a cor ou o formato dos cabelos, dos olhos, os traços, a constituição física, o timbre voz, etc. Fica tudo a cargo da imaginação do leitor. Já em termos psicológicos, é possível encontrar algumas adjetivações, elaboradas pelo autor, e depreender outras tantas por meio das próprias falas e ações dos caracteres.

Assim, temos Átila, rei dos hunos, como um chefe poderoso e magnânimo, ao mesmo tempo em que é corajoso e ambicioso em glorificar o nome de seu povo, mas que sempre prefere a paz à guerra. É chamado de "pai" por Valtário (v. 165), o que induz a atribuir-lhe uma idade mais avançada, o que inclusive coincide com demais aparições de Átila na literatura germânica, tais como no *Nibelugenlied* e no *Atlakviđa*. Ele mostra-se generoso para com os vencidos e carinhoso para com os reféns, cuidando ele próprio da educação dos

meninos. Deixa-se enganar, no entanto, pela dissimulação de Valtário sobre o casamento e embriaga-se no banquete, demonstrando-se ingênuo e desmedido. Os erros levam-lhe à fúria, quando se percebe ludibriado, e é possuído por uma ira aos moldes da Dido de Virgílio. Sua aparição no poema tem fim junto com o Canto I.

Gibicho é o rei dos francos, e desfruta de "elevado poder" (v. 14). No entanto, é fraco: seus "pávidos ouvidos" (v. 17) assustam-se quando lhe relatam a presença dos hunos. Em vez de guerrear, prefere render-se e tornar-se vassalo de Átila.

Guntário (ou Gunther, na tradição germânica), filho de Gibicho e posteriormente o rei dos francos, pode ser considerado o antagonista. Só aparece a partir do segundo canto, e é constantemente adjetivado como "louco", "demente", "insano", "infeliz", principalmente por conta de sua avareza e cobiça em obter os espólios de Valtário. É também rude e grosseiro, pois exproba seu melhor guerreiro, Hagano, pela covardia de seu pai, Hagacieno. É persistente, pois os revezes na batalha em Vosago não o faze desistir. Quando só resta ele e Hagano vivos, no entanto, se desdobra em súplicas para que este volte à luta. Na batalha final, mostra-se "fraco", embora tenha "ímpeto" (*pectore magno sed modica vi*, vv. 1294-5), e seus movimentos são arriscados e perigosos (v. 1304), o que acaba por custar-lhe a perna. Ao final, Valtário nem sequer o acha digno de tomar o vinho que divide com Hagano. Colérico e apaixonado, Guntário não escuta conselhos nem recua em seus planos; persegue obstinadamente os tesouros de Valtário, que ele julga serem

legitimamente dos francos. Também se preocupa com a imagem, sua e da França, pois se envergonha da derrota e da desistência. O Guntário do poema pouco tem, exceto o título de rei e o caráter ambicioso, de comum com o Gunther do *Nibelungenlied*. Está muito mais próximo dos imperadores romanos Calígula e Nero, irrascíveis e indecorosos, retratados por Suetônio.[41]

Ainda mais distante de seu arquétipo germânico é Hagano. Enquanto faz no *Nibelungenlied* o papel do pérfido assassino traidor e mentiroso, no *Waltharius* é louvado por sua grandeza de caráter, estirpe, valentia, ponderação e habilidade com as armas. É ele que vai como refém junto aos hunos; lá cresce ao lado de Valtário e Hildegunda, sob o olhar de Átila. Também se destaca pela força e pela sabedoria (v. 104). Quando Gibicho morre, ele foge da Panônia para servir a Guntário, que quebrara a trégua com os ávaros. Mais tarde, quando fica sabendo que Valtário está atravessando a França, regojiza-se com a volta de um velho amigo. Contraria-se ao seu rei, que quer ir às armas, e procura dissudia-lo de todas as maneiras, com discursos e narrações. Ao ver que não conseguirá impedir a luta, afasta-se, e põe-se de lado a assistir os combates; aqui sua atitude faz lembrar o homérico Aquiles em desavença com Agamêmnon, relato talvez familiar ao poeta medieval por intermédio da *Ilíada Latina*. Quando o filho de sua irmã, Patafrido, parte para a batalha, tenta dissuadi-lo em vão, e emite um doloroso discurso contra a cobiça e ganância que imperam no mundo. Apenas quando todos os demais morrem e Guntário suplica-lhe o auxílio, ele elabora um plano para atacar Valtário, que o respeitava pelas suas habilidades

[41] Suetônio, *Vida dos Doze Césares*, obra bastante presente nos catálogos das bibliotecas dos mosteiros medievais.

com as armas. Luta bravamente e consegue decepar a mão direita de seu oponente, em troca do olho e dentes que perde. É enaltecido por Valtário, que lhe oferece vinho. Refazem a amizade, o que demonstra sua magnamidade. Se não podemos compará-lo a um Ulisses, por ausência da literatura grega à época, ao menos podemos aproximar o *êthos* de Hagano a alguns heróis da tradição latina, como o Pompeu Magno de Lucano, ou ainda a heróis da tradição cristã, como o Davi ou o Josué das penas de Jerônimo.

Heririco, rei da Burgúndia e pai de Hildegunda, é um rei fraco e covarde, a exemplo de Gibicho; teme e atemoriza-se, e prefere entregar a filha para não ir à guerra. Sua aparição no poema termina com a conquista da Burgúndia pelos hunos.

Hildegunda, a principal mulher do poema, possui caracterísiticas arquetipicamente femininas conforme a cultura medieval: bela, dócil, frágil, delicada, assustada, temerosa, humilde, prestativa, diligente, fiel e casta. Sendo refém dos hunos, cresce como protegida da rainha e torna-se guardiã dos tesouros, prêmio por sua diligência. É, no entanto, enamorada de Valtário, e tudo o que deseja é fugir com ele de volta para a terra natal. Ao ouvir de seu prometido o plano de fuga, apresta-se em realizar tudo conforme pedido. Durante a fuga, ajuda o herói fazendo vigílias, mas se assusta com tudo, todos os sons causam-lhe pavor. Quando, vigiando do alto do Vosago, avista os francos e julga serem os hunos, é tomada de medo e pede a Valtário que a mata, pois com mais ninguém quereria dividir o leito, senão com ele. Fica escondida durante os combates, sendo apenas mencionada quando uma lança mal atirada

cai perto de seus pés, fazendo-a desmaiar. Ao final, sob as ordens de seu noivo, é prestativa em trazer vinho, servir os combatentes, e fazer curativos em suas feridas.

Em suma, por sua característica passiva e de pouca expressão individual, Hildegunda está bem distante das apaixonadas e voluntariosas rainhas Kriemhild e Brünhild da tradição germânica e igualmente distante da Dido virgiliana, estando de fato muito mais próxima de Lavínia.

Alfer, o rei da Aquitânia, em pouco difere dos demais reis, Gibicho e Heririco. Igualmente temeroso pela sua pátria, não arrrisca a guerra, preferindo entregar o jovem filho e pagar os devidos tributos aos hunos.

O protagonista Valtário possui complexa personalidade, que chega mesmo a ser incongruente; o que, no entanto, pode ser de certa maneira explicado pela origem "tríplice" do poema, ou seja, suas fontes culturais germânica, clássica latina e cristã. Em alguns momentos ele parece ser mais germânico, em outros parece ser mais romano, e em outros parece ser mais cristão. Estudiosos têm procurado associá-lo com Beowulf ou Siegfried, Enéias ou Turno, Daniel ou Sansão.[42] Aparentemente, o mais prudente é considerá-lo uma mistura de todos estes, de forma a constituir-se uma personagem única e até certo ponto "original" na história da literatura. Desde jovem, ele se destaca pela força e pela sabedoria (v. 104), e é considerado pela rainha huna "a coluna do império" (v. 126). Quando Átila propõe-lhe que tome para si uma esposa huna, ele recusa com um discurso de lealdade e servidão, mas é porque ele tem

[42] Cf. os estudos de OLSEN (2003) e KRATZ (1980).

em mente outra coisa: fugir com Hildegunda. Nesse sentido, ele é traiçoeiro e maquinador, ou ainda *trickster*, para usar a linguagem de MELETINSKI (1998), e portanto aqui está muito mais próximo de Beowulf ou mesmo do próprio Hagen do *Nibelungenlied*. Na batalha, é implacável, superando a todos e causando a diferença na guerra a seu favor. Ao voltar, Valtário confabula com Hildegunda o plano para a fuga, que leva a efeito usando de astúcia e dolo, e escapa no meio da noite, levando consigo os tesouros dos ávaros. Esse episódio também realça o aspecto *trickster* de sua personalidade. Durante os quarenta dias de fuga, está sempre alerta e pronto para o combate, mas prudentemente evita as estradas e vilas, preferindo os bosques e montanhas (v. 349). O poeta não deixa de ressaltar sua castidade: "e o viril guerreiro, herói louvável, conteve-se de unir-se à virgem durante a fuga" (vv. 426-7); os quarenta dias e a castidade aproximam-no do arcabouço cristão, e a contenção virginal faz lembrar o herói bíblico José. Escondido na gruta do Vosago e vendo os francos se aproximarem, é notável sua autoconfiança e jactância: nada teme, exceto Hagano. Ao fazer um "soberbo juramento" (v. 561) de que ninguém tocaria em seu tesouro, logo se arrepende: "mal terminou o discurso, atirou-se ao chão e pediu desculpas por aquilo que dissera" (v. 564-5). E em seguida volta a dizer que nada teme. Invoca, no entanto, a ajuda de Deus (v. 570), alternando o ímpeto belicoso de Turno com o depósito de seu destino a Deus de Daniel. No decorrer dos combates, em momento algum se atemoriza, sempre confiante em sua força e destreza, respondendo com audácia e sarcasmo às provocações dos inimigos, e até mesmo ridicularizando o sotaque de um deles (Equifrido, vv.

765-6). Quando os guerreiros caem, um a um, e só restam Hagano e Guntário, Valtário mergulha em dúvidas: pondera se deve sair do esconderijo seguro ou arriscar-se pela selva; pois "assusta-o o bosque com encruzilhadas de um caminho desconhecido" (v. 1147), o que surpreendentemente não o havia impedido até então, pois fugira da cidade huna na calada da noite e durante a noite realizara os trajetos de todo o percurso. Decide afinal passar a noite escondido, para que "aquele rei soberbo não diga que eu fugi das fronteiras do país à maneira de um ladrão durante as sombras" (vv. 1154-5); o que é igualmente incongruente, uma vez que ele próprio saíra às ocultas, durante a noite, roubando à maneira de um ladrão os tesoursos de Átila. Parece que o Valtário *trickster* do Canto I passa a se converter em honrado e prudentíssimo herói no Canto III, talvez agora mais próximo de Enéias do que nunca; muito embora, sob certo aspecto, a fuga dos hunos pode ser associada à fuga de Enéias de Tróia. Então se dirige aos inimigos mortos e, recompondo-lhes os corpos inertes, faz uma condoída oração e suplica pela salvação de suas almas. Enfim, no dia seguinte, vê-se obrigado a lutar contra seu amigo de infância, o que tenta evitar com discursos. Não é derrotado e tampouco é vencedor da contenda, uma vez que todos os três saem feridos a pontos de não mais poder lutar. Retorna para casa desprovido de sua mão direita[43], onde se casa com Hildegunda e reina feliz por trinta anos. KRATZ (1980) considera-o um "anti-herói-cristão", uma mistura afetada de Turno e Enéias em seus aspectos negativos do ponto de vista cristão; OLSEN (1993) imputa-lhe um caráter completamente germânico do começo ao fim. Ambos os autores equivocam-se

[43] Para WARD (1996), é um justo castigo por seus crimes.

em forçar uma coloração única para o caráter de Valtário. Dois possíveis caminhos se abrem em termos de uma análise mais prudente: pode-se sugerir ou a própria incompetência do poeta em construir um *êthos* coerente e verossímil, ou então um movimento de transformação do caráter da personagem, passando de *trickster* no Canto I para algo mais romano-cristão "ideal" no fim do poema.

Ospirin, a outra mulher retratada no poema, é a rainha dos hunos e esposa de Átila. Sua aparição no poema é breve. Ela adota Hildegunda para seus serviços e nomeia-a curadora dos tesouros. Ardilosa, propõe a Átila que convença Valtário a ficar por meio de um casamento. E lamenta-se quando vê que o casal fugira durante a noite. Seu particular interesse como personagem advém de sua participação ativa na política, aconselhando Átila e sendo ouvida e obedecida por ele; apesar de que a participação feminina na política seja presente na literatura medieval[44] de modo geral, Ospirin não deixa de afrontar o senso comum acerca de uma cultura predominantemente machista na Idade Média.

As demais personagens do poema, o barqueiro do Reno e os onze guerreiros francos, muito embora sejam peças fundamentais do enredo, não têm seus *êthe* desenvolvidos, de forma que pouco resta falar sobre eles. Os guerreiros francos são todos leais e obedientes a Guntário e lutam até a morte. Dentre todos, o mais pujante é Gervito, que trava com Valtário o combate mais

[44] Como, por exemplo, no *Nibelungenlied*, no *Parsifal* de Wolfram von Eschenbach, e no *Perceval* de Chrétien de Troyes.

ferrenho. É de se notar que o poeta realça o fato de que ele, ao contrário dos demais, não se detém em palavras, e por isso demonstra maior valor nas armas.

4.6.4 Posição do narrador

A posição do narrador no *Waltharius* é bastante próxima ao modelo virgiliano; o poeta praticamente só se faz presente no início, quando invoca os confrades (os leitores da obra) e introduz o mapa da cena, e no final, quando pede desculpas pela "voz estridente" (v. 1453) e por sua juventude que não o permite escrever uma grande obra, alçar "altos voos" (v. 1455). Fora isso, ampara por vezes a narrativa com indicações do que já foi mencionado ("*ut dixi*") ou do que ainda irá mencionar ("*postea narro*"). Não há nada inovador, portanto, nesse aspecto em relação à tradição clássica; ao mesmo tempo, esse estilo afasta o poema das narrativas germânicas, cuja presença do narrador é muito mais marcante.

CAPÍTULO II – A TRADIÇÃO

Uma obra de poesia, qualquer que seja sua poética, seu tempo e seu contexto, tem uma *tradição*, ou seja, dialoga, constitui-se ou depende de um arcabouço de outras produções, seja do âmbito oral ou escrito, da mitologia, da história, da cultura ou mesmo da erudição. Variando conforme cada caso, uma obra pode deixar mais ou menos evidente sua relação com a tradição, com suas "fontes", seus "modelos", de maneira que os leitores são levados a tomar esse aspecto como mais ou menos importante para a interpretação de cada texto. Além disso, há diferentes maneiras de relacionar-se com a tradição; por vezes mais no nível da expressão, por outros mais no nível de conteúdo; por vezes com alusões claras e diretas, por outros de modo obscuro e hermético. Ao longo da história do estudo da literatura e da teoria literária, diversos conceitos e termos técnicos foram criados na tentativa de estabelecer, classificar e qualificar os diversos tipos de relação entre uma obra e sua tradição. Sem entrar no mérito de tal discussão que, apesar de ser válida e profícua, não cabe em nosso presente estudo, deixamo-na de lado para eleger um único tipo de situação entre obra e tradição: a alusão, ou seja, o empréstimo de um trecho, ou verso, ou combinação de palavras, ou mote, ou tema, ou figura, ou cenário, ou qualquer outro recurso estilístico e de composição, trabalhado de uma nova maneira, reelaborado, colocado em um novo contexto; a esse processo alusivo de reconstrução foram aplicados, desde os tempos antigos, os termos *imitação* e *emulação*. Bucar-se-á neste capítulo expor uma breve conceituação de ambos os

termos, para então discutir as funções do processo alusivo na Idade Média a partir da síntese de DRONKE (1984), passando então para a análise de um tipo específico de construção estilística, o cenário épico, demonstrando como o *Waltharius* dialoga com a *Eneida* nesse ponto, tendo como ponto de partida o estudo de ANDERSSON (1976). Por fim, desenvolvendo o argumento de ZWIERLEIN (2004), pretende-se descrever as passagens do *Waltharius* que revelam as obras clássicas latinas que se constituem como modelos literários para a composição daquele.

1. *Os conceitos de imitação e emulação*

As seguintes palavras de RUSSELL (1979) talvez compreendam a mais precisa e acurada definição de imitação na poesia latina:

> One of the inescapable features of Latin literature is that almost every author, in almost everything he writes, acknowledges his **antecedents**, his **predecessors** – in a word, the **tradition** in which he was bred. This phenomenon, for which the technical terms are *imitatio* or (in Greek) *mimesis*, is not peculiar to Latin; the statement I have just made about Latin writers would also be true very generally of Greek. In fact, the relantionship between the Latin genres and their Greek exemplars may best be seen as a special case of general Greco-Roman aceptance of

> **imitation as an essential element** in all literary composition. (...) The poet cannot help being *imitator*; that is his inevitable status. (...) One should mould oneself on the ancients, choose a good model, and select his best features."[45]

Vemos, portanto, que o diálogo com a tradição poética foi uma característica predominante na produção literária greco-romana. Os próprios autores antigos se referem a conceitos técnicos como imitação (*imitatio*) e emulação (*aemulatio*), que faziam parte da constituição de um texto, conferindo-lhe a dignidade de obra trabalhada e laborada. De acordo com VON ALBRECHT (1959: pp. 10-14), é sobretudo na poesia épica que as premissas de imitação e emulação são utilizadas em seu maior grau. Também BOYLE (1996: p. 1) acredita ser a imitação um dos esteios do gênero épico latino: "Roman epic defined itself as a palimpsestic genre, deriving much of its meaning and significance from its relantionship to and rewriting of others."[46]

Em termos de imitação na poesia épica, tudo começa com Virgílio.[47] O poeta mantuano é considerado o imitador por excelência dos poemas

---

[45] pp. 1-2: "Um dos aspectos inescapáveis da literatura latina é de que, em quase todos os autores, em quase tudo o que se escreve, diz respeito a seus antecedentes, seus predecessores – em uma palavra, a tradição na qual ele foi criado. Tal fenômeno, para o qual os termos técnicos são *imitatio* ou (em grego) *mimesis*, não é peculiar ao latim. A afirmação que acabei de fazer sobre os escritores latinos também se aplica quase que integralmente aos gregos. De fato, a relação entre os gêneros latinos e seus modelos gregos talvez seja melhor vista como um caso especial da aceitação geral greco-romana da imitação como um elemento essencial em qualquer obra literária. (...) O poeta não pode evitar ser um imitador; é seu status inevitável. (...) Deve-se moldar aos antigos, escolher um bom modelo, e selecionar seus melhores traços." [grifos nossos].

[46] "A épica romana definiu-se como um gênero palimpsêstico, derivando muito de seu sentido e significado a partir da relação com e do reescrever de outros".

[47] No que diz respeito à particularidade de nosso estudo. Há poetas, como Ênio, Névio, e Lívio Andronico, que são antecessores épicos de Virgílio e os primeiros "introdutores" da poesia grega no contexto romano.

homéricos, a *Ilíada* e a *Odisséia*. A *Eneida* imita ambas as obras, e isso é, segundo o próprio poeta, um de seus maiores méritos:

Herennius tantum vitia eius, Perellius Faustus furta contraxit. Sed et Q. Octavi Aviti Omoiotheton octo volumina quos et unde versus transtulerit continent. Asconius Pedianus libro, quem "Contra obtrectatores Vergilii" scripsit, pauca admodum obiecta ei proponit eaque circa historiam fere et quod pleraque ab Homero sumpsisset; sed hoc ipsum crimen sic defendere adsuetum ait: cur non illi quoque eadem furta temptarent? Verum intellecturos facilius esse Herculi clavam quam Homero versum subripere.[48]

Herênio elaborou uma compilação só com os erros de Virgílio, e Perélio Fausto com os plágios. Mas também os oito volumes das "Semelhanças" de Quinto Otávio Avito contêm quais versos e de onde Virgílio teria tomado de outrem. Ascônio Pediano, em um livro que escreveu, "Contra os detratores de Virgílio", propõe somente algumas objeções contrárias a Virgílio e estas quase sempre a respeito da história e do fato de que tomasse a maior parte de Homero; mas diz que o próprio Virgílio era afeito a se defender de tal acusação da seguinte maneira: "E por qual motivo eles também não tentam os mesmos roubos? Com efeito, eles entenderiam que é mais fácil roubar a clava de Hércules do que roubar um verso de Homero".[49]

Depois de Virgílio, os poetas épicos que o sucederam constituem uma cadeia, por assim dizer, de imitação e emulação. Lucano, Estácio e Sílio Itálico são autores que tem como ponto de partida de seus poemas o diálogo rivalizador com a tradição, até a raiz virgiliana. Ao longo da Idade Média, esses conceitos e suas práticas continuaram a ser exercidos, de forma que os poetas medievais viam-se ainda inseridos nessa tradição, como mostraremos a seguir.

[48] Suetônio, *Vita Vergili*, 44-52.
[49] Tradução nossa.

2. *Espécies e funções da imitação na Idade Média*

Para analisar uma obra poética no que tange à imitação nela empregada, há que se levar em conta as **espécies** (ou processos) e as **funções** (ou efeitos). As espécies dizem respeito à maneira que um texto dialoga com aquele que pretende imitar (ou emular); já as funções, por sua vez, são os sentidos gerados por essa imitação. DRONKE (1984: p. 105) enumera três espécies de imitação da poesia clássica latina na Idade Média. A primeira ele chama de **empréstimo inconsciente**: "elements that would form part of the poetic *koinê* of a well-read author, expressions he would use instinctively in certain situations without focusing on their classical context, because his education had made them second nature".[50] Já a segunda, em contrapartida, é o **empréstimo consciente**; nesse caso, o autor busca intencionalmente algo do repertório clássico e o reproduz em seu poema. O terceiro tipo é a **citação explícita**: "is meant to be seen as such by an educated audience, and is meant to modify their response to the poem".[51] Após definir as espécies, DRONKE se limita a indicar as funções derivadas desta última, a citação explícita, que pode ter quatro diferentes efeitos: ***pathos***, **ironia**, **reflexão crítica** e **paródia**.

Sem expandir os conceitos que elenca como efeitos, o medievalista deixa algumas imprecisões e ambiguidades insolutas, principalmente no que diz

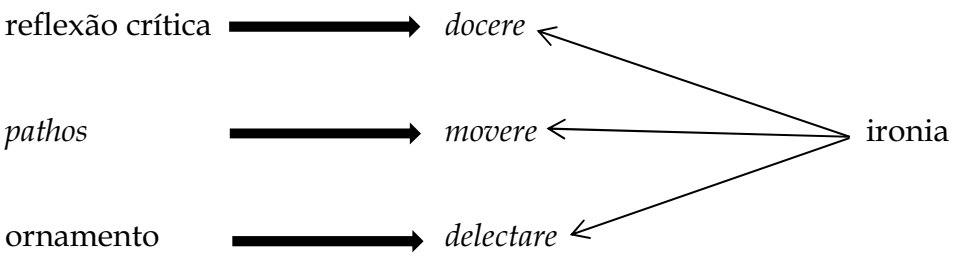
[50] "elementos que fariam parte de uma *koinê* poética de um autor erudito, expressões que utilizaria instintivamente em certas situações sem prestar atenção a seu contexto clássico, pois sua educação as tornou sua segunda natureza".
[51] "tem o objetivo de ser vista como tal por uma audiência erudita, e tem o objetivo de modificar a reação ao poema".

respeito à separação que ele faz, injustificada, ente ironia e paródia;[52] de forma que, para utilizarmos sua categorização, faz-se necessário desenvolve-la e acrescentar a ela outros tipos de espécies e de funções. Dentro daquilo que DRONKE chama empréstimo consciente, pode-se levantar seis diferentes maneiras de trabalhar com a matéria imitada:[53] **combinação**, quando duas ou mais passagens de obras diferentes ou ainda duas ou mais passagens diferentes de uma mesma obra são reunidas em uma única passagem pelo poeta imitador; **expansão**, quando a passagem imitada sofre um acréscimo, um aumento, uma compilação, seja no nível da expressão ou no do conteúdo; **limitação** (ou sintetização), quando a passagem imitada é diminuída, retraída, também tanto no nível da expressão como no do conteúdo; **reelaboração** (ou evolução), quando a passagem imitada é transformada, sofrendo uma mudança profunda e ainda assim apegada de alguma forma ao modelo; **imitação criativa**, quando à passagem imitada é acrescido um elemento novo, inaugural, "original"; e **imitação mecânica**, que se atém ao modelo fiel sem infringir nele nenhuma mudança substancial. Veremos adiante como essas espécies são usadas no *Waltharius*.

Já as funções levantadas por DRONKE podem ser ligeiramente desenvolvidas se o ponto de partida para entendê-las for o tripé horaciano das funções poéticas: *docere*, *movere*, *delectare*. Pois se uma obra de poesia deve ensinar, comover e deleitar, o processo de imitação, que faz parte da própria

[52] V. a seguir, na discussão presente no Capítulo III, seção 4.2, como KRATZ deduz que ironia desencadeia necessariamente a paródia. MUECKE (1995: p. 24) classifica a paródia como um subtipo de ironia, de forma que a paródia é necessariamente irônica, mas a irônia não é necessariamente parodísitica.
[53] Os termos aqui propostos para as espécies são nossos, embora baseados em grande parte na análise das passagens imitativas no *Waltharius* feita por ZWIERLEIN (2004).

estrutura da obra, também deve apresentar esses mesmos efeitos. Assim, o efeito da **crítica** diz respeito ao *docere*; o do ***pathos*** ao *movere*; para o *delectare*, há o efeito, esquecido por DRONKE, do **ornamento**: pois é possível que, por vezes, a citação de um verso ou passagem de algum autor clássico funcione apenas para enfeitar, causando deleite e sensação de erudição e lapidamento do poema. Por fim, a **ironia** (à qual anexamos a paródia, discordando de DRONKE e acompanhando KRATZ e MUECKE) pode ser associada a qualquer uma das três chaves, separadas, combinadas ou todas conjuntas, pois um efeito irônico no texto poético pode tanto ensinar, comover ou deleitar. Em suma, a relação entre as funções poéticas e as funções de imitação pode ser expressa pelo seguinte quadro:



No Capítulo III veremos com maior detalhe as citações explícitas que desencadeiam o efeito irônico, pensando majoritariamente em uma chave de comicidade relacionada à quebra de expectativa. Para o presente capítulo jogaremos a atenção sobre dois aspectos da estrutura do *Waltharius*, o cenário e os motivos, para concluir que, a partir dos agora vistos diferentes processos de imitação, como combinação, expansão, limitação, reelaboração, imitação criativa e mecânica, o efeito buscado através da alusão é o ornamento e sua função, consequentemente, a do *delectare*.

3. *O* **Waltharius** *e as fontes não latinas*

As pesquisas de FLORIO (2002: pp. 53-60) e de OLSEN (1993) talvez sejam as mais profícuas em encontrar fontes do *Waltharius* relacionadas à tradição oral vernacular. No entanto, é difícil afirmar que o autor do nosso poema tenha tido de fato contato com tais obras, sobretudo se considerarmos a questão da língua: tanto o inglês arcaico como o nórdico antigo não eram falados na região em que a obra foi composta, e a proveniência do autor, por mais debatida que seja, não ultrapassa os limites do círculo Carolíngio e da Hungria.[54] Além disso, as referências a tais obras não estão explícitas no *Waltharius*, sendo meras conjecturas a partir de aproximações do plano do conteúdo.

Mesmo assim, é inegável haver um paralelo, indireto ou tortuoso que seja, com o *Waldere*, poema em inglês arcaico do século VIII, do qual apenas fragmentos sobraram. Os nomes próprios e as poucas passagens restantes desse poema comprovam a afinadade com o *Waltharius*, o que fez com que estudiosos concluíssem que os feitos narrados neste provém muito provavelmente de uma lenda de caráter mitológico entre as tribos germânicas. Essa conclusão se corrobora com outros textos posteriores, como o *Nibelungenlied*, por exemplo, onde as mesmas personagens e façanhas são rememoradas.

Baseando-se sobretudo em passagens ambíguas ou complexas do poema, OLSEN traça aproximações às seguintes obras: *Hildebrandslied*, poema composto de versos aliterativos em alto-alemão, datado do século IX; *Beowulf*, poema

[54] O que nos leva a concluir que o autor do *Waltharius* tivesse como língua nativa ou o alto-alemão, ou o húngaro, isso se não o próprio latim, o que também é possível caso ele tivesse adentrado ao mosteiro em tenra infância.

também aliterativo, em inglês arcaico, do início do século VIII; *Hlöđsqviđa*, ou a "Batalha entre Godos e Hunos", escrito em nórdico antigo, de datação incerta; *Judith*, poema em inglês arcaico, datado entre o fim do século X e começo do XI; e *Atlakviđa*, ou a "Saga de Átila", também em nórdico antigo, talvez dentre todos os citados o texto que mais se aproxima do *Waltharius*. No entanto, a argumentação de OLSEN é baseada em premissas equivocadas,[55] e demonstrar os paralelos entre o poema em latim e suas contrapartes nórdico-germânicas é ainda um trabalho a ser feito.

4. O Waltharius *e a* Eneida*: o cenário épico*

Um dos aspectos que chamam a atenção para o elo entre o *Waltharius* e a *Eneida* é a descrição do cenário. ANDERSSON (1976: pp. 131-44) demonstra como, nesse quesito, o autor medieval depende quase que exclusivamente de seu modelo latino. Vejamos, portanto, uma passagem do poema que descreve uma cena de guerra (vv. 179-206) ao lado de passagens do texto virgiliano e como ANDERSSON as analisa:

Nec mora, consurgit sequiturque exercitus omnis. Ecce locum pugnae conspexerat et [numeratam Per latos aciem campos digessit et agros.	Sem demora, pega em armas e é seguido por todo o exército. Tendo divisado o local da luta, dividiu a tropa de forma ordenada pelos largos campos e plantações. Ambos os exércitos estavam formados para o

[55] Sobre a refutação da tese, v. Capítulo III, seção 4.3. Cf. também a brilhante análise de LEWIS (1964: p. 8), concluindo que a literatura medieval, em latim ou em vernáculo, deve muito mais aos modelos clássicos romanos do que aos germânicos: "for one reference to Wade or Weland we meet fifty to Hector, Aeneas, Alexander or Caesar".

Iamque infra iactum teli congressus uterque
Constiterat cuneus. tunc undique clamor ad auras
Tollitur, horrendam confundunt classica vocem,
Continuoque hastae volitant hinc indeque
[densae.
Fraxinus et cornus ludum miscebat in unum,
Fulminis inque modum cuspis vibrata micabat.
Ac veluti boreae sub tempore nix glomerata
Spargitur, haud aliter saevas iecere sagittas.
Postremum cunctis utroque ex agmine pilis
Absumptis manus ad mucronem vertitur omnis.
Fulmineos promunt enses clipeosque revolvunt,
Concurrunt acies demum pugnamque restaurant.
Pectoribus partim rumpuntur pectora equorum,
Sternitur et quaedam pars duro umbone
[virorum.
Waltharius tamen in medio furit agmine bello,
Obvia quaeque metens armis ac limite pergens.
Hunc ubi conspiciunt hostes tantas dare strages,
Ac si praesentem metuebant cernere mortem,
Et quemcunque locum, seu dextram sive
[sinistram,
Waltharius peteret, cuncti mox terga dederunt
Et versis scutis laxisque feruntur habenis.
Tunc imitata ducem gens maxima Pannoniarum
Saevior insurgit caedemque audacior auget,

ataque com dardos. Então, de todas as partes o clamor chegava aos ares, as trombetas produziam horrenda voz e os dardos voavam[56] densos sem cessar para cá e para lá. Flechas de freixo e de chifre se misturavam na mesma contenda, as pontas arremessadas se agitavam à maneira de um raio. E assim como a neve acumulada é espargida pelo Bóreas,[57] não diferentemente as cruéis flechas eram atiradas. Por fim, tendo ambos os exércitos esgotado seus dardos, todos lançam mão da espada: sacam os gládios resplandecentes e aprontam os escudos, as tropas se enfrentam e finalmente começam a batalha corpo a corpo. Os cavalos se chocam, peitos contra peitos, e sucumbem ao golpe do duro escudo dos homens. Valtário, contudo, luta com fúria em meio à tropa, abatendo todos os que vão de encontro a ele, e avançando até o limite com suas armas.

Quando os inimigos o vêm causar tamanha destruição, como se temessem estar vendo a morte ali presente – e Valtário alcançava qualquer lugar, com a direita e com a esquerda –, rapidamente todos se põem[58] em fuga e, com os escudos invertidos e as rédeas soltas, se dispersam. Então, o grande povo panônio, imitando seu líder, ataca com

[56] Literalmente, "voam".
[57] Na mitologia clássica, o vento norte.
[58] Literalmente, "puseram".

Deicit obstantes, fugientes proterit usque,
Dum caperet plenum belli sub sorte triumphum.

Waltharius, vv. 179-206.

grande fúria e aumenta com maior ímpeto o número de mortos, mata os que ainda resistem, esmaga até os que fogem, até que alcança, como resultado da guerra, o triunfo completo.

At manus interea muris Troiana propinquat,
Etruscique duces equitumque exercitus omnis
compositi numero in turmas. fremit aequore toto
insultans sonipes et pressis pugnat habenis
huc conuersus et huc; tum late ferreus hastis
horret ager campique armis sublimibus ardent.
nec non Messapus contra celeresque Latini
et cum fratre Coras et uirginis ala Camillae
aduersi campo apparent, hastasque reductis
protendunt longe dextris et spicula uibrant,
aduentusque uirum fremitusque ardescit equorum.
iamque intra iactum teli progressus uterque
substiterat: subito erumpunt clamore furentisque
exhortantur equos, fundunt simul undique tela
crebra niuis ritu, caelumque obtexitur umbra.
continuo aduersis Tyrrhenus et acer Aconteus
conixi incurrunt hastis primique ruinam
dant sonitu ingenti perfractaque quadripedantum
pectora pectoribus rumpunt; excussus Aconteus
fulminis in morem aut tormento ponderis acti
praecipitat longe et uitam dispergit in auras.
Eneida, XI, 597-618.

Entretanto o exército troiano se aproximava das muralhas, assim como os chefes etruscos e toda a cavalaria, formada de numerosas turmas. O corcel dos cascos sonoros freme aos saltos através de toda a planície e luta contra as rédeas que o detêm, caracolando ora para a direita ora para a esquerda; então, ao longe, o campo eriça-se coberto do ferro das lanças e as terras brilham com as armas erguidas. Também Messapo, do lado oposto, e os latinos velozes, e Coras com seu irmão, e a ala da jovem Camila aparecem defrontando-se na planície, e de longe enristam as lanças, recurvando os braços, e vibram dardos; o ruído dos guerreiros que se aproximam, o relinchar dos cavalos, aumentam. E já um e outro exército, depois de se aproximarem, fizeram alto, ao alcance dos dardos. De súbito acometem com gritos, excitam os cavalos frementes e, ao mesmo tempo, disparam de todos os lados numerosas setas, à maneira de granizo, e o céu cobre-se com uma sombra. Imediatamente Tirreno e o impetuoso Aconteu investem um contra o outro, esforçando-se com as lanças em riste, e são os primeiros que

campum ad certamen magnae sub moenibus urbis
dimensi Rutulique uiri Teucrique parabant
in medioque focos et dis communibus aras
gramineas. alii fontemque ignemque ferebant
uelati limo et uerbena tempora uincti.
procedit legio Ausonidum, pilataque plenis
agmina se fundunt portis. hinc Troius omnis
Tyrrhenusque ruit uariis exercitus armis,
haud secus instructi ferro quam si aspera Martis
pugna uocet. nec non mediis in milibus ipsi
ductores auro uolitant ostroque superbi,
et genus Assaraci Mnestheus et fortis Asilas
et Messapus equum domitor, Neptunia proles;
utque dato signo spatia in sua quisque recessit,
defigunt tellure hastas et scuta reclinant.
tum studio effusae matres et uulgus inermum
inualidique senes turris ac tecta domorum
obsedere, alii portis sublimibus astant.

Eneida, XII, 116-33.

se entrechocam com grande ruído; batem os peitos dos cavalos um de encontro ao outro, e os quebram. Aconteu derrubado com a impetuosidade do raio ou da pedra arrojada por uma balista, cai longe e deixa a vida nos ares.[59]

Os guerreiros rútulos e troianos, ao pé das muralhas da grande cidade, mediam e preparavam o campo destinado ao combate. No meio dispõem braseiros e aras de verde relva para os deuses que lhes são comuns. Outros levavam água e fogo, cobertos com mantos orlados de púrpura e com a fronte coroada de verbena. Avança a legião dos ausônios, e das atulhadas portas saem batalhões armados de pilos. Do outro lado os exércitos troiano e tirreno se precipitam com armas diversas; estão cobertos de ferro, como se Marte os chamasse para a guerra feroz. No meio desses milhares de homens correm para cá e para lá os próprios chefes, ornados de ouro e púrpura: Mnesteu, da raça de Assáraco, e o valente Asilas e Messapo domador de cavalos, prole de Netuno. Logo que o sinal foi dado, cada um se retira para o seu lugar, crava a lança no solo e se arrimam aos escudos. Nesse instante, arrebatadas por febril paixão, as mulheres, o povo sem armas, os velhos sem força, guarnecem as torres e os terraços das casas; outros se têm de pé no alto das portas.

[59] As traduções da *Eneida* aqui citadas são de Tassilo Spalding.

haec ait, et secum uersat quos ducere contra
uel quibus obsessos possit concredere muros.

Interea Aeneas socios de puppibus altis
pontibus exponit. multi seruare recursus
languentis pelagi et breuibus se credere saltu,
per remos alii. speculatus litora Tarchon,
qua uada non sperat nec fracta remurmurat
[unda,
sed mare inoffensum crescenti adlabitur aestu,
aduertit subito proras sociosque precatur:
'nunc, o lecta manus, ualidis incumbite remis;
tollite, ferte rates, inimicam findite rostris
hanc terram, sulcumque sibi premat ipsa
[carina.
frangere nec tali puppim statione recuso
arrepta tellure semel.' quae talia postquam
effatus Tarchon, socii consurgere tonsis
spumantisque rates aruis inferre Latinis,
donec rostra tenent siccum et sedere carinae
omnes innocuae. sed non puppis tua, Tarchon:
namque inflicta uadis, dorso dum pendet
[iniquo
anceps sustentata diu fluctusque fatigat,
soluitur atque uiros mediis exponit in undis,
fragmina remorum quos et fluitantia transtra
impediunt retrahitque pedes simul unda
[relabens.

Diz; e consigo relfete quais pode levar contra o inimigo ou aos quais pode confiar os muros cercados. Durante esse tempo, Enéias desembarca seus aliados por meio de pontes lançadas das altas popas. Muitos observam o refluxo do mar languescente e saltam com segurança na areia; outros escorregam pelos remos. Tarcão avista uma nesga de praia onde as ondas não refervem e onde a vaga quebrada não murmura em recuando, mas onde o mar se estende sem obstáculos quando o fluxo cresce. Subitamente volta a proa para aquele lado e grita aos companheiros: “Vamos, soldados escolhidos, fazei força nos fortes remos; levantai, fazei correr o navio, fendei com os esporões esta terra inimiga e que a quilha por si mesma nela se afunde. Não me importa quebrar minha popa num tal lugar, contanto que conquiste a terra”. Depois que Tarcão proferiu tais palavras, os companheiros aplicam-se aos remos e conduzem para os campos latinos os navios espumantes, até que os esporões se afundaram na terra seca e as quilhas todas, ilesas, descansaram. Mas não teu navio, ó Tarcão, pois, impelido para um baixio e ficando suspenso de lado, num funesto escolho, oscilante, fatiga as ondas e depois se abre ao meio e expõe os varões no meio das ondas; os fragmentos dos remos e os bancos que flutuam embaraçam os guerreiros, e a

Nec Turnum segnis retinet mora, sed rapit acer
totam aciem in Teucros et contra in litore sistit.
Eneida, X, 285-309.

vaga que reflui os empurra para trás. Turno, por seu lado, não perde tempo; impetuosamente conduz todo seu exército contra os teucros e se detém defronte deles na praia.

dixit, et aduersos telum contorsit in hostis
procurrens; sonitum dat stridula cornus et
[auras
certa secat. simul hoc, simul ingens clamor et
[omnes
turbati cunei calefactaque corda tumultu.
Eneida, XII, 266-9.

Disse, e correndo para frente, lançou um dardo contra o inimigo postado na sua frente; o pilriteiro estridente ressoa e fende os ares na direção do objeto visado. Ao mesmo tempo que ele voa, imenso clamor se ouve; todos os guerreiros, ao mesmo tempo, se perturbam e os corações inflamam-se com o tumulto.

tempestas telorum ac ferreus ingruit imber,
craterasque focosque ferunt. fugit ipse Latinus
Eneida, XII, 284-5.

