

CEM N.º 8
CULTURA, ESPAÇO & MEMÓRIA

CEM N.º 8

CULTURA, ESPAÇO & MEMÓRIA

Edição: CITCEM – Centro de Investigação
Transdisciplinar «Cultura, Espaço & Memória»
(Faculdade de Letras da Universidade do Porto)/
Edições Afrontamento

Directora: Amélia Polónia

Editores do dossier temático: Luís Fardilha

Foto da capa: fuselog

Design gráfico: www.hldesign.pt

Composição, impressão e acabamento:
Rainho & Neves, Lda.

Distribuição: Companhia das Artes

N.º de edição: 1877

Tiragem: 500 exemplares

Depósito Legal: 321463/11

ISSN: 2182-1097-08

Periodicidade: Anual

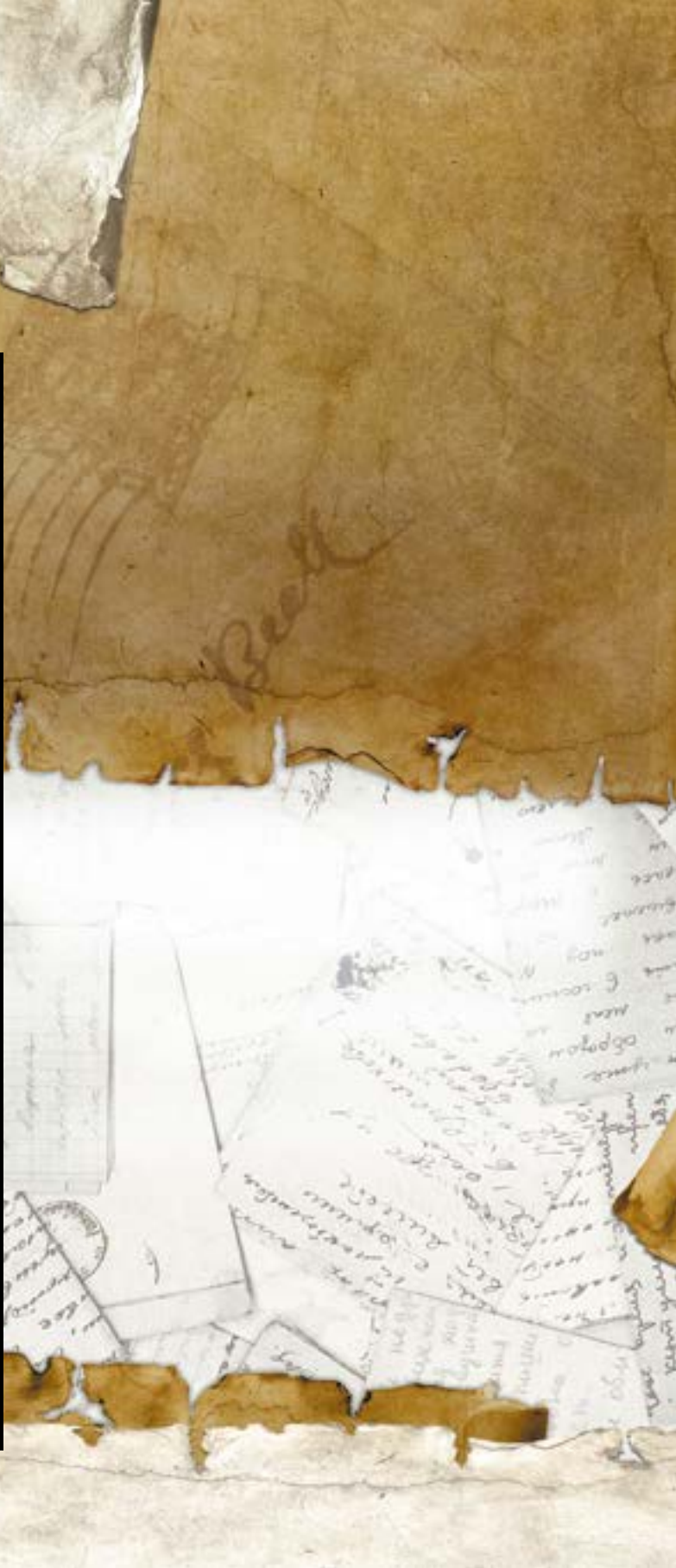
Revista sujeita a *peer-review*.

Revista indexada em: DOAJ, Fonte Académica
(EBSCO), Academic Journals Database e Google
Scholar.

A edição *online* respeita os critérios
do OA (*open access*) disponível em:
<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id04id1349&sum=sim>

Dezembro, 2017

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu
de Desenvolvimento Regional (FEDER) através
do COMPETE 2020 – Programa Operacional
Competitividade e Internacionalização (POCI)
e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito
do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.



