

Martin Opitz e seu “Manual de Poética Alemã”

Tito Lívio Cruz Romão⁵⁴

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

No ano de 1624, Martin Opitz, um homem de origem modesta nascido na Baixa Silésia, atual Polônia, região onde então se falava a língua alemã, publicou seu *Manual de Poética Alemã*. Opitz logrou esse feito ainda muito jovem, após ter realizado estudos de Filosofia e Direito na Universidade de Heidelberg e ter passado uma temporada na cidade neerlandesa de Leyden. Tradutor de autores da Antiguidade Clássica como Píndaro e Safo, mas também conhecedor das obras de célebres humanistas do Renascimento como Petrarca e Ronsard, com sua *Poética Alemã* Opitz conseguiu abrir as portas para a Literatura Alemã de então; dessa forma, as Belas-Letras alemãs finalmente podiam envidar esforços para livrar-se do jugo da língua latina, que àquela época ainda predominava como idioma erudito usado na redação de obras literárias e científicas na Alemanha. Neste trabalho serão destacadas algumas das regras de versificação concebidas por Opitz, tais como: opção por versos alexandrinos, obediência aos preceitos de tonicidade e atonicidade das palavras constituintes dos versos; emprego de pés iâmbicos e trocaicos segundo o uso natural da língua alemã; renúncia ao uso de estrangeirismos; consciência da ordem das palavras conforme as regras da língua alemã; atenção a questões fonológicas, dentre outras.

Palavras-chave

Barroco. Poética Alemã. Versificação. Língua-Padrão.

⁵⁴ Doutor em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Possui Graduação em Letras Francês-Português pela Universidade Estadual do Ceará, Graduação em Letras Inglês pela Universidade Estadual do Ceará, Mestrado em Linguística Aplicada (Tradução) pela Johannes-Gutenberg Universität Mainz/Alemanha e Especialização em Interpretação de Conferências (Interpretação Simultânea e Consecutiva) pela Ruprecht Karl-Universität Heidelberg/Alemanha. É Coordenador de Assuntos Internacionais da UFC, Coordenador Institucional do Programa Ciência sem Fronteiras na UFC, Tradutor Público e Intérprete Comercial nomeado pela Junta Comercial do Estado do Ceará para a língua alemã e, desde 1993, professor de língua e cultura alemã no Curso de Letras Português/Alemão, além de também ser professor permanente da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFC.

No início, a Poética não passava de uma teologia oculta e instrução de coisas divinas.

(Martin Opitz)

1 Martin Opitz: a língua e a literatura alemã do século XVII

No ano de 1624, Martin Opitz publicou seu livro intitulado *Buch von der Deutschen Poeterey* [em tradução livre: *Manual de Poética Alemã*]. O título vinha acompanhado da seguinte explicação: “in welchem alle ihre eigenschafft und zuegehör gründlich erzehlt und mit exemplen ausgeführet wird⁵⁵” [“no qual toda a sua qualidade e propriedade é contada minuciosamente e exposta através de exemplos”]. Cumpre lembrar que, como se pode ver pelas palavras aqui transcritas em alemão, àquela época ainda não havia uma língua alemã unificada como a que se conhece hodiernamente, o chamado *Hochdeutsch* ou alemão padrão. Ao longo dos séculos, somaram-se diversas influências, mas que somente no século XIX levaram a uma consolidação do *Hochdeutsch*. Entre as intervenções visando a essa evolução linguística, podem-se mencionar as trocas comerciais realizadas entre as cidades da Liga Hanseática⁵⁶, a tradução da Bíblia por Martinho Lutero e os esforços envidados em prol de uma língua diplomática alemã comum entre os diferentes Estados germanófonos. Do ponto de vista ortográfico, essa mudança aconteceu concretamente apenas em 1880 (FLEISCHER, 1983, p. 429) com a publicação do *Orthographisches Wörterbuch der Deutschen Sprache* [trad. livre: *Dicionário Ortográfico da Língua Alemã*], da autoria de Konrad Duden, e, do ponto de vista fonético-ortoépico, mediante a publicação do livro *Aussprache des Schriftdeutschen* [trad. livre: *Pronúncia do Alemão Escrito*], de Wilhelm Viëtor (1885), e da obra *Deutsche Bühnenaussprache* [trad. livre: *Pronúncia Alemã do Teatro*], de Theodor Siebs (1898). Todos esses livros tinham por fim estabelecer as normas escritas e faladas de uma língua-padrão alemã neutra que funcionasse como uma supralíngua em oposição às várias formas dialetais existentes

⁵⁵ Mantém-se aqui a ortografia alemã original da época.

⁵⁶ Surgida no século XI, a Liga Hanseática era uma associação cooperativa que congregava principalmente comerciantes de cidades do Norte da Alemanha situadas em regiões do Mar do Norte e do Mar Báltico (Lübeck, Hamburgo, Bremen, Rostock, Wismar, Stralsund etc.), mas também cidades menos próximas de áreas costeiras (Hildesheim, Colônia, Greifswald etc.) e cidades de outros países (Danzig, Breslávia, Estocolmo, Cracóvia, além de escritórios em Londres, Bergen, Oslo, Copenhague, Novgorod etc.). A cidade-líder da Liga Hanseática era Lübeck (DTV-Lexikon, 2006, p. 133s).

entre os três grupos principais de falares regionais alemães, que ainda hoje podem ser encontrados na atual Alemanha e em outros países de expressão alemã⁵⁷. No primeiro grupo, estão os dialetos das áreas geográficas de topografia mais plana e próximas da costa, comumente conhecidos como *niederdeutsche Dialekte* ou, literalmente, dialetos do baixo-alemão, que são falados maiormente nas regiões setentrionais da Alemanha. Nas regiões meridionais, encontram-se os dialetos falados nas áreas de maior altitude, que, por isso mesmo, são chamados de *oberdeutsche Dialekte* ou dialetos do alto-alemão. Nas regiões centrais, falam-se os dialetos designados como *mitteldeutsche Dialekte* ou simplesmente dialetos do médio-alemão.