Tempestade violenta de dardos se lança por todo o espaço e desaba uma saraiva de ferro; arrebatam as taças e os braseiros. O próprio Rei Latino foge.

infrenant alii currus aut corpora saltu
subiciunt in equos et strictis ensibus adsunt.
Messapus regem regisque insigne gerentem
Tyrrhenum Aulesten, auidus confundere
[foedus,
aduerso proterret equo; ruit ille recedens
et miser oppositis a tergo inuoluitur aris
in caput inque umeros. at feruidus aduolat
[hasta
Messapus teloque orantem multa trabali
desuper altus equo grauiter ferit atque ita fatur:
'hoc habet, haec melior magnis data uictima
[diuis.'
concurrunt Itali spoliantque calentia membra.

Outros atrelam os carros, ou de um salto montam nos cavalos e chegam com as espadas desembainhadas. Messapo, ávido por romper o tratado, atropela com seu cavalo o tirreno Auleste, revestido das insígnias de rei, afugenta o infeliz que recua, cai e rola, com a cabeça e os ombros enleados, por sobre os altares que se lhe opõem pelas costas. Messapo, ardente, voa sobre ele com a lança, e, surdo a todas as súplicas, erguido alto em cima do cavalo, fere gravemente com a arma, semelhante a uma trave, e lhe diz: "Toma isto; é esta a melhor vítima dada aos grandes deuses!" Os ítalos correm e despojam os membros ainda quentes. Corineu apanha uma acha inflamada de sobre o altar e,

obuius ambustum torrem Corynaeus ab ara
corripit et uenienti Ebyso plagamque ferenti
occupat os flammis: olli ingens barba reluxit
nidoremque ambusta dedit. super ipse secutus
caesariem laeua turbati corripit hostis
impressoque genu nitens terrae applicat ipsum;
sic rigido latus ense ferit. Podalirius Alsum
pastorem primaque acie per tela ruentem
ense sequens nudo superimminet; ille securi
aduersi frontem mediam mentumque reducta
dissicit et sparso late rigat arma cruore.
olli dura quies oculos et ferreus urget
somnus, in aeternam conduntur lumina
[noctem.

Eneida, XII, 287-310.

antecipando-se a Ébuso, que avançava para o ferir, chega-lhe as chamas no rosto; a enorme barba do guerreiro se inflama e exala cheiro de queimado; a seguir, agarrando-o com a mão esquerda pelos cabelos, enlaçou o inimigo desamparado, apoiou o joelho em cima dele, esmagou-o contra a terra, e, nessa postura, fura-lhe o flanco com a rígida espada. Podalírio, vendo o pastor Also precipitar-se através dos dardos da primeira fileira, persegue-o erguendo-lhe em cima a espada nua; mas o outro, voltando atrás com a machadinha, racha-lhe a fronte pelo meio e os queixos e enche-lhe as armas de sangue abundantemente espalhado. Duro repouso e sono de ferro pesam-lhe sobre os olhos; as pálpebras se fecham para a noite eterna.

inuadunt Martem clipeis atque aere sonoro.

Eneida, XII, 712.

Dão começo ao combate, com o escudo e o bronze sonoro.

qua se cumque furens medio tulit agmine uirgo

Eneida, XI, 762.

Qual é o primeiro, qual é o último, virgem feroz, que tu abates com teu dardo?

ANDERSSON (pp. 135-6) assim associa a cena de batalha no *Waltharius* com as da *Eneida*, todas acima citadas:

> The sequence is deliberately structured: observation, deployment, advance, clamor, engagement from a distance, hand-to-hand fighting, the leader's personal pre-eminence, and the rout of the enemy. The lines are primarily patterned on

Aeneid 11. 597-618, but they echo other passages in the battle books of the *Aeneid* as well. The poet is not so much dependent on a single model as on Virgil's general method of visualization, which determines the viewpoint and outline of the encounter. The overall awareness of the battle area is akin to that established at the beginning of *Aeneid* Book 12 (especially vv. 116-33), and the awareness of strategic deployment is akin to the military considerations revealed during Aeneas' landing with his Etruscan allies in 10. 285-309. The clamor and exchange of missiles echo Tolumnius' initiation of the final full-scale engagement in 12. 266-69, and the weather simile combines the sense of this passage (12. 284-5) with the wording of 11. 610. Close fighting succeeds the discharge of missiles as in 12. 287-310. The clash of cavalry reproduces 11. 614-15 and the clash of shields 12. 712. The leader's pre eminence is verbally related to Camilla's performance in 11. 762, but may be equated with any aristeia, particularly those of Aeneas and Turnus. The general effect, however, has relatively little to do with specific echoes. **It is the structural instinct that is Virgilian, particularly the setting of the scene before it is activated, the alternation of mass movements and individual feats, and the gradual narrowing of the focus. (...) This passage (...) is a miniature of Virgilian perspective.**[60]

[60] Grifo nosso.

Tal comparação explicita a maneira como as descrições do cenário épico presentes no *Waltharius* são compostas a partir de uma combinação de elementos virgilianos, e, sobretudo, de seu estilo. Outras passagens do poema, que não citamos e apenas indicamos para evitar o alongamento e a repetição, são elaboradas através desse mesmo procedimento, e reforçam tal ideia: os versos 489-97 (fundados em I, 162-3 + I, 166-8 + II, 23), 532-3 (em VIII, 593 + IX, 33-8 + XI, 908-9) e 996 (em VII, 515 + IX, 504 + XII, 722, 756-7 +XII, 928-9).

Em decorrência do fato de que as fontes aludidas são textualmente citadas, fica patente que o diálogo com elas, ou seja, o processo de imitação, é intencional e almejado. Também nota-se que esse diálogo não possui efeito patético nem crítico, tampouco irônico, de forma que só cabe encaixá-lo no âmbito do ornamento, na função poética do *delectare*.

5. O **Waltharius** *e seus modelos clássicos*

Se considerarmos o levantamento de FLORIO (2006)[61] das citações explícitas de outras obras presentes no *Waltharius*, temos que de um total de 208 citações, 118 (56,7%) são de Virgílio, sendo 101 (48,5%) da *Eneida*, 11 (5,3%) das *Geórgicas* e 6 (2,9%) das *Bucólicas*. Há também um grande número de citações de

[61] Deve-se fazer a ressalva de que o levantamento de FLORIO não é perfeito nem definitivo; algumas passagens que ele considera citações explícitas poderiam ser classificadas como coincidências ou ainda empréstimos não intencionais, como elenca DRONKE (1984: p. 105). Além disso, há o problema de certas passagens ambíguas, que podem estar aludindo a mais de um autor, as quais FLORIO prefere contabilizar na conta do autor mais recente (como, por exemplo, uma locução que aparece tanto em Corippo como em Ovídio, a escolha é por Corippo). Por fim, há também o problema de ignorar algumas outras tantas passagens alusivas.

Prudêncio, 24 (11,5%) no total, sendo 12 (5,7%) da *Psychomachia*; e da *Vulgata*, 21 citações (10%), da qual os livros de *Ester* e do *Evangelho de Marcos*, com 4 (2%) cada, são os mais aludidos. Valério Flaco aparece por duas vezes (1%), Lucano três (1,4%), Estácio cinco (2,4%), e o mesmo tanto para Ovídio, sendo três (1,4%) das *Metamorfoses*, uma da *Arte de Amar* e uma de *Amores*. A partir dessa quantificação, é possível ver o quanto a obra de Virgílio é modelar, pois a cada duas citações, uma é da *Eneida*. Se não podemos considerar somente esse levantamento quantitativo para uma conclusão definitiva sobre a efetiva influência sobre o poema, ao menos é uma pista da qual se pode partir, ou ao menos, que não se deve ignorar. Portanto, se por um lado se depreende o virgilianismo do texto através do método de composição dos cenários épicos, por outro, a própria quantificação dos versos aludidos corrobora nesse sentido.

ZWIERLEIN (2004), por sua vez, estipula as influências clássicas sobre o *Waltharius* reunindo as citações explícitas com as combinações de conteúdo e estilo. O pesquisador se atém a sete temas ("Motiven") que ele julga fundamentais para entender como as obras clássicas funcionam como modelos ("Vorbilder") do poema medieval. O primeiro deles é a conclusão do combate entre Valtário e os francos Hagano e Guntário, próxima ao fim do poema, quando o protagonista tem sua mão direita decepada, o rei franco sua perna e Hagano seu olho, que jaz na terra arrancado "ainda tremendo" (v. 1403). Muito embora essa mutilação de membros e o tremer dos olhos já extorquidos possam nos parecer inusitados, isso é um tópico comum ("vorgegebenen Topos") da tradição: Lucrécio relata como os membros amputados podem demonstrar

resquícios de vida, e tal acepção é usada literariamente por Ênio, Virgílio, Ovídio, Estácio, Lucano e Sílio Itálico (cf. na tabela abaixo as respectivas indicações). Para ZWIERLEIN, o uso desse lugar-comum no *Waltharius* é essencialmente mecânico.[62]

O segundo tema, Valtário como manejador da lança ("Lanzenkämpfer") tem três subdivisões: o "grampear" partes do corpo com a lança, o golpe de lança sob o queixo e a lança "morder" a terra. Ao atacar seu primeiro adversário franco, Camalão, Valtário arremessa a lança de tal forma que perfura o escudo, a mão do inimigo e o lombo do cavalo, de forma que ficam presos, "grampeados" (vv. 673-6); e depois, lutando contra Hadavardo, o herói aplica-lhe o golpe de misericórdia com a lança, de tal maneira que anexa o corpo do caído ao solo (v. 843). Esse efeito drástico e que beira o grotesco não é invenção do poeta medieval, pois aparece em Estácio, Virgílio, Ovídio, Lucano, Sílio Itálico e até mesmo no historiador Tito Lívio.[63] A primeira passagem, inclusive, é uma engenhosa combinação de Estácio (livro VII) com Virgílio (livro IX). Nas palavras de ZWIERLEIN, "auch hier steht also der Waltharius-Dichter wieder ganz in der Tradition des römischen Epos".[64] Já o aspecto do golpe de lança no queixo do inimigo não é tão desenvolvido no *Waltharius*, só aparecendo no verso 716, quando o aquitânio mata o adversário Escaramundo ao enfiar a ponta da lança no queixo, perfurando a garganta. Esse tema aparece em

[62] p. 525: "Damit ist die Sinnhaftigkeit dieses Ausdruckes eingeschränkt: er verrät sich als mechanische Übernahme eines vorgegebenen Topos".
[63] Para evitar carregar o texto com inúmeras referências numéricas e também para facilitar a conferência, colocamos as mesmas reunidas em tabela, ao final da seção.
[64] P. 527. "Também aqui o autor de *Waltharius* permanece completamente preso à tradição da épica romana".

Virgílio, Estácio e Sílio Itálico. Quanto à lança que "morde" a terra, *hasta tellurem mordit* (v. 671), temos, por um lado, a metáfora que dá o aspecto de animação para o inanimado ("Belebung des Unbelebten") e, por outro, a descrição do golpe erradamente efetuado que, em vez de atingir o combatente, vai direto para o chão, inofensivo e inútil. A ideia da lança fixada na terra após o arremesso está presente em Virgílio, Ovídio, Valério Flaco, Sílio Itálico e na *Ilíada Latina*; o uso metafórico da lança "mordendo", "degustando", está em Virgílio e Estácio.

O terceiro tema está relacionado às cenas de morte dos companheiros. Deve-se entender tal tema não em um sentido geral e sim bastante específico, pois se refere aos momentos em que personagens são confrontados com a morte do colega justo ao seu lado, ou ainda, uma morte conjunta com os colegas, na qual um vê o instante final do outro exatamente antes de também tombar. No *Waltharius* há pelo menos duas passagens que aludem ao tema: a morte de Camalão vista por seu sobrinho Escaramundo e a consequente tentativa de revanche que resultará em morte também para este (vv. 686ss.) e a morte conjunta de Trogo e Tanasto (vv. 1028ss.). Na tradição, esse motivo foi usado por Virgílio, Ovídio, Estácio e Sílio Itálico.

Também se estabelece como tema o sonho que prevê os acontecimentos funestos que vêm a se realizar na ação da narrativa. No poema, é Hagano que sonha com uma luta travada por parte de seu rei, Guntário, com um urso feroz; a fera arranca com os próprios dentes a perna do rei, e quando Hagano vê isso acontecer, acorre para pegar em armas; inútil esforço, pois o urso lhe arranca o

olho e dentes. Hagano narra tal sonho na tentativa de dissuadir seu senhor de pelejar com Valtário (vv. 621ss), e os acontecimentos previstos de fato se efetivam ao final da batalha (vv. 1363ss.). Sonhos e previsões permeiam a literatura clássica como um todo, mas a estruturação do tema no *Waltharius* sugere apoiar-se sobretudo em Estácio e talvez em Ovídio. ZWIERLEIN (p. 536) opina que o texto medieval reelabora (ou diríamos, evolui?) o motivo clássico, uma vez que as personagens, embora o sonho se confirme, não chegam a morrer: Hagano e Guntário são feridos, mas acabam o duelo em paz e de certa forma felizes, ao contrário do drástico fim das personagens estacianas e ovidianas.

Embora o sonho vidente seja comum à tradição épica e poética de maneira geral, um sonho com urso é inusitado. Isso toma especial importância porque na descrição da batalha travada no terceiro canto há um símile que compara Valtário a um urso númido e Hagano e Guntário a cães de caça que não conseguem se aproximar da fera, embora tentem. Reunindo então o sonho que aparece no começo do segundo canto, com a realização do mesmo no final do poema, e ainda com o símile pouco antes do desfecho, o autor injeta ao processo de imitação um toque de criação e elaboração que em muito reforça a artificiosidade da obra. Pois, partindo de um símile também de caça da *Eneida*, o poeta substitui o animal caçado, o javali, pelo urso; e, com isso, ele coloca em evidência tanto o sonho como o símile, que desafiam a tradição. Nem sonhos agourentos, nem símiles com urso, estruturados à maneira do *Waltharius*, têm precedentes na poesia em latim. Muito menos da poesia e da cultura

germânicas, onde sonhar com um urso significaria algo benéfico.[65] A referência textual direta para o "urso númido" está em uma sátira de Juvenal, *ursos Numidas*. Portanto, trata-se de uma composição de um tema virgiliano com um vocabulário de Juvenal em uma atmosfera nova, "inovadora", de forma que, nas palavras de ZWIERLEIN, "hier zeigt sich mit aller Deutlichkeit die ordnende Hand eines selbstänsig schaffenden Dichters, den auch sonst ein überlegtes Planen, klares Motivieren und folgerichtiges Komponieren auszeichnet".[66]

O sexto e penúltimo tema é a suspensão da ação durante a noite. Quando Tanasto e Trogo, os últimos dos guerreiros francos, tombam, Guntário em desespero convence Hagano a entrar no prélio e ajuda-lo na captura do inimigo. Hagano afinal aquiesce, mas justo nesse momento o sol se põe e a noite escurece o mundo. Sem a luz do sol, não há luta. Os francos confabulam estratégias, e Valtário pondera o que deve fazer, alimenta-se, arruma os corpos dos adversários vencidos, e ora para que o sol volte logo. Mais uma vez, o autor lança mão de um recurso virgiliano, desta vez sem expandir nem limitar, atem-se ao motivo de maneira mecânica: "auch hier der groβe Meister Vergil seinen Schüler geleitet hat".[67]

Por fim, a fuga do casal, partindo às ocultas do acampamento huno é um motivo que não deixa de lembrar a fuga de Enéias de Tróia. O medo de Hildegunda, assustando-se até com os ruídos do farfalhar dos ramos e das aves, parece uma concretização do sonho de Enéias do livro II da *Eneida*. É uma linha

[65] Cf. DE VRIES (1956: p. 225).
[66] p. 539: "Aqui se mostra com toda a nitidez a mão organizadora de um poeta independente criador, que também caracteriza um plano deliberado, uma motivação clara e uma lógica de composição".
[67] ZWIERLEIN, p. 546. : "também aqui o grande mestre Virgílio guiou seu aluno".

que seguem Lucano e Sílio Itálico; enquanto Sílio fala do barulho do voo das aves e Lucano menciona o rugido do vento batendo nas árvores, o poeta medieval une as duas ideias numa única passagem (vv. 351-3), fazendo uso do processo de imitação através do recurso da combinação. Para ZWIERLEIN, a transposição do sono de Enéias para a concretização do medo de Hildegunda, esse passo do herói para a donzela assustada, tem um efeito irônico: "In nahezu ironisierender Form hat der Dichter sie [Hiltgunt] (...) als ängstliches, schreckhaftes Gegenbild zu dem unverzagten Helden gezeichnet".[68]

Segue abaixo, para conferência, tabela com as passagens a partir das quais foram divisadas as comparações nesta seção:

1. A conclusão da luta: membros amputados e o *tremulus ocellus* de Hagano	❖ Ovídio, *Metamorfoses*, V, 101ss. / V, 111ss. / VI, 556ss. / XII, 252 ❖ Lucano, *Farsália*, II, 181-2 / III, 609ss. / III, 712 ❖ Ênio, *Anais*, Fragmento 472 V. [= 483 Sk.] ❖ Lucrécio, *A Natureza das Coisas*, III, 655 ❖ Estácio, *Tebaida*, VII, 645ss. / VIII, 441ss. / IX, 266ss. ❖ Virgílio, *Eneida*, X, 396 ❖ Sílio Itálico, *A Guerra Púnica*, IV, 206ss. / XIII, 246ss. / XIV, 534ss.
2. Valtário como manejador de lança	
2.a) "grampear" partes do corpo	❖ Estácio, *Tebaida*, II, 636ss. / VII, 634ss. / XI, 53ss. ❖ Virgílio, *Eneida*, IX, 576ss. ❖ Ovídio, *Metamorfoses*, V, 123ss / V, 142-3 / XII, 385ss. ❖ Lucano, *Farsália*, III, 600ss. / VII, 624

[68] P. 547: "Em uma forma quase irônica, o poeta a desenha [Hildegunda] (...) como tímida e medrosa contrapartida aos intrépidos heróis".

	❖ Sílio Itálico, *A Guerra Púnica*, IV, 179-80 / XIV, 534ss.
	❖ Tito Lívio, *Ab Urbe Condita*, IV, 28, 8
2.b) golpe de lança sob o queixo	❖ Virgílio, *Eneida*, X, 345ss.
	❖ Sílio Itálico, *A Guerra Púnica*, II, 114ss. / IV, 169ss.
	❖ Estácio, *Tebaida*, II, 624ss.
2.c) a lança "morde" a terra	❖ Virgílio, *Eneida*, X, 489 / XI, 418 / XI, 669 / XI, 804 / XII, 375-6
	❖ Ovídio, *Metamorfoses*, IX, 61
	❖ Valério Flaco, *Argonautica*, III, 106-7
	❖ Sílio Itálico, *A Guerra Púnica*, V, 526-7 / IX, 383-4
	❖ *Ilíada Latina*, 370-1
	❖ Estácio, *Tebaida*, IX, 499 / IX, 804
3. A morte dos companheiros	❖ Virgílio, *Eneida*, IX, 351ss. / X, 800
	❖ Ovídio, *Metamorfoses*, V, 70ss.
	❖ Estácio, *Tebaida*, II, 638ss.
	❖ Sílio Itálico, *A Guerra Púnica*, IX, 408-9 / XVII, 456ss.
4. Hagano como admoestador: sonho e concretização do sonho na estrutura da ação	❖ Estácio, *Tebaida*, II, 690ss.
	❖ Ovídio, *Metamorfoses*, V, 146-7
5. O símile do urso e o sonho com o urso	❖ Virgílio, *Eneida*, X, 707ss.
	❖ Estácio, *Tebaida*, IX, 570-601, 886-7
	❖ Juvenal, IV, 99-100
6. Suspensão da ação ao anoitecer	❖ Virgílio, *Eneida*, XI, 908ss.
7. Valtário e Hildegunda durante a fuga	❖ Virgílio, *Eneida*, II, 726ss.
	❖ Lucano, *Farsália*, VIII, 5-6
	❖ Sílio Itálico, *A Guerra Púnica*, VI, 58-9

Em síntese, observamos com base nas linhas traçadas pelo estudo de ZWIERLEIN, que o autor do *Waltharius* utiliza diferentes processos de imitação, como a combinação, a expansão, a limitação, a reelaboração (ou evolução), além da imitação criativa e da mecânica. No que diz respeito aos efeitos, ou funções,

que tais processos de imitação carregam, como vimos na segunda seção deste capítulo, é o ornamento, na chave da função poética do *delectare*, que parece ser o mais evidente. De maneira geral, é difícil associar os momentos de citação no *Waltharius* a crítica, páthos ou mesmo ironia ou paródia, exceto em alguma ou outra passagem, que apontamos.

CAPÍTULO III – O GÊNERO

1. O conceito de gênero

Uma das maneiras de se aproximar das obras poéticas em geral é começar por classificá-las. Esse procedimento de classificar determinada obra a partir de sua estrutura tipológica foi mencionado pela primeira vez por Platão, que apresenta na *República* dois critérios de classificação: quanto à matéria (ou seja, o assunto), e quanto ao modo de narração (a narração pode se efetuar na voz do poeta, na voz das personagens ou ainda de forma mista, na voz do poeta e das personagens).[69]

Aristóteles, por sua vez, na *Arte Poética*, desenvolve esse critério classificatório e apresenta três matrizes para dividir as obras: quanto ao meio (o metro), quanto ao objeto (a matéria, o assunto) e quanto à maneira (o modo de narração).[70] Temos então pela primeira vez mencionada a adequação da elocução (a forma) à matéria (o conteúdo); a conveniência de determinado metro para determinado assunto. É a partir dessa noção que surge o conceito de *gênero*: uma condição da obra poética que determina sua composição e sua recepção.

Mais tarde, no período helenístico, os filólogos de Alexandria, principalmente Calímaco e Apolônio, elaboram nova sistematização dos gêneros e viabilizam o nascimento de gêneros novos. Partindo de um contexto

[69] *República*, 392d. Cf. também *Leis*, 700a-c.
[70] *Arte Poética*, 1447a.

cultural e social completamente novo, os alexandrinos passam a produzir e ler os textos sob outro viés, fundamentalmente apoiado no fato de que a poesia abandona definitivamente seu aspecto oral para se tornar escrita. A concepção literária do período helenístico serve de fonte para a literatura latina; segundo OLIVA NETO (1996: p. 18), "a literatura grega mais influente sobre os romanos não foi a arcaica, desaparecida com o advento da *pólis*, nem mesmo a clássica, encerrada com o fim da *pólis*, mas a que se desenvolve a partir de então, a literatura helenística."

Fruto portanto da sistematização e da concepção alexandrina, a poesia latina será inteiramente pautada na noção de gênero; Horácio, em sua *Arte Poética*, não só descreve cada gênero, especificando sua matéria, seu metro e sua tradição, mas também esclarece a relação fundamental de *decoro*, ou seja, a adequação de determinado assunto de poesia para determinado tipo de metro no qual ela deve necessariamente ser escrita, exigindo também os necessários lugares-comuns, e delimitando assim a finalidade e conveniência de cada tipo de poesia para as diferentes ocasiões e momentos da vida dos homens:

Res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo sribi possent numero, monstrauit Homerus.
Versibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est uoti sententia compos;
quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armauit iambo.
hunc socci cepere pedem grandesque coturni,

Em que metro se podem descrever os feitos dos reis, dos chefes, as tristes guerras, já o demonstrou Homero. O lamento, em tempo antigo, exprimia-se em versos desiguais que foram unidos: depois, neles se incluiu a satisfação de promessas atendidas. Sobre quem, no entanto, pela primeira vez criou as singelas elegias, discutem os gramáticos, e o litígio ainda está em tribunal. Foi a raiva quem armou Arquíloco do jambo que a este

alternis aptum sermonibus et popularis
uincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum et pugilem uictorem et equum certamine primum et iuuenum curas et libera uina referre. Discriptas seruare uices operumque colores cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor? cur nescire pudens praue quam discere malo? Versibus exponi tragicis res comica non uult; indignatur item priuatis ac prope socco dignis carminibus narrari cena Thyestae. Singula quaeque locum teneant sortita decentem.[71]

é próprio: depois, a tal pé, adaptaram-se os socos e os grandes coturnos por mais apropriado para o diálogo, capaz de anular o ruído da assistência, visto ser criado para a acção. A Musa concedeu à lira o cantar dos deuses e filhos de deuses; o vencedor no pugilato e o cavalo que, primeiro, cortou a meta nas corridas; os cuidados dos jovens e o vinho que liberta dos cuidados. Se não posso nem sei observar as funções prescritas e os tons característicos dos diversos géneros, por que hei-de ser saudado como poeta? Qual a razão por que prefiro, com falso pudor, desconhecê-los a aprendê-los? Mesmo a comédia não quer os seus assuntos expostos em versos de tragédia e igualmente a ceia de Tiestes não se enquadra na narração em metro vulgar, mais próprio dos socos da comédia. Que cada género, bem distribuído, ocupe o lugar que lhe compete.

Quintiliano, por sua vez, amplifica a caracterização dos gêneros nas *Instituições Oratórias*, sugerindo quais poetas teriam sido melhores em cada gênero e por quê.[72]

Portanto, quando se fala das letras latinas, especificamente, deve-se levar em conta sobretudo o *gênero*, ou seja, a estrutura tipológica à qual a obra, seja em prosa, seja em verso, se filia. Assim, toda obra pertence a um gênero, e é esse gênero que indica certas características da obra, como, por exemplo, o

[71] *Arte Poética*, 73-92. Tradução de Rosado Fernandes. Nessa passagem Horácio descreve, nessa ordem, os seguintes gêneros: épica, elegia, jambo, comédia, tragédia, hino, encômio, epinício, lírica amorosa e simpótica.
[72] Livro X, I.

metro, o estilo (se grandiloqüente, médio ou vulgar), os lugares-comuns, as personagens (se elevadas, médias ou baixas) e assim por diante. No entanto, é raro alguma obra se ater puramente a um único gênero, de forma que soem aparecer características de outros gêneros no mesmo poema, seja com predominância de um gênero (assim, por exemplo, na *Eneida*, de Virgílio, que se filia ao gênero épico, mas contém passagens alusivas a outros gêneros, tal como o livro IV, que alude aos gêneros lírico, elegíaco, jâmbico e trágico), seja pela mistura de diversos gêneros sem que um necessariamente se sobreponha a outro. É principalmente a partir do período pós-clássico das letras latinas que se intensifica esse procedimento de, nas palavras de SCHWARTZ (2006: p. 60), "cierta dilución de las fronteras entre los géneros, una contaminación recíproca entre los diferentes discursos". Cabe ressaltar também que essa confluência de gêneros é um recurso intencionalmente adotado pelo autor, buscando um determinado efeito, que é por vezes uma adequação à matéria narrada, por vezes uma crítica a algum gênero colocado em contrapartida a outro, por vezes uma maneira de mostrar e ensinar erudição, ou ainda uma certa jocosidade pelo rompimento dos paradigmas.

Na Idade Média essa confluência de gêneros se intensifica ainda mais, dando oportunidade ao surgimento de gêneros híbridos ao lado do nascimento de novos gêneros. Uma profusão de recursos de mistura entre os gêneros resulta numa profusão de efeitos, até hoje pouco estudados e pouco descritos; o que tentaremos, mais adiante, é justamente entender algo a respeito desses efeitos de mistura de gênero na literatura latina medieval. Para tanto,

passaremos a algumas definições do gênero épico para situar nesse gênero o poema *Waltharius*.

2. O elemento épico no Waltharius

Aristóteles, segundo seu sistema classificatório que leva em conta o meio, o modo e o objeto, assim define o gênero épico: no que diz respeito ao meio, temos o verso hexâmetro datílico; o modo é alternado entre a voz do narrador e as vozes das personagens; e o objeto são personagens elevadas, "reis e deuses". Também Horácio segue esses passos, ao reservar para a poesia épica o verso hexâmetro datílico: *Res gestae regumque ducumque et tristia bella quo scribi possent numero, monstrauit Homerus.*[73] Ou seja, para narrar algo sobre reis, chefes ou guerras, o poeta precisa se ater ao metro usado por Homero, o pai ou *auctor* do gênero épico. Já para Quintiliano, basta ser hexâmetro para ser épico.[74]

Assim, de acordo com as definições de Aristóteles, de Horácio e de Quintiliano, o *Waltharius* é um poema épico: seu metro é o hexâmetro; sua narração se divide entre a voz do narrador e as vozes das personagens; e as guerras, os reis e os chefes são o objeto narrado.

HARDIE (1993: p. 4) apresenta como tópica da poesia épica a luta de um único herói contra um exército inteiro. Com efeito, o herói Valtário vê-se obrigado, ao passar pelo reino dos francos, a lutar contra o rei Guntário e sua

[73] *Arte Poética*, 73-4.
[74] *Instituitiones Oratoriae*, X, I, 85-92. Cf. SPRINGER (1988: p. 72).

comitiva de treze guerreiros. É bem sucedido na tarefa ao recolher-se a uma gruta estreita, tornando impossível um ataque coletivo: *Namque angusta loci solum concurrere soli / Cogebant, nec quisquam alii succurrere quivit.* (vv. 692-3). Uma característica fundamental que opõe a épica latina às demais manifestações de heroísmo na literatura universal, é, para HARDIE (p. 4), o fato de o herói latino, a partir de Enéias, possuir um papel sinedótico, ou seja, representar em sua pessoa toda a história de seu povo, no presente e no futuro; tal característica possui sua reverberação no *Waltharius*, cujo protagonista representa sua terra, a Aquitânia, na totalidade: Valtário é o único guerreiro aquitano, defronte às hostes de hunos e francos. É somente em suas ações que o leitor pode enxergar o heroísmo e a glória da Aquitânia, e seu triunfo posterior durante seu longo reinado. HARDIE (p. 10) atenta também para a tendência épica de revelar duelos pelo poder entre duas personagens: desde Aquiles e Agamêmnon na *Ilíada*, passando por Enéias e Turno na *Eneida* até chegar a Valtário e Hagano, cujas forças, valentia e coragem se equiparam.

O sacrifício é tema constante na literatura épica (HARDIE: pp. 19-26). Assim como Agamêmnon precisa deixar partir Criseida para salvar o exército, e Ulisses precisa deixar alguns homens à mercê de Cila para chegar a seu destino, também Valtário, para superar seus rivais, é obrigado a ver-se desprovido de sua mão direita: *Qui dum forte manum iam enormiter exeruisset, / Abstulit hanc Hagano sat laetus vulnere prompto.* (vv. 1381-2). WARD (1996: pp. 281-2), no entanto, faz leitura diferente desse episódio, entendendo a perda da mão direita não como sacrifício necessário para a vitória, mas como punição: Valtário cometeu

traição ao abandonar o exército dos hunos e roubar-lhes os tesouros, e consequentemente mereceria castigo justo; WARD (p. 264) aproxima, portanto, essa passagem do poema medieval a um dos principais elementos tipológicos da épica clássica, a saber, o "satírico"[75], a crítica aos *mores* da época, como ele mesmo define.

De certa forma ligada à noção "satírica" do gênero épico descrita por WARD está a tópica apontada por HARDIE (p. 19), que consiste na morte de todos por causa de um. Ajax errou ao profanar o templo de Minerva[76] e por isso todos os seus homens foram destruídos; também Guntário erra ao cobiçar o tesouro que Valtário carrega, e com isso todos seus guerreiros são mortos, e ele próprio tem a perna amputada no duelo.

O prometido matrimônio, que vem a se efetivar, entre Valtário e Hildegunda, é sempre relembrado ao longo do poema, e sua conveniência e adequabilidade ressaltadas (vv. 80-3; 232-3; 1448).

Relaciona-se isso à tópica épica do casamento adequado e honrado, assim descrita por HARDIE (p. 90): "the proper continuation of the male line depends on the suitably arranged union of the two sexes in marriage, whence an epic obsession with images of acceptable and (above all) unacceptable dynastic weddings".[77]

---

[75] Deve se ressaltar que o uso do conceito "satírico" por WARD é extremamente específico, não associado ao gênero satírico da literatura e tampouco ao conceito moderno de sátira. Para ele, o elemento satírico na épica nada mais é do que a crítica aos costumes da época.
[76] Ao violar Cassandra no local sagrado; cf. *Eneida*, II, 403.
[77] "A continuação apropriada da linha masculina depende de uma adequada união arranjada dos dois sexos em casamento, e daí a obsessão épica pelas imagens de matrimônios dinásticos aceitáveis e (acima de tudo) inaceitáveis".

Também corrobora para a cor épica do poema a presença do título patronímico que Valtário recebe em homenagem a sua ascendência, "Alferida" (filho de Álfer), que nos remete aos epítetos dos heróis clássicos, tal como o "Peleida" (Aquiles, filho de Peleu) ou os "Atridas" (Agamêmnon e Menelau, filhos de Atreu). É de notar a ocorrência maior do epíteto patronímico para descrever o guerreiro em cenas de combates e feitos heroicos, enquanto as cenas, por assim dizer, "pacíficas", trazem apenas a menção ao nome próprio, "Waltharius".

Para FLORIO (2002: p. 19), que se apoia em conceitos de Hegel e de Gian-Biagio Conte, e nas conclusões de MORA-LEBRUN (1994), não restam dúvidas que a obra se insira no gênero épico: "Es necesario puntualizar que – aspecto essencial del género – el tema central del *Waltharius* es bélico, es decir, concierne a la intimidad y aliento próprios de la épica, 'los conflitos del estado de guerra', como los llamó Hegel, o 'razón dividida', em términos de G. B. Conte; conflitos que, sostiene la estudiosa [MORA-LEBRUN], 'permiten a este poema, más que a los que intentan celebrar la equívoca *pax* carolíngia, aspirar al estatus de epopeya'".

Assim, se temos como ponto de partida a classificação aristotélica-horaciana e, somadas a ela, as referenciações genéricas arroladas por HARDIE, somos levados a concordar com FLORIO e MORA-LEBRUN e conceder ao *Waltharius* a posição de poema épico. O problema surge quando o elemento cômico do poema – aparecendo seja em inversões de versos, seja no diálogo com a arte retórica, seja ainda nas próprias passagens engraçadas da narrativa,

– parece emergir como um obstáculo ou uma negação à elevação e gravidade épicas.

3. O elemento cômico no Waltharius

Afrontando os critérios da poesia épica que lhe conferem o *status* de gravidade, seriedade e densidade, o *Waltharius* traz ao longo de sua narrativa uma série de elementos cômicos.[78] Já no prólogo do poema, o autor esclarece que os versos não são para glorificar o Senhor, mas para divertir e entreter durante as horas demoradas do dia: *Ludendum magis est dominum quam sit rogitandum, / Perlectus longaevi stringit inampla diei.* ("É mais para a diversão do que para suplicar ao Senhor, pois ao ser lido encurta os pesos de um dia vagaroso.")[79] Com efeito, os elementos cômicos da obra podem ser divididos em dois tipos; um relativo à forma, que consiste em brincar com versos alheios, especialmente virgilianos, colocando-os em contextos diferentes e acarretando com isso uma inversão de seu significado e subvertendo seu efeito; e o outro relativo ao conteúdo, expresso em falas, situações e cenários que evocam algo de torpe, grotesco ou inusitado. Passemos pois à exposição desses elementos cômicos.

[78] O termo "cômico" aqui não denota derivação do gênero da comédia, e sim mais precisamente o elemento do risível (ridículo, engraçado, jocoso) que aparece não só nas comédias como também em sátiras, epigramas, jambos, etc.
[79] *Waltharius*, Prólogo, 19-20.

3.1 O uso jocoso de versos alheios

Um artifício amplamente usado pelo autor do *Waltharius* é citar um verso alheio (principalmente de Virgílio) com alguma modificação, seja em alguma palavra, seja na ordem, causando inversão e quebrando assim a expectativa do leitor.[80] Para Cícero, essa quebra da expectativa é o que há de mais engraçado: "nada é mais engraçado do que o que supera a expectativa" (*nihil magis ridetur quam quod est praeter expectationem*)[81]. É o caso, por exemplo, do verso 831 (*emicat hic impune putans iam Wormatiensis*), quebrando o paradigma do verso 728 do último livro da *Eneida* (*emicat hic impune putans et corpore toto*). A graça reside na troca inesperada, uma vez que os leitores e ouvintes estão esperando *et corpore toto* após o *emicat hic impune putans*, mas o que vem é *iam Wormatiensis*, expressão que de forma alguma se encaixaria na obra de Virgílio. O público é levado a perceber a distorção, que, por sua vez, gera o riso.

Relacionado a essa quebra de expectativa, está o recurso de inserir um verso alheio em um contexto diferente: "Muitas vezes, também, insere-se um verso graciosamente, seja como ele é, seja levemente alterado, ou uma parte do verso" (*saepe etiam versus facete interponitur vel ut est vel paululum immutatus, aut aliqua pars versus*)[82]. No mais das vezes, não é o sentido próprio do verso que causa o riso, e sim a distorção de seu contexto. Como, por exemplo, no verso 328 do *Waltharius* (*stat sonipes ac frena ferox spumantia mandit*), idêntico ao 135 do livro IV da *Eneida*: enquanto na épica virgiliana esse verso descreve o cavalo

[80] Deve-se levar em conta que o público do *Waltharius* tinha grande familiaridade com as obras de Virgílio, conhecendo os seus versos praticamente de cor. Cf. COMPARETTI (1997).
[81] *De Oratore*, II, 284.
[82] *De Oratore*, II, 257.

que levará a rainha Dido para a caçada, em meio a grande garbo e majestade, na épica medieval esse mesmo verso aparece em um momento de covarde fuga dos protagonistas durante a noite enquanto as sentinelas dormem entorpecidas pela bebida. Também o verso 626 (*auxilio subeuntem ac tela ferentem*), que retoma a *Eneida* (II, 216), produz esse efeito; em Virgílio o verso retrata o ardor heroico de Laocoonte, que corre a pegar em armas para salvar a vida de seus filhos atacados pelas serpentes; já no *Waltharius* a passagem compreende, na fala de Hagano perturbado por visões noturnas, uma exortação à fuga covarde e o abandono do campo de batalha. Por vezes o autor medieval se apropria de apenas uma parte do verso, deformando assim ainda mais o sentido original do texto virgiliano: tal como nos versos 400 (*at profugi comites per amica silentia euntes*), 457 (*assequitur calcemque terit iam calce puella*) e 472 (*nunc mihi cunctipotens huc in mea regna remisit*), associados, respectivamente, a II, 255 (*a tenedo tacitae per amica silentia lunae*), a V, 324 (*ecce volat calcemque terit iam calce Diores*) e a II, 543 (*reddidit Hectoreum meque in mea regna remisit*). Nesse caso, o próprio preenchimento do verso, causando a distorção do sentido, já é suficiente para gerar a jocosidade. O autor transforma a invasão de Tróia pelos aqueus e os jogos promovidos por Enéias em Acestes em momentos, por assim dizer, pouco "épicos": fuga covarde na calada da noite e corrida ao lado de uma garota. E substitui o Heitor da última fala do rei Príamo, prestes a morrer de espada em punho defendendo sua cidade, pelos artefatos de ouro na fala prepotente do cobiçoso e inglório rei Guntário.

3.2 Elementos cômicos na narrativa

O Prólogo do poema, como vimos, destaca a finalidade da obra: *ludendum magis est dominum quam sit rogitandum*, ou seja, é mais para "divertir", "entreter" do que para servir a Deus. Muito embora seja difícil precisar o sentido específico de *ludendum*, ao menos essa introdução nos indica que a obra não é tão séria quanto seria de se esperar. E, de fato, ao longo da narrativa, além dos já analisados recursos de inversão de versos alheios e o lúdico tratamento da arte retórica, pode-se encontrar também elementos jocosos na própria trama do enredo. Assim, temos a cena do banquete oferecido por Valtário aos hunos, onde todos se embriagam desmedidamente, de tal forma que "verias heróis tropeçarem em seus próprios pés" (*heroas validos plantis titubare videres*, v. 317) e até caírem profundamente no sono. O torpor é tamanho que, se um incêndio fosse ateado, ninguém poderia saber a causa (vv. 322-3). No dia seguinte, como consequência da bebedeira, o rei Átila sofre fortes dores de cabeça (v. 362) e, segundo a leitura de DRONKE (1971: p. 161) da passagem um tanto ambígua entre os versos 384 e 387 (*Ac velut Aeolicis turbatur arena procellis, / Sic intestinis rex fluctuat undique curis, / Et varium pectus vario simul ore imitatus / Prodidit exterius, quicquid toleraverat intus*), é acometido de grave ressaca, sofrendo diarréia e vômitos. Mais para frente, Valtário, ao avistar os francos, os taxa de *nebulones*, "patifes", "embusteiros", usando uma palavra invectiva de baixo calão, aos moldes de Terêncio, o que não deixa de suscitar certa graça. Graça essa que está presente na troca de farpas entre o herói e Camalão, entre os versos 595 e 610. Diante da provocação de Equifrido, Valtário solta uma gargalhada, *sublato*

cachinno (v. 764), e devolve zombando do sotaque e do povo saxônio (*Celtica lingua probat te ex illa gente creatum, / Cui natura dedit reliquas ludendo* praeire, vv. 765-6). Com sarcasmo e zombaria ele responde às exortações de Hadavardo (vv. 808ss.), e com ironia, ao final do combate, pergunta para onde o inimigo foge e oferece-lhe o escudo (*Quonam fugis? Accipe scutum!*, v. 840). Helmnodo aproveita o fato de que Valtário havia perdido uma parte do cabelo no combate anterior para gracejar com isso, chamando-o de "careca" (*calve*, v. 991). Mais uma vez Valtário usa de ironia quando relata que reberá os inimigos "saudando-os" (*salutans adventantes*, v. 1224). É no final do poema, a partir do verso 1424, que se apresenta a maior passagem cômica; bebendo vinho, Valtário e Hagano, tendo feito as pazes, fazem um joguete de piadas (*scurrili certamine ludunt*), no qual cada um se empenha em ridiculizar o outro. Hagano diz que Valtário terá que caçar veados, para fazer com as peles luvas de couro, que deverão ser preenchidas com lã para que ninguém perceba a ausência da mão decepada; terá difilcudade em explicar porque traz a espada no lado oposto; e terá que abraçar a esposa com a mão esquerda, o que é de mau agouro (vv. 1425-34). Valtário então responde que Hagano olhará a todos de soslaio, uma vez que perdera o olho na luta, e recomenda que, ao voltar para sua casa, prepare um mingau de manteiga com farinha, que servirá como alimento e como remédio (vv. 1435-42). Esse insólito diálogo contrasta grandemente com as cenas anteriores, de guerra atroz e violenta. FLORIO (2002: pp. 193-4) faz um levantamento de vocábulos ambíguos em toda essa passagem, concluindo que

há um tom geral de erotismo e vulgaridade, o que endossa ainda mais o aspecto cômico e, diríamos, "subsersivo" do trecho.

