

PARA A HISTÓRIA DA ORIENTAÇÃO VOCACIONAL

VI – JOST AMMAN – HANS SACHS – HARTMANN SCHOPPER(1)

“Nihil sub sole novi” (Eccle. 1,10)

Henri Chabassus

O autor deste artigo hesitou muito antes de o escrever, duvidando se valeria a pena incluir Amman, Sachs e Schopper na série de artigos que “Síntese” vem publicando sobre a História da Orientação Vocacional, uma vez que eles não trazem novidade alguma sobre o assunto. Entretanto o trabalho a que se deram eles, a beleza das gravuras de Amman e o fato de um livro sobre ofícios e profissões, haver sido impresso e vendido, mostra o interesse que no tempo havia sobre as ocupações das pessoas. Desta sorte, parece que não fica mal este artigo entre os outros, ainda que como mero “intermezzo”. Ele traz um pouco da história dos homens que pode interessar a mais que um.

Em 1568 o livreiro Sigmund Feyerabend propôs-se editar um livro sobre as profissões e os ofícios da época. O livro veio à luz em latim e em alemão e de sua confecção encarregou Feyerabend três artistas, um da arte da gravura, o suíço Jost Amman, e dois cultores da arte de escrever: Hans Sachs, “Meistersinger”, poeta e sapateiro e Hartmann Schopper. São essas duas formas de livro das profissões que serão comentadas neste artigo.

(1) – Ver Síntese nº 21, jan/abr. 1981, p. 71-86; nº 26, set/dez. 1982, p. 79-99; nº 33, jan/abr. 1985, p. 77-106; nº 34, mai/ago, 1985, p. 79-96; nº 36, p. 45-67.

Legenda – Br = Brockhaus; ELB = Enc. Luso-Bras.; J = Jackson; LGB = Lexikon des Gesamt. Buchw.; LTK = Lexikon f. Theol. u. Kirc.; LXX = Larousse XX Sièc.; Mic = Michel; Mir = Mirador; NBr = New Brit.; R = Rifkin; Sch = Schweitzer; TB = Thieme-Beck; Tr. = Treccani; U = UTEHA.

A — JOST AMMAN

Jost Amman, "absolutissimus pictor"

Jost (ou Jobst, Jos, Josse) Amman, nasceu em Zurique, Suíça, em meados de junho de 1539. Foi o filho mais novo de Johann Jakob Amman e de sua terceira mulher Elisabetha Egger. Seu pai era cônego protestante e professor da retórica e de línguas antigas na Karlschule, Escola de Altos Estudos de Zurique. A atmosfera de casa era religiosa. Johann Jakob era amigo de Zwinglio, e deu para madrinha a seu filho, Régula Zwingli, filha do reformador. A madrinha teve influência sobre a educação de seu afilhado, educação que parece ter sido excelente. Dela e das boas disposições de Jost desde cedo, dá testemunho um de seus professores, Otto Werdmüller, arqui-diácono protestante, que dedicou uma obra sua, "Suma da verdadeira religião", escrita em 1551, ao "honesto e diligente jovem Josen Amman". Não há mais notícias sobre sua juventude.

Jost não seguiu a carreira do pai nem escolheu profissão liberal. Seu irmão mais velho fizera-se ourives, e ele decidiu-se pelas artes. Parece que a princípio pensou em pintura sobre vidro, arte então florescente na Suíça, mas, segundo Thieme-Becker, não se sabe ao certo quem foi seu primeiro mestre, nem mesmo qual seria a sua arte, "se um pintor sobre vidro, um retratista ou um gravador" (TB, p. 410), embora André Michel indigite como seu primeiro mestre Nikolaus Bluntschli, pintor sobre vidro, de Zurique. Aí por 1550 deixou Zurique, não se sabe em que direção, mas não sem razão pondera Thieme-Becker que "uma vez que todos os seus desenhos foram conservados em Basiléia, foram traçados em papel de Basiléia e reproduzem brasões de cidadãos de Basiléia, tem bastante verossimilhança a suposição de Paul Ganz, de que no início de sua peregrinação dos anos 50, tenha dirigido seus passos para Basiléia e aqui tenha prosseguido seus estudos" (p. 410, s.). Nesse mesmo sentido argumenta André Michel que, "as ilustrações da Bíblia de Francoforte (trabalho de Amman de 1564) testemunham a influência sobre ele exercida por artistas de Basiléia, tais como Balthasar Hahn e Ludwig Ringler (Vol. VI, p. 832).

Amman foi pintor a óleo, pintor sobre vidro, desenhista e gravador em cobre. Na bibliografia aqui aposta, há 24 itens sobre Amman, em 17 dos quais se asseve que ele foi também gravador em madeira, 6, em geral os mais exíguos, silenciam sobre o assunto e um nega. Entre os que afirmam estão enciclopédias do tomo da Treccani, da Britannica, da Brockhaus, etc. Thieme-Becker afirma-o claramente: "Aman, Jobst (Jost, Jos), Maler um Zeichner, *Formschneider* und Radierer..."

(p. 410), mas Bartsch nega-o categoricamente. Diz ele: "Josse Amman a été peintre à l'huile, peintre sur verre dessinateur et graveur. ... Papillon a fait l'erreur de ranger notre maître parmi les graveurs en bois... Il est certain, que Josse Amman a fait un nombre prodigieux de desseins pour des tailles en bois, mais *il est aussi certain qu'il n'a jamais gravé en bois lui-même*. Il s'est servi de différents graveurs..." (p. 180). Não se tem aqui possibilidade de dirimir a questão. Só se pode dizer que Bartsch é de 1920 e Thieme-Becker deve ter escrito sobre Amman por volta de 1907.

Excetuados os trabalhos iniciais de sua carreira, o primeiro dos desenhos que dele temos data de 1557. É um desenho para vitral, cópia da gravura em madeira representando a "Assunção de Maria" de Dürer (1510). Em trabalhos feitos em 1560 já começa ele a pôr, ao lado de suas iniciais, duas outras letras, V.Z., (Von Zürich) a indicar sua origem. Em princípios da década de sessenta já se encontrava em Nuremberga, pois a 3.3.1561 assistiu na Praça do Mercado, ao torneio de oficiais artesãos de honoráveis famílias da cidade, acontecimento que ele perenizou numa aquarela com muitas figuras, que hoje faz parte da Real Coleção de Trabalhos Gráficos de Munique. Não parece que, a essa altura, tivesse já formado o desígnio de permanecer em Nuremberga, pois mantinha a posse de uma casa em Zurique, da qual só procurou desvencilhar-se em 1575, pouco depois de, aos 24.11.1574 ter-se casado em Nuremberga, com Bárbara, viúva do ourives Wilhelm Wilke.

Que o terá levado a Nuremberga se em sua terra estava sua arte tão florescente? São de seu tempo e de Zurique os pintores sobre vidro Carle von Aegeri, Johann Murer, Nikolaus Bluntschli, os retratistas Hans Asper, Jakob Clauser, o ilustrador Hans Thomann, e outros muitos dos mesmos ramos (TB p. 410). Thieme-Becker conjuntura que "o alvo de sua ida a Nuremberga fosse o estúdio do afamado e fecundo Virgil Solis, e que ele tenha gozado por um pouco de tempo de ensino deste mestre". (p. 411). É possível que também tenha influído sobre sua busca de Nuremberga, a privilegiada condição desta cidade. Fundada em 1040, cresceu rapidamente como comunidade de comerciantes e artesãos. Destruída em 1127, foi prontamente reconstruída. Nuremberga ficava no cruzamento de duas grandes vias comerciais, uma das quais partia dos grandes empórios marítimos do norte da Alemanha e baixando pelo Werra e pelo Weser, cruzava a Francônia, seguia os cursos do Lech e do Inn e transpondo os Alpes, descia pelo curso do Adige até alcançar o Adriático; a outra ia do Danúbio ao Reno, com o Meno por traço de união. (Sch p. 44). Com essa posição privilegiada e bafejada pela proteção dos imperadores,

Nuremberga teve florescimento ímpar nos séculos XII e XIII, florescimento que se manteve até quase o apagar das luzes do século XVI. Era centro de grande comércio, de grande riqueza e de grande perfeição das artes manuais. Tal era a sua riqueza que mais de uma vez a cidade e cidadãos particulares puderam ajudar imperadores e príncipes em situação de apuro (Sch p. 45). Enéas Silvius Piccolomini, mais tarde Papa Pio II, homem de vastíssima cultura humanística e que antes de ser homem de Igreja, havia viajado muitos países da Europa ocidental, teve dela a impressão de cidade sem rival em seu esplendor: "Nihil magnificentius, nihil ornatius tota Europa reperies" — nada mais magnífico, nada mais esplêndido acharás em toda a Europa. A riqueza da cidade era bem aplicada às construções e ao patrocínio das artes. "É preciso ver as monumentais moradas em que habitavam outrora estes príncipes das finanças, e que Nuremberga mostra ainda com orgulho" escreve Schweitzer em 1887. Enéas Silvius diz que esses comerciantes não trocariam sua condição pela de um soberano da Escócia (Sch p. 46). A par de sua riqueza e influência corria a administração da cidade ordenada e limpa, e o desenvolvimento da educação e de toda espécie de ofícios. Artistas, cientistas, literatos como Dürer (1471-1528), seu mestre Wohlgemuth (1434-1519), Krafft (1460-1508), Stoss (1445-1533), Vischer (1460-1529) e seus filhos, Behaim (1459-1507), e Pirkheimer (1470-1530), são todos originários de Nuremberga e aí trabalharam. Eles são um lídimo atestado da altura em que aí estavam as artes e as letras nos séculos XV e XVI. Rifkin citando Headlam, diz que o Regiomontano (Johann Müller, 1436-1476) atesta ter-se estabelecido em Nuremberga porque "aí é que eu poderia encontrar sem dificuldade todos os instrumentos próprios necessários para a astronomia, e aí me é mais fácil contactar os sábios de todas as nações, pois Nuremberga, graças às contínuas viagens de seus mercadores, pode ser considerada o centro da Europa" (R. p. X). Para guardar a boa fama de seus produtos, podia contar Nuremberga com a vigilância zelosa das corporações de ofícios, que ciosamente exigiam escrupulosa qualidade da obra artesanal. Assim, esses produtos eram comerciados em todos os países; é o que diz o dístico:

Nürnberg's Hand
Geht durch alle Land.

Não admira, pois, que aí fosse ter Amman e aí exhibisse sua virtuosidade.

