

DA FALHA À FALA:

SOBRE O CONCEITO DE MINNE COMO DINÂMICA AMOROSA FALHADA NA LÍRICA MEDIEVAL ALEMÃ

J. CARLOS TEIXEIRA*

Resumo: A presente reflexão tem como objetivo pensar a ligação entre a falha e o conceito de «minne» patente na tradição lírica medieval alemã («Minnesang»). Nesta tradição, os textos desenvolvem-se à volta de uma dinâmica amorosa na qual as figuras expressam os seus sentimentos, sendo estes constantemente rejeitados ou não concretizados. Neste seguimento, partindo da reflexão crítico-expositiva através de três exemplos de Der von Kurenberg, Dietmar von Aist e Rudolf von Feis, pretendemos entender, então, a forma que a falha da «minne» adquire nestes textos, assim como os limites do erro nesta lógica amorosa.

Palavras-chave: Minnesang; Lírica; Minne; Trovadorismo.

Abstract: The main purpose of this paper is to reflect upon the connection between failure and «minne» in the German medieval poetry of the «Minnesang». The poems within this tradition recount love scenarios in which the feelings expressed by the lover towards the beloved are either constantly rejected or left unfulfilled. In this sense, this analysis will explore the ways in which 'minne' fails, as well as understand the limits of the error within the logic of this concept. To do so, the paper focusses on three poets: Der von Kurenberg, Dietmar von Aist and Rudolf von Feis.

Keywords: Minnesang; Lyric; Minne; Trovadorismo.

I

É Camões quem dá título à presente coletânea — «Erros meus, má Fortuna, Amor ardente/ em minha perdição se conjuraram, [...]»¹. É também Camões quem escreve os já conhecidíssimos versos, «[Amor] é um contentamento descontente», introduzindo a tensão que a literatura através da temática amorosa procura. Nestes versos, esta tensão parece implicar uma certa dualidade antitética na qual a felicidade se faz acompanhar de uma profunda tristeza do sujeito enunciado — temática que é, de resto, típica desde a Antiguidade Clássica com, por exemplo, Ulisses e Penélope, até os dias de hoje com o taxista que nos versos de Adília Lopes quer, sem muita sorte, namorar a «moça porreira/[...] gorda disforme»². Neste intervalo, encontram-se Romeu e Julieta, Fausto e Margarida, Bentinho e Capitu — enfim, uma infundável codificação e recodificação de relações fadadas ao falhanço e à qual também a literatura medieval não quis fugir. Das possíveis representações de cariz amoroso falhado, interessar-nos-á para a presente reflexão a tradição lírica alemã dos séculos XII a XIV, tradição essa que, compreendida como parte de um sistema ficcional, trabalhou ideais, fascínios e convenções do ambiente cortês. A este desenvolvimento lírico, que temporal e tematicamente se aproxima do trovadorismo³, damos o nome de «Minnesang».

* Universidade do Porto/Freie Universität Berlin/CITCEM; FCT SFRH/BD/121982/2016. jcarlosmteixeira@gmail.com.

¹ CAMÕES, 1994: 170.

² LOPES, 2009 [2004]: 200. O texto é retirado do livro *O peixe na água* de 1993, presente na antologia aqui citada (cf. LOPES, 2009 [2004]: 185-208).

³ Esta relação não deve ser, porém, vista como uma relação de estrita equivalência, mas antes como uma relação de afinidade entre as similitudes temporais e temáticas. Sobre esta questão, importante será referir o volume de cariz comparatista *Frauenlieder — Canções de amigo* (2000).

