



Minne: o amor no mundo germanófono medieval

Beatriz Passamai Pereira¹
Álvaro Alfredo Bragança Júnior²
Werner Ludger Heidermann³

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar ao público brasileiro o conceito de Minne, um desdobramento do amplamente conhecido amor cortês, no espaço germanófono medieval. Para tanto, foi necessário contextualizar o seu surgimento no âmbito do Minnesang, o movimento trovadoresco germânico que teve lugar entre os séculos XII e XIII. Neste trabalho, ocupamo-nos inicialmente com a diferenciação entre Höfische Liebe (amor cortês) e Minne. Logo em seguida, tratamos da questão dos vários gêneros concernentes a lírica cortês germânica. Nesse sentido, discorremos sobre os dois principais subgêneros de Minne – a Hohe e a Niedere Minne. Para que o leitor compreendesse com mais clareza os conceitos abordados, relacionamo-nos com as cantigas galego-portuguesas, mostrando por meio de breves comentários, como a ideia do amor cortês ali se faz presente; analisamos uma miniatura, que integra o Codex Manesse e cuja temática é amorosa, para demonstrar como a Hohe Minne se materializa não apenas nas cantigas, mas também nas iluminuras que fazem parte dos manuscritos medievais; e, por fim, no intuito de revelar as diferenças entre Hohe e Niedere Minne, apresentamos duas cantigas do célebre trovador germânico Walther von der Vogelweide. Com isso, pretendemos trazer à memória do homem atual a origem do sentimento amoroso por ele experimentado.

Palavras-chave: Minne; Amor Cortês; Lírica Medieval; Walther von der Vogelweide.

Abstract: This article aims to present to the Brazilian audience the concept of Minne, a development of the widely known courtly love, in the medieval German-speaking space. To do so, it was necessary to contextualize its emergence within the Minnesang, the Germanic troubadour movement that took place between the 12th and 13th centuries. In this paper, we are initially concerned with the differentiation between Höfische Liebe (courtly love) and Minne. Then, we deal with the question of the various genres concerning the Germanic courtly lyric. In this regard, we discuss the two main sub-genres of Minne – the Hohe and the Niedere Minne. For the reader to understand more clearly the concepts discussed, we related them to the Galician-Portuguese songs, showing by means of brief comments, how the idea of courtly love is present there; we analyze a miniature from the Codex Manesse whose theme is love to demonstrate how the Hohe Minne is embodied not only in the songs, but also in the medieval manuscripts' illuminations. And finally, in order to reveal the differences between Hohe and Niedere Minne, we present two songs by the famous Germanic troubadour Walther von der Vogelweide. With this, we intend to bring to the memory of present-day man the origin of the amorous feeling experienced by him.

Keywords: Minne; Courtly Love; Medieval Lyric; Walther von der Vogelweide.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

<http://lattes.cnpq.br/2254320747512240>

E-mail: beapasper@gmail.com

² Professor titular de alemão da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), atuando na Pós-Graduação em Letras Clássicas.

<http://lattes.cnpq.br/4860346626134975>

E-mail: alvabrag@letras.ufrj.br

³ Professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), atuando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET).

<http://lattes.cnpq.br/6432871350791996>

E-mail: heidermann@gmail.com





1. INTRODUÇÃO

Amor na Idade Média? Afinal, qual a relevância de se discutir este tema nos dias de hoje? Começemos, então, por fazer uma pequena distinção entre a *concepção literária medieval de amor* e a *experiência amorosa medieval* no período da Baixa Idade Média (*Hohes Mittelalter*). A primeira tem a ver com a *representação do amor* nas manifestações literárias daquele período (discutiremos aqui, mais especificamente, aquelas presentes na lírica do espaço germanófono medieval), enquanto a segunda faz referência à *vivência do amor* no medievo. Os questionamentos iniciais buscam respostas a partir do desenvolvimento destas duas ideias, uma vez que a noção de amor forjada literariamente teria consistido em uma tentativa de regradar o comportamento de parte da sociedade medieval (a mais abastada, diga-se), o que, de alguma forma, acabou voltando à esfera dos textos literários (STAVNOSKÁ, 2015). De um modo ou de outro, nós ainda falamos deste amor, ainda vivemos indiretamente a experiência deste amor. Os tempos são outros, a forma de vivenciar o amor é outra. É impossível, no entanto, pensar o amor romântico, esse amor que aparece nos filmes, nos romances e na vida das pessoas do tempo presente, sem conectá-lo aos modos de sentir, viver e representar o amor da época medieval (BARROS, 2021). Assim, as marcas do amor cortês – do *finne amour* provençal, da *Minne* germanófona – são, de fato, indelévels no contexto ocidental.⁴

Para Stavnoská (2015, p. 11, tradução nossa),

Mas o que seria *Minne*? *Minne* é uma forma específica e historicamente marcada de relacionamento amoroso homem-mulher. Acontece no meio social da nobreza, podendo ser

4 São várias as referências à ideia de um Amor Cortês em regiões europeias não propriamente “ocidentais”. Aqui, vale mencionar o caso do belíssimo poema ვეფხისტყაოსანი (*vepkhist'q'aosani*) (*O cavaleiro na pele de tigre*), poema épico medieval georgiano, escrito no século XII pelo poeta nacional da Geórgia Shota Rustaveli. Uma obra da Idade de Ouro georgiana, o poema consiste em mais de 1600 estrofes e é considerado uma obra-prima da literatura georgiana. Embora o poema tenha lugar nos cenários fictícios da Índia e da Arábia, os eventos nessas terras distantes são apenas uma alegoria do governo da Rainha Tamar da Geórgia e do tamanho e da glória do Reino da Geórgia em sua era dourada. A história versa sobre a amizade de dois heróis – Avtandil e Tariel – e sua busca para encontrar o objeto de amor – Nestan-Darejan – uma encarnação alegórica da rainha Tamar. Esses heróis idealizados e amigos devotados estão unidos pelo Amor Cortês, pela generosidade, sinceridade e dedicação. Além disso, poderíamos também apontar o caso das canções bósnias (*bosanske pjesme*), mais conhecidas pelo gênero a que pertencem – *sevdalinka*. *Sevdalinka* é um tipo de cantiga folclórica que representa uma expressão musical única dos bósnios (bošnjaci), os muçulmanos bósnios, na Bósnia e Herzegovina. Tem uma longa e rica tradição e é popular não só na Bósnia e Herzegovina, mas também em muitas outras regiões da antiga Iugoslávia. Comumente, usa-se apenas o termo *sevdah*. A palavra *sevdalinka* deriva do termo árabe *sawda*, que significa “bile negra”; na língua turca, este termo está associado à melancolia; e na língua bósnia, o termo *sevdah* significa saudade, ardor de amor, tristeza de amor. O período áureo desta expressão cultural tem lugar durante o domínio otomano. Perde muita força, no entanto, com a ocupação austro húngara em 1878. Em sua grande maioria são canções de amor que descrevem histórias especiais entre moças e rapazes, mas algumas referem-se a relatos históricos de eventos importantes na história da Bósnia e Herzegovina, o que faz de muitas dessas obras remanescentes únicos da história e cultura da Bósnia, extremamente importantes para seu povo.





equiparada ao conceito de “amour courtois”. No entanto, o conceito não se refere apenas à questão da posição social, mas também ao ambiente cultural ao qual pertencia essa mesma nobreza, ambiente esse no qual a *Minne* é um elemento-chave. Torna-se componente fundamental no âmbito da cultura cortês, dentro da qual uma nova imagem do homem medieval é construída – “um gentil cavaleiro, um homem cortês”.⁵

A importância das cantigas, nas quais é corporificado esse amor – as cantigas trovadorescas –, tem a ver com o fato de que nelas é possível apreender aspectos de grande valor não apenas no que diz respeito à temática amorosa propriamente dita, mas também a outros aspectos da vida social e política na Idade Média, já que “talvez não haja fonte mais rica para a compreensão da vida dos homens medievais em seus aspectos imaginários e concretos do que a poesia e a literatura produzidas pelos trovadores” (BARROS, 2021).