4. O cômico na épica: uma discussão de gênero

A relevância da presença de elementos cômicos em uma obra que se pretende épica tem levado pesquisadores a debater sobre as suas possíveis funções e sobre como ela pode determinar a leitura da obra. É, pois, nosso propósito na parte final deste trabalho descrever quatro possibilidades de leitura acerca da comicidade no *Waltharius*, expondo seus argumentos fundamentais e ao mesmo tempo apontando suas lacunas e inconveniências, para, por fim, apresentar e propor nossa sugestão para o problema, baseada nas ideias de SCHALLER (1993). Cabe ressaltar que das quatro possibilidades de leitura aqui descritas, as três primeiras, a saber, de CURTIUS (1996), KRATZ (1980), e OLSEN (1993), foram propostas especificamente para o *Waltharius*, enquanto a quarta, de BAKHTIN (2008), trata-se de uma aplicação nossa a partir da teorização do autor.

4.1 Rebaixamento de gênero

Para compreendermos a proposição de CURTIUS (1996) acerca da presença do elemento cômico na épica medieval, devemos levar em conta a categorização dos gêneros literários em três níveis de estado: o elevado, que se servindo de

estilo grandiloquente, personagens a serem imitadas ou reverenciadas (heróis, reis e deuses, por exemplo), versos longos, graves e sérios (o hexâmetro datílico, o saturnino e combinações espondaicas, em geral) e matéria igualmente séria e grandiosa (guerras, grandes feitos, viagens, etc.), enquadra os gêneros da épica e da tragédia; o baixo, que se serve de estilo vulgar para apresentar personagens baixas e viciosas (o escravo, o bêbado, o avarento, por exemplo) em situações torpes (brigas, necessidades fisiológicas, relações sexuais, etc.), por meio de versos invectivos e degradantes (o jambo), caracterizando os gêneros da comédia e do jambo; por fim, o médio, que busca a moderação e o meio termo entre o elevado e o baixo nos quesitos de forma e conteúdo, lançando mão de versos medianos (tais como o dístico elegíaco e as combinações trocaicas) ao construir personagens comuns (como "eu", como "você") em cenários também comuns (o banquete, o casamento, os jogos, etc.), como se pode verificar nos gêneros da elegia, poesia lírica, e da epistolografia.

Partindo da noção que o gênero épico é elevado, o filólogo alemão CURTIUS (pp. 523-4) sustenta que os elementos cômicos no *Waltharius* e em poemas contemporâneos a ele, são consequência da **queda de *status*** do gênero épico, que deixa de ser um gênero elevado, como o fora na Antiguidade, para se tornar um gênero médio:

> Na "epopeia" medieval observamos igualmente os intermédios jocosos, o que pode parecer estranho, pois a epopeia medieval adota por modelo formal a *Eneida*, na qual nada encontramos de cômico. (...) Se a epopeia exige episódios cômicos, quer dizer

> que era considerada "leitura amena", o que contradiz, evidentemente, o modo de ver e a estética das épocas classicistas. (...) A poesia profana, na ordem dos valores medievais, não podia ocupar a posição de honra e dignidade que lhe concediam outras épocas.

Baseando-se nos versos 19 e 20 do Prólogo do *Waltharius* ("*Ludendum magis est dominum quam sit rogitandum, / Perlectus longaevi stringit inampla diei.*")[83], o teórico procura depreender que o status de gênero elevado, ou seja, de literatura séria e grandiloquente, passa a ser reservado na Idade Média para os textos de cunho religioso: as hagiografias, os sermões, os tratados teológicos e filosóficos. A poesia épica, que narra os heróis e as guerras para mero entretenimento, por assim dizer, e sem a função específica de transmitir ensinamentos relacionados à doutrina cristã ou explica-los, perderia dessa forma seu grau de elevação e ver-se-ia rebaixada à posição de gênero médio. WARD (1996, pp. 281ss.) corrobora a visão de CURTIUS ao ressaltar que Valtário não é um herói perfeito, não é um ideal alvo de imitação, e nenhum herói da literatura épica medieval o é, dado que o modelo de caráter perfeito seria Cristo, as personagens bíblicas, ou ainda os retratados nas hagiografias.

Em vista disso, uma vez que o gênero deixa de ser elevado e torna-se médio, os aspectos formais e de conteúdo que permeiam o gênero necessariamente devem tornar-se médios também. Portanto, os elementos cômicos no *Waltharius* que apresentamos na terceira seção do presente capítulo,

[83] "É mais para a diversão do que para suplicar ao Senhor, pois ao ser lido encurta os pesos de um dia vagaroso."

teriam a função exclusiva de marcar esse rebaixamento do gênero épico, de conservar a mente do leitor atenta para o fato de se tratar de uma literatura não séria, não religiosa, não didática. Nada há o que se aprender com o *Waltharius*, nada há que se imitar do caráter de Valtário. Há do que se divertir-se, de se passar o tempo, de entreter-se.

Essa leitura nos parece, no entanto, despropositada. Justificando-se unicamente nos versos 19 e 20 do Prólogo, ignora uma série de passagens do poema que elevam o estado da obra, não apenas em estilo grandiloquente como em todos os demais quesitos de forma e conteúdo. Os próprios versos imediatamente anteriores aos citados do Prólogo, o 17 e o 18, ("*resonat sed mira tyronis, / nomine Waltharius, per proelia multa resectus.*")[84] demonstram por vias lexicais, sintáticas e semânticas a elevação do poema. Para além da contradição no próprio Prólogo, há que levar em conta a imprecisão acerca da pertinência do Prólogo junto ao restante do *Waltharius*. Nesse caso, torna-se arriscado pretender ler uma obra baseando-se exclusivamente em um par de versos de uma passagem que pode ter sido anexada posteriormente à composição do poema. E, mesmo que o Prólogo e o texto sejam de fato do mesmo autor e necessariamente interdependentes, ainda assim é pouco para sustentar a ideia do rebaixamento do gênero épico na Idade Média.

Reservar o estatuto de gêneros elevados para os textos de cunho didático-religioso também corre o risco de falta de pertinência, uma vez que há textos medievais que usam o estilo baixo com esse mesmo fim didático-

[84] "mas antes canta as façanhas de um jovem guerreiro chamado Valtário, ferido ao longo de muitas batalhas."

religioso; como exemplo, a biografia de Judas na *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze, onde se aprende, à maneira da comédia antiga, com o modelo a refutar ao invés do modelo a imitar; ou ainda as poesias dos goliardos, onde a crítica a costumes de determinados mosteiros e ordens se constitui como uma tentativa de doutrinamento moral. Há também textos épicos medievais que desconhecem o elemento cômico, tal como a *Francíada* (séc. XII). A esses textos faltariam, portanto, na visão de CURTIUS, o necessário decoro à nova situação do gênero épico? Também parece arriscado imaginar que apenas um dentre os diversos gêneros literários sofresse esse rebaixamento, ainda mais se se levar em conta o elevado estatuto das peças da monja alemã Hroswitha, que buscam dar continuidade ao gênero trágico da Antiguidade.

Por fim, o teor religioso e relativo à doutrina cristã que percorre todo o poema, seja expresso na primeira invocação ao início do Prólogo (vv. 1-15)[85], seja na oração de Valtário pela alma de seus inimigos (vv. 1161-7)[86], seja na

---

[85] "*Omnipotens genitor, summae virtutis amator, / Iure pari natusque amborum spiritus almus, / Personis trinus, vera deitate sed unus, / Qui vita vivens cuncta et sine fine tenebis, / Pontificem summum tu salva nunc et in aevum / Claro Erckambaldum fulgentem nomine dignum, / Crescat ut interius sancto spiramine plenus, /Multis infictum quo sit medicamen in aevum. / Praesul sancte dei, nunc accipe munera servi, / Quae tibi decrevit de larga promere cura / Peccator fragilis Geraldus nomine vilis, / Qui tibi nam certus corde estque fidelis alumnus. / Quod precibus dominum iugiter precor omnitonantem, / Ut nanciscaris factis, quae promo loquelis, / Det pater ex summis caelum terramque gubernans.*" ("Pai Onipotente, amante da altíssima virtude, filho de igual condição do espírito nutrício de ambos, três em pessoas, mas de fato uma única deidade, que vives na vida toda e a terás sem fim, guarda agora e sempre este teu bispo Ercambaldo, brilhante e digno de famoso nome, de forma que ele cresça interiormente cheio do santo sopro, para que seja para muitos um medicamento verdadeiro para sempre. Ó santo prelado de Deus, recebe agora de teu servo uma dádiva, a qual ele decidiu oferecer-te, a partir de uma longa preocupação, o fraco pecador Geraldo de nome vil, que de coração é teu fidedigno e dedicado discípulo. O que eu suplico nas minhas preces ao Senhor Onitonante é que tu alcances nos fatos aquilo que explico em palavras: que dê o Pai reinante desde o alto sobre o céu e a terra.")

[86] "*Rerum factori, sed et Omnia facta regenti, / Nil sine permisso cuius vel denique iusso / Constat, ago grates, quod me defendit iniquis / Hostilis turmae telis nec non quoque probris. / Deprecor at dominum contrita mente benignum, / Ut qui peccantes non vult sed perdere culpas, / Hos in caelesti praestet mihi sede videri.*" ("Ao feitor das coisas, e também ao regente de todas as coisas feitas, sem a permissão do qual nenhuma ordem existe, agradeço, pois me defendeu das iníquas armas do pelotão de inimigos e também das infâmias. Mas peço com a alma contrita ao Senhor benigno, que quer destruir os pecados e não aqueles que pecam, que conceda a mim encontrar estes homens na sede celestial.")

missiva final (v. 1456)[87], ou ainda perpassando diversas passagens e aludindo a versículos bíblicos, colocam o argumento de CURTIUS em cheque: a presença dos elementos cômicos seria efeito de um rebaixamento de gênero, que por sua vez seria efeito da ausência de teor religioso nesse gênero. Uma vez que a presença de tal teor é indiscutível, resta-nos somente refutar essa leitura.

4.2 Paródia

É justamente esse teor religioso cristão presente no *Waltharius* que fundamenta a tese de KRATZ (1980: pp. 1 -2.):

> Those authors, in particular, who composed epic poems in Latin modeled on the *Aeneid* and its successors were compelled to face the inherent conflict between the traditional concept of the epic hero and the standards of Christian ethics. (...) The essential nature of both epics [*Waltharius* and *Alexandreis*] has eluded modern critics, who have rightly praised the poets' skillful imitation of their models but wrongly assumed their intention to be the celebration of heroic excellence; (...) A closer look at the poet's subtle interweaving of classical and Christian references reveals that his real purpose is to attack the values associated with epic, and that the Christian theme of each narrative lies in the mockery, not the praise of its "hero".[88]

[87] *vos salvet Iesus*. (Que Jesus vos salve.)
[88] "Aqueles autores, sobretudo, que escreveram poemas épicos em latim moldados na *Eneida* e seus sucessores, eram coagidos a enfrentar o conflito inerente entre o conceito tradicional do herói épico e os

Reconhecendo nos aspectos cômicos uma indicação do caráter irônico e sarcástico do poema, KRATZ conclui que as passagens de grande coloração épica devem ser lidas em seu sentido invertido. Assim, a intenção do autor do *Waltharius* seria não só criticar, mas também refutar a poesia épica, demonstrando, principalmente através das cenas ridículas, que esse gênero não teria mais razão de ser, que seria algo do passado, por assim dizer, "pagão", já muito alheio às condições éticas e morais predominantes no século X. Com efeito, poder-se-ia inclusive apontar o surgimento de um novo gênero, ou um anti-gênero, que se constituiria pelo recurso de usar a própria épica para refutá-la; recurso esse, aponta KRATZ (pp. 5-6), já estabelecendo sua própria tradição: "The notion of a Latin epic poet criticizing the very genre which he is imitating is not unprecedented. Christian epic displayed from the beginning an antagonism toward the literary tradition from which it sprang."[89] O poeta Juvenco (século IV), a quem o autor do *Waltharius* leu e citou, compôs os *Evangeliorum Libri*, onde não só coloca em prática, como inclusive expõe teorizando, o procedimento de "cristianizar" a poesia épica ao ironiza-la:

Immortale nihil mundi conpage tenetur, non orbis, non regna hominum, non aurea Roma, non mare, non tellus, non ignea sidera caeli.	Nada há de imortal na estrutura do mundo, nem o orbe, nem os reinos dos homens, nem a áurea Roma, nem o mar, nem a terra, nem os ígneos astros do céu. Pois o criador das coisas estabeleceu o tempo irrevogável, no qual a

padrões da ética cristã. (...) A natureza essencial de ambas as épicas [*Waltharius* e *Alexandreis*] tem confundido os críticos modernos, que acertamente louvaram a engenhosa imitação por parte dos poetas de seus modelos, mas equivocademente assumiram que sua intenção era celebrar a excelência heroica. (...) Um olhar mais próximo à sutil mistura de referências clássicas e cristãs revela que seu real propósito é atacar os valores associados à épica, e que o tema cristão de cada narrativa jaz na zombaria, e não no louvor do 'herói'".

[89] "A noção de um poeta épico latino criticando o próprio gênero que ele está imitando não é sem precedentes. A épica cristã mostrou desde o começo um antagonismo contra a tradição literária da qual se desenvolveu.".

nam statuit genitor rerum inrevocabile tempus, quo cunctum torrens rapiat flamma ultima mundum. sed tamen innumeros homines sublimia facta et virtutis honos in tempora longa frequentant, adcumulant quorum famam laudesque poetae. hos celsi cantus, Smyrnae de fonte fluentes, illos Minciadae celebrat dulcedo Maronis. nec minor ipsorum discurrit gloria vatum, quae manet aeternae similis, dum saecla volabunt et vertigo poli terras atque aequora circum aethera sidereum iusso moderamine volvet. quod si tam longam meruerunt carmina famam, quae veterum gestis hominum mendacia nectunt, nobis certa fides aeternae in saecula laudis immortale decus tribuet meritumque rependet. nam mihi carmen erit Christi vitalia gesta, divinum populis falsi sine crimine donum. nec metus, ut mundi rapiant incendia secum hoc opus; hoc etenim forsan me subtrahet igni tunc, cum flammivoma descendet nube coruscans iudex, altithroni genitoris gloria, Christus. ergo age, sanctificus adsit mihi carminis auctor spiritus, et puro mentem riget amne canentis dulcis Jordanis, ut Christo digna loquamur.[90]

última chama ardente destruirá o mundo inteiro. Mas, no entanto, os feitos sublimes e a honra de sua virtude acompanham os inumeráveis homens através dos longos tempos, cuja fama e louvores os poetas realçam. Os excelsos cantos, brotando da fonte de Esmirna [Homero], estes celebram, e a doçura do Mincíada Marão [Virgílio] aqueles. E não transcorre menor a glória desses poetas, a qual permanece semelhante à eterna, enquando os séculos passarem e a rotação do eixo do mundo girar, de acordo com as leis estabelecidas, a abóboda celeste ao redor das terras, das águas e dos ares. Mas se tais poemas, que misturam mentiras aos feitos dos antigos homens, mereceram fama tão duradoura, a fé correta nos concederá a glória imortal de um louvor eterno pelos tempos e recompensará o mérito. Pois meu poema será composto das ações da vida de Cristo, divino presente aos povos, sem falso erro. E não há receio de que os incêndios do mundo carreguem consigo esta obra; pois talvez ela me livrará do fogo, quando o coruscante Juíz descer da nuvem ignivômita, a glória do Criador do alto trono, Cristo. Então vamos! Que me ajude o Espírito santificador como autor do poema, e que regue a alma do poeta com a corrente pura do doce Jordão, para que possamos dizer coisa dignas acerca de Cristo.

[90] Praefatio, 1-27. Apud KRATZ: p.6. [Tradução nossa.]

Após a inauguração de Juvenco, é em Sedúlio Escoto, no século IX, que KRATZ encontra continuidade da tradição "anti-épica". Por fim, no século X, culmina com o *Waltharius*, onde os elementos cômicos são a chave para o entendimento do poema: "Mockery is, in fact, the key to Gerald's[91] solution to the problem of making the epic a vehicle for expressing Christian values",[92] de forma que "the *Waltharius* is at once an epic without a hero and a comic work of serious intent".[93] O *Waltharius* é uma "épica sem herói" porque Valtário não pode ser enquadrado como herói em um contexto cristão: "while by classical or Germanic standards Walter may seem admirable, when judged by Christian standards he is not".[94] Ele trama, rouba, foge durante a noite, mente, ridiculariza, mofa e impreca, preocupa-se demasiado com seus tesouros e sua reputação; "in sum, Walter's avarice prevents him from being a model of Christian virtue".[95] Uma épica cujo protagonista é um anti-herói torna-se uma anti-épica. Assim, a função dos elementos cômicos na obra seria veicular a mensagem de paródia e ironia da poesia épica. Assim conclui KRATZ (pp. 58-9):

> Gerald, while utilizing the trappings of epic, has turned the genre to a new purpose. He resolves the problem of welding Christian content to a Germanic story told in classical form by attacking the values of a first glance heroic figures and rendering them ridiculous. (...) we have seen that his epic

[91] Gerald: KRATZ não hesita em reconhecer o monje alemão Geraldus como verdadeiro autor do *Waltharius*. Para discussão sobre a autoria do poema, ver Capítulo I.
[92] p. 31: "A burla é, de fato, a chave da solução de Geraldus para o problema de fazer da épica um veículo para expressar valores cristãos".
[93] *ibid*.: "o Waltharius é ao mesmo tempo uma épica sem herói e uma obra cômica de conteúdo sério.".
[94] p. 40: "enquanto Walther pode parecer admirável para os padrões clássicos ou germânicos, quando julgado por padrões cristãos ele não o é".
[95] p. 47: "em suma, a avareza de Walther o impede de ser um modelo de virtude cristã".

> indeed is filled with mocking humor. But we should not forget that sin is the butt of that humor, and the ridicule of misplaced values lies in the poem's Christian spirit.[96]

No entanto, KRATZ se esquece de que a crítica a determinados valores sempre esteve presente na literatura épica, desde Ênio, como salienta VON ALBRECHT (1959: p. 6): "Roman epic poets were not satisfied with reaffirming the values of a given society, but ready to reshape them in view of a more civilized future."[97] WARD (1996: p. 264) acompanha VON ALBRECHT ao elencar o caráter satírico como um dos quatro esteios fundamentais da épica latina, tanto clássica como medieval. Se levarmos em consideração esses dois autores, queda insuficiente a justificativa do elemento cômico no *Waltharius* por parte de KRATZ. Por que o autor medieval precisaria ridiculizar para evidenciar sua oposição aos *mores*, se os autores épicos canônicos (Ênio, Virgílio, Lucano, Estácio) expõem suas críticas aos *mores* sem necessidade do ridículo?

Além disso, KRATZ nega a heroicidade do protagonista Valtário partindo de uma visão particular e singular acerca do conceito de herói cristão; para o estudioso, Valtário não seria um bom herói cristão porque rouba, mente e protege seu tesouro. Mas onde estaria porventura determinado o que é ou não é um herói cristão? As definições de um bom caráter confrontam-se diversificadas na teologia; o bom cristão de Agostinho é diverso do de Bernardo

---

[96] "Geraldus, ao utilizar os aparatos da épica, mudou o gênero para um novo propósito. Ele resolve o problema de misturar o conteúdo cristão a uma estória germânica narrada na forma clássica ao atacar os valores de figuras à primeira vista heroicas e então as mostrando ridículas. (...) vimos que sua épica é, de fato, recheada de humor burlesco. Mas não podemos esquecer que o pecado é o alvo de tal humor, e o ridículo dos valores deslocados jaz no espírito cristão do poema".

[97] "Os poetas épicos romanos não estavam satisfeitos em reafirmar os valores de uma dada sociedade, mas prontos para reordená-los em vista de um futuro mais civilizado".

de Clairvaux, que é diverso do de Lutero, apenas para citarmos alguns exemplos. Até que ponto uma mentira ou uma imprecação tornariam uma personagem anti-cristã, repugnável e ridícula? Na narrativa bíblica, por exemplo, o apóstolo Pedro mente três vezes, e ainda assim não se torna uma figura disfórica.

Para mais além dessa discussão conceitual, o argumento de KRATZ fica menos comprovável quando notamos no texto o constante elogio e menção à elevação do caráter de Valtário; ele supera os sábios em inteligência (v. 104), é grandioso (v. 345, *vir maximus*), é a coluna que sustenta o império (v. 376, *columna imperii*), é casto e louvável (vv. 426-7), arrepende-se de imprecar e pede perdão (vv. 564-5, *necdum sermonem complevit, humotenus ecce / corruit et veniam petiit, quia tália dixit*), é generoso em oferecer uma parte de seu tesouro para que não haja guerra (vv. 611-4), é complacente em recomendar ao jovem inimigo Patafrido que desista da luta (vv. 881-5), chora e ora pela salvação de seus inimigos (v. 1161-7). O último verso do poema (*haec est Waltharii poesis. vos salvet Iesus*), ao colocar o herói e Cristo lado a lado, encerrando a obra, talvez sugira uma leitura não tão anti-cristã de Valtário como KRATZ crê. Também é inconsistente sobrepor o aspecto cristão ao latino (clássico) da obra, como KRATZ faz, uma vez que, ainda que haja um considerável número de alusões diretas ou indiretas à Vulgata, a Prudêncio e até mesmo a Juvenco, as alusões a Virgílio, Ovídio, Lucano e Estácio são numericamente muito maiores. Por fim, também é inadequado o argumento acerca de uma "tradição de ironizar a épica clássica" composta por autores cristãos, como Sedúlio e Juvenco. Se, por um

lado, SCHALLER (1993: pp. 16-25) demonstra a distância de tais poetas do conceito de "épica", por outro, a leitura do próprio prefácio de Juvenco acima citado, que serve como base para KRATZ, revela que o poeta em questão não chega a mencionar qualquer tipo de ironia ou paródia; antes, seu diálogo com a "fonte de Esmira" e com o "doce Mincíada Marão", Homero e Virgílio, sugere o processo de emulação dos modelos escolhidos por Juvenco.

4.3 Influência da literatura vernácula

A pesquisadora norte-americana OLSEN (1993) acredita que a chave para resolver o problema da presença de comicidade no *Waltharius* está no movimento de reconhecer que a obra tem menos relação com a tradição clássica latina e que se aproxima mais da literatura medieval escrita em língua vernácula, ou seja, inglês arcaico, islandês, alto alemão e, principalmente, nórdico antigo:[98] "the key to the interpretation of the Waltharius lies in viewing it as a work in which the vernacular and Latin traditions still 'consort easily'".[99] Criticando sobretudo a tese de KRATZ, ela sugere que o poema oscila entre o diálogo com a tradição clássica e o com a germânica de acordo com a intenção do poeta de louvar ou atacar o heroísmo:

[98] Não há consenso sobre o devido nome desta língua em português; enquanto que em inglês padronizou-se denominá-lo "Old Norse", encontramos variações em português, como dinamarquês antigo (ou arcaico), norueguês antigo (ou arcaico), alto-escandinavo, proto-dinamarquês, proto-norueguês e proto-escandinavo, além do aqui utilizado nórdico antigo.
[99] p. 268: "A chave para a interpretação do Waltharius está em vê-lo como uma obra na qual as tradições vernacular e latina ainda se coadunam com facilidade."

> It seems, then, that Attila is heroic or unheroic depending on whether the literary allusions are Germanic or classical. It is thus extremely important to heed the Germanic resonances in the work; to ignore them in favor of classical allusions can lead to a misreading of the poem (...) This kind of argument [Kratz's] does a disservice to the complexity of the poem. Walter, as well as Attila, is both praised and criticized, depending on the allusions the poet chooses to emphasize.[100]

Portanto, quando o poeta aludisse à tradição germânica, sua intenção seria realçar o heroísmo e o valor guerreiro; e quando aludisse à clássica, o objetivo seria diminuir e ridicularizar o gênero épico. As passagens assim consideradas "cômicas" seriam desta forma uma crítica paródica ao heroísmo romano, como se o poeta quissesse dizer: "notai, leitores, como Enéias é ridículo e como Beowulf é nobre". Pois Átila, Valtário e Hagano são nobres quando se aproximam do arquétipo ideal de guerreiro germânico, como Beowulf, e são caricatos quando seu caráter é mais "romano".

Muito embora a proposta de OLSEN soe instigante, sua especulação é infundada. As tais alusões germânicas que ela pretende ler no Waltharius são inexistentes do ponto de vista formal, pois a língua, a estrutura versificatória e o estilo poético, como já demonstramos, se afastam complemente do conjunto de obras heroicas em língua vernácula. Se podemos identificar citações de Virgílio,

[100] p. 272: "Parece, portanto, que Átila é heroico ou não-heroico dependendo se a alusão literária é germânica ou clássica. É então extremamente importante considerar os aspectos germânicos na obra; ignorá-los em favor das alusões clássicas pode levar a uma leitura errada do poema (...) Tal argumento [o de Kratz] faz um desserviço à complexidade do poema. Valtário, bem como Átila, é louvado e criticado, dependendo das alusões que o poeta escolhe enfatizar.

de Lucano e de Prudêncio, é impossível identificar citações, mesmo que fossem traduções, do *Beowulf*, do *Atlakviđa* ou do *Hlođsqviđa*, como ela própria reconhece. Abandonando o aspecto formal e apoiando-se no conteúdo, OLSEN (p. 267) levanta quatro situações tópicas da literatura nórdica, que ela reconhece no *Waltharius*: exílio, sono após a festa, viagem de desafio e herói na praia. Para ela, essas quatro "type-scenes" são complemente alheias à tradição clássica e comprovam a dependência do *Waltharius* das obras vernaculares. Equivoca-se, contudo, pois pelo menos três das quatro sugeridas são extremamente comuns à poesia latina: o exílio, a viagem e o herói na praia; esta última, inclusive é de difícil aplicação ao próprio *Waltharius*, embora conheçamos Ulisses e Enéias em tal situação. Já o sono após a festa, se não está tão evidente na *Eneida* ou nas épicas posteriores, é um tema conhecido da narrativa bíblica sobre Noé.[101] Ou seja, tudo o que não for romano, não necessariamente é germânico, pois pode ser cristão. Além disso, a oscilação de caráter das personagens entre heroica e não-heroica não funciona de maneira a concordar com o argumento, pois, como descrevemos acima, no capítulo sobre caracterização das personagens, o movimento mais evidente de Valtário é a passagem do *triskter* germânico para um *ethos* mais prudente e honrado. Queda, portanto, completamente vazia e desconexa a proposição de OLSEN.

[101] Cf. *Livro de Enoque*.

4.4 Carnavalização

BAKHTIN, em sua célebre tese de doutorado, *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento,* propõe sua teoria marxista de análise da literatura, que leva em conta principalmente a influência do meio histórico e social na conformação de uma obra literária. Buscando para sua análise de Rabelais o contexto social medieval e renascentista, acaba por prover-nos de um instrumental ímpar para o entendimento da literatura da Idade Média.

Um dos fatores mais determinantes sobre a composição literária medieval é, para o autor, o aspecto "carnavalesco", de burla, de jocosidade, de paródico, que age de maneira sistemática e quase oficial em todos os setores sociais da época. Ao mesmo tempo em que se edificavam as instituições do clero, da nobreza e do feudalismo, havia sempre um espaço para o anti-institucional, para um quebra dos paradigmas rígidos com vistas a renovar e transformar esse próprio paradigma: "mesmo negando, [a paródia medieval] ressuscita e renova ao mesmo tempo".[102] A documentação nos mostra que, de fato, as festas carnavalescas eram não só importantes como também duradouras e constantemente realizadas. Funcionam como uma espécie de "válvula de escape", onde tudo o que é proibido, negado, ou refutado por sua natureza torpe e vulgar precisa aparecer, extravasar:

> era preciso *inverter o superior e o inferior,* precipitar tudo o que era elevado e antigo, tudo que estava perfeito e acabado, nos

[102] p. 10.

> infernos do "baixo" material e corporal, a fim de que nascesse novamente depois da morte.[103]

Consequência necessária do meio social e histórico, a literatura não poderia deixar de manifestar o aspecto carnavalesco: "a literatura paródica ou semiparódica estava extremamente difundida [na Idade Média]".[104] Mesmo a literatura produzida pelo clero, já constituído como instituição, é regida por essa necessidade. O riso, o ridículo, a brincadeira, a paródia, a deformidade, a torpeza, são temas que permeiam todos os âmbitos de produção artística, seja dentro ou fora das próprias instituições que "oficialmente" os negavam. BAKHTIN (p. 17) nomeia isso de **realismo grotesco**, cujo traço marcante é o "*rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra, o do corpo (...) de tudo o que é elevado, espiritual, ideal e abstrato." E isso não se aplica somente à produção em língua vernacular, mas também em língua latina:

> Essa literatura [obras verbais em língua latina] está imbuída da concepção carnavalesca de mundo. (...) Nessa literatura, o riso era ambivalente e festivo. Por sua vez, essa literatura era uma literatura festiva e recreativa, típica da Idade Média. (...) Nas suas celas de sábios escreviam tratados mais ou menos paródicos e obras cômicas em latim. A literatura cômica medieval desenvolveu-se durante todo um milênio e mais ainda, se considerarmos que seus começos remontam à Antiguidade cristã. Durante esse longo período, essa literatura

[103] p. 70.
[104] p. 12.

> sofreu, evidentemente, mudanças muito substanciais (menos sensíveis, contudo, na literatura em língua latina).[105]

Assim funciona, por exemplo, o discurso final de Valtário, encerrando os combates atrozes, de elevação e idealização heroicas, com uma receita de papinha de manteiga, algo do plano material e corporal, cotidiano, e daí, torpe. Igualmente o mesmo se dá com todas as passagens cômicas no *Waltharius*, cuja função seria, portanto, colocar em evidência esse realismo grotesco, essa necessidade de extravasar o aspecto inferior em contraposição ao aspecto superior e elevado. A literatura épica seria, por assim dizer, o ápice desse confronto entre superior e inferior, elevado e torpe, ideal e deforme. E dessa forma não apenas o *Waltharius*, mas todos os textos medievais que evidenciam esse confronto enquadrar-se-iam em um macro gênero paródico; isso equivaleria a praticamente toda produção escrita durante a Idade Média tanto em língua latina como em línguas vulgares. Para marcar a diferença entre a paródia como gênero do *Waltharius* tal como sugerido por KRATZ e o macro gênero paródico resultante da teorização de BAKHTIN, preferimos adotar o termo "carnavalesco", sugerido pelo próprio BAKHTIN, de forma a evidenciar o aspecto não destrutivo ou degenerativo mas sim renovador e ressuscitador do riso. Enquanto para KRATZ o *Waltharius* é uma anti-épica, uma paródia que usa o ridículo para refutar e deslocar a própria poesia épica, na leitura bakhtiniana o poema é uma épica carnavalesca, uma épica institucional, elevada e ideal, que

[105] pp. 11-2.

precisa reverberar o aspecto extra-institucional, baixo, torpe, grotesco e engraçado.

No entanto, a análise bakhtiniana da função dos elementos cômicos na literatura resulta pouco procedente quando levamos em conta que ela se baseia exclusivamente na premissa de que o meio tem influência majoritária e determinante sobre a produção poética. Tal tipo de análise, como critica TODOROV (1969: p. 80), extrapola inclusive o âmbito dos estudos literários *per se*: "Quando os marxistas e os psicanalistas tratam de uma obra literária, não estão interessados no conhecimento dessa obra ela mesma, mas no conhecimento de uma estrutura abstrata, social ou psíquica, que se manifesta através dessa obra. Essa atitude é pois, ao mesmo tempo, teórica e externa." Obviamente não cabe aqui discussão filosófica sobre a determinação do meio sobre a produção humana; mas há que considerar, quando temos como objeto um texto escrito em latim e que expõe seu diálogo com a tradição literária e retórica latinas, um dos aspectos fundamentais de seu processo de composição: a artificiosidade técnica. Tanto para um poeta clássico latino como para um medieval, a poesia é uma técnica (*ars poetica*), um processo mais de imitação e alusão do que propriamente criação, um artifício de reunir palavras em determinado ritmo para filiar-se a determinado gênero que contém pouco ou quase nada da determinação do meio sobre o poeta.[106] Se o meio fosse completamente determinante sobre a produção poética, seria impossível que um mesmo autor compusesse à mesma época poemas com notável diferença estrutural entre si, o

[106] Cf., sobre essa noção de "mortificação" do poeta e de seu próprio meio diante da poesia que ele produz, o estudo de MINNIS & SCOTT (1988) e, em um sentido mais abrangente, do artista medieval em relação a sua arte, o estudo de COOMARASWAMY (2007).

que podemos encontrar, para citar apenas alguns, em Catulo, Horácio e Ovídio. Além disso, o próprio BAKHTIN reconhece que existe uma tradição do cômico na literatura, remontando à Antiguidade; mas parece que para ele a tradição não passa de influência trivial e corriqueira, não sendo motivo suficiente para ser levado em conta no processo de composição de uma obra literária.

Portanto, deve-se ressaltar que, pelo menos no que diz respeito especificamente ao *Waltharius*, a carnavalização pode ser um aspecto, uma coloração componente no poema, mas não uma estrutura, um esteio fundamental permeando suas condições compositivas, como o queria BAKHTIN.

4.5 *O modelo como gênero:* genus epicum *ou* genus virgilianum*?*

Até agora, temos visto as discussões que se aprofundaram no problema da identidade do gênero do *Waltharius*: é um poema épico ou não? E se não, qual a sua função de contraste em relação à épica? Embora todas as propostas acima analisadas tenham seu valor e mérito, algo parece faltar para uma solução definitiva. Diante disso, talvez a primeira questão que se deva colocar seja esta: até que ponto é possível partir das premissas clássicas de classificação poética para entender um poema medieval? Ou, em outras palavras, os preceitos poéticos de Aristóteles e de Horácio ainda eram seguidos? O que nos leva a indagar se estaria o autor do *Waltharius* pensando em 'épica' como um gênero; mais do que isso, estaria ele sequer pensando em gênero? Para responder a tais questões, há que se apoiar em parte no próprio texto do

Waltharius, procurando ver como ele define a si próprio, e em parte na história das noções dos gêneros literários, na qual o termo *epos*, desde sempre polissêmico e controverso, é referido cada vez mais escassa e difusamente. Começemos com o primeiro.

O poema somente define a si mesmo em duas passagens: no Prólogo e no último verso. O Prólogo, por ser de autoria discutível, traz a possibilidade de sua definição do poema ser vista ou como autoral ou como crítica; ainda que não seja autoral, não pode ser descartada de todo, pois nesse caso indicaria o julgamento de um leitor contemporâneo à obra. Vejamos os cinco versos que procuram identificar o poema (16-20):

Serve dei summi, ne despice verba libelli, Non canit alma dei, resonat sed mira tyronis, Nomine Waltharius, per proelia multa resectus. Ludendum magis est dominum quam sit [rogitandum, Perlectus longaevi stringit inampla diei.	Servo de Deus Alto, não desprezes as palavras deste livrinho, que não canta as glórias de Deus, mas antes canta as façanhas de um jovem guerreiro chamado Valtário, ferido ao longo de muitas batalhas. É mais para divertimento do que para súplica ao Senhor, pois ao ser lido encurta os pesos de um dia vagaroso.

Segundo essa passagem, o *Waltharius* é um 'livrinho' (*libelli*), ou seja, uma obra de menor importância, ou, lembrando Catulo, uma 'obra de poesia', em constraste com outros tipos de livro que seriam mais sérios, como a *Vulgata*. Ainda assim, são palavras que não devem ser desprezadas (*ne despice verba*). A ideia de obra de poesia não importante em oposição às obras religiosas importantes é reforçada logo em seguida (*non canit alma dei, resonat sed mira tyronis*); "canta as façanhas de um jovem guerreiro" nos indica a matéria: gestas

heroicas. Por fim é anunciada a finalidade do poema: não é um livro de orações, e sim um livro para mero entretenimento, diversão, passatempo (*ludendum magis est dominum quam sit rogitandum*), pois ao ser lido encurta as horas de um dia vagaroso. Portanto, não temos exatamente uma definição de gênero no Prólogo; apesar das menções acerca da matéria e da finalidade, o que está em jogo aqui é a divisão entre obra poética e obra religiosa, e a inserção do *Waltharius* no grupo da primeira. É daqui que CURTIUS, como discutimos acima, tira suas conclusões acerca da nova literatura elevada, a religiosa, filosófica, teológica, em oposição à literatura mediana, em que se tornou a épica. Mas o que o Prólogo realmente opõe é uma literatura religiosa, elevada, a uma literatura baixa, reles, sem importância e passageira, cujo conteúdo é composto de façanhas de um guerreiro.

Tendo o Prólogo não ajudado muito, é necessário recorrer ao último verso do poema (*Haec est Waltharii poesis. vos salvet Iesus*), onde finalmente há um termo concreto para a obra: *poesis*. Tal termo chega a ser inusitado, pois raramente aparece em textos medievais; o vocábulo nem sequer é encontrado nos léxicos do latim medieval, como BLAISE (1975), DU CANGE (1937-8) ou NYEMEYER (1976); é arrolado somente por FUCHS (1988), que, remetendo ao vocábulo *poema*, traz a seguinte descrição: "*poema unius et poesis multorum opus librorum traditur*."[107] Essa definição, que parece apenas dizer respeito à **extensão** do texto, é tirada de Lucílio (século II a.C.),[108] e é de certa forma difundida por

[107] "Diz-se '*poema*' para uma obra composta de apenas um livro (volume) e '*poesis*' para uma composta de muitos livros (volumes)."
[108] Fragmento 33.

Diomedes (século IV d.C.), que assim separa os conceitos de *poetica*, *poema* e *poesis*:[109]

distat autem poetica a poemate et poesi, quod poetica ars ipsa intellegitur, poema autem pars operis, ut tragoedia, poesis contextus et corpus totius operis effecti, ut *Ilias, Odyssia, Aeneis*.	Mas a poética difere de *poema* e de *poesis*, pois poética é entendida como a própria arte, enquanto *poema* é uma parte da obra, como a tragédia, *poesis* é uma composição e um corpo de toda uma obra acabada, como a *Ilíada*, a *Odisséia*, a *Eneida*.

Para além da extensão, Diomedes traça uma natureza diferente para os dois termos, que chega quase a ser uma definição de **gênero**: enquanto *poema* é uma parte de uma obra, diríamos escolarmente a parte textual do todo que se constitui como uma representação dramática, *poesis* é o texto completo em si, como as épicas de Homero e de Virgílio. É possível que Diomedes esteja sugerindo uma dicotomia entre *poema* como tragédia e *poesis* como épica, ou ainda, em termos que ele propõe mais adiante, **espécie trágica** e **espécie heroica**, ambas compreendendo o **gênero comum**, ou **misto**, que é o gênero onde falam personagens e narrador, alternadamente. Não sabemos se o autor do *Waltharius* teve contato com o texto de Diomedes; se esse contato houve e se é nessa conceituação que o poeta medieval se apoia, poderíamos concluir que o *Waltharius* define a si mesmo como um poema de longa extensão (de fato, três cantos) ou um poema em cuja narrativa alternam-se voz de narrador e personagem. Quanto ao gênero, no entanto, a questão permanece insoluta.

[109] *Ars Grammatica*, *De Poetica*, 473. [Tradução nossa].