A arte de Amman, assim como a de Virgil Solis, sofreu grande influência de Peter Flötner (1485-1548), "um dos mestres mais univer-

sais da Renascença alemã" (Mic vol. V p. 64). É certo que tendo ele tomado contato com Sigmund Feyerabend, editor de Solis, assumiu a responsabilidade do atelier deste ilustrador após sua morte repentina, de peste, em 1562. As relações de comércio que se estabeleceram entre Amman e Feyerabend "foram decisivas para sua vida de artista e para a orientação de sua arte". (TB p. 411).

Seu primeiro trabalho de envergadura, de gravação em madeira, foi a ilustração da Bíblia de Francoforte de 1564. São 133 ilustrações acompanhando o texto de Lutero. Essa obra teve dez edições consecutivas. Ilustrou mais tarde outra Bíblia de Francoforte, a de 1571, para a qual fez 198 gravuras em madeira "com sabor preponderantemente profano" (LTK). Essa Bíblia teve sete edições. Sua primeira experiência com o buril foram as ilustrações para o livro sobre a guerra (das Kriegsbuch) de Fronsperg, no qual além de muitas gravuras sobre madeira, há vinte e sete águas-fortes do tamanho de folhas duplas. O livro teve várias edições, das quais a primeira data de 1573.

Na primavera de 1577, tendo morrido seus parentes mais próximos de Zurique, renunciou à sua cidadania e recebeu do Conselho de Nuremberga o direito de cidadão, outorga que lhe foi feita a título gracioso, por ser ele "excelente e muito afamado pintor e gravador em cobre" como consta do documento em que se lhe concede esse direito (TB p. 411).

Dal por diante viveu permanentemente em Nuremberga, tendo dal se ausentado apenas por pequenos espaços de tempo, para trabalhos em Augsburg, Francoforte s.m., Heidelberg, Wurzburg e Altdorf. A 1.6.1586 faleceu sua mulher, que lhe tinha dado dois filhos e duas filhas. Aos 5.12.1586 passou a segundas núpcias com a viúva Elisabeth Maler, nascida Schwarz. Continuadas desavenças por causa da herança paterna exigida pelo enteado, também pintor, amarguraram os últimos dias do artista. Em meados de março de 1591 acometeu-o um mal de estômago que o levou à morte. Foi sepultado, não se sabe onde, aos dezessete de março.

Em Nuremberga, assim como em Augsburg, Amman, uniu-se por amizade com as boas famílias do lugar. A atividade de Amman foi imensa e é impossível enumerar todas as suas obras. Escreveu um livro: "A arte do poeta, do pintor e do escultor" (J), e é-lhe atribuído o "Retrato de um sábio", mas Thieme-Becher diz que "até agora não foram apontados quadros, nem murais e pinturas em vidro, como obras próprias de Amman (p. 411). A Enciclopédia Mirador, entretanto, aponta o quadro acima como sendo

de Amman e a Delta-Larousse acrescenta que ele faz parte do acervo do museu de Basiléia. Deixou aquarelas, águas fortes, entre as quais os retratos do almirante Coligny, de Lutero, de 63 reis de França desde Pharamond até Henrique III e de 80 príncipes da Baviera. Contrariando Bartsch, há quem diga que sua maior atividade foi a de gravação em madeira e sobretudo a do desenho para qualquer espécie de obra. O pintor Jörg Keller Joachim, aluno de Amman, atesta em 1615 que "nos quatro anos em que esteve sob a direção do mestre em sua casa, seu professor fez tal quantidade de desenhos que mal poderiam ser transportados em uma grande carroça" e Thieme-Becker comenta o asserto dizendo que "ainda que esta comunicação assente em evidente exagero, esclarece bem o principal campo de trabalho artístico do mestre" (p. 411-s.). Suas gravuras incluem, além de retratos históricos, como os assinalados acima, desenhos heráldicos, páginas para títulos de livros, ilustrações para textos tais como os de César, Tito Lívio, Josefo, Tácito, Diógenes Laércio; cenas de guerra, caça e de cortejos cívicos, como a "Entrada de Maximiliano II em Nuremberga em 1570", um livro sobre trajes femininos (o Gineceu), outro sobre indumentária de eclesiásticos, muitos álbuns de retratos de família, enfim milhares e milhares de gravuras para toda espécie de trabalho. Entre seus desenhos avulsos citam-se p. ex., "As artes e as ciências", "Um militar a cavalo" (Mir e TB p. 412). "A obra que mais contribuiu para sua reputação, são as gravuras sobre madeira em que representou a gente simples e os artesãos de sua época" (LXX). Esta obra que é o "Ständebuch" "é documento precioso para a história do vestuário e dos costumes do tempo" (ELB).

Thieme-Becker diz que na casa em que vivia na Ober Schmiedgasse "gastou seus dias em um trabalho incansável e extenuante" (p. 411). "O vastíssimo número de desenhos aquarelados e de gravação, sobretudo em madeira, constituem uma mina inexaurível para o conhecimento da vida de seu tempo" (Tr). "Suas produções abrangem e não raras vezes esgotam todos os ramos da vida e da atividade humana" (TB p. 412). De sua assombrosa e extenuante atividade dão testemunho unânime todos os que sobre ele escreveram. E a admiração com relação à imensidade de seu trabalho cresce de ponto, se se considerar que no acervo de suas obras há gravuras complexas e com grande número de figuras, tal por exemplo a série de folhas aquareladas de 37cm de altura e 16m de comprimento no conjunto, em que ele representa cuidadosamente e com virtuosidade, além do ambiente — céu, castelo, carros, etc. — mais de 450 figuras, entre homens e animais. E ainda Thieme-Becker diz que o número de suas obras conhecidas aumentaria facilmente se se fizessem pesquisas expressamente para este fim (TB p. 412).

Ainda uma vez contra Bartsch, a "Encyclopaedia Americana" diz que quando trabalhava com madeira, "sua técnica consistia em desenhar diretamente sobre ela, e às vezes cortava ele mesmo os blocos" desenhados.

Amman tem lugar importante na história da gravura alemã (Mic VI, p. 832) "Sobre a grande importância de Jost Amman com respeito à história da civilização e sobre seu trabalho para a investigação da história da cultura, tem sido uma só a opinião em todos os tempos em que alguém se tenha ocupado do mestre" (TB p. 412). Em virtude mesmo do volume de sua obra e da amplitude dos campos abarcados, Amman exerceu "extraordinária influência sobre a arte, a educação, a cultura, de seu tempo", pois seus desenhos, veiculados em contínuas impressões, iam ter facilmente com o povo. Por sua vez, ele nos legou "um retrato sem igual do seu tempo, do qual ele foi o mais eminente, o mais fecundo e o mais popular ilustrador" (TB p. 412), dada a mole e a abrangência de sua obra. Ela "dá uma ampla visão da vida em seu tempo" (Br).

Sobre o valor artístico de sua obra, divergem as opiniões, criticando-lhe alguns sobretudo o maneirismo, do qual não se desvencilhou nem no fim de sua carreira. Era o tempo do barroco nascente e ele sofreu o influxo do ambiente. Embora Michel, cuja obra é relativamente recente, — 1905-1929 —, seja dessa opinião, Thieme-Becker opina que essa posição "tem seu fundamento no tempo em que sua obra era ainda imperfeitamente conhecida, e ainda não havia sido feita uma análise cuidadosa de sua arte. Enaltecido ocasionalmente de modo efusivo por seus coevos como 'abolutissimus pictor' (príncipe dos pintores) e festejado como o Apeles do seu tempo, veio a ser por vezes menos considerado pelos historiadores da arte de nossos dias." (p. 412). A qualidade multifaceta de seus talentos, deve tê-lo prejudicado. "Com efeito, ele trabalhou muitas vezes para fins industriais, para o fabricante de arcos de Nuremberga, foi torneador de madeira, ourives, fabricante de relógios de sol, etc. Mas era chamado certamente para realizações de maior importância, como prova a herança que nos deixou. Ademais, necessariamente deve ter influído desfavoravelmente sobre a qualidade de seu trabalho a contínua luta pelo pão de cada dia e a conseqüente produção em massa a isso relacionada" (TB p. 413). Apesar de sua imensa atividade, Amman morreu pobre. Toda a herança que receberam suas filhas — os filhos morreram antes dele — foi a miserável quantia de 338 florins. Não se pode negar a Feyera-bend o mérito de editor empreendedor e ativo, mas Amman, que até à morte trabalhou para sua casa, foi por ele explorado assim como o foi também pelos outros livreiros para os quais trabalhou esporadica-

mente. Apesar desses percalços não se lhe pode negar grande valor como artista. É Thieme-Becker mesmo quem o qualifica como "o mais eminente ilustrador", e na sua esteira seguem outros críticos. "Ele retrata com agudo senso de observação e com bom gosto, apoiado sobre técnica acurada e segura. Pode-se considerá-lo como criador do livro ilustrado alemão" (Tr). "Seus quadros sobre a vida da guerra são impressionantes e cheios de vida" (LGB). "Em desenhos numerosos, tais como 'A Entrada de Maximiliano II em Nuremberga em 1570' revelou-se brilhante, fino e sagaz fixador e relator de eventos contemporâneos" (NBr). "Suas figuras são notáveis pela elegância e esbeltez" (U). "Que sensação provoca ainda hoje a maioria de suas obras, que rico conhecimento do mundo e dos homens manifestam, quanto espírito, quanto humor, quanta graça pôs o artista nestes milhares de desenhos, aquarelas, águas-fortes, na maior parte tecnicamente excelentes e realizados com inegável virtuosidade. Seria bem o momento para uma revisão oportuna da questão" do valor artístico de sua obra (Tb p. 413).

Suas obras encontram-se sobretudo em Berlim, Basiléia, Munique e Nuremberga, mas há também peças suas nos museus de Dresda, Viena, Copenhaga, Genebra, etc. Vários de seus livros foram reeditados em Munique no fim do século passado e a casa Dover publicou em fac-simile do seu "Ständebuch". Neste livro, suas gravuras são tão preciosas quanto em qualquer outro de seus trabalhos.

B — HANS SACHS

"Mein kurzweil aber ist gewesen
Von jugent auf puecher zu lesen"

(Sachs)

Hans Sachs war ein Schu —
Macher und Poet dazu

O Homem — Filho de um alfaiate por nome Jörg Sachs, nasceu Hans Sachs aos 5 de novembro de 1494 em Nuremberga, e aí morreu aos dezenove de janeiro de 1576. Remendão e sapateiro por ofício, foi também mestre-cantor, poeta e dramaturgo.