Embora «sang» seja de simples tradução (= cantiga/canção), «minne» não o é, uma vez que a palavra não mais existe, comportando consigo implicações semânticas que dizem respeito ao contexto alemão medieval dos séculos XII a XIV e que, na verdade, acompanharam também os impasses dos pensadores daquele tempo. Ainda que com alguma imprecisão no que ao rigor diz respeito e por questões pragmáticas, nas traduções dos textos em médio-alto-alemão, «minne», por fazer parte de uma lógica amorosa, diz-se automaticamente ser sinónimo de amor. Falamos aqui em falta de rigor, uma vez que este amor, acompanhando tentativas de tradução mais ou menos anacrónicas, não é o mesmo amor dos tempos contemporâneos e, de facto, nem mesmo necessariamente o mesmo que acompanha as outras convenções trovadorescas do panorama europeu. De igual forma acontece com as traduções para o alemão — recorrentemente traduzida com «Liebe» (= amor), «minne», em médio-alto-alemão, extravasa este sentido, uma vez que tem uma dimensão de significação que abarca simultaneamente diferentes pluralidades associadas a uma codificação do imaginário cortês. De facto, «minne» no sentido cortês desapareceu do vocabulário da língua durante o século XV como consequência da utilização desmesurada da palavra entre os séculos XII e XIII através da literatura, vindo a ser substituída por «Liebe», resultante da evolução de «liep». A palavra «liep» existia já no século XII, ainda que geralmente associada à felicidade, podendo, todavia, confundir-se eventualmente com uma ideia geral do amor desassociada de um código cortês, distinguindo-se, nesse caso, de «minne»⁴. Interessante é ainda o facto de a palavra «Minne» voltar à língua alemã durante o século XVIII, remetendo agora para uma ideia de um amor arcaico e cavaleiresco, podendo ainda referir-se a uma forma cómica para designar o amor⁵.

«Minne», aqui em forma de substantivo, mas que pode ser enunciada na forma verbal («minnen»), adjetival («minn-»), adverbial («minneclîch-»), de atributo («minnend-»), ou em forma de composto («minnebluot», «minnebrief», «minnegrûeze», «minneklagen»...), vê a sua etimologia associada a «memini», lembrar, e «mens», a mente⁶. «Minne» está constantemente articulada com uma presença de alguma coisa ou alguém lembrado. É, portanto, numa explicação clínica da palavra, aquilo/aquele(a) que me vem à memória através da recordação, sendo que a palavra eventualmente suprimiu diferentes ideias e conceitos que resultavam deste mesmo processo de recordar, supressão essa que atribui diferentes plurissignificações à «minne». Partindo da língua e da palavra, Matthias Lexer define «minne» como:

*freundliches gedenken, erinnerung [...] das zur erinnerung geschenke, [...] religiöse liebe, [...] freundschaft, lieb, zuneigung, wohlwollen, [...] das angenehme, wohlgefällige; gefälliges, liebliches aussehen, [...] die geschlechtliche, sinnliche liebe (oft geradezu für beischlaf), [...] gegenstand der liebe, [...] geliebte, [...] in der kinder sprache: mutter*⁷.

⁴ A título ilustrativo, será interessante uma leitura do poema «Von der elbe wir entsehen» (MF126, 8).

⁵ Sobre a história diacrónica de «minne», cf. RIECKE, 2014.

⁶ Como já supramencionado, o dicionário etimológico de RIECKE (2014) poderá dar algumas pistas relativas a este tema. Ainda no mesmo sentido, interessante será ver também a reflexão em CASSIN (2014: 599) sobre uma possível «intraduzibilidade» do conceito.

⁷ LEXER, 1992 [1879]: 140. Importante será de sublinhar que estamos sensíveis ao facto de a proposta de Lexer remeter aos finais do século XIX, o que implica a existência de diferentes camadas de tradução dos conceitos. Ainda assim, não nos parece

*pensamento amigável, lembrança/recordação [...] algo para recordar, [...] amor religioso, [...] amizade, amor, afeição/simpatia, [...] benquerença/estima, [...] prazer; aparência agradável, [...] amor sexual/sensorial/erótico (também coito), [...] objeto do amor, [...] amado/a, [...] em linguagem infantil: mãe*⁸.