Conselho Editorial

Amélia Polónia
John Greenfield
Luís Alberto Marques Alves
Maria Norberta de Simas Bettencourt Amorim
Luís Fardilha
Isabel Pereira Leite
Ana Paula Soares
Marlene Cruz

Conselho Consultivo

Bernardo Vasconcelos e Sousa (Universidade Nova de Lisboa)
David Reher (Universidade Complutense de Madrid)
Fernando Rosas (Universidade Nova de Lisboa)
Francisco Bettencourt (King's College)
Hilario Casado Alonso (Universidade de Valladolid)
Ingrid Kasten (Universidade de Berlim)
Joaquim Ramos Carvalho (Universidade de Coimbra)
Jochen Vogt (Universidade de Essen)
Jorge Alves Osório (Universidade do Porto)
José Augusto Cardoso Bernardes (Universidade de Coimbra)
José Pedro Paiva (Universidade de Coimbra)
José Portela (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro)
Maria de Fátima Sá e Melo Ferreira (Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa)
Maria Helena Cruz Coelho (Universidade de Coimbra)
Maria Manuela Gouveia Delille (Universidade de Coimbra)
Mathieu Poux (Universidade Lumière Lyon II)
Mona Haggag (Universidade de Alexandria)
Nuno Gonçalo Monteiro (Universidade Nova de Lisboa)
Octávio de Medeiros (Universidade dos Açores)

Secretariado

Marlene Cruz

Contactos

CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço & Memória»
Faculdade de Letras da Universidade do Porto / Via Panorâmica, s.n. / 4150-564 PORTO – PORTUGAL
Tel: 226 077 177
<http://www.citcem.org>
E-mail: citcem@letras.up.pt

«BRING IR DEN BRIEF UND SING IR UF GEDOENE»

O LUGAR DA CARTA NA LÍRICA ALEMÃ DOS SÉCULOS XII-XIV

J. CARLOS TEIXEIRA*

Resumo: A partir de uma primeira reflexão acerca da lírica amorosa em médio-alto-alemão, o 'Minnesang', pretende-se com o presente artigo entender a vertente epistolográfica que a esta tradição poderá estar associada. A análise focar-se-á essencialmente nas canções que representam uma vertente mais alta e cortês da dimensão da 'minne', a 'hohe Minne', deixando então espaço para uma reflexão acerca das possibilidades de violação de condutas sociais: tendo em conta que esta tradição sobrevive de confrontos socialmente estabelecidos entre afastamento/proximidade, comunicação/falta desta, assume-se a carta como um motivo de particular interesse, uma vez que permite a transgressão do silêncio sem que este seja, de facto, verdadeiramente transgredido. Para tal, proceder-se-á à leitura de 'Minnesänger' canónicos como Friedrich von Hausen e Hartmann von Aue, mas também de outros como Johannes Hadlaub, Der Taler e Mönch von Salzburg.

Palavras-chave: Minnesang; médio-alto-alemão; lírica; silêncio.

Abstract: This article aims to provide insight into the epistolographical aspects of the Middle High German Minnesang, i.e. the Minnesang love lyric in connection to the love letter. The analysis is focused on songs related to 'hohe Minne', a higher form of love, ultimately providing a greater understanding of how social conducts became transgressive. In a tradition arising from socially established confrontations between distance/proximity and communication/no communication, the letter proves a particularly interesting motive, enabling the transgression of silence without truly transgressing it. This analysis includes poems by both canonical Minnesänger (Friedrich von Hausen and Hartmann von Aue) and non-canonical Minnesänger (Johannes Hadlaub, Der Taler and Mönch von Salzburg).

Keywords: Minnesang; medium-high-german; lyric; silence.

*Entre nós e as palavras há metal fundente
entre nós e as palavras há hélices que andam
e podem dar-nos a morte violar-nos tirar
do mais fundo de nós o mais útil segredo (...)*

Mário Cesariny

Os versos que de Mário Cesariny se deixam ler, servem-nos para abrir um véu à presente reflexão: ainda que aqui certamente um tanto desconstruídos e descontextualizados no tempo e no espaço em relação àquilo que serão as próximas considerações, não estarão tematicamente distantes do fulgor poético e trovadoresco que se via aceso durante a Idade Média um pouco por toda a Europa.

* Doutorando no 3.º Ciclo em 'Estudos Literários, Culturais e Interartísticos' da Faculdade de Letras da Universidade do Porto com Bolsa de Doutoramento atribuída pela 'Fundação para a Ciência e Tecnologia' no concurso de 2016 com a referência SFRH/BD/121982/2016; é ainda Investigador Colaborador no 'Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória». Email: jcarlosmteixeira@gmail.com.

A par deste fulgor, assiste-se no espaço associado ao médio-alto-alemão¹ ao nascimento da tradição poética do ‘Minnesang’, a qual poderá ser traduzida como ‘Cantar de minne’, caracterizando-se ‘minne’ como o sentimento passional que é representando entre os amantes destes poemas e que, ainda não com todo o rigor e precisão, poderá ser para o presente efeito entendido como ‘Amor’². Floresce, assim, uma poética de ‘Amor’ sendo à representação mais alta, nobre e cortês deste conceito dada a designação de ‘hohe Minne’³ (Amor elevado). Segundo Joachim Bumke, poder-se-á afirmar que ‘hohe Minne’ indica geralmente um desejo ideal (e idealizado) de aspiração ao contacto que é, não de âmbito carnal, mas de âmbito espiritual⁴. Em termos amplos, a dama, normalmente casada, encontra-se socialmente superior ao homem que a corteja, geralmente um cavaleiro, louvando este as qualidades da figura feminina. Uma vez que esta relação é claramente ilegítima e de carácter espiritual, os amantes, regra geral, não estabelecem qualquer contacto entre si, impossibilitando a comunicação verbal, que de outra forma poderia ser concretizada.