Legenda — Br = Brockhaus; Bri = Enc. Britan.; Cat = Enc. Catt.; EA = Enc. Amer^a; ELB = Enc. Lus-Bras; Esp = Espasa; GrL = Grand Larousse; J = Jackson; LXX = Larous. XX Sièc.; Mir = Mirador; N = Nelson's; NBG = Nouv. Biogr. Génér; NBr = New Brit; PeB = Enc. Port e Bras; R = Rifkin; S = Salvat; Sch = Schweitzer; Tr = Treccani.

A partir dos sete anos freqüentou uma escola latina, e "aí adquiriu algumas noções de letras clássicas, que logo esqueceu, segundo o próprio testemunho. Seu conhecimento bastante extenso de autores gregos e latinos, dos quais tirou argumento para muitíssimas composições poéticas, é todo baseado em traduções" (Tr). Nessa escola aprendeu também música. Embora atraído desde cedo para a poesia, deixou a escola de latim com cerca de quinze anos. Posto a aprender o ofício de sapateiro na primavera de 1509, tomava ao mesmo tempo conhecimento das então complicadas regras da versificação dos mestres-cantores alemães, junto a Leonhard Nunnenbeck, tecelão por ofício e mestre-cantor de Nuremberga. Terminado o aprendizado de seu ofício, iniciou, segundo o costume das corporações da época, o seu giro pela Alemanha — o "Wanderjahre" — que prolongou por bem cinco anos. Percorreu muitas cidades do centro e sul da Alemanha, dentre elas Ratisbona, Passau, Wels, Salzburgo, Wurzburg, Colônia, Francoforte s. M., Aquisgrana, etc., "freqüentando com assiduidade em todas elas as escolas de canto. Essas escolas eram reuniões literárias formadas por mestres de diversos ofícios, que depois do desaparecimento dos menestrelis — "Minnesaenger" — tornaram-se o asilo da poesia" (NBG).

De volta à sua pátria em 1516, já não mais a abandonou, a não ser para curtas estadias em lugares vizinhos. Reorganizou a escola de canto de Nuremberga e foi feito seu diretor. Em 1517 é recebido como mestre-sapateiro em Nuremberga e em 1519 como mestre-cantor. Seu tempo era dividido entre o ofício e o culto das musas, fazendo ele quase até o fim da vida sapatos e poemas. É ele mesmo quem o diz. Dí-lo também o dístico em rima quebrada, epigrama feito por seus detratores para debicá-lo:

Hans Sachs war ein Schuh —
Macher und Poet dazu.

Em 1519 casou-se com Küngunt Kreuzer que lhe deu sete filhos. Sofreu com a perda de seus filhos todos e em 1560 com a da mulher. "Decide então renunciar à poesia, mas retoma-a pouco depois. Poucado pela peste que irrompeu sobre a cidade em 1562, sentiu-se chamado a "consolar os aflitos com sua poesia religiosa e a distraí-los com suas composições burlescas" (Tr). Mesmo antes já lhe renovara a veia alegre um segundo casamento, sobrevivendo ano e meio após a morte de Küngunt. Desposara aos 66 anos, Bárbara Harscher, cuja idade era segundo diferentes fontes, quinze, dezessete ou vinte e sete anos (Br, Esp, J, Tr). Segundo Schweizer, o próprio Sachs diz que ela tinha dezessete anos. Em 1567 abandona novamente a poesia, mas uma vez mais a retoma, escrevendo quase até ao fim da vida.

Em 1558 começou a publicação de suas obras que apareceram sob o título de "Sehr herrliche schoene und wahrhafte Gedichte". Totalizaram elas cinco volumes, dos quais três foram publicados ainda em sua vida, em 1558, 1560 e 1561 respectivamente, e os outros dois após sua morte, em 1578 e 1579. O tomo I teve cinco edições, os dois seguintes três, e os últimos uma só. Suas obras foram ainda editadas em todo ou em parte nos séculos posteriores.

"Nos últimos anos de vida, Sachs perdeu o ouvido e a palavra; extinguiu-se em plácido ambiente familiar, rodeado da veneração de seus contemporâneos" (NBG) ... Puschmann, poetastro do século XVI, contou em três cantos líricos a vida deste poeta popular. Mais tarde houve quem o retratasse em obra de maior e melhor tomo, sobretudo Genée e Schweitzer. Sachs facilitou muito o trabalho desses autores: homem metódico que era, datou dia por dia cada uma das obras que ia compondo, fato talvez único na história das letras. "Ignora-se por completo se era bom oficial de sapateiro, mas há hoje acordo em considerá-lo como poeta popular de grande talento" (GrL). Com o advento da época erudita da poesia alemã, Sachs passou a ser objeto de chacota e vilipêndio, a ponto de ser apontado, em poema satírico da época, como modelo de estupidez. Gottsched, Wieland e sobretudo Ranisch encarregaram-se de lhe vingar a honra, repondo-o no lugar que merecia. Goethe rematou a restauração de seus méritos honrando-o com sua "Hans Sachsens poetische Sendung" — Missão poética de Hans Sachs (1776). Esta reabilitação culminou com a glorificação poética e musical de Wagner em sua obra "Die Meistersinger von Nürnberg" — Os Mestres-Cantores de Nuremberga —, que restituiu a Sachs sua antiga popularidade.

Sua Fama — Sobre Hans Sachs como mestre-cantor não há controvérsia entre os autores; de uma ou de outra forma todos afirmam o mesmo: "É o mais notável", "é o mais famoso", "por consenso comum, é o maior dos mestres-cantores; ele levou a forma do canto dos menestréis à perfeição e virtualmente a um fim, apesar dos esforços de poetas posteriores para voltar ao passado" (Bri, Cat, ELB). Há também unanimidade na afirmação de sua fecundidade: "O mais prolífico poeta e dramaturgo alemão do século XVI" (Bri). "Lutero à parte, foi o mais prolífico e característico escritor do século XVI" (NBr). Em 1513 já começa sua carreira com uma poesia autobiográfica. Seu primeiro "Meisterlied" data de 1514, e escreveu febrilmente até quase o fim de sua vida. Em 1567 ou já antes, ele mesmo fez o rol de sua produção literária e achou que havia escrito "4275 poemas (Meisterschulgedichte), 1700 contos, sainetes, etc. e mais de 200 poemas dramáticos, tudo reunido em 34 grandes volumes manuscritos, 20 dos

quais ainda se conservam, os mais deles em Wickau, na Saxônia" (Esp). Como se vê, compôs mais de 6000 obras, e o número fantástico de meio milhão de versos (GrL). É também inconteste sua maestria nos "Meistergesänge", mas sobretudo nas farsas e nos autos carnavalescos (Fastnachtsspiele). Nestes últimos foi mestre incontestável.

A Serviço da Reforma — Já em 1521 Sachs tinha entre mãos escritos de Lutero. Em 1523 mostra seu entusiasmo pelo reformador no poema "Die wittenbergische Nachtigall" (O rouxinol de Wittenberga), que lhe valeu em pouco tempo enorme popularidade, que cresceu ainda mais com a publicação, em 1524, de quatro diálogos em prosa em defesa do protestantismo. "Estes escritos divulgados em folhas volantes por toda a Alemanha, contribuíram não pouco para a difusão das idéias de Lutero" (Tr). Em 1527 vai mais longe. Reprodz com aspereza em obra ritmada as "profecias" de Joaquim de Floris, sobre a próxima extinção do papado. O Conselho de Nuremberga destruiu os folhetos que pode apanhar dessa "profecia" e interditou a atividade literária de Sachs, pelo menos pública. Não agia assim em defesa da Igreja Católica, mas meramente por prudência, pois o escrito continha violentos ataques ao Imperador e ao Papa. Cidade de intenso comércio, Nuremberga nada temia tanto como as guerras e convulsões sociais. "Complacientemente estigmatizados de covardes, estes cidadãos e seu Conselho, preferiam a peita, o suborno e a convenção ao tumulto da guerra que dilacerava o comércio" (R p. IV). Dentro em pouco o Conselho de Nuremberga ia aderir à Reforma e Sachs não seria mais incomodado por seus escritos contra o catolicismo. Semeou sua obra de "motejos contra a Igreja Católica, seus ministros e ritos, ... com bastante menos tolerância do que lhe atribuem seus admiradores protestantes, mas sem chegar à violência e à vulgaridade de outros escritores do tempo; diferentemente destes, ele se mantém em rigorosa linha moral, vergastando os maus costumes com enérgica sinceridade" (Cat).

Sua obra — É fantasticamente copiosa e variada.

1. **Fontes** — A leitura contínua obrava permanentemente em sua fantasia. Ele mesmo atesta que seu passatempo desde a juventude, foi a leitura:

Mein kurzweil aber ist gewesen
Von jugent auf puecher zu lesen.

Os anos da aprendizagem intelectual não acabaram nunca para ele. Já praticava o que hoje se chama formação permanente. Suas

fontes eram muito variadas: os acontecimentos da vida diária, a Bíblia, os tratados teológicos, os autores gregos e latinos traduzidos para o alemão, a mitologia, a lenda, os contos, sobretudo os italianos e em especial o Decamerone de Boccaccio, as crônicas, as narrativas de viagem, etc. Em tudo achava ele rasgos vibrantes para seus escritos, de modo que o número de suas criações crescia de ano para ano.

2. **Temática** — Produzindo em todos os gêneros literários da época, tragédia, comédia, conto, farsa, auto-carnavalesco, etc., Sachs versa uma temática que vai desde a matéria bíblica, a história nacional, o lirismo amoroso, etc., até as querelas religiosas da época. Em tudo mostra uma dupla tendência: ele quer ensinar e moralizar. Em uma de suas primeiras poesias, "Kampfgespräch von der Lieb", já se afirma sua tendência moralizadora (Tr). "Dotado do alto senso moral que caracterizava então a classe média alemã, canta nessas primeiras peças o amor puro, o amor conjugal" (NBG). Sempre e em toda a parte vitupera os vícios e o desregramento dos costumes; durante algum tempo, com calor e veemência mais tarde, com mais indulgência, buscando tornar ridículo o mal, a fim de mais facilmente levar a abandoná-lo. Depois de 1545 deixa as trovas (Meistergesänge), e ingressa numa fase em que prevalecem os poemas gnômicos, sentenciosos (Spruchgedichte). Na fase posterior, que é a da tendência humorística, o chiste arguto, vivo, lhe permite mostrar com graça ao povo o ridículo dos vícios e maus costumes da época. É moralizante quer quando faz humor, quer quando, velho dramaturgo, retrata costumes do povo. Em toda sua obra percebe-se sua preocupação didática de ensinar moralizando. Para isso usa todo e qualquer recurso, como por exemplo os valores que trazia o humanismo. Diferentemente, porém, do que faziam humanistas da época, ele venera a Sagrada Escritura e dela faz uso didático. E para isso tem talento: nas peças dramáticas, suas personagens têm características mais nítidas que nas fontes.

