

Mafalda Sofia Gomes

**Mitificação da Fertilidade:
erotismo, natureza e metafísica em *Marienleich*
de Heinrich von Meissen (Frauenlob)**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Alemães, orientada pelo
Professor Doutor John Greenfield

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Setembro de 2015

Mafalda Sofia Gomes

**Mitificação da Fertilidade:
erotismo, natureza e metafísica em *Marienleich*
de Heinrich von Meissen (Frauenlob)**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Alemães, orientada pelo
Professor Doutor John Greenfield

Membros do Júri

Professor Doutor John Greenfield
Faculdade de Letras da Universidade do Porto - Universidade do Porto

Professora Doutora Ingrid Kasten
Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften - Freie Universität Berlin

Professor Doutor Gonçalo Vilas-Boas
Faculdade de Letras da Universidade do Porto - Universidade do Porto

Classificação obtida:.....valores

Índice

Índice	3
Agradecimentos	4
Resumo	5
1. Introdução.....	7
1.1. Apresentação do Problema	7
1.2. Estrutura do Trabalho	7
1.3. Estado da Arte.....	8
1.4. Método Científico	13
1.5. Lírica Mariana.....	15
1.6. <i>Marienleich</i> de Heinrich von Frauenlob	21
1. <i>tandaradei</i> : erotismo e virgindade	27
2. Mãe Telúrica: o <i>telos</i> da natureza	52
3. Mulher Metafísica: uma abordagem filosófica	70
4. Considerações Finais.....	90
4.1. Mitificação da Fertilidade	90
4.2. Perspetivas para futuras investigações.....	94
5. Bibliografia.....	96

Agradecimentos

Antes de mais, agradeço ao professor John Greenfield, sem cuja supervisão científica este trabalho não teria sido possível e a quem devo o gosto pela germanística medieval, sem o qual o meu percurso académico teria certamente ido noutra direção.

E porque este trabalho resultou de uma verdadeira luta contra a tentação de escrever introduções, e porque é todavia necessário começar-se pelo princípio, agradeço à professora Clara que, já no infantário, me ensinava a apertar os meus cordões: era preciso aprender a fazer-me ao caminho. Agradeço às minhas professoras de português, sem as quais seria provavelmente uma cirurgia incrível, nomeadamente à professora Cristina Maximiano, que me iniciou na aventura da linguagem e ainda aos professores que ao longo da licenciatura me introduziram aos conceitos de verosimilhança, poética, estranhamento, sublime.

Aos meus colegas e amigos de mestrado: Anna Kiseleva, Irina Schtscherbakova, Paul Gross, Berenika Wojciechowska, Dilshoda Djunaidova, Damgale von Waldja, Denisa Fetahović agradeço a boa companhia, a motivação e a paciência. Agradeço à Ana Isabel Costa e ao Mário Correia, que me ajudaram a dar forma aos meus pensamentos.

E ainda ao José Carlos Teixeira, sem o qual tudo teria sido mais aborrecido.

Ao Manuel.

Aos meus pais, aos meus avós e à memória da minha madrinha.

Resumo

O presente trabalho propõe-se analisar *Marienleich*, texto mariano produzido em médio-alto-alemão no início do século XIV por Heinrich von Meissen (Frauenlob), perspetivando as dimensões erótica, telúrica e metafísica do texto em função de uma determinada conceção de feminino encabeçada por Maria, cuja fertilidade e maternidade levadas ao extremo desembocam na mitificação da sua capacidade de gerar fruto, ligando-a ao conceito de Eros grego. Para isto, utilizar-se-á primeiramente uma metodologia comprometida com o *New Criticism*, a partir da qual se operará uma leitura aproximada do texto, cujo sentido será interpretado, numa ótica hermenêutica, fundada em pressupostos bíblicos, antropológicos e filosóficos.

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht den *Marienleich* des Dichters Heinrich von Meissen (Frauenlob), indem sie die erotischen, tellurischen und metaphysischen Bereiche des Textes auf eine von Maria verkörperte Konzeption des Weiblichen bezieht. Dies geschieht anhand der These, dass die auf die Spitze getriebene Fruchtbarkeit und Mutterschaft Mariens ihre Fähigkeit zum Gebären auf eine Weise mythologisiert, die in Beziehung zum griechischen Eros-Konzept gestellt werden kann. Der Interpretationshorizont der Analyse gründet auf biblischen, anthropologischen und philosophischen Voraussetzungen und die Methode adaptiert Aspekte des *New Criticism*, des *Close Reading* und der Hermeneutik.

Abstract

In this dissertation, I set myself to analyse Heinrich von Meissen's (Frauenlob) *Marienleich* by approaching the erotic, telluric and metaphysical dimensions of the text in relation to a specific notion of womanhood represented by Mary, whose fertility and maternity carried to extremes can be read as a mythification of her capacity to give birth, thus identifying her with the Greek concept of Eros. The outcome of the analysis is based on biblical, anthropological and philosophical premises, resorting to New Criticism methodology, Close Reading and Hermeneutics.