A legitimidade da relação – ou antes, a falta de legitimidade – afirma-se, portanto, como tensão diegética que permite a existência do poema: se não se tratasse de uma dinâmica de atritos consagrados por esta ilicitude, não haveria texto. As palavras apresentam-se, portanto, como as tais ‘hélices’ que se colocam entre o *nós* da epígrafe, que sublinhamos uma vez mais aqui ser utilizado com um mero propósito introdutório. Assim, o cavaleiro que observa a dama não lhe pode falar, da mesma forma que a dama que pensa no cavaleiro não lhe pode tocar⁵. Não podendo os amantes celebrar o encontro físico entre si e sendo o diálogo impossível entre estes, algo se poderá então concluir: ‘Minnesang’, que relembramos poderá ser traduzido como ‘O Cantar da minne’ é, na verdade, ‘O Silêncio da minne’. Preencher este silêncio é, parece-nos, umas das questões mais fundamentais desta tradição, pelo que os amantes procuram ao longo dos diferentes textos formas diversas de aproximação e comunicação física e/ou verbal.

Uma das formas de interação comunicativa entre os amantes, e que facilmente se poderia furta aos olhos da hostilidade da conduta social⁶, é consagrada através de cartas, as quais permitem a comunicação sem a presença efetiva de quem a escreve. Neste ponto, o nascimento da escrita em médio-alto-alemão⁷ é por Mireille Schnyder entendido como

¹ Em termos gerais, médio-alto-alemão situa-se cronologicamente entre 1050 e 1350, dividindo-se espacialmente entre ‘Oberdeutsch’, ‘Mitteldeutsch’ e ‘Niederdeutsch’.

² Segundo o dicionário proposto por Matthias Lexer, o conceito ‘minne’ poderá ser entendido nas vertentes literárias, mas também religiosas e políticas, pelo que a primeira destas vertentes estará associada ao cortejar e ao «freundliches gedenken» – pensamento amoroso – e «erinnerung» – recordação (LEXER, 1992: 140). Para uma análise sincrónica e diacrónica do termo, ver BUMKE, 2008: 503-558.

³ Sobre esta questão e como forma de base teórica para a exploração do conceito no presente artigo, ver HAFERLAND, 2000.

⁴ Bumke, 2008: 516-517.

⁵ De facto, esta tendência é, ainda que de forma divergente, também possível de ser encontrada em outros géneros literários da época. Ainda que não seja o tema central que move a narrativa, podemos identificar esta questão em textos como *Das Nibelungenlied* entre Kriemhilt e Siegfried ou *Tristan* de Gottfried von Strassburg entre Tristan e Isolde.

⁶ Referimo-nos neste ponto às figuras da ‘huote’ e ‘merkære’, as quais existem no texto com o principal propósito de inspecionar os amantes e o não encontro entre estes, funcionando dessa forma como uma transfiguração das próprias regras sociais. Sobre esta questão, ver KASTEN, 2005.

⁷ Relembramos que é só na segunda metade do século XII que é produzido o primeiro romance cortês, *Eneasroman*, de Heinrich von Veldeke, texto que abriu as portas à produção crescente de outros textos de carácter literário em língua vernacular.

um *medium* que poderá ser dividido em várias funções⁸, seja como meio de abstração corporal, seja como meio de supressão de distância. Neste sentido, importa referir a forma como a escrita e a carta permitem uma presença *passiva* daquele que escreve: a abstração do corpo é passível ser encontrada a partir da representação do ser ausente através da fixação textual, implicando que quem lê tem acesso, não à concretização visual do corpo, mas antes ao material que suporta a palavra escrita, assim como a própria palavra escrita em si mesma⁹. Escrever permite, portanto, uma certa desresponsabilização corporal no sentido em que o autor do texto é corporizado apenas materialmente na fixação do(s) signo(s) escrito(s) em forma de um discurso que se afirma como monologar. Em termos de tradição temática do ‘Minnesang’, isto implica que o amante que escreve/compõe não requer necessariamente de uma aproximação em relação à amada para comunicar verbalmente com esta, possibilitando o contacto entre os amantes. Não estando, o amante está, permitindo à imagem da carta abrir-se a possibilidades de transgressão.

Deste modo, no contexto de *as linhas e as letras*, importar-nos-á, portanto, um estudo da comunicação escrita que surja dentro destes textos – leia-se, o corpo diegético – a partir da imagem da carta. Equacionar-se-ão, assim, possibilidades de interpretação dos vários exemplos passíveis de serem estudados¹⁰, pretendendo-se compreender aceções de som ou silêncio, escrita ou não escrita através de presenças epistolares. No sentido de cumprir premissas e objetivos, focar-nos-emos nos poemas que representam a ‘hohe Minne’, os quais serão, de uma forma geral, os mais representativos para a tradição do ‘Minnesang’, para além de serem aqueles que de melhor forma representam a ilegitimidade da relação culminante na impossibilidade de encontro entre as figuras e a sucessiva necessidade epistolar.