Essas cantigas recebiam este nome em virtude de se tratarem de textos elaborados em forma versificada e apresentados com acompanhamento musical. Em muitos casos, a notação musical referente ao texto perdeu-se. Sabe-se, entretanto, a partir de algumas das cantigas a nós legadas, que essa notação existia e fazia parte da performance do trovador. Stavnoská (2015, p.15-16, tradução nossa) assevera que, quanto a essa performance trovadoresca em língua alemã, as pesquisas mais recentes consideram fundamentalmente duas linhas de pensamento:

1. A primeira aponta para a possibilidade de uma apresentação musicada, na qual o canto de *Minne*, o *Minnesang*,⁶ seria apresentado diante de um público, na maior parte das vezes, aristocrático. Essa teria sido tradicionalmente e primordialmente a forma canônica de apresentação;
2. A segunda aponta para o *Minnesang* como leitura destinada aos “olhos que leem”. Atualmente, não se considera mais essa hipótese como válida, já que essa forma de apresentação seria característica de um período posterior (mesmo os mais conhecidos

5 Was ist Minne? Minne ist eine spezifisch-historische Form einer liebenden Mann-Frau-Beziehung. Ihr sozialer Ort ist der Adelshof. Wir können die Minne mit dem Begriff ‚höfische Liebe‘ (‚amour courtois‘) gleichsetzen. Damit wird jedoch nicht nur der soziale Ort gemeint, sondern auch der dazugehörige kulturelle Umkreis, in dem sie ein bedeutendes Element darstellt. Sie wird zu einem Bestandteil der höfischen Kultur, in der ein neuartiges Menschenbild entfaltet wird, das ‚höfisch-ritterliche Menschenbild‘.

6 Neste caso, usamos o termo para designar o canto de temática amorosa, o canto de *Minne*; mas como se constatará mais a frente, essa terminologia é também utilizada para fazer referência ao movimento literário no âmbito da literatura cortês presente no mundo germanófono.





manuscritos relacionados ao *Minnesang* não foram pensados para serem coletâneas desprovidas de notação musical, destinadas, aos “olhos que leem”).⁷

Além disso, no caso específico das canções de *Minne*, a língua utilizada era o médio-alto-alemão (*Mittelhochdeutsch*), uma fase intermediária do desenvolvimento da língua alemã (entre o século XI e meados do século XIV), que se situa entre o antigo-alto-alemão (*Althochdeutsch*) e o alemão moderno (*Neuhochdeutsch*) (DUDEN, 2022, tradução nossa).⁸

Stavnoská coloca que (2015, p. 11-13, tradução nossa)⁹ a *Minne* foi um complexo e multifacetado fenômeno. O conceito de *Minne* apresentado na Literatura foi determinado principalmente pelos gêneros literários a ele concernentes. A seguir, apresentamos alguns dos mais importantes gêneros relativos ao *Minnesang*:

- a *Minne* no *Minnesang*
- a *Minne* nos romances cortesões („*Minneehe*“¹⁰)
- a *Minne* na „*Heldenepik*“¹¹

7 Die neuere Forschung rechnet grundsätzlich mit zweierlei Aufführungsmöglichkeiten:

1. Mit der Möglichkeit des gesanglichen Vortrags = Minnesang vor der Gesellschaft der höfischen Zuhörer: Diese Darbietungsweise wurde traditionell als die vorrangige angesehen.

2. mit der Möglichkeit, dass Minnesang (auch) als Lektüre für das lesende Auge bestimmt wurde. Gerade die neuere Erforschung des Minnesangs befasst sich mit dieser Möglichkeit als einer heutzutage noch nicht ausreichend dargelegten Darbietungsform, die gerade für die spätere Zeit der höfischen Kultur (späthöfische Zeit) kennzeichnend sein könnte. (Auch die größten Minnesang-Handschriften wurden ja als Sammlungen ohne Notenaufzeichnungen für das lesende Auge angelegt).

8 „Mittlere, von der Mitte des 11. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts reichende Stufe in der Entwicklung der hochdeutschen Sprache.“

9 *Minne* war ein komplexes und vielschichtiges Phänomen. Die in der Literatur vorgetragenen *Minne*vorstellungen waren u. A., aber zunächst und vor allem durch die literarischen Gattungen bestimmt. Es gibt also, in einer etwas zugespitzten Formulierung:

- die *Minne* des *Minnesangs*,
- die *Minne* des höfischen Romans („*Minneehe*“)
- die *Minne* der „*Heldenepik*“
- die *Minne* der epischen Kleindichtung (*Märe*)
- die *Minne* der Sangespruchdichtung und innerhalb des *Minnesangs* wieder
- die *Minne* des „hohen *Minneliedes*“
- die „*Kreuzzugslied*“-*Minne*
- die „*Tagelied*“-*Minne*
- die „*Pastourellen*“-*Minne* usw.

10 *Minne-Ehe*: o casamento “político” celebrado entre os membros da nobreza, com a clara finalidade de unir famílias e reinos (GRENZLER, 1992).

11 *Heldenepik*: termo genérico que se refere a todas as formas poéticas, nas quais o foco é a história de um grande herói (personagens históricos ou ficcionais). Entre os séculos XII e XIV, na área germanófona europeia, cantigas foram compostas sobre estas grandes figuras: algumas destas obras foram criadas, enquanto outras foram atualizadas.





- a *Minne* na épica *Kleindichtung* (*Märe*)¹²
- a *Minne* na *Sangspruchdichtung*¹³

E dentro do *Minnesang* temos ainda:

- a *Minne* das canções de *Hohe Minne* (ou canções de *Minne* elevada)¹⁴
- a *Minne* da *Kreuzzugslied*¹⁵
- a *Minne* da *Tagelied* (em médio-alto-alemão *tageliet*)^{16 17}
- a *Minne* das *Pastouellen*¹⁸ (em médio-alto-alemão *pasturêle*), entre outros.

Os manuscritos medievais estão entre os principais suportes através dos quais essas cantigas nos foram transmitidas. O *Codex Manesse* é, dentre esses manuscritos, sem dúvida, o que mais se destaca, não apenas em virtude da quantidade de canções lá presentes e da importância dos trovadores, cujo material está ali preservado, mas também tendo em vista a qualidade das miniaturas¹⁹ ali apresentadas. O grande mérito desses manuscritos deve-se, sobretudo, ao fato de constituírem o resultado de todo um processo de “transcrição” (*Verschriftlichung*) da tradição oral existente até então, considerando-se aqui principalmente a lírica.

12 A épica *Kleindichtung* tem a ver com aquelas histórias narradas em contos maravilhosos ou fábulas.

13 *Sangspruchdichtung* (poesia sentenciosa): caracteriza-se, principalmente, pelo fato de seu conteúdo ser de caráter didático e, muitas vezes, político. Em alguns casos, como na obra de Walther von der Vogelweide, o trovador conta um pouco de sua própria história a partir desse tipo de cantiga.

14 O conceito de *Hohe Minne* (ou *Minne* elevada) será explicitado mais adiante.

15 *Kreuzzugslied*: trata da ligação entre as temáticas relacionadas à *Minne* e às Cruzadas. O trovador contrasta a experiência de participar das Cruzadas e de servir a Deus ao serviço devotado à dama.

16 *Tagelied*: versa sobre a despedida entre os amantes ao amanhecer após uma noite de amor. De caráter dramático, retrata os amantes na alvorada momentos antes da inevitável separação.

17 No Trovadorismo português, o gênero correspondente ao da *Tagelied* é denominado alba. Nele, é retratado um diálogo entre dois amantes que, após desfrutarem de uma noite de prazer, maldizem a chegada do amanhecer. O encontro, às escondidas, termina com o grito do vigia que os alerta, no intuito de preservar o casal dos comentários maliciosos. Às vezes, nas albas estão presentes os pássaros e não os vigias para acusar a chegada da aurora. Mais sobre o tema, ver a dissertação de mestrado de Alba Caldeira Mello intitulada “O alvorecer na literatura medieval: um estudo sobre as canções de alba românicas”. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-98KJGV>. Acesso em: 21 ago. 2022.