Se o próprio texto do *Waltharius* não explicita nenhuma pista acerca de seu gênero, é possível levantar a hipótese de que à sua época não mais se compõe a partir dessa teorização. Tal hipótese poderia ser imediatamente comprovada ou refutada se fosse conhecido algum texto teórico sobre poesia ("arte poética") contemporâneo ao próprio poema; no entanto, ou nenhum foi escrito, ou nenhum sobreviveu ao tempo,[110] de forma que é necessário buscar em preceituações poéticas mais antigas que poderiam ter chegado às mãos do autor do *Waltharius*, que é o caso do próprio Diomedes, além de Mário Vitorino (século IV), Isidoro de Sevilha (séculos V-VI) e Beda (séculos VII-VIII).

Como vimos, muito embora Diomedes elabore uma teorização dos gêneros, a especificação do conceito de *poesis* se atém às características de extensão e estrutura narrativa. Já o seu conceito de *epos* é mais próximo daquele que a tradição crítica o atribui:[111]

epos dicitur Graece carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio.	Chama-se em língua grega *epos* a narração em poema hexâmetro de coisas divinas, heroicas e humanas.

Aqui temos uma definição aristótelica de meio e objeto: o metro é o hexâmetro e a matéria são os feitos divinos ou heroicos. No entanto, o conceito de *epos* torna-se tão controverso ao longo da Idade Média quanto *poesis*, ou talvez até mais, pois deixa de ser utilizado quase que complemente. Após aparecer em Diomedes e em Sérvio (século IV), no início de seu comentário à *Eneida*, em

[110] Referimos-nos aqui a textos que discutam especificamente a questão dos gêneros literários; há textos teóricos, como o *De Orthographia* de Alcuíno (século VIII), por exemplo, mas que não entram no mérito da questão que presentemente nos interessa.
[111] *Ars Grammatica*, I, 483. [Tradução nossa].

ambos como definição de gênero, e em Mário Vitorino (século IV), como sinônimo de hexâmetro,[112] o termo *epos* sai de cena. Nas palavras de SCHALLER (1993: p. 11):

> Nel Medioevo non si è mai fatto uso del termine *epos*, né da parte dei poeti nelle loro personali dichiarazioni, né negli *acessus ad auctores* o in altre esposizioni sulla letteratura: non c'è stato semplicemente alcun bisogno di un concetto di genere como "epos".[113]

Chama particular atenção o fato de que teorizadores posteriores, como Isidoro de Sevilha (séculos V-VI) e Beda (séculos VI-VIII), não fazem menção alguma ao termo *epos*.[114] Beda descreve o hexâmetro como metro apto a obras de variadas extensões e qualidades, ainda que originalmente reservado à matéria heroica:

metrum dactylicum exametrum, quod et heroicum uocatur, eo quod hoc maxime heroum, hoc est, uirorum fortium, facta canerentur, ceteris omnibus pulchrius celsiusque est. unde opusculis tam prolixis quam succinctis, tam uilibus quam nobilibus aptum esse consueuit.[115]	O metro hexâmetro datílico, que também é chamado heroico, no qual eloquentemente são cantados os feitos dos heróis, isto é, dos homens fortes, é o mais belo e excelso do que todos os demais. De onde se habituou a ser decoroso tanto às obras extensas como às sucintas, tanto às vulgares como às nobres.

[112] *De metris*, VI, 50: "*epos est proprie heroicum metrum*".
[113] "Na Idade Média, não se faz mais o uso do termo *epos*, nem da parte dos poetas em suas próprias declarações particulares, nem nos *acessus ad auctores* ou em qualquer outra exposição sobre literatura: simplesmente não havia necessidade de um conceito de gênero como "epos".
[114] Cf. SCHALLER: p. 11, n. 14.
[115] Beda, *De arte metrica*, X, 108.

Ao tratar dos gêneros poéticos, no capítulo XXV, ele segue a linha de Diomedes ao elencar três gêneros: o ativo (ou imitativo, dramático, mítico), o enarrativo (ou exegético ou apangéltico) e o comum (ou misto); no primeiro falam apenas personagens, no segundo apenas o narrador, e no terceiro alternam personagens e narrador. Assim como em Diomedes, o critério é o **modo** (para usar o conceito aristotélico), ou a **estrutura narrativa**. Não há em Beda nenhuma explicitação acerca da adequação de metro e de matéria aos três gêneros descritos. Isidoro, de quem Beda parece extrair parte de suas proposições, define o hexâmetro como metro apropriado à narração das façanhas de guerra:

Heroicum enim carmen dictum, quod eo virorum fortium res et facta narrantur. Nam heroes appellantur viri quasi aerii et caelo digni propter sapientiam et fortitudinem.[116]	Pois o poema é dito heroico, quando nele são narrados os assuntos e os feitos dos homens fortes. Pois são chamados heróis os homens, por assim dizer, de bronze e dignos do céu, por causa de sua sabedoria e força.

O sevilhano nem sequer entra no mérito da discussão sobre os gêneros. Se há uma divisão de gêneros textuais em sua obra, é ao fim do Livro I, quando opõe *fabula* a *historia*; na primeira entram os poemas que narram coisas fictícias, enquanto na segunda os textos em prosa que narram coisas verdadeiras. Em suma, as exposições de Isidoro e de Beda, cronologicamente mais próximas do *Waltharius* e possivelmente mais influentes teoricamente, evidenciam um processo de deixar a questão dos gêneros de lado. Em ambos aparece o termo "hexâmetro", mas nada acerca de "epos". Para eles, é importante definir o metro, mas não o gênero, já de certa maneira recusando a premissa horaciana de decoro, da correspondência entre metro e gênero. Notando isso, SCHALLER

[116] Isidoro de Sevilha, *Etymologiae,* I (*De Grammatica*), XXXIX, (*De metris),* 9.

(p. 12) conclui que a noção de gênero já não tem mais razão de ser no período medieval, e, no lugar do gênero, apresentando-se como a matriz compositiva, está o apego ao **modelo**:

> possiamo concludere che l'etimologia di *epos / epicus* nell'antichità e nel Medioevo non testimonia in alcun modo la constituzione e l'unitarietà di un concetto di genere letterario. (...) Per il Medioevo non existe un concetto del genere "epos" come idea-guida, ma la realtà dell'*Eneide* nella sua monumentale esemplarità.[117]

A teoria dos gêneros perde espaço para a realidade do modelo. O autor do *Waltharius*, em vez de assumir a épica como gênero de seu poema, conceito que talvez lhe fosse completamente desconhecido, assume Virgílio como *auctor* a ser imitado / emulado, assume a *Eneida* como modelo poético a ser seguido. Como sustenta SCHALLER (p. 13):

> Dal punto di vista della storia del genere leterrario epico la potenza dell'effetto dell'Eneide si fonda su un concetto unicamente poetico, su un particolare procedimento poetico, quello di descrivere il mondo e la storia non attraverso il metodo oggetivo dello scienziato o del cronista, ma attraverso l'immaginazione e la libertà creativa in un approccio selettivo o amplificativo al materiale e all'argomento.[118]

---

[117] "Podemos concluir que a etimologia de *epos/epicus* na Antiguidade e na Idade Média não testemunha de maneira alguma a constituição e a unidade de um conceito de gênero literário. (...) Para a Idade Média, não existe um conceito de "epos" como ideia-guia, mas sim a realidade da *Eneida* em sua exemplaridade monumental".

[118] "Do ponto de vista da história do gênero literário épico, o poder o efeito da *Eneida* funda-se em um

Com efeito, temos notado ao longo de nossa exposição, no que diz respeito às características do poema, seja em sua estrutura formal (Capítulo I) ou em seu diálogo com a tradição (Capítulo II), que o *Waltharius* deve praticamente tudo a seu modelo virgiliano. O metro, a aliteração, a assonância, as metáforas, os símiles, a descrição de tempo e espaço, a caracterização das personagens, o cenário, as cenas de batalha, os diálogos, os temas e motivos do enredo: esses aspectos todos presentes no *Waltharius* demonstram a evidente ligação com a *Eneida*, fontes de tais recursos. Se o autor medieval recorreu a algo no que teorizasse a sua obra, esse algo foi sem dúvida a própria *Eneida* e seu "particular procedimente poético". Assim conclui SCHALLER (p. 9):

> Le norme che valgono per il Medioevo latino affondano però le loro radici nell'antichità romana e cristiana, e per di piú – per quanto riguarda l'epica – non nella teoria del genere letterario, esistente solo in forma molto rudimentale, ma nei modelli esemplari, il piú importante dei quali, nella tradizione medievale, è certamente l'*Eneide* di Virgilio.[119]

Portanto, o "gênero" do *Waltharius* não é épico, e sim "virgiliano".[120] Diante disso, resta ainda um problema: como explicar a comicidade no *Waltharius*? Se levarmos em conta que, no que tange ao gênero, o poema se constitui como diálogo com a tradição e seus modelos, também seus diversos efeitos, maiores

---

conceito unicamente poético, em um procedimento poético particular, aquele de descrever o mundo e a história não através do método objetivo do cientista ou do cronista, mas através da imaginação e da liberdade criativa em um enfoque seletivo ou amplificador do material e do argumento".

[119] "As normas que se aplicam para a Idade Média latina, no entanto, enraizam-se na Antiguidade romana e cristã, e ainda mais – no que diz respeito à épica – não na teoria de gênero literário, existente somente em forma muito rudimentar, mas nos modelos exemplares, o mais importante dos quais, na tradição medieval, é certamente a *Eneida* de Virgílio".

[120] Além de SCHALLER, aderem a essa ideia D'ANGELO (1990: pp. 106-15), especificamente no caso do *Waltharius*, e KIRSCH (1989: pp. 11-54) e THRAEDE (1962), acerca da poesia medieval em geral. Também apontam para essa conclusão os trabalhos de BASWELL (1995) e COMPARETTI (1997).

ou menores, fundamentais ou contingentes, assim funcionam. Assim, o efeito de comicidade é ele próprio inspirado na tradição; o humor inserido em um contexto heroico e "sério" não é inovação do *Waltharius*: há comicidade em Homero,[121] em Estácio,[122] em Lucano,[123] para citarmos apenas alguns nomes da tradição. E, o que mais reforça nossa suposição, há comicidade em Virgílio: LLOYD (1977, p. 257), por exemplo, demonstra que "there are numerous examples of humor to be found in Vergil's basically seious poem".[124] Para ele, o humor (ou comicidade) é manifestado na *Eneida* não só através de algumas caracterizações de personagens (entre as quais ele ressalta Juno, Vênus e Ascânio) e das cenas engraçadas (como a corrida de barcos no livro V ou a sedução de Vulcano no livro VIII), mas também no próprio nível de expressão, aparecendo no léxico e na sintaxe (como a coloquialidade do discurso de Vênus no livro II e a sintaxe torta, errada e engraçada de Vulcano no livro VIII). LLOYD (pp. 253-5) rebate alguns comentadores de Virgílio que, segundo ele, observam que essa passagem de Vulcano no livro VIII é 'mal escrita', ou ainda que o caráter de Ascânio é tão cômico que chega a ser uma incongruência da obra. Assim como no *Waltharius*, as passagens deliberadamente construídas para gerar o riso na *Eneida* têm sido mal interpretadas, consequência de se ignorar a comicidade na poesia épica. Sobretudo nesse sentido, não se pode desprezar a alusão a certas passagens do comediógrafo Plauto, que LLOYD (p. 256) ressalta como intencionais e que têm por finalidade amenizar o peso da situação épica e

[121] Cf. JOHNSTON (2004).
[122] Cf. GERVAIS (2008) e HESLIN (2005).
[123] Cf. BEXLEY (2010).
[124] "Há numerosos exemplos de humor que podem ser encontrados no poema em príncípio sério de Virgílio".

acresentar aos efeitos de *delectare* o riso do leitor. Aderem a essa conclusão os estudos de FOX (1962), MINICONI (1962), SAINT DENIS (1964), McLEOD (1964-5) e, indo mais além e beirando o exagero, RICHARD (1951) propõe uma leitura da *Eneida* exclusivamente cômica.

O autor do *Waltharius*, portanto, mesmo quando lança mão dos efeitos de comicidade, está dialogando com seu maior modelo, aludindo-o, imitando-o e, ao menos em tentativa, emulando-o. Assim como ele brinca com versos da *Eneida*, também Virgílio brinca com versos de Plauto. Assim como ele coloca gracejos e zombarias nas bocas de seus personagens, também Virgílio o faz. Assim como ele expõe as mofas entre guerreiros combatentes, também Virgílio o faz. A comicidade no *Waltharius* é modelada a partir da comicidade da *Eneida*.

O metro do *Waltharius* é o metro de Virgílio. A aliteração do *Waltharius* é a aliteração de Virgílio. A assonância do *Waltharius* é a assonância de Virgílio. As figuras do *Waltharius* são as figuras de Virgílio. A rima do *Waltharius* é a rima de Virgílio. O estilo do *Waltharius* é o estilo de Virgílio. A descrição do cenário do *Waltharius* é a descrição de Virgílio. O humor do *Waltharius* é o humor de Virgílio. O gênero do *Waltharius* é o gênero de seu modelo. Se não podemos dizer que o *Waltharius* é um poema épico, podemos seguramente dizer que o *Waltharius* é um poema **virgiliano**.

PARTE II – TRADUÇÃO

PROLOGUS

1 Omnipotens genitor, summae virtutis amator,
Iure pari natusque amborum spiritus almus,
Personis trinus, vera deitate sed unus,
Qui vita vivens cuncta et sine fine tenebis,
5 Pontificem summum tu salva nunc et in aevum
Claro Erckambaldum fulgentem nomine dignum,
Crescat ut interius sancto spiramine plenus,
Multis infictum quo sit medicamen in aevum.
Praesul sancte dei, nunc accipe munera servi,
10 Quae tibi decrevit de larga promere cura
Peccator fragilis Geraldus nomine vilis,
Qui tibi nam certus corde estque fidelis alumnus.
Quod precibus dominum iugiter precor omnitonantem,
Ut nanciscaris factis, quae promo loquelis,

PRÓLOGO

Pai Onipotente, amante da altíssima virtude, filho de igual condição do espírito nutrício de ambos, três em pessoas, mas de fato uma única deidade, que vives a vida eterna e a terás sem fim, guarda agora e sempre este teu bispo Ercambaldo, brilhante e digno de famoso nome, de forma que ele cresça interiormente cheio do santo sopro, para que seja eternamente um medicamento verdadeiro para muitas pessoas. Ó santo prelado de Deus, recebe agora de teu servo uma dádiva, que ele decidiu oferecer-te, depois de uma longa inquietação, o fraco pecador Geraldo vil de nome, que de coração é teu fidedigno e dedicado discípulo. O que eu suplico nas minhas preces ao Senhor Onitonante é que tu alcances nos fatos aquilo que explico em palavras: que dê o Pai reinante desde o alto sobre o céu e a terra. Servo de

Det pater ex summis caelum terramque gubernans.
Serve dei summi, ne despice verba libelli,
Non canit alma dei, resonat sed mira tyronis,
Nomine Waltharius, per proelia multa resectus.
Ludendum magis est dominum quam sit rogitandum,
Perlectus longaevi stringit inampla diei.
Sis felix sanctus per tempora plura sacerdos,
Sit tibi mente tua Geraldus carus adelphus.

Deus Alto, não desprezes as palavras deste livrinho, que não canta as glórias de Deus, mas antes canta as façanhas de um jovem guerreiro chamado Valtário, ferido ao longo de muitas batalhas. É mais para divertimento do que para súplica ao Senhor, pois ao ser lido encurta os pesos de um dia vagaroso. Que sejas um bispo feliz por muito tempo, e que tenhas em teu coração teu caro irmão Geraldo.

PARS PRIMA

1 Tertia pars orbis, fratres, Europa vocatur,
Moribus ac linguis varias et nomine gentes
Distinguens, cultu, tum relligione sequestrans.
Inter quas gens Pannoniae residere probatur,
5 Quam tamen et Hunos plerumque vocare solemus.
Hic populus fortis virtute vigebat et armis,
Non circumpositas solum domitans regiones,
Litoris oceani sed pertransiverat oras,
Foedera supplicibus donans sternensque rebelles.
10 Ultra millenos fertur dominarier annos.
Attila rex quodam tulit illud tempore regnum,
Impiger antiquos sibimet renovare triumphos.
Qui sua castra movens mandavit visere Francos,

CANTO I

A terceira parte do mundo, irmãos, tem por nome Europa,[1] que se divide em vários povos, de acordo com os respectivos costumes, línguas, nome e culto, e se distingue pela religião. Sabe-se que entre esses povos viviam os panônios, que costumamos chamar, geralmente, hunos. Esse forte povo era notável pela coragem e pelos exércitos, e não só dominava as regiões ao redor, como também havia ultrapassado os limites da margem do oceano, fazendo alianças com aqueles que se rendiam e abatendo os rebeldes. Dizem que seu domínio durou mais de mil anos.

Outrora, quando o Rei Átila estava à frente do reino, ele próprio, com bravura, quis renovar os antigos

[1] O mundo então conhecido era dividido em três continentes: África, Ásia e Europa.

Quorum rex Gibicho solio pollebat in alto,
15 Prole recens orta gaudens, quam postea narro;
Namque marem genuit, quem Guntharium vocitavit.
Fama volans pavidi regis transverberat aures,
Dicens hostilem cuneum transire per Hystrum,
Vincentem numero stellas atque amnis arenas.
20 Qui non confidens armis vel robore plebis
Concilium cogit, quae sint facienda, requirit.
Consensere omnes foedus debere precari
Et dextras, si forte darent, coniungere dextris
Obsidibusque datis censum persolvere iussum;
25 Hoc melius fore, quam vitam simul ac regionem
Perdiderint natosque suos pariterque maritas.
Nobilis hoc Hagano fuerat sub tempore tiro
Indolis egregiae, veniens de germine Troiae.

triunfos. Colocando seus exércitos em marcha, ordenou que marchassem contra os francos, cujo rei, Gibicho, desfrutava de elevado poder e se alegrava com um filho recém-nascido, sobre o qual falarei depois: pois Gibicho gerou um menino, a quem deu o nome de Guntário.

A rápida fama alcança os ouvidos do pávido rei, anunciando que a força inimiga atravessava o Danúbio, em número que vencia as estrelas e os grãos de areia do rio.

Não confiando em suas tropas ou na força de seu povo, Gibicho reúne um conselho para decidir o que deveria fazer; todos concordaram que se devia pedir aliança, unir as mãos direitas e, oferecidos os reféns, pagar a quantia exigida; isto seria melhor do que perder de uma só vez a vida e a terra, filhos e esposas.

Hagano era naquele tempo um jovem nobre

Hunc, quia Guntharius nondum pervenit ad aevum,
30 Ut sine matre queat vitam retinere tenellam,
Cum gaza ingenti decernunt mittere regi.
Nec mora, legati censum iuvenemque ferentes
Deveninnt pacemque rogant ac foedera firmant.
Tempore quo validis steterat Burgundia sceptris,
35 Cuius primatum Heriricus forte gerebat.
Filia huic tantum fuit unica nomine Hiltgunt,
Nobilitate quidem pollens ac stemmate formae.
Debuit haec heres aula residere paterna
Atque diu congesta frui, si forte liceret.
40 Namque Avares firma cum Francis pace peracta
Suspendunt a fine quidem regionis eorum,

guerreiro de índole egrégia, descendente da raça de Tróia.[2] Como Guntário ainda não havia atingido idade na qual, privado da mãe, poderia conservar sua tenra vida, decidem enviar a Átila, no lugar de Guntário, Hagano com tesouros imensos. Sem demora, os enviados, levando o jovem e o tributo, vão ao encontro dos hunos, suplicam-lhes pela paz e firmam aliança.

Naquele tempo, a Burgúndia erguera-se como um forte reino, regido naquela ocasião por Heririco, que possuía uma única filha, Hildegunda, distinta pela nobreza e formosura. Ela, como herdeira, deveria residir no palácio paterno e usufruir dos bens acumulados por longo tempo se nenhum obstáculo se interpusesse.

[2] Descendente de Tróia: não se sabe se o autor se refere aqui ao povo teucro (dardânio), ou aos próprios romanos, que, de acordo com a tradição, deram continuidade à civilização troiana.

Attila sed celeres mox huc deflectit habenas,
Nec tardant reliqui satrapae vestigia adire.
Ibant aequati numero, sed et agmine longo.
45 Quadrupedum cursu tellus concussa gemebat,
Scutorum sonitu pavidus superintonat aether.
Ferrea silva micat totos rutilando per agros:
Haud aliter primo quam pulsans aequora mane
Pulcher in extremis renitet sol partibus orbis.
50 Iamque Ararim Rodanumque amnes transiverat [altos
Atque ad praedandum cuneus dispergitur omnis.
Forte Cabillonis sedit Heriricus, et ecce
Attollens oculos speculator vociferatur:
«Quaenam condenso consurgit pulvere nubes?

Com efeitos, os ávaros,[3] após terem feito um sólido acordo de paz com os francos, se estabelecem próximos à fronteira do território destes. Porém Átila logo desvia a rápida cavalaria para a Burgúndia, e não tardam os demais comandantes em seguir suas pegadas. Marchavam de maneira ordenada, em compridas fileiras. A terra abalada gemia à passagem dos cavalos. O amedrontado éter ressoa com o estrépito dos escudos. Uma floresta de armas cintila brilhando por todo o campo: não diferente de quando, ao amanhecer, toca a superfície do oceano o belo sol que brilha em todos os confins do mundo. Já haviam atravessado o Saône[4] e o Ródano profundos quando o exército inteiro se dispersou para o saque.

[3] Os ávaros são os hunos, ou panônios.
[4] Rio localizado na leste da França, principal afluente do Ródano, com o qual se junta em Lyon.

55 Vis inimica venit, portas iam claudite cunctas!»
Iam tum, quid Franci fecissent, ipse sciebat
Princeps et cunctos compellat sic seniores:
«Si gens tam fortis, cui nos similare nequimus,
Cessit Pannoniae, qua nos virtute putatis
60 Huic conferre manum et patriam defendere dulcem?
Est satius, pactum faciant censumque capessant.
Unica nata mihi, quam tradere pro regione
Non dubito; tantum pergant, qui foedera firment.»
Ibant legati totis gladiis spoliati,
65 Hostibus insinuant, quod regis iussio mandat,
Ut cessent vastare, rogant. quos Attila ductor,
Ut solitus fuerat, blande suscepit et inquit:
«Foedera plus cupio quam proelia mittere vulgo.

Naquele momento, Heririco assentava-se em Cabilão,[5] e eis que a sentinela grita, levantando os olhos: "O que é aquela nuvem de denso pó? Um exército inimigo se aproxima, fechai todos os portões!" O rei burgúndio já sabia o que haviam feito os francos, e assim diz à assembleia dos anciãos: "Se um povo tão forte, ao qual nós não podemos nos igualar, cedeu aos hunos, com que valor julgais que seremos capazes de combatê-los e defender nossa doce pátria? É mais conveniente que façamos um pacto e ofereçamos um tributo. Não hesito em entregar, pelo bem do país, minha filha única; vamos ao encontro de Átila e assinemos um tratado".

Os embaixadores iam desarmados, apresentam aos inimigos o que o rei lhes havia ordenado: que cessem a

[5] Hoje a cidade de Chalon-sur-Saône, na província da Borgonha, na França.

Pace quidem Huni malunt regnare, sed armis
70 Inviti feriunt, quos cernunt esse rebelles.
Rex ad nos veniens dextram det atque resumat.»
Exivit princeps asportans innumeratos
Thesauros pactumque ferit natamque reliquit.
Pergit in exilium pulcherrima gemma parentum.
75 Postquam complevit pactum statuitque tributum,
Attila in occiduas promoverat agmina partes.
Namque Aquitanorum tunc Alphere regna tenebat,
Quem sobolem sexus narrant habuisse virilis,
Nomine Waltharium, primaevo flore nitentem.
80 Nam iusiurandum Heriricus et Alphere reges
Inter se dederant, pueros quod consociarent,
Cum primum tempus nubendi venerit illis.
Hic ubi cognovit gentes has esse domatas,

destruição, lhes pedem. O comandante Átila, como costumava fazer, ouviu-os com benevolência e assim respondeu: "Prefiro um tratado a enviar o povo à guerra. Pois os hunos preferem reinar em paz, mas são obrigados a empregar as armas contra aqueles que percebem que são rebeldes. Que o rei, vindo até nós, nos estenda a mão direita e de nós a receba!".

Heririco saiu do castelo carregando consigo inumeráveis tesouros e fez o pacto, entregando a filha como refém. A mais bela gema de seus pais encaminha-se para o exílio.

Após completar o tratado e estabelecer o tributo, Átila dirigiu seu exército para o ocidente. Ora, naquele tempo reinava na Aquitânia o Rei Álfer, que, dizem, tinha um filho varão, chamado Valtário, na flor da idade. Os

Coeperat ingenti cordis trepidare pavore,
85 Nec iam spes fuerat saevis defendier armis.
«Quid cessemus», ait, «si bella movere nequimus?
Exemplum nobis Burgundia, Francia donant.
Non incusamur, si talibus aequiperamur.
Legatos mitto foedusque ferire iubebo
90 Obsidis inque vicem dilectum porrigo natum
Et iam nunc Hunis censum persolvo futurum.»
Sed quid plus remorer? dictum compleverat actis.
Tunc Avares gazis onerati denique multis
Obsidibus sumptis Haganone, Hiltgunde puella
95 Nec non Walthario redierunt pectore laeto.
Attila Pannonias ingressus et urbe receptus
Exulibus pueris magnam exhibuit pietatem
Ac veluti proprios nutrire iubebat alumnos.

Reis Heririco e Álfer haviam acordado com um juramento mútuo que os filhos deveriam se casar assim que chegasse a idade. Quando Álfer ouviu que estes povos haviam sido dominados, começou a tremer com imenso pavor no coração, e já não havia esperança de defender-se com armas furiosas. "O que devemos fazer" diz, "se não temos condições de guerrear? A Burgúndia e a França nos dão o exemplo. Não seremos censurados se fizermos o mesmo. Enviarei embaixadores e ordenarei que assinem um tratado, e entregarei meu filho querido como refém e sem delongas pagarei aos hunos o tributo que hão de exigir".

Mas por que me demorar? Cumprira o dito com atos. Então os ávaros, por fim cheios de muitos tesouros, retornaram alegres, tendo tomado como reféns Hagano, a jovem Hildegunda e também Valtário. Átila, regressado à

Virginis et curam reginam mandat habere,
100 Ast adolescentes propriis conspectibus ambos
Semper adesse iubet, sed et artibus imbuit illos
Praesertimque iocis belli sub tempore habendis.
Qui simul ingenio crescentes mentis et aevo
Robore vincebant fortes animoque sophistas,
105 Donec iam cunctos superarent fortiter Hunos.
Militiae primos tunc Attila fecerat illos,
Sed haud immerito, quoniam, si quando moveret
Bella, per insignes isti micuere triumphos;
Idcircoque nimis princeps dilexerat ambos.
110 Virgo etiam captiva deo praestante supremo
Reginae vultum placavit et auxit amorem,
Moribus eximiis operumque industria habundans.

Panônia[6] e recebido na cidade, demonstrou grande piedade para com os meninos exilados e ordenava que fossem criados como se fossem seus próprios filhos. Encarrega a rainha de cuidar da jovem; mas ordena que os dois jovens estejam sempre próximos. Instrui-os nas artes, sobretudo nos exercícios necessários nos tempos de guerra. Eles, ao crescer em inteligência e idade, sobrepujavam os fortes em vigor e os sábios em inteligência, até que já superavam em força todos os hunos. Logo Átila os tornara comandantes das tropas, mas não sem mérito, porque, quando guerreavam, eles se sobressaíam com insignes vitórias. Por causa disso, o rei os estimava grandemente. A jovem cativa, graças ao Deus supremo, também aplacou a irritação da rainha e alcançou suas graças, abundante em

[6] A Panônia medieval ocupava a região das estepes do Danúbio, provavelmente coincidindo com os territórios atuais da Áustria, da Hungria e da Romênia.

Postremum custos thesauris provida cunctis
Efficitur, modicumque deest, quin regnet et ipsa;
115 Nam quicquid voluit de rebus, fecit et actis.
Interea Gibicho defungitur, ipseque regno
Guntharius successit et ilico Pannoniarum
Foedera dissolvit censumque subire negavit.
Hoc ubi iam primum Hagano cognoverat exul,
120 Nocte fugam molitur et ad dominum properavit.
Waltharius tamen ad pugnas praecesserat Hunos,
Et quocumque iret, mox prospera sunt comitata.
Ospirin elapsum Haganonem, regia coniunx,
Attendens domino suggessit talia dicta:
125 «Provideat caveatque, precor, sollertia regis,
Ne vestri imperii labatur forte columna,
Hoc est, Waltharius vester discedat amicus,

belos costumes e solícita nos trabalhos. Afinal, é designada como guardadora de todos os tesouros, e pouco faltou para que ela mesma reinasse.

Enquanto isso, falece Gibicho, e Guntário sucedeu-o no reino: sem perda de tempo, rompeu o acordo com os hunos e recusou-se a pagar os tributos devidos. Tão logo tomou conhecimento disso, o desterrado Hagano pôs-se em fuga durante a noite e retornou a seu senhor. Valtário, no entanto, comandava os hunos nas batalhas e, onde quer que fosse, logo as vitórias o acompanhavam.

Ospirin, a esposa de Átila, preocupada com a fuga de Hagano, sugeriu o seguinte a seu senhor: "Que a sagacidade do rei se acautele e tome cuidado, previno-te, para que não venha a desabar a coluna de teu império, isto é, que vá embora vosso amigo Valtário, em quem se apoia

In quo magna potestatis vis extitit huius;
Nam vereor, ne fors fugiens Haganonem imitetur.
130 Idcircoque meam perpendite nunc rationem:
Cum primum veniat, haec illi dicite verba:
«Servitio in nostro magnos plerumque labores
Passus eras ideoque scias, quod gratia nostra
Prae cunctis temet nimium dilexit amicis.
135 Quod volo plus factis te quam cognoscere dictis:
Elige de satrapis nuptam tibi Pannoniarum
Et non pauperiem propriam perpendere cures.
Amplificabo quidem valde te rure domique,
Nec quisquam, qui dat sponsam, post facta pudebit.»
140 Quod si completis, illum stabilire potestis.»
Complacuit sermo regi, coepitque parari.

a grande força deste vosso poder; pois temo que talvez se ponha em fuga, imitando Hagano. Por isso, escutai agora meu conselho: tão logo ele venha a vós, dizei-lhe as seguintes palavras: 'Tu suportaste[7] grandes trabalhos em nosso serviço muitas vezes, e por isso quero que saibas que a nossa graça te prefere entre todos os amigos. Quero que tomes conhecimento disso mais com atos do que com palavras: escolhe para ti uma esposa entre as filhas dos líderes do panônios e não te ocupes em considerar tua pobreza. Aumentarei muito tuas posses em campos e casas, para que quem quer que te dê a filha por esposa, não venha a se envergonhar, após fazê-lo.' Se assim fizeres, poderás mantê-lo". Tal discurso agradou ao rei, que começou a preparar-se para o plano. Valtário veio, e Átila

[7] Literalmente, "suportaras".

Waltharius venit, cui princeps talia pandit,
Uxorem suadens sibi ducere; sed tamen ipse
Iam tum praemeditans, quod post compleverat actis,
His instiganti suggestibus obvius infit:
«Vestra quidem pietas est, quod modici famulatus
Causam conspicitis; sed quod mea segnia mentis
Intuitu fertis, numquam meruisse valerem.
Sed precor, ut servi capiatis verba fidelis:
Si nuptam accipiam domini praecepta secundum,
Vinciar inprimis curis et amore puellae
Atque a servitio regis plerumque retardor,
Aedificare domos cultumque intendere ruris
Cogor, et hoc oculis senioris adesse moratur
Et solitam regno Hunorum impendere curam.

revelou-lhe a proposta, aconselhando que tomasse uma esposa para si. Porém, Valtário, já então tramando as ações que depois realizaria, opôs-se àquele que o incitava com tais sugestões: "Vossa piedade é tamanha, que vedes com carinho a situação de seu modesto escravo. Mas ainda que suportais com consideração de espírito a minha indolência, eu nunca teria o direito de o merecer. Mas peço-vos que escuteis as palavras de um servo fiel: se me caso, de acordo com a ordem do meu senhor, estarei amarrado em preocupações e ao amor da esposa e me distrairei frequentemente do serviço ao rei; seria[8] impelido a construir casas e abrir lavouras no campo, e por isso me demoraria em apresentar-me aos olhos do rei e em dedicar minhas forças à única preocupação, que é o reino dos

[8] Literalmente, "sou".

Namque voluptatem quisquis gustaverit, exin
Intolerabilius consuevit ferre labores.
Nil tam dulce mihi, quam semper inesse fideli
Obsequio domini; quare, precor, absque iugali
160 Me vinclo permitte meam iam ducere vitam!
Si sero aut medio noctis mihi tempore mandas,
Ad quaecumque iubes, securus et ibo paratus.
In bellis nullae persuadent cedere curae,
Nec nati aut coniunx retrahentque fugamque [movebunt.
165 Testor per propriam temet, pater optime, vitam
Atque per invictam nunc gentem Pannoniarum,
Ut non ulterius me cogas sumere taedas.»
His precibus victus suasus rex deserit omnes,
Sperans Waltharium fugiendo recedere numquam.
170 Venerat interea satrapae certissima fama

hunos. Pois quem quer que desfrute de tal prazer, dali em diante aguentar o trabalho lhe será mais intolerável. Nada me é tão querido quanto estar sempre ao serviço fiel de meu senhor; por isso, peço-vos, permiti que eu, livre dos grilhões do casamento, leve adiante minha vida. Se, tarde ou no meio da noite me ordenas, aonde quer que me mandes, irei seguro e preparado. Na guerra, nenhuma preocupação me fará fraquejar, nem filhos ou esposa me farão recuar ou pôr-me em fuga. Rogo por vossa própria vida, ó pai excelente, e também pelo povo até hoje invicto dos panônios, que não me insteis mais a casar-me".

Vencido por tais súplicas, o rei, persuadido, abandonou o plano, confiando que Valtário nunca o deixaria ao por-se em fuga.

Enquanto isso, chegara ao monarca uma notícia

Quandam, quae nuper superata, resistere gentem
Ac bellum Hunis confestim inferre paratam.
Tunc ad Waltharium convertitur actio rerum.
Qui mox militiam percensuit ordine totam
175 Et bellatorum confortat corda suorum,
Hortans praeteritos semper memorare triumphos
Promittensque istos solita virtute tyrannos
Sternere et externis terrorem imponere terris.
Nec mora, consurgit sequiturque exercitus omnis.
180 Ecce locum pugnae conspexerat et numeratam
Per latos aciem campos digessit et agros.
Iamque infra iactum teli congressus uterque
Constiterat cuneus. tunc undique clamor ad auras
Tollitur, horrendam confundunt classica vocem,

segura de que um povo recentemente conquistado se rebelava e estava preparado para atacar os hunos a qualquer momento. Então, o comando da guerra é confiado a Valtário. Ele, sem demora, passa[9] em revista todo o exército e conforta os corações de seus guerreiros, incitando-os a sempre lembrar-se dos triunfos passados, e prometendo-lhes que, com a costumeira coragem, hão de superar esses usurpadores e impor o terror nas terras estrangeiras. Sem demora, pega em armas e é seguido por todo o exército. Tendo divisado o local da luta, dividiu a tropa de forma ordenada pelos largos campos e plantações. Ambos os exércitos estavam formados para o ataque com dardos. Então, de todas as partes o clamor chegava aos ares, as trombetas produziam horrenda voz e os dardos

[9] Literalmente, "passou".

185 Continuoque hastae volitant hinc indeque densae.
Fraxinus et cornus ludum miscebat in unum,
Fulminis inque modum cuspis vibrata micabat.
Ac veluti boreae sub tempore nix glomerata
Spargitur, haud aliter saevas iecere sagittas.
190 Postremum cunctis utroque ex agmine pilis
Absumptis manus ad mucronem vertitur omnis.
Fulmineos promunt enses clipeosque revolvunt,
Concurrunt acies demum pugnamque restaurant.
Pectoribus partim rumpuntur pectora equorum,
195 Sternitur et quaedam pars duro umbone virorum.
Waltharius tamen in medio furit agmine bello,
Obvia quaeque metens armis ac limite pergens.

voavam[10] densos sem cessar para cá e para lá. Flechas de freixo e de chifre se misturavam na mesma contenda, as pontas arremessadas se agitavam à maneira de um raio. E assim como a neve acumulada é espargida pelo Bóreas,[11] não diferentemente as cruéis flechas eram atiradas. Por fim, tendo ambos os exércitos esgotado seus dardos, todos lançam mão da espada: sacam os gládios resplandecentes e aprontam os escudos, as tropas se enfrentam e finalmente começam a batalha corpo a corpo. Os cavalos se chocam, peitos contra peitos, e sucumbem ao golpe do duro escudo dos homens. Valtário, contudo, luta com fúria em meio à tropa, abatendo todos os que vão de encontro a ele, e avançando até o limite com suas armas.

[10] Literalmente, "voam".
[11] Na mitologia clássica, o vento norte.

Hunc ubi conspiciunt hostes tantas dare strages,
Ac si praesentem metuebant cernere mortem,
200 Et quemcunque locum, seu dextram sive sinistram,
Waltharius peteret, cuncti mox terga dederunt
Et versis scutis laxisque feruntur habenis.
Tunc imitata ducem gens maxima Pannoniarum
Saevior insurgit caedemque audacior auget,
205 Deicit obstantes, fugientes proterit usque,
Dum caperet plenum belli sub sorte triumphum.
Tum super occisos ruit et spoliaverat omnes.
Et tandem ductor recavo vocat agmina cornu
Ac primus frontem festa cum fronde revinxit,
210 Victrici lauro cingens sua timpora vulgo,

Quando os inimigos o vêm causar tamanha destruição, como se temessem estar vendo a morte ali presente – e Valtário alcançava qualquer lugar, com a direita e com a esquerda –, rapidamente todos se põem[12] em fuga e, com os escudos invertidos e as rédeas soltas, se dispersam. Então, o grande povo panônio, imitando seu líder, ataca com grande fúria e aumenta com maior ímpeto o número de mortos, mata os que ainda resistem, esmaga até os que fogem, até que alcança, como resultado da guerra, o triunfo completo. Então correm para cima dos mortos e a todos espoliam. Finalmente, o comandante chama os exércitos com um chifre côncavo e é[13] o primeiro a cingir sua fronte com folhas festivas, ornando

[12] Literalmente, "puseram".
[13] Literalmente, "foi".

Post hunc signiferi, sequitur quos cetera pubes.
Iamque triumphali redierunt stemmate compti
Et patriam ingressi propria se quisque locavit
Sede, sed ad solium mox Waltharius properavit.
215 Ecce palatini decurrunt arce ministri
Illius aspectu hilares equitemque tenebant,
Donec vir sella descenderet inclitus alta.
Si bene res vergant, tum demum forte requirunt.
Ille aliquid modicum narrans intraverat aulam
220 (Lassus enim fuerat) regisque cubile petebat.
Illic Hiltgundem solam offendit residentem.
Cui post amplexus atque oscula dulcia dixit:
«Ocius huc potum ferto, quia fessus anhelo.»
Illa mero tallum complevit mox pretiosum
225 Porrexitque viro, qui signans accipiebat

sua cabeça com o louro da vitória diante do povo, e depois dele assim fazem os porta-bandeiras, e finalmente o resto da multidão.