Pensando-se na complexa evolução da língua alemã até atingir o padrão formal ora vigente (*Hochdeutsch*), também se podem facilmente imaginar os problemas com que se debatiam os autores de obras literárias durante o Barroco Alemão, o período das literaturas de língua alemã situado entre o início e o final do século XVII (cf. CARPEAUX, 1964, p. 26; ŽMEGAČ; ŠKREB; SEKULIĆ, 1981, p. 62ss; BAUMANN; OBERLE, p. 1985, p. 52ss). Tais problemas povoaram a mente do filho de um mestre-açougueiro: Martin Opitz nasceu aos 23 de dezembro de 1597 na cidade de Bunzlau⁵⁸, atual Bolesławiec, na região da Baixa Silésia, atual Polônia, e faleceu em Danzig, atual Gdańsk⁵⁹, no ano de 1639, vitimado pela peste. Após concluir os estudos colegiais em Beuthen, na Baixa Silésia, atual Polônia, foi estudar Filosofia e Direito na Universidade de Heidelberg. Continuou seus estudos superiores nos Países Baixos, mais precisamente na cidade holandesa de Leyden. Uma breve vista de olhos em sua biografia mostra que

⁵⁷ Apesar do grande desenvolvimento gerado pelos mais diversos meios de comunicação que normalmente tendem a homogeneizar os falares regionais de um país, ainda se verifica uma grande variedade de dialetos alemães tanto na Alemanha quanto na Áustria e Suíça, no Luxemburgo e em Liechtenstein, bem como em regiões germanófonas da França e da Bélgica. Sobre os três grandes grupos dialetais acima listados, é preciso esclarecer que, por um lado, essa divisão existe por razões meramente geográficas, mas também por um motivo relacionado às evoluções fonéticas ocorridas no *Althochdeutsch* (alto-alemão antigo) entre os séculos VI e VII da nossa era: a chamada 2ª transformação consonântica (2. *Lautverschiebung*). Conforme esse fenômeno, a título de exemplo, as consoantes germânicas /p/ e /t/ deram origem às africadas alemãs /pf/ e /ts/. Assim, salientamos que os dialetos (em parte são línguas!) pertencentes ao grupo do baixo-alemão (*Niederdeutsch*) não passaram pela 2ª transformação consonântica, ao contrário do ocorrido com os dialetos do alto-alemão (*Oberdeutsch*). Já os dialetos do grupo central (*Mitteldeutsch*) não sofreram um determinado tipo de alteração consonântica: a mudança de “pp” para “pf”, por exemplo: *Appel – Apfel* (STEDJE, 1989, p. 190).

⁵⁸ Bunzlau surgiu como burgo de origem eslava por volta de 1163 e foi povoada por colonos alemães durante a Idade Média. Somente com o final da Segunda Guerra Mundial, os russos tomaram posse da cidade, que então voltou a integrar território eslavo, ou seja, a atual Polônia. Cf.: <<https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/orte/bunzlau-boleslawiec/>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

⁵⁹ De acordo com o DTV Lexikon (2006), Danzig remonta a um burgo eslavo mencionado pela primeira vez no ano de 997; destacou-se como cidade integrante da Liga Hanseática, tendo passado pelo domínio polonês, prussiano, alemão; em 1945 voltou a fazer parte da Polônia.

Opitz morou em diversas cidades europeias⁶⁰: após a temporada na Holanda, voltou em 1621 para a Silésia; em 1622, conflitos políticos em sua região fizeram-no mudar-se para o Principado da Transilvânia (*Fürstentum Siebenbürgen*, em alemão), na atual Romênia, onde ficou apenas um ano. Logo em seguida, foi a Viena como membro de uma delegação silesiana. Na capital austríaca, fez uma apresentação de poesia improvisada, na qual foi aclamado *poeta laureatus* pelo imperador austríaco Ferdinand II. Graças a essa premiação, recebeu um título nobiliárquico em 1627⁶¹, passando a chamar-se Martin Opitz *von*⁶² *Boberfeld*. Paralelamente à sua carreira literária, também se dedicou ao serviço diplomático em diferentes cidades (Berlim, Dresden, Varsóvia, Praga, Paris etc.), bem como à historiografia na qualidade de secretário do rei polonês Ladislau IV.

É mister ressaltar que a principal língua usada na comunicação escrita e na produção científica e literária nos Estados germanófonos de então era o latim. Durante seu período de estudos em Heidelberg e na Holanda, Opitz pôde aguçar sua curiosidade humanística e, também por meio da prática da tradução, esmerar-se nos estudos de sua língua vernacular. Pôde igualmente perceber o potencial do alemão para expressar os mais diversos conteúdos de diferentes áreas do conhecimento humano. Também pôde deparar-se com as dificuldades linguísticas existentes nos diversos Estados alemães e ver como a literatura ali produzida ficava à mercê da influência do latim e do francês. Apoiando-se nos conhecimentos adquiridos durante os cursos universitários em Heidelberg e em Leyden, além dos contatos estabelecidos com outros humanistas, Opitz, embora tenha produzido algumas obras poéticas, ganhou real destaque por meio de seu trabalho como teórico da literatura, ao lançar seu *Manual de Poética Alemã* em 1624. Essa obra, que seria um primeiro grande marco da literatura alemã, foi reeditada em 1641 com um acréscimo: o antetítulo *Prosodia Germanica*, em latim.

A princípio, o poeta-teórico Opitz não parecia buscar um rumo literário inteiramente novo; aspirava, antes, a que se renunciasse ao latim como língua literária, para que o alemão pudesse ocupar seu devido lugar. Seu objetivo maior era a criação de uma poética alemã com regras próprias que servisse de farol para os literatos da época e dos períodos subsequentes. Como todo erudito de seu tempo, no início Opitz também precisou curvar-se à dominação da língua-cultura latina, que, apesar de sua

⁶⁰ Cf.: <<http://gutenberg.spiegel.de/autor/martin-opitz-449>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

⁶¹ Cf.: <<http://www.whoswho.de/bio/martin-opitz.html>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

⁶² A preposição alemã *von*, anteposta a um sobrenome, ainda hoje é indicadora de título de nobreza.

extemporaneidade aos olhos alemães, certamente ajudou a fortalecer os ideais humanistas comuns aos povos europeus. Vejam-se, a esse respeito, as seguintes colocações:

O fato de ele [Opitz] não iniciar a reforma [literária] com uma obra poética memorável é muito marcante da característica dessa nova maneira de fazer poesia. Afinal de contas, Opitz persegue um ideal poético extremamente erudito, como o que conheceu durante seus anos de universidade em Heidelberg e na cidade neerlandesa de Leyden. Em seu discurso primordial redigido em latim no ano de 1617, intitulado *Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae* (*Aristarco ou Do desprezo pela língua alemã*), já defendia a ideia de que o latim já entrara em decadência, e que a língua alemã precisava ocupar o lugar do latim. Por trás disso se encontrava a ideia – adotada a partir dos humanistas franceses e italianos do Renascimento – de uma competição pacífica entre os povos⁶³. (GRIMM, 1988, p. 346)

Em sua *Poética Alemã*, Opitz na verdade não visava a abandonar o Humanismo que conheceu pelas leituras em língua latina; em vez disso, apelava para que se recorresse à língua do próprio povo ao se produzir literatura poética. Não obstante, para alcançar sua meta, acabou por distanciar-se do falar das pessoas simples: em seu afã, almejava o aprimoramento e a depuração de uma língua-padrão alemã que ainda não estava consolidada sequer entre os poetas. Dessa maneira, também buscava “lograr sair da estreiteza nacional do ofício poético” para alcançar uma “inserção na mundanidade da poesia artística europeia, trocando o ideal artístico popular pelo erudito-cortês” (GRIMM, 1988, p. 347). Inspirando-se, por exemplo, na *Arte Poética* de Horácio, Opitz flertava com o mundano da poesia europeia, certamente por ter recebido forte influência de três acontecimentos históricos de grande peso para a história dos Estados alemães e da Europa como um todo: a Reforma, a Contrarreforma e a Guerra dos Trinta Anos.