— Ó cabra no vento e na urze, mulher nua sob
as mãos, mulher de ventre escarlate onde o sal põe o espírito,
mulher de pés no branco, transportadora
da morte e da alegria!

Herberto Helder, “O Amor em visita”

1. Introdução

1.1. Apresentação do Problema

Ainda que na lonjura se escute o lamento de Maria junto à cruz, *Marienleich*¹, poema escrito no início do século XIV em médio-alto alemão por Heinrich von Meîßen, habitualmente designado Frauenlob, herdeiro da riqueza conceptual dos dois séculos imediatamente anteriores, introduz uma mudança de paradigma na representação de Maria, que, rejeitando premissas de dor, oferece uma ótica particularmente refrescante e explosiva do fenómeno mariano.

Sendo Maria e Deus apresentados como amantes cortesões, de cujo contacto resulta a Encarnação do Verbo ilustrada pelas formas, cores e ciclos do mundo natural, sublinhando-se a fertilidade mariana que, levada ao extremo, é tratada numa perspectiva filosófica, propõe-se a presente dissertação apresentar uma nova linha de compreensão do texto em função daquelas que nos parecem ser as principais óticas sob as quais é contemplado o motivo mariano (erótica, telúrica e metafísica) apresentando uma hipótese aglutinadora das diferentes facetas em função da compreensão do Eros grego, problematizando-se a perspectiva de feminino aqui vinculada, representada por Maria.

1.2. Estrutura do Trabalho

Quanto ao desenho da estrutura do trabalho, apresentar-se-á primeiramente uma excursão sobre a produção científica pertinente para a nossa área de estudos em *Estado da Arte*, seguindo-se a descrição do *Método Científico* capaz de servir o propósito enunciado em *Apresentação do Problema*, a que se segue uma pequena apresentação das habituais características da literatura mariana medieval, *Lírica Mariana e Marienleich*, procurando inscrever este texto numa tradição de textos ligados à figura de Maria, a que se seguirá uma breve introdução ao *Leich* mariano de Frauenlob, *Marienleich de Heinrich von Frauenlob*, a montante e a jusante, perspectivando-se para isso as principais influências na composição do *Leich*, bem como a eventual possibilidade de receção. Seguidamente, far-se-á uma abordagem que expõe o carácter excecional do texto, onde se contemplará figura da Maria em três perspetivas

¹ *Marienleich* = *ML*.

consequentes: 1. *tandaradei: erotismo e virgindade*, onde será evidenciada a simultânea dimensão virginal e sensual da Mãe de Cristo, seguindo-se 2. *Mãe Telúrica: o telos da natureza*, tematizando-se a maternidade mariana com recurso à pujante simbólica do mundo natural, culminando em 3. *Mulher Metafísica: uma abordagem filosófica*, onde tratará a feição metafísica do programa mariológico contido em *ML*. No sentido de aglutinar estas dimensões, finalizaremos a nossa análise com *Mitificação da Fertilidade*, onde avançaremos o ângulo que aproximará Maria do conceito grego de Eros, seguindo-se uma excursão sobre possibilidades em aberto quanto a *Perspetivas para futuras investigações* e, finalmente, *Bibliografia*.

1.3. Estado da Arte

Apesar da grande importância de Heinrich von Meißen para aqueles seus contemporâneos, ou não fosse Frauenlob uma celebridade dos seus tempos (cf. HÜBNER, 2008, 148), o processo de receção da sua obra e de reconhecimento do seu interesse literário tem sido particularmente conturbado, pelo que o carácter hermético e ambíguo dos seus textos fora muitas vezes apontado como obstáculo à receção do texto, nomeadamente no período romântico (cf. NEWMANN, 2006, IV). A isto acrescentam-se ainda as críticas provenientes de um certo racionalismo e de um certo protestantismo, para quem *ML* seria uma obra blasfémica e despojada de sentido (cf. NEWMANN, 2006, IV), pelo que Ruth FINCKH sublinha a transtemporal complexidade subjacente à compreensão da obra frauenlobiana:

Die Auflösung dieser Chiffren ist freilich für den heutigen Leser oft unmöglich, weil der Rahmen verlorengegangen ist. Schon die Zeitgenossen aber dürften mit dieser anspruchsvoll-anspielungsreichen Bilderwelt ihre Schwierigkeiten gehabt haben (FINCKH, 1999, 379)

Somente em 1843 surge *Sprüche, Streitgedichte und Lieder*, da responsabilidade de Ludwig ETTMÜLLER, seguindo-se em 1913 a controversa edição de Ludwig PFANNMÜLLER, *Frauenlobs Marienleich*, onde o autor é amplamente criticado:

Es ist nicht die Masse der Arbeit, die Fülle des Materials, was abschreckt; man kann auch nicht sagen, die Aufgabe sei undankbar und lohne nicht. Aber was die Beschäftigung mit Frauenlob durchaus nun für kürzere Zeit zulässt, das sind die offenkundig pathologischen Züge des Dichters. (PFANNMÜLLER, 1913, VII).