Pela temática apresentada nos textos do «Minnesang», são as concepções associadas às dimensões amorosas as que mais nos importam para a reflexão. Neste sentido, apropriando-nos do conceito popularizado por Gaston Paris sensivelmente 600 anos após o auge de utilização do termo «minne», consideremos a designação «amour courtois»⁹, sobre a qual Joachim Bumke escreve um século mais tarde «Was höfische Liebe ist, scheint heute weniger sicher als vor hundert Jahren»¹⁰: o sentido de amor cortês é hoje menos evidente do que há cem anos. Bumke questiona aqui a tentativa do erudito francês de trazer os textos e os conceitos para uma compreensibilidade através do cunho desta designação, tentativa essa que na transposição para o caso alemão não parece ser prática. Em primeiro lugar, esta nova concepção remete a um conceito que no caso francês é uma mera aproximação descritiva, adjetival e catacréstica deste género de amor, o que é desde logo ultrapassado com o uso da própria palavra «minne» no caso alemão. Em segundo lugar, e de maior importância, Bumke alerta para o facto de «amour courtois» ser um conceito teórico-crítico já de si pejado de paradigmas estruturais que nem sempre correspondem ao caso em análise. Não contestamos, contudo, que «minne» seja amor de cariz cortês e, *lato sensu*, possa ser entendida como «amour courtois»; porém, um erro que nos parece sintomaticamente comum é o da generalização dos conceitos, supondo-se recorrentemente que os fenómenos são equivalentes nas diferentes linhas espaço-temporais do medievo. Por esta razão, não acreditamos que «minne» possa ser lida como o «amor cortês», mas antes como um amor cortês ou, na melhor das hipóteses, como a vertente alemã de um equivalente próximo ao «amour courtois», e que por ter materialização ao nível do significante parece ter consciência de si mesma, diferenciando-se, portanto, e desde logo, das demais tradições ditas trovadorescas. As especificidades deste amor são então lidas à luz dos vários textos do «Minnesang», expondo estes casos particulares que envolvem diferentes motivos ou tipos de figuras, de imagética e de cenários.

Dando ainda continuidade à ideia de autoconsciência, importa referir por último que quando falamos em «minne» nestes contornos, teremos de saber distinguir «hôhiu minne» (= «minne» elevada) de «niederiu minne» (= «minne» baixa), distinção essa que é desde logo encontrada com esta mesma nomenclatura nos poemas medievais. De forma bastante genérica, e focando-nos na lírica, «hôhiu minne», associada a relação que não pode ser concretizada, remete a uma forma mais *cortês* do entendimento amoroso, remetendo a um sentimento de atração física sem que exista, de facto, uma relação carnal. Cabe aqui o amor

insensato introduzir a sua tradução neste artigo, uma vez que as definições que este usa para dar a ler «minne» serem, na nossa ótica, ainda válidas nos dias de hoje.

⁸ As propostas de tradução das citações originalmente em novo-alto-alemão e em médio-alto-alemão aqui apresentadas são de responsabilidade do autor do artigo.

⁹ Cf. PARIS, 1883.

¹⁰ BUMKE, 2005 [1986]: 504.

impossível, ilegítimo e inconcretizável, ainda que desejado; cabe também aqui a devoção, a perfeição e o amor a Deus. Por outro lado, «niederiu minne» afirma-se como uma vertente mais carnal e eventualmente pecaminosa desta mesma dimensão, cabendo aqui a consumação das relações¹¹.

Neste sentido, a plurissignificação a que assistimos é fruto, não só das possíveis evoluções diacrônicas, mas também dos diferentes contextos literários em que o conceito se insere. Implica isto, pois, que a ideia de «minne» diverge conforme os gêneros literários e tipos de discurso, sendo que a sua representação na lírica não é a mesma daquela à qual assistimos no romance. Assim, poderemos concluir que traduzir «minne» em «Minnesang» pede uma análise inversa, no sentido em que o conceito só é amplamente inteligível quando apreendidas as próprias particularidades da tradição.