No que precede e no que se vai seguir, lê-se repetidas vezes que Sachs queria *ensinar moralizando*. É afirmação que se encontra em quase todos os autores que sobre ele escreveram. Sem negar o asserto, é preciso entender bem o que se quer dizer com isso. Verbetes como o do Grand Larousse, do Gross Herder, do Brockhaus e das outras enciclopédias, por grandes que sejam, não podem entrar em minúcias, e do que eles escrevem poder-se-ia ficar com a impressão de que em matéria de moral, o que Sachs deixou escrito é absolutamente inatacável. Ora não é bem assim. O porme-

nor que elucida a questão só pode vir em obras maiores como as de Genée e Schweitzer. Este estendeu-se por bem 427 páginas, e é dele que são extraídos os parágrafos que se seguem. Eles nos dão idéia clara das duas faces da medalha.

"Tal era... a mistura do profano e do sagrado nos costumes da época, que o mesmo poeta, passando... da exaltação religiosa à licenciosidade compunha alternativamente odes da mais terna piedade e dramas ou contos de extrema licenciosidade. Hans Folz tem narrações dignas de Boccaccio e de Poggio, ao lado de meditações místicas sobre a queda do homem e sobre a Redenção; Hans Rosenplüt, antes dele empresário da alegria popular, acabou seus dias num convento" (p. 56). Isto não mudou com o protestantismo, uma das bandeiras do qual era a imoralidade do clero. Para que não paire dúvida sobre o valor do testemunho de Schweitzer, é bom saber que ele era protestante e protestante agressivo; ele não poupa a Igreja.

"... almas sinceras como ele (Sachs), verificaram com tristeza que a Reforma tinha podido mudar as práticas exteriores do culto, mas que o coração humano não muda. Reconheço, diz Willibald Pirkheimer, que eu também fui no começo bom luterano, pois esperávamos reformar a patifaria romana, e a velhacaria de monges e padres; mas à vista do que se passa, as coisas mudaram de tal forma que, patifes por patifes, os papistas são santos em comparação dos luteranos" (p. 85). "O que Hans Sachs espera em primeiro lugar da Reforma, é a reforma dos costumes" (p. 89).

Sobre o carnaval às vésperas da quaresma: "Será de admirar que antes de começar este grande ato de contrição, antes de dizer adeus, e por tanto tempo, aos prazeres deste mundo, a natureza humana *largue a rédea ... a todos os seus instintos...*? (p. 273). "... como nas saturnais antigas, tudo é emancipação e liberdade, ... troca incessante de gestos e palavras, por vezes palavrões e gestos indecentes... Mais tarde, uma vez solta a rédea, veríamos... a license du Schembart, (máscara com barba), *verser dans l'obscénité des promenades phalliques*. Hoje (1887) não temos idéia do que se poderia ousar nestes dias de loucura universal: a plebe sobretudo queria gozar o mais possível; para ela, não há mais que um passo do prazer à bestialidade" (p. 276).

Eram próprios para esse tempo os "Fastnachtsspiele" (autos de carnaval). Por vezes mostravam "cenas da vida diária, ... mas (nelas) ... os palavrões e as pancadas na cabeça ou nos ombros são a única coisa

que interessa...". "Nada pode dar idéia da obscenidade imensa que extravasava desta literatura grosseira, que um crítico autorizado não temeu caracterizar nos termos seguintes: *Chaque propos y est une immondice, chaque saillie une obscénité, chaque personnage un porc.* ... Tal era o 'Fastnachtsspiele' antes de Hans Sachs" (p. 291).

É a essa vasa humana que Sachs se contrapõe. "Hans é essencialmente moralista... não ocasionalmente, quando a ocasião se apresenta, mas por profissão, de modo uniforme e contínuo; da primeira à última página de sua imensa obra... seu fim é o mesmo: a glória de Deus e o bem do próximo" (p. 116).

Afirmações tão peremptórias de Schweitzer, confirmadas aliás por muitos outros autores, tornam difícil uma posição diversa, que ponha em dúvida a intocabilidade da pureza de Sachs. No entanto são do mesmo Schweitzer as seguintes passagens: "Nestas estranhas paródias, a sátira, para melhor curar a loucura, faz-se ela mesma loucura, imitando, contrafazendo todos os caprichos, e *não recuando*, para melhor imitar e macaquear, *nem diante da obscenidade do gesto, nem diante do cinismo da expressão*" (p. 268). E já antes: "Há em Hans Sachs uma página que não se poderia traduzir para o leitor de hoje (1887), senão recorrendo ao processo usado pelos comentadores de Aristófanes: a anotação em latim. Ainda que infinitamente mais puro que o cômico ateniense, ... Hans Sachs... *a sacrifié au goût de son siècle*, a esta grosseira alegria da plebe, que não recua diante de nenhuma crueza, que levanta todos os véus, que nomeia as coisas por seu nome, e de preferência pelo nome mais enérgico". ... "As farsas 'Die drei wachsenden Ding', 'Der Glaser mit dem Ahl', 'Die Bäuerin mit der dicken Milch', 'Die unsichtige naked Hausmagd', são daquelas que *não podem sequer ser analisadas*: o século XVI aí se mostra em toda sua indignidade". E mitiga a afirmação, dando a entender bem sua posição: "Entendamo-nos, porém: Se Hans Sachs fala grosseiramente com seus contemporâneos, jamais busca a licenciosidade. ... Tout est nu chez lui, rien n'est impudique". Mas ainda "Dele só conhecemos uma peça em que se lhe possa reprochar haver especulado sobre o gosto do equívoco; é a farsa 'As dezoito belezas da mulher'" (p. 263s).

Ainda Schweitzer: "É a dupla honra de Hans Sachs, de ter elevado esses divertimentos informes à altura de uma obra literária e de as ter arrancado à rua, onde faziam o encanto da canalha, para fazer delas o divertimento da gente honesta. Hans Sachs moralizou os autos de carnaval, assim como as farsas" (p. 292). É interessante que esta tirada vem logo após o comentário do auto de carnaval "O estudante

evocando o Diabo", peça que gira toda ela em torno do adultério (p. 277s). Pode-se conceder de mão beijada a Schweitzer que Sachs tivesse em vista distrair e mesmo educar, pois suas peças sempre terminam por uma parábase "na qual um dos atores resume a moral da peça e pede perdão à assistência das palavras um pouco livres que tivessem podido escapar às personagens no calor da ação" (p. 292). Pode-se mesmo admitir com Schweitzer que Sachs faz isto "com a ingenuidade da criança... que não se dá conta de sua nudez" (p. 264). Não está em julgamento a intenção do poeta, mas pergunta-se o que fica na mente dos assistentes de cenas tão vivas: a moral da parábase, que são umas poucas palavras que o vento leva, ou a vivacidade da ação, muito mais longa, muito mais marcante, sobre um tema imoral? Sachs certamente não contava com a lei do dinamismo da idéia e da imagem.

3. **Gêneros e fases** — Há duas facetas bem distintas em sua obra literária: ou a consagra à vida pública, ao Estado e à Igreja, ou à sua vida privada, às festas populares e ao teatro (GrL).

"A tendência ingênua e simples das suas aspirações poéticas da juventude, mudaram muito com a Reforma" (PeB). Tendo começado cedo a publicar poesias que enalteciam o amor conjugal, como ficou dito acima, em 1520 entra em trégua de produção poética que dura três anos. Em 1523 sai em defesa da Reforma com seu célebre poema, panegírico de Lutero.

Esta fase dura algum tempo. Dela são sinais evidentes os quatro diálogos em prosa de 1524 e a revivescência da "profecia" de Joaquim de Floris em 1527, de que se falou acima. Ele lembra aos protestantes "a moral pura e simples do Evangelho e não pode dissimular que a nova luz começava a empalidecer; mostra a teologia torturada pelos sectários, envenenada pelas disputas e querelas dogmáticas sem fim. A intuição poética revelava ao mestre-cantor o mal interior que roía o protestantismo" (GrL).

A esta segue-se uma longa fase em que predomina a poesia dos mestres-cantores (Meistergesang), como já acontecera em períodos progressos. Mas já em 1527 escreve sua primeira tragédia de assunto clássico, "Lucrécia", seguida de "Virgínia" em 1530. Mais tarde escreverá outras, Melusina, Clitemnestra, etc., assim como dramas e comédias, "cujo número vai aumentando com o ritmo acelerado, principalmente depois de 1545" (Tr). É nesta época que ele abandona o canto dos menestréis e se dá à poesia gnômica (Spruchgedicht). Em meados do século vêmo-lo novamente a braços com assuntos políticos: "Tu-

do se acaba — diz ele —, ... o Santo Império Romano Germânico chega a um momento supremo; a Turquia se levanta, o brilho da realeza se eclipsa" (GrL) e parece que o mundo se esboroa. Ele pinta com vivas cores os tristes efeitos da anarquia. Prega a concórdia e busca levar "a paz a todas as províncias e a todas as classes da sociedade, mas só encontra guerra e divisão, guerra no Estado, guerra na família, guerra em toda a parte" (GrL). O poeta está desesperado. "No Wolfsklage (Queixa do Lobo) diz que os animais deporiam um dia contra os homens para convencê-los de ter levado uma vida contrária a todas as leis da natureza, da razão e da moral. Todos os poemas de Sachs entre 1540 e 1550 trazem esta marca de amargura e de austeridade quase feroz" (GrL).

Esta amargura dá lugar à bonomia da fase posterior. É então jovial, descontraído, cheio de humor. É a fase das farsas e comédias, dos autos de carnaval e de outras peças para festas populares. A indignação cede lugar ao chiste; caçoa do vício; em vez de trovejar contra ele busca torná-lo ridículo. "Suas mercuriais severas mudam-se em sátiras espirituosas e zombeteiras; Sachs é exímio neste gênero" (GrL). É talvez a fase mais rica de sua produção, pois aqui ele está em casa. Após uma parada em 1560, com a morte de Kúngunt, Sachs tem uma nova fase de poesia religiosa e burlesca. É a época da peste, e ele quer consolar e divertir. Nos últimos anos de sua vida muda de tom ainda uma vez. Queixa-se da decadência da arte. Todos correm atrás do dinheiro. Quem trabalha desinteressadamente é tido por louco, e marginalizado. Nesta época compôs alguns dramas.