Independentemente do caráter anticientífico, de cariz impressionista, de algumas afirmações de PFANNMÜLLER, devemos-lhe o primeiro grande apuramento e recolha das influências bíblicas e das principais dogmáticas pertinentes à compreensão de *ML*, pelo que as sementes para o surgimento de uma investigação estariam lançadas. Todavia, o desenvolvimento de uma área de estudo especificamente ligada à obra de Frauenlob demorara a gerar-se, pelo que durante muitas décadas parece ter vigorado a tese relativa à *Strudelköpfigkeit* de Frauenlob, conforme designara PFANNMÜLLER a vertente paradoxal da sua obra (cf. PFANNMÜLLER 1913, 17). Ora, se problemática parece ter sido a receção da obra de Frauenlob, *ML*, em representação da totalidade do *corpus* frauenlobiano, parece acompanhar e reforçar a tendência:

[*ML*] provoziert den Philologen schon durch seine extreme Schwierigkeit, und er befremdet und fasziniert ihn zugleich durch seine imaginative Kraft, seine geradezu ärgerlichen Stilbrüche und seine sprachlich-gedanklichen Kühnheiten. (WACHINGER 2011, 195)

Vão surgindo no entretanto algumas dissertações ligadas a *ML* e à obra do autor de Meißen, nomeadamente *Der Stil Frauenlobs* (1933) de Herbert KRETSCHMANN, *Das höfische Gut in den Dichtungen Heinrich Fraueblobs* (1934) de Irmentrauf KERN, *Die theologisch-philosophische Gedankenwelt des Heinrich Frauenlobs* (1957) de Peter BRUNHILDE, obra fundamental à compreensão do programa mariológico de Frauenlob em função de diretrizes teológico-filosóficas tão úteis à leitura que avançaremos em 3. *Mulher Metafísica*, e ainda *Die Gestalt der vouwe und die Auffassung der minne in den Dichtungen Frauenlobs* (1966) de Barbara VÖLKER-HEZEL, cuja relevância, apesar do interesse de certas reflexões, se fez ainda incipiente. Destacamos ainda a importância do capítulo VI dedicado a *ML* em *Untersuchungen zur deutschsprachigen Marienlyrik des 12. und 13. Jahrhunderts* de (1971) de Gerhard M. SCHÄFER, cuja leitura intertextual, onde são analisados vários textos marianos, permite evidenciar o caráter excecional do *Leich* de Frauenlob, a que se acrescenta o caráter pormenorizado da sua

análise, que de alguma forma antecipa os comentários passagem a passagem de WACHINGER (2010).

Entretanto (e finalmente!) a obra de Frauenlob começa a ser estudada por Karl STACKMANN, onde em “Bild und Bedeutung bei Frauenlob” (1972) sistematiza o irónico estado em que se encontrava a crítica literária perante a obra deste autor (cf. STACKMANN, 1997, 253), salientando a importância e urgência de desenvolver pressupostos metodológicos capazes de interpretar e decifrar a complexa construção metafórica de Frauenlob². Eventualmente motivado pelo convite ao desenvolvimento de um discurso científico por STACKMANN, surge da autoria de Christoph HUBER *Wort sint der dinge zeichen. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob*, onde em “Sechstes Kapitel: Das Sprachdenken Frauenlobs” é evidenciada a complexidade linguística de Frauenlob, explando-se a utilização dos conceitos aristotélicos de *nomen-verbum-oratio* em *ML*, de que falaremos em 1. *tandaradei*.

Seguidamente, na senda da construção de uma investigação séria alicerçada em metodologias da filologia, como lhe chamara STACKMANN, surge *Frauenlob (Heinrich von Meissen): Leichs, Sangsprüche, Lieder* (1981), edição crítica racional e objetiva do texto (cf. HUBER 2002, 32), baseada no trabalho de Helmuth THOMAS, editada por Karl STACKMANN e, no que concerne à edição da melodia, por Karl BERTAU, figuras essenciais para o desenvolvimento de uma área de investigação especificamente ligada ao estudo da obra do autor de Meissen, nomeadamente à valorização de *ML* numa perspetiva literária, o que é desde já sublinhado por STEINMETZ ao ter nesta edição “das traghaftiges Fundament für weiterreichende Ansätze in der Deutung der Texte Frauenlobs” (1994, 3), pelo que as demais passagem citadas ao longo do trabalho daqui provirão.

No seguimento disto, surge *Magd und Königin: Deutsche Mariendichtung des Mittelalters* (STACKMANN, 1988b), onde à perspetiva geral sobre a literatura mariana em médio-alto-alemão, é dedicada especial importância a *ML*, que a par de *Goldene Schmiede* de Konrad von Würzburg, é tida como o texto com maior significado no seio de expressão desta língua vulgar. A isto devemos ainda acrescentar a importância do

²Sobre este tópico, destacamos em 2000 “Umbesetzung. Zur Liebessprache in Liedern Frauenlobs” por Susanne KÖBELE em *Geistliches in weltlicher und Weltliches in Geistlicher*, onde a metáfora frauenlobiana é analisada com recurso ao problema do *geblünten Stil*, o que será muitíssimo interessante na perspetiva em que celebra a ambiguidade terminológica de Frauenlob, o que é explícito nomeadamente na atribuição do mesmo significante a Jesus e a Maria, de que trataremos adiante. Ainda sobre esta temática ver: HÜBNER, 2000.

surgimento de uma edição como *Wörterbuch zur Göttingen Frauenlob-Ausgabe* (HAUSTEIN; STACKMANN, 1990), que evidencia o caráter específico e autárquico (cf. STACKMANN, 1997, 270) da linguagem frauenlobiana: “[D]ie Bilder, sich nach ihren eigenen Gesetzen fügend, formen den Text in nahezu völliger Freiheit, sie tragen so gut wie allein die Bedeutung des Gedichtes” (STACKMANN, 1997, 269).