Sistematizando, «minne» neste contexto dá lugar a um amor que se quer cortês e que na sua aceção mais clássica implica uma figura que, recordando os seus sentimentos perante a figura amada, lamenta os seus infortúnios passionais. Na possibilidade de concretizar uma eventual relação amorosa, o «Minnesang» dita estruturalmente a impossibilidade do cumprimento do *telos* amoroso, pelo que a concretização do desejo falha. Neste sentido, encontramos dois possíveis cenários que contextualizam a falha que aqui apresentamos: (1) o sentimento de «minne» não é retribuído, seja por desinteresse ou traição por parte de uma das figuras; (2) o sentimento de «minne» não é concretizado por constrangimentos sociais ou culturais, representado através de, por exemplo, a figura da «huote»¹². Em ambos os casos, os acontecimentos de «minne» são maioritariamente contados através da recordação, tal como a base etimológica da palavra já poderia fazer adivinhar. Importa sublinhar novamente que esta é a acessão clássica da tradição, uma vertente de referência do conceito, a «hòhiu minne», sendo precisamente nesta dimensão lírica e paradigmática de «minne» que iremos assentar a nossa reflexão.

II

Tendo em conta a dimensão falhada da dinâmica amorosa, pretendemos com os próximos apontamentos expor algumas experiências de leitura nas quais a questão em análise é possível ser observada, permitindo-nos, assim, refletir com maior clareza acerca desta problemática. Para que tal seja possível, e evitando uma abordagem demasiado generalizada, iremos focar o estudo em três poemas de três «Minnesänger» do século XII — Der von Kurenberg, Dietmar von Aist e Rudolf von Fenis — que, comparativamente com outros textos semelhantes da mesma tradição, consideramos ser os mais representativos para cumprir os objetivos aqui propostos. Inauguramos, então, a reflexão de teor ilustrativo com um poema dos inícios do «Minnesang» de Der von Kurenberg, onde se deixa ler:

¹¹ Sobre esta problemática, importa fazer referência à sistematização dos conceitos em BUMKE, [1986] 2005: 516-517; importa ainda mencionar o estudo para uma compreensão basilar da 'hòhiu minne' de HAFERLAND, 2000.

¹² «Huote» refere-se a um motivo frequente da literatura alemã medieval, remetendo a uma entidade que, assumindo o papel controlador da normatividade, vigia o comportamento entre as figuras, impossibilitando que os amantes se possam encontrar.

*Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr.
dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe und vlouc in anderiu lant.*

*Sît sach ich den valken schône vliegen,
er vuorte an sînem vuoze sîdîne riemen,
und was im sîn gevidere alrôt guldîn.*

[...] ¹³

*

*Criei um falcão por mais de um ano.
Enquanto o domesticava à minha vontade,
enfeitei-o com plumagem dourada,
e ele ergueu-se bem alto, voando para outras terras.*

*Desde então, vi o falcão voar esplendidamente:
ele trazia nos seus pés tiras de seda,
e as suas penas eram de um dourado avermelhado.*

[...]

O texto centra-se na imagem do «valke», o falcão, imagem tipicamente alusiva à figura do amante, não estando aqui especificamente nem mesmo necessariamente associada à dama ou ao cavaleiro¹⁴. Da mesma forma, porque se trata aqui de uma relação entre homem e mulher, permanece igualmente indecifrável a identidade do sujeito enunciado, pelo que não é compreensível se quem fala é a figura feminina, a figura masculina ou se ambas dialogam intercaladamente entre si¹⁵. Contudo, necessário será lembrar que este texto data dos inícios do «Minnesang», provavelmente da primeira metade do século XII, o que traz consigo duas implicações: em primeiro lugar, o significado associado aos símbolos é aqui ainda bastante conotado e cristalizado, o que no caso do falcão poderá implicar a sua ligação ao homem, tal como se sucede em outros textos como, por exemplo, na popular *Das Nibelungenlied*¹⁶, *A Canção dos Nibelungos*; em segundo lugar, é nesta fase ainda embrio-