Logo retornaram providos da grinalda triunfal e, tendo chegado à pátria, cada qual se dirigiu à própria casa, mas Valtário encaminhou-se diretamente ao trono. E eis que os serventes do palácio correm da fortaleza contentes de vê-lo e seguram-lhe o cavalo, enquanto o ilustre varão desce da alta sela. Indagam se tudo ocorreu bem. Depois de narrar algo brevemente, adentrou no palácio – pois estava exausto – e dirigiu-se ao aposento do rei. Ali, encontrou Hildegunda sentada sozinha. A quem, depois de um abraço e doces beijos, disse: “Depressa, traz aqui uma bebida, porque estou fatigado”. Ela rapidamente encheu um rico copo com vinho puro e o estendeu ao varão, o

Virgineamque manum propria constrinxit. at illa
Astitit et vultum reticens intendit herilem,
Walthariusque bibens vacuum vas porrigit olli
(Ambo etenim norant de se sponsalia facta)
230 Provocat et tali caram sermone puellam:
«Exilium pariter patimur nam tempore tanto,
Non ignorantes, quid nostri forte parentes
Inter se nostra de re fecere futura.
Quamne diu tacito premimus haec ipsa palato?»
235 Virgo per hyroniam meditans hoc dicere sponsum
Paulum conticuit, sed postea talia reddit:
«Quid lingua simulas, quod ab imo pectore damnas,
Oreque persuades, toto quod corde refutas,
Sit veluti talem pudor ingens ducere nuptam?»
240 Vir sapiens contra respondit et intulit ista:

qual, fazendo o sinal da cruz, tomou e apertou a mão da jovem na sua. E ela ficou de pé e calada, olhando para o rosto do seu senhor; Valtário, tendo bebido, entrega a taça vazia a ela – ambos sabem acerca da promessa de casamento entre eles – e testa a moça amada com essas palavras: "Nós sofremos juntos no exílio já há um bom tempo, não ignorando o que os nossos pais entre si acordaram sobre o nosso futuro. Por quanto tempo esconderemos isso de boca fechada?" A jovem, pensando que seu noivo assim dizia por ironia, permaneceu em silêncio por um momento, mas logo respondeu desse modo: "Por que simulas com a língua aquilo que condenas do fundo do peito, e persuades com a boca aquilo que refutas com todo o coração, como se fosse uma vergonha enorme casar-se com uma noiva como eu?" O sábio varão

«Absit quod memoras, dextrorsum porrige sensum!
Noris me nihilum simulata mente locutum,
Nec quicquam nebulae vel falsi interfore crede!
Nullus adest nobis exceptis namque duobus.
245 Si nossem temet mihi promptam impendere mentem
Atque fidem votis servare per omnia cautis,
Pandere cuncta tibi cordis mysteria vellem.»
Tandem virgo viri genibus curvata profatur:
«Ad quaecumque vocas, mi domne, sequar studiose
250 Nec quicquam placitis malim praeponere iussis.»
Ille dehinc: «piget exilii me denique nostri
Et patriae fines reminiscor saepe relictos
Idcircoque fugam cupio celerare latentem.
Quod iam prae multis potuissem forte diebus,
255 Si non Hiltgundem solam remanere dolerem.»

respondeu e expôs o seguinte: "Que se afaste aquilo que pensas! Entende o sentido correto: saiba que de maneira alguma eu falei com a intenção simulada e crê que nada consta de nebuloso ou de falsidade. Pois não há ninguém aqui exceto nós dois: se eu soubesse que tu tens o coração inclinado a mim e conservas a fé, revelaria todos os mistérios do meu coração".

Então a donzela, tendo se curvado aos joelhos do varão, falou: "Para o que quer que me chames, meu senhor, seguirei com diligência e prefiro nada antepor àquilo que queiras ordenar." E ele disse logo em seguida: "Enfada-me afinal nosso exílio, lembro-me sempre da pátria abandonada e por isso desejo acelerar a almejada fuga. O que já há muito tempo poderia eu ter feito, se não me doesse deixar Hildegunda sozinha". A jovenzinha, do

Addidit has imo virguncula corde loquelas:
«Vestrum velle meum, solis his aestuo rebus.
Praecipiat dominus, seu prospera sive sinistra
Eius amore pati toto sum pectore praesto.»
260 Waltharius tandem sic virginis inquit in aurem:
«Publica custodem rebus te nempe potestas
Fecerat, idcirco memor haec mea verba notato:
Inprimis galeam regis tunicamque trilicem
(Assero loricam fabrorum insigne ferentem)
265 Diripe, bina dehinc mediocria scrinia tolle.
His armillarum tantum da Pannonicarum,
Donec vix unum releves ad pectoris imum.
Inde quater binum mihi fac de more coturnum,
Tantundemque tibi patrans imponito vasis:
270 Sic fors ad summum complentur scrinia labrum.

fundo do coração, adicionou essas palavras: "Vosso desejo é meu, por estas únicas coisas me entusiasmo. Ordena, meu senhor, estou preparada com todo o peito a sofrer, pelo amor que te tenho, seja ou coisa agradável ou sinistra".

Então Valtário assim falou nos ouvidos da donzela: "Por certo, o rei te nomeou a guardiã dos tesouros, e por isso presta atenção nas minhas palavras e as guarda: primeiramente, arrebata o elmo do rei e a armadura de três camadas – refiro-me à couraça que leva a insígnia dos artesãos; em seguida, toma dois cofres médios; lança neles tanto de braceletes panônios até que apenas consigas levantar um dos cofres até a altura do peito. Depois, faz para mim quatro pares de sapatos comuns, e a mesma quantidade para ti, e coloca-os nos cofres: assim talvez se

Insuper a fabris hamos clam posce retortos:
Nostra viatica sint pisces simul atque volucres,
Ipse ego piscator, sed et auceps esse coartor.
Haec intra ebdomadam caute per singula comple.
275 Audisti, quid habere vianti forte necesse est.
Nunc, quo more fugam valeamus inire, recludo:
Postquam septenos Phoebus remeaverit orbes,
Regi ac reginae satrapis ducibus famulisque
Sumptu permagno convivia laeta parabo
280 Atque omni ingenio potu sepelire studebo,
Donec nullus erit, qui sentiat hoc, quod agendum [est.
Tu tamen interea mediocriter utere vino
Atque sitim vix ad mensam restinguere cura.

completem os cofres até o topo. Além disso, encomenda secretamente aos artesãos alguns anzóis recurvos: nossos sustentos durante a viagem serão peixes e aves, eu mesmo pescarei, mas também serei obrigado a caçar[14] pássaros. Cumpre com cuidado e em detalhe essas ordens no prazo de uma semana. Ouviste o que eventualmente seja necessário ter para que viajemos. Agora revelo como poderemos fugir: depois que Febo[15] tenha girado as sete voltas, prepararei para o rei, para a rainha, para os chefes, comandantes e serviçais um alegre banquete de enorme luxo e com todo o engenho esforçar-me-ei em embebedá-los até que não haja ninguém que perceba o que faremos. Mas enquanto isso, faz uso moderado do vinho, e toma

[14] Literalmente, "virar caçador de pássaros".
[15] O sol.

Cum reliqui surgant, ad opuscula nota recurre.
285 Ast ubi iam cunctos superat violentia potus,
Tum simul occiduas properemus quaerere partes.»
Virgo memor praecepta viri complevit; et ecce
Praefinita dies epularum venit, et ipse
Waltharius magnis instruxit sumptibus escas.
290 Luxuria in media residebat denique mensa.
Ingrediturque aulam velis rex undique septam.
Heros magnanimus solito quem more salutans
Duxerat ad solium, quem bissus compsit et ostrum.
Consedit laterique duces hinc indeque binos
295 Assedisse iubet; reliquos locat ipse minister.
Centenos simul accubitus iniere sodales,

cuidado em apenas saciar a sede à mesa. Quando os restantes se retirarem, apressa-te em concluir o que combinamos. Mas quando já a força da bebida houver superado a todos, então imediatamente buscaremos correndo as terras ocidentais".

A donzela, lembrando-se das instruções do herói, levou-as a cabo. E eis que chegou o dia fixado para o festim, e o próprio Valtário ofereceu as iguarias com grande suntuosidade. O luxo imperava à mesa, o rei entrou[16] no salão decorado com cortinas por toda a parte. O magnânimo herói, saudando conforme o costume, conduziu[17] o rei ao trono, que ele enfeitara com linho e púrpura. O rei sentou-se e ordenou que se sentassem dois

[16] Literalmente, "entra".
[17] Literalmente, "conduzira".

Diversasque dapes libans conviva resudat.
His et sublatis aliae referuntur edendae,
Atque exquisitum fervebat migma per aurum
300 (Aurea bissina tantum stant gausape vasa),
Et pigmentatus crateres Bachus adornat.
Illicit ad haustum species dulcedoque potus.
Waltharius cunctos ad vinum hortatur et escam.
Postquam epulis depulsa fames sublataque mensa,
305 Heros iam dictus dominum laetanter adorsus
Inquit: «in hoc, rogito, clarescat gratia vestra,
Ut vos inprimis, reliquos tunc laetificetis.»
Et simul in verbo nappam dedit arte peractam
Ordine sculpturae referentem gesta priorum.

duques ao seu lado. O próprio anfitrião assenta os demais. Os participantes tomaram os seus cem lugares assignados.[18] Cada convidado, experimentando as diversas iguarias, transpira. Assim que as iguarias se acabaram,[19] fervia uma mistura deliciosa em uma panela de ouro – há somente taças de ouro sobre as toalhas de linho – e o vinho corado adorna as taças. O aspecto e a doçura da bebida estimulam os tragos. Valtário exortou todos ao vinho e à comida. Depois que a fome foi saciada com o banquete e a mesa retirada, o herói mencionado, alegre, falou[20] a seu senhor: "Agora, peço, que brilhe vossa graça, para que, primeiro vós, e depois os demais, vos regozijeis." E, dizendo isso, estendeu-lhe uma taça ricamente trabalhada

[18] Cem lugares assinalados: passagem de difícil interpretação.
[19] Literalmente, "acabam".
[20] Literalmente, "fala".

310 Quam rex accipiens haustu vacuaverat uno
Confestimque iubet reliquos imitarier omnes.
Ocius accurrunt pincernae moxque recurrunt,
Pocula plena dabant et inania suscipiebant.
Hospitis ac regis certant hortatibus omnes.
315 Ebrietas fervens tota dominatur in aula;
Balbutit madido facundia fusa palato.
Heroas validos plantis titubare videres.
Taliter in seram produxit Bachica noctem
Munera Waltharius retrahitque redire volentes,
320 Donec vi potus pressi somnoque gravati
Passim porticibus sternuntur humotenus omnes.
Et licet ignicremis vellet dare moenia flammis,
Nullus, qui causam potuisset scire, remansit.
Tandem dilectam vocat ad semet mulierem,

trazendo em gravuras os feitos dos antepassados, a qual o rei aceita e esvazia com um único gole, e ordena imediatamente que todos os demais o imitem.

Mais rapidamente os copeiros vêm e vão, oferecendo taças repletas e retirando as vazias. Todos, incentivados pelo anfitrião e pelo rei, empenham-se em beber. A embriaguez fervente domina todo o palácio, a tagarelice solta balbucia no paladar regado: terias visto fortes heróis tropeçar em seus próprios pés. Do mesmo modo, até tarde da noite Valtário manteve a festa bacanal e reteve os que desejavam se retirar. Até que, vencidos pela força do vinho e pesados pelo sono, aqui e ali todos se deitam no chão no palácio. É de se imaginar que, se alguém quisesse incendiar as muralhas, não haveria ninguém que pudesse saber a causa. Por último, Valtário

325 Praecipiens causas citius deferre paratas.
Ipseque de stabulis victorem duxit equorum,
Ob virtutem quem vocitaverat ille Leonem.
Stat sonipes ac frena ferox spumantia mandit.
Hunc postquam faleris solito circumdedit, ecce
330 Scrinia plena gazae lateri suspendit utrique
Atque iteri longo modicella cibaria ponit
Loraque virgineae mandat fluitantia dextrae.
Ipseque lorica vestitus more gigantis
Imposuit capiti rubras cum casside cristas
335 Ingentesque ocreis suras complectitur aureis
Et laevum femur ancipiti praecinxerat ense
Atque alio dextrum pro ritu Pannoniarum;
Is tamen ex una tantum dat vulnera parte.

chama a amada junto a si, ordenando-lhe que trouxesse o mais depressa que pudesse as coisas preparadas. Ele próprio retira do estábulo o melhor cavalo de todos, que pela sua força ele chamara Leão. O cavalo em pé mastiga feroz os freios espumantes. Depois de colocar os arreios no cavalo segundo o costume, pendura em ambos os lados os cofres repletos de tesouro e dispõe alguns poucos alimentos para a longa viagem e entrega à direita da jovem as rédeas frouxas. Ele mesmo, vestido com a loriga à maneira de um gigante, cobriu a cabeça com um elmo de rubros penachos e enfiou[21] as pernas enormes em polainas de ouro e cingira a coxa esquerda com uma espada de dois gumes e a direita com outra, conforme o uso dos panônios, que, no entanto, tem um só gume. Então, tomando com a

[21] Literalmente, "enfia".

Tunc hastam dextra rapiens clipeumque sinistra
340 Coeperat invisa trepidus decedere terra.
Femina duxit equum nonnulla talenta gerentem,
In manibusque simul virgam tenet ipsa colurnam,
In qua piscator hamum transponit in undam,
Ut cupiens pastum piscis deglutiat hamum.
345 Namque gravatus erat vir maximus undique telis
Suspectamque habuit cuncto sibi tempore pugnam.
Omni nocte quidem properabant currere; sed cum
Prima rubens terris ostendit lumina Phoebus,
In silvis latitare student et opaca requirunt,
350 Sollicitatque metus vel per loca tuta fatigans.
In tantumque timor muliebria pectora pulsat,
Horreat ut cunctos aurae ventique susurros,

direita a lança e com a esquerda o escudo, começou[22] a deixar para trás a odiosa terra.

A mulher conduziu o cavalo, que carregava não poucas riquezas, e ela ao mesmo tempo tem na mão uma vara de aveleira, com a qual o pescador coloca o anzol na água, com a intenção de que o peixe devore o anzol disfarçado.

Eis que o grande varão estava carregado por todos os lados com flechas e estava consciente da iminência de uma luta. Durante a noite avançaram correndo, porém, quando Febo avermelhado derrama a primeira luz sobre a terra, procuram esconder-se nos bosques, buscando recantos escuros, e o medo extenuante os inquieta até mesmo nos lugares seguros. De tal maneira o temor pulsa

[22] Literalmente, "começara".

Formidans volucres collisos sive racemos.
Hinc odium exilii patriaeque amor incubat inde.
355 Vicis diffugiunt, speciosa novalia linquunt;
Montibus intonsis cursus ambage recurvos
Sectantes tremulos variant per devia gressus.
Ast urbis populus somno vinoque solutus
Ad medium lucis siluit recubando sequentis.
360 Sed postquam surgunt, ductorem quique requirunt,
Ut grates faciant ac festa laude salutent.
Attila nempe manu caput amplexatus utraque
Egreditur thalamo rex Walthariumque dolendo
Advocat, ut proprium quereretur forte dolorem.
365 Respondent ipsi se non potuisse ministri
Invenisse virum, sed princeps sperat eundem
Hactenus in somno tentum recubare quietum

no peito da jovem, que ela se assusta com qualquer ruído do vento ou da brisa, sobressaltando-se com as aves ou com o farfalhar dos ramos.

Por um lado, o ódio ao exílio a incentiva, por outro, o amor à pátria. Evitam os povoados, afastam-se dos ricos campos cultivados, seguindo por montes selvagens, cortando trêmulos caminhos com curvas sinistras por caminhos estreitos.

Enquanto isso, o povo da cidade panônia, vencido pelo sono e pelo vinho, jaz prostrado silente até o meio-dia. Mas quando se levantam, todos procuram o comandante, para agradecer-lhe e saudá-lo com alegre louvor. O Rei Átila, segurando a cabeça com as duas mãos, saiu da cama e, queixando-se, chama por Valtário para reclamar-lhe da dor que então sentia.

Occultumque locum sibi delegisse sopori.
Ospirin Hiltgundem postquam cognovit abesse
370 Nec iuxta morem vestes deferre suetum,
Tristior immensis satrapae clamoribus inquit:
«O detestandas, quas heri sumpsimus, escas!
O vinum, quod Pannonias destruxerat omnes!
Quod domino regi iam dudum praescia dixi,
375 Approbat iste dies, quem nos superare nequimus.
En hodie imperii vestri cecidisse columna
Noscitur, en robur procul ivit et inclita virtus:
Waltharius, lux Pannoniae, discesserat inde,
Hiltgundem quoque mi caram deduxit alumnam.»
380 Iam princcps nimia succenditur efferus ira,

Os serviçais respondem que não puderam encontrar o varão, mas o rei tem esperança de que ele esteja ainda deitado a dormir, depois de ter escolhido algum local oculto para sua letargia. Ospirin, tão logo soube da ausência de Hildegunda, e que ela não havia trazido as suas vestimentas conforme costumava fazer, muito triste dirige-se ao rei com imensos clamores: "Ó, detestável comida, que ontem ingerimos! Ó vinho, que destruiu[23] toda a Panônia! Aquilo que eu previra e já há muito tempo dissera[24] ao senhor rei, o dia de hoje atesta, que não somos capazes de suportar. Sabemos, caiu hoje a coluna de vosso império, eis que o valor e a ínclita virtude se foram ao longe: Valtário, a luz da Panônia, partiu, e levou também

[23] Literalmente, "destruíra".
[24] Literalmente, "disse".

Mutant laetitiam maerentia corda priorem.
Ex humeris trabeam discindit ad infima totam
Et nunc huc animum tristem, nunc dividit illuc.
Ac velut Aeolicis turbatur arena procellis,
385 Sic intestinis rex fluctuat undique curis,
Et varium pectus vario simul ore imitatus
Prodidit exterius, quicquid toleraverat intus,
Iraque sermonem permisit promere nullum.
Ipso quippe die potum fastidit et escam,
390 Nec placidam membris potuit dare cura quietem.
Namque ubi nox rebus iam dempserat atra colores,
Decidit in lectum, verum nec lumina clausit,
Nunc latus in dextrum fultus nunc inque sinistrum.
Et veluti iaculo pectus transfixus acuto

minha cara pupila Hildegunda".

Então o feroz rei é incendiado por ira excessiva, um estado de ânimo triste transforma a alegria anterior. Rasga a capa inteira, dos ombros aos pés, e seu ânimo abalado se divide em alternados pensamentos. Assim como a areia é agitada pelas borrascas de Éolo,[25] assim o rei flutua em preocupações internas, e lançou para fora, tendo reproduzido ao mesmo tempo variados estados de ânimo em variadas expressões, aquilo que lhe vai lá dentro, e a ira não lhe permite pronunciar nenhuma palavra. Com efeito, repugnou naquele dia bebidas e comidas, e sequer pôde, devido à preocupação, dar sossego tranquilo aos membros. E assim que a negra noite retirara as cores das coisas, ele deitou no leito, mas não fechou os olhos, ora

[25] Na mitologia clássica, o rei dos ventos.

395 Palpitat atque caput huc et mox iactitat illuc,
Et modo subrectus fulcro consederat amens.
Nec iuvat hoc, demum surgens discurrit in urbe,
Atque thorum veniens simul attigit atque reliquit.
Taliter insomnem consumpserat Attila noctem.
400 At profugi comites per amica silentia euntes
Suspectam properant post terga relinquere terram.
Vix tamen erupit cras, rex patribusque vocatis
Dixerat: «o si quis mihi Waltharium fugientem
Afferat evinctum ceu nequam forte liciscam,
405 Hunc ego mox auro vestirem saepe recocto
Et tellure quidem stantem hinc inde onerarem
Atque viam penitus clausissem, vivo, talentis.»

apoiando-se sobre o lado direito, ora sobre o esquerdo. E tal como se tivesse ele o peito atravessado por um agudo dardo, sua cabeça logo se agitava[26] para ambos os lados, e mal acabara de levantar, sentara-se na cama fora de si. Isso não o ajuda, por fim se levanta e caminha pela cidade, e retorna ao leito e tão logo o encosta já o deixa. Assim Átila passou[27] a noite insone.

E o casal prófugo, escapando com a ajuda do silêncio, apressa-se em deixar para trás a terra inimiga. Mas tão logo surgiu o dia seguinte, o rei, tendo convocado os líderes, dissera: "Ó, se alguém me trouxesse o fugitivo Valtário atado como se fosse um inútil cão selvagem, eu, sem hesitar, o vestiria de ouro fino repetidamente, e eu o

[26] Literalmente, "agita".
[27] Literalmente, "passara".

Sed nullus fuit in tanta regione tyrannus
Vel dux sive comes seu miles sive minister,
410 Qui, quamvis cuperet proprias ostendere vires
Ac virtute sua laudem captare perennem
Ambiretque simul gazam infarcire cruminis,
Waltharium tamen iratum praesumpserat armis
Insequier strictoque virum mucrone videre.
415 Nota equidem virtus; experti sunt quoque, quantas
Incolomis dederit strages sine vulnere victor.
Nec potis est ullum rex persuadere virorum,
418 Qui promissa velit hac condicione talenta.

carregaria com o montante correspondente à sua altura em talentos, enquanto viver".

Mas ninguém havia em tão extensa região, nem rei, nem general, nem conde, nem soldado, nem servo que, conquanto desejasse demonstrar a própria coragem, receber o louvor eterno por sua bravura, e ao mesmo tempo desejasse encher os bolsos de tesouros, pegasse em armas para perseguir o furioso Valtário e, de espada desembainhada, encarar o guerreiro. Pois sua coragem é conhecida e sabem quantas destruições ele causara, vencedor incólume sem feridas. O rei não consegue persuadir nenhum dos guerreiros a buscar os talentos prometidos sob tal condição.

PARS SECUNDA

419 Waltharius fugiens, ut dixi, noctibus ivit,

420 Atque die saltus arbustaque densa requirens

Arte accersitas pariter capit arte volucres,

Nunc fallens visco, nunc fisso denique ligno.

Ast ubi pervenit, qua flumina curva fluebant,

Immittens hamum rapuit sub gurgite praedam

425 Atque famis pestem pepulit tolerando laborem.

Namque fugae toto se tempore virginis usu

Continuit vir Waltharius laudabilis heros.

Ecce quater denos sol circumflexerat orbes,

Ex quo Pannonica fuerat digressus ab urbe.

430 Ipso quippe die, numerum qui clauserat istum,

Venerat ad fluvium iam vespere tum mediante,

CANTO II

Valtário, fugindo, como disse, avançava durante a noite e buscando durante o dia as matas e os arbustos densos, atraía com astúcia as aves, igualmente com astúcia as capturava, ora enganando-as com armadilhas, ora então com uma madeira fendida. Mas quando chegava aonde fluíam rios sinuosos, ao lançar o anzol capturava os peixes,[28] e rechaçava a peste da fome ao sujeitar-se a esse trabalho. E o viril guerreiro Valtário, herói louvável, conteve-se de unir-se à virgem durante a fuga.

E assim o sol deu quarenta voltas ao redor do mundo, desde que escapara da cidade panônia.

Naquele mesmo dia que completava esse número, chegara ele a um rio já no meio do entardecer, a saber, ao

[28] Literalmente, "a presa da água".

Scilicet ad Rhenum, qua cursus tendit ad urbem
Nomine Wormatiam regali sede nitentem.
Illic pro naulo pisces dedit antea captos
435 Et mox transpositus graditur properanter anhelus.
Orta dies postquam tenebras discusserat atras,
Portitor exsurgens praefatam venit in urbem
Regalique coco, reliquorum quippe magistro,
Detulerat pisces, quos vir dedit ille viator.
440 Hos dum pigmentis condisset et apposuisset
Regi Gunthario, miratus fatur ab alto:
«Istius ergo modi pisces mihi Francia numquam
Ostendit; reor externis a finibus illos.
Dic mihi quantocius: cuias homo detulit illos?»

Reno, por onde o curso vai em direção à cidade chamada Vormácia,[29] brilhante capital real.

Ali ele deu, como pagamento pela travessia, uns peixes que antes capturara; e tão logo cruzou[30] o rio, avançou[31] às pressas arquejante. Assim que o nascer do sol dissipara as trevas escuras, o barqueiro levantou-se e foi até a cidade supracitada e entregou os peixes, que lhe haviam sido dados pelo viajante, ao cozinheiro real, mestre dos outros cozinheiros. Quando o cozinheiro temperou e serviu tais peixes ao rei Guntário, este, admirado, fala do alto do trono: "A França nunca me mostrou peixes desse tipo: penso que eles provêm de fora da fronteira. Diz-me o quanto antes: de que terra o homem os tirou?" O

[29] Worms (em latim, *Vormatia*), aqui capital da França e no *Nibelungelied* a capital dos burgúndios. Às margens do Reno, parece ter sido uma cidade importante na Idade Média, aparecendo em diversos textos, literários ou documentais. Hoje pertence à província da Renânia, no oeste de Alemanha.
[30] Literalmente, "cruza".
[31] Literalmente, "avança".

445 Ipseque respondens narrat, quod nauta dedisset.
Accersire hominem princeps praecepit eundem;
Et, cum venisset, de re quaesitus eadem
Talia dicta dedit causamque ex ordine pandit:
«Vespere praeterito residebam litore Rheni
450 Conspexique viatorem propere venientem
Et veluti pugnae certum per membra paratum:
Aere etenim penitus fuerat, rex inclite, cinctus
Gesserat et scutum gradiens hastamque coruscam.
Namque viro forti similis fuit, et licet ingens
455 Asportaret onus, gressum tamen extulit acrem.
Hunc incredibili formae decorata nitore
Assequitur calcemque terit iam calce puella.
Ipsaque robustum rexit per lora caballum
Scrinia bina quidem dorso non parva ferentem,

cozinheiro responde dizendo que havia sido o barqueiro. O rei mandou trazer o tal homem; e, quando este chegou, perguntado sobre a mesma questão, disse o seguinte e revelou a causa em sua ordem: "Ontem pela tarde eu estava na margem do Reno e vi se aproximar às pressas um viajante, com os membros revestidos como se fosse decidido a ir à luta: ia, com efeito, ó ínclito rei, completamente cingido de bronze e trazia consigo ao avançar um escudo e uma lança reluzente. E parecia um homem forte, pois embora carregasse grande peso, ergueu-se em passo vigoroso. Uma donzela enfeitada com uma beleza de incrível fulgor o segue, e quase lhe pisa o calcanhar com o seu. Ela conduzia pelas rédeas um robusto cavalo, que levava no dorso dois cofres não pequenos, os quais, quando o cavalo sacudiu a grande

460 Quae, dum cervicem sonipes discusserit altam
Atque superba cupit glomerare volumina crurum,
Dant sonitum, ceu quis gemmis illiserit aurum.
Hic mihi praesentes dederat pro munere pisces.»
His Hagano auditis (ad mensam quippe resedit)
465 Laetior in medium prompsit de pectore verbum:
«Congaudete mihi, quaeso, quia talia novi!
Waltharius collega meus remeavit ab Hunis.»
Guntharius princeps ex hac ratione superbus
Vociferatur, et omnis ei mox aula reclamat:
470 Congaudete mihi, iubeo, quia talia vixi!
Gazam, quam Gibicho regi transmisit eoo,
Nunc mihi cunctipotens huc in mea regna remisit.»
Haec ait et mensam pede perculit exiliensque

cabeça e quis agitar em turbilhões as enormes patas,[32] produzem um ruído como se ouro batesse contra gemas. Este homem deu a mim esses peixes como pagamento".

Tendo Hagano ouvido tais coisas – ele sentava-se à mesa –, muito feliz extraiu do peito essas palavras: "Alegrai-vos comigo, peço, por aquilo que fiquei ora sabendo: meu amigo Valtário retornou dos hunos!" O soberbo rei Guntário, por causa disso, vocifera: "Alegrai-vos comigo, ordeno, por ter vivido tais coisas! Hoje o Onipotente devolve a mim em meu reino aquele tesouro que Gibicho entregou ao rei oriental." E todos na corte logo exclamam-lhe de volta.

Assim diz[33] e empurra[34] a mesa com o pé e enquanto se levanta ordena que lhe tragam o cavalo e

[32] Literalmente, "o grande volume das patas".

Ducere equum iubet et sella componere sculpta
475 Atque omni de plebe viros secum duodenos
Viribus insignes, animis plerumque probatos
Legerat. inter quos simul ire Haganona iubebat.
Qui memor antiquae fidei sociique prioris
Nititur a coeptis dominum transvertere rebus.
480 Rex tamen econtra nihilominus instat et infit:
«Ne tardate, viri, praecingite corpora ferro
Fortia, squamosus thorax iam terga recondat.
Hic tantum gazae Francis deducat ab oris?»
Instructi telis (nam iussio regis adurget)
485 Exibant portis, te Waltharium cupientes

arreiem-no com sela esculpida e escolhe[35] para si, de todo o povo, doze homens insignes pela coragem, provados muitas vezes em ardor; ordena[36] que Hagano também estivesse entre eles. Este, lembrado da antiga amizade e do amigo de outrora, se esforça[37] por dissuadir o rei de tal empresa. Mas, apesar disso, o rei insiste pelo contrário e diz: "Não demoreis, homens, cingi os corpos fortes com ferro, que a couraça escamosa proteja as costas. Acaso ele levará tamanha riqueza para fora das fronteiras da França?"

Armados – pois a ordem do rei os obriga – saem[38] pelo portão, ávidos em te combater, Valtário, e confiantes

[33] Literalmente, "disse".
[34] Literalmente, "empurrou".
[35] Literalmente, "escolhera".
[36] Literalmente, "ordena".
[37] Literalmente, "se esforçou".
[38] Literalmente, "saíam".

Cernere et imbellem lucris fraudare putantes.
Sed tamen omnimodis Hagano prohibere studebat,
At rex infelix coeptis resipiscere non vult.
Interea vir magnanimus de flumine pergens
490 Venerat in saltum iam tum Vosagum vocitatum.
Nam nemus est ingens, spatiosum, lustra ferarum
Plurima habens, suetum canibus resonare tubisque.
Sunt in secessu bini montesque propinqui,
Inter quos licet angustum specus extat amoenum,
495 Non tellure cava factum, sed vertice rupum:
Apta quidem statio latronibus illa cruentis.
Angulus hic virides ac vescas gesserat herbas.
«Huc», mox ut vidit iuvenis, «huc» inquit «eamus,

em tua incapacidade de lutar, para arrebatar os bens. No entanto, Hagano se empenhava de todas as maneiras em deter o infeliz rei, mas ele não quer reconsiderar sua empresa.

Enquanto isso, o magnânimo herói, afastando-se do rio, chegara a um bosque já então chamado Vosago.[39] Pois o bosque é enorme e espaçoso, tendo muitas tocas de feras, acostumado a ressoar com os cães e as tubas. Há dois montes próximos em um recôncavo, entre os quais fica uma caverna suave, ainda que estreita, não feita na terra escavada, mas em um outeiro de pedras: de fato um abrigo adequado a ladrões sanguinários. Naquele canto nasciam ervas verdes e franzinas. "Ali", logo quando viu disse o

[39] Preferimos manter a forma latina (*Vosagus*). Em português, "Vosgues", em francês "Vosges" e em alemão "Wasgenwald". É um conjunto montanhoso ao nordeste da França, próximo à fronteira com a Alemanha, distante cerca de cem quilômetros de Worms.

His iuvat in castris fessum componere corpus.»
500 Nam postquam fugiens Avarum discesserat oris,
Non aliter somni requiem gustaverat idem
Quam super innixus clipeo; vix clauserat orbes.
Bellica tum demum deponens pondera dixit
Virginis in gremium fusus: «circumspice caute,
505 Hiltgunt, et nebulam si tolli videris atram,
Attactu blando me surgere commonitato,
Et licet ingentem conspexeris ire catervam,
Ne excutias somno subito, mi cara, caveto!
Nam procul hinc acies potis es transmittere puras.
510 Instanter cunctam circa explora regionem!»
Haec ait atque oculos concluserat ipse nitentes

jovem "ali entremos, por entre as ervas, é agradável recompor no acampamento o corpo fatigado". Pois desde que em fuga deixara as fronteiras dos ávaros, não havia sequer desfrutado do repouso do sono senão apoiado no escudo. A custo fechara os olhos. Então, por fim, depondo os pesos bélicos, estendido sobre o regaço da jovem, disse: "Vigia com cuidado, Hildegunda, e se vires uma nuvem escura se levantar, me desperta com um suave toque de aviso, e, ainda que vires se aproximar uma tropa enorme, não me arranque do sono bruscamente, minha cara, peço-te. Pois daqui podes com a tua agudeza de vista divisar uma grande área. Sem descuido vigia todas as imediações das redondezas." Assim ele disse e fechou[40] os olhos

[40] Literalmente, "fechara".

Iamque diu satis optata fruitur requiete.
Ast ubi Guntharius vestigia pulvere vidit,
Cornipedem rapidum saevis calcaribus urget
515 Exultansque animis frustra sic fatur ad auras:
«Accelerate, viri, iam nunc capietis euntem,
Numquam hodie effugiet, furata talenta relinquet.»
Inclitus at Hagano contra mox reddidit ista:
«Unum dico tibi, regum fortissime, tantum:
520 Si totiens tu Walthario pugnasse videres
Atque nova totiens, quotiens ego, caede furentem,
Numquam tam facile spoliandum forte putares.
Vidi Pannonias acies, cum bella cierent
Contra aquilonares sive australes regiones.

brilhantes, pondo-se[41] a fruir do descanso almejado já há muito tempo.

Mas quando Guntário viu as pegadas na terra, apressou[42] o rápido corcel com os calcanhares furiosos, e exortando os ânimos em vão, assim falou aos ares: "Acelerai, homens, já logo pegareis o viajante, hoje ele não fugirá, abandonará os tesouros roubados!" Mas o ínclito Hagano logo respondeu, contrariando, com o seguinte: "Digo uma só coisa a ti, ó mais forte entre os reis: se tivesses visto Valtário lutar tantas vezes como eu vi, e se o tivesses visto enfurecido a cada nova matança, talvez nunca julgasses que espoliá-lo fosse assim tão fácil. Eu vi as colunas panônias, quando guerrearam contra as

[41] Literalmente, "põe-se".
[42] Literalmente, "apressa".

525 Illic Waltharius propria virtute coruscus
Hostibus invisus, sociis mirandus obibat.
Quisquis ei congressus erat, mox Tartara vidit.
O rex et comites, experto credite, quantus
In clipeum surgat, quo turbine torqueat hastam.»
530 Sed dum Guntharius male sana mente gravatus
Nequaquam flecti posset, castris propiabant.
At procul aspiciens Hiltgunt de vertice montis
Pulvere sublato venientes sensit et ipsum
Waltharium placido tactu vigilare monebat.
535 Qui caput attollens scrutatur, si quis adiret.
Eminus illa refert quandam volitare phalangem.
Ipse oculos tersos somni glaucomate purgans

nações do norte e do sul: ali Valtário se sobressaía, resplandecendo com a própria coragem, detestado pelos inimigos, admirado pelos amigos! Quem quer que o confrontasse, logo via o Tártaro.[43] Ó rei e companheiros, acreditai em quem sabe o quão forte ele é com o escudo, o quão impetuoso ele brande a lança!"

Mas enquanto Guntário, oprimido pela mente pouco sã, de forma alguma podia ser convencido, eles se aproximavam do esconderijo. De longe, observando a partir do cume do monte, Hildegunda percebeu aqueles que se aproximavam pelo pó erguido, e advertiu com um toque sutil para que Valtário acordasse. Ele levanta a cabeça e tenta ver se alguém se aproxima.[44] Ela diz que

[43] Na mitologia clássica, o setor inferior do inferno, rodeado por um rio de fogo e cercado por tripla muralha, onde as almas padecem de eterno sofrimento. Cf. *Eneida*, VI.
[44] Literalmente, "se aproximava".

Paulatim rigidos ferro vestiverat artus
Atque gravem rursus parmam collegit et hastam
540 Et saliens vacuas ferro transverberat auras
Et celer ad pugnam telis prolusit amaram.
Comminus ecce coruscantes mulier videt hastas
Ac stupefacta nimis: «Hunos hic» inquit «habemus!»
In terramque cadens effatur talia tristis:
545 «Obsecro, mi senior, gladio mea colla secentur,
Ut, quae non merui pacto thalamo sociari,
Nullius ulterius patiar consortia carnis.»
Tum iuvenis: «cruor innocuus me tinxerit?» inquit
Et: «quo forte modo gladius potis est inimicos
550 Sternere, tam fidae si nunc non parcit amicae?
Absit quod rogitas; mentis depone pavorem!

uma falange corre ao longe. Ele, enquanto limpava[45] os olhos pesados de remela do sono, punha-se a vestir rapidamente os fortes membros com ferro; recolheu o pesado escudo e a lança, deu um salto cortando os ares vazios com o ferro, e rapidamente se preparou para o combate amargo com as armas.

E eis que a mulher vê de perto as coruscantes lanças e tremendamente horrorizada exclama: "São os hunos aqui que nós temos!" E caindo no chão, triste, pronuncia o seguinte: "Peço, meu senhor, que cortes minha cabeça com a espada, de forma que, já que não mereci ser unida ao tálamo prometido, não seja obrigada a suportar a união carnal com nenhum outro!" E então o jovem pergunta: "Manchar-me-ia de sangue inocente?" E prossegue: "De

[45] Literalmente, "limpa".

Qui me de variis eduxit sacpe periclis,
Hic valet hic hostes, credo, confundere nostros.»
Haec ait atque oculos tollens effatur ad ipsam:
555 «Non assunt Avares hic, sed Franci nebulones,
Cultores regionis et» - en galeam Haganonis
Aspicit et noscens iniunxit talia ridens:
«Et meus hic socius Hagano collega veternus.»
Hoc heros dicto introitum stationis adibat,
560 Inferius stanti praedicens sic mulieri:
«Hac coram porta verbum modo iacto superbum:
Hinc nullus rediens uxori dicere Francus
Praesumet se impune gazae quid tollere tantae.»
Necdum sermonem complevit, humotenus ecce

que modo poderia essa espada abater os inimigos, se agora não poupa a amiga? Desiste disso que rogas, depõe o pavor da alma. Aquele que me tirou muitas vezes de diferentes perigos, pode, creio, confundir nossos inimigos."[46]

Assim diz, e levantando os olhos, lhe fala: "Não são os ávaros que se aproximam, mas os patifes dos francos, os habitantes da região", e eis que avista o elmo de Hagano, e ao reconhecer ao mesmo tempo em que sorri, ajunta: "Também aqui está meu amigo Hagano, velho colega".

Tendo dito isso, o herói se postava na entrada do esconderijo, dizendo assim à mulher que ficara dentro:

[46] "Aquele que me tirou muitas vezes de diferentes perigos, pode, creio, confundir nossos inimigos": há uma ambiguidade nesse trecho; os comentadores debatem se Valtário quer se referir aqui a Deus, à espada ou ao escudo. FLORIO (2002: p. 127) julga que a passagem alude ao contexto bíblico e que, portanto, *qui* se refere a Deus.

565 Corruit et veniam petiit, quia talia dixit.
Postquam surrexit, contemplans cautius omnes:
«Horum, quos video, nullum Haganone remoto
Suspicio; namque ille meos per proelia mores
Iam didicit, tenet hic etiam sat callidus artem.
570 Quam si forte volente deo intercepero solam,
Tunc» ait «ex pugna tibi, Hiltgunt sponsa, reservor.»
Ast ubi Waltharium tali statione receptum
Conspexit Hagano, satrapae mox ista superbo
Suggerit: «o senior, desiste lacessere bello
575 Hunc hominem! pergant primum, qui cuncta [requirant
Et genus et patriam nomenque locumque relictum,
Vel si forte petat pacem sine sanguine praebens

"Diante dessa porta lanço este soberbo juramento: nenhum franco regressando à esposa daqui se vangloriará de ter levado impune algo deste grande tesouro!"

Mal terminou o discurso, atirou-se ao chão e pediu desculpas por aquilo que dissera. Depois se levantou, observando com maior cuidado a todos. "Daqueles que vejo, não temo nenhum, exceto Hagano; pois ele já aprendeu os meus hábitos no campo de batalha, ele é hábil, também tem destreza de sobra. Se acaso, Deus assim querendo, der cabo dela, então", diz, "me guardarei da batalha para ti, noiva Hildegunda".

Porém, quando Hagano vê[47] Valtário recolhido em tal esconderijo, logo sugere ao soberbo rei o seguinte: "Ó senhor, desiste de combater esse homem! Que primeiro

[47] Literalmente, "viu".

Thesaurum. Per responsum cognoscere homonem
Possumus, et si Waltharius remoratur ibidem
580 (Est sapiens), forsan vestro concedet honori.»
Praecipit ire virum cognomine rex Camalonem,
Inclita Mettensi quem Francia miserat urbi
Praefectum, qui dona ferens devenerat illo
Anteriore die, quam princeps noverit ista.
585 Qui dans frena volat rapidoque simillimus euro
Transcurrit spatium campi iuvenique propinquat
Ac sic obstantem compellat: «dic, homo, quisnam
Sis aut unde venis, quo pergere tendis?»
Heros magnanimus respondit talia dicens:
590 «Sponte tua venias an huc te miserit ullus,

alguns dos nossos avancem para lhe perguntar de tudo acerca de sua família, sua pátria, seu nome e o lugar de onde vem, e se acaso busca a paz e se entregará o tesouro sem derramamento de sangue. Pela resposta poderemos conhecer o homem, e se for o próprio Valtário – sábio como é –, talvez faça concessão à vossa honra".

O rei manda avançar um guerreiro chamado Camalão, que a ínclita França havia enviado à cidade de Metense[48] como prefeito, e que trazendo presentes chegara um dia antes daquele em que o rei ficara sabendo acerca daquelas coisas.

Ele, dando rédeas, vai a galope, e percorre muito semelhante ao rápido Euro[49] a extensão do campo e se

[48] Também mantivemos a raiz latina. Metz, em português e em francês, cidade ao norte de Vosgues, na província da Lorena, nordeste da França.
[49] Na mitologia clássica, o vento leste.