18 *Pastouellen*: nelas, o encontro ao ar livre entre um cavaleiro ou um clérigo e uma moça simples é descrito. Aqui, há uma tentativa de sedução por parte da figura masculina que é repelida pela contraparte feminina.

19 Chamamos miniaturas ou iluminuras as imagens presentes nos manuscritos medievais. Geralmente eram usados pigmentos prateados e dourados que conferiam um aspecto iluminado à representação. Considerando-se o suporte em questão, o manuscrito, precursor do livro moderno, era praticamente indispensável a concepção de um texto sem a presença de uma imagem que o acompanhasse.





A história da transmissão das performances orais das canções – do momento em que este material é produzido pelos trovadores à sua chegada ao círculo de Zurique²⁰ – é muito difícil de ser reconstruída. No entanto, pesquisas com foco nos dois principais manuscritos, que são as duas grandes fontes documentais, neste caso – o Große Heidelberger Liederhandschrift C e o Budapester Fragmenten Bu – presumem que, inicialmente, as formas orais de transmissão estavam, de alguma forma, imbricadas a técnicas de escrita até o surgimento de uma forma comum preliminar presente nos manuscritos C e Bu, que passaram a estar disponíveis nos mosteiros por volta de 1250. Nesses mesmos mosteiros é que os códices atuais foram criados (no contexto de uma “tesaurização” da lírica daquele momento produzida em médio-alto-alemão) (KELLNER; REICHLIN; RUDOLPH (orgs.), 2021, p. 19-20, tradução nossa).²¹

Todavia, quando nos referimos ao termo *Minne*, do que estamos falando exatamente?

2. MINNE OU HÖFISCHE LIEBE (AMOR CORTÊS)?

Nesta seção, pensamos que cabe diferenciar o amor cortês (*Höfische Liebe*), um conceito mais amplo e que se difundiu por boa parte do território europeu daquela época, da *Minne*, que teria sido a forma como o Amor Cortês foi apreendido no espaço germanófono medieval.

2.1. O amor cortês (*Höfische Liebe*)

Antes de discorrermos sobre o conceito de *Minne*, abordemos outro conceito igualmente importante para compreendermos a ideia de *Minne*, qual seja, o amor cortês. Tal conceito teria ganhado notoriedade e proeminência no sul da França, na região de Languedoque, produto de experiências poéticas (nem um pouco uniformes ou coletivas,

20 O círculo de Zurique era um grupo de nobres intelectuais e notáveis da cidade de Zurique que muito se interessava pela tradição oral lírica medieval de tempos anteriores, do qual faziam parte Rüdiger e seu filho Johannes Manesse, os responsáveis por encomendar a feitura do *Codex Manesse* a Johannes Hadlaub, poeta/trovador, cujas cantigas também constam no “Grande Livro de Canções de Heidelberg”.

21 Die Tradierungsgeschichte von der mundlichen Aufführung des Liedes durch den Autor bis zum Zürcher Umkreis der Manesse kann nur schwer rekonstruiert werden; die einschlagige Forschung zu C und Bu rechnet indes damit, dass zunächst Formen der oralen Überlieferung mit mehr oder minder sporadischen Verschriftungstechniken ineinandergegriffen haben, bis dann der Liedtext um 1250, im Zuge der grossen Thesaurierung der mittelhochdeutschen Lyrik durch den Sammeltyp der nach Autor- und Corpusprinzip organisierten Liederhandschrift, in die gemeinsame Vorstufe von C und Bu gelangte (*BuC) und dadurch den Skriptorien zugänglich gemacht wurde, in denen die heute noch erhaltenen Codices entstanden sind.





vale dizer), ocorridas no âmbito das cortes daquele local. Como esse tipo de trovar acabou por chegar ao solo francês é uma questão ainda inconclusiva, já que existem inúmeras teorias a respeito do tema (BOASE, 1977).²²

Não é muito difícil entender o que seria essa concepção amorosa: tem-se aqui a relação entre um homem (o trovador, pertencente a um nível social inferior) e uma mulher casada (a dama, geralmente nobre). Essa relação se estabelece a partir dos elogios que o poeta faz à dama por meio de cantigas, louvando suas qualidades e atributos e exaltando a distância existente entre os dois. Ele é o “amador”, aquele que se lança a esta paixão incontrolável, disposto a arriscar tudo por sua “dama”, para ele a mais bela e a mais perfeita dentre todas. Quase sempre ela será inatingível – ou por pertencer a outro nível social (na Idade Média, os estamentos sociais definiam-se de maneira bem mais rígida que hoje) (LEGOFF, 1989), ou quem sabe por se encontrar fisicamente distante (às vezes, em uma outra terra). Talvez, cause estranhamento o fato de uma tal relação se desenvolver entre uma mulher casada e um homem solteiro. Lembremos, porém, que, no período medieval, a instituição do casamento era voltada única e exclusivamente para fins sociais e políticos (geração de filhos e aliança entre famílias). Ou seja, não há que se falar em amor, o casamento não visava a unir pessoas que se amavam (ROUGEMONT, 1988). Isso aconteceria exatamente em virtude da mudança de paradigma empreendida pelo advento do amor cortês no cenário social ocidental (posteriormente, um desdobramento deste processo levaria, séculos depois, ao surgimento do amor romântico). Portanto, voltando aos personagens desta história, há ainda a presença do “marido da dama”, apenas um dentre muitos impedimentos para a consumação dessa relação, em geral, um poderoso senhor feudal. Outros elementos poderiam obstaculizar este vínculo: os delatores, os aduladores, os intrigantes, os maledicentes da vida amorosa e os bisbilhoteiros. Todos eles estariam sempre dispostos a expor os amantes a uma vergonha social irreparável, difamando-os. Existiam também as boas almas – os confidentes (dele ou dela) – testemunhas oculares desse relacionamento proibido. Contudo, e o que dizer a respeito deste amor? O que unia os que amavam era um amor levado às últimas consequências, extremo, mas, ao mesmo tempo, bastante ambíguo: estava ali presente, além de uma dimensão absolutamente idealizada, também uma forte erotização, mas não só: esse amor também educaria, serviria de modelo, constituindo-se em uma espécie de código de conduta (o chamado código da cortesia), embora conduzisse a um sofrimento quase

22 Quanto às origens do amor cortês, dentre as teorias que a fundamentam, há aquela que reporta a uma possível origem hispano-árabe para a ética cortesã. Uma ideia que não é amplamente aceita, sobretudo pelos estudiosos europeus.





insuportável, às vezes, “até a morte”. Dois sentimentos eram parte essencial deste sofisticado conjunto: o desejo, tão irrefreável quanto irrealizável (sua realização significaria também seu fim) e o perigo de uma exposição do amor e dos amantes, que não apenas levaria ao fim da relação, mas também à ruína social da dama.

Vejamos então como este amor se materializa em versos a partir de uma cantiga de amor (a tipologia referente às cantigas lusófonas ainda compreende as cantigas de amigo, de escárnio e de mal dizer) composta por Dom Dinis I, o rei trovador:

Amor, em que grave dia vos vi,
pois (a) que tam muit'há que eu servi
jamais nunca se quis doer de mi;
e pois me tod'este mal por vós vem,
mia senhor haja bem, pois est assi,
e vós hajades mal e nunca bem.

Em grave dia que vos vi, Amor,
pois a de que sempre foi servidor
me fez e faz cada dia peor;
e pois hei por vós tal coita mortal,
faça Deus sempre bem a mia senhor
e vós, Amor, hajades todo mal.