Sachs compôs em todos os gêneros da poesia alemã de seu tempo. Sua obra não só é espantosa pelo volume, mas rica pela variedade dos gêneros usados, tragédias espirituais e profanas, comédias, contos cômicos, contos alegóricos, fábulas, paráfrases de Salmos, de provérbios de Salomão e de outros assuntos tirados da Bíblia. Mais numerosas são suas poesias no metro do "Meistergesang" e mais felizes são suas farsas, sobretudo as carnavalescas.

4. **Linguagem e Versificação** — Seu estilo é incorreto; sua prosa é melhor que seus versos. Brockhaus observa que ele é "o mais notório representante da literatura *popular, não erudita* do século XVI". "Seus poemas, não obstante a rudeza da linguagem, distinguem-se pela descrição impressionante, pelo sentimento, pela inventiva e pela finura do espírito" (EA). Sua versificação e sua técnica são medievais, e isto dá lugar ao desprezo que a ele se votou durante século e meio. Tudo aquilo de que trata "é reduzido a um nível comum de pensamento e linguagem; seus caracte-

res são essencialmente cidadãos contemporâneos de Nuremberga" (Bri). Ora compõe suas peças com cuidado, ora "os assuntos são usados com pouca consideração da conveniência para um determinado gênero; na verdade os princípios diretores de Sachs são morais e didáticos, antes que estéticos" (Bri). "Hans Sachs foi um espírito dotado de singulares aptidões de rimador e de narrador, que porém não bastam para fazer dele um gênio da poesia" (Cat). Sua mentalidade é humanista. Embora seja sobretudo moralista, revela grande experiência humana, espírito popular e humorismo burlesco e agudo. "Sua qualidade de repentista ganhou-lhe o favor de Goethe, que lhe consagrou um poema" (LXX), como ficou dito acima.

Sua Influência e Valor — A influência de Sachs sobre o desenvolvimento do protestantismo já ficou consignada acima. Autor popular, usando linguagem acessível ao povo, e os meios de comunicação mais modernos para a época — folhas volantes e sobretudo o teatro —, imiscuindo-se com o povo nas representações de rua, sobretudo nos autos de carnaval em que o povo tomava parte na ação, convencido como estava das idéias de Lutero e veiculando-as em seus escritos e representações, é natural que tivesse grande influência na disseminação do protestantismo. Mas há também outros campos em que ele deixou marca de sua passagem. Nenhum autor nega isso, pelo contrário, todos o assinalam. Da mesma forma que o protestantismo, ele veiculou o humanismo. É tal a unanimidade do reconhecimento de sua influência sobre o povo, que uma apreciação como a de Grimm que diz que ele "poetou sobre tudo e não inventou nada", soa como a voz de quem canta fora do coro. Sachs fez mais do que repetir coisas já existentes, embora seja verdade que muitas vezes não fez senão pôr mecanicamente em verso aquilo que ia lendo. Mas mesmo aí punha em ação sua característica moralizante, transmitia ao povo o que outros haviam dito, mas com finalidade e tom diferentes. O conteúdo era o mesmo, mas sob outra forma e outro enfoque. O efeito sobre o povo ficava então entregue à lei do dinamismo da idéia e às características de cada um. Semeador aceito, sua palavra influiu. "A ele se deve a fundação do teatro nacional alemão: "Com efeito, foi ele o primeiro a conceber o drama como uma história que tem princípio, meio e fim e que seja representada em ação" (Tr). A ação dramática é tosca a princípio, mas vai se aperfeiçoando aos poucos. Já ficou dito que ele promoveu a "regeneração da poesia trivial e baixa daqueles dias" (S e Tr), e levou à perfeição e virtualmente a um fim a forma do canto dos menestrelis" (NBr e GrL). "Não só em Nuremberga, mas em toda a Alemanha, o 'Meistergesang' floresceu, informado de novas tendências religiosas e morais" (Tr). Ele transformou ainda a estrutura do drama religioso (Tr).

Os críticos, em geral, reconhecem o menor valor de seus grandes dramas, "tragédias e comédias enfadonhas e deformes, simples histórias em forma de diálogo, divididas arbitrariamente em atos, por imitação dos humanistas" (Bri). Sachs não tem o sentido da tragédia; nos temas trágicos "falta-lhe força criadora" (Br). Seus mais de quatro mil poemas de menestrel, "certamente contribuíram para a preeminência de Nuremberga no 'Meistergesang', mas sua popularidade repousa sobre outras bases, pois o 'Meistergesang' não era arte popular (Bri); repousa sobretudo nos poemas gnômicos e nos contos burlescos. Se lhe falta criatividade nos grandes dramas, "nos 'Fastnachtsspiele' em que a forma dramática é menos essencial que o caráter anedótico e a brevidade, ele está no que tem de melhor" (Bri). "Cada uma de suas farsas carnavalescas, com seu realismo, sua viva caracterização, sua honestidade de palavra e ética, seu humor e comicidade expressiva, faz efeito ainda hoje" (Br). Sua arte dramática não teve sempre o mesmo valor. A princípio, seus dramas tinham cenas longas sobre uma mesma ação, o que as tornava pesadas, cansativas, enfadonhas. Aos poucos as foi tornando mais breves e condensadas até chegar à perfeição a que chegou nos autos de carnaval. A força de sua ação teatral residia na fina capacidade que tinha de observação psicológica e da transposição desta para a ação; sabia transpor qualquer argumento tratado para o ambiente e os costumes da Nuremberga quinhentista. "Os 'Fastnachtsspiele' se realizavam indo o grupo de atores girando de casa em casa e recitando o seu argumento, sem nenhum aparato cênico. Isto sugere ao poeta uma transposição do acontecimento representado para a atualidade da vida: uma fusão singularíssima do palco cênico com a platéia, com insensível passagem da realidade para a ficção e da ficção para a realidade. Tais transposições não são senão reflexos exteriores da arte dramática de Sachs: a íntima penetração do assunto com a vida do seu tempo e do seu ambiente, com a observação direta e com a vontade de educar" (Tr). Em êxito, a farsa de Sachs emparelhava com os autos de carnaval. Composta quer no metro do "Meisterlied", quer na antiga forma de versos emparelhados, cheia de anomalias rítmicas, por sua brevidade e pelo maior desembaraço da narração, a farsa (Schwank) constitui, ao lado das peças carnavalescas, o aspecto mais feliz da produção de Hans Sachs" (Tr).

Com o grande número de suas peças e a proximidade do povo que ele mantinha, foi o grande vulgarizador de boa parte da literatura editada até então. Poeta popular, realista pelo tom e pela forma, usando linguagem viva e colorida, exerceu enorme influência sobre seu tempo (Mir — "Farsa"). Sua imaginação fértil, seu talento para apanhar e pintar ao vivo a natureza humana, sua alegria humorística, porém,

ingênua e sempre comunicativa, lhe sugeriam meios de tocar fortemente a fibra popular (NBG). Tinha tudo o que pode ajudar a ter influência sobre o povo: qualidades intelectuais e morais, modo de ser e de viver; “pensava e sentia com o povo; na sua vida ordinária vivia com o povo, condição indispensável para lhe falar sua língua, fora da qual a gente simples compreende pouco ou mal... Assim, ao mesmo tempo que divertia, elevava o povo” (GrL). Ele se impõe à História da Literatura como poeta dramático (LXX), pois além de toda sua produção nesse campo, foi “por sua influência que se construiu o primeiro teatro da Alemanha em Nuremberga, exemplo logo seguido em outras cidades” (NBG). É importante também para a história social; “suas farsas criam um painel da vida social das pequenas cidades alemãs (Mir – “Farsa”).

O “STÄNDEBUCH”

1. O nome – O nome completo do livro é:
EYGENTLICHE BESCHREIBUNG ALLER STÄNDE AUFF
ERDEN / Hoher und Nidriger / Geistlicher und Weltlicher / Aller
Künsten / Handwercken und Händeln / u. vom grosten zum kle-
inesten / Auch von jrem Ursprung / Erfindung und gebreuchen.

Durch den weitberümpften HANS SACHSEN
Ganz fleissig beschrieben / und in Teutsche Reimen gefasset /
Sehr nutzbarlich und lustig zu lesen / und auch mit künstreichen
Figuren / deren gleichen zuvor niemands gesehen / allen Ständen
so in diesem Buch begriffen / zu ehren und wolgefallen / Allen
Künstlern aber / als Malern Goldschmiden / u. zu sonderlichem
dienst in Druck verfertigt.

Mit Rom. Keys. Maiest. Freyheit.
Gedruckt zu Franckfurt am Mayn..
M.D. LXVIII

Conforme o uso da época, o título é pomposo e se estende por quinze linhas. O seu essencial é: *Descrição exata de todas as profissões sobre a terra.*

O que logo chama a atenção no título é o tratamento diferente dado aos dois autores do livro: Sachs, qualificado de “weitberümpften” (muito afamado), é posto em evidência, em linha separada por bom espaço, de dois longos período que compõem o título, o primeiro, acima do seu nome, que exara em linhas gerais o conteúdo do livro, e

o segundo, abaixo do nome, em que se lê a forma em que o livro é escrito — em verso —, e alguns pormenores sobre o conteúdo. Amman não é sequer nomeado; apenas se diz que o texto é acompanhado de artísticas figuras. Isto não faz muita honra a Feyerabend. É possível que seja interpretação meramente subjetiva, mas não se vê razão para esta contraposição: Sachs posto em evidência e Amman deixado no anonimato. Tem-se a impressão de que se sacrifica o valor de um artista em favor da popularidade do outro. Parece que se visa o lucro, acachapando o homem: a fama e a popularidade de Sachs tornavam o livro vendável. E no entanto, o valor do livro está nas figuras de Amman e não nos toscos versos de Sachs. É natural que um editor queira vender os seus livros, mas isto não justifica a injustiça do apagamento de Amman. A bem da verdade, deve-se dizer, porém, que é possível ser outra a explicação do fato, pois também na edição latina — Amman — Schopper —, Amman não é nomeado, e não parece que o nome de Schopper facilitasse a aceitação do livro, pois quase não se encontra notícia sobre ele.