Scire velim.» Camalo tunc reddidit ore superbo:
«Noris Guntharium regem tellure potentem
Me misisse tuas quaesitum pergere causas.»
His auscultatis suggesserat hoc adolescens:
595 «Ignoro penitus, quid opus sit forte viantis
Scrutari causas, sed promere non trepidamus.
Waltharius vocor, ex Aquitanis sum generatus.
A genitore meo modicus puer obsidis ergo
Sum datus ad Hunos; ibi vixi nuncque recessi
600 Concupiens patriam dulcemque revisere gentem.»
Missus ad haec: «tibi iam dictus per me iubet heres,
Ut cum scriniolis equitem des atque puellam.
Quod si promptus agis, vitam concedet et artus.»
Waltharius contra fidenter protulit ista:
605 «Stultius effatum me non audisse sophistam

aproxima do jovem; e assim interpela o que está à sua frente: "Diz, homem, quem és? E de onde vens? Para onde tencionas ir?" O magnânimo herói responde tais perguntas dizendo: "Gostaria de saber se vens por tua própria vontade ou se alguém te enviou aqui." Então Camalão retrucou com voz soberba: "Sabei que Guntário, o poderoso rei deste país, me enviou para perguntar acerca de tuas intenções." O jovem, tendo ouvido isso, sugeriu o seguinte: "Ignoro profundamente por que é necessário sondar as eventuais intenções de um viajante, mas não tememos revelá-las. Chamo-me Valtário, fui gerado na Aquitânia; ainda menino pequeno fui dado aos hunos por meu pai como refém, lá vivi e agora voltei desejando rever a pátria e o meu amado povo." O enviado, por sua vez: "O herói já a ti mencionado por mim ordena que entregues o

Arbitror. En memoras, quod princeps, nescio vel [quis,
Promittat, quod non retinet nec fors retinebit.
An deus est, ut iure mihi concedere possit
Vitam? num manibus tetigit? num carcere trusit
610 Vel post terga meas torsit per vincula palmas?
At tamen ausculta: si me certamine laxat
(Aspicio, ferratus adest, ad proelia venit),
Armillas centum de rubro quippe metallo
Factas transmittam, quo nomen regis honorem.»
615 Tali responso discesserat ille recepto,
Principibus narrat, quod protulit atque resumpsit.
Tunc Hagano ad regem: «porrectam suscipe gazam,

cavalo com os cofres e a donzela; se assim fizeres com prontidão, ele poupará tua vida e teu corpo."

Valtário, por sua vez, se expressou com audácia dessa forma: "Julgo que nunca ouvi um homem sensato falar mais nesciamente. Eis que lembras que não sei que rei ou outro promete aquilo que não possui nem porventura possuirá. Ou é ele um deus, para que possa me conceder a vida por direito? Acaso me tem em suas mãos? Acaso me impele à prisão ou prendeu minhas mãos com uma atadura atrás das costas? Mas, no entanto, escuta: se me libera do certame – tal como percebo, vem armado, vem para o combate –, darei com efeito uma centena de braceletes feitos do rubro metal para honrar assim o nome do rei".

Hac potis es decorare, pater, tecum comitantes,
Et modo de pugna palmam revocare memento!
620 Ignotus tibi Waltharius et maxima virtus.
Ut mihi praeterita portendit visio nocte,
Non, si conserimus, nos prospera cuncta sequentur.
Visum quippe mihi te colluctarier urso,
Qui post conflictus longos tibi mordicus unum
625 Crus cum poplite ad usque femur decerpserat omne
Et mox auxilio subeuntem ac tela ferentem
Me petit atque oculum cum dentibus eruit unum.»
His animadversis clamat rex ille superbus:
«Ut video, genitorem imitaris Hagathien ipse.
630 Hic quoque perpavidam gelido sub pectore mentem
Gesserat et multis fastidit proelia verbis.»

Camalão, tendo recebido tal resposta, se afasta[50], narra aos nobres aquilo que disse e recebeu em resposta. Então Hagano ao rei: "Aceita o tesouro oferecido, com ele poderás recompensar, senhor, os que lutam contigo e assim evitar o prélio. Lembra-te: desconheces tanto Valtário como sua infinita coragem. Conforme me mostrou uma visão durante a noite passada, não nos sairá de proveito, se travarmos a peleja. Pois eu te vi lutar contra um urso, o qual, depois de demorada briga, com uma mordida arrancou-te a perna interna da altura do joelho até a coxa, e logo quando corri às armas para ir em teu auxílio, ele me atacou e com os dentes esvaziou-me um olho."

Aquele soberbo rei grita a estas advertências: "Como vejo, tu imitas teu pai Hagacieno. Ele também

[50] Literalmente, "afastara".

Tunc heros magnam iuste conceperat iram,
Si tamen in dominum licitum est irascier ullum.
«En» ait «in vestris consistant omnia telis.
635 Est in conspectu, quem vultis, dimicet omnis.
Comminus astatis, nec iam timor impedit ullum;
Eventum videam nec consors sim spoliorum.»
Dixerat et collem petiit mox ipse propinquum
Descendensque ab equo consedit et aspicit illo.
640 Post haec Guntharius Camaloni praecipit aiens:
«Perge et thesaurum reddi mihi praecipe totum.
Quodsi cunctetur (scio, tu vir fortis et audax),
Congredere et bello devictum mox spoliato!»
Ibat Mettensis Camalo metropolitanus,
645 Vertice fulva micat cassis, de pectore thorax,

levara sob um gélido peito um ânimo muito medroso e evitou os combates com muitas palavras." Então o herói se incendiou com grande ira, não sem razão, se for lícito a alguém irritar-se com seu senhor. Ele diz: "Então, tudo depende de vossas armas. Aquele que desejais está à vista: que comece a peleja. Estais perto e o temor não impede ninguém; verei o evento e não serei tomarei parte nos espólios".

Assim disse[51] e logo buscou um monte próximo e, descendo do cavalo, sentou-se e pôs-se a observar. Depois disso, Guntário falando a Camalão, ordena: "Vai, e ordena entregar a mim todo o tesouro. Se acaso ele hesitar – sei que és um homem forte e audaz –, combate-o e tendo superado-o na guerra, espolia-o".

[51] Literalmente, "dissera".

Et procul acclamans: «heus, audi» dixit «amice!
Regi Francorum totum transmitte metallum,
Si vis ulterius vitam vel habere salutem!»
Conticuit paulum verbo fortissimus heros,
650 Opperiens propius hostem adventare ferocem.
Advolitans missus vocem repetiverat istam:
[«Regi Francorum totum transmitte metallum!»
Tum iuvenis constans responsum protulit istud:
«Quid quaeris vel quid reddi, importune, coartas?
655 Numquid Gunthario furabar talia regi?
Aut mihi pro lucro quicquam donaverat ille,
Ut merito usuram me cogat solvere tantam?
Num pergens ego dampna tuli vestrae regioni,

Camalão, cidadão de Metense, avança[52] e o elmo dourado brilha sobre sua cabeça, e a couraça em seu peito, e de longe se põe a gritar: "Olá! Ouvi!", disse, "Amigo! Entrega todo o ouro ao rei dos francos, se queres ter em diante vida e saúde!"

O fortíssimo herói conteve por um tempo as palavras, aguardando o feroz inimigo chegar-se mais perto. O enviado, indo a galope, repetiu[53] a sua fala. Então, o resoluto jovem assim respondeu: "O que demandas? Ou o que me compeles a entregar, importuno? Porventura roubei tais bens ao rei Guntário, ou ele me deu como empréstimo alguma coisa, para ter direito de me coagir a quitar tamanhos juros? Acaso passando por aqui eu causei

[52] Literalmente, "avançava".
[53] Literalmente, "repetira".

Ut vel hinc iuste videar spoliarier a te?
660 Si tantam invidiam cunctis gens exhibet ista,
Ut calcare solum nulli concedat eunti,
Ecce viam mercor, regi transmitto ducentas
Armillas. Pacem donet modo bella remittens."
Haec postquam Camalo percepit corde ferino,
665 «Amplificabis» ait «donum, dum scrinia pandis.
Consummare etenim sermones nunc volo cunctos:
Aut quaesita dabis aut vitam sanguine fundes.»
Sic ait et triplicem clipeum collegit in ulnam
Et crispans hastile micans vi nititur omni
670 Ac iacit. At iuvenis devitat cautior ictum.
Hasta volans casso tellurem vulnere mordit.
Waltharius tandem: «si sic placet», inquit «agamus!»
Et simul in dictis hastam transmisit. at illa

danos à vossa região, para que a partir daqui pareça justo que eu seja espoliado por ti? Se esse povo demonstra tamanho ódio contra todos, a ponto de não aceitar que nenhum viajante pise seu solo, eis, compro o caminho: entrego ao rei duzentos braceletes, para que assim estabeleça a paz e abandone a guerra". Depois de escutar isso, Camalão, com o coração bravio, diz: "Aumentarás o donativo, quando abrires os cofres. Pois quero agora encerrar esses diálogos todos: ou dás o que foi pedido ou verte tua vida em sangue".

Assim disse; fixou seu escudo de três lâminas ao antebraço e, agitando a lança reluzente, ele se empenha com toda a força, e a atira. Mas o jovem, muito cauteloso, esquiva-se do choque; a lança, voando, morde a terra em inútil ferida.

Per laevum latus umbonis transivit, et ecce
675 Palmam, qua Camalo mucronem educere coepit,
Confixit femori transpungens terga caballi.
Nec mora, dum vulnus sentit sonipes, furit atque
Excutiens dorsum sessorem sternere temptat;
Et forsan faceret, ni lancea fixa teneret.
680 Interea parmam Camalo dimisit et, hastam
Complexus laeva, satagit divellere dextram.
Quod mox perspiciens currit celeberrimus heros
Et pede compresso capulo tenus ingerit ensem;
Quem simul educens hastam de vulnere traxit.
685 Tunc equus et dominus hora cecidere sub una.
Et dum forte nepos conspexerat hoc Camalonis,
Filius ipsius Kimo eognomine fratris,

Então Valtário diz: "Se assim te apraz, lutemos!" E ao mesmo tempo em que fala, atira a lança; ela atravessou o escudo pelo lado esquerdo, e pregou a mão – com a qual Camalão começara a puxar a espada – e trespassou-lhe a coxa, chegando a furar o lombo do cavalo. Sem demora, quando percebe a ferida, o corcel fica fora de si e, sacudindo o dorso, procura derrubar o cavaleiro; e talvez o teria feito, se a lança presa não o segurasse. Enquanto isso, Camalão joga[54] fora o escudo e, tendo agarrado a lança com a mão esquerda, esforça-se em liberar a direita. Logo notando, o mui célebre herói corre e, tendo segurado o pé do inimigo, enfia a espada até o punho. Puxou a lança da ferida, retirando ao mesmo tempo a espada: assim, cavalo e cavaleiro tombaram à mesma hora.

[54] Literalmente, "jogou".

Quem referunt quidam Scaramundum nomine
[dictum,
Ingemit et lacrimis compellat tristior omnes:
690 «Haec me prae cunctis heu respicit actio rerum.
Nunc aut commoriar vel carum ulciscar amicum.»
Namque angusta loci solum concurrere soli
Cogebant, nec quisquam alii succurrere quivit.
Advolat infelix Scaramundus iam moriturus,
695 Bina manu lato crispans hastilia ferro.
Qui dum Waltharium nullo terrore videret
Permotum fixumque loco consistere in ipso,
Sic ait infrendens et equinam vertice caudam
Concutiens: «in quo fidis? vel quae tua spes est?
700 Non ego iam gazam nec rerum quidque tuarum

E quando, por acaso, o sobrinho de Camalão – filho de seu irmão Cimo – a quem alguns chamam de Escaramundo, vê[55] aquilo, lamenta-se e compele com lágrimas, mui triste, a todos: "Ai! Esse acontecimento afeta mais a mim do que aos demais. Agora ou morrerei também ou vingarei meu caro amigo!"

Pois a estreiteza do lugar apenas permitia que um só atacasse por vez, e ninguém podia ajudar o outro. O infeliz Escaramundo, já fadado a morrer, acode, brandindo duas hastes de ancho ferro. Ele, enquanto via Valtário, não incomodado pelo terror, permanecer fixo no mesmo lugar, fica enraivecido, e agitando o penacho do elmo, assim diz: "Em que confias ou qual é a tua esperança? Eu não cobiço nem o tesouro nem qualquer das tuas coisas, mas almejo a

[55] Literalmente, "viu".

Appeto, sed vitam cognati quaero perempti.»
Ille dehinc: «si convincar, quod proelia primus
Temptarim seu quid merui, quod talia possim
Iure pati, absque mora tua me transverberet hasta.»
705 Necdum sermonem concluserat, en Scaramundus
Unum de binis hastile retorsit in illum
Confestimque aliud. Quorum celeberrimus heros
Unum devitat, quatit ex umbone secundum.
Tunc aciem gladii promens Scaramundus acuti
710 Proruit in iuvenem cupiens praescindere frontem,
Effrenique in equo propius devectus ad illum
Non valuit capiti libratum infindere vulnus,
Sed capulum galeae impegit: dedit illa resultans
Tinnitus ignemque simul transfudit ad auras.
715 Sed non cornipedem potuit girare superbum,

vida do meu parente aniquilado".

E Valtário, em seguida: "Se eu for convencido de que eu comecei a luta, se sou culpado de alguma coisa, que possa sofrer com justiça essas coisas, que sem demora tua lança me trespasse". Mal acabara de falar, eis que Escaramundo arremessou uma das duas lanças em cima dele e logo em seguida a outra. O ilustríssimo herói se esquiva da primeira, defende a segunda com o escudo. Então Escaramundo, sacando a espada de corte afiado, precipitou-se contra o jovem, desejando cortar-lhe o pescoço. Mas, transportado no cavalo desenfreado para bem perto do adversário, não lhe foi possível acertar um golpe destinado à cabeça, apenas bateu contra a rabiça do elmo: ele produziu, retumbando, um estrépito e ao mesmo tempo lançou faíscas aos ares. Mas não conseguiu fazer

Donec Waltharius sub mentum cuspidis ictum
Fixerat et sella moribundum sustulit alta.
Qui caput orantis proprio mucrone recidens
Fecit cognatum pariter fluitare cruorem.
720 Hunc ubi Guntharius conspexit obisse superbus,
Hortatur socios pugnam renovare furentes:
«Aggrediamur eum nec respirare sinamus,
Donec deficiens lassescat; et inde revinctus
Thesauros reddet luet et pro sanguine poenas.»
725 Tertius en Werinhardus abit bellumque lacessit,
Quamlibet ex longa generatus stirpe nepotum,
O vir clare, tuus cognatus et artis amator,
Pandare, qui quondam iussus confundere foedus

girar o soberbo cavalo; enquanto isso Valtário fincou[56] o golpe da lança debaixo do queixo e o derrubou, já moribundo, da alta sela. Valtário, cortando com sua própria espada a cabeça daquele que suplica, faz-lhe jorrar o sangue juntamente com o de seu parente.

Quando o soberbo Guntário o viu morrer, exorta os companheiros a renovar a luta com fúria: "Ataquemo-lo e não permitamos que respire, até que fique esgotado; e assim, capturado, entregará os tesouros e lavará os crimes com sangue".

Então quem sai e se atira ao combate é Verinardo, o terceiro, sendo gerado de uma longa estirpe de descendentes, ó ilustre varão, teu parente e amante da tua

[56] Literalmente, "fincara".

In medios telum torsisti primus Achivos.
730 Hic spernens hastam pharetram gestavit et arcum,
Eminus emissis haud aequo Marte sagittis
Waltharium turbans. contra tamen ille virilis
Constitit opponens clipei septemplicis orbem,
Saepius eludens venientes providus ictus.
735 Nam modo dissiluit, parmam modo vergit in [austrum
Telaque discussit, nullum tamen attigit illum.
Postquam Pandarides se consumpsisse sagittas
Incassum videt, iratus mox exerit ensem
Et demum advolitans has iactitat ore loquelas:
740 «O si ventosos lusisti, callide, iactus,

arte, Pândaro,[57] tu que outrora, recebendo a ordem de quebrar a trégua, arremessaste por primeiro um dardo em meio aos aqueus. Verinardo, desprezando a lança, tomou a aljava e o arco, acossando Valtário com flechas lançadas de longe em um combate diferente dos anteriores. No entanto, por sua vez, Valtário resistiu, corajoso, opondo o escudo redondo de sete camadas, esquivando-se várias vezes, prudente, dos dardos que chegavam. Pois ora saltava de um lado a outro, ora virava o escudo em direção ao sul e quebrava as flechas, e assim nenhuma o atingiu. Assim que o Pandárida percebe ter esgotado as flechas em vão, irado logo saca[58] a espada e por fim dando rédeas, lança da boca estas palavras: "Ó, se tu iludiste, manhoso,

[57] Arqueiro troiano que, incentivado por Atena, atira uma flecha em Menelau para quebrar a trégua entre gregos (aqueus) e troianos. É mencionado na *Ilíada* (livro II) e na *Eneida* (livro V).
[58] Literalmente, "sacou".

Forsan vibrantis dextrae iam percipis ictum.»
Olli Waltharius ridenti pectore adorsus:
«Iamque diu satis expecto certamina iusto
Pondere agi. Festina, in me mora non erit ulla.«
745 Dixerat et toto conixus corpore ferrum
Conicit. Hasta volans pectus reseravit equinum:
Tollit se arrectum quadrupes et calcibus auras
Verberat effundensque equitem cecidit super illum.
Accurrit iuvenis et ei vi diripit ensem.
750 Casside discussa crines complectitur albos
Multiplicesque preces nectenti dixerat heros:
«Talia non dudum iactabas dicta per auras.»
Haec ait et truncum secta cervice reliquit.

os dardos rápidos como o vento, talvez recebas sim o golpe de minha destra vibrante!" Valtário, rindo, voltou-se a ele: "E já faz muito tempo que aguardo que se lutem combates de armas iguais. Apressa-te, em mim não haverá nenhuma demora". Havia dito, e arremessa o ferro, tendo feito grande esforço com todo o corpo. A lança, voando, corta[59] o peito do cavalo: o animal empina-se e golpeia com as patas o ar, e lançando por terra o cavaleiro, cai[60] por cima dele. O jovem acorre e com força toma-lhe a espada. Tendo lhe tirado o elmo, o herói agarrou os cabelos claros e disse[61] àquele que fazia repetidas súplicas: "Não lançavas tais palavras aos ares há pouco antes." Assim diz, e deixa o tronco com a cabeça separada.

[59] Literalmente, "cortou".
[60] Literalmente, "cai".
[61] Literalmente, "dissera".

Sed non dementem tria visa cadavera terrent
755 Guntharium: iubet ad mortem properare vicissim.
En a Saxonicis oris Ekivrid generatus
Quartus temptavit bellum, qui pro nece facta
Cuiusdam primatis eo diffugerat exul.
Quem spadix gestabat equus maculis variatus.
760 Hic ubi Waltharium promptum videt esse duello,
«Dic» ait «an corpus vegetet tractabile temet
Sive per aerias fallas, maledicte, figuras.
Saltibus assuetus faunus mihi quippe videris.»
Illeque sublato dedit haec responsa cachinno:
765 «Celtica lingua probat te ex illa gente creatum,
Cui natura dedit reliquas ludendo praeire.
At si te propius venientem dextera nostra
Attingat, post Saxonibus memorare valebis,

Mas a visão dos três cadáveres não atemoriza o demente Guntário: ordena que se avance, um a um, em direção à morte.

Então Equifrido, nascido nas fronteiras da Saxônia, que, por causa do assassinato de um chefe, fugira desterrado, foi o quarto que tentou o combate. Um cavalo baio salpicado de manchas o levava. Ele, quando avista Valtário preparado para o duelo, grita: "Diz se tu mesmo és um corpo que se possa tocar ou se enganas por meio de imagens vãs, maldito. Com efeito, a mim pareces um fauno habituado aos bosques!"

E Valtário, tendo soltado uma gargalhada, assim respondeu: "A língua céltica prova que és oriundo daquele povo ao qual a natureza deu o dom de superar os demais em zombar. Mas se, ao te aproximares, nossa mão direita

Te nunc in Vosago fauni fantasma videre.»
770 «Attemptabo quidem, quid sis», Ekivrid ait, ac mox
Ferratam cornum graviter iacit. Illa retorto
Emicat amento; quam durus fregerat umbo.
Waltharius contra respondit cuspide missa:
«Haec tibi silvanus transponit munera faunus.
775 Aspice, num mage sit telum penetrabile nostrum. »
Lancea taurino contextum tergore lignum
Diffidit ac tunicam scindens pulmone resedit.
Volvitur infelix Ekivrid rivumque cruoris
Evomit: en mortem fugiens incurrit eandem.
780 Cuius equum iuvenis post tergum in gramen abegit.
Tunc a Gunthario clipeum sibi postulat ipsum

te alcançar, então poderás contar aos saxões que hoje viste em Vosago um fantasma de fauno!". "Certificar-me-ei de que o sejas", retruca Equifrido, e logo lança com força uma azagaia de ferro. Ela saiu[62] com violência tão logo a correia foi[63] esticada, e estilhaçou contra o duro escudo. Valtário, em contrapartida, respondeu com a alabarda atirada: "O fauno da selva te oferece estes presentes. Note se minha arma é mais penetrante!" A lança fendeu a madeira maciça do escudo de pele de boi e rasgando a túnica atingiu o pulmão. O infeliz Equifrido tomba e vomita um rio de sangue: eis que fugindo da morte a encontra. O jovem enxotou o cavalo de Equifrido para uma relva que lhe ficava às costas.

[62] Literalmente, "sai".
[63] Literalmente, "é".

Quintus ab inflato Hadawardus pectore lusus.
Qui pergens hastam sociis dimisit habendam,
Audax in solum confisus inaniter ensem.
785 Et dum conspiceret deiecta cadavera totam
Conclusisse viam nec equum transire valere,
Dissiliens parat ire pedes. Stetit acer in armis
Waltharius laudatque virum, qui praebuit aequam
Pugnandi sortem. Hadawart tum dixit ad illum:
790 «O versute dolis ac fraudis conscie serpens,
Occultare artus squamoso tegmine suetus
Ac veluti coluber girum collectus in unum
Tela tot evitas tenui sine vulneris ictu
Atque venenatas ludis sine more sagittas!
795 Numquid et iste, putas, astu vitabitur ictus,
Quem propius stantis certo libramine mittit

Então, Hadavardo, o quinto, solicita a Guntário o próprio escudo de Valtário para si, cego por sua coragem. Avançando, deixou a lança em mãos dos companheiros, audacioso, confiante sem fundamento somente na espada.

E quando notou que os cadáveres estirados fechavam todo o caminho e que não seria possível ao cavalo passar, desmontando prepara-se para ir a pé. Valtário permaneceu de pé resoluto nas armas, e louva o guerreiro que propunha um combate de igual medida. Hadavardo então lhe disse: "Ó serpente astuta em ardis e sabida das fraudes – acostumada a ocultar os membros em pele escamosa e tal como uma cobra encolhida em seus anéis, desvias tantas armas sem sequer o golpe de uma tênue ferida e zombas sem respeito das flechas envenenadas –, porventura crês que por meio de tua

Dextra manus? neque enim is teli seu vulneris
[auctor.
Audi consilium: parmam deponito pictam!
Hanc mea sors quaerit, regis quoque sponsio
[praestat.
800 Nolo quidem laedas, oculis quia complacet istis.
Sin alias, licet et lucem mihi dempseris almam,
Assunt hic plures socii carnisque propinqui,
Qui, quamvis volucrem simules pennasque capessas,
Te tamen immunem numquam patientur abire.»
805 Belliger at contra nil territus intulit ista:
«De reliquis taceo, clipeum defendere curo.
Pro meritis, mihi crede, bonis sum debitor illi.
Hostibus iste meis se opponere saepe solebat
Et pro vulneribus suscepit vulnera nostris.

habilidade evitarás este golpe que, vindo de mais perto e com o equilíbrio perfeito de quem está fixo, envia minha mão direita? E não é tal o autor da arma ou da ferida. Escuta meu conselho: depõe o escudo ornado. É ele que reclama minha sorte, me garante a promessa do rei; não o danifiques, pois ele agrada a estes meus olhos. Porém, se acontecer de me arrancares a luz da vida, estão aqui muitos amigos e parentes que, ainda que te transformes em ave e recebas asas, nem assim jamais permitirão que escapes ileso."

Mas o guerreiro, não atemorizado, respondeu o seguinte: "Silencio a respeito do resto, preocupo-me em defender o escudo. Por seus bons méritos, crê-me, sou devedor a ele. Este aqui costumava frequentemente se opor a meus inimigos e recebeu as feridas em nosso lugar. O

810 Quam sit oportunus hodie mihi, cernis et ipse;
Non cum Walthario loquereris forsan, abesset.
Viribus o summis hostem depellere cures,
Dextera, ne rapiat tibi propugnacula muri!
Tu clavum umbonis studeas retinere, sinistra,
815 Atque ebori digitos circumfer glutine fixos!
Istic ne ponas pondus, quod tanta viarum
Portasti spatia, ex Avarum nam sedibus altis!»
Ille dehinc: «invitus agis, si sponte recusas.
Nec solum parmam, sed equum cum virgine et auro
820 Reddes: tum demum scelerum cruciamina pendes.»
Haec ait et notum vagina diripit ensem.
Inter se variis terrarum partibus orti
Concurrunt. Stupuit Vosegus haec fulmina et ictus.
Olli sublimes animis ac grandibus armis,

quão importante é para mim hoje, tu mesmo o vês: se ele faltasse, talvez não estivesses falando com Valtário. Ó destra, cuida em afastar o inimigo com as maiores forças, para que ele não roube de ti as defesas da muralha! Tu, mão esquerda, procura reter a aba do escudo, e os dedos colados ao redor do marfim! Não deixes aqui a carga que carregaste por tão comprido caminho, desde as longínquas terras dos ávaros."

E Hadavardo, por sua vez: "Agirás obrigado, se recusas de boa vontade. Não só o escudo, mas o cavalo com a jovem e o ouro entregarás: então pagarás o castigo dos criminosos!"

Assim diz e saca da bainha a famosa espada. Provenientes de lugares diferentes da terra, eles se atacam mutuamente. O Vosago fica atônito diante de tais golpes

825 Hic gladio fidens, hic acer et arduus hasta,
Inter se multa et valida vi proelia miscent.
Non sic nigra sonat percussa securibus ilex,
Ut dant tinnitus galeae clipeique resultant.
Mirantur Franci, quod non lassesceret heros
830 Waltharius, cui nulla quies spatiumve dabatur.
Emicat hic impune putans iam Wormatiensis
Alte et sublato consurgit fervidus ense,
Hoc ictu memorans semet finire duellum.
Providus at iuvenis ferientem cuspide adacta
835 Intercepit et ignarum dimittere ferrum
Cogebat: procul in dumis resplenduit ensis.
Hic ubi se gladio spoliatum vidit amico,
Accelerare fugam fruticesque volebat adire.

coruscantes. Eles, sublimes pela coragem e pelas armas, um confiando no gládio, o outro forte e árduo na lança, produzem entre si ousados combates com excessiva violência. A azinheira negra[64] não soa da mesma forma, quando ferida pelo machado, como dão tinidos os elmos e retumbam os escudos.

Os francos se admiram de que o herói Valtário, a quem nenhuma trégua ou intervalo era dado, não se cansava. O vormaciano, refletindo de forma inconsequente, dá um grande salto e, tendo erguido a espada, se levanta fervendo, pensando consigo que com tal golpe findaria o duelo. Mas o precavido jovem interceptou o golpe com um movimento de lança e obrigou o inexperiente rival a soltar sua arma. A espada brilhou ali

[64] Um tipo de carvalho, de madeira mais firme e duradoura, nativa das regiões mediterrâneas.

Alpharides fretus pedibus viridique iuventa
840 Insequitur dicens: «quonam fugis? accipe scutum!»
Sic ait atque hastam manibus levat ocius ambis
Et ferit. Ille cadit, clipeus superintonat ingens.
Nec tardat iuvenis: pede collum pressit et hasta
Divellens parmam telluri infixerat illum.
845 Ipse oculos vertens animam sufflavit in auram.
Sextus erat Patavrid. Soror hunc germana Haganonis
Protulit ad lucem. Quem dum procedere vidit,
Vocibus et precibus conatur avunculus inde
Flectere proclamans: «quonam ruis? aspice mortem,
850 Qualiter arridet! desiste! en ultima Parcae
Fila legunt. O care nepos, te mens tua fallit.
Desine! Waltharii tu denique viribus impar.»

perto na relva. Quando Hadavardo se viu privado do gládio amigo, começou a desejar disparar em fuga e meter-se nos arbustos. O Alferida perseguiu-o confiado nos pés e na mocidade robusta, dizendo: "Para onde foges? Toma o escudo!".

Assim diz e rapidamente levanta a lança com as duas mãos e fere-o. O inimigo cai, o escudo enorme ressoa. Não se demora o jovem: aperta-lhe o pescoço com o pé e, despedaçando-lhe o escudo, deixou-o preso à terra. Hadavardo, girando os olhos, soltou num suspiro a alma.

O sexto era Patafrido. A irmã gêmea de Hagano o havia dado à luz. O tio, quando o viu avançar, tenta com gritos e rogos dissuadi-lo, exclamando: "Para onde corres? Vislumbra a morte, como te sorri! Desiste! Eis que as

Infelix tamen ille means haec omnia sprevit;
Arsit enim venis laudem captare cupiscens.
855 Tristatusque Hagano suspiria pectore longa
Traxit et has imo fudit de corde loquelas:
«O vortex mundi, fames insatiatus habendi,
Gurges avaritiae, cunctorum fibra malorum!
O utinam solum gluttires dira metallum
860 Divitiasque alias homines impune remittens!
Sed tu nunc homines perverso numine perflans
Incendis, nullique suum iam sufficit. Ecce
Non trepidant mortem pro lucro incurrere turpem.
Quanto plus retinent, tanto sitis ardet habendi.
865 Externis modo vi modo furtive potiuntur
Et, quod plus renovat gemitus lacrimasque ciebit,

Parcas[65] tecem teus últimos fios. Ó querido sobrinho, tua mente te engana! Abandona! Até mesmo tu não igualas em força a Valtário".

Mas aquele infeliz, avançando, desdenhou tudo aquilo, pois ardia em desejos de merecer o louvor. Entristecido, Hagano soltou profundos suspiros do peito e enunciou do fundo do coração essas palavras: "Ó eixo do mundo, fome, abismo insaciável da avareza, raiz de todos os males! Ó, quisera, engolisses somente os funestos metais e outras riquezas, deixando os homens impunes! Mas agora tu, assoprando os homens com teu poder perverso, causas tormentos, e já a ninguém satisfaz o que tem. Eis que não temem desafiar a morte torpe por causa da cobiça. Quanto mais possuem, tanto mais arde a sede de

[65] Na mitologia clássica, as parcas eram três deusas (Nona, Décima e Morta) que determinavam o curso da vida humana, bem como o seu fim.

Caeligenas animas Erebi fornace retrudunt.
Ecce ego dilectum nequeo revocare nepotem;
Instimulatus enim de te est, o saeva cupido.
870 En caecus mortem properat gustare nefandam
Et vili pro laude cupit descendere ad umbras.
Heu mihi care nepos, quid matri, perdite, mandas ?
Quis nuper ductam refovebit, care, maritam,
Cui nec, rapte spei, pueri ludicra dedisti?
875 Quis tibi nam furor est? unde haec dementia venit?»
Sic ait et gremium lacrimis conspersit obortis,
Et longum «formose, vale» singultibus edit.
Waltharius, licet alonge, socium fore maestum
Attendit, clamorque simul pervenit ad aures.

possuir. Apossam-se, seja pela força, seja pelo engano, das coisas alheias e – o que mais renova o lamento e causará lágrimas – empurram as almas celestes ao forno do Érebo.[66] Eis que não consigo chamar de volta meu sobrinho, pois está estimulado por tua causa, ó cobiça cruel! Eis, cego, se apressa em experimentar a morte nefanda e deseja por vil louvor descer às sombras. Ó, meu caro sobrinho, o que envias à tua mãe, perdido? Quem consolará a esposa recém tomada, meu caro, a quem, perdida a esperança, nem deste as alegrias de um filho? Que furor é este o teu? De onde vem tal demência?" Assim diz e derrama sobre o peito lágrimas que correm, e proferiu aos soluços um longo: "Adeus, belo!".

Valtário, mesmo de longe, percebeu que seu antigo

[66] Em uma de suas acepções na mitologia clássica, o submundo, o mundo dos mortos.

880 Unde incursantem sic est affatus equestrem:
«Accipe consilium, iuvenis clarissime, nostrum
Et te conservans melioribus utere fatis.
Desine, nam tua te fervens fiducia fallit!
Heroum tot cerne neces et cede duello,
885 Ne suprema videns hostes facias mihi plures.»
«Quid de morte mea euras» ait ille «tyranne?
Est modo pugnandum tibimet, non
sermocinandum.»
Dixit et in verbo nodosam destinat hastam,
Cuspide quam propria divertens transtulit heros.
890 Quae subvecta choris ac viribus acta furentis
In castrum venit atque pedes stetit ante puellae.
Ipsa metu perculsa sonum prompsit muliebrem.
At postquam tenuis redit in praecordia sanguis,

companheiro estava triste, e também o clamor lhe chegou aos ouvidos. Por isso, assim discursou ao cavaleiro que atacava: "Aceita nosso conselho, ilustríssimo jovem, e ao poupar-te busca um destino melhor. Desiste, pois tua ardente confiança te engana! Observa todos esses heróis mortos e abandona o combate, não me obrigues a matar mais inimigos." "Porque te preocupas com a minha morte, tirano?", diz o outro, "É hora de lutar comigo, não de tagarelar". Disse, e junto com suas palavras arremessa a lança nodosa, a qual o herói desviou, apartando com sua própria arma. A lança, transportada pelo vento e impelida pela força do guerreiro furioso, veio ao esconderijo e fincou-se diante dos pés da jovem. Ela, sobressaltada de medo, irrompeu num grito feminino. Mas depois que o tênue sangue volta ao coração, observa, erguendo um

Paulum suspiciens spectat, num viveret heros.
895 Tum quoque vir fortis Francum discedere bello
Iussit; at ille furens gladium nudavit et ipsum
Incurrens petiit vulnusque a vertice librat.
Alpharides parmam demum concusserat aptam
Et spumantis apri frendens de more tacebat.
900 Ille ferire volens se pronior omnis ad ictum
Exposuit, sed Waltharius sub tegmine flexus
Delituit corpusque suum contraxit, et ecce
Vulnere delusus iuvenis recidebat ineptus.
Finis erat, nisi quod genibus tellure refixis
905 Belliger accubuit calibemque sub orbe cavebat.
Hic dum consurgit, pariter se subrigit ille

pouco os olhos, se ainda vive[67] o herói. Então o varão corajoso ordenou novamente que o franco desistisse do combate. Mas aquele, irado, sacou o gládio e, correndo, atacou Valtário e brandiu[68] um golpe desde o alto.

O Alferida opôs finalmente o útil escudo e, rangendo os dentes à maneira de um javali enraivecido, mantinha-se em silêncio. Patafrido, desejando ferir, se expôs muito inclinado para o golpe, mas Valtário se escondeu debaixo do escudo, abaixado, e contraiu seu corpo; e então o jovem inepto, tendo errado o golpe, desabou.[69] Seria seu fim, se o guerreiro não tivesse se agachado à terra com os joelhos dobrados e se protegendo da espada debaixo de seu escudo. Quando Valtário se pôs

[67] Literalmente, "vivia".
[68] Literalmente, "brande".
[69] Literalmente, "desabava".

Ac citius scutum trepidus sibi praetulit atque
Frustra certamen renovare parabat. At illum
Alpharides fixa gladio petit ocius hasta
910 Et mediam clipei dempsit vasto impete partem,
Hamatam resecans loricam atque ilia nudans.
Labitur infelix Patavrid sua viscera cernens
Silvestrique ferae corpus, animam dedit Orco.
Hunc sese ulturum spondens Gerwitus adivit,
915 Qui forti subvectus equo supra volat omnem
Stragem, quae angustam concluserat obvia callem.
Et dum bellipotens recidisset colla iacentis,
Venit et ancipitem vibravit in ora bipennem
(Istius ergo modi Francis tunc arma fuere).

de pé, do mesmo modo ergueu-se o outro e, tremendo, agarrou-se ao escudo com pressa e preparava-se para retomar o combate em vão. Mas o Alferida, tendo fincado a lança no chão, o ataca com muita rapidez com a espada e quebra o escudo ao meio com grande ímpeto, cortando a loriga espinhosa e despindo-lhe as entranhas. O infeliz Patafrido, vendo suas vísceras, cambaleia, e entrega[70] o corpo a alguma fera selvagem e a alma ao Orco.[71]

Gervito se aproximou, prometendo vingar a morte de Patafrido; carregado por seu forte cavalo, galopa por cima de todos os cadáveres, que haviam obstruído a estreita vereda que levava ao inimigo. E enquanto o egrégio guerreiro cortava o pescoço do morto, Gervito

[70] Literalmente, "entregou".
[71] Na mitologia clássica, um dos deuses do submundo, responsável pela punição dos juramentos quebrados e, numa acepção extendida, o próprio inferno.

920 Vir celer obiecit peltam frustravit et ictum,
Ac retro saliens hastam rapiebat amicam
Sanguineumque ulva viridi dimiserat ensem.
Hic vero metuenda virum tum bella videres.
Sermo quidem nullus fuit inter Martia tela:
925 Sic erat adverso mens horum intenta duello.
Is furit, ut caesos mundet vindicta sodales,
Ille studet vitam toto defendere nisu
Et, si fors dederit, palmam retinere triumphi.
Hic ferit, ille cavet; petit ille, reflectitur iste:
930 Ad studium fors et virtus miscentur in unum.
Longa tamen cuspis breviori depulit hostem
Armatum telo, girat sed et ille caballum
Atque fatigatum cupiebat fallere homonem.
Iam magis atque magis irarum mole gravatus

veio e vibrou-lhe a machadinha de dois gumes (pois armas desse tipo possuíam então os francos) contra o rosto. O hábil varão opôs o escudo e afastou o golpe e, saltando para trás, tomou a lança amiga, deixando a espada sanguinolenta sobre a verde relva.

Aqui então terias visto de fato combates temíveis de guerreiros. Com efeito, não houve nenhuma palavra durante as armas de Marte: de tal forma estava a mente dos dois dirigida ao duelo. Um arde em honrar os amigos mortos vingando-os, outro se esforça em defender a vida com todo o esforço e, se o acaso conceder, recolher a palma do triunfo. Um ataca, o outro defende, um avança, o outro recua. A sorte e a coragem se fundiram ao combate. A lança comprida afasta de si o inimigo munido de uma arma menor, mas também este gira o cavalo, desejando

935 Waltharius clipeum Gerwiti sustulit imum,
Transmissoque femur penetraverat inguine ferrum.
Qui post terga ruens clamorem prodidit atrum
Exitiumque dolens pulsabat calcibus arvum.
Hunc etiam truncum caesa cervice reliquit.
940 Idem Wormatiae campis comes extitit ante.
Tunc primum Franci coeperunt forte morari
Et magnis precibus dominum decedere pugna
Deposcunt. Furit ille miser caecusque profatur:
«Quaeso, viri fortes et pectora saepe probata,
945 Ne fors haec cuicumque metum, sed conferat iram.
Quid mihi, si Vosago sic sic inglorius ibo?
Mentem quisque meam sibi vindicet. En ego partus

pegar desprecavido o guerreiro fatigado. Já mais e mais oprimido pelo peso dos furores, Valtário levantou o escudo abaixado de Gervito e, tendo sido a virilha atravessada, o ferro trespassou[72] a coxa.

Ele, caindo de costas, lançou um grito horrendo; e lamentando seu fim golpeava com os pés o chão. De fato, deixou o tronco com a cabeça cortada. Ele antes se sobressaíra[73] como conde dos campos da Vormácia. Então, pela primeira vez, os francos finalmente começaram a se demorar e insistem com muitas súplicas a Guntário que desista da luta. Ele, infeliz, se enfurece e diz, ensandecido: "Peço, varões fortes de peitos frequentemente provados, que esta situação não vos traga medo, mas sim ira. O que

[72] Literalmente, "trespassara".
[73] Literalmente, "sobressaiu".

Ante mori sum, Wormatiam quam talibus actis
Ingrediar. Petat hic patriam sine sanguine victor?
950 Hactenus arsistis hominem spoliare metallis;
Nunc ardete, viri, fusum mundare cruorem,
Ut mors abstergat mortem, sanguis quoque [sanguem,
Soleturque necem sociorum plaga necantis!»
His animum dictis demens incendit et omnes
955 Fecerat immemores vitae simul atque salutis.
Ac velut in ludis alium praecurrere quisque
Ad mortem studuit; sed semita, ut antea dixi,
Cogebat binos bello decernere solos.
Vir tamen illustris dum cunctari videt illos,
960 Vertice distractas suspendit in arbore cristas
Et ventum captans sudorem tersit anhelus.

seria de mim, se deixasse Vosago assim, assim sem glória? Que cada qual reivindique para si o meu pensamento. Eis que nasci antes para morrer do que entrar em Vormácia em tais condições. Esse aí, vitorioso e sem derramar sangue, há de alcançar sua pátria? Até agora ardestes por espoliar o homem de seus tesouros; agora ardei, guerreiros, para limpar o sangue derramado, de forma que a morte se pague com a morte, o sangue com o sangue, e que se console a morte dos companheiros com a desgraça de quem os matou." Com essas palavras, ele, demente, incendiou o ânimo e lhes fez esquecer sua vida e também de sua salvação. E, como nos jogos, cada um se empenha em ultrapassar o outro em direção à morte; mas o caminho, como antes mencionei, apenas permitia que dois duelassem por vez.