Quando Opitz nasceu em 1597, já se haviam passado 80 anos desde que Martinho Lutero fixara suas 95 teses na porta da catedral de Wittenberg. O movimento da Contrarreforma grassava, e a Guerra dos Trinta Anos disseminava fome, morte e destruição entre as populações distribuídas no vasto território de língua alemã bastante

⁶³ Trecho original em alemão: „Die Tatsache, daß er [Opitz] nicht mit einem epochemachenden Dichtwerk die Reform einleite, ist für den Charakter dieser neuen Dichtweise sehr bezeichnend. Opitz nämlich verfolgt ein ausgesprochenes gelehrtes Dichtideal, wie er es während seiner Studienzeit in Heidelberg und im niederländischen Leyden kennengelernt hat. Bereits in seiner frühen, 1617 auf Lateinisch verfaßten Rede *Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae* (Aristarcus oder Über die Verachtung der deutschen Sprache) vertritt er die Meinung, die lateinische Sprache habe abgewirtschaftet, die unverfälschte deutsche Sprache müsse deren Platz einnehmen. Dahinter steht der von den italienischen und französischen Renaissance-Humanisten übernommene Gedanke eines friedlichen Wettstreits der Völker.“ (Obs.: Todos os trechos citados em língua estrangeira serão acompanhados de tradução minha, a menos que o livro citado já tenha edição consagrada em português.)

fragmentado em diferentes reinos, principados, ducados, condados, Estados livres e demais formações político-administrativas então existentes. A seguir serão feitas algumas considerações sobre os momentos históricos que marcaram o Barroco Alemão e, na sequência, será apresentado um breve panorama da *Poética Alemã* de Opitz.

2 Reforma, Contrarreforma e Guerra dos Trinta Anos

Neste ano de 2017, comemoram-se os 500 anos da divulgação das 95 teses de Martinho Lutero. Ao torná-las públicas na pequena cidade de Wittenberg, localizada no atual estado federado alemão de Saxônia-Anhalt, Martinho Lutero pôs em movimento uma série de (r)evoluções que afetariam a religião, a sociedade, a língua alemã e os Estados alemães. Para a Europa, a Idade Moderna começou marcada por dois grandes instantes: o descobrimento da América e a revolução confessional designada como Reforma Protestante. Ao proclamar suas 95 teses, Lutero se posicionava contra o comércio de indulgências que era a tônica na Igreja Católica da época. Além disso, suas fortes críticas também concerniam a questões caras aos clérigos católicos: o papado, o celibato, os mosteiros, a relação entre vida religiosa e vida secular, entre outros temas. A Reforma desencadeada por Lutero logo ganharia tanto adeptos quanto muitos inimigos, e os embates – e combates – religiosos não tardaram. Um dos conflitos mais cruéis e sangrentos foi a Guerra dos Trinta Anos, ocorrida entre 1618 e 1648 no território do Sacro Império Romano-Germânico (ou: Santo Império Romano da Nação Germânica). Essa guerra foi travada entre a União Protestante (Reforma), formada em 1608 por principados e cidades protestantes alemãs, e a Liga Católica (Contrarreforma), criada em 1609 por alemães católicos, a qual tinha à frente o Imperador do Sacro Império Romano-Germânico, Ferdinand II, e o Duque da Baviera, Maximiliano I.

Se no início as desavenças se restringiam ao interior do Sacro Império, logo os conflitos bélicos também se estenderiam à França, Dinamarca e Suécia. Embora não haja dados concretamente exatos, calcula-se que essa guerra resultou em cerca de 6 milhões de vítimas ou aproximadamente 30% da população do Império. Conta-se ainda que o número de mortos na zona rural chegou a 40%. Muitos morriam não necessariamente por estarem envolvidos no conflito bélico, mas devido a doenças e à escassez de alimentos, ambas advindas da destruição das cidades e da dizimação da agricultura na zona rural.

No tocante ao Barroco Alemão, a Guerra dos Trinta Anos foi uma incessante fonte de inspiração para os escritores da época, que exprimiram seu pavor perante a morte e a destruição sobretudo através da Lírica. Espelhando-se no modelo francês de Luís XIV, as muitas – pequenas, médias e grandes – cortes dos Estados-membros do Sacro Império passaram a adotar o Absolutismo; dessa maneira lograram, apesar dos danos causados pela guerra, alcançar uma reconstrução relativamente rápida (BAUMANN, 1985, p. 52).

3 A Poética Alemã de Martin Opitz

Como mencionado anteriormente, embora tenha laborado em sua própria lavra poética, Opitz entrou para a história como um teórico literário que, contemplando as obras de Horácio, Petrarca, Ronsard etc., resolveu fixar bases sólidas para a construção de uma poética alemã que ilustrasse e iluminasse não apenas literatos barrocos, mas também escritores dos séculos posteriores. Digna de nota é a existência, na primeira metade do século XVII, das chamadas *Sprachgesellschaften* (“sociedades literárias”), nas quais “eruditos, nobres, poetas e príncipes se encontravam para cultivar a língua materna e libertar-se de influências estrangeiras” (BAUMANN, 1985, p. 54). Dentre tais sociedades, que mais tarde se consagrariam também a questões ortográficas da língua alemã, merece destaque a *Fruchtbringende Gesellschaft* (em latim: *societas fructifera*), fundada em Weimar segundo um modelo italiano⁶⁴. Opitz também fazia parte dessa *Sociedade Frutífera*, a qual

tencionava preservar, o máximo possível e da melhor maneira, a língua-padrão alemã em sua essência e posição corretas, sem a interferência de palavras estrangeiras, bem como esforçar-se pela melhor pronúncia ao falá-la e pelo mais puro gênero ao escrevê-la e ao fazer poesia com rimas⁶⁵. (BAUMANN, 1985, p. 54)

Portanto, é lícito afirmar que o projeto de Opitz em princípio era nacionalista; mas ao mesmo tempo acabou por dar projeção à literatura estrangeira na Alemanha: durante o Barroco tanto ele quanto outros literatos alemães traduziram várias

⁶⁴ No ano de 1600, o Príncipe Ludwig von Anhalt-Köthen, fundador da *Sociedade Frutífera*, passou uma temporada de alguns meses em Florença, onde se tornou membro da *Accademia della Crusca*, fundada por Anton Francesco Grazzini [e outros eruditos] em 1527, uma dentre as muitas sociedades surgidas no bojo do Renascimento (BRUNT, 1983, p. 58).