Quanto a Karl BERTAU, não podemos deixar de mencionar a importância de “Über Themenanordnung und Bildung inhaltlicher Zusammenhänge in den religiösen *Leichdichtungen* des XIII. Jahrhunderts” (1957), onde o autor apresenta uma perspectiva descritiva do funcionamento e configuração habitual da *Leichdichtung* do século XIII, apresentando a excecionalidade de *ML*, temática retomada pelo mesmo autor em *Sangverslyrik: Über Gestalt und Geschichtlichkeit mittelhochdeutscher Lyrik am Beispiel des Leichs* (1964).

O recente interesse pela obra de Frauenlob manifesta-se nomeadamente no surgimento em 1988 de *Wolfram-Studien X: Cambridger ‘Frauenlob’-Kolloquium 1986*, onde destacamos os artigos: “‘Frauenlob’ Verführer zu ‘einer gränzenlosen Auslegung’” de Karl STACKMANN, onde é esboçado um percurso através da obra frauenlobiana; “Erotische Metaphorik und geistliche Dichtung. Bemerkungen zu Frauenlobs Marienleich” de Timothy R. JACKSON, cujo contributo para *1. tandaradei* se fez imprescindível; “Duzen und Ihrzen in Frauenlobs Marienleich und in der mittelhochdeutschen Mariendichtung” de Nigel F. PALMER, a partir do qual se analisa a encenação do texto com recurso à recorrente alternância de formas de tratamento; “Das Hohelied in Frauenlobs Marienleich” de Kurt GÄRTNER, enfatizando-se a importância do *Cântico dos Cânticos*³ para a compreensão de *ML*, bem como a preponderância da via litúrgica a partir da qual o autor teria tomado conhecimento do texto bíblico.

No que concerne às investigações da *Minne* dentro deste compêndio, destacamos “Hohe Minne um 1300. Zu den Liedern Frauenlobs und König Wenzels von Böhmen” de Burghart WACHINGER, onde é tematizando o conceito de *Minne* no todo da obra frauenlobiana, seguindo-se “Frauenlob zum Minneprozess” de Christoph HUBER, no qual se desenha a especulação filosófico-teológica em função de uma compreensão de feminino, que se deixa seguir por “Liep unde lust. Beobachtungen zu einem ‘Minneprinzip’ Frauenlobs unter besonderer Berücksichtigung von VII, 38-40” de Thomas BEIN (1988a). O resultado destas investigações culmina todavia em 1994 com

³ *Cântico dos Cânticos* = *CC*.

Liebe als universales Prinzip bei Frauenlob: Ein volkssprachlicher Weltentwurf in der europäischen Dichtung um 1300 de Ralf-Henning STEINMETZ, cujo contributo para as diferentes perspetivas marianas que abordamos se faz fundamental, nomeadamente no que concerne à perspetiva pela qual o amor seria um princípio universal exponenciado em Maria, cruzando o conceito grego de Alma do Mundo com aqueles de feição judaico-cristã de Espírito Santo e de Sabedoria Divina, apresentando Maria enquanto forma mestra de todas as formas (cf. STEINMETZ 1994, 58-63). Estas conceções ligar-se-ão por sua vez à receção da obra Alanus de Insulis, cujo estudo havia já sido delineado em 1988 por Christoph HUBER em “3. Frauenlob – Alanus: Natur und die Schöpfungsmächte” em *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen* (1988a).

Ora, conforme repara HUBER, a leitura intertextual entre textos do mesmo autor pode muitas vezes ser um mecanismo-chave da compreensão (2002, 49), pelo que não podemos deixar de destacar *Sus hup sich ganzer liebe vredel: Studien zu Frauenlobs Minneleich* (1988b) de Thomas BEIN, cuja perspetiva detalhada dos vários elementos de que se compõe *Minneleich* se fez particularmente útil à compreensão de determinadas passagens do *Leich* mariano, nomeadamente à compreensão da perspetiva de feminino aqui contida, sendo que há de facto uma recorrência de imagens que denuncia uma comunhão de princípios ontológicos comuns, pelo que não raras vezes se perspetiva um sentido mariano neste segundo texto.