Pois da mais fremosa de quantas som
(jamais) nom pud'haver se coita nom,
e por vós viv'eu em tal perdiçom
que nunca dormem estes olhos meus,
mia senhor haja bem por tal razom,





e vós, Amor, hajades mal de Deus.²³

Aqui, o trovador canta a dor de amar (“coita”). Personificando a ideia do amor (ele conversa com o amor como se fosse uma pessoa real), revolta-se contra este “ser” que o colocou naquela situação de tanto sofrimento (“e pois me tod’este mal por vós vem”). Arrepende-se amargamente do dia em que foi tomado por este sentimento (“Amor, em que grave dia vos vi”). No entanto, ainda que padecendo, ele jamais se volta contra sua dama. A “culpa” por tanta aflição e tristeza nunca será de sua amada, a quem serve; o infortúnio derivará sempre do maldito Amor. É interessante notar que a relação que se estabelece entre o trovador e a dama é análoga à relação de vassalagem senhorial presente no sistema feudal; aqui, porém, estamos falando de uma vassalagem amorosa – o poeta serve à sua dama, louvando-a em suas cantigas e buscando uma recompensa por tal serviço. Neste caso, o serviço é duplo: ele serve à dama e ao Amor (“Em grave dia que vos vi, Amor,/pois a de que sempre foi servidor”). Entretanto, aparentemente, não há recompensa alguma, só dor. Em virtude dessa dor, o trovador se volta a Deus, não em busca de alento, mas de uma “vingança” contra o Amor. Para a dama, contudo, ele pede a Deus todo o bem (“faça Deus sempre bem a mia senhor”). Vale registrar ainda: não apenas a ideia da vassalagem amorosa, mas também a designação da dama pelo termo “senhor” (“mia senhor haja bem, pois est assi,”) conectam-se diretamente às relações de senhorio e vassalagem, características do sistema feudal. Quando o trovador trata a dama por “mia senhor”, enfatiza que a relação entre os dois está, de fato, no mesmo nível daquela existente entre um senhor feudal e seu vassalo.

Assim, pode-se dizer que o real interfere na ficção e vice-versa. É que, na verdade, a ideia da cortesia surge na Literatura, converte-se em prática social, voltando novamente à Literatura em um movimento circular.

Para avaliar corretamente o que seria a *Minne*, é interessante ter em mente que ela foi primordialmente um fenômeno literário. Significa dizer que um tal tipo de relação não acontecia em realidade: relações amorosas de cariz cortês foram, de fato, “forjadas” literariamente. O que deve ter acontecido é que a concepção amorosa “construída” (ou “fabricada”) na Literatura permitiu o surgimento de relações cortesias reais, e essas experiências passaram a alimentar a Literatura em um movimento de retroalimentação. É por isso que, quando nos

23 “Amor, em que grave dia vos vi”. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=27868#Amoremquegravediavosvi>. Acesso em: 30 mai. 2022.





referimos à *Minne*, estamos falando de uma ideia que se limita estritamente ao meio literário, ficcional (STAVNOSKÁ, 2015, p.12, tradução nossa).²⁴

2.2. A *Minne*

No dicionário Matthias Lexer *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch* (1974, p. 140, tradução nossa)²⁵ e no dicionário *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* (2022, tradução nossa)²⁶, a palavra *Minne* aparece como “lembrança amável”, acepção essa reiterada por Schweikle (1995, p. 169, tradução nossa).

O significado mais fundamental da palavra *Minne* (em antigo-alto-alemão, *minna*) é “lembrança amável”. Em médio-alto-alemão, essa acepção positiva tornou-se ambivalente: *Minne* passou a representar um vínculo de natureza emocional que abrangia tanto o conceito de *liep* (algo amável, querido, prazeroso) como o de *leit* (algo ruim, desagradável, doloroso). Dependendo do sentimento a ser transmitido no *Minnesang*, a palavra poderia simplesmente corresponder a *leit*. Além disso, a palavra *Minne* também aparece em diferentes autores de diferentes formas, dependendo do tom dado a uma determinada cantiga.²⁷

Dos primórdios do *Minnesang* (meados do século XII) até o final do século XIII, elementos constantes foram o relacionamento erótico recíproco entre homem e mulher (*wechselseitige erotische Beziehung*), a busca mútua por contato (*gegenseitige Kontaktsuche*), além de “barreiras” internas e externas (em alemão moderno, *innere und äußere Hemmnisse*; em médio-alto-alemão, *huote*). Esses elementos marcaram, sobretudo, o início do *Minnesang*, mas também foram tematizados em um momento posterior (*ibidem*).²⁸

24 Um jedoch die Minne in ihrer Grunddisposition richtig einzuschätzen, muss gleich hinzugefügt werden, dass sie in erster Linie ein rein oder vorwiegend literarisches Phänomen war, dass sie also nur oder vorwiegend in der Literatur existierte. Es galt also nicht das folgende Verhältnis: Reale Minnebeziehungen zwischen adeligen Damen und Herren wurden in der Literatur ‚abgebildet‘. Sondern: Die in der Literatur entwickelte Vorstellung von Minne hat vielleicht reale Minnebeziehungen hervorgerufen, die vielleicht wieder auf die Literatur zurückwirkten. In unserer Zeit sprechen von Minne jedenfalls nur literarische Quellen.

25 „freundliches gedenken, erinnerung (...)“.

26 „andenken, erinnerung, gedächststrank (...)“.

27 Die Grundbedeutung des Wortes *minne* (ahd. *minna*) ist ‚freundliches Gedenken‘. Im mhd. Minnesang wird dieser positive Sinn ambivalent: Minne steht nun für emotionale Bindungen, die *liep unde leit* umfassen. Das Wort kann sogar, entsprechend einer Grundstimmung des Minnesangs, zum Synonym für *leit* werden (...). Das Wort *minne* erscheint überdies bei den verschiedenen Autoren in unterschiedlichen Sinnpointierungen innerhalb dieses Grundtenors (...).

28 Eine durchgehende Konstante bildet vom Anfang des Minnesangs (Mitte 12. Jh.) an bis Ende des 13. Jh.s die (wechselseitige) erotische Beziehung zwischen Mann und Frau, die gegenseitige Kontaktsuche, innere und äußere (*huote*) Hemmnisse. Sie prägt v.a. den frühen Minnesang, wird aber auch späterhin immer wieder thematisiert.





Em geral, este sentimento de amor expresso na concepção de *Minne* (*Minnekonzept*) é cantado pela contraparte masculina da relação. No entanto, em alguns momentos, é a figura feminina quem toma a palavra (*ibidem*, p. 170) (BUMKE, 2004).

Sempre havia também, de uma maneira ou de outra, emoções relacionadas à inibição diante da manifestação dos sentimentos, à resistência ao estabelecimento de um contato efetivo. É interessante ter em mente que, ainda que a possibilidade da realização do amor (*Liebeseerfüllung*)²⁹ fosse o objetivo, raramente a felicidade resultante dessa realização seria tematizada no *Minnesang* (SCHWEIKLE, *op. cit.*).

Toda sorte de emoções e sentimentos faz parte do que denominamos aqui por *Minne*: são sentimentos de desejo, saudade, esperança de ser ouvido, dúvidas em relação a si próprio, dúvidas em relação ao outro, ciúmes. A aparente ausência de resposta do outro amante, por exemplo, é recorrente (*ibidem*).

Se considerarmos, no entanto, o *Minnesang* – o canto de *Minne*, o movimento literário dentro do qual a *Minne* é o centro – no contexto da lírica europeia, veremos que ele se diferencia de outras manifestações líricas cortesãs (do Trovadorismo ibérico, por exemplo). Nele, distinguem-se, ao menos, três abordagens ou perspectivas sobre o amor: a da *Hohe Minne* (o amor elevado), a da *Niedere Minne* (o amor corpóreo) e a da *Dörperliche Minne* (o amor que literalmente faz da *Hohe* e da *Niedere Minne* motivo de zombaria). É por isso que se diz que o *Minnesang* é a arte da variação (*Variationskunst*): a concepção amorosa de *Minne* (*Minnekonzept*) sofreu muitas transformações não apenas ao longo do tempo, mas também de acordo com o gênero [*Frauenlieder* (*ibidem*, p.126,

29 *Liebeseerfüllung* (ou também *die Erfüllung der Liebe*). O termo *Erfüllung* foi por nós traduzido como realização; neste caso, uma realização que ocorre por intermédio do preenchimento, da completude do amor. A palavra está etimologicamente ligada à ideia de *voll machen* que tem o sentido de preencher, completar. No *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, a primeira entrada para o vocábulo *Erfüllung* esclarece: 1) die erfüllung der lücke, des abgangs: ob wol gott an der verstoszenen engel statt das menschlich geschlecht zu erfüllung ihrer anzahl und zu ewiger seligkeit erschaffen. (DEUTSCHES WÖRTERBUCH VON JACOB GRIMM UND WILHELM GRIMM, *op.cit.*). Mais sobre o tema da realização do amor será tratado na nota 40 (amor corpóreo).





tradução nossa)³⁰, *Preislieder*³¹ (*ibidem*, p. 126-127)^{32 33}, *Tagelieder*, *Kreuzzuglieder* etc.] (KELLNER; REICHLIN; RUDOLPH (orgs.), *op.cit.*).