Iniciaremos a proposta de leitura com um texto do ‘Minnesänger’ Johannes Hadlaub¹¹, no qual o amante do poema observa secretamente e em sofrimento a sua amada enquanto aguarda que esta se dirija ao exterior de uma igreja com o intuito de lhe entregar uma carta. Importa aqui salientar que a carta ocuparia um lugar na vida *social* dos tempos que circundam estes textos que não poderá ser equiparado àquele que atualmente ocupa, uma vez que não seria certamente dado adquirido dos séculos XII e XIII a livre circulação de cartas de amor, atribuindo desde logo à carta um valor particularmente relevante e pouco comum¹².

⁸ SCHNYDER, 2008: 8-14.

⁹ SCHNYDER, 2008: 11. Sobre o material, a palavra escrita e o próprio signo, importa ler a distinção entre *Verschriftung* e *Verschriftlichung* proposta por OESTERREICHER, 1983. Ver ainda ROSENTHAL, 2014: 72-85.

¹⁰ Da totalidade de canções que se conhece de temática amorosa em médio-alto-alemão, 12 são os autores que trabalham com a imagem da carta, ainda que não necessariamente no âmbito do ‘hohe Minne’: Der wilde Alexander, Frauenlob (Heinrich von Meissen), Friedrich von Sonnenburg, Hugo von Montfort, Der Kol von Niunzen, Mönch von Salzburg, Der Markgraf von Hohenburg, Neihart von Riuwental, Oswal von Wolkenstein, Johannes Hadlaub, Der Taler e Walther von der Vogelweide.

¹¹ Segunda metade do século XIII e inícios do século XIV. Será de salientar que não iremos fazer uma distinção forçosa entre os poetas do período clássico e do pós-clássico do ‘Minnesang’, ainda que tenhamos consciência dos discursos poéticos – e até académicos – que cada um destes pressupõe. Esta decisão passa, na verdade, pelo facto de que, independentemente da forma como os poetas clássicos e pós-clássicos trataram os textos, a base diegética no que diz respeito ao relacionamento entre cavaleiro e dama permanece praticamente intacta, permitindo-nos, assim, facilmente associar textos dos vários momentos do ‘Minnesang’.

¹² MÜLLER sublinha o papel da carta como elemento exclusivo e altamente institucional e funcional, sendo na tradição em médio-alto-alemão fundamentalmente associada aos monges, pelo que a ideia de carta de amor se trata de uma invenção dos inícios da Idade Moderna (Cf. 2008: 49).

Assim, a simbologia à qual a carta estaria associada seria de tal forma relevante e inovadora para o contexto, que foi inclusive este o poema que pareceu immortalizar Hadlaub. Este é, de resto, representado iconograficamente na iluminura¹³ que abre os textos de Hadlaub, iluminura essa que deveria, à partida, e comparativamente com outros autores apresentados no mesmo códice, ilustrar a poética do ‘Minnesänger’¹⁴, aludindo àqueles que seriam os símbolos e as imagens mais relevantes da mesma. A figura masculina encontra-se curvada e em roupas de peregrino, indicando uma situação, não só de hipotética inferioridade, o que é desde já típico do ‘hohe Minne’, mas igualmente de resguardo em relação à entrega pouco convencional da carta que traz nas mãos. Deixa-se então ler¹⁵:

(...)

*dô hâte ich von sender klage
 einen brief, dar an ein angil was,
 den hieng ich an sî, das was vor tage,
 daz sî nit wîzze daz.*

*Mich diuchte, sie dæchte:
 ‚ist daz ein tobig man?
 waz wolde er in die næchte,
 daz er mich grîffet an?‘*

(...)

*des was ich gegin ir sô gæhe,
 daz echt si balde kæme hinîn,
 dur daz den brief nieman an ir gesæhe:
 sie brachte in tougin hin.
 (SJH¹⁶ I,1,9-12; I,2)¹⁷*

¹³ HUB – *Manessische Liederhandschrift*, cpg 848, fl. 371v.

¹⁴ ‘Cantor de minne’. Em termos comparativos, ainda que de certa forma redundante, ‘Minnesang’ estará para Trovadorismo, como ‘Minnesänger’ estará para Trovador.

¹⁵ O texto que se segue, e à semelhança daquilo que acontecerá com os restantes textos do presente artigo, é retirado de uma edição com as suas próprias normas editoriais. Uma vez que nos vimos obrigados a trabalhar com diferentes edições, as normas que se referem à escrita das mesmas foram adaptadas de forma a se tornarem coerentes entre si. Como base para a edição de texto foram pensados os princípios de *Des Minnesangs Frühling*, sendo que utilizaremos ainda as normas gramaticais de PAUL (2007) e as normas de escrita de LEXER (1992) para os casos não especificados em *Des Minnesangs Frühling*. Para efeitos de citação, foi utilizado o sistema geralmente adotado em artigos com textos a estes vizinhos; assim, a sigla que segue à citação do texto original dá conta do número da canção, tal como dividido na edição utilizada, seguindo-se a estrofe e o verso. Uma vez que a lírica medieval alemã não se encontra até à data traduzida para português, a tradução aqui proposta é da responsabilidade do autor do artigo.

¹⁶ SJH = Johannes Hadlaub; a edição utilizada é a de LEPPIN, 1994.