No seguimento da monografia de STEINMETZ, surge “Der Gürtel der Elemente: Frauenlob” em *Minor Mundus Homo. Studien zur Mikrokosmos-Idee in der mittelalterlichen Literatur* (1999) de Ruth FINCKE, onde a relação de conexão entre os quatro elementos da natureza, numa abordagem de filosofia natural, é explicada com recurso ao poder gerador e formador do amor. Esta perspetiva liga-se assim à valorização da sexualidade terrena e à fertilidade feminina, deixando que Maria surja enquanto *domina mundi* e *mater creationis*. A isto, e ainda na senda da análise do *topos Minne* numa perspetiva frauenlobiana, destacamos “Liebe als Weltprinzip, Liebe als Innerlichkeit. Frauenlob (Heinrich von Meißen)” (2008) em *Minnesang im 13. Jahrhundert* de Gert HÜBNER, cuja perspetiva sintética merece a atenção daquele que procura um apanhado geral da obra de STEINMETZ, apresentando *ML* como uma soma do conceito cortês de *Minne*, daquele proveniente da religião e ainda da ideia de amor oriunda filosofia natural (HÜBNER, 2008, 149), justificando a dimensão erótica do texto na maternidade mariana, *conditio sine qua non* à perspetiva que iremos desenvolver:

Anspielungen auf Maria halten die heilsgeschichtliche Bedeutung der vornehmsten Vertreterin des weiblichen Geschlechts präsent, und die Thematisierung der weiblichen Fähigkeit zum Gebären eröffnet die Möglichkeit, die Frau nicht nur als Freude-, sondern ebenso als Lebensstifterin darzustellen. (HÜBNER, 2008, 152)

A isto devemos ainda acrescentar a importância da publicação de 2002, *Studien zu Frauenlob und Heinrich von Mügeln*, de Jens HAUSTEIN e Ralf-Henning STEINMETZ, onde são muitos os artigos que contribuem para a formação de uma perspectiva elucidada do geral e do particular quanto à obra de Frauenlob, destacando-se “gepartiret und geschrenket: Überlegungen zu Fraueblobs Bildsprache anhand des Minneleichts” de Christoph HUBER, que, apesar de se focar em *Minneleich*, evidencia interessantes comunicações com *ML*, na senda de Thomas BEIN (1988b), Ruth FINCKH (1999) e HÜBNER (2000).

Em 2006 surge a tradução de *ML* para inglês⁴ de Barbara NEWMANN, *Frauenlob's Song of Songs*, deixando-se seguir por uma outra para alemão da responsabilidade de Burghart WACHINGER em *Deutsche Lyrik des späten Mittelalters* (2010), cujas notas finais são fundamentais para a compreensão de *ML*, conforme o apresentamos. A isto acrescentamos ainda a importância do artigo do mesmo autor, “Frauenlobs Cantica Canticorum” em *Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik* (2011), onde são apontadas as características essenciais de *ML* nas suas diferentes facetas: construção formal e relação com a liturgia; formas de encenação; exegese do *CC*: entre tradição de comentário e teoria do amor; linguagem científica e ortodoxia, apresentando Frauenlob como culminar de uma tendência de radicalização de um novo caminho poético, fundamentando-se o erotismo no *Leich* na Encarnação do Verbo por Maria, na senda daquilo que havia já sido feito, com o mérito de tornar particularmente clara a relação entre as diferentes feições de *ML*.

1.4. Método Científico

No sentido de cumprir os objetivos propostos em *Introdução*, submetera-se *ML* num primeiro momento a uma leitura microscópica (*close-reading*) na senda de *Practical*

⁴ A primeira tradução para inglês é surpreendentemente antiga; da responsabilidade de Adolph Ernst KROEGER surge em 1877 *Frauenlob's Cantica Canticorum: or, Lay of our Lady*.

Criticism (1987) de I. A. RICHARDS, procurando afastar o texto dos seus constrangimentos histórico-sociológicos (cf. ELTON 1951, 10). Todavia, ao contrário dos alunos de I. A. RICHARDS, sabia-se de *ML* o suficiente para lhe antever a exigência de uma leitura comprometida com pressupostos de natureza histórica e circunstancial, pelo que nos vimos na impossibilidade de nos desligarmos completamente dos nossos horizontes, isto é, dos nossos preconceitos legítimos (*legitime Vorurteile*), já que somos *pertença*, em termos gadamerianos, a um “mundo” e a uma tradição (cf. GADAMER, 1965, 261-268). Assim, não pode deixar-se de acrescentar à leitura imanentista uma perspetiva hermenêutica.

Tendo em conta o ecletismo e a pujança intertextual do texto de Frauenlob, trilhou-se o caminho que leva da pré-compreensão à compreensão através da seleção e recolha de preceitos filosófico-religiosos pertinentes, capazes de assegurar um melhor entendimento da teia conceptual e terminológica de *ML*, nem por isso cedendo à tentação psicologista, que busca no texto a identificação do pensamento do autor, procurando-se antes a recuperação daquilo de que facto trata o texto (RICOEUR, 1995, 117-138). Pelas características intertextuais das passagens aqui citadas, procurou-se a compreensão do texto, combinando uma mundividência clássica, onde se inclui o pensamento platónico, aristotélico e outros destes derivados, com uma terminologia ligada a uma mundividência católica e ortodoxa, propriamente dita.