Abre-se o livro com uma dedicatória de Feyerabend a Wenzel Jamnitzer, Comissário de Estado, ourives e cidadão de Nuremberga, dedicatória que ele chama de Prefácio. São cinco páginas, na primeira das quais vem a imagem de Jamnitzer, da lavra de Amman. Esse prefácio contém apenas pias considerações sobre crentes e descrentes e sobre a Providência divina com relação a ricos e pobres. O nome de Jamnitzer só vem citado no cabeçalho do prefácio. Ao desenvolvê-lo, Feyerabend apenas diz que queria com o livro homenagear um amigo seu e da arte, mas não põe o seu nome. Nele, a única passagem que diz respeito ao nosso assunto de orientação profissional é a em que assere que os letrados e os ricos têm necessidade dos pobres trabalhadores manuais, pois as artes e os ofícios são necessários para o bem-estar de todos e para o bom equilíbrio social. Diz mais que nesse livrinho, são contempladas todas as profissões sagradas e profanas. A oferta é feita como presente de Ano Novo e vem datada de 24 de dezembro de 1567.

Ao prefácio segue-se o texto que consta de 114 páginas, contendo cada uma um título, uma figura representando o profissional correspondente a esse título, e ao pé desta, oito versos. Ao fim do texto há um fecho — "Beschluss" — de vinte e oito versos em duas páginas, e ao pé destes versos é anunciado o fim — "Ende" —, ao qual se segue o nome do lugar da impressão, do impressor e do editor: Gerdruckt zu Franckfurt am Meyn / bey Georg Raben / in Verlegung Sigmund Feyerabents. Por fim uma figura e ao pé desta, a data: M.D.LXVIII.

A numeração do prefácio, como de costume, é independente da do texto. No prefácio são numeradas as folhas: ij e iij só. No texto são indigitadas, as páginas por letras e números, mudando a letra a cada quatro páginas, iniciando-se com a maiúscula "B": B, Bij, Biiij, em branco; assim até "Z". A seguir vêm minúsculas, da mesma forma, com a diferença que se inicia por "a": a, aij, aiiij, em branco. Assim vai até "gij". O fecho é numerado "giiij".

No "Ständebuch" não se vê propriamente uma ordem na seqüência das profissões, mas também não é uma seqüência promíscua, sem princípio algum de ordenação como fez Garzoni(1). Há grupos de profissões que dizem respeito ao mesmo assunto ou que têm o mesmo objeto material. Assim, por exemplo, começa por ocupações que dizem respeito à religião, desde o Papa até ao peregrino (nº 1-6). Vêm depois as profissões laicas, principiando pelas dignidades do governo: Imperador, rei, etc. (nº 7-10). A seguir, após o médico, o farmacêutico, o astrônomo e o advogado, vêm sete profissões que dizem respeito à imprensa, mas misturados artistas e operários (nº 15-21). Mais para diante há grupos que concernem à alimentação, ao vestuário, à saúde, a trabalhos com metal, com madeira, etc., e por fim vêm os músicos e depois as várias espécies de "loucos": o por dinheiro, o por comida, o bufão e, à falta de melhor termo, o louco "varrido" (seria o "louco da gema", o "Stocknarr"). No meio desses grupos, porém, aparecem profissões que aí caem como cabelo na sopa, v.g., os cantores (nº 100) vêm entre o vinhateiro (nº 99) e o estirador (nº 101); o fabricante de alaúdes (nº 103) entre o fabricante de alfinetes (nº 102) e o mineiro (nº 104), e o tapeceiro (nº 110) entre os músicos (nº 105-109) e os "loucos" (nº 111-114).

2. **A poesia de Sachs no "Ständebuch"** — Rifkin qualifica de toscos os versos do "Ständebuch". São todos versos iambos, de quatro pés, de rimas emparelhadas, isto é rimando sempre cada dois versos seguidos. Continuamente, porém, é destruída a estrutura normal do verso e suas tônicas não correspondem ao acentoônico das palavras. Salvo engano, não há em todo o livro uma só estância de oito versos perfeita. Há rimas ricas, como "Ehr — mehr", "sent — Sakrament", "jarn — warn", "Gebett — sepet", werden — Erden", "Seckt — steckt", mas há também versos sem rima, como "Rom — gehorsam", ou com rima pobre, como "Christenheit — Einigkeit", "besteh — abgeh", "predgen — ledgen", etc. O vocabulário é comum, mas essa limitação da linguagem corresponde à própria limitação que a tarefa impõe: dizer o que faz um

(1) — Ver "Síntese", 34 (1985), 86.

profissional, que material trabalha, a origem do ofício, o nome do inventor, etc., e isso tudo em oito linhas de um verso de encomenda, e por acréscimo, em linhas rimadas, evidentemente limita o vocabulário a empregar. A expressão sofre também os percalços da língua alemã no momento: é de se lembrar que o livro data do tempo em que se formava a língua alemã, e ainda não estavam fixas nem a gramática nem a prosódia. Além disso Sachs gozava da liberdade que é concedida aos poetas e usava ademais, formas dialetais.

Elementos para a Orientação Vocacional — Não se pode exigir de um poeta, que nos traga elementos novos para a Orientação Vocacional e menos ainda que o faça em oito escassas linhas, nas quais conta, além do mais, com o percalço da prisão ao metro e da exigência da rima. Na verdade, Sachs apenas podia trazer o que o vulgo sabe sobre o assunto, isto é, um ou mais dos itens seguintes: o que faz o profissional, que material e que meios usa, a quem beneficia, a origem do ofício, o nome do inventor e outros dados desse gênero. Na mente de Feyerabend não podia pairar exigência de mais. O que ele visava seria apenas vulgarizar conhecimentos gerais sobre as profissões abordadas. As belas figuras de Amman mostram os trajes usados pelos profissionais em seu trabalho, o que correspondia bem a uma curiosidade da época, despertada sobretudo pelas viagens intercontinentais, facilitadas pela descoberta da América e do caminho marítimo das Índias. Havia então, na realidade, grande interesse em conhecer essas civilizações, sua gente, seus usos, seus trajes, seus costumes.

C — HARTMANN SCHOPPER

Hartmannus Schopperus, insignis
& ingeniosus poeta (Feyerabend)

Tão vasto é o acervo de fontes bibliográficas sobre Hans Sachs, quão minguadas são as notícias sobre Hartmann Schopper. Das 34 grandes enciclopédias consultadas, só o "Grand Dictionnaire Universel Pierre Larousse" traz sobre ele um verbete de dez minguadas linhas, que dizem: "Shopper (Hartmann), escritor latino moderno, nascido em Neumarck (Palatinado) em 1542. É conhecido por sua tradução latina do 'Roman du Renard', ornada de curiosas gravuras sobre madeira. Compôs versos latinos para a obra intitulada 'Panoplia omium illiberalium, mechanicarum aut sedentariarum artium genera continens', ornada com 130(1) gravuras de Jost Ammon (sic). As duas obras de

(1) — Na realidade são 131 gravuras de profissionais.

Schopper só são procuradas hoje por causa das curiosas gravuras que as acompanham". É só o que traz.

Além do Larousse, Du Roure em seu *Analectabiblion*, traz sobre ele doze bem contadas linhas, às quais apõe duas sextilhas, uma original de Schopper e outra sua versão francesa de lavra do biógrafo. A apreciação de Du Roure não é muito lisongeira para Schopper, embora ele reconheça que Schopper fez obra de talento e que "algumas" de suas quadras e sextilhas são bem torneadas. Diz ele que o livro de Schopper é hoje "de absoluta inutilidade" e termina sua breve crítica com este chiste sem graça: "Assim, o compasso de Arquimedes é uma invenção da perdiz segundo a Panóplia". De que se trata? Na sextilha original da Panóplia, que Du Roure traz, comenta Schopper a arte do fabricante de compassos, comentário que termina como segue: "Primus in exemplum spinas in pisce notatus, ingenii Perdix traxit ab arte sua", que Du Roure traduz: "Dans les os du poisson la perdrix l'a trouvée". O mínimo que se pode dizer é que houve aí um cochilo de Du Roure. Schopper põe Perdix com "P" maiúsculo; Du Roure transcreve com "p" minúsculo, e traduz então "perdiz". Ora Du Roure não podia ignorar que Perdix é o nome de duas personagens da mitologia grega. A primeira Perdix teve um filho Talos, Talo ou Tale(2), que é também conhecido como Perdix, e que iniciado no estudo da mecânica, veio a inventar a serra, o torno, o compasso e outros instrumentos. Ele podia pois ser tomado poeticamente, por Schopper para o seu verso, sem dar aso a chistes sem sentido. De resto esta personagem poderia não ser meramente mitológica, pois Pausânias assegura que se podia ver seu sepulcro em Atenas, na via que ia do Teatro à Acrópole(3). Além disso, o dicionarista Santos Saraiva em seu precioso dicionário latino-português, distingue desta personagem, uma outra que segundo ele teria sido matemático e quem vem citado em Sidônio. Nada foi possível, porém, achar sobre este matemático. Em todo o caso, uma e outra possibilidade tiram qualquer vislumbre de razão à mofa de Du Roure.

R. Hoche, alemão, escrevendo sobre seu compatriota em verbete para a "Allgemeine Deutsche Biographie", foi mais generoso que os autores precedentes e dedicou a Schopper 35 linhas com poucos mas interessantes pormenores. Diz ele que pouco se sabe da vida de Schopper, mas assegura que aos quinze anos já compunha poesias em metro elegíaco (dícticos com hexâmetros e pentâmetros alternados). Cedo foi para Francoforte sobre o Meno e travou relações com Sigmund Feyerabend, sob instigação do qual começou, por volta de 1562, a

(2) — Espasa-Calpe, verbete "Talo", vol. 59.

(3) — Id., ib.

verter para o latim a "Reineke Fuchs" (mestra-raposa). A versão ficou por então inacabada, pois Schopper se fez soldado e combateu na Hungria contra os turcos. Na corte imperial teve oportunidade de conhecer o Imperador Maximiliano II e provavelmente também a Imperatriz Maria. Em 1566 deixou a Áustria, de volta a Francoforte, onde com muito trabalho reuniu seus livros e escritos que tinham ficado muito espalhados. Retomou então a versão de "Mestra-Raposa". Em dezembro de 1566 dedicava ele a obra a Maximiliano II, com brilhantes dísticos. O livro vinha ornado com belas gravuras, traduzindo cada qual os apólogos do texto e representando ao mesmo tempo as diferentes espécies de animais. A obra teve bastante aceitação e foi muito difundida. Teve várias edições, a última das quais é de 1595. Além da "Reineke Fuchs", publicou a "Panóplia", impressa às custas de Feyerabend, e que teve duas edições em 1568 e 1575 respectivamente. Mais tarde escreveu ainda um "Tractatus de Artibus Mechanicis", um volume intitulado "Carminum liber I" e uma tradução em versos latinos dos provérbios de Salomão.

Além do que dizem o "Grand Larousse", Du Roure e Hoche, nada é possível acrescentar sobre Schopper, a não ser o que nos digam seus versos, no texto que ele compôs para acompanhar as gravuras de Amman.