3. MINNE – TIPOLOGIA

| 117

O *Minnesang* foi, assim, um fenômeno literário complexo, do qual fazem parte uma miríade de gêneros literários, como já mencionado. Destes, dois se sobressaem, tanto pela produção em termos quantitativos, como também pelo número de estudos a eles dedicados. Concentremo-nos, portanto, na *Hohe* e na *Niedere Minne*.

3.1. *Hohe Minne*

A *Hohe Minne* foi, na verdade, a grande novidade em termos de relações cortesias homem-mulher no âmbito da lírica germanófona. Esta concepção amorosa (*Minnekonzept*) talvez tenha sido aquilo que conferiu identidade ao *Minnesang* no sentido de torná-lo um fenômeno singular, único (não raro, ao se pensar em *Minnesang*, pensa-se em *Hohe Minne*, esquecendo-se de todas as outras vertentes) (SCHWEIKLE, *op. cit.*).

No contexto da *Hohe Minne*, apenas a voz masculina se expressa. O ritual do cortejar limita-se, portanto, à corte a uma dama que é, a um só tempo, indiferente, altiva, inacessível, distante, desdenhosa e até mesmo hostil. De maneira estilizada, este eu lírico

30 No gênero (ou subgênero) *Frauenlied* (ou *Frauenlieder*), o *Minnesänger* (ou *Sänger*) tece grandes elogios à dama. Aqui, são exaltados o efeito civilizador da forte presença da dama no trovador e na sociedade, o elogio ao seus valores intrínsecos e à sua beleza física.

„Gerühmt werden im Frauenpreislied die stiftende Gegenwart der Frau (...), ihre sittigende Wirkung auf den Sänger und die Gesellschaft (...), innere Werte und äußere Schönheit (...).“

31 *Grosso modo*, o termo *Preislied* refere-se a qualquer cantiga composta para elogiar, exaltar, enaltecer as qualidades e/ou atributos da figura feminina no âmbito do *Minnesang*.

32 O gênero (ou subgênero) *Minnpreis*, a exemplo do que ocorre com as *Frauenlieder*, não aparece isoladamente, mas sempre inserido em uma outra modalidade de cantiga denominada *Minneklage* (cantiga de lamento), como forma de justificar a *triuwe* (*Wohlmeinenheit/Aufrichtigkeit/Zuverlässigkeit*, em alemão moderno; benevolência/boa vontade/sinceridade/confiabilidade em português) e como um aspecto da esperança (*Hoffnung*). O *Minnpreis* faz fronteira com o *Minnelehren* (o ensino da *Minne*) e com as *Minnereflectionen* (as reflexões sobre a *Minne*), isso quando não surge diretamente integrado a esses dois tipos de discurso (...) Acima de tudo, são aqui enfatizados o poder doador de alegria e moralmente purificador da *Minne* (...) Principalmente em exemplos posteriores, o elogio ao Amor (*Minnpreis*) e o elogio à natureza (*Naturpreis*) apresentam-se interligados, sobretudo, naquelas passagens em que a natureza também é tematizada (...) Frequentemente, *Minnpreis* e *Frauenpreis* (*Frauenlieder*) são a mesma coisa. *Minnpreis* ohne Klagegestus ist noch seltener. Er ist meist in eine Minneklage eingefügt, gleichsam zur Rechtfertigung der triuwe und als Aspekt der Hoffnung. Er grenzt öfters an Minnelehren oder Minnereflectionen oder erscheint in jene integriert (...) Hervorgehoben werden vor allem die fröide spendende und sittlich läuternde Macht der Minne (...) Besonders in späteren Beispielen ist Minnpreis mit Naturpreis verflochten, vor allem im Natureingang (...) Minnpreis ist oft zugleich Frauenpreis (...).

33 *Frauenlieder* e *Preislieder* são gêneros (ou subgêneros) que não foram elencados por Sylvie Stavnoská, mas por Günther Schweikle.





masculino passa a denominar a dama *Minneherrin*, ou simplesmente *Herrin*, sempre enaltecendo-a e elogiando-a. A posição da figura feminina, ética e moralmente dominante, praticamente arrebatada deste mundo (KELLNER; REICHLIN; RUDOLPH (orgs.), *op.cit.*).³⁴

Ela é, de fato a senhora (*Herrin*) do trovador, aquela a quem ele deve servir fiel e cegamente; converte-se em ícone a quem ele presta culto na condição de humilde servo. Ele pede a ela que aceite seu serviço (KELLNER; REICHLIN; RUDOLPH (orgs.), *ibidem*, p. 302)³⁵ na esperança última de, com isso, obter a grande recompensa pela lealdade e confiança a ela devotada. Este gesto de submissão resulta no surgimento de uma série de valores, tais como a “sensação de estar vivo” e o “reconhecimento no meio social”.

Imagem 1: Von Stammheim

34 Segundo o trovador, a dama pode inclusive curar e operar milagres. Portanto, a “adoração” aqui ganha um caráter quase que espiritual, santificado. A perfeição da dama ultrapassa qualquer relação com a ideia de uma mulher real, é uma abstração; e os traços que a aproximam de uma pessoa real não desempenham qualquer papel no discurso da cantiga.

35 “Por meio do serviço virtuoso – que conduz (apesar da não realização do amor) a um aprimoramento pessoal daquele que canta, daquele que ama (seja no que diz respeito a valores ou à honra) – o *Sänger* define a si próprio como o grande modelo para a sociedade cortês.”

„Durch die Virtuosität des Dienstes, der trotz der Unerfülltheit der Liebe zu einer Steigerung von Wert (*werdekeit, wirde*) und Ansehen (*êre*) des Liebenden und Sängers fuhr, kann er sich zum Vorbild der höfischen Gesellschaft stilisieren.“





Iluminura (c. 1305-1340). Biblioteca de Heidelberg. Pal. Germ. 848.



“Grande Livro de Canções de Heidelberg“ (*Große Heidelberger Liederhandschrift – Codex Manesse*). Zurique (c. 1300-1340).³⁶

Na imagem, presente no *Codex Manesse*, o trovador von Stammheim, que possivelmente pertencia a uma nobre família suábica (ver o brasão da família no canto superior, à direita), encontra-se na porção central da miniatura e tem em suas mãos o que parece ser uma cantiga, o elo entre ele e a dama. Sabemos que ele era provavelmente um cavaleiro em virtude da presença da espada que carrega e também do cavalo a seu lado³⁷. Ela, por sua vez, além de ser nobre (veste túnica com detalhes em dourado, traje típico da nobreza) não é comprometida (o fato de não cobrir os cabelos – importante aspecto da sexualidade na Idade Média – aponta para este fato). Nas imagens medievais, a importância dos elementos era dada pela sua disposição no quadro. Portanto, como o trovador-cavaleiro aparece precisamente no centro da imagem, ele é, seguramente, a figura mais proeminente. No entanto, apesar disso, é a dama que se encontra em uma posição mais elevada em relação a ele. Significa dizer, que, no que tange à relação homem-mulher ali representada, o destaque é dado a ela, e não a ele, como se poderia imaginar. Em posição inferior, ele permanece submisso a ela, o que é demonstrado também a partir da entrega da cantiga que ele compôs para elogiá-la (serviço, ou *Dienst*, neste caso, mais especificamente, serviço à dama, ou *Frauendienst*). Com isso, ele deseja obter a tão sonhada recompensa (*Lohn*) por sua fidelidade e lealdade a ela.