⁶⁵ Trecho original: “[Sie] wollte die hochdeutsche Sprache in ihrem rechten Wesen und Stand, ohne Einmischung fremder Wörter, aufs möglichste und tunlichste erhalten und sich sowohl der besten Aussprache im Reden, als auch der reinsten Art im Schreiben und Reime-Dichten befleißigen“.

obras de escritores europeus. Em seu livro *História da Literatura Alemã*, Bösch (1967, p. 161) lembra que, não faz muito tempo, se dá o nome de “Renascença Alemã ao período da história da literatura iniciado com Martin Opitz”, o que pode ser entendido como o momento em que os literatos germanófonos começaram a tentar libertar-se das influências vindas de outras línguas. Bösch (1967, p. 161) também adianta que “Barroco era aquilo que se considerava fora do comum, que se apartava da norma universalmente válida do gosto artístico clássico”, remetendo suas palavras à conhecida metáfora expressa pelo termo português “barroco”: pérola de forma irregular. Sobre a meta traçada por Opitz e seus (in)sucessos, Bösch relata:

Com um motivo muito especial, queria-se entrar em concorrência com as outras nações e mostrar ao mundo e a si mesmo que a literatura alemã era capaz de transformar-se em arte. Para erguer a literatura alemã à altura das outras literaturas renascentistas europeias, foram apresentados, traduzidos e imitados, como modelos de arte literária, os grandes mestres Petrarca, Ariosto, Tasso; os escritores da plêiade francesa, como Ronsard; Daniel Heinsius e Hugo Grotius dos Países Baixos; os petrarquistas ingleses, e, naturalmente, também os poetas da antiguidade clássica, verificando-se o estranho fenômeno de que esse século [XVII], caracteristicamente nacionalista, permitiu uma penetração até então inaudita do espírito estrangeiro. (BÖSCH, 1967, p. 160)

Ao realçar a questão das traduções de grandes obras renascentistas europeias e sua influência sobre os escritores alemães, Bösch frisa que àquela época se estimulava o ofício da tradução e, por conseguinte, a criação de obras que seguissem o modelo estrangeiro. Vê-se, portanto, uma contradição entre o espírito nacionalista de preservação do vernáculo e a necessidade de se recorrer a fontes estrangeiras, a fim de, dessa maneira, escapar-se principalmente à influência da língua latina na produção escrita em língua alemã. Em sua análise, Bösch destaca o *Manual de Poética Alemã* de Opitz com as seguintes palavras:

A literatura renascentista europeia aparece, agora, portanto, em língua alemã. Diederich von dem Werder, o maior tradutor do século [XVII], verteu Tasso e Ariosto na forma poética original. Também a obra de Martin Opitz, *Buch von der deutschen Poeterey* [*Manual de Poética Alemã*] (1624), que foi o modelo do século, era em essência apenas um extrato das obras poéticas da Renascença e da Antiguidade, de Aristóteles, Horácio, Ronsard, Scarliger, Du Bellay, Heinsius e Philipp Sidney e tal como eles, almeja submeter o gênio poético, cuja necessidade não é negada, à fecunda disciplina das regras clássicas, à clareza, unidade, elegância, beleza e harmonia, para que somente a partir do talento natural, da destreza e domínio da forma, surgisse a verdadeira arte. (BÖSCH, 1967, p. 161)

À semelhança das palavras de Bösch na citação acima, Otto Maria Carpeaux (2011, p. 767) também tece comentários sobre Opitz, destacando, em primeiro lugar, o “malogro parcial” que fora a Reforma implantada por Martinho Lutero, já que a Alemanha de então se encontrava dividida entre partidários e opositores das ideias luteranas; em segundo lugar, as novidades linguísticas estabelecidas pelo monge agostiniano ainda não haviam conseguido “conquistar a nação inteira”. Dessa forma, o latim continuava como língua culta, e o alemão – em sua grande diversidade regional –, idioma dos incultos:

A reação contra esse estado de coisas iniciou-se com a fundação dos “Sprachgesellschaften”, “sociedades literárias”, para melhorar a língua e promover boas traduções. O programa dessas sociedades inclui, em germe, o preciosismo marinista e a imitação do Barroco estrangeiro. A única figura literária importante que surgiu dessas ambições foi Martin Opitz, tradutor de Sêneca, poeta pastoril e religioso, autor de um livro teórico *Buch von der deutschen Poeterey* [*Manual de Poética Alemã*], em que ensinou aos poetas alemães os conceitos e regras da poética aristotélica e os metros latinos e italianos. Não sendo grande poeta, foi Opitz uma das personalidades medíocres que, pela cooperação de circunstâncias, fizeram história. A sua pretensão foi tornar clássica a literatura alemã: escolhendo os seus modelos na Holanda contemporânea, tornou-a barroca, e não lhe perdoaram isso os classicistas do século XVIII, declarando-o pedante inepto. Mas o seu mérito histórico de fundador da literatura alemã moderna ressalta com evidência cada vez maior. (CARPEAUX, 2011, p. 768)

No trecho acima, Carpeaux sublinha o caráter ambivalente do trabalho realizado por Opitz: por um lado, o poeta silesiano foi vítima das críticas dos escritores e eruditos do século XVIII – fato compreensível, por ali estarem ancoradas as correntes literárias imediatamente antagônicas ao Barroco; por outro lado, era (e ainda é) louvado pelo trabalho pioneiro de haver impulsionado a literatura alemã a alçar-se, ainda que à custa de traduções de obras dos renascentistas europeus e dos eruditos da Antiguidade Clássica. Não obstante, ao fundamentar sua *Poética Alemã* nos clássicos greco-romanos, Opitz buscou fazer as devidas adaptações, já que a língua alemã não dispõe das mesmas propriedades linguísticas – com destaque para a quantidade vocálica associada ao ritmo silábico – que os idiomas grego e latino. A esse respeito, em seu livro *Traité de métrique grecque*, Alphonse Dain esclarece que desde Homero a métrica grega recorre aos elementos existentes na própria língua helênica, ressaltando que o ritmo do verso grego se fundava na repetição periódica de sílabas com um determinado acento tônico. Citando A. Meillet, que realizou estudos visando a reconhecer as origens indo-europeias dos ritmos primitivos, Dain (1965, p. 15) afirma:

(...) A. Meillet definiu o ritmo do verso grego dizendo que ele se baseava essencialmente na “repetição perceptível de um tempo marcável”. Teria havido, originariamente, grupos rítmicos compostos de séries fixas de tempos fortes misturados a tempos fracos, cujo número era indiferente. Tempos percebidos como marcados são seguidos de tempos onde pode haver uma ou duas notas. O êxito obtido por uma ou outra dessas sequências encontrava-se no ponto de partida de certas formas que são chamadas de elementos rítmicos, com as quais se faz o verso. Esses elementos rítmicos são de base quantitativa e consistem na alternância, em determinadas condições, de sílabas longas e sílabas breves, em que uma sílaba longa tem, para o ouvido humano, uma duração sensivelmente igual a duas sílabas breves. Essa base quantitativa, que parece menos sensível ao ouvido moderno, era claramente percebida pelos antigos⁶⁶.

É voz corrente que os poetas gregos – assim como os romanos – lançavam mão de um sistema de versificação quantitativo, considerando, assim, a quantidade de tempo em cada sílaba. Não levavam em conta a questão da tonicidade, mas o ritmo das palavras. Os versos gregos e latinos eram medidos conforme sequências de tempo, constituindo intervalos regulares. Havia em cada sequência pelo menos duas sílabas, que eram medidas conforme sua duração. O idioma alemão, por sua vez, conta com o fenômeno da quantidade vocálica, mas, para fins de versificação, apenas pode recorrer à tonicidade (*Hebung*) e à atonicidade (*Senkung*) das sílabas. Durante a temporada de estudos em Leyden, Opitz pôde constatar que ali se impusera uma característica poética facilmente transponível para a versificação alemã: “a alternância regular entre sílabas tônicas e átonas como forma métrica dos versos alexandrinos e pentâmetros” (JAUMANN, 2002, p. 191).

No início de seu texto, Opitz traz como epígrafe estes versos de Horácio extraídos da *Arte Poética* (ou *Epístola aos Pisões*) de Horácio: “*Descriptas servare vices, operumque colores, Cur ego, si nequeo, ignoroque, Poëta salutor? Cur nescire, pudens pravè, quam discere malo?*”⁶⁷. Dessa maneira, Opitz homenageia o célebre poeta latino, indicando ao mesmo tempo ser (re)conhecedor da arte poética horaciana. Além

⁶⁶ Trecho original: « (...) A. Meillet a défini le rythme du vers grec en disant qu’il était fondé essentiellement sur «le retour perceptible d’un temps marquable». Il y aurait eu, à l’origine, des groupes rythmiques composés de séries fixes de temps forts mêlés à des temps faibles dont le nombre était indifférent. A des temps perçus comme marqués, succèdent des temps où il peut y avoir une ou deux notes. Le succès obtenu par l’une ou l’autre de ces séquences fut au point de départ de certaines formes qu’on appelle éléments rythmiques, formes avec lesquelles on fait le vers. Ces éléments rythmiques sont à base quantitative et reposent sur l’alternance, dans des conditions déterminées, de syllabes longues et de syllabes brèves, une syllabe longue ayant, pour l’oreille, une durée sensiblement égale à deux syllabes brèves. Cette base quantitative, qui paraît moins sensible à une oreille moderne, était nettement perçue par les anciens. »

⁶⁷ Na tradução de SCATOLLIN (2015, p. 55): “Se não sei ou desconheço como respeitar as mudanças de gênero e os tons de cada um, por que me saudar como poeta? Por que, por um pudor deturpado, prefiro não saber aprender?”

disso, dedica seu *Manual de Poética* aos políticos da cidade de Bunzlau. Ao apresentar uma divisão sinótica do livro de Opitz, Jaumann (2002, p. 121s) destaca a existência de um prefácio, que abre o Capítulo I, dirigido ao público-alvo leitor formado por aristocratas, políticos e pessoas cultas em geral. Ali são tematizados, entre outras coisas, a relação “agonal” perante as culturas nacionais europeias e o contraste entre *natura* (*ingenium*) e *ars*, bem como a poesia em sua qualidade de inspiração divina. Em sua divisão, Jaumann (*ibidem*) frisa que os quatro primeiros capítulos abordam questões relativas ao contexto cultural da época. No Capítulo II, Opitz aborda questões relacionadas à finalidade, à função e à história da poesia. No Capítulo III, trata da legitimação da poesia, enquanto no Capítulo IV se consagra a temas propriamente ligados à poesia alemã (*apologia/difensio poesos*). Nos Capítulos V a VII, Opitz aborda a poética retórica e apresenta exemplos de textos originais, seguidos de traduções feitas por ele mesmo, para tratar de temas como invenção poética, estilística, métrica, teoria da rima, gêneros poéticos enquanto *oratio ligata* (i. e. discurso submetido a regras explícitas, tais como: métrica, rima, versos, estrofes etc.). Por fim, no Capítulo VIII, Opitz volta a tratar de questões ligadas ao contexto cultural.

Em seu prefácio (Capítulo I), Opitz inicia a obra destacando, por um lado, que seu interesse em criar uma Poética Alemã respondia aos anseios de pessoas notáveis⁶⁸ (*vornehme Leute*), visando a uma melhor “propagação de nossa língua” (*fortpflanzung vnserer sprachen*). No mesmo trecho, fica evidente que o autor é cômico da impossibilidade de se transformar alguém em poeta apenas mediante regras e leis [de ortografia, versificação etc.]. No prefácio, fica registrado o tributo a Platão e Aristóteles como reconhecimento às contribuições prestadas pelos gregos à Arte Poética; ali, Opitz também homenageia Horácio e os renascentistas italianos [Marco Girolamo] Vida e [Giulio Cesare] Scarliger.