¹⁷ «(...) Queria mostrar-lhe o meu sofrimento:/ uma carta,/ tal como um anzol,/ coloquei [no seu bolso] durante a alvorada/ para que ela não notasse./ /Temi que pensasse/ “é um frenético?/ O que quer ele com tamanha proximidade/ que até me toca?"/ Eu tinha medo/ (...) / Por isso, ataquei,/ tanto que ela correu para casa/ para que ninguém visse a carta/ que levou às escondidas».

Desenvolve-se, aqui, uma situação de secretismo e afastamento, sendo a possível aproximação que se estabelece entre os dois potencialmente condenada pela própria figura feminina, tal como é indicado pela confissão do homem em relação ao seu receio. O mesmo refere mais tarde, e aliás, «In gestorste gisenden,/ nie keinen botten ir» (SJH, I,4)¹⁸, apontando desde logo para uma certa moderação à qual estaria sujeito. Alude, assim, esta primeira estrofe do poema ao afastamento que seria imposto pelas regras – ou supostas regras – do texto literário e, provavelmente de forma análoga, às regras de conduta social da época. As figuras não se falam, mantendo-se assim o elemento de silêncio, introduzindo-se, contudo, um elemento de comunicação através da carta que secretamente é entregue à dama. Note-se ainda que a carta é aqui entendida como ‘ein angil’, um anzol, implicando que esta seria a forma que o cavaleiro haveria encontrado para, metaforicamente, ‘fisgar a dama’. De facto, várias vezes ao longo da tradição do ‘Minnesang’ é repetido como é através da palavra que o cavaleiro consegue conquistar a dama, implicando que esta imagem vai ao encontro daquilo que seria a poética adotada pela maior parte dos ‘Minnesänger’¹⁹. Dessa forma, continua o texto:

*Wie sî im dô tæte,
des wart mir nit geseit,
ob sî in hinwurfe ald hæte;
daz tuot mir sende leit.
las sî in mit sinne,
sô vant sie sæligheit,
tiefe rede von der minne,
waz nôt mîn herze treit.
(SJH, I,3)²⁰*

Anteriormente referimos um *elemento de comunicação* que havia sido quebrado através da carta; porém, a estrofe agora apresentada indicia que, na verdade, talvez não o tenha sido. Ainda que a carta esteja presente, a comunicação verbal pode não estar, uma vez que a figura masculina não sabe se a dama abriu e leu a carta, não sabendo sequer se a guardou. Assim como o famoso *Gato de Schrödinger*, a carta existe e não existe, é lida e não é lida. Relativamente às especificidades que à carta diz respeito, a única informação à qual o sujeito leitor tem acesso é a de que esta trata de assuntos de amor – antes, ‘minne’ – e queixume, tal como, aliás, recorrentemente acontece no ‘Minnesang’. Mantêm-se assim e, portanto, os elementos de silêncio e de afastamento verbal que tão frequentemente banham os textos próximos a este, ainda que exista uma tentativa de quebrar esse

¹⁸ «Nunca me atrevi/ a enviar-lhe um mensageiro».

¹⁹ A título ilustrativo, poderemos citar dois exemplos que corroboram esta ideia. O primeiro deles é da autoria de Heinrich von Morungen, cujos versos MF142, 26-27 sugerem que o objetivo do cavaleiro é cortejar damas com prazer; por outro lado, em Hartman von Aue (MF213, 9-18), uma dama que inicialmente se sentia traída pelo cavaleiro, admite que, uma vez que este tem o dom da palavra e que estas a podem mover, deverá perdoar a traição – ‘untriuwe’ –, evidenciando, assim, a relevância que o cortejar verbal teria.

²⁰ «O que ela fez com a carta,/ isso não me foi dito:/ se a guardou ou deitou fora./ Isso dói-me no coração./ Se ela a lesse,/ encontraria a felicidade:/ Profundas palavras de amor/ e misérias que o meu coração encerra».

mesmo silêncio através do símbolo epistolográfico. A carta permite, desta forma, não só imbuir o texto de possibilidades estéticas e retóricas, senão também preencher o silêncio ilegítimo, sem que este seja efetivamente preenchido, mantendo assim intacta e legítima a convenção do ‘hohe Minne’.

De forma não muito distante, encontramos um outro poema já do século XIV de Mönch von Salzburg no qual o cavaleiro louva a dama, admitindo «Dem allerliebsten schönsten weib/ (...) / send ich den brif, daran ich schreib/ mein dinst, gelük und allez hail» (MSW²¹, 7, 1, 1-4)²². Aqui uma vez mais, a relação descrita no poema não é legítima, pelo que o destino da carta que é entregue permanece na dúvida, ficando o leitor sem saber se a dama leu efetivamente a carta enviada. Em vez disso, o amante continua o texto aludindo ao seu queixume e aos seus pensamentos em volta da dama que possivelmente nunca viu nem nunca virá a carta chegar-lhe às mãos. Comparativamente, convém referir ainda o verso de Der Taler²³ num poema onde um soberano²⁴ que escreve à amada é representado, enviando um mensageiro para que a mensagem seja entregue: «bring ir den den brief un sing ir ûf gedoene» (ST, 4,1,6)²⁵, situação que é uma vez mais representada iconograficamente²⁶. Neste terceiro caso, encontramos numa clara ambivalência relativamente à questão do silêncio: por um lado, estará este mais presente, uma vez que, e ao contrário do que acontece em Hadlaub e Salzburg, não sabemos de que temas tratará a carta, sabendo-se apenas que é relativa a assuntos de *minne*; por outro lado, e concomitantemente, está o silêncio aqui muito mais ausente, uma vez que a carta deverá ser posteriormente *cantada* – ainda que apenas para a dama. De facto, a ligação entre escrever e cantar parece uma associação essencial na conjuntura medieval: quando em contexto literário se fala em escrever, pressupõe-se igualmente e geralmente a dimensão do cantar, implicando que o *poema* é também este a *canção*, pelo que poderemos considerar que todos os textos aqui em análise foram em algum ponto cantados para um público.