¹³ MF8,33-9,7. A edição aqui utilizada é a de KASTEN (2005 [1995]). Nesta mesma edição, encontramos duas formas de identificação dos textos: a primeira remete à numeração relativa à lógica linear da própria edição de KASTEN (por exemplo, este seria o poema n.º 15 uma vez que é o 15.º poema apresentado); a segunda remete à numeração clássica dos textos do «Minnesang» através do código MF (=Des *Minnesangsfrühling*), seguindo-se o número da página e o(s) verso(s) no(s) qual(is) o texto se encontra na primeira edição de Karl Lachmann e Moritz Haupt [1857]. Ainda que a edição seja, como referimos, de Kasten, optámos por utilizar a numeração/identificação clássica dos textos, visto que esta é mais comum dentro do discurso académico.

¹⁴ Já uma reflexão neste sentido é possível ser lida em SCHWEIKLE, 1993: 369-370.

¹⁵ Cf. BRACKERT, 1993: 282.

¹⁶ Na primeira aventura de *A Canção dos Nibelungos*, Kriemhilt sonha que domestica um falcão, sendo este mais tarde morto por duas águias. Ao contar o episódio à sua mãe, Ute, esta explica-lhe como o falcão simboliza um amante cortês de Kriemhilt que correrá perigo caso Deus não o proteja. A estrofe é passível de ser lida em *Das Nibelungenlied* 1,13-16. Cf. BRACKERT (2008).

nária da tradição que, em forma de sujeito poético, encontramos a figura da dama como encarregada de encabeçar os textos com as suas dores e queixumes amorosos. Tendo isto em consideração, e independentemente da posição que pretendamos tomar face a esta questão, a falha da concretização contínua desta dinâmica amorosa é inequívoca, uma vez que a atenção e o interesse da figura amada se vêm orientados para outras terras — isto é, para outras damas ou outros cavaleiros com melhores promessas que as anteriores. O falcão pode ser lido assim, e como aponta Ingrid Kasten, não como a figura amada, mas como a sublimação da ideia de liberdade que é facultada às figuras para procurar outros amantes¹⁷, liberdade essa que flagrantemente culmina na falha da concretização da «minne».

Partindo da mesma imagética, e de forma a melhor ilustrar esta questão, atentemos comparativamente a um outro poema de Dietmar von Aist. Aqui, uma dama que observa uma charneca, típico local de encontro entre os amantes, avista um falcão que voa nos céus. Refletindo acerca da liberdade da ave de voar e escolher o ramo em que deseja pousar, conta:

*alsô hân ouch ich getân:
ich erkôs mir selbe einen man,
den erwelten mîniu ougen.
daz nîdent schœne frouwen.
owê, wan lânt si mir mîn lieb?
joch engerte ich ir dekeines trûtes niet.¹⁸*

*

*Também assim o fiz:
Com os meus olhos escolhi
um homem para mim mesma.
Outras damas mo invejam.
Ai de mim, porque não deixam o meu amado? —
Eu nunca ansiei por nenhum dos seus.*

O sujeito enunciado, que agora se evidencia como sendo uma dama, reflete acerca da mesma liberdade — que relembramos expressa de forma mais alegórica no primeiro texto —, deixando-se ler de forma mais clara o resultado falhado que esta pode acarretar. Instalam-se, assim, princípios de concorrência que advêm da livre oferta e da livre procura, princípios ainda hoje válidos na vida quotidiana. Falamos, então, em rivalidade entre os sujeitos que desejam face ao sujeito que é desejado — isto é, ainda que a própria dama tenha direito de, figurativamente, voar em busca de um companheiro, também outras damas são providas do mesmo direito, tornando óbvio o perigo que a consumação da «minne» poderá sofrer. Na perturbação interior da dama ao ver o seu amado furtado, prevalece a falha da dinâmica amorosa, o que se deixa transparecer no tom de lamento do poema.