O Capítulo II se inicia com a seguinte frase: “para que e quando a Poética foi inventada”. Logo em seguida, destaca que a Poética, no início, não passava de uma “teologia oculta e ensino de coisas divinas”. Em uma nota explicativa, Jaumann (2002, p. 128s) destaca a intertextualidade presente nas palavras de Opitz em relação ao que já haviam afirmado, por um lado, Petrarca (“*theologiam poeticam esse de deo*”) em sua *Epistolae de rebus familiaribus* (X, 4) e, por outro, Ronsard, em sua obra *Abrégé de*

⁶⁸ Em sua dedicatória, Opitz dirige-se, por exemplo, ao prefeito e aos vereadores de Bunzlau, sua terra natal.

l'art poétique français (1565). O comentador de Opitz cita expressamente as palavras do poeta francês:

Pois a poesia, em seus primórdios, não passava de uma Teologia alegórica, visando a fazer entrar no cérebro das pessoas incultas, mediante fábulas divertidas e coloridas, os segredos que elas não conseguiam compreender, quando se desvelava a verdade de modo demasiadamente aberto⁶⁹. (JAUMANN, 2002, p. 129)

Assim, Opitz assume essa concepção acerca do caráter divino de uma poética primordial. E, após mencionar Eumolpo, Museu, Orfeu, Homero, Hesíodo e “outros primeiros pais da sabedoria”, o autor da *Poética Alemã* refere-se diretamente a uma divergência de opinião entre o geógrafo grego Estrabão (64 a. C./20 d. C) e algumas ideias de Erastótenes (séc. 3 a. C.), presente em um trecho em que Erastótenes afirma que o poeta direciona toda a sua atenção para a diversão da mente, deixando de ter como foco principal a instrução. Eis a citação extraída do Livro I da obra *Geographiká* (*Γεωγραφικά* / *Res Geographicae*) de Estrabão⁷⁰:

Em oposição a essa ideia, os antigos diziam que a poesia é a filosofia primitiva, uma educadora de nossa vida desde a infância, que instrui o gênero de nossos costumes, nossos gostos pessoais e todas as nossas ações. Na verdade, os nossos (ele [Estrabão] se refere aos Estoicos) afirmam que somente um poeta é um sábio. E por causa disso, os garotos nas cidades gregas primeiramente recebem ensinamentos de poesia: não apenas para divertir-lhes a mente, mas também para instruí-los sobre civilidade⁷¹.

Como se pode depreender da citação acima, Opitz funda sua percepção sobre Poética/Poesia em uma ideia primordial de que a prática poética deveria estar presente na vida das pessoas como uma instrução primeira, como um luzeiro a iluminar os atos das pessoas em seu cotidiano; por conseguinte, tal prática não deveria existir tão-somente como forma de fazer os indivíduos obterem algum tipo de regozijo ou diversão.

⁶⁹ Trecho original (na ortografia francesa da época): «Car la Poësie n'estoit au premier âge qu'une Théologie allégorique, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers, par fables plaisantes et colorées les secrets qu'ils ne pouvoient comprendre, quand trop ouvertement on descouvroit la verité».

⁷⁰ Segundo Jaumann (2002, p. 131), Opitz lançou mão de uma edição do livro *Geographika*, de Estrabão, comentada pelo humanista protestante Isaac Casaubon (Genebra, 1587); além disso, o próprio Opitz teria traduzido o trecho em epígrafe.

⁷¹ Trecho original de Opitz (JAUMANN, 2002, p. 15): “*Hergegen [...] haben die alten gesagt, die Poeterey sey die erste Philosophie, eine erzieherin des lebens von jugend auff, welche die art der sitten, der bewegungen des gemüthes und alles thuns und lassens lehre. Ja die unsrigen (er versteht die Stoischen) haben darvor gehalten, das ein weiser alleine ein Poete sey. Vnd dieser ursachen wegen werden in den Griechischen städten die Knaben zueförderst in der Poesie unterwiesen: nicht nur umb der blossen erlüstigung willen, sondern damit sie die sittsamkeit erlernen*”.

Ao longo dos outros capítulos, Opitz desenvolve as ideias centrais de sua poética que deveriam servir como regras para os literatos germanófonos que quisessem fazer poesias respeitando as possibilidades e os limites da língua alemã. A seguir destacaremos algumas das principais regras e ideias propugnadas pelo silesiano:

- a) Renunciar ao uso do chamado *Knittelvers*⁷², um tipo de verso fácil rimado com base em quatro pés iâmbicos, que era normalmente encontrado nas poesias feitas nos séculos XV e XVI; em vez do *Knittelvers*, Opitz recomendava que se optasse por versos alexandrinos;
- b) No tocante à métrica, seguir as regras de tonicidade (*Hebung*) e atonicidade (*Senkung*) das palavras dentro de cada verso. Em sua explicação, afirmava que cada verso deveria conter um pé iâmbico ou um pé trocaico, embora isso não significasse uma identidade de termos e de versificação com à prática poética dos gregos e dos latinos; afinal de contas, a língua alemã, ao contrário das duas línguas clássicas em questão, reconhece apenas pelo tom qual sílaba é tônica e qual é átona⁷³; tal fenômeno é modernamente reconhecido, a título de exemplo, por Braak (1980, p. 68), ao afirmar que “o metro na língua alemã não é, portanto, medida de comprimento e brevidade [de sílabas], mas sim uma designação para a sequência de ênfases fortes e fracas”.
- c) Prescindir do recurso a palavras estrangeiras: ao abordar essa temática, Opitz (Cap. VI, p. 39) lembra que Ronsard, em uma elegia a Cassandra, faz uso do verbo *petrarquiser*, ou seja, “fazer uso de discursos aduladores”; seguindo essa mesma

⁷² Sobre o significado de *Knittelvers*, Braak (1980, p. 102), citando o *Trübners Deutsches Wörterbuch* esclarece: “Im 17. Jh. bezeichnete man zunächst Leoninische Verse als Knittelverse; dieser Name wurde dann auch auf solche ‚Alexandriner übertragen, bei denen sich die Zäsur mit dem Versende reimt. Diese [Alexandriner] galten aber als ebenso regelwidrig wie die reimenden Hexameter. Daher nannte man weiterhin überhaupt schlechte, holprige Verse Knittelverse [Später] wurde Knittelvers zur Bezeichnung für die beliebteste Versart des 16. Jhs.: die kurzen Reimpaare; man nannte sie wohl auch geradezu ‚Hanß Sachsen Verse‘.“ [“No século XVII primeiramente se designaram como *Knittelverse* os versos leoninos; esse nome foi então transferido para aqueles ‘alexandrinos, nos quais a cesura rima com o final do verso. Porém, esses [alexandrinos] eram considerados tão irregulares quanto os hexâmetros rimados. Por isso, continuou-se a chamar versos ruins e mal-acabados de *Knittelverse* ... [Posteriormente] *Knittelvers* passou a ser a designação para o tipo de verso preferido do século XVI: os pares de rimas curtas; também eram chamados simplesmente de versos do [menestrel] ‘Hanß Sachsen’.”]