Janet Altman abre as suas reflexões epistolográficas dizendo que «Given the letter’s function as a connector between two distant points, as a bridge between sender and receiver, the epistolary author can choose to emphasize either the distance or the bridge»²⁷. Neste sentido, importa abordar brevemente uma das questões que se assemelha ser das mais interessantes no ‘Minnesang’ em relação à comunicação escrita que pode ou não ser lida. Referimo-nos neste ponto ao próprio texto como objeto, o qual é por vezes interpretado pelo amante como a mensagem, sendo a canção passível de ser interpretada como a carta. Aqui, será fundamental introduzir um breve apontamento (tardio) em relação à ideia de *carta*. Na introdução de *Greek and Latin Letters: An Anthology with Translation* (2003), Michael Trapp assegura o delimitar do conceito da carta, pelo que se deixa ler:

21 MSW = Mönch von Salzburg. A edição utilizada é a de MÄRZ, 1999.

22 «À mais bela das damas/ (...) envio[-lhe] a carta, onde escrevi/ o meu serviço, felicidade e saudações».

23 Segunda metade do século XIII e primeira do século XIV.

24 Ainda que se trate de um soberano, implicando que a figura masculina se encontra socialmente superior à figura feminina, poderemos ainda assim falar em ‘hohe Minne’, uma vez que o poema trata de uma vertente da ‘minne’ do âmbito espiritual.

25 «Envia-lhe a carta e canta-lhe maravilhas».

26 HUB – Manessische Liederhandschrift, cpg 848, fl. 303r.

27 ALTMAN, 1982: 1

What is a letter? (...) A letter is a written message from one person (or set of people) to another, requiring to be set down in a tangible medium, which itself is to be physically conveyed from sender(s) to recipient(s). (...) One might also add, by way of further explanation, that the need for a letter as a medium of communication normally arises because the two parties are physically distant (separated) from each other, and so unable to communicate by unmediated voice or gesture; and that a letter is normally expected to be of relatively limited length²⁸.

Tendo em conta os apontamentos anteriores relativos à frágil delimitação entre escrever e cantar nestes textos, o problema da concretização da carta através de um meio tangível é automaticamente suprimido, uma vez que a presença audível do poema é, de forma mecânica, concomitante à presença da fixação escrita. A materialização da carta é executável, portanto, através da fixação-arquivo da mesma e da sua receção que, no caso, só audivelmente é possível ser concretizável. Recorrendo uma vez mais a Trapp, o mesmo sublinha que «(...) these categories – and in particular, the underlying antithesis between ‘proper’ letters and letters that are somehow not so proper – should not be pressed too hard»²⁹. Assim, a título ilustrativo, num poema de Friedrich von Hausen³⁰, no qual a consciência da canção escrita é patente, podemos ler «sît ich des boten niht enhân,/ sô wil ich ir diu lieder senden» (MF³¹51, 27-28)³², aludindo então à impossibilidade de enviar a carta para ser cantada, tal como aconteceria com Der Taler, transformando assim o ato musical na própria transfiguração ativa do objeto. Não sabemos até que ponto o ‘Minnesang’ seria uma representação ficcional das aventuras de ‘minne’³³; independentemente disso, o resultado da posição que se poderá tomar em relação à ficcionalização das canções culminará sempre em ilações muito próximas relativamente a este tema, já que em ambos os casos a representação da cena permite que a mensagem seja entregue à dama, tenha esta existido de facto ou sendo esta exclusivamente enclausurada dentro do poema. O meta-nível aqui descrito acontece, porém, apenas nesta segunda questão em que a carta se identifica com o texto e a canção, não podendo ser identificada nos exemplos inicialmente através de Johannes Hadlaub, Mönch von Salzburg e Der Taler citados. Se num primeiro momento de análise as identidades associadas ao texto – autor, sujeito poético e amante – estavam delimitadas e separadas no instante diegético e na própria leitura do texto, num segundo momento de análise estarão estas associadas entre si através da subjugação que a leitura do próprio poema implica. A carta não é o motivo que é narrado, mas antes a própria narração, implicando que o mundo diegético e ficcional seja possibilitado a transladar para o mundo real.

²⁸ TRAPP, 2003: 1.

²⁹ TRAPP, 2003: 3.

³⁰ Aproximadamente entre 1150 e 1190.

³¹ MF = Des Minnesangs Frühling. A edição utilizada é a de MOSER & TERVOOREN, 1977.

³² «Uma vez que não tenho um mensageiro,/ envio-lhe eu esta canção».