Muito se fala do aspecto “educador” da *Minne*, importantíssimo, diga-se de passagem. Na verdade, é que se acreditava que, no contexto ficcional do *Minnesang*, diante de um tal amor, ou ao menos da experiência de outrem com esse tipo de amor, experienciando essa lealdade incondicional e até devoção, seria possível alcançar uma “purificação” moral. Ao se falar de purificação moral aqui, quer-se dizer com isso que aquele que ama, ao amar, torna-se alguém melhor, sente-se melhor consigo mesmo (*Die Aussicht auf ethische Vervollkommnung stärkt das Selbstwertgefühl des Werbenden*³⁸). A provação de passar por uma experiência amorosa que desafia os próprios limites purifica quem ama, no sentido de que essa vivência fará aflorar, de algum modo, o melhor, os

36 VOM STAMMHEIM. Universitätsbibliothek Heidelberg (Heidelberg Historic Literature – digitized). Disponível em: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0517/image.info.text_heidicon. Acesso em: 02 nov. 2022.

37 Em outras imagens, a presença de um pajem também seria indicativo da condição de cavaleiro.

38 A perspectiva de uma perfeição ética fortalece a autoestima daquele que corteja.





sentimentos mais nobres (não apenas em relação ao outro, mas também a si mesmo) (ENCONTRO DE HISTORIADORES MILITARES, 2012)³⁹

3.2. *Niedere Minne*

A partir do século XIII, em oposição a *Hohe Minne*, acha-se o conceito de *Niedere Minne* (KELLNER; REICHLIN; RUDOLPH (orgs.), *op.cit.*). *Grosso modo*, poderíamos fazer referência a algo como um “amor corpóreo”.⁴⁰ Walther von der Vogelweide (VOETZ, 2015)⁴¹ teria sido o grande precursor deste novo gênero, que teria raízes na ideia platônica de um amor sensual (SCHWEIKLE, *op. cit.*).

Quanto ao conteúdo, apesar de as cantigas de *Hohe Minne* manifestarem primordialmente um amor mais sublime, no qual a distância entre os amantes prevalece (*unerfüllte Liebe*), enquanto nas de *Niedere Minne* é visível a existência de uma clara reciprocidade de sentimentos e ações entre os amantes (*gegenseitige Liebe*), muitos pontos em comum podem ser encontrados se compararmos a *Hohe* e a *Niedere Minne*: o erotismo (*ibidem*, p. 217, tradução nossa)⁴², que já aparecia nas canções de *Hohe Minne*, surge com mais intensidade nas cantigas de *Niedere Minne*; a atitude da amada é sempre

39 Sobre o assunto, é interessante ainda ter em conta as posições de Joachim Bumke, Horst Wenzel e Álvaro Bragança. Para Bumke, a figura do cavaleiro tornada caval(h)eiro faria parte de um jogo convencional, no qual a plateia masculina, ao se identificar com os feitos heroicos dos personagens, sentir-se-ia prestigiada. Portanto, o amor presente na matéria cavalheiresca, incluída aí o endeusamento da figura feminina, serviria, assim, para exaltar a dignidade masculina. Já Horst Wenzel acredita que a figura do caval(h)eiro consubstanciaria um ideal pedagógico a ser imitado. Álvaro Bragança defende uma posição conciliatória: este amor nem seria exclusivamente um jogo convencional e nem seria exclusivamente um ideal pedagógico a ser seguido, mas um misto dos dois movimentos.

40 Neste contexto, quando se alude aqui à ideia de um amor corpóreo, quer se dizer com isso que, em algumas destas cantigas, notadamente nas de *Niedere Minne*, há a referência a um amor que comporta não apenas o sentimento amoroso, mas também as sensações/manifestações físicas concernentes a esse amor. Como é possível perceber na cantiga *under der linden* (sob a tília) que será analisada mais adiante: *kuster mich? wol tûsentstunt* (ele me beijou? Umas mil horas) ou *was er mit mir pflaege/ niemer niemen/bevinde daz, wan er unt ich* (o que ele fez comigo/ nunca ninguém/descubra isso, só ele e eu).

41 Certamente o mais importante *Minnesänger* no âmbito da Lírica germanófona medieval. Provavelmente, viveu entre os anos 1170 e 1230. Praticamente nenhuma referência à pessoa do trovador foi até hoje encontrada, exceto uma menção feita a ele em um documento relacionado a um clérigo de nome Wolfger von Erla. O que dele se sabe está, sobretudo, na Poesia Sentenciosa (*Spruchdichtung*) que compôs. Sua obra permanece preservada em mais de 30 diferentes manuscritos com destaque para o *Codex Manesse*.

42 Tanto Schweikle como Brunner fazem referência a um certo erotismo presente em algumas canções. Na obra *Minnesang*, Schweikle, em seus apontamentos finais sobre o conceito de *Minnesang* (mais especificamente na seção *Zusammenfassung*), define o *Minnesang* também a partir da ideia de erotismo: “1. O *Minnesang* é, fundamentalmente, a lírica do amor e tematiza os diversificados relacionamentos eróticos entre homem-mulher. A gama de tópicos tratados varia desde a autonegação platônica à franqueza sexual (mais rara). Grande parte das cantigas trata das dificuldades em se estabelecer contato).”

„1. Minnesang ist zuerst und grundsätzlich Liebeslyrik, thematisiert vielfältig erotische Beziehungen zwischen Mann und Frau. Die Themenpalette reicht von platonischer Selbstverleugnung bis hin zu (seltenerer) sexueller Direktheit. Ein Großteil der Lieder handelt von den Schwierigkeiten einer Kontaktaufnahme.“





bastante ambígua, independentemente se estivermos considerando a *Hohe* ou a *Niedere Minne*; além do aspecto do sofrimento amoroso que é uma constante nas duas modalidades de cantiga (*Leidstigma*) (KELLNER; REICHLIN; RUDOLPH (orgs.), *op. cit.*).

Se no *Hoher Sang* (SCHWEIKLE, 1995)⁴³, eram louvadas principalmente as virtudes da dama (*innere Werte*) (BRUNNER, 2012, p. 154-155)⁴⁴, no *Niederer Sang*⁴⁵, era a sua aparência física (*äußere Schönheit*) que ganhava destaque.

Atributos sempre recorrentes são: *schoene* (*schön* em alemão moderno; bela em português), *guot* (*gut* em alemão moderno; boa em português), *reine* (*rein* em alemão moderno; pura em português), *edel* (*edel/adelig* em alemão moderno, nobre em português), *tugende* (*tugendhaft* em alemão; virtuosa em português), *êre* (*ehre* em alemão; honrada em português), *zuht* (*gebildet/kultiviert/gut erzogen* em alemão; bem educada/instruída em português); caracterizações físicas ocasionais *wunderwol gemachet* (*wunderschön gemacht* em alemão; maravilhosamente bem feita [de corpo] em português), *wol gekleidet* (*gut gekleidet* em alemão; bem vestida em português), *wol gebunden* (*wohl gebunden* em alemão; bem casada, compromissada em português). Pela primeira vez em Hausen (mas muito frequente posteriormente) encontra-se também a *rôte munt* (MF 49,13) (*rote Mund* em alemão moderno; rubra boca, em português) (SCHWEIKLE, *op. cit.*, p. 126).⁴⁶

4. HOHE MINNE VERSUS NIEDERE MINNE – AS CANTIGAS

Para ilustrar as diferenças e semelhanças entre *Hohe Minne* e *Niedere Minne*, observemos algumas cantigas. O primeiro exemplo é o de uma cantiga de *Hohe Minne*, composta por Walther von der Vogelweide, o grande expoente da arte trovadoresca no mundo germanófono medieval.

43 Além do termo *Hohe Minne*, Günther Schweikle utiliza também o termo *Hoher Sang* como equivalente a *Hohe Minne*.

44 Aspectos ligados ao caráter, à personalidade da figura feminina: em médio-alto-alemão, *reht als engel sint diu wîp getân*; em alemão moderno, *die Frauen sind wahre Engel*; em português, “as mulheres são verdadeiros anjos”.

45 Da mesma forma que Günther Schweikle opõe *Hohe Minne* a *Niedere Minne*, nós opomos aqui ao termo *Hoher Sang* o termo *Niederer Sang*.