¹⁷ Cf. KASTEN, 1990: 222-223.

¹⁸ MF37, 4-17.

Porém, não só as damas estão fadadas aos infortúnios amorosos, sendo também os cavaleiros vítimas deste mesmo destino. A título ilustrativo, apresentaremos brevemente um único texto de Rudolf von Fenis que se constrói através do princípio da «*minne*» não retribuída. Dividido em três estrofes, abre o poema da seguinte forma:

I

*Gewan ich ze mînnen ie guoten wân,
nu hân ich von ir weder trôst noch gedingen,
wan ich enweiz, wie mir sûle gelingen,
sît ich si mac weder lâzen noch hân.
mir ist alse dem, der ûf den boum dâ stîget
und niht hôher mac und dâ mitten belîbet
unde ouch mit nihte wider komen kan
und alsô die zît mit sorgen hine vertribet¹⁹.*

*

I

*Se outrora tive esperança na «*minne*»,
agora tenho mágoa e desconfiança,
pois já não sei como ser feliz,
já que, não fugindo dela, também não a posso ter.
Sou como aquela que sobe a uma árvore
e não consegue subir mais e fica preso a meio
e não pode descer novamente
e passa o tempo amedrontado.*

O início do poema torna óbvia a dualidade que à «*minne*» está associada, colocando lado a lado a crença e a descrença, o contentamento e a decepção. O sujeito do enunciado, que relembra saudosista a esperança, admite agora a sua mágoa e até desconfiança, uma vez que a «*minne*», ao contrário daquilo que poderia prometer, não o poderá fazer feliz, tese que é, de resto, particularmente comum no «*Minnesang*»²⁰. Comparativamente, também o quarto verso («*sît ich si mac weder lâzen noch hân*»/«*já que, não fugindo dela, também não a posso ter*») é particularmente representativo desta tradição no que ao seu *modus operandi* diz respeito: referimo-nos aqui ao facto de, no culminar desistente do sujeito enunciado em relação ao seu estado passional, o mesmo não pode ter a «*minne*», nem mesmo desta fugir, o que justifica pensar no episódio como uma concretização amorosa falhada.²¹

¹⁹ MF80, 1-8.

²⁰ Aqui, e em confronto, leia-se, a título ilustrativo, de Heinrich von Morungen, «*sanc ist âne vreude kranc*» (MF123, 37), «o cantar sem alegria é uma doença». Ainda que ambos textos sejam aparentemente opostos, estes propõem, porém, teses semelhantes. A implicação que a ambos está associada é a de que o ato de cantar deverá ser alegre, ainda que o tema da canção não o seja. A «*vreude*», «alegria», funciona, desta forma, como uma motivação da criação poética, já que esta deverá envolver toda a atividade de cortejar, ainda que a mesma não esteja presente na própria codificação do conceito idealizado da «*minne*».

²¹ Problemática recorrentemente associada à ideia de uma instância que furta o amante da sua normalidade quotidiana (= «*Räuberin*»), tipicamente frequente em, por exemplo, Heinrich von Morungen (Cf. MF130, 14).

Ao que tudo indica, a partir de um determinado momento desta tradição, os «Minnesänger» começaram a compreender a «minne» como uma entidade que ao entrar em contacto com o/a amado/a, o/a aprisiona obsessivamente, impossibilitando qualquer espécie de evasão. A estrofe divide-se, pois, entre a introdução desta problemática e o seu desenvolvimento através da comparação metafórica com o elemento da árvore, sem que nunca exista, porém, uma conclusão. O sujeito enunciado, que no próprio poema assume ser o homem cantante, dá conta do seu gesto de obrigação e desejo, tentando assim atingir a dama. O polisíndeto evidencia então a urgência e a inevitabilidade quase ofegante da «minne», dando-se então um paradoxo no qual o homem sobe à árvore porque assim o quer e precisa, querendo e precisando ainda de descer, ainda que tal não lhe seja possível. A sua natureza divide-se entre a necessidade de chegar ao alto da árvore e de regressar à terra. Sem movimento pela não reciprocidade da «minne», o cantar petrifica — e quase como uma fatalidade, o homem transforma-se em pássaro cantante, e o pássaro cantante em homem que não consegue voar. Neste clima de impossível atrito, o texto continua:

II

[...]