Ecce repentino Randolf athleta caballo
Praevertens reliquos hunc importunus adivit
Ac mox ferrato petiit sub pectore conto.
965 Et nisi duratis Wielandia fabrica giris
Obstaret, spisso penetraverit ilia ligno.
Ille tamen subito stupefactus corda pavore
Munimen clipei obiecit mentemque recepit.
Nec tamen et galeam fuerat sumpsisse facultas.
970 Francus at emissa gladium nudaverat hasta
Et feriens binos Aquitani vertice crines
Abrasit, sed forte cutem praestringere summam
Non licuit; rursumque alium vibraverat ictum
Et praeceps animi directo obstamine scuti

Enquanto isso, o ilustre varão, quando nota que eles hesitam, suspende o elmo tirado da cabeça numa árvore e, arquejando, limpa o suor captando o vento. Então o robusto Randolfo, surpreendendo os demais, montado em um cavalo velocíssimo, subitamente se aproximou de Valtário, e logo atacou com sua lança de ferro bem abaixo do peito do herói. E se a couraça de anéis reforçados, feita por Wieland,[74] não tivesse se oposto, com a sólida arma teria penetrado em suas entranhas. Mas Valtário, no entanto, sobressaltado em seu coração pelo susto repentino, opôs a defesa do escudo e recobrou o ânimo; porém não tivera a possibilidade de pegar o elmo. E o franco, tendo perdido a lança, desnudara a espada e com

[74] Wieland o Ferreiro, ou Weland, é um "famoso forjador de espadas, celebrado también por los poetas escandinavos. La mayor alabanza de una espada era llamarla obra de Weland" (BORGES: 1978: p. 51) ou ainda, um ferreiro da mitologia germânica que "había escapado de la prisón, como Ícaro. gracias a unas alas que él mismo se había fabricado" (FLORIO: 2002: p. 157).

975 Impegit calibem, nec quivit viribus ullis
Elicere. Alpharides retro, se fulminis instar
Excutiens, Francum valida vi fudit ad arvum
Et super assistens pectus conculcat et inquit:
«En pro calvitio capitis te vertice fraudo,
980 Ne fiat ista tuae de me iactantia sponsae.»
Vix effatus haec truncavit colla precantis.
At nonus pugnae Helmnod successit, et ipse
Insertum triplici gestabat fune tridentem,
Quem post terga quidem socii stantes tenuerunt,
985 Consiliumque fuit, dum cuspis missa sederet
In clipeo, cuncti pariter traxisse studerent,
Ut vel sic hominem deiecissent furibundum;
Atque sub hac certum sibi spe posuere triumphum.

um golpe raspou duas tranças da cabeça do aquitano, mas por sorte não logrou arranhar a pele profunda; investindo de novo, disparou[75] outro golpe e, ligeiro de espírito, arrojou a espada contra o obstáculo oposto do escudo, e nem com todas as forças pôde arrancá-la. O Alferida, por sua vez, agitando-se à maneira de um relâmpago, com grande violência derrubou o franco no chão e fincado o pé sobre o peito dele, pisoteia-o e diz: "Eis que te privo da cabeça pela careca que me fizestes, para que não faças jactância de mim junto à tua esposa!" Mal falou isso, cortou o pescoço do suplicante.

Mas sucedeu-lhe na luta Helmnodo, o nono, e ele levava um tridente inserido em corda tríplice, que os colegas em pé seguravam atrás dele. O plano era este: ao

[75] Literalmente, "disparara".

Nec mora, dux totas fundens in brachia vires
990 Misit in adversum magna cum voce tridentem
Edicens: «ferro tibi finis, calve, sub isto!»
Qui ventos penetrans iaculorum more coruscat,
Quod genus aspidis ex alta sese arbore tanto
Turbine demittit, quo cuncta obstantia vincat.
995 Quid moror? umbonem sciderat peltaque resedit.
Clamorem Franci tollunt saltusque resultat,
Obnixique trahunt restim simul atque vicissim,
Nec dubitat princeps tali se aptare labori.
Manarunt cunctis sudoris flumina membris.
1000 Sed tamen haec inter velut aesculus astitit heros
Quae non plus petit astra comis quam Tartara fibris,
Contempnens omnes ventorum immota fragores.

mesmo tempo em que a ponta arrojada se prendesse ao escudo, empenhar-se-iam todos juntos em puxar ao mesmo tempo, para que assim derrubassem o furibundo varão; desta forma, obtiveram esperança de um triunfo garantido. Sem demora, o líder, depositando todas as forças nos braços, atirou o tridente contra o inimigo, proferindo com altíssona voz: "Eis o teu fim, careca, sob este ferro!". O tridente, cortando os ares, brilha à maneira dos dardos, tal como um áspide[76] se atira de uma alta árvore com enorme reboliço, eliminando tudo o que está na sua frente.

Por que me demorar? Depois que rachou o escudo, nele fincou-se. Os francos soltam gritos e o bosque ressoa, e os guerreiros, esforçando-se, puxam a corda juntos ou alternando, e nem o rei hesita em se dispor a tal tarefa.

[76] Espécie de víbora venenosa que vive no sudoeste da Europa.

Certabant hostes hortabanturque viritim,
Ut, si non quirent ipsum detrudere ad arvum
1005 Munimen clipei saltem extorquere studerent,
Quo dempto vivus facile caperetur ab ipsis.
Nomina quae restant edicam iamque trahentum:
Nonus Eleuthir erat, Helmnod cognomine dictus,
Argentina quidem decimum dant oppida Trogum,
1010 Extulit undecimum pollens urbs Spira Tanastum,
Absque Haganone locum rex supplevit duodenum.
Quattuor hi adversum summis conatibus unum
Contendunt pariter multo varioque tumultu.
Interea Alpharidi vanus labor incutit iram,
1015 Et qui iam pridem nudarat casside frontem,

Rios de suor emanam de todos os membros. Mas, no entanto, o herói se conservou de pé diante daquilo, tal como o carvalho cuja copa não se aproxima mais das estrelas do que as raízes dos Tártaros, desprezando, imóvel, todos os estrépitos dos ventos.

Os inimigos discutiam e exortavam uns aos outros para que, se não conseguissem derruba-lo ao chão, se esforçassem em arrancar-lhe ao menos a proteção do escudo, que se fosse tirado, facilitaria que o herói fosse capturado vivo por eles.

Direi agora os nomes dos que ainda persistiam[77] em puxar: o nono era Eleuthir, de cognome Helmnodo; as cidades de prata[78] dão o décimo, Trogo; a poderosa cidade

[77] Literalmente, "persistem".
[78] Provavelmente se trata de Estrasburgo (em francês Strasbourg), cidade francesa localizada ao sul de Vosgues.

In framea tunicaque simul confisus aena
Omisit parmam primumque invasit Eleuthrin.
Huic galeam findens cerebrum diffudit et ipsam
Cervicem resecans pectus patefecit, at aegrum
1020 Cor pulsans animam liquit mox atque calorem.
Inde petit Trogum haerentem in fune nefando.
Qui subito attonitus recidentis morte sodalis
Horribilique hostis conspectu coeperat acrem
Nequiquam temptare fugam voluitque relicta
1025 Arma recolligere, ut rursum repararet agonem
(Nam cuncti funem tracturi deposuerunt
Hastas cum clipeis). Sed quanto maximus heros
Fortior extiterat, tanto fuit ocior, olli
Et cursu capto suras mucrone recidit

de Espira[79] enviou o undécimo, Tanasto; por causa da ausência de Hagano, o rei completou o duodécimo lugar. Estes quatro enfrentam um único adversário com máximo empenho e também com exagerado e instável tumulto. Enquanto isso, o inútil esforço provoca a ira do Alferida. E ele, que já antes privara a fronte do elmo, confiante na espada de dois gumes e também na couraça de bronze, soltou o escudo e atacou primeiramente Eleuthir. Fendendo-lhe o elmo, fez esparramar seu cérebro; e cortando-lhe a cabeça, abriu-lhe o peito; e o desventurado coração, ainda pulsante, abandonou logo o calor da vida.

Então busca Trogo, ainda preso à nefanda corda. Ele, subitamente atônito com a morte do amigo caído, e na presença assustadora do inimigo, havia começado a tentar

[79] Em alemão, Speyer, também à beira do Reno, um pouco ao sul de Worms.

1030 Ac sic tardatum praevenit et abstulit eius
Scutum. Sed Trogus quamvis de vulnere lassus,
Mente tamen fervens saxum circumspicit ingens,
Quod rapiens subito obnixum contorsit in hostem
Et proprium a summo clipeum fidit usque deorsum.
1035 Sed retinet fractum pellis superaddita lignum.
Moxque genu posito viridem vacuaverat aedem
Atque ardens animis vibratu terruit auras,
Et si non quivit virtutem ostendere factis,
Corde tamen habitum patefecit et ore virilem.
1040 Nec manes ridere videns audaciter infit:
«O mihi si clipeus vel sic modo adesset amicus!
Fors tibi victoriam de me, non inclita virtus
Contulit. Ad scutum mucronem hic tollito nostrum!»

inutilmente uma difícil fuga e quis retomar as armas abandonadas, para recomeçar o combate novamente (pois todos haviam se despojado das lanças e dos escudos para manejar a corda). Mas o grande herói não apenas sobressaíra-se mais forte, como também foi mais rápido, e pondo-se a correr, feriu as pernas de Trogo com a ponta da espada, e assim passou adiante do lento rival e lhe tomou o escudo. Porém Trogo, ainda que esfalfado pela ferida, fervendo em coragem, avistou uma pedra enorme; pegando-a sem demora, a arremesou contra o ardente inimigo e fendeu de cima a baixo o escudo que perdera. Mas o forro de couro mantém segura a madeira quebrada. E logo, caído de joelhos, esvaziou[80] a bainha verde e, ardendo em coragem, assombrou os ares com seu golpe; e,

[80] Literalmente, "esvaziara".

Tum quoque subridens «venio iam» dixerat heros
1045 Et cursu advolitans dextram ferientis ademit.
Sed cum athleta ictum libraret ab aure secundum
Pergentique animae valvas aperire studeret,
Ecce Tanastus adest telis cum rege resumptis
Et socium obiecta protexit vulnere pelta.
1050 Hinc indignatus iram convertit in ipsum
Waltharius humerumque eius de cardine vellit
Perque latus ducto suffudit viscera ferro.
«Ave!» procumbens submurmurat ore Tanastus.
Quo recidente preces contempsit promere Trogus
1055 Conviciisque sui victorem incendit amaris,
Seu virtute animi, seu desperaverat. Exin

se não conseguiu demonstrar sua coragem em feitos, revelou no entanto a sua postura heroica pela valentia e pelo semblante. Vendo os manes[81] rirem, audaciosamente diz a Valtário: "Ó, se estivesse aqui o meu querido escudo, mesmo desse modo! Foi a Fortuna que contribuiu para tua vitória sobre mim, e não o ínclito valor. Toma a minha espada para que ela se junte ao nosso escudo!". Então, também sorrindo, o herói disse:[82] "Já vou", e correndo decepou a mão direita de Trogo. Mas quando o vigoroso varão se dispunha a lançar o segundo golpe de cima, tentando abrir as portas para a alma migrante, então se aproxima Tanasto com as armas tomadas de volta junto ao rei e ampara[83] o amigo do golpe, tendo interposto o

[81] Na mitologia romana, os manes eram as almas dos parentes falecidos; sua veneração está ligada ao culto dos antepassados. São relacionados também aos deuses Lares e os Penates, protetores das casas e das cidades. No texto, o fato de rirem indica a felicidade em receber Trogo entre eles.
[82] Literalmente, "dissera".
[83] Literalmente, "amparou".

Alpharides: «morere» inquit «et haec sub Tartara [transfer
Enarrans sociis, quod tu sis ultus eosdem.»
His dictis torquem collo circumdedit aureum.
1060 Ecce simul caesi volvuntur pulvere amici,
1061 Crebris foedatum ferientes calcibus arvum.

escudo. Então Valtário, indignado, direcionou a ira contra este: tendo sacado a espada, arranca-lhe o braço do eixo e faz[84] jorrar as vísceras pelo flanco do corpo. "Adeus!", murmura Tanasto ao sucumbir. Apesar da morte de Tanasto, Trogo não quis recorrer às súplicas, e provoca o seu vencedor com insultos amargos, seja pela bravura de espírito, seja por haver perdido a esperança. Depois disso, o Alferida diz: "Morre, e vá para baixo dos Tártaros narrando aos colegas que tu os vingaste". Tendo dito isso, rodeou o pescoço com um colar vermelho.[85] Então, ao mesmo tempo, rodam pelo pó os colegas mortos, golpeando o solo manchado com os pés um após outro.

[84] Literalmente, "fez".
[85] "Rodeou o pescoço com um colar vermelho": passagem ambígua. WALLACH (1953: p. 219) defende que *torques* significa a medalha vermelha que era conferida aos generais vitoriosos em Roma; dessa forma, a frase diria respeito a Valtário e sua glória de matar o inimigo, de maneira metafórica. Em contrapartida, FLORIO (2002: p. 163) interpreta que o 'colar vermelho' é o sangue que esvai pelo pescoço de Trogo ao ser decepado. Embora estejamos inclinados a concordar com WALLACH, adotamos uma tradução também ambígua, deixando a escolha ao leitor.

PARS TERTIA

1062 His rex infelix visis suspirat et omni
Aufugiens studio falerati terga caballi
Scandit et ad maestum citius Haganona volavit
1065 Omnimodisque illum precibus flexisse sategit,
Ut secum pergens pugnam repararet. at ille:
«Me genus infandum prohibet bellare parentum,
Et gelidus sanguis mentem mihi ademit in armis.
Tabescebat enim genitor, dum tela videret,
1070 Et timidus multis renuebae proelia verbis.
Haec dum iactasses, rex, inter te comitantes,
Extitit indignum nostri tibi quippe invamen.»
Ille recusanti precibus nihilominus instans
Talibus aversum satagit revocare loquelis:

CANTO III

O infeliz rei suspirou[86] ao ver isso e, fugindo com todo empenho, subiu no lombo do enfeitado cavalo e galopou depressa em direção ao ressentido Hagano; esforçou-se em convencê-lo com todo tipo de súplicas, para que se juntando a ele desse continuidade ao combate. Mas este retruca: "A estirpe abominável de parentes me proíbe guerrear, e meu sangue gelado me tira o ardor para a luta. Pois meu pai abalava-se quando via as armas e, medroso, refutava os combates com muitas palavras; quando disseste tais coisas, rei, entre os que te acompanhavam, mostrou-se o nosso auxílio indigno para ti". Guntário, não obstante, instando junto ao relutante com súplicas, empenha-se em persuadir o contrário com as seguintes

[86] Literalmente, "suspirou".

1075 «Deprecor ob superos, conceptum pone furorem,
Iram de nostra contractam decute culpa,
Quam vita comitante, domum si venero tecum,
Impensis tibimet benefactis diluo multis.
Nonne pudet sociis tot cognatisque peremptis
1080 Dissimulare virum? magis, ut mihi quippe videtur,
Verba valent animum quam facta nefanda movere.
Iustius in saevum tumuisses mente tyrannum,
Qui solus hodie caput infamaverat orbis.
Non modicum patimur damnum de caede virorum;
1085 Dedecus at tantum superabit Francia numquam.
Antea quis fuimus suspecti, sibila dantes
«Francorum» dicent «exercitus omnis ab uno,
Pro pudor, ignotum vel quo, est impune necatus»!»
Cunctabatur adhuc Haganon et pectore sponsam

palavras: "Peço pelos deuses superiores, depõe este furor arraigado. Joga fora essa ira contraída por nossa culpa, que apaziguarei, se acaso eu continuar a viver e voltar à casa contigo, com muitos benefícios, inumeráveis, a ti. Não te causa vergonha esconder a hombridade, mesmo com a morte de tantos amigos e companheiros? A mim parece que as palavras têm mais poder em mover o ânimo do que os fatos nefandos o fazem. Agirias mais justamente se inflamassess o coração contra o bárbaro tirano, que hoje, sozinho, humilhou o senhor do mundo. Sofremos não pequeno dano com a morte dos guerreiros, e a França nunca superará tamanha desonra. Aqueles que outrora nos temiam dirão sorrindo: 'O exército inteiro dos francos, ó vergonha!, foi morto impunemente por apenas um desconhecido.'"

1090 Walthario plerumque fidem volvebat et ipsum
Eventum gestae recolebat in ordine causae.
Supplicius tamen infelix rex institit illi.
Cuius subnixe rogitantis acumine motus
Erubuit domini vultum, replicabat honorem
1095 Virtutis propriae, qui fors vilesceret inde,
Si quocumque modo in rebus sibi parceret istis.
Erupit tandem et clara sic voce respondit:
«Quo me, domne, vocas? quo te sequar, inclite princeps?
Quae nequeunt fieri, spondet fiducia cordi.
1100 Quis tam desipiens quandoque fuisse probatur,
Qui saltu baratrum sponte attemptarit apertum?
Nam scio Waltharium per campos sic fore acerbum,
Ut tali castro nec non statione locatus
Ingentem cuneum velut unum temnat homullum.

Até então Hagano hesitava e revirava no peito a lealdade muitas vezes prometida a Valtário e ordenava em seus pensamentos o desenrolar da batalha. Mas o infeliz rei instou-lhe, e mais suplicantemente. O rosto de Hagano enrubesceu, abalado por causa da agudeza de seu senhor que rogava; ele refletia acerca da honra da própria coragem, que talvez se mancharia se de algum modo poupasse a si mesmo em tais circuntâncias.

Enfim se manifestou e assim respondeu com clara voz: “Para onde, senhor, me convocas? Para onde devo te seguir, ínclito rei? A lealdade garante ao coração até mesmo aquilo que não se pode cumprir. Quem algum dia seria tão louco que tentasse voluntariamente um salto em um precipício aberto? Pois sei que Valtário é atroz nos campos, de forma que, localizado em tal fortaleza e

1105 Et licet huc cunctos equites simul atque pedestres
Francia misisset, sic his ceu fecerat istis.
Sed quia conspicio te plus doluisse pudore
Quam caedis damno nec sic discedere velle,
Compatior, propriusque dolor succumbit honori
1110 Regis: et ecce viam conor reperire salutis,
Quae tamen aut nusquam ostendit se sive coacte.
Nam propter carum (fateor tibi, domne) nepotem
Promissam fidei normam corrumpere nollem.
Ecce in non dubium pro te, rex, ibo periclum.
1115 Ast hic me penitus conflictu cedere noris.
Secedamus eique locum praestemus eundi
Et positi in speculis tondamus prata caballis,
Donec iam castrum securus deserat artum,
Nos abiisse ratus. Campos ubi calcet apertos,

esconderijo, despreza uma legião enorme como se fosse um único homenzinho. E ainda que a França enviasse aqui todos os cavaleiros e também os infantes, ele teria feito a eles o mesmo que fez a estes. Mas como vejo que te dói mais a vergonha do que a matança e nem assim queres desistir, compadeço-me e a minha própria dor sucumbe diante da honra do rei: eis que procuro encontrar um modo de salvação – mas que talvez não exista ou será pela força. Pois, senhor, confesso que, por causa do meu caro sobrinho, eu não quereria quebrar a correta promessa de fidelidade. Eis que por ti, rei, irei, de encontro ao perigo certeiro. Mas saibas que aqui me é muito difícil aceitar o combate. Retiremo-nos e fiquemos nas proximidades e, escondidos em atalais, ofereçamo-lhe uma oportunidade de sair; deixemos a pastar os cavalos nos campos, até que já

1120 Insurgamus et attonitum post terga sequamur:
Sic aliquod virtutis opus temptare valemus.
Haec mihi in ambiguis spes set certissima rebus.
Tum pugnare potes, belli si, rex, tibi mens est:
Quippe fugam nobis numquam dabit ille duobus,
1125 At nos aut fugere aut acrum bellare necesse est.»
Laudat consilium satrapa et complectitur illum
Oscilloque virum demulcet; et ecce recedunt
Insidiisque locum circumspexere sat aptum
Demissique ligant animalia gramine laeto.
1130 Interea occiduas vergebat Phoebus in oras,
Ultima per notam signans vestigia Thilen,
Et cum Scottigenis post terga reliquit Hiberos.
Hic postquam oceanas sensim calefecerat undas,

seguro, tendo concluído que nós fomos embora, abandone o esconderijo estreito. Quando pisar os campos abertos, ataquemos e sigamo-lo pelas costas para o surpreender: assim poderemos tentar algum feito corajoso. Tal é, para mim, a mais segura esperança nessa situação incerta. Então poderás lutar, se a intenção da guerra, ó rei, tens: porque ele nunca fugirá de nós dois, mas, no que diz respeito a nós, é necessário ou fugir ou combater o agudo inimigo". O rei louva o plano, abraça e beija o varão, e então recuam e procuram ao redor um local apropriado para as armadilhas e, tendo descido dos cavalos, os amarram a um agradável gramado.

Enquanto isso, Febo se abaixava em direção às praias ocidentais, assinalando com seus últimos vestígios a

Hesperos Ausonidis obvertit cornua terris,
1135 Tum secum sapiens coepit tractare satelles,
Utrum sub tuto per densa silentia castro
Sisteret, an vastis heremi committeret arvis.
Aestuat immensis curarum fluctibus et, quid
Iam faceret, sollers arguta indagine quaerit.
1140 Solus enim Hagano fuerat suspectus et illud
Oscillum regis subter complexibus actum.
Ambierat prorsus, quae sit sententia menti
Hostis et an urbem vellent remeare relictam,
Pluribus ut sociis per noctem forte coactis
1145 Primo mane parent bellum recreare nefandum
An soli insidias facerent propiusque laterent.

famosa Tule,[87] e deu as costas aos escoceses e aos iberos. Depois que o sol aquecera aos poucos as ondas oceânicas, a lua expôs seus chifres às terras ausônias;[88] então o sábio guerreiro começou a ponderar consigo se permaneceria dentro do seguro esconderijo durante os profundos silêncios da noite, ou se seguiria através dos campos vastos do ermo.

Inquieta-se em ondas imensas de preocupações, e pergunta-se, hábil na arguta indagação, o que faria então. Pois apenas Hagano era motivo de perigo, e aquele beijo dado pelo rei depois dos abraços. Ponderava com lucidez sobre qual seria o plano do inimigo, se querem voltar à cidade abandonada, para que eventualmente, tendo reunido

[87] A Islândia.
[88] A Itália.

Terret ad haec triviis ignoti silva meatus,
Ne loca fortassis incurreret aspera spinis,
Immo quippe feris, sponsamque amitteret illis.
His ita provisis exploratisque profatur:
«En quocumque modo res pergant, hic recubabo,
Donec circuiens lumen spera reddat amatum,
Ne patriae fines dicat rex ille superbus
Evasisse fuga furis de more per umbras.»
Dixit et ecce viam vallo praemuniit artam
Undique praecisis spinis simul et paliuris.
Quo facto ad truncos sese convertit amaro
Cum gemitu et cuicumque suum caput applicat atque
Contra orientalem prostratus corpore partem
Ac nudum retinens ensem hac voce precatur:

mais colegas durante a noite, pensem em retomar o nefando combate à primeira luz do dia, ou se sozinhos fariam emboscadas e se ocultariam por ali perto. Além disso, assusta-o o bosque com encruzilhadas de um caminho desconhecido, de forma tal que pudesse cair em lugares ásperos com espinheiros, ou então que perdesse a esposa depois de topar com feras. Tendo assim refletido e investigado, diz: "Eis, de qualquer modo que as coisas se passem, aqui dormirei, até que o sol, dando a volta, devolva a luz amada, para que aquele rei soberbo não diga que eu fugi das fronteiras do país à maneira de um ladrão durante as sombras!".

Disse, e então protegeu a estreita passagem com uma trincheira com espinheiros cortados de diferentes

«Rerum factori, sed et omnia facta regenti,
Nil sine permisso cuius vel denique iusso
Constat, ago grates, quod me defendit iniquis
Hostilis turmae telis nec non quoque probris.
1165 Deprecor at dominum contrita mente benignum,
Ut, qui peccantes non vult sed perdere culpas,
Hos in caelesti praestet mihi sede videri.»
Qui postquam orandi finem dedit, ilico surgens
Sex giravit equos et virgis rite retortis
1170 Vinciit: hi tantum remanebant, nempe duobus
Per tela absumptis ternos rex Gunthere abegit.
His ita compositis procinctum solvit et alte
Ingenti fumans leviabat pondere corpus.
Tum maestam laeto solans affamine sponsam

lugares e também com paliuros.[89] Isso feito, dirige-se aos cadáveres com um amargo gemido e coloca cada cabeça no seu lugar; prostrado com o corpo em direção ao oriente e segurando a espada, pronuncia estas palavras: "Ao feitor das coisas, e regente de tudo que é criado, sem a permissão ou ordem do qual nada existe, agradeço, pois me defendeu das iníquas armas do pelotão inimigo e também das infâmias. Mas peço com a alma contrita ao Senhor benigno, que quer destruir os pecados e não aqueles que pecam, que conceda a mim encontrar estes homens na sede celestial."

Ele, depois de dar fim à oração, levantando-se rapidamente, aproximou-se dos seis cavalos e os amarrou adequadamente com vergas retorcidas; somente estes

[89] Também conhecida como Espinho de Jerusalém, é uma árvore arbustiva espinhuda nativa da região mediterrânea.

1175 Moxque cibum capiens aegros recreaverat artus
(Oppido enim lassus fuerat) clipeoque recumbens
Primi custodem somni iubet esse puellam,
Ipse matutinam disponens tollere curam,
Quae fuerat suspecta magis, tandemque quievit.
1180 Ad cuius caput illa sedens solito vigilavit
Et dormitantes cantu patefecit ocellos.
Ast ubi vir primum iam expergiscendo soporem
Ruperat, absque mora surgens dormire puellam
Iussit et arrepta se fulciit impiger hasta.
1185 Sic reliquum noctis duxit, modo quippe caballos
Circuit, interdum auscultans vallo propiavit,
Exoptans orbi species ac lumina reddi.

restavam, já que dois haviam perecido nos combates, e o rei Guntário levara[90] os outros três.

Feitas essas coisas, Valtário soltou a vestimenta e aliviou o corpo fumegante de um peso grande e volumoso. Então, consolando a triste noiva com palavras alegres, e logo tomando um alimento, recompôs[91] os membros cansados, pois estava extremamente exausto; recostando-se no escudo, ordenou[92] que a donzela exercesse[93] a função de sentinela primeiro, ele próprio reservando-se a tomar conta da guarda matutina, que era mais perigosa, e finalmente adormeceu. Sentando-se próxima à cabeça dele, ela vigiou conforme o costume e manteve abertos os olhos dormintantes graças a uma canção. Mas assim que o

[90] Literalmente, "levou".
[91] Literalmente, "recompusera"
[92] Literalmente, "ordena".
[93] Literalmente, "exerça"

Lucifer interea praeco scandebat Olympo
Dicens: «Taprobane clarum videt insula solem.»
1190 Hora fuit, gelidus qua terram irrorat Eous.
Aggreditur iuvenis caesos spoliarier armis
Armorumque habitu, tunicas et cetera linquens;
Armillas tantum, cum bullis baltea et enses,
Loricas quoque cum galeis detraxerat ollis.
1195 Quatuor his oneravit equos sponsamque vocatam
Imposuit quinto, sextum conscenderat ipse
Et primus vallo perrexerat ipse revulso.
At dum constricti penetratur semita callis,
Circumquaque oculis explorans omnia puris

herói interrompeu o primeiro sono ao arcordar, levantou-se sem demora, ordenou que a donzela fosse dormir, e se fincou ligeiro à lança certeira. Assim passou o resto da noite, ora circulando entre os cavalos, ora se aproximando da trincheira para escutar, desejando que a visão e as luzes retornassem ao mundo.

Enquanto isso, a Estrela da Manhã,[94] o arauto, subia ao Olimpo[95] dizendo: "A ilha de Taprobana[96] vê o claro Sol". Era a hora em que a gélida Éoo[97] cobre a terra de orvalho. O jovem se aproxima dos mortos para lhes tomar as armas e as cotas, deixando as túnicas e o resto, após ter tirado os braceletes, os cintos com suas fivelas, as espadas,

[94] A estrela Vênus. No original, *Lucifer*.
[95] Na mitologia clássica, a morada dos deuses. Aqui seu sentido é geográfico: o céu.
[96] A ilha de Sri Lanka, ao sul da Índia, considerada o limite do mundo austral na Antiguidade. Cf. FLORIO (2002: p. 173).
[97] A aurora. Cf. Virgílio, *Geórgicas* I, 288 e Isidoro de Sevilha, *Etymologiae*, 5.31.14. Em Ovídio, *Metamorfoses*, III, é um dos quatro cavalos do sol que Faetonte propõe-se a guiar.

1200 Auribus arrectis ventos captavit et auras,
Si vel mussantes sentiret vel gradientes
Sive superborum crepitantia frena virorum,
Seu saltim ferrata sonum daret ungula equorum.
Postquam cuncta silere videt, praevertit onustas
1205 Quadrupedes, mulierem etiam praecedere iussit.
Scrinia gestantem comprendens ipse caballum
Audet inire viam consueto cinctus amictu.
Mille fere passus transcendit, et ecce puella
(Sexus enim fragilis animo trepidare coegit)
1210 Respiciens post terga videt descendere binos
Quodam colle viros raptim et sine more meantes
Exanguisque virum compellat voce sequentem:
«Dilatus iam finis adest: fuge, domne, propinquant!»

e também as lorigas com os elmos. Com esses espólios, carregou quatro cavalos e, tendo chamado a noiva, a colocou sobre o quinto, e subiu ele mesmo no sexto e, arrancando a trincheira, avançou à frente. E então enveredou[98] pela senda do caminho estreito; explorando com os olhos argutos toda a redondeza, tentou escutar com os ouvidos atentos os ventos e as brisas, para ver se percebia murmúrios ou passos de caminhantes ou ainda o crepitar de freios de guerreiros soberbos, ou pelo menos se faziam barulho os cascos ferrados dos cavalos.

Depois de ver que tudo estava em silêncio, coloca na frente os animais carregados; ordenou que a mulher fosse à frente. Ele mesmo, segurando o cavalo que carregava os cofres, ousa avançar no caminho cingido com

[98] Literalmente, “envereda”.

Qui mox conversus visos cognovit et inquit:
1215 «Incassum multos mea dextera fuderat hostes,
Si modo supremis laus desit, dedecus assit.
Est satius pulcram per vulnera quaerere mortem
Quam solum amissis palando evadere rebus.
Verum non adeo sunt desperanda salutis
1220 Commoda cernenti quondam maiora pericla.
Aurum gestantis tute accipe lora Leonis
Et citius pergens luco succede propinquo!
Ast ego in ascensu montis subsistere malo,
Eventum opperiens adventantesque salutans.»
1225 Obsequitur dietis virguncula clara iubentis.
Ille celer scutum collegit et excutit hastam,
Ignoti mores equitis temptando sub armis.

a costumeira roupagem. Mal dera mil passos, e eis que a donzela – pois o sexo frágil fazia-lhe temer – ao olhar para trás viu descer pela encosta dois homens correndo apressados e precipitados, e pálida diz assim ao guerreiro que a seguia: "O postergado fim agora se apresenta: foge, senhor, eles se aproximam!". Ele logo se voltou, reconheceu depois de tê-los avistado e disse:[99] "Em vão minha direita teria deitado abaixo tantos inimigos, se logo, nos momentos derradeiros, o louvor se esvai e vem a desonra. É melhor buscar uma morte bela em combates do que, estando tudo perdido, fugir do terreno ao correr. Na verdade, até aqui, as esperanças de salvação não devem ser abandonadas por aquele que atravessou outrora perigos maiores. Tu, toma as rédeas do Leão, que carrega o ouro, e

[99] Literalmente, "diz".

Hunc rex incursans comitante satellite demens
Eminus affatu compellat valde superbo:
1230 «Hostis atrox, nisu deluderis! ecce latebrae
Protinus absistunt, ex quis de more liciscae
Dentibus infrendens rabidis latrare solebas.
En in propatulo, si vis, confligito campo
Experiens, finis si fors queat aequiperari
1235 Principio. Scio: Fortunam mercede vocasti
Idcircoque fugam tempnis seu deditionem.»
Alpharides contra regi non reddidit ulla,
Sed velut hinc surdus alio convertitur aiens:
«Ad te sermo mihi, Hagano, subsiste parumper!
1240 Quid, rogo, tam fidum subito mutavit amicum,
Ut, discessurus nuper vix posse revelli
Qui nostris visus fuerat complexibus, ultro,

andando depressa entra em um bosque próximo. Mas eu prefiro me estacar no cume do monte, aguardando o combate e saudando os que se aproximam." A ilustre donzela segue as ordens dadas. Ele agarra veloz o escudo e sacode a lança, para experimentar a reação do cavalo ignoto sob as armas. O rei, demente, avançando contra ele e seguido por seu companheiro, de longe grita com essa fala muito orgulhosa: "Ó inimigo atroz, teu esforço é inútil! Agora está muito longe o esconderijo, de onde costumavas ladrar rangendo os dentes raivosos à maneira de um filhote de lobo. Eis, se queres, experimenta o certame a campo aberto, veja se o fim há de ser igual ao princípio. Eu sei, tu chamaste a Fortuna com um pagamento, e por isso desprezas a fuga e a rendição".

O Alferida não respondeu nada ao rei, mas, como se

Nullis nempe malis laesus, nos appetat armis?
Sperabam, fateor, de te (sed denique fallor),
1245 Quod, si de exilio redeuntem nosse valeres,
Ipse salutatum mihimet mox obvius ires
Et licet invitum hospitii requiete foveres
Pacificeque in regna patris deducere velles,
Sollicitusque fui, quorsum tua munera ferrem;
1250 Namque per ignotas dixi pergens regiones:
«Francorum vereor Haganone superstite nullum.»
Obsecro per ludos, resipiscito iam, pueriles,
Unanimes quibus assueti fuimusque periti
Et quorum cultu primos attrivimus annos.
1255 Inclita quonam migravit concordia nobis
Semper in hoste domique manens nec scandala noscens?
Quippe tui facies patris obliviscier egit,

fosse surdo, voltou-se para Hagano dizendo-lhe: "A ti minha palavra, Hagano, detém-te um instante! Pergunto o que transformou subitamente um amigo tão fiel, de forma que, prestes a apartar-te não há muito tempo, separou-se de nossos abraços com dificuldade, como todos viram, e agora, não ferido de nenhum mal, certamente nos ameaça com armas? Eu esperava, confesso, de ti – mas sem dúvida me engano – que ao lograr saber de meu retorno do exílio, tu próprio virias ao meu encontro para me cumprimentar sem demora, e ainda que contra minha vontade, me ajudarias com a hospitalidade e de forma pacífica quererias me conduzir até o reino de meu pai. E preocupei-me unicamente sobre até que ponto eu deveria aceitar teus presentes. E, pois, enquanto atravessava regiões ignotas, eu disse: 'não temo nenhum franco, desde que Hagano

Tecum degenti mihi patria viluit ampla.
Numquid mente fidem abradis saepissime pactam?
1260 Deprecor, hoc abscide nefas neu bella lacessas,
Sitque inconvulsum nobis per ternpora foedus.
Quod si consentis, iam nunc ditatus abibis
Eulogiis, rutilo umbonem complebo metallo.»
Contra quae Hagano vultu haec affamina torvo
1265 Edidit atque iram sic insinuavit apertam:
«Vim prius exerces, Walthari, postque sopharis.
Tute fidem abscideras, cum memet adesse videres
Et tot stravisses socios immoque propinquos.
Excusare nequis, quin me tunc affore nosses.
1270 Cuius si facies latuit, tamen arma videbas
Nota satis habituque virum rescire valebas.
Cetera fors tulerim, si vel dolor unus abesset:

esteja vivo'. Torna a ti! Peço pelos jogos de infância, com os quais nos habituamos e nos desenvolvemos juntos, em cuja prática passamos os primeiros anos. Para onde migrou nossa ínclita concórdia sempre permanente na guerra e na paz e nunca conhecendo querelas? Tua face, inclusive, chegava a me fazer esquecer de meu pai; na tua companhia, a longínqua pátria perdia importância para mim. Acaso apagas do coração a amizade diversas vezes prometida? Peço, afasta-te de tal crime nefasto e não incites combates, e que nosso pacto fique imaculado pelos tempos. Se concordas com isso, já agora te afastarás enriquecido de bens, encherei um escudo de metal brilhante". Hagano, em resposta a isso, lançou estas palavras com um semblante ameaçador e assim demonstrou sua ira desvelada: "Primeiro usas a força,

Unice enim carum rutilum blandum pretiosum
Carpsisti florem mucronis falce tenellum.
1275 Haec res est, pactum qua irritasti prior almum,
Idcircoque gazam cupio pro foedere nullam.
Sitne tibi soli virtus, volo discere in armis,
Deque tuis manibus caedem perquiro nepotis.
En aut oppeto sive aliquid memorabile faxo.»
1280 Dixit et a tergo saltu se iecit equino,
Hoc et Guntharius nec segnior egerat heros
Waltharius, cuncti pedites bellare parati.
Stabat quisque ac venturo se providus ictu
Praestruxit; trepidant sub peltis Martia membra.
1285 Hora secunda fuit, qua tres hi congrediuntur.
Adversus solum conspirant arma duorum.
Primus maligenam collectis viribus hastam

Valtário, e depois discursas! Foste tu que rompeste a amizade, quando me viste aproximar-me e mesmo assim abateste tantos colegas meus e inclusive parentes! Nem podes desculpar-te, porque sabias que era eu que aqui estava. Se meu rosto estava oculto, vias no entanto as armas bastante conhecidas e podias reconhecer-me pelo gestual. Talvez eu suportasse tudo o mais, se pelo menos esta dor não existisse: pois arrancaste justamente a flor querida, brilhante, meiga, preciosa e tenra com um golpe de espada. É esse o motivo com o qual anulaste o respeitável pacto de outrora, e por causa disso não desejo nenhum tesouro como paga. Quero saber pelas armas se o valor é somente teu, e de tuas mãos exijo a morte de meu sobrinho. Então ou morro ou hei de fazer algo memorável."

Direxit Hagano disrupta pace. Sed illam
Turbine terribilem tanto et stridore volantem
1290 Alpharides semet cernens tolerare nequire,
Sollers obliqui delusit tegmine scuti:
Nam veniens clipeo sic est ceu marmore levi
Excussa et collem vehementer sauciat usque
Ad clavos infixa solo. Tunc pectore magno,
1295 Sed modica vi fraxineum hastile superbus
Iecit Guntharius, volitans quod adhaesit in ima
Waltharii parma; quam mox dum concutit ipse,
Excidit ignavum de ligni vulnere ferrum.
Omine quo maesti confuso pectore Franci
1300 Mox stringunt acies, dolor est conversus ad iras,
Et tecti elipeis Aquitanum invadere certant.

Disse, e com um salto pulou do lombo do cavalo; Guntário e o herói Valtário sem demora também o fizeram, todos preparados a combater a pé. Cada um permanecia em seu lugar e aprontando-se, prudentes, para o golpe iminente: tremem sob os escudos os membros marciais.

Era a segunda hora,[100] quando os três travam a peleja, as armas de dois opõem-se a apenas um. Primeiro, quebrada a trégua, Hagano arremessou sua lança malígera juntando todas suas forças. Mas o Alferida, percebendo que não poderia aguentar a terrível lança que voava com tão grande turbilhão e estrépito, amorteceu o golpe, habilidoso, com a borda do escudo inclinado: pois indo contra o escudo a lança vibrou como um mármore leve e

[100] Segunda hora: a julgar que a ação se passe no verão, isso corresponderia a algo entre 5h42 e 6h58.

Strenuus ille tamen vi cuspidis expulit illos
Atque incursantes vultu terrebat et armis.
Hic rex Guntharius coeptum meditatur ineptum,
1305 Scilicet ut iactam frustra terraeque relapsam
(Ante pedes herois enim divulsa iacebat)
Accedens tacite furtim sustolleret hastam,
Quandoquidem brevibus gladiorum denique telis
Armati nequeunt accedere comminus illi,
1310 Qui tam porrectum torquebat cuspidis ictum.
Innuit ergo oculis vassum praecedere suadens,
Cuius defensu causam supplere valeret.
Nec mora, progreditur Haganon ac provocat hostem,
Rex quoque gemmatum vaginae condidit ensem

dilacerou com força o colado, presa no solo até os cravos. Então, com grande ímpeto, mas com pouca força, o soberbo Guntário arremessou sua lança de freixos, que voando fincou[101] na parte de baixo do escudo de Valtário. Quando este o sacode, logo cai o ferro ignavo da ferida na madeira. Os francos, tristes por tal augúrio, sem demora agrupam-se em fila, com o coração perturbado: a dor converteu-se em ira, e cobertos pelos escudos se empenham em atacar o aquitano. Mas este, infatigável, repeliu-os com a força de sua lança enquanto atemorizava os inimigos com seu aspecto e com suas armas. Nesse momento, o rei Guntário cogitou[102] uma tentativa estúpida, a saber: abaixando-se furtivamente às escondidas, pegar a

[101] Literalmente, “finca”.
[102] Literalmente, “cogita”.