⁷³ Vejam-se as explicações originais de Opitz e, em seguida, minha tradução do trecho em questão (OPITZ, Cap. VII, p. 52): „Nachmals ist auch ein jeder verß entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen vnd lateiner eine gewisse grösse der sylben können in acht nemen; sondern das wir aus den accenten vnd dem thone erkennen / welche sylbe hoch vnd welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Iambus ist dieser: **Erhalt vns Herr bey deinem wort**. Der folgende ein Trochæus: Mitten wir im leben sind.“ [“Em seguida, cada verso ou é iâmbico ou trocaico; não significa que nós possamos, à maneira dos gregos e latinos, considerar uma certa quantidade das sílabas, mas que nós, a partir do acento tônico e do tom, podemos reconhecer que sílaba deve ser colocada em um tom mais elevado e qual, em um tom mais baixo. Um iâmbico seria isto: **Erhalt vns Herr bey deinem wort**. O seguinte, um troqueu: **Mitten wir im leben sind**.”]

linha, o próprio Opitz afirma ter utilizado o verbo *pindarisieren* [“pindarizar”], mas logo explica que isso não quer dizer que se deva recorrer ao francês para se criarem verbos em alemão como *approchiren, marchiren*; tampouco se deveria lançar mão de verbos latinos para o surgimento, em alemão, de vocábulos análogos como *dubitiren, seruiren, gaudiren* etc. Pode-se concluir, portanto, que estava franqueado o recurso da criação artística e momentânea de um verbo desse gênero (como *petrarquizar* e *pindarizar*)⁷⁴, contanto que não gerasse uma prática de introdução de estrangeirismos na língua alemã cotidiana;

- d) Também no Cap. VI (p. 400), Opitz fala do problema representado pela anástrofe (ou hipérbato), que, segundo ele, às vezes somente indica que as palavras foram forçadas a ficar naquela determinada (des)ordem para atender aos fins da métrica. Ilustra essa questão com o seguinte exemplo: *Den sieg die Venus kriegt* [a vitória a Vênus obtém], em substituição à frase *Die Venus kriegt den sieg*, que obedece à ordem correta e normal da língua alemã, segundo a qual o verbo conjugado deve ficar na segunda posição dentro de uma oração declarativa⁷⁵;
- e) No Cap. VII, Opitz (p. 46) apresenta uma definição de rima: “Uma rima é uma coincidência de som das sílabas e palavras no final de dois ou mais versos / que nós compomos conforme o modo que prescrevemos”⁷⁶.
- f) No tocante à redução da vogal átona “e” (um *shwa*; [ə], em termos atuais) no final de uma palavra e diante de outro vocábulo começado por vogal, Opitz assevera: “O ‘e’, quando vier no final de uma palavra antecedendo um vocábulo começado por vogal, [...] não deverá ser nem escrito e nem pronunciado”⁷⁷. Tal medida tem sua utilidade na métrica proposta pelo autor da *Poética Alemã*, já que, dessa forma, a

⁷⁴ Lembremos aqui o verbo *caetanear* criado por Djavan na letra da canção *Sina*, que Caetano Veloso, ao gravar a mesma canção, trocou pelo verbo *djavanear*.

⁷⁵ Trecho em alemão seguido da minha tradução: „Die αναστροφή oder verkehrung der worte stehet bey vns sehr garstig / als: Den sieg die Venus kriegt; für: Die Venus kriegt den sieg. Item: Sich selig dieser schätzen mag; für: Dieser mag sich selig schätzen. Vnd so offte dergleichen gefunden wird / ist es eine gewisse anzeigung / das die worte in den verß gezwungen vnd gedrunge[n] sein“. (A αναστροφή [anástrofe] ou inversão natural da ordem das palavras [hipérbato] soa muito desagradável desta forma: *Den sieg die Venus kriegt*, em lugar de: *Die Venus kriegt den sieg*. O mesmo ocorre com: *Sich selig dieser schätzen mag*, em vez de: *Dieser mag sich selig schätzen*. Embora esse fenômeno ocorra com frequência, isso é sinal de que as palavras foram forçadas e subjugadas”).

⁷⁶ Nossa tradução deste trecho original: Ein reim ist eine vber einstimmung des lautes der syllaben vnd wörter zue ende zweyer oder mehrer verse / welche wir nach der art die wir vns fürgeschrieben haben zusammen setzen.

⁷⁷ Trecho original (OPITZ, Capítulo VII, p. 47): „Das e / wann es vor einem andern selblautenden Buchstaben zue ende des wortes vorher gehet / es sey [...] nicht geschrieben vnd außgesprochen“. Eis aqui parte de um soneto que Opitz apresenta como exemplo: „Ich muß bekennen nur / wol tausent wündtschen mir / Vnd tausent noch dar zue / ich möchte die doch meiden / Die mein' ergetzung ist / mein trost / mein weh vnd leiden / Doch macht mein starckes hertz' / vnd jhre grosse ziehr.“

cada “e” elidido, também se elimina uma sílaba; a regra não vale, todavia, para monossílabos terminados em “e” (*See, Schnee, die* etc.) nem para nomes próprios (*Helene, Euphrosine* etc.);

- g) Interessante notar que, em alguns aspectos fonológicos, Opitz faz referência ao alemão falado naquela época em sua região, estabelecendo, assim, as regras que julgava necessárias sob essa perspectiva. Assim, chama a atenção para algumas rimas que não seriam possíveis, por exemplo, entre palavras como *verkehren* e *hören*. É verdade que ainda hoje essas palavras não formam rima, mas Opitz, ao fazer uso das letras gregas êpsilon (ε E, pronunciada como “e” fechado) e eta (η H, pronunciada como “e” aberto), faz transparecer a pronúncia que algumas palavras alemãs tinham àquela época⁷⁸. Tal pronúncia difere da pronúncia atual, lembrando sobretudo que o grupo grafemático “eh” no alemão atual corresponde a um “e” longo fechado, enquanto que a vogal “ö” seguida de uma única consoante corresponde ao fone arredondado [ø]. Daí se pode depreender, que o alemão falado naquela região silesiana tratava essas pronúncias de modo distinto da realidade atual. Isso não significa, porém, que a regra de Opitz estivesse equivocada. A bem da verdade, mostra-nos que ao longo dos séculos realmente houve um longo e penoso processo de mudanças, até que finalmente se estabelecesse, no final do século XIX, uma língua-padrão alemã, o chamado *Hochdeutsch*, que atualmente é a variante formal – ainda que artificial – comumente utilizada nas escolas, universidades, teatros, rádios etc.