A Obra

1. **O nome** — O nome completo da obra é: "Panoplia omnium illiberalium mechanicarum aut sedentariarum artium genera continens, quotquot unquam vel a veteribus, aut nostri etiam seculi, celebritate excogitari potuerunt, breviter et dilucide confecta: carminum liber primus, tum mira varietate rerum vocabularumq, novo more excogitatorum copia perquam utilis, lectuque periucundus. Accesserunt etiam venustissimae Imagines omnes omnium artificum negotiationes ad vivum Lectori representantes, antehac nec visae nec unquam editae: per Hartmann Schopperum, Novoforens, Noricum Francoforti ad Moenum cum privilegio Caesareo MDLXVIII". Em breves palavras, quer dizer: Panólia(4) de todas as artes servis, mecânicas e sedentárias... à qual se unem belíssimas imagens, que representam ao vivo ao leitor, as tarefas de todas aquelas artes.

2. **Dedicatória** — O livro é dedicado ao Magnífico e Generoso Senhor Dom Oswald Ab Eck und Wolfeck, Mestre Supremo dos Ca-

(4) — "Panóplia" — Do grego "pan" e "opé" (todas as armas), panóplia é uma armadura que envolve o guerreiro todo dos pés à cabeça, e por vezes também o cavalo. Aqui significa conjunto, acervo.

valeiros da Diocese de Ratisbona. A "Epístola Dedicatória" é escrita não por Schopper, mas pelo editor Sigmund Feyerabend. É ela vasa-da em onze páginas de bom latim, entremeado de palavras e locuções gregas, e mostra a boa cultura de que era dotado Feyerabend. O estilo é bom, por vezes amaneirado, como era de uso na Renascença; os períodos são longos, por vezes longos demais, mas sem perder a clareza. O latim é corrente, desenvolvido, fluente, rico e castigado.

Encomiástica, como pediam a época, a posição do homenageado e suas virtudes, a dedicatória enaltece a proteção dispensada às artes e o seu patrocínio, por todos os reis, príncipes, grandes da terra, mas sobretudo pela hierarquia eclesiástica. Por isso está Feyerabend persuadido de que D. Oswaldo, cultor que é das belas letras, sobretudo da poesia, receberá com agrado a pequena oferta que lhe é feita do livro, o qual disserta sobre todas as artes e ofícios, quer superiores, quer inferiores, e que tem por autor Hartmann Schopper, poeta insigne e de talento. Tece comentários sobre a diversidade dos ofícios humanos e sobre as vicissitudes de todos eles. Mas qualquer deles deve servir para a utilidade comum. Cada um deve ficar na sua função e não usurpar a do outro; do contrário resulta ataxia e confusão da ordem. Cada qual tem uma vocação e deve responder a ela com diligência.

3. O Conteúdo do Livro — À epístola gratulatória seguem-se duas páginas não numeradas, contendo duas poesias, uma em grego e outra em latim, cujos dizeres são os mesmos. O conteúdo é apenas uma alusão poética a várias profissões e gêneros de vida. Só daí em diante é que as páginas começam a ser numeradas, e não no modo que é corrente desde há muito tempo, mas com letras maiúsculas acrescidas de um número, seguindo a série natural, mas só de 2 até 5, assim: A, A2, A3, A4, A5 — B, B2, B3, etc. A cada série de cinco páginas numeradas dessa forma, seguem-se sempre três páginas sem numeração. Assim até à letra "O", isto é até à 112ª página. Há então duas páginas sem figura, numeradas "P" e "P2", contendo cada qual duas poesias. Na página "P" as poesias são uma peroração e uma ação de graças a Deus; na segunda são uma invocação às musas e a outorga da Águia feita por Deus ao Imperador Carlos V.

Até a 112ª página, a figura é sempre encimada por uma quadra, e por sua vez encima uma sextilha. Nas páginas P e P2 os dez versos vêm corridos. O livro pareceria terminado, uma vez que o autor já lhe pôs uma peroração, mas de repente reaparecem as figuras entre os versos, mas estes distribuídos em forma diversa da anterior, e variada: já não são quatro e seis, mas dois e dois respectivamente sob e sobre a figura

e seis na página seguinte, ou dois e quatro tendo no meio a figura, e quatro à página seguinte. Recomeça a numeração como dantes e vai até "R4", mas com novas irregularidades na disposição dos versos e das figuras na série de páginas "Q". Em "R4", que corresponde à 131ª página cessa a indigitação das páginas por meio de letras e números. Daí por diante só há versos sem figuras até à 158ª poesia, denominada "Conclusão". A poesia 159, que celebra o símbolo da firma Feyerabend, é acompanhada da figura desse símbolo. É a mesma figura com que se fecha a edição alemã, a de Amman-Sachs.

A partir da página 112ª há profissões obsoletas; outras vezes as figuras representam não um profissional, mas um grupo deles. Todas as figuras da edição de Sachs figuram no livro de Schopper, e uma ou outra se repete, representando ofícios afins.

A ordem das profissões é mais desorganizada que em Sachs. É mesmo bastante confusa. Há grupos de profissões que voltam em várias seqüências entremeadas de outras totalmente diversas. É o caso das profissões religiosas, das quais há duas seqüências; das profissões artísticas, que aparecem em quatro seqüências distintas. Só os "loucos" (por dinheiro, por comida, o bufão e o "louco por essência ou varrido") e os militares mereceram permanecer juntos: os "loucos", da página 109 até à 112, e os militares, da página 113 até à 155. As páginas 156 e 157 têm por título "Cercos de uma fortaleza" e "Rendição de uma praça" respectivamente. Entre as páginas aqui ditas 112 e 113 há quatro poesias sem figura como ficou dito acima.

Da página 115 em diante, ou há figuras que não aparecem em Sachs ou repetem-se figuras da edição de Sachs representando, porém, profissões afins daquelas que representam na edição alemã. Já figuras até à profissão 131ª. Aí é contemplado o "procurator meretricum", profissão militar, cujo exercício visava pôr ordem no campo de marginais, prostitutas e bufarinheiros que acompanhavam sempre as turbulentas tropas de lansquenetes. Da página 132 à 158 há só poesias, sem figuras. A página 159 traz o símbolo da firma Feyerabend e a poesia a ele referente, como já ficou dito.

4. **A Poesia de Schopper** — Escrevendo em latim, Schopper não tem os percalços da rima, pois a poesia grega e a latina não a conheciam. Ela não existia também na poesia hebraica, pelo menos como determinação consciente. "Como procedimento métrico, a rima só começa a ser encontrada na cultura hebraica... quando esta se põe em contato com a cultura árabe." Na literatura hebraico-hispana a introdução da rima data do século X, mas o uso dos metros árabes na lite-

ratura hebraica só se tornou regular no século XI com Salomon Ben Gabirol (Ver Bri e Esp). A rima, pelo menos proximamente, parece ter vindo para o ocidente através da cultura árabe. A dispensa da rima não significa que fosse fácil a poesia latina ou a grega: "A métrica grega e a latina, com suas diferenças de pés, acentos, tempos, pausas, compassos e cesuras, envolvem um sistema complicadíssimo de versificar, tão erigido de dificuldades, que é realmente de pasmar como Homero, Píndaro, Virgílio e Horácio, podiam expor idéias e pensamentos tão nítidos, enérgicos ou pitorescos em molde tão estreito como a métrica de seus idiomas" (Esp).

As poesias de Schopper, quer as que acompanham figuras, quer as desacompanhadas, são sempre dísticos, isto é hexâmetros e pentâmetros alternados um a um. Assim cada ofício é descrito em cinco hexâmetros seguidos cada um de um pentâmetro.

Tem razão Feyerabend ao louvar Schopper como poeta, e não se vê por que Du Roure faz restrições a seus versos, dizendo que "algumas" de suas poesias são bem torneadas. O estilo é o da Renascença. Os versos são de grande perfeição, como era então costume. O latim é culto, rico, à imitação de Ovídio, Propércio, Tibulo. E o valor dessa poesia cresce se se considerar a dificuldade de compor algo sob encomenda, sobretudo versos. A tarefa de Schopper era descrever com realismo cada ofício, cada ocupação, cada profissão, dentro de um mesmo metro e com o mesmo número de versos. E no entanto, seus versos correm com naturalidade.

Elementos para a Orientação Vocacional — Cabe aqui o mesmo que ficou dito a respeito de Sachs sobre este assunto. De um autor que escreve dez linhas em verso não se poderia exigir que trouxesse algo de novo sobre orientação vocacional. Não parece ter sido essa a intenção de Feyerabend, a quem com certeza deve caber a paternidade da meta com que foi escrito o livro. Este parece mostrar apenas a preocupação com as ocupações do homem de querer exibir em forma artística, aos olhos e aos ouvidos, aquilo que os homens fazem durante um tempo que representa bem mais que um terço de suas vidas. Nos versos de Schopper nada há sobre habilidade, inclinação, interesse, etc., pelo menos em reto, como qualidades necessárias para o exercício de uma profissão. Essas qualidades, quando muito aparecem em oblíquo aqui, ali, além. Os versos trazem apenas, e ainda na medida da exigüidade do texto, o que faz o profissional, qual a matéria-prima trabalhada e os instrumentos de trabalho, a utilidade do ofício e as vantagens que dele advém ao oficial ou ao público. Não chega a ser, nem mesmo longinquamente e em ponto pequeno uma descrição do

trabalho, como a que fez mais tarde Diderot em seus verbetes sobre "métiers" para o grande dicionário dos enciclopedistas. É só isso o que traz Schopper, como também Sachs, com grande vantagem para o primeiro quanto à qualidade dos versos e à riqueza da linguagem. Schopper é um erudito e Sachs um autor popular.

Nos versos gregos e latinos que se seguem à epístola dedicatória de Feyerabend a Eck und Wolfeck, fala Schopper da escolha de um caminho de vida. Ele canta a profissão da cidade, do campo e do mar. Mais do que ele, aborda Feyerabend o tema da vocação, como vimos de passagem páginas atrás. Nessa dedicatória diz ele que "Deus fez com que o que um não tem, encontre nos outros. Todos servem para a utilidade comum, e os que estão em posição mais elevada não devem desprezar os que ficam mais abaixo, pois Deus temperou as coisas de tal forma que os príncipes não podem dispensar os rústicos. ... Assim como no corpo cada membro tem uma função e não deve usurpar a dos outros, pois do contrário resulta ataxia e confusão da ordem. Que cada um faça o seu ofício. ... Façamos diligentemente os ofícios da nossa *vocação* e mantenhamo-nos nos limites de nossa fraqueza e do conveniente a essa *vocação*. Pensemos para que emprego fomos feitos e ponhamos isto por obra. Cada qual tem nesta vida sua particular *vocação*, à qual deve servir". E termina com uma tirada interessante e original: Muitos Anjos se perderam por não terem dado valor à sua orientação vocacional. Assim o pecado entrou no mundo por uma rebeldia à Orientação Vocacional! O desejo de serem mais do que eram trouxe a desordem ao plano da criação. "Esses mesmos desejos sedutores incutem (os anjos rebeldes) nos homens, e este tenacíssimo veneno — 'sereis como deuses' — está pegado ao coração de todos, à carne, aos ossos, até à medula".