Destaca-se a imprescindibilidade da hermenêutica bíblica, que permitirá reconhecer motivos e reminiscências marianos, a partir da qual se acede à exegese do *CC*, sem a qual não seria possível compreender a imagética nupcial de *ML*. Todavia, mais do que ter no conjunto de textos bíblicos a representação de uma autoridade, procurou perspetivar-se esse tecido teológico enquanto sistema de pensamento, adotando-se um discurso crítico e distanciado, que não pretende sacrificar a dimensão iminentemente teológica dos textos religiosos levada a cabo pelos estudos bíblicos com pretensões académicas (cf. DETWEILER e ROBBINS, 1991, 225-280). Ainda dentro da interpretação da utilização dos textos bíblicos em função de uma compreensão medieval, e porque o texto de Frauenlob assim o exige, perspetivou-se *ML* em função de uma metódica tipológica:

Unter Typologie als hermeneutischer Methode versteht man ein Auslegungsverfahren, das in Personen, Ereignissen und Einrichtungen, von denen im Alten Testament berichtet wird, Vorabbildungen und Voraussetzungen entsprechender Personen, Ereignisse und Einrichtungen im Neuen Testament sieht. (WEDDIGE, 2014, 81).

A perspectiva tipológica permitirá ligar Maria a Eva, de que falaremos em 2. *Mãe Telúrica*, permitindo salientar a dimensão ctónica de Maria, que implicará a utilização de conceitos da antropologia, inscrevendo Maria numa tradição de culto de terra e da fertilidade, desenvolvida a partir dos estudos de Simone de BEAUVOIR (2015), de Mircea ELIADE (1977) e do pensamento de José Tolentino de MENDONÇA (2007).

Assim, e finalizando, sublinhamos a importância do círculo hermenêutico⁵, “conceito que aponta para a situação contraditória de ser preciso conhecer o texto no seu todo para se conseguir compreender uma parte e para se conseguir todo o texto é preciso compreender todas as partes” (CEIA, 1995, 80), para a presente investigação, já que para o cumprimento dos objetivos referidos, não pode deixar-se de contemplar o todo e a sua parte, pelo que sentido não faria atentar à dimensão sexual de *ML* sem atentar àquela telúrica e ainda à metafísica, e sucessivamente.

1.5. Lírica Mariana

Com a vara calculei a distância entre os dias
A vara, pensei, vai florir
Posso incliná-la para uma criança a colher

Daniel Faria, em *Das inúmeras águas*

Um dos grandes motivos da literatura medieval parece ser inegavelmente o motivo mariano. Este motivo, transversal ao tempo e ao espaço europeus, é particularmente importante se tivermos em mente o caso alemão, pelo que HAUFE escreve:

Von allgemeinsten Motiven wie Liebe, Natur, Tod abgesehen, gibt es nur wenige Motive der deutschen Literatur, die mit so imponierender Konstanz (...) durch fast alle Jahrhunderte deutscher Dichtung gewandert sind wie gerade das Marienmotiv (HAUFE, 1961, 353).

⁵ A perspectiva de círculo hermenêutico que subtemos à análise de *ML* vem no seguimento do pensamento de GADAMER (1965, 250-256) e de HEIDEGGER (1976, 197-204), pelo qual o círculo será na realidade uma espiral que rejeita a redundância e a estagnação.

Ora, se certa é a importância do elemento mariano para esta literatura ao longo dos tempos, facilmente se compreenderá a importância desta no que concerne ao período medieval, especificamente aquele da *Hoch-* e da *Spätmittelalter*⁶.

Para o desenvolvimento de poesia religiosa em língua vulgar, especificamente de poesia mariana, contribuíram fatores de origem sociológica relacionados com o surgimento e desenvolvimento do culto mariano em geral.⁷ De ressaltar será todavia a tendência para relacionar a efervescência cultural, responsável pelo surgimento e desenvolvimento desta nova religiosidade e consequente manifestação artística, com a reforma cluniacense, o que não seria de estranhar, não fosse a escassa importância da Ordem de Cluny no espaço germânico, conforme afirma RUPP (cf. 1958, 283), corroborado por SCHLÖSSER (cf. 1964, 87). Por outro lado, um dos pontos elementares para a compreensão deste tipo de literatura ligar-se-á à questão da literatura cortês, cuja muito discutida origem não é poucas vezes identificada com o culto e literatura marianos:

Neben weltlichen lyrischen Typen, die Einfluss auf die deutsche Strophenkunst genommen haben, muss auch die seit dem späteren 12. Jh. entwickelte Marienlyrik Erwähnung finden, denn es lassen sich eine Reihe von auffälligen Parallelen (so in der Wortwahl und in der Rhetorik) zwischen der Verherrlichung der weltlichen und der himmlischen Frau (Maria) ausmachen. (BEIN, 2005, 152)