Considerações Finais

Pode-se concluir que Martin Opitz logrou criar no século XVII uma *Arte Poética Alemã* que abriu as portas para a moderna literatura de língua alemã, notadamente no tocante à poesia. Se seus preceitos em parte não mais são considerados como totalmente válidos, cumpre lembrar sua importância para a história da Teoria

⁷⁸ Eis o trecho completo em alemão, seguido da minha tradução (Opitz, Cap. VII, p. 46): „Hier / weil das e im lehrer wie ein ε, das im bescheret wie η gelesen wird / kan ich vor bescheret das wort verehret setzen. So schicken sich auch nicht zusammen entgegen vnd pflegen; verkehren vnd hören; weil das ö von vnns als ein ε, vnnd die mitlere sylbe im verkehren wie mit einem η gelesen wirdt“. [Aqui, porque o “e” em “lehrer” é pronunciado como um “ε”, enquanto o “e” de “bescheret” é lido como um “η”, posso colocar em vez de “bescheret” a palavra “verehret”. Nessa lógica, também não combinam “entgegen” e “pflegen”, “verkehren” e “hören”; afinal de contas, o nosso “ö” é lido como um “ε”, e [o “e”] [d]a sílaba medial da palavra “verkehren” é lido com um “η”.

Literária de expressão alemã. Em seu *Manual de Poética Alemã*, recorreu a exemplos de poesias de célebres autores da Antiguidade Clássica e do Renascimento europeu, que ele mesmo traduziu, visando a fundamentar a necessidade de o idioma alemão se firmar como língua literária frente às outras já estabelecidas na Europa. Ao mesmo tempo em que levava a cabo um projeto nacional(ista), Opitz também acabou por fomentar a leitura de obras estrangeiras: mas, dessa vez, não mais em latim, francês ou italiano, e sim no vernáculo alemão, que carecia de ser aprimorado e libertado das influências estrangeiras.

Em um poema de sua própria autoria, intitulado *Schönheit dieser Welt vergehet*, Opitz destaca a efemeridade da beleza do mundo, característica sempre retratada pelos poetas do Barroco Alemão, que viram sua terra ser destruída e seus semelhantes serem mortos. Embora não seja conhecido como um grande poeta, Martin Opitz certamente sempre será lembrado nas Letras Alemãs como um pioneiro da Poética Alemã. Para concluir, apresentaremos esse poema e a tradução de Geir Campos (CAMPOS, 1966):

SCHÖNHEIT DIESER WELT VERGEHET

Schönheit dieser Welt vergehet,
Wie ein Wind, der niemals stehet,
Wie die Blume, so kaum blüht.
Und schon zur Erden sieht,
Wie die Welle, die erste kömmt
Und den Weg bald weiter nimmt.
Was für Urteil soll ich fällen?
Welt ist Wind, ist Blum und Wellen.

PASSA A BELEZA
DO MUNDO

Passa a beleza do mundo:
como o vento vagabundo,
como a flor que mal germina
e já por terra se inclina,
como a onda que vem ligeira
E dá a vaga à companheira ...
Mas por que hei de assim glosar?
Mundo é vento e flor e mar.

Referências

- BAUMANN, B.; OBERLE, B. **Deutsche Literatur in Epochen**. Munique: Max Hueber Verlag, 1985.
- BÖSCH, B. (org.). **História da Literatura Alemã**. Trad. de Erwin Theodor (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1967.
- BRAAK, I. **Poetik in Stichwörtern**. Kiel: Verlag Ferdinand Hirt, 1980.
- BRUNT, R. J. **The influence of the French Language on the German Vocabulary (1649-1735)**. Berlim/Nova Iorque: Walter de Gruyter, 1983.
- CAMPOS, G. **Antologia de poetas da língua alemã**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1966.

CARPEAUX, O. M. **História da Literatura Ocidental**. São Paulo: Liv. Cultura, 2011.

DAIN, A. **Traité de métrique grecque**. Paris: Éditions Klincksieck, 1965.

DTV. **Lexikon**. 24 v. Munique: Wissen Media Verlag, 2006.

FLEISCHER, W. (org.). **Kleine Enzyklopädie Deutsche Sprache**. Leipzig: VEB, 1983.

GRIMM, G. E. Die Kunstreform des Martin Opitz. In: **Propyläengeschichte der Literatur**. Frankfurt am Main / Berlin: Propyläen Verlag, 1988.

JAUMANN, H. (org.). **Martin Opitz. Buch von der Deutschen Poeterey (1624)**. Studienausgabe. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek, 2002 [1970].

OPITZ, M. Buch von der Deutschen Poeterey. In: Herbert Jaumann (org.). **Buch von der Deutschen Poeterey (1624)**. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek, 2002 [1970].

SCATOLIN, A. Horácio, Arte poética, 1-118. In: **Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**. V. 3.1. Juiz de Fora (MG): UFJF, 2015.

STEDJE, A. **Deutsche Sprache gestern und heute**. Munique: W. Fink, 1989.

ŽMEGAČ, V.; ŠKREB, Z; SEKULIĆ, L. **Kleine Geschichte der deutschen Literatur**. Frankfurt am Main: Scriptor Verlag, 1981.

MARTIN OPITZ AND HIS “MANUAL OF GERMAN POETICS”

Abstract

In the year 1624 Martin Opitz, a man coming from a modest background and born in Lower Silesia, a region where the German language once was spoken and situated in present-day Poland, published his *Manual of German Poetics*. Having studied Philosophy and Law at the University of Heidelberg and having spent a season in the Dutch city of Leyden, Opitz achieved this great literary performance at a very young age. Translator of ancient authors such as Pindar and Sappho, but also acquainted with the works of famous Renaissance humanists such as Petrarch and Ronsard, with his *German Poetics* Opitz was able to open the doors to the German Literature of that time; in this way the German *Belles-lettres* finally could make efforts to shake off the yoke of the Latin language, which at that time still prevailed as a language used by scholars to accomplish literary and scientific works in Germany. In this paper we will highlight some of the rules of versification conceived by Opitz, such as: the preference for the Alexandrine verses; obedience to the laws of stressed and unstressed syllables in the words constituting the verses; employment of iambic and trochaic feet according to the natural use of the German language; abstaining from the use of foreign words; awareness of the order of words according to the rules of the German language; attention to phonological issues, among others.

Keywords

Baroque. German Poetics. Versification. German standard language.

Recebido em: 14/11/2017

Aprovado em: 02/03/2018