46 Immer wiederkehrende Attribute sind *schoene, guot, reine, edel - tugende, êre, zuht*; Kennzeichnungen wie *wunderwol gemachet, wol gekleidet, wol gebunden* sind vereinzelt; erstmals bei Hausen (und dann relativ oft) findet sich der *rôte munt* (MF 49,13). Konkretere Angaben begegnen bei Morungen und v.a. Walther (L 53,25) und gipfeln bei Tannhäuser (s. Frauenbilder).





| HOHE MINNE | |
|--|---|
| Alemão | Português |
| I: L.110, 13; II: L. 110,20 (BRUNNER, <i>op. cit.</i>, p. 120-121)⁴⁷ | |
| <i>Wol mich der Stunde, daz ich si erkande, diu mir den lîb und den muot hât betwungen, sît daz ich die sinne sô gar an sie wande, der si mi hât mit ir güete verdrungen. daz ich von ir gescheiden niht kan, daz hât ir schoene und ir güete gemacht und ir rôter munt, der sô lieplîchen lachet.</i> | Bendita a hora em que a conheci, ela arrebatou a minha vida e a minha alma, desde que todo o meu pensamento a ela se voltou ⁴⁸ – pela sua perfeição ela o roubou de mim, Tanto que não sei mais como posso dela me libertar, este é o efeito em mim de sua beleza e de sua perfeição este é o efeito em mim de sua rubra boca que exala todo o amor, |
| <i>Ich hân den muot und die sinne gewendet an die reinen, die lieben, die guoten. daz muos uns beiden wol werden volendet, swes ich getar in ir hulden gemuoten. swaz ich fröiden zer werlde ie gewan, daz hât ir schoene und ir güete gemacht</i> | Voltei-me ao Senso e à Razão dos puros, dos amantes, dos nobres. Que isso seja bom para nós dois, é o que me permito esperar de sua bondade. Todas as alegrias a mim concedidas nesta terra, vêm de sua beleza, de sua perfeição de sua rubra boca que exala amor. |

47 L: Bayerische Staatsbibliothek München Cgm 44 (Zitat in der Handschrift von Ulrichs von Lichtenstein Frauendienst, um 1300, bairisch-österreichsch.

L: Biblioteca Estadual da Baviera Cgm 44 (codex germanicus monacensis 44) (citação no manuscrito de Ulrich von Lichtenstein no que diz respeito às cantigas do tipo Frauendienst, por volta de 1300, em bávaro/austro-bávaro).

Codex germanicus monacensis: manuscrito elaborado em língua alemã, pertencente ao acervo de manuscritos da Biblioteca Estadual da Baviera.

48 Isto porque, quando vê que uma mulher é digna de ser amada e convém a seu gosto, o homem logo começa a desejá-la em seu coração; depois, quanto mais pensa nela, mais se abrasa de amor por ela, até que seu pensamento seja todo invadido por esse amor. Logo começa ele a imaginar o modo como ela é feita, a delinear seus membros, a conjecturar suas ocupações; procura penetrar os segredos de seu corpo e deseja possuir cada uma de suas partes sem exceção (CAPELÃO, 2000, p. 8.).





und ir rôter munt, der so lieblichen lachet.

Na cantiga em questão, quem canta é exclusivamente a voz masculina; a feminina mantém-se em atitude passiva. A ela dirigem-se todos os elogios, que vão desde os atributos corpóreos (“este é o efeito em mim de sua rubra boca que exala todo o amor”) aos incorpóreos (“é o que me permito esperar de sua bondade”).

A dama “arrebata a vida e a alma” do trovador, “toma todo o seu pensamento” que a ela se volta, “todas as alegrias a ele concedidas nesta terra” tem ela como fonte. No entanto, ele “só se permite esperar da bondade” da dama aquilo que é considerado *bom*, no sentido moralizante do termo. Amparo ele pede “ao Senso e à Razão dos puros, dos amantes e dos nobres”, boas referências, portanto. Entretanto, ao final, há uma “sugestão” mais inclinada ao aspecto erótico da relação, quando o trovador menciona a “rubra boca que exala amor” de sua dama. Assim, como quase sempre ocorre, o amor não realizado é o foco, o tema da cantiga.

| NIEDERE MINNE | |
|--|--|
| Médio-Alto-Alemão | Português |
| Under der linden (BRUNNER, <i>ibidem</i>, p. 200-201) | |
| <i>Under der linden an der heide, dâ unser zweier bette was, dâ mugent ir vinden schône beide gebrochen bluomen unde gras. vor dem walde in einem tal, tandaradei,</i> | Sob a tília ⁴⁹ , no prado, lá estava o nosso leito, lá podeis encontrar, duas belas coisas, flores amassadas e grama. Diante da floresta, em um vale, |

⁴⁹ Árvore típica de regiões de clima temperado, com folhas cordiformes.





schône sanc diu nahtegal.

Ich kan gegangen

zuo der ouwe,

dô was mîn vriedel komen ê,

dâ wart ich empfangen,

hêre frowe!,

daz ich bin sêlig iemer mê.

kuster mich? wol tûsentstunt,

tandaradei,

seht, wie rôr mir ist der munt.

Dô hât er gemachet

alsô rîche

von bluomen eine bettestat.

des wirt noch gelachet

inneklîche

kumt iemen an daz selbe pfat.

bî den rôsen er wol mac,

tandaradei,

merken wâ mirs houbet lac.

*tandaradei!*⁵⁰

belamente cantava o rouxinol.

Chegara caminhando

ao prado:

lá já estava antes meu amigo.

Então fui recebida,

“Formosa dama”,

o que me deixa cada vez mais feliz.

Ele me beijou? Umas mil horas:

tandaradei!

Vede o quão rubra está a minha boca.

Lá ele fez

um rico

leito de flores.

Ri-se disso,

no íntimo,

quando alguém passa por aquele atalho.

Ele bem pode pelas rosas,

tandaradei!

50 Interjeição que representa uma exclamação de alegria. Em médio-alto-alemão, faz referência ao som produzido pelos pássaros.





*Das er bî mir lêge,
wessez iemen,
nû enwelle got, sô schamt ich mich.
wes er mit mir pflêge,
niemer niemen
bevinde daz wan er und ich
und ein kleines vogellîn,
tandaradei,
daz mac wol getriuwe sin.*

perceber onde jazia minha cabeça.
Ele, estar deitado ao meu lado,
se alguém soubesse,
(Não queira Deus!), eu me
envergonharia.
O que ele fez comigo,
nunca ninguém
descubra isso, só ele e eu,
e um pequeno passarinho:
tandaradei,
que ele possa ser fiel.

Ao contrário do que ocorre nas canções de *Hohe Minne*, nas de *Niedere Minne* – como nesta que acaba de ser apresentada – há claras menções à ideia de um amor consumado (*erfüllte Liebe*): “Chegara caminhando ao prado:/lá já estava antes meu amigo./Então fui recebida./‘Formosa dama’,”; “Ele me beijou? Umas mil horas:”; “O que ele fez comigo,/nunca ninguém/descubra isso, só ele e eu,/e um pequeno passarinho:”.

Na cantiga em questão, a figura feminina é quem canta. Ela conta como o amado preparou, sob uma tília, um leito feito de flores, para que nele passassem a noite juntos. Ao longo de todo o percurso textual, ela regozija-se da noite de amor, utilizando a expressão *tandaradei*, que expressa sua felicidade por ter estado com seu amado. O amor consumado jamais poderia ser manifestado (“nunca ninguém descubra isso, só ele e eu,”). Existe, afinal, uma conduta moral a ser respeitada, o que revela as repreensões que a própria amada se impõe (“se alguém soubesse, [Não queira Deus!], eu me envergonharia.”).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS





No âmbito do meu trabalho de doutoramento, que busca empreender um estudo comparativo entre as canções de *Hohe Minne* de Walther von der Vogelweide e alguns dos cordéis de temática amorosa de Leandro Gomes de Barros, o conceito de *Minne* é absolutamente essencial. Ele norteia toda a investigação: é fundamental tanto para compreender as cantigas do trovador germânico, quanto para, a partir dele, buscar na obra do cordelista paraibano os pontos de contato e de divergência entre as duas manifestações literárias sobre o amor.