Todavia, enquanto que em território provençal a literatura secular antecede a de caráter mariano, no território alemão dá-se o processo inverso, pelo qual a lírica mariana prepara o caminho para a *cupiditas* cortês, o que é compreensível e deduzível, sendo que a comunidade alfabetizada era maioritariamente de natureza clerical. Não há todavia forma de garantir que a literatura cortês não fosse anterior à de caráter religioso, se tida em conta a sua transmissão oral (cf. SCHLÖSSER, 1964, 88), pelo que, mais importante do que investigar o processo de surgimento dos dois tipos de lírica, fará pois todo o sentido contemplá-los enquanto manifestações literárias distintas, reciprocamente influentes e influenciadas. A isto devemos ainda acrescentar o novo estatuto ocupado pela língua vulgar, que se afirma como espaço de possibilidades criativas, ligadas ao novo *Daseinsgefühl* que caracteriza este período (cf. SCHLÖSSER, 1964, 87), sem

⁶ De acordo com a categorização românica, *Hochmittelalter* e *Spätmittelalter* dirão respeito a Baixa Idade Média.

⁷ Sobre a questão mariológica ver: CARVALHO, 2004; DELIUS, 1963; KESTING, 1956.

contudo desdizer de algum modo a herança recebida da literatura mariana em língua latina (cf. STACKMANN, 1988b, 8). A este propósito citemos:

Bis ins 12. Jahrhundert ist die Mariendichtung eine Domäne des Lateinischen. Dann aber setzt sie auch in der Volkssprache ein. Bei uns in Deutschland entwickelt sie sich seit dem 12. Jahrhundert zu einem bedeutenden Zweig der heimischen Literatur. Wir treffen in ihrem Bereich eine Fülle von Formen und Themen. (STACKMANN, 1988b, 6)

Estas formas e temas a que se refere STACKMANN distribuem-se pelos diferentes géneros literários: *Mariengrüsse*, *Mariengebete*, *Marienlieder*, *Marienhymnen*, *Marienklagen*, *Marienviten*, *Marienmirakel*, o que evidencia o carácter transversal do motivo mariano, apresentando-se sobre as formas épica, dramática e, sobretudo, lírica (cf. STACKMANN, 1988b, 6). Os principais textos conhecidos desta literatura em língua vulgar em território alemão seriam então: *Das Leben Jesu*⁸ (1127) por Frau Ava, *Melker Marienlied*⁹ (1130/40), *Vorauer Sündenklage*¹⁰ (1150), o Leich mariano de Walther von der Vogelweide¹¹ (1170/1230), *Arnsteiner Mariengebet*¹² (1150/60), *Mariensequenz von Muri*¹³ (1190), *Driu liet von der maget ab*¹⁴ (1172), *Rheinisches Marienlob*¹⁵ (1220/30), *Allemanischer Marienpreis*¹⁶ (1300), *Goldene Schmiede*¹⁷ (século XIII), os *Spruchdichtungen* marianos de Reinmar von Zweter¹⁸ (1255) e de Der Marner¹⁹ (1270)

⁸ *Das Leben Jesu* pode ser consultado em: SCHACKS, 1986, 11-57. Ainda que não se tematize exclusivamente a figura de Maria, pelas imagens sugeridas e pelo carácter pioneiro pareceu-nos pertinente incluir este texto na presente listagem.

⁹ *Das Melker Marienlied* pode ser consultado em: SCHRÖDER 1972, 232-238. É o primeiro monumento da poesia mariana em língua vulgar (cf. SCHLÖSSER, 1964, 90), onde grande parte da tradição estilística de liturgia latina se vê retomada, bem como são resgatados muitos dos elementos do Antigo Testamento passíveis de serem interpretados enquanto reminiscências marianas.

¹⁰ *Vorauer Sündenklage* pode ser consultado em: SCHRÖDER, 1972, 193-222.

¹¹ *Marienleich* de Walther von der Vogelweide pode ser consultado em: Vogelweide, 1996, 3-11.

¹² *Arnsteiner Mariengebet* pode ser consultado em: SCHRÖDER, 1972, 171-183. Neste texto estão presentes duas das mais importantes constantes da lírica mariana em médio-alto-alemão: Maria é *kunenclichez megedin*, ou seja, é a serva imaculada que reina sobre os céus (cf. STACKMANN, 1988b, 9), a que se deve acrescentar a pertinência da sensação de pecado, ligada à função intercessora de Maria, que se manifesta nomeadamente no tom pessoal da prece em detrimento de uma coletividade (cf. STACKMANN, 1988b, 9).

¹³ *Mariensequenz von Muri* pode ser consultado em: SCHRÖDER, 1972, 178-180. Este texto é também um bom exemplo da tendência mencionada no ponto anterior, ao introduzir na composição a concessão de esperança individual em detrimento de uma pluralidade (cf. SCHLÖSSER, 1964, 93).

¹⁴ *Driu liet von der maget ab* pode ser consultado em: WESLE, 1927. Trata-se de um poema épico atribuído a Priester Wernher, onde se dá conta da vida de Maria, sublinhando-se a sua dimensão mediadora (cf. STACKMANN, 1988b, 11).

¹⁵ *Rheinisches Marienlob* pode ser consultado em BACH, 1934.

¹⁶ *Alemanischer Marienpreis* pode ser consultado em: HAUFE, 1961, 112-125.