*alsô hân ich mich ze spâte erkant
der grôzen liste, die diu minne wider mich hâte.
mit schoenen gebaerden si mich ze ir brâhte
und leitet mich als der boese geltaere tuot [...]*²²

III

[...]

*wil aber si mich von ir vertriben,
ir schoener gruoz scheid et mich von ir libe.
noch dannoch vürhte ich mêre, daz sî
mich von allen mînen fröiden vertribe.*²³

*

II

[...]

*Demasiado tarde reconheci os labirintos da «minne»
com os quais contra mim joga.
Com adoráveis gestos, puxou-me até ela;
agora leva-me como um devedor qualquer [...]*

III

[...]

*Quer ela [a dama] de si me afastar,
recusando-me o seu amigável aceno.*

²² MF80, 12-15.

²³ MF80, 21-24.

*Mesmo assim, temo que ela
de toda a minha felicidade me tenha expulsado.*

A «*minne*», que na segunda estrofe é colocada em julgamento, é agora corporizada na figura da dama, a qual recusa o serviço do cavaleiro, esperando que o mesmo de si se afaste. Ora, não podemos deixar de referir que esta recusa é particularmente própria destes textos, de modo que a sua exaustiva repetição iniciou uma poética do cultivo de sentimentos um quanto negativos em relação à dama. Neste sentido, utilizando a ideia ovidiana de «*militia amoris*», Christoph Leuchter explica que a «*minne*» e a tradição de cortejar dentro do «*Minnesang*» se assemelham, de facto, a uma ideia de tensão que se divide entre aceitação e recusa, fazendo com que os textos sejam contados de forma equivalente a uma batalha²⁴. A «*minne*» apodera-se, portanto, do pássaro cantante, deixando-o na constante deambulação amorosa, a qual é transfigurada no incessante rejeitar da figura amada, dando forma a um código de lamentação. Adensando e analisando este processo de compreensão inverso supramencionado, evidente se comprova, então, que a recordação — a «*minne*» — torna-se, portanto, mais abrangente do que aquilo que a palavra «amor» poderia querer fazer ver.

III

Aproximando-nos agora da fase final da nossa exposição, prontificar-nos-emos a apresentar algumas reflexões finais. Sumariando os pontos mais fulcrais destes últimos apontamentos, o conceito aqui em estudo, «*minne*», conceito esse proveniente do médio-alto-alemão, afirma-se como um «amor cortês», que, recordamos, ser apenas uma forma de aproximação racional do conceito através dos mecanismos e ferramentas dos quais a nossa linguagem é dotada. A sua compreensão, que só parece ser possível através de uma análise dos textos dos diferentes géneros literários, permite-nos identificar a recorrente falha na qual a compreensão clássica desta ideia está assente quando associada à lírica. Assim, os amantes não se encontram e não concretizam a relação por um determinado número de obstáculos que, por norma, resultam de um desinteresse pessoal ou de um constrangimento a estes externos. Em «*Der von Kurenberg*» o falcão voa para outras terras com promessas de maior ostentação, invocando a temática da rivalidade, o que é igualmente visível no poema de «*Dietmar von Aist*». Em Rudolf von Fenis não é clara a justificação desta falha, quase como se a «*minne*» no final do século XII começasse já a dispensar uma razão para o falhanço. A «*minne*» define-se, então, através dessa impossibilidade intrínseca — ela torna-se cosmos de um sujeito sombrio que na sua contemplação mais elevada («*hōhiu minne*») incita sempre o prazer da falha.