A distinção, feita logo no início do artigo, entre uma concepção literária medieval do amor e uma experiência amorosa medieval torna-se necessária, sobretudo, para que o leitor não pense, erroneamente, que tudo aquilo que foi transmitido pelas cantigas trovadorescas foi vivido daquela maneira pelas pessoas na Idade Média, ainda que, como comentado, por um lado, o código cortês para a conduta amorosa, forjado literariamente, tenha influenciado, de alguma forma, a vivência de parte da sociedade medieval e, por outro lado, a experiência amorosa das pessoas daqueles tempos também tenha, de algum modo, passado a inspirar os cantos dos trovadores e por eles tematizada.

Para além do objetivo de desconstruir essa percepção generalizada sobre o amor no medievo, era nosso objetivo apresentar também, com um pouco mais de profundidade, como essa concepção literária medieval do amor era construída e articulada nas canções de *Minne*, ou seja, descrevê-las, não apenas pontuando os aspectos formais (língua, relação entre texto e música⁵¹, os diversos gêneros nos quais podem essas cantigas ser enquadradas), mas também chamando a atenção para as temáticas, ideias e conceitos que subjaziam a esses textos.

Compreender melhor do que tratavam essas cantigas passa, sem dúvida, por um percurso comparativo. Nesse sentido, para clarificar o conceito de *Minne*, trouxemos uma breve análise de uma das miniaturas presentes no *Codex Manesse*, um dos principais manuscritos medievais a nós legado, uma das mais extensas coletâneas de cantigas e fonte inescapável para o estudo do *Minnesang*. É bom lembrar que, na Idade Média, não havia manuscritos sem imagens (NICHOLS, 1989) e que o entendimento da relação entre imagem e texto era, nesses casos, crucial para a compreensão do todo. Por esse motivo, entendemos que seria apropriado fazer esse movimento comparativo, articulando o que ocorre nas cantigas com o que ocorre nas miniaturas. A comparação, no entanto, não se limitou à questão das imagens, mas se estendeu a outros exemplos de cantigas

51 Este tema será tratado durante o desenvolvimento de minha pesquisa de doutorado.





trovadorescas de temática amorosa, notadamente, às cantigas galego-portuguesas, fontes mais próximas e familiares a nós, falantes do português, da lírica cortês.

No intuito de evitar que as ideias e os conceitos se tornassem tão abstratos e distantes para o nosso leitor, trouxemos, para finalizar, dois exemplos de cantigas de *Minne*, representantes dos dois principais gêneros relativos ao *Minnesang* (os gêneros *Hohe* e *Niedere Minne*). Ali, foi possível entrar em contato com a língua em que originalmente foram compostas as cantigas – o médio-alto-alemão (*Mittelhochdeutsch*) – e, a partir de algumas breves considerações a respeito das cantigas, observar como o conceito de *Minne* é transmitido nos textos.

Estudar o *Minnesang*, e mais especificamente o conceito de *Minne*, justifica-se atualmente? Pensamos que sim, afinal, a forma como nos relacionamos hoje só existe em virtude de uma mudança de mentalidade⁵² ocorrida exatamente no período em que surgiram as cantigas em tela. É válido lembrar que, naquela época, o casamento era uma instituição que se prestava, sobretudo, à consumação de alianças de poder, portanto, tratava-se de uma espécie de “negócio”, em que famílias se uniam e se fortaleciam. Aqui, neste ponto, entre os séculos XII e XIII, após um período de grande instabilidade política, grandes cortes formaram-se e nelas, com a relativa paz alcançada, foi possível observar o surgimento de uma nova forma de homens e mulheres se relacionarem, preparando, assim, todo o terreno para uma mudança de mentalidade que começou na ficção e passou a influenciar a realidade concretamente.⁵³

Ao apresentarmos ao nosso leitor essas cantigas, com descrições e explicações, pretendemos alcançar como resultado um sentimento de identificação – a ideia é que se entenda que, apesar da distância temporal, as sementes do que é para nós hoje uma realidade, ou seja, a realidade de relações que se pautam por valores não mais ligados estritamente a questões sociais ou de poder, já estavam lá. Quando alguém lê algumas dessas cantigas hoje e consegue perceber que o sentimento de amor experienciado nas cantigas do medievo se coaduna com nossa percepção contemporânea do sentimento amoroso, então consideramos que nosso objetivo foi, de alguma forma, atingido.

52 Mentalidade entendida aqui como estado de espírito; maneira de pensar: a mentalidade do meio, de uma época.

53 O que foi transferido para a ficção foi o código de vassalagem senhorial, próprio daquela época, convertido em código de vassalagem amorosa, nas cantigas. Os princípios desse primeiro código, devidamente adaptados, passaram a ser incorporados aos textos ficcionais e voltaram à realidade da sociedade daquele tempo na forma de valores que, de um jeito ou de outro, tornaram-se, para uma parcela daquele corpo social, relevantes ao ponto de serem seguidos nas relações cotidianas homem-mulher.





REFERÊNCIAS

AMOR, EM QUE GRAVE DIA VOS VI (B 540 V 143). Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos (UFSC). Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=27868#Amoquemquegravediaivosvi>. Acesso em: 30 mai. 2022.

BARROS, José D'Assunção. **O amor cortês e outros ensaios**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Celta, 2021 (kindle).

BOASE, Roger. **The Origin and Meaning of Courtly Love: a Critical Study of European Scholarship**. Manchester: Manchester University Press, 1977.

BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro. ENCONTRO DE HISTORIADORES MILITARES, I, 2012, Resende-RJ. **Anais eletrônicos**. Rio de Janeiro: CEPHiMEx, 2012. p. 20-33.

BUMKE, Joachim. **Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter**. 5. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004.

BRUNNER, Horst. **Walther von der Vogelweide: Gedichte (Auswahl)**. Stuttgart: Reclam Verlag, 2012.

CAPELÃO, André. **Tratado do amor cortês**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ERFÜLLUNG. **Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm**. Disponível em: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Lexen#4>. Acesso em: 12 out. 2022.

GRENZLER, Thomas. **Erotisierte Politik, politisierte Erotik?: die politisch-ständische Begründung der Ehe-Minne in Wolframs Willehalm, im Nibelungenlied und in der Kudrun**. Kümmerle, 1992.





KELLNER, Beate; REICHLIN, Susanne; RUDOLPH, Alexander (hrsg.). **Handbuch Minnesang**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2021.

LEGOFF, Jacques. **O homem medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

| 130

MELLO, Alba Caldeira. **O alvorecer na literatura medieval**: um estudo sobre as canções de alba românicas. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários, Literaturas Clássicas e Medievais). Faculdade de Letras, Universidade de Minas Gerais. Belo Horizonte. p. 106. 2013.

MINNE. **Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer**. Disponível em: <https://woerterbuchnetz.de/#3>. Acesso em: 02 jun. 2022.

MITTELHOCHDEUTSCH. **Duden**. Disponível em: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Mittelhochdeutsche>. Acesso em: 26 mai. 2022.

NICHOLS, Stephen. The Image as Textual Unconscious: Medieval Manuscripts. **L'Esprit Créateur**, vol. 29, no. 1, 1989, pp. 7–23. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26285920>. Acesso em 2 Nov. 2022.

ROUGEMONT, Denis. **O amor e o Ocidente**. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

SCHWEIKLE, Günther. **Minnesang**. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1995.

STAVNOSKÁ, Sylvie. Minne und Minnesang: eine einleitende thematische Abgrenzung. In: **Sag mir jemand, was Liebe ist?**: Deutschsprachige und tschechische Liebeslyrik des Mittelalters. Eine Typologie. Brno: Filozofická Fakulta (Masarykova Univerzita), 2015.

VOETZ, Lothar. **Der Codex Manesse**: die berühmteste Liederhandschrift des Mittelalters. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2015.

VOM STAMMHEIM. Universitätsbibliothek Heidelberg (Heidelberg Historic Literature – digitized). Disponível em: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0517/image,info,text_heidicon. Acesso em: 02 nov. 2022.