A simples designação de cento e tantas profissões corresponde à idéia de variedade de ocupações a que se refere Feyerabend. É provavelmente sobre isso que ele quis chamar a atenção. Na vida humana tem que haver unidade na variedade. E esta meta é apresentada na bela forma em que a obra é vasada: bela para os olhos e para os ouvidos, nas magníficas figuras de Amman e nos belos versos de Schopper. A obra de Amman — Schopper é um espetáculo de som e luz.

BIBLIOGRAFIA:

AMMAN — SACHS

01. AMMAN, Jost & SACHS, Hans — The Book of Trades (Ständebuch) — with a new introduction by Benjamin A. Rifkin, New York, Dover Publications, Inc., 1973.

02. *Allgemeine Deutsche Biographie* — Herausgegeben durch die historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften — Leipzig, Verlag von Dunder & Humblot, 56 vols., 1875-1912, verbete "Sachs, Hans S." vol. 30, p. 113-127, escreve Edmund Goesse.
03. BARTSCH, Adam — *Le peintre graveur* — Würzburg, Verlagsdruckerei, Würzburg G.m.b.H., 1920, vol. 9, p. 180-196, verbete "Josse Amman".
04. *Brockhaus Enzyklopädie*, F. A. Brockhaus, 17ª edição, 20 vols., 1966-1974, vol. 16, verbete "Sachs, Hans".
05. *Der Grosse Brockhaus* — Wiesbaden, F. A. Brockhaus, 13 vols., 1953-1958, verbetes "Amman, Jost", vol. I e "Sachs, Hans", vol. X.
06. *Der Grosse Herder* — Nachschlagewerk für Wissen und Leben — Freiburg im Breisgau, Verlag Herder Freiburg, 5ª edição, 10 vols., 1952-1956, verbetes "Amman, Jost", vol. I e "Sachs, Hans", vol. VII.
07. *Diccionario Enciclopédico SALVAT* — Barcelona, Salvat Editores, S.A., 1955, 12 vols., verbetes "Amman, Jost", vol. I e "Sachs, Hans", vol. XI.
08. *Diccionario Enciclopédico UTEHA* — México, Tipografia Editorial Hispano-Americana, 1950-1952, 10 vols. verbetes "Amman, Jost", vol. I e "Sachs, Hans", vol. IX.
09. *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastique* — sous la direction de Mgr. Alfred Baudrillart, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1912, verbete "Amman, (Jobst, Jost, Josse)", vol. II, escreve A. Bayol.
10. *Enciclopédia Brasileira Mérito* — São Paulo, Editora Mérito, S.A., 1958-1964, 20 vols., verbetes "Amman, Jost", vol. I e "Sachs, Hans" vol. XVII.
11. *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti* — Milano, Roma, Istituto Della Enciclopedia Italiana, fondato da Giovanni Treccani, 1929-1947, 36 vols. + 4 apêndices, verbetes "Amman, Jost", vol. II, escreve Géza de Francovich, e "Sachs, Hans", vol. XXX, escreve Maryla Falk.
12. *Enciclopedia Cattolica* — Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia Cattolica e per il Libro Cattolico, 1948-1954, 12 vols., verbete "Sachs, Hans", vol. X, escreve Bruno Vignola.
13. *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* — Lisboa, Editora VERBO, 1963-1976, 18 vols, verbetes "Amman, Jost", vol. I, escreve Gabriela Bouhon e "Sachs, Hans", vol. XVI, escreve Olívio Caeiro.
14. *Enciclopédia Mirador Internacional* — São Paulo, Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda., 20 vols., 1976, verbetes "Gravura", 3.10, vol. 10, escrevem Orlando da Costa Ferreira et al., "Suíça", 3.7.2. (Pintura), escreveram Mário Moura et al., "Jost Amman", 3.7.3, vol. 19, escreveram Mário Moura et al., "Alemão", 17.2 (Hans Sachs), vol. 2, escrevem Anatol Herbert Rosenfeld et al., "Farsa", 29, vol. 9, escrevem Fernando Peixoto et al., e "Versificação", 73, vol. 20, escrevem Péricles da Silva Ramos et al.

15. Enciclopédia Universal Ilustrada Europeo-Americana — Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 70 vols. + 4 de Suplementos, 1930-1958, verbetes "Amman, José", vol. V, e "Sachs, Juan", vol. LII.
16. The Encyclopaedia Americana — International Edition — New York, Americana Corporation, 1970, 30 vols., verbetes "Amman Jost", vol. I, e "Sachs, zäks, Hans", vol. XXIV.
17. Encyclopaedia Britannica — Chicago, Encyclopaedia Britannica, Inc., William Benton, Publishers, 1962, 24 vols., verbetes "Amman Jost", vol. I, "Drama", vol. VII, "German Literature", vol. X, "Sachs, Hans", vol. XIX.
18. Encyclopédia e Dicionário Internacional — Rio de Janeiro, W.M. Jackson, Inc., s.d., 20 vols., verbetes "Amman, Jodokus ou Jost", vol. I e "Sachs, Hans", vol. XVII.
19. Encyclopédie Catholique — sous la direction de M. L'Abbé Glaire et de M. le V^{te} Walsh, Paris, Parent Desbarres, Éditeur, 1854, 17 vols. + 3 de suplementos, verbete "Amman, Josse", vol. II.
20. Encyclopaedia of World Art — New York, MacGraw-Hill, 1959-1967, 14 vols., verbetes "Characterization", vol. III e "Emblems and Insignia", vol. IV.
21. Grand Dictionnaire Universel Pierre Larousse — Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 15 vols. + 3 de suplementos, s.d., verbetes "Amman Jost", vol. I e "Sachs, Hans", vol. XIV.
22. Grand Enciclopedia del Mundo — Bilbao, Durvan S.A. de Ediciones, 1961-1971, 22 vols., verbete "Sachs, Hans", vol. XVI.
23. Grande Enciclopédia Delta-Larousse, 1970, 12 vols., verbetes "Amman, Jost", vol. I e "Sachs, Hans", vol. X.
24. Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira — Lisboa, Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Limitada, s.d., 40 vols., verbete, "Sachs, João", vol. XXVI.
25. Larousse du XX Siècle — Paris, Librairie Larousse, 1928, 6 vols., verbetes "Amman, Jadocus ou Jost", vol. I e "Sachs, Hans", vol. VI.
26. Lexikon des Gesamten Buchwesens — herausgegeben von Karl Löffler und Joachim Kirchner, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1935-1937, 3 vols., verbete "Amman, Jost", vol. I.
27. Lexikon für Theologie und Kirche — begründet von Dr. Michael Buchberger — Freiburg im Breisgau, Verlag Herder Freiburg, 2ª edição, 1957-1966, 10 vols., verbetes "Amman, Jost", vol. I, escreve Luitpold Dussler e "Sachs, Hans", vol. IX, escreve Hugo L. Müller.
28. MICHEL, André — Histoire de l'Art — depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours — Paris, Librairie Armand Colin, 1905-1929, 17 vols. + 1 de índices por Louise Lefrançois Pillion vol. V, p. 64 e vol. VI², p. 832.

29. Nelson's Perpetual Loose-Leaf Encyclopaedia — John H. Finley, LL. D. (Editor-in-Chief) et al. — New York, Thomas Nelson and Sons, 12 vols, 1913, verbete "Sachs, Hans", vol. X.
30. The New Encyclopaedia Britannica — Chicago, Encyclopaedia Britannica, Inc., William Benton, Publishers, 1943-1973, 30 vols., verbetes "Amman Jost", Micropaedia, vol. I, "Sachs, Hans", Micropaedia, vol. VIII, "Literature Western — German Literature of the Renaissance", Macropaedia, vol. X.
31. New Catholic Encyclopaedia — New York, McGraw-Hill Book Company, 1967, 15 vols., verbete "German Literature", vol. VI, p. 399-401, escreve Hans Rupprich e "Nuremberg", vol. X, escreve Edward P. Colbert.
32. Nouvelle Biographie Générale — depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours — Publiée sous la direction de M. le Dr. Hoefer, par Firmin Didot Frères, Fils & C^{ie} Éditeurs, 1857-1866, 46 vols, verbete "Sachs, Hans", escreve E. Grégoire
33. SCHWEITZER, Charles — Hans Sachs — Un poète allemand au XVI siècle — Nancy, Imprimerie Berger-Levrault, 1887.
34. Schweitzer Lexikon — Zürich, Encyklios-Verlag A.G., 1945, 7 vols., verbetes "Amman, Jost", vol. I e "Sachs, Hans", vol. VI.
35. THIEME-BECKER — Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler — von der Antike bis zur Gegenwart — herausgegeben von Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker — Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann — New York, G.E. Stechert & Co., 1907-1950, 37 vols., verbete "Amman, Jobst, (Jost, Jos)", vol. I, p. 410-413, escreve Th. Hampe.

SCHOPPER

36. Allgemeine Deutsche Biographie — herausgegeben durch die historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften — Leipzig, Verlag von Dunder & Humblot, 56 vols., 1875-1912, verbete "Schopper, Hartmann S.", vol. XXXII, p. 372-373, escreve R. Hoche.
37. DU ROURE — Analecta Biblion — ou Extraits critiques de divers livres rares, oubliés ou peu connus — Auguste-F.-L. Scipion de Grimoard Beauvoir, Marquis Du Roure — Paris, Techener, 1836-1837, 2 vols, vol. II, p. 17-18.
38. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana — Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 70 vols. + 4 de Suplementos, 1930-1958, verbetes "Rima", vol. LI, e "Talo", vol. 59.
39. Encyclopaedia Britannica — Chicago, Encyclopaedia Britannica, Inc., William Benton, Publishers, 1962, 24 vols., verbete "Rhyme", vol. 19.
40. Grand Dictionnaire Universel Pierre Larousse — Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 15 vols., + 2 de Suplementos, s.d., verbete "Schopper, Hartmann", vol. XIV.