³³ Ao contrário do que seria esperar na reflexão académica românica acerca destas questões, o ‘Minnesang’ e a ideia de ‘minne’ são não raras vezes entendidos à luz de uma construção essencialmente social, pelo que a concretização da ‘minne’ é assim passível de ser realizada aquando do momento quase performativo que envolvia as canções, seja pelas apresentações públicas, pela recitação de versos, pelo cantar ou pelas leituras dos textos (Cf. BEIN, 1996: 68).

De forma semelhante, em Hartmann von Aue³⁴ assistimos a um cavaleiro que, não podendo comunicar com a dama por quem nutre sentimentos de ‘minne’, explora a sua canção como forma de comunicação, pelo que afirma inclusivamente «Möhte ich der schœnen mînen muote/ nâch mînem willen sagen,/ sô lieze ich mînen sanc» (MF206, 29-31)³⁵. A possibilidade do aparentemente impossível demonstra uma vez mais aquilo que havia sido inicialmente proposto: se o silêncio não existe na canção, existe nos folios e nos salões, uma vez que, à falta de tensão, a canção não pode ser construída. Segundo Ingrid Kasten, o centro da canção é a ideia de que a dor amorosa leva forçosamente ao cantar, o que é, de resto, um motivo particularmente comum nesta convenção³⁶. No caso em análise, esta ideia serve como uma reflexão *poetológica* sobre as condições artísticas do ‘Minnesang’ e sobre as relações entre arte e ‘minne’. O canto surge, assim, como uma substituição da aproximação desejável e não concretizável, resultado, portanto, de uma insatisfação servil, afirmando-se como a tentativa de superar e/ou suprimir a distância entre as figuras masculina e feminina.

O poema como carta afirma-se, desta forma, como a tentativa de transpor o silêncio do ‘hohe Minne’, mas que, ainda assim, e tal como aconteceria com as cartas dos primeiros poemas aqui em análise, continua a ser problemático, uma vez que nada nos indica a presença efetiva da dama na apresentação oral do texto, tanto a nível ficcional como a nível para-ficcional. Encontramos aqui, contudo, um segundo dilema: transformando-se a canção na mensagem, esta pertence a quem a lê e a quem a ouve, sendo, contudo, monologar. A única personagem que fala é quem produz o texto – do sujeito poético ao amante e ao próprio ‘Minnesänger’ –, não existindo resposta alguma, nem mesmo, e uma vez mais, uma ação por parte da amada, mantendo-se num certo sentido e legitimidade no que diz respeito ao silêncio entre os dois.

Assim sendo, será sensato sintetizar brevemente algumas das ideias que pretendemos expor ao longo da reflexão relativamente ao lugar da carta na lírica medieval alemã dos séculos XII a XIV, começando por referir que, ainda que encontremos algumas exceções, as poucas cartas que encontramos são de contornos amorosos. Neste sentido, acreditamos que, para além da utilidade comunicativa que cumpre o papel da carta, esta adquire uma tripla função nestes poemas: (1) *Função estética*. A primeira destas funções refere-se aos propósitos estéticos ao qual o texto é submetido e que permitem associar a carta a outras imagens e situações: a carta é colocada como um anzol; a carta mantém o segredo; a carta que é entregue à porta da igreja; a carta pode ser cantada. A imagem da carta permite ainda no caso do ‘hohe Minne’ criar um paralelo entre a palavra escrita e a palavra cantada a partir da associação entre a mensagem da carta e a mensagem do poema, a já referida distância e ponte. (2) *Função de inovação*. Ao colocar um elemento que não seria um dado adquirido da vivência medieval diária, a carta adquire um estatuto de elemento de novidade e prosperidade até, uma vez que só seria circulável em meios mais abastados. Uma carta não se equipara assim às flores dos campos ou aos pássaros de

³⁴ Aproximadamente entre 1160 e 1220.

³⁵ «Pudesse eu falar-lhe das minhas convicções como eu quisesse, deixaria o meu canto».

³⁶ KASTEN, 1995: 717-719.

vales que seriam comuns, não só no imaginário, como também no quotidiano. Será, por outro lado, perfeitamente comparável com outros elementos de outros textos que são introduzidos com o mesmo propósito – exemplo ilustrativo será a figura do cozinheiro de *Das Nibelungenlied* que surge na versão alemã para demonstrar a superioridade das suas casas. Por este motivo, a função de inovação está igualmente intrinsecamente associada à função estética, uma vez que o fator de novidade cumpre flagrantemente um papel desse mesmo âmbito. (3) *Função som/silêncio*. Neste ponto, desejamos voltar ao início do artigo, no qual afirmávamos que o ‘Minnesang’ é um espaço de silêncio. Ora, uma vez que o ‘Minnesang’ só acontece porque a comunicação entre os amantes não é possível (ainda que possa existir ilegitimamente), criando assim a tensão do poema, é compreensível que esta representação do Amor seja abafada na presença das cartas, não revelando o discurso que as personagens tencionam estabelecer entre si, quase como se validando também a não comunicação verbal. A carta funciona como forma de transpor e recuar limitações impostas pela tradição do ‘Minnesang’, o que poderá eventualmente explicar o facto de termos acesso às cartas nos textos em poesia narrativa: uma vez que estes não sobrevivem apenas da tensão amorosa em si presente, a tensão do *amor proibido* é menos evidente, pelo que a representação do amor é inteiramente diferente daquela que encontramos no ‘Minnesang’. No caso de ‘hohe Minne’, a carta permite assim manter o *algum* silêncio intacto, permitindo concomitantemente a possibilidade de comunicação verbal.