Neste sentido, a falácia à qual assistimos parece óbvia: partindo do princípio que a «*minne*» é ficcional, compreendemos que esta existe apenas porque existe um texto; contudo, e uma vez que na lírica medieval alemã o amor possível e o final feliz não eram de forma geral do interesse do público, o texto só existe porque *não* existe a consumação da própria «*minne*». Por esta razão, falamos numa falha sistémica propositada, no sentido em que a

²⁴ LEUCHTER, 2013: 54.

própria estrutura da tradição se auto-alimenta de uma falha para se dar à fala evidenciada pelos e nos textos. A «minne» não falha — quem falha é a relação que se parece querer ver cumprida, sendo que na ausência da falha, o cantar da «minne» torna-se silêncio e não recordação.

A par deste assunto, poder-se-á encarar esta falha como algo produtivo. À alta «minne», e isto na lírica, está associado um impasse: a figura que sente «minne» deseja encontrar-se com a figura amada, mas ao mesmo tempo não deseja esse mesmo encontro — tal como em Rudolf von Fenis deseja subir à árvore e dela descer. É precisamente a dúvida e o interesse por essa tensão entre pássaros que voam de ramo em ramo e que procuram, não companhia, mas jogos amorosos que sedimenta a poética desta lírica. Neste sentido, a falha da concretização é a vitória triunfante da «minne», uma vez que esta é aqui a instância enclausurada entre um amor que se quer ora concretizado, ora não concretizado — e é o facto de as figuras tomarem consciência desta sua capacidade de comportamento cortês que as deixa com sensação de triunfo. Terminamos com esta última reflexão, não podendo deixar de referir que de toda a produtividade que daqui extraímos e da falha à fala, a falha falha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

- CAMÕES, Luiz de (1973 [edição]) — *Rimas*. Coimbra: Arfintida Ed.
 BRACKERT, Helmut ed. (2008) — *Das Nibelungenlied*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch Verlag.
 LACHMANN, Karl; HAUPT, Moritz, ed. (1857) — *Des Minnesangs Frühling*. Leipzig: Hirzel.
 LOPES, Adília (2009 [2004]) — *Dobra*. Lisboa: Assírio & Alvim.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

- AA.VV. (2000) — *Frauenlieder – Canções de Amigo*. Stuttgart: S. Hirzel Verlag.
 BRACKERT, Helmut (1993) — *Minnesang: mittelhochdeutsche Texte mit Übertragungen und Anmerkungen*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbücher.
 BUMKE, Joachim (2005 [1986]) — *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München: DTV Taschenbuch-Verlag.
 CASSIN, Barbara et al. (2014) — *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
 HAFERLAND, Harald (2000) — *Hohe Minne: Zur Beschreibung der Minnekanzone*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
 KASTEN, Ingrid (1990) — *Frauenlieder des Mittelalters*. Stuttgart: Reclam.
 ____ (2005 [1995]) — *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Tübingen: Deutscher Klassiker Verlag.
 LEUCHTER, Christoph (2003) — *Dichten im Uneigentlichen: zur Metaphorik und Poetik Heinrichs von Morungen*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
 LEXER, Matthias (1992 [1879]) — *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. Stuttgart: S. Hirzel Verlag.
 PARIS, Gaston (1883) — *Études sur les romans de la Table Ronde: Lancelot du Lac II: Le conte de la charrette*. «Romania», vol. 12, n.º 40, p. 459–534.
 RIECKE, Jörg (2014) — *Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache*. Berlin: Dudenverlag.
 SCHWEIKLE, Günther (1993) — *Mittelhochdeutsche Minnelyrik. 1, Frühe Minnelyrik: Texte und Übertragungen, Einführung und Kommentar*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler Verlag.