1315 Expediens dextram furto actutum faciendo.
Sed quid plura? manum pronus transmisit in hastam
Et iam comprensam sensim subtraxerat illam
Fortunae maiora petens. sed maximus heros,
Utpote qui bello semper sat providus esset
1320 Praeter et unius punctum cautissimus horae,
Hunc inclinari cernens persenserat actum
Nec tulit, obstantem sed mox Haganona revellens,
Denique sublato qui divertebat ab ictu,
Insilit et planta direptum hastile retentat
1325 Ac regem furto captum sic increpitavit,
Ut iam perculso sub cuspide genva labarent.
Quem quoque continuo esurienti porgeret Orco,

lança atirada em vão e caída na terra – pois jazia jogada aos pés do herói – já que armados ambos de curtas espadas[103] não conseguem atacar de perto o inimigo, que brandia a lança para frente. Assim, acenou com os olhos, enxotando a ir à frente seu vassalo, com cuja ajuda poderia completar seu objetivo. Sem demora, Hagano avança e provoca o inimigo; o rei até guardou sua espada ornada de pedras preciosas na bainha, livrando a mão para rapidamente concretizar o furto. Para quê dizer mais? Agachado, esticou a mão até pegar a lança e arrastou-a[104] visivelmente, abusando demais da Fortuna.[105] Mas o grande herói, que era bastante precavido na batalha e, além disso, extremamente cuidadoso a todo o momento,

[103] Literalmente, "com armas curtas de espadas".
[104] Literalmente, "arrastara-a".
[105] Literalmente, "pedindo muito à Fortuna".

Ni Hagano armipotens citius succurreret atque
Obiecto dominum scuto muniret et hosti
1330 Nudam aciem saevi mucronis in ora tulisset.
Sic, dum Waltharius vulnus cavet, ille resurgit
Atque tremens stupidusque stetit, vix morte reversus.
Nec mora nec requies: bellum instauratur amarum.
Incurrunt hominem nunc ambo nuncque vicissim;
1335 Et dum progresso se impenderet acrius uni,
En de parte alia subit alter et impedit ictum.
Haud aliter, Numidus quam dum venabitur ursus
Et canibus circumdatus astat et artubus horret
Et caput occultans submurmurat ac propriantes
1340 Amplexans Umbros miserum mutire coartat
Tum rabidi circumlatrant hinc inde Molossi

percebendo que Guntário havia se inclinado, pressentiu a ação e não a sofreu; mas empurrando Hagano que lhe obstava (que então é obrigado a se desviar do golpe desferido), ele salta e segura com o pé a lança que tinha sido tomada e de tal modo ultrajou o rei pego em flagrante, que os joelhos deste lhe cambaleavam diante da vibração da lança. No mesmo instante, Valtário teria o enviado também ao faminto Orco, se o valente Hagano não o tivesse socorrido depressa e tivesse defendido seu senhor ao interpor seu escudo, mostrando ao inimigo o gume nu da atroz espada. Assim, enquanto Valtário se previne do golpe, Guntário se levanta e se põe[106] de pé, tremendo, assustado, salvo por pouco da morte.

Sem demora e sem descanso: começa um duelo

[106] Literalmente, "pôs".

Comminus ac dirae metuunt accedere belvae.
Taliter in nonam conflictus fluxerat horam,
Et triplex cunctis inerat maceratio: leti
1345 Terror, et ipse labor bellandi, solis et ardor.
Interea herois coepit subrepere menti
Quiddam, qui tacito premit has sub corde loquelas.
«Si Fortuna viam non commutaverit, isti
Vana fatigatum memet per ludicra fallent.»
1350 Ilico et elata Haganoni voce profatur:
«O paliure, vires foliis, ut pungere possis;
Tu saltando iocans astu me ludere temptas.
Sed iam faxo locum, propius ne accedere tardes:
Ecce tuas (scio praegrandes) ostendito vires!

ferrenho, atacam o varão ora juntos ora um de cada vez; e quando Valtário se empenhava, mais agudamente, contra aquele que está mais próximo, do outro lado se adianta o outro e impede o golpe. Não diferente de um urso númido que, ao ser caçado, fica circundado por cães, se ergue, eriça os membros e escondendo a cabeça resmunga e ao abraçar os cães umbros que se acercam, obriga-os a grunhir de dor; então os molossos[107] enraivecidos ladram ao redor, de todos os lados, de perto, mas temem se aproximar da terrível fera.

Dessa maneira, o combate estendera-se até a nona hora,[108] e a todos invadiu um tríplice abatimento: o terror da morte, o próprio cansaço de lutar, e o ardor do sol.

[107] Umbros e molossos: diferentes raças de cães entre os romanos, que aqui o poeta confunde como sinônimos.
[108] Nona hora: novamente assumindo ser verão, algo entre 14h31 e 15h46.

1355 Me piget incassum tantos sufferre labores.»
Dixit et exiliens contum contorsit in ipsum,
Qui pergens onerat clipeum dirimitque aliquantum
Loricae ac magno modicum de corpore stringit;
Denique praecipuis praecinctus fulserat armis.
1360 At vir Waltharius missa cum cuspide currens
Evaginato regem importunior ense
Impetit et scuto dextra de parte revulso
Ictum praevalidum ac mirandum fecit eique
Crus cum poplite adusque femur decerpserat omne.
1365 Ille super parmam ante pedes mox concidit huius.
Palluit exanguis domino recidente satelles.
Alpharides spatam tollens iterato cruentam
Ardebat lapso postremum infligere vulnus.

Nesse momento, algo começou a meter-se na mente do herói, que no peito silencioso elabora tais palavras: "se a Fortuna não mudar de curso, estes hão de me induzir ao erro, hão de lograr que eu me canse através desses joguinhos inúteis." E sem perda de tempo, diz em alta voz a Hagano: "Ó paliuro, tu verdejas em tuas folhas espinhosas, de forma que podes picar; tu procuras me enganar astutamente brincando, ao saltitar. Mas já providencio um lugar, para que não demores em chegar-se mais perto: vamos, mostra tuas forças que, sei, são enormes! Enfada-me suportar em vão tantos esforços".

Disse, e recuando, arremessou a lança contra ele. Esta, avançando, atinge o escudo, rompe uma parte da loriga e arranca um pouco do robusto corpo; então

Immemor at proprii Hagano vir forte doloris
1370 Aeratum caput inclinans obiecit ad ictum.
Extensam cohibere manum non quiverat heros,
Sed cassis fabrefacta diu meliusque peracta
Excipit assultum mox et scintillat in altum.
Cuius duritia stupefactus dissilit ensis,
1375 Pro dolor! et crepitans partim micat aere et herbis.
Belliger ut frameae murcatae fragmina vidit,
Indigne tulit ac nimia furit efferus ira
Impatiensque sui capulum sine pondere ferri,
Quamlibet eximio praestaret et arte metallo,
1380 Protinus abiecit monimentaque tristia sprevit.
Qui dum forte manum iam enormiter exeruisset,

brilhou[109] cingido em notáveis armas. O guerreiro Valtário, porém, tendo arremessado a lança, corre com a espada nua e ataca o rei com grande violência; arrancando o escudo em sua parte direita, vibrou um golpe, vigoroso e admirável, e cortou-lhe toda a perna com o joelho até a altura da coxa. Ele logo desabou sobre o escudo diante dos pés de Valtário. Empalideceu-se assustado o vassalo ao cair seu senhor.

O Alferida, erguendo a espada ensanguentada, novamente ardia em assestar o golpe fatal. Mas o corajoso herói Hagano, esquecido de sua própria dor, inclinando o elmo de bronze, se opôs ao golpe. O herói não pode[110] conter o impulso da mão, mas o elmo (trabalhado em arte

[109] Literalmente, “brilhara”.
[110] Literalmente, “pudera”.

Abstulit hanc Hagano sat laetus vulnere prompto.
In medio iactus recidebat dextera fortis,
Gentibus ac populis multis suspecta, tyrannis,
1385 Innumerabilibus quae fulserat ante trophaeis.
Sed vir praecipuus nec laevis cedere gnarus,
Sana mente potens carnis superare dolores,
Non desperavit, neque vultus concidit eius,
Verum vulnigeram clipeo insertaverat ulnam
1390 Incolomique manu mox eripuit semispatam,
Qua dextrum cinxisse latus memoravimus illum,
Ilico vindictam capiens ex hoste severam.
Nam feriens dextrum Haganoni effodit ocellum
Ac timpus resecans pariterque labella revellens
1395 Olli bis ternos discussit ab ore molares.

há muito tempo e muito bem construído) recebeu o ataque sem demora, e soltou[111] faíscas para o alto. Devido à dureza do elmo, a espada, surpreendida, se quebra, ó dor! E rangendo, brilha, parte nos ares e parte na relva. O guerreiro, quando viu os pedaços de sua espada mutilada, ficou indignado, feroz se enfureceu com excesiva ira e impaciente atirou ao longe sua empunhadura sem o peso do ferro, muito embora valesse bastante pela arte e pela qualidade do metal, e dessa forma jogou fora tristes recordações.

Enquanto ele mantinha sua mão exageradamente exposta, Hagano, assaz feliz, a arrancou com uma pancada firme. Com esse golpe, caía a mão direita temida por fortes povos e muitas nações e reis, que brilhara outrora por

[111] Literalmente, “solta”.

Tali negotio dirimuntur proelia facto.
Quemque suum vulnus atque aeger anhelitus arma
Ponere persuasit. quisnam hinc immunis abiret,
Qua duo magnanimi heroes tam viribus aequi
1400 Quam fervore animi steterant in fulmine belli!
Postquam finis adest, insignia quemque notabant:
Illic Guntharii regis pes, palma iacebat
Waltharii nec non tremulus Haganonis ocellus.
Sic sic armillas partiti sunt Avarenses!
1405 Consedere duo, nam tertius ille iacebat,
Sanguinis undantem tergentes floribus amnem.
Haec inter timidam revocat clamore puellam
Alpharides, veniens quae saucia quaeque ligavit.
His ita compositis sponsus praecepit eidem:

inumeráveis vitórias. Mas o preclaro herói, ciente em não ceder diante da adversidade, conseguindo superar com a mente lúcida as dores da carne, não desesperou e seu semblante sequer desanimou. Contudo, introduziu[112] o antebraço ferido no escudo e com a mão incólume sacou logo o punhal que, como mencionamos, havia colocado em seu lado direito; sem perda de tempo, colheu uma severa vingança ao inimigo. Pois com um golpe vazou o olho direito de Hagano, e cortando a orelha e arrancando os dois lábios, deitou-lhe abaixo seis dentes da boca.

Isso feito, os combates cessam. A ferida e o estado de cansaço de cada um os convencem a depor as armas. Pois quem sairia imune dali, onde dois magnânimos heróis se enfrentaram em meio à impetuosidade do combate, tão

[112] Literalmente, “introduzira”.

1410 «Iam misceto merum Haganoni et porrige primum;
Est athleta bonus, fidei si iura reservet.
Tum praebeto mihi, reliquis qui plus toleravi.
Postremum volo Guntharius bibat, utpote segnis
Inter magnanimum qui paruit arma virorum
1415 Et qui Martis opus tepide atque enerviter egit.»
Obsequitur cunctis Heririci filia verbis.
Francus at oblato licet arens pectore vino
«Defer» ait «prius Alpharidi sponso ac seniori,
Virgo, tuo, quoniam, fateor, me fortior ille
1420 Nec solum me, sed cunctos supereminet armis.»
Hic tandem Hagano spinosus et ipse Aquitanus
Mentibus invicti, licet omni corpore lassi,
Post varios pugnae strepitus ictusque tremendos
Inter pocula scurrili certamine ludunt.

parelhos em força quanto em coragem?

Após o fim, um troféu se destacava para cada um: aqui jazia o pé do rei Guntário, ali a mão de Valtário, e também o ainda trêmulo olho de Hagano. Assim, assim eles dividiram os braceletes ávaros! Dois se sentaram, pois o terceiro jazia no chão, todos eles contendo o rio caudaloso de sangue com folhagens. Entretanto, o Alferida chama com um grito a assustada donzela, que, vindo, atou todas as feridas. Isso feito, o noivo lhe ordenou: "Agora misturarás o vinho e oferecerás primeiro a Hagano; é um valoroso guerreiro, desde que conserve os juramentos de amizade. Depois oferecerás a mim, que suportei mais que os demais. Por fim, quero que Guntário beba, como é natural a quem se apresentou preguiçoso nos combates de guerreiros e levou a cabo a valorosa obra de Marte de

1425 Francus ait: «iam dehinc cervos agitabis, amice,
Quorum de corio wantis sine fine fruaris.
At dextrum, moneo, tenera lanugine comple,
Ut causae ignaros palmae sub imagine fallas.
Wah! sed quid dicis, quod ritum infringere gentis
1430 Ac dextro femori gladium agglomerare videris
Uxorique tuae, si quando ea cura subintrat,
Perverso amplexu circumdabis euge sinistram?
Iam quid demoror? en posthac tibi quicquid agendum est
Laeva manus faciet.» Cui Walthare talia reddit:
1435 «Cur tam prosilias, admiror, lusce Sicamber.
Si venor cervos, carnem vitabis aprinam.
Ex hoc iam famulis tu suspectando iubebis
Heroum turbas transversa tuendo salutans.
Sed fidei memor antiquae tibi consiliabor:

maneira fraca e covarde." A filha de Heririco segue todas as ordens. Mas, trazido o vinho, o franco, embora deveras sedento, diz: "Donzela, leva primeiro ao Alferida, teu noivo e senhor, pois, confesso, ele é mais forte do que eu e supera em armas não só a mim, mas a todos os demais."

Finalmente, o irreverente Hagano e o próprio aquitano, intactos nas mentes, embora exaustos em todo o corpo, após os diversos fragores e os golpes violentos da luta, de taça em taça brincam em um certame zombador. O franco diz: "De agora em diante perseguirás veados, amigo, com cujo couro farás uso sem fim de luvas; mas aconselho-te, preenche a destra com algodão macio, para que enganes sob essa aparência aqueles que não sabem da história de tua mão. Ah, mas o que dirás se, ao infringir o costume de teu povo, seres visto carregar a espada na

1440 Iam si quando domum venias laribusque propinques,
Effice lardatam de multra farreque pultam!
Haec pariter victum tibi conferet atque medelam.»
His dictis pactum renovant iterato coactum
Atque simul regem tollentes valde dolentem
1445 Imponunt equiti, et sic disiecti redierunt
Franci Wormatiam, patriamque Aquitanus adivit.
Illic gratifice magno susceptus honore
Publica Hiltgundi fecit sponsalia rite
Omnibus et carus post mortem obitumque parentis
1450 Ter denis populum rexit feliciter annis.
Qualia bella dehinc vel quantos saepe triumphos
Ceperit, ecce stilus renuit signare retunsus.
Haec quicunque legis, stridenti ignosce cicadae

perna direita? E à tua esposa, se alguma vez o amor se consumar, a abraçarás com a esquerda em um abraço torto? Eita! Mas por que continuar? A partir de hoje o que quer que deva ser feito por ti, a mão esquerda o fará". A isso, Valtário assim respondeu: "Admiro-me, sicambro[113] zarolho, de tua vivacidade: se eu caço veados, tu evitarás a carne de javali. De hoje em diante ordenarás aos servos olhando de soslaio, saudando as colunas dos guerreiros com um olhar transviado. Mas, em consideração à nossa antiga amizade, te darei um conselho: tão logo chegues à tua casa e te aproximes do lar, faz uma papinha de farinha com manteiga e leite: ela te servirá tanto de alimento como de remédio". Isso dito, renovam pela segunda vez a aliança; erguendo ao mesmo tempo o rei muito ferido,

[113] Sicambro: gentílico de antigo povo que se estabeleceu às margens do Reno, muitas vezes confundidos com os francos.

Raucellam nec adhuc vocem perpende, sed aevum,
1455 Utpote quae nidis nondum petit alta relictis.
1456 Haec est Waltharii poesis. vos salvet Iesus.

colocam-no sobre o cavalo, e assim separados retornaram os francos à Vormácia e o aquitano à sua pátria.

Recebido ali alegremente com grande honra, realizou conforme o costume os esponsais públicos com Hildegunda, e querido por todos, após a morte e o óbito de seu pai, governou o povo venturosamente por três dezenas de anos. Quais guerras a partir de então ou quantos triunfos frequentemente alcançou, minha pena gasta recusa escrever.

Quem quer que sejas tu que isto lês, perdoa a rouquidão desta cigarra estridente e não condenes a voz, mas a idade de quem, mal tendo deixado o ninho, ainda não atinge as alturas. Este é o poema de Valtário. Que Jesus vos salve.

BIBLIOGRAFIA

a) edições e traduções do texto estudado

Versions of the Walther Saga. Ed. crítica de M. Learned. In: *PMLA*, vol. 7, nº 1. Modern Language Association, 1892. pp. 1-129.

Waltharius. Trad. para o castelhano de R. Florio. Barcelona: Universitat Autonoma de Barcelona, 2003.

Waltharius. Ed. crítica de K. Strecker e trad. para o alemão de G. Vogt-Spira. Stuttgart: Reclam, 1994.

Waltharius & Ruodlieb. Trad. para o inglês de Kratz. New York: Scholarly Title, 1984.

Waltharius: epica e saga tra Virgilio e i Nibelunghi. Trad. para o italiano de E. D'Angelo. Milano: Luni editrice, 1998.

b) edições de fontes antigas citadas

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de E. de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

ARISTÓTELES. *El Arte de la Retorica*. Trad. de Ignacio Granero. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1979.

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Trad. Adriana Seabra e Ana Paula Celestino Faria. São Paulo: Hedra, 2005.

CICERO. *De Oratore*. Ed. K. Kumaniecki. Berlin: Teubner, 1969.

EKKEHARD IV. *Casus Sancti Galli*. Edição de Hannes Steiner. In: Monumenta Germaniae Historica. Vol. 75. Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 2002.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Trad. de R. Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.

JUVENCUS. *Evangeliorum Libri Quattuor*. Ed J. Huemer. Viena: Corpus Scriptorum Ecclesiasticum Latinorum, 1891.

LUCAN. *The Civil War*. Ed. J. Duff. London: Loeb Classical Library, 1969.

OVIDIO. *Obras completas*. Madrid: Espasa-Calpe, 2005.

PLATÃO. *República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PRUDENCIO. *Obras completas*. Trad. de J. Guillén. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1950.

QUINTILIAN. *Institutio Oratoria*. (2 vols.) Ed. M. Winterbottom. Oxford: 1970.

SEDULIUS SCOTUS. *De Quodam Verbece*. Ed. L. Traube. Berlin: MGH PLAC, 1896.

SILIUS ITALICUS. *Punica*. (2 vols.) Ed. J. Duff. London: Loeb Classical Library, 1927-1934.

SUETONIUS. Ed. e trad. de J. C. Rolfe. London: Loeb Classical Library, 1997.

STATIUS. *Statius*. (2 vols.) Ed. J. H. Mozley. London: Loeb Classical Library, 1961.

VIRGIL. (2 vols.) Edição e tradução de Henry Rushton Fairclough. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1986.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. de T. O. Spalding. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

c) bibliografia geral

AGUILAR ROSS, P. "El Cantar de Valtario, Hipótesis para una Nueva Lectura". In: *De la Antigüedad al Medioevo. Siglos IV-VIII*. Madrid: Fundación Sanchez Albornoz, 1993. pp. 177-97.

ALFONSI, L. "Considerazioni sul vergilianesimo del *Waltharius*". In: VARANINI, G. & PINAGLI, P. (eds.) *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*. Padova: Antenore, 1977.

ALLEN, J. A. & GREENOUGH, J. B. *New Latin Grammar*. Boston: Ginn and Company, 1939.

ANDERSSON. T. *Early Epic Scenery: Homer, Virgil, and the medieval legacy*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1976.

AUERBACH, E. *Literary Language & Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*. London: Routledge, 1965.

AUSTIN, R. "Virgilian assonance". In: *The Classical Quarterly*. vol. 23. no. 1. 1929. pp. 46-55.

BABCOCK, R. "Sigebert of Gembloux and the *Waltharius*." In: *Mittellateinisches Jahrbuch*, vol. 21. 1986. pp. 101-5.

BAKHTIN, M. *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Hucitec, 2008.

BASWELL, C. "Medieval Readers and Ancient Texts: the Influence of the Past". In: *Envoi* 1, 1988. pp. 181-237.

_____. *Virgil in Medieval England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

BAYER-BERENBAUM, L. *The Gothic Imagination: expansion in Gothic literature and art*. Chicago: Fairleigh Dickinson University Press, 1982.

BERSCHIN, W. "Ergebnisse der *Waltharius*-Forschung seit 1951." In: *Deutsches Archiv*, vol. 24. 1968. pp. 16-45.

_____. "Zum Eingang des *Waltharius*". In: *Mittellateinisches Jahrbuch*, vol. 8. 1973. pp. 28-9.

BERTINI, F. "Problemi di Attribuzione e di Datazione del *Waltharius*." In: *Filologia Mediolatina*, vol. VI-VII. 2000. pp. 63-77.

BETZ, W. "Die Doppelzeichnung des Gunther im *Waltharius* und die deutsche Vorlage". In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, vol. 73. 1951. pp. 468-70.

BEXLEY, E. "The Myth of the Republic: Medusa and Cato in Lucan, *Pharsalia* 9. In: HÖMKE & REITZ (eds.). *Lucan's Bellum Civile: Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*. Berlin: Walter de Gruyter, 2010.

BICKEL, E. *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos, 1987.

BIGNONE, E. *Historia de la literatura latina*. Buenos Aires: Losada, 1952.

BLAISE, A. *Dictionnaire latin-français des auters du Moyen-âge*. Turnhout: Brepols, 1975.

BLASCHKA, A. "Eine Versuchsreihe zum Waltharius-Probleme". In: *Wiss. Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*, Reihe 5, 1956. 413-20.

BOLGAR, R. *Classical influences on european culture 500-1500 A.D.* Cambridge: Cambridge University Press, 1971.

BORGES, J. L. *Antiguas Literaturas Germánicas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1978.

BORN, L. "Ovid and Allegory". In: *Speculum* 9, 1934. pp. 362-79.

BOURGAIN, P. *Le Latin Médiéval*. Turnhout: Brepols, 2005.

BOYLE, A. *Roman Epic*. New York: Routledge, 1996.

BURCKHARDT, T. *Chartes and the Birth of the Cathedral*. Bloomington: World Wisdom, 2010.

BURNS, N. & REAGAN, C. (eds.) *Concepts of the Hero in the Middle ages and the Renaissance*. Binghamton: State University of New York Press, 1976.

CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*. Vol. I. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1960.

CLARKE, W. "Intentional Rhyme in Vergil and Ovid". In: *Transactions and Proceedings of American Philological Association*. vol. 103. 1972. pp. 49-77.

_____. "Intentional Alliteration in Vergil and Ovid". In: *Latomus*. vol. 35. 1976. pp. 276-300.

COMPARETTI, D. *Vergil in the Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

COOMARASWAMY, A. K. "The mediaeval theory of beauty". In: *Figures of speech or figures of thought? The traditional view of art*. Bloomington: World Wisdom, 2007.

COULTER, C. "Hymns of the Middle Ages". In: *Studies in Philology*. vol. 21. n. 4. The University of North Carolina Press, 1924. pp. 571-85.

COURCELLE, P. & COURCELLE, J. *Lecteurs paiëns et lecteurs chrétiens de l'Éneide*. Paris: Institut de France, 1984.

CURTIUS, E. R. *Literatura européia e Idade Média latina*. São Paulo: Edusp, 1996.

D'ANGELO, E. "Epos mediolatino e teoria dei generi. A propósito di un intervento di Dieter Schaller". In: *Schede Medievali* 18. 1990. pp. 106-15.

DALBY, A. "From oral epic to written classic." In: *Rediscovering Homer: inside the origins of the epic*. New York: W. W. Norton & Company, 2006.

DAMICO, H. & LEYERLE, J. (eds.) *Heroic Poetry in the Anglo-Saxon Period*. Kalamazoo: BMI/Western Michigan University, 1993.

DE BRUYNE, E. *La estética de la Edad Media.* Madrid: Visor, 1994.

_____. *Études d'esthétique médiévale.* Paris: Albin Michel, 1998.

DE VRIES, J. *Altgermanische Religionsgeschichte*. Vol. 1. Berlim: GGP, 1956.

DIAZ, H. & HUGHES, M. *The Medieval warm period*. Boston: Kluwer Academic Publishers, 1994.

DRINKWATER, J. & ELTON, H. *Fifth-Century Gaul: a Crisis of Identity?* Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

DRONKE, P. "Functions of Classical Borrowing in Medieval Latin Verse". In: *The Medieval Poet and his World.* Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1984.

_____. *Poetic Individuality in the Middle Ages*. London: CMS / University of London, 1986.

_____. *Latin and Vernacular Poets of the Middle Ages*. Norfolk: Variorum, 1991.

DU CANGE, C. *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Paris: Librairie des sciences et des arts, 1937-8.

EBELING-KONING, B. *Style and Structure in Ekkehard's Waltharius*. Washington: Columbia University Press, 1977.

ERDMANN, C. "Leonitas: zur Mittelalterlichen Lehre von Kursus, Rhythmus und Reim." In: *Monumenta Germaniae Historica, Schriften*. Band VI. Sttutgart: MGH, 1941. pp. 15-28.

ERNOUT, A. *Syntaxe latine*. Paris: Klincksieck, 1972.

FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto / Fundação de Assistência ao Estudante, 1994.

FICKERMANN, N. "Zum Verfasserproblem des Waltharius". In: *Beitr. zum Gesch. des deutsches Sprache* 81, 1959. pp. 267-73.

FOX, B. "The light touch in the Aeneid". In: *CO*. vol. 40. 1962. pp. 37-9.

FUCHS, J. *Lexicon latinitatis nederlandicae medii aevi*. Leiden: Brill, 1988.

GALE, M. *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2004.

GASQUEZ, J. M. & FLORIO, R. *Antología del latín cristiano y medieval*. Bahía Blanca: Ediuns, 2006.

GENZMER, F. "Wie der Waltharius entstanden ist". In: *Germanisch-Romanische Monatsschrifte* 35, 1954. pp. 161-78.

GERVAIS, K. "Blood, Guts and Laughter: Dark Humor in Statius' Thebaid V". In: *Lingua sed torpet: Manifestations of Emotion in the Ancient World*. Charlottesville: 12th. annual Colloquim, 2008.

GHELLINCK, J. *Littérature latine au Moyen Age*. Paris: Georg Olms, 1996.

GODMAN, P. *Poetry of the Carolingian Renaissance*. Norman: University of Oklahoma Press, 1985.

GOETZ, H. (ed.) *Regna and Gentes: the Relantionship between Late Antique and Early Medieval Peoples and Kingdoms in the Transformation of the Roman World.* Leiden: Brill, 2003.

GOULLET, M. & PARISSE, M. *Apprendere le latin médiéval*. Paris: Picard, 1999.

_____. *Traduire le latin médiéval*. Paris: Picard, 2003.

GRÉGOIRE, H. "Où est la question des Nibelungen?" In: *Byzantion* 10, 1935. pp. 215-45.

GROVE, J. & SWITSUR, R. "Glacial geological evidence for the medieval warm period". In: *Climate Change* 26 (2-3). 1994.

HARDIE, P. *The epic successors of Virgil*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

HARRISON, S. (ed.) *A companion to Latin literature.* Malden: Blackwell, 2005.

HAUCK, K. "Das Walthariusepos des Bruders Gerald von Eichstätt". In: *Germanisch-Romanische Monatsschrifte* 35, 1954. pp. 1-27.

HESLIN, P. *The Transvestite Achilles: Gender and Genre in Statius' Achilleid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

HEXTER, R. & TOWNSEND, D. *The Oxford Handbook of Medieval Latin Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

HIGHET, G. *The classical tradition*. New York / London: Oxford University Press, 1949.

HINDS, S. *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

JOHNSTON, I. *Lecture on Odyssey*. records.viu.ca. [acessado em 10/2012] 2004.

JONES, P. & SIDWELL, K. *Reading Latin*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

KELLY, D. *The Arts of Poetry and Prose.* Turnhout: Brepols, 1991.

KENNY, E. & CLAUSÉN, W. *The Cambridge history of classical literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

KRATZ, D. *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis and the Problem of Christian Heroism.* Madrid: J. P. Turanzas, 1980.

LABRIOLE, P. *Histoire de la littérature latine chrétienne*. Paris: Les Belles-Lettres, 1947.

LANGOSCH, K. *Waltharius. Die Dichtung und die Forshung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.

LAUAND, J. "Rábano Mauro e significado místico dos números". In: *Videtur* (USP) n. 23, p. 43-44. 2003.

LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963.

LEARNED, M. "The Saga of Walther of Aquitaine: Discussions". In: *PMLA*, vol. 4. Modern Language Association, 1889. pp. xxxii-xxxiv.

_____. "Origin and development of the Walther Saga". In: *PMLA*, vol. 7, nº 1. Modern Language Association, 1892. pp. 131-95.

LEHMANN, P. *Die Parodie im Mittelalter*. München: Drei Masken, 1922.

LEONARDI, C. "Intellectual life". In: REUTER, T. *The New Cambridge Medieval History*. vol. III. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. pp. 186-211.

LEWIS, C. S. "De Descriptione Temporum". In: DORSETT, L. W. (org.) *The essemtial C. S. Lewis*. New York: Touchstone, 1996. pp. 471-81.

_____. *The Discarded Image: An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*. New York: Cambridge University Press, 1964.

_____. *The allegory of Love: a study in medieval tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

LEWIS & SHORT. *A Latin Dictionary*. Oxford: Calendon Press, 1984.

LLOYD, R. "Humor in the Aeneid". In: *The Classical Journal*. vol. 72 no. 3. Classical Association of the Middle West and South. 1977. pp. 250-7.

MARTÍN, A. "Turno y Eneas a través de los símiles en la 'Eneida'". In: *Anuario de estudios filologicos,* vol. 2. 1979. pp. 191-209.

MARTINS, P. *Imagem e poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto.* São Paulo: Edusp, 2011.

McDERMOTT, L. *Alliteration in Virgil's Aeneid books VI and I*. Madison: University of Wisconsin, 1925.

McKITTERICK, R. *Carolingian culture: emulation and inovation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

McLEOD, M. "Humour in Virgil". In: *PVS*. vol. 4. 1964-5. pp. 53-67.

MELETINSKI, E. *Os arquétipos literários*. São Paulo: Ateliê, 1998.

MILLET, V. "Profaner Stoff und klerikale Rhetorik im Waltharius." In: *Germanische Heldendichtung im Mittelalter*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2008.

MILLER, D. *The epic hero*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2002.

MINICONI, P. "La joie dans l'Énéide". In: *Latomus*. vol. 21. 1962. pp. 563-79.

MINNIS, A. *Medieval Theory of Autorship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988.

MINNIS, A. J. & SCOTT, A. B. (ed.) *Medieval Literary Theory and Criticism*. Oxford: Calendon Press, 1988.

MORA-LEBRUN, F. *L'Enéide Médiévale et la Chanson de Geste*. Paris: H. Champion, 1994.

MUECKE, D. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MURDOCH, B. *The Germanic Hero: Politics and Pragmatism in Early Medieval Poetry*. Londres: Hambledon, 1996.

NAPRAN, L & VAN HOUTS, E. *Exile in the Middle Ages*. Turnhout: Brepols, 2004.

NICKEL, H. "About the sword of the Huns and the 'Urepos' of the Steppes". In: *Metropolitan Museum Journal*, vol. 7. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1973. pp. 131-42.

NIEMEYER, J. *Mediae latinitatis lexicon minus*. Leiden: E. J. Brill, 1976.

NORBERG, D. *An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification*. Washington: The Catholic University of America Press, 2004.

OLIVA NETO, J. A. *O Livro de Catulo*. São Paulo: Edusp, 1996.

OLSEN, A. "Formulaic Tradition and the Latin *Waltharius*". In: DAMICO, H. & LEYERLE, J. (1993). pp. 265-82.

OLSEN, B. M. "Les classiques latins dans les florilèges médiévaux antérieurs au XIIIe siècle". In: *Revue d'histoire des Textes* 9, 1979. pp. 47-121 e 10, 1980. pp. 115-64.

ÖNNERFORS, A. *Die Verfasserschaft des Waltharius-Epos aus sprachlicher Sicht*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1979.

PANZER, F. *Der Kampf am Wasichenstein: Waltharius-Studien*. Speyer am Rhein: Verlag Historisches Museum der Pfalz, 1948.

PARATORE, E. *Storia della letteratura latina*. Firenze: G. C. Sansoni, 1951.

PARKES, F. "Irony in Waltharius". In: *MLN*, vol. 89, nº 3. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974. pp. 459-65.

PASCHALIS, M. *Roman and Greek Imperial Epic*. Herakleion: Crete University Press, 2005.

PREMINGER et alli. *Classical and Medieval Literary Criticism*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1974.

RABY, F. J. E. *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*. Oxford: Oxford University Press, 1957.

_____. *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*. Oxford: Calendon Press, 1959.

RAGLAN, L. *The hero: a study in tradition, myth and drama*. New York: Dover, 2003.

REBOUL, O. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RENOIR, A. "*Nibelungenlied* and *Waltharii poesis*: A Note on Tragic Irony". In: *Philological Quarterly* 43, 1964. pp. 14-9.

REYNOLDS, L. D. & WILSON, N. G. *Scribes and scholars*. New York: Oxford University Press, 1991.

RICHARD, P. *Virgile, auteur gai*. Paris: Magnard, 1951.

RIGG, A. "Metrics". In: MANTELLO, F. & RIGG, A. *Medieval Latin: An Introduction and Bibliographical Guide*. Washington: The Catholic University of America Press, 1999. pp. 106-10.

ROSENWEIN, B. *A short history of the Middle Ages*. Toronto: Toronto University Press, 2009.

RUSSELL, D. "De Imitatione". In: WEST, D. & WOODMAN, T. *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

SAINT DENIS, E. "Le sourire de Virgile". In: *Latomus*. vol. 23. 1964. pp. 446-63.

SARAIVA, F. R. S. *Dicionário Latino-Português*. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Garnier, 2006.

SCATOLIN, A. *A invenção no* Do Orador *de Cícero: um estudo à luz de* Ad familiares *I, 9, 23*. Tese de Doutorado. São Paulo, 2009.

SCHALLER, D. "Geraldus und St. Gallen. Zum Widmungsgedicht des Waltharius." In: *Mittellateinisches Jahrbuch* 2, 1965. pp. 74-84.

_____. "La Poesia Epica". In: CAVALLO, G. et al. *Lo Spazio Letterario del Medioevo. 1. Il Medioevo Latino. I. La Produzione del Testo*. Tomo II. Roma: Salerno Editrice, 1993. pp. 9-42.

SCHIEFFER, R. "Zu neuen Thesen über den *Waltharius*". In: *Deutsches Archiv* 36, 1980. pp. 193-201.

SCHMIDT, P. "Rezeptionsgeschichte und die Überlieferungsgeschichte der klassichen lateinischen Literatur". In: LEONARDI, C. & OLSEN, B. *The Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance*. Florença: Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, 1995.

SCHMIDT, P. B. *O De Oratore na Idade Média: considerações sobre a presença do "excurso sobre o riso" no Waltharius*. mimeo. São Paulo, 2011.

SCHOLLER, H. *The Epic in Medieval Society*. Tübingen: Niemeyer, 1977.

SCHUMANN, O. "Zum Waltharius". In: *ZfdA* 83: 1951. pp. 12-40.

_____. "Waltharius-Literatur seit 1926". In: *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 65, 1951-2. pp. 13-41.

_____. "Statius und Waltharius". In: *Studien zur deutschen Philologie des Mittelalters*. Heidelberg, 1951. pp. 12-9.

_____. "Waltharius-Probleme". *Studi Medievali*, Nuova Serie 17, 1951. pp. 177-202.

_____. "Über die Pariser Waltharius-Handschrift". In: *Monumenta Germaniae Historica*, *Schriften*. Band VI. Stuttgart, 1941.

SCHWARTZ, P. "Polémicas retóricas y poéticas en Séneca El Viejo". In: *Voces Relegadas del Mundo Grecolatino*. Montevideo: Departamento de Filología Clásica (FHUCE/UDELAR), 2006.

SIDWELL, K. *Reading Medieval Latin*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

SOUTER, A. et alii. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1968.

SPRINGER, C. *The Gospel as Epic in Late Antiquity: The Paschale Carmen of Sedulius*. Leiden: Brill, 1988.

STACH, W. "Geralds Waltharius. Das erste Heldenepos der Deutschen". In: *Historische Zeitschrift* 168, 1943. pp. 57-81.

STACKMANN, K. "Antike Elemente im *Waltharius*." In: *Euphorion* 45, 1950. pp. 231-48.

STOCK, L. *Gramática de latim*. Lisboa: Presença, 2005.

STRECKER, K. "Waltharius". In: *Monumenta Germaniae Historica*, *Poetae*, 6, I. München: Bayerische Staatsbibliothek, 1951. pp. 1-16.

STRECKER, K. "Der Walthariusdichter". In: *Deutsches Archiv* 4, 1941, pp. 355-81.

SÜSS, G. "Die Probleme der Walthariusforshung". In: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 99, 1951. pp. 1-53.

THRAEDE, K. “Epos”. In: *Reallexicon für Antike und Chirstentum* vol. 5, 1962. coll. 983-1042.

TILLIETTE, J-Y. “Verse Style”. In: HEXTER & TOWNSEND (2012). pp. 239-46.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

TORRINHA, F. *Dicionário Latino Português.* Porto: Gráficos Reunidos, 1986.

TYSSENS, M. “L’Épopée Latine”. In: *L’Épopée*. Turhout: Brepols, 1988. pp. 37-52.

VASCONCELLOS, P. *Efeitos intertextuais na* Eneida *de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001.

VOGT-SPIRA, G. “Der Waltharius im Bezugsfeld lateinischer Schriftkultur, mündlicher Heldensage und der Ethik des Christentums”. In: *Waltharius*. Stuttgart: Reclam, 1994.

VON ALBRECHT, M. *Roman Epic*. Leiden: Brill, 1959.

_____. *Storia della letteratura latina*. Torino: Giulio Einaudi, 1995.

VON DEN STEINEN, W. “Der Waltharius und sein Dichter”. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 84, 1952-3. pp. 1-47.

VOSSLER, K. *Formas literarias en los pueblos románicos*. Buenos Aires: Espesa-Calpe, 1948.

WALLACH, L. “Rezension der groβen Ausgabe Streckers”. In: *Speculum* 28, 1953. pp. 215-222.

WARD, O. "After Rome: Medieval Epic". In: BOYLE, A. (1996).

WERNER, K. "Hludovicus Augustus: Gouverner l'empire chrétien – Idées et réalités". In: GODMAN, P. & COLLINS, R. (ed.) *Charlemagne's Heir. New Perspectives on the Reign of Louis the Pious (814-840)*. Oxford: Clarendon Press, 1990. pp. 3-123.

WILLIAMS, G. *Change and decline: roman literature in the early empire*. Berkeley, 1978.

WILMOTTE, M. "La Patrie du Waltharius". In: *Revue Historique* 127, 1918. pp. 1-30.

WOLF, A. "Zum Waltharius christianus". In: *Zs. für dt. Altertum* 85, 1954-5. pp. 291-3.

ZEYDEL, E. "The Medieval Latin Literature of Germany as German Literature". In: *PMLA*, vol. 80, nº 1. Modern Language Association. 1965. pp. 24-30.

ZIERER, A. "Entre a Aniguidade e o Medievo: Os Elementos do Herói no Waltharius". In: *Phoinix*. v. 13. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007. pp. 13-31.

ZINK, G. "Walther et Hildegund. Remarques sur la vie d'une legende". In: *Etudes Germaniques* 11, 1956. pp. 193-201.

ZIOLKOWSKY, J. "Classical Influences on Medieval Latin Views of Poetic Inspiration". In: GODMAN & MURRAY. *Latin Poetry and the classical tradition*. Oxford: Calendon Press, 1990. pp. 15-38.

_____. “Fighting Words: Wordplay and Swordplay in the Waltharius”. In: OLSEN, K. E. et al. *Germanic Texts and Latin Models: Medieval Reconstructions*. Leuven: Peeters, 2001.

ZWIERLEIN, O. *Antike und Mittelalter*. Berlim: Walter de Gruyter, 2004.