Desta forma, não poderemos deixar de terminar sem referir que a problemática da carta poderá ser trabalhada e explorada ainda a partir de diversas perspetivas, sendo que deixaremos aqui algumas questões em aberto: (1) De que forma surgem as cartas nas representações amorosas de cariz mais carnal, o ‘niedere minne’, e como se relacionam estas com o ‘hohe Minne’? (2) Qual o lugar das cartas de carácter religioso ou político dentro da poesia associada às Cruzadas e à propaganda política? (3) Quais confrontos mais profundos poderão ser abordados entre ‘Minnesang’ e poesia narrativa em termos de identificação de tipos de discurso, formas de linguagem e símbolos relevantes? (4) Que outros símbolos são utilizados para contornarem a convenção sem nunca a contornarem? (5) E finalmente, de que forma este tema e estas canções poderão ser colocadas em comparação com aquilo que uma boa parte da Península Ibérica produziu através dos Trovadores?

Em tom concludente, terminamos assim o presente artigo na crença de que carta é neste contexto uma imagem que, ainda que maioritariamente despercebida e desacreditada aos olhos da crítica do ‘Minnesang’, parece fundamental para entender a escrita, a fala, o som e, acima de tudo, o silêncio.

FONTES

HUB – *Manessische Liederhandschrift*, cpg 848.

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

HADLAUB, Johannes; LEPPIN, Rena, ed. (1994) – *Johannes Hadlaub – Lieder und Leichs*. Stuttgart: S. Hirzel Verlag.

- KASTEN, Ingrid (2005) – *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Tübingen: Deutscher Klassiker Verlag.
- MOSER, Hugo; TERVOOREN, Helmut (1977) – *Des Minnesangs Frühling – Texte. Unter der Benutzung der Ausg. v. Karl Lachmann u. Moritz Haupt, Friedrich Vogt, Carl v. Kraus*. Stuttgart: S. Hirzel-Verlag.
- SALZBURG, Mönch von; MÄRZ, Christoph, ed. (1999) – *Die weltlichen Lieder des Mönchs von Salzburg*. Editado por Christoph März. Tübingen: Max Niemeyer.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

- ALTMAN, Janet Gurkin (1982) – *Epistolarity: Approaches to a Form*. Ohio State University Press.
- BEIN, Thomas (1996) – *Das Singen über das Singen: Zu Sang und Minne im Minnesang*. In MÜLLER, Jan-Dirk, ed. – *>Aufführung< und >Schrift< im Mittelalter und Frühen Neuzeit*. Stuttgart/Weimar, p. 67-92.
- BUMKE, Joachim (2008) – *Höfische Kultur – Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München: DTV Verlag.
- GÖHLER, Peter (1997) – *Zum Boten in der Liebeslyrik um 1200*. In HORST, Wenzel, coord. – *Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, p. 77-85.
- HAFERLAND, Harald (2000) – *Hohe Minne: zur Beschreibung der Minnekanzone*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- LEXER, Matthias (1992) – *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. 38.ª edição. Stuttgart: S. Hirzel-Verlag.
- MOSER, Hugo; TERVOOREN, Helmut (1977) – *Des Minnesangs Frühling – II. Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften. Erläuterungen*. Stuttgart: S. Hirzel-Verlag.
- ____ (1981) – *Des Minnesangs Frühling – Kommentare. III/2. Anmerkungen von K. Lachmann, M. Haupt, Fr. Vogt und C. von Kraus*. Stuttgart: S. Hirzel-Verlag.
- MÜLLER, Stephan (2008) – *Sprechende Bücher – verschwundene Schrift Probleme und Praktiken der Kodifizierung von Intimität in der Volkssprache im Früh- und Hochmittelalter. Zugleich eine These zur Spätüberlieferung des Minnesangs*. In SCHNYDER, Mireille, coord. – *Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters*. Berlin: Walther de Gruyter, p. 49-62.
- OESTERREICHER, Wulf (1983) – *Verschriftung und Verschriftlichung im Konzept medialer und Konzeptioneller Schriftlichkeit*. In SCHAEFER, Ursula, ed. – *Schriftlichkeit im frühen Mittelalter*. Gunter Narr Verlag, p. 267-292.
- PAUL, Hermann; KLEIN, Thomas (2007): *Mittelhochdeutsche Grammatik*. 25.ª edição. Tübingen: De Gruyter.
- ROSENTHAL, Joel T. (2014) – *Letters and Letter Collections*. In ROSENTHAL, Joel, ed. – *Understanding Medieval Primary Sources: Using Historical Sources to Discover Medieval Europe*. New York: Routledge, p. 72-85.
- SCHNYDER, Mireille (2008) – *Einführung*. In SCHNYDER, Mireille, coord. – *Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters*. Berlin: Walther de Gruyter, p. 1-22.
- TRAPP, Michael (2003) – *Greek and Latin Letters: An Anthology with Translation*. Cambridge: Cambridge University Press.