¹⁷ *Goldene Schmiede* pode ser consultado em: Wurzburg, 2012.

¹⁸ O *Spruchdichtung* mariano de Reinmar von Zweter pode ser consultado em: HAUFE, 1961, 64-73.

¹⁹ O *Spruchdichtung* mariano de Der Marner pode ser consultado em: HAUFE, 1961, 734-77.

e ainda textos de Der Mönch von Salzburg²⁰ (século XIV), a que se devem acrescentar ainda canções ligadas ao *Meistersang* onde se incluem textos de Meister Sigeher, de Meister Rumsland von Sachsen e de Meister Boppe²¹.

São muitos os termos utilizados nos diversos textos para se referirem a Maria, pelo que podemos falar do desenvolvimento de um campo semântico exclusivamente dedicado à exploração estética do motivo mariano.

Assim, *chuniginne*, *cheiserlîch chunne*, *milde kunigîn*, *maget milde*, *vogedîn*, *milde muoder*, *gemale des ewigin kuningis*, *mutir der irbarmunge*, *vrouwe*, *heilbringe*, *muoter des heiles*, *tilgerinne des leides*, *gotes gebererinne*, *mersterre*, *porta paradyses*, *ture des himelrîches* (cf. KESTING, 1965, 42-60)²² são habituais exemplos de vocativos, construções perifrásticas e alusões à figura da Mãe de Cristo, cujas habituais tarefas e estatutos dão o mote àquelas que são as suas mais categóricas designações: Maria é *mediatrix* (já que é mediadora entre o Céu e a Terra, entre os pecadores e Deus), é *corredemptrix* (já que parte da redenção estaria a seu cargo), é *advocate* (pois é tida enquanto entidade que recebe as preces, intercedendo junto das altas instâncias, capaz de prestar auxílio)²³. É precisamente a expressão destas noções com que se ocupa grande parte da literatura mariana medieval:

In the Middle Ages, especially between the eleventh and twelfth centuries, her [Mary's] role in literature was primarily that of intercessor between God and Man—a loving mother whose petitions made to Jesus on behalf of poor sinners were invariably granted. Generally, aid was proffered in the form of miraculous occurrences that often contravened the laws of nature and even Church dogma. Tales of such miracles were extremely popular and widespread, and generically form part of the repertory of saint's lives, although they are most succinctly described as illustrated sermons. What we call Marian literature refers simply to stories about Mary that were written down at some point and have survived to the present day. We can read them today as sermons, plays, poetry, and stories, although their delivery would have been oral in the Middle Ages, since common people—with very few exceptions—could not read or write. They would have heard the stories as exempla in sermons, or as public entertainment at pilgrimage sites, or would perhaps have seen liturgical dramas or heard songs about Mary. The impact of this orally delivered literature would have been reinforced by artistic

²⁰ Os textos marianos de Der Mönch von Salzburg podem ser consultados em: SPECHTLER, 1995.

²¹ Os textos do *Meistersang* podem ser consultados em HAUFE, 1961.

²² Não se pretendeu levantar toda a terminologia de identificação da figura de Maria, mas fornecer uma visão geral sobre o tema.

²³ Ainda que no centro de ML não esteja a temática auxiliadora de Maria, podemos nitidamente antever-lhe essa conceção; a título de exemplo, ML IX, 3 (“gein liebem liebe ich mich erbür”), X, 14 (“ich kan büzen”) e XIII, 28 (“ich rufe, ich schrie, daz min krie in al der werlte trost gedie”). Estas responsabilidades, a que a lírica mariana deu forma, estão por sua vez ligadas aos seus privilégios: imunidade ao pecado, vulgarmente designada por Imaculada Conceição, imunidade à morte, conhecida por assunção aos Céus, e eterna virgindade (cf. PETER, 1957, 118).

representations of Mary in churches and shrines. Mary was omnipresent, often overshadowing Jesus as a bestower of grace and favor. (Vivian RAMALINGAM, cit. por SCHAUS, 2006, 546)

A par da multiplicidade de designações marianas, vai sendo empregue um conjunto de imagens e símbolos, compreendidos como verdadeiros *topoi* marianos. Começamos por salientar o da flor, nomeadamente o lírio, símbolo de castidade, pureza de alma, imunidade ao pecado e beleza física (cf. KESTING, 1965, 12), e a rosa, cujo sentido é mais problemático, indicando habitualmente o amor puro que Maria dedicaria a Deus e a sua imunidade ao pecado. A rosa branca daria conta da sua pureza mariana, enquanto que a vermelha simbolizaria graciosidade, beleza física, podendo aludir ao martírio ligado às suas sete dores (cf. KESTING 1965, 13)²⁴. A isto devemos ainda acrescentar a importância dos motivos da estrela-do-mar e da estrela da manhã (cf. KESTING, 1965, 14), que dá conta a dimensão auxiliadora e encaminhadora de Maria²⁵. Também as pedras preciosas são habitualmente utilizadas em contexto mariano, sobretudo para dar conta das suas virtudes (cf. KESTING, 1965, 14)²⁶.

Sendo que a tipologia enquanto fenómeno hermenêutico é no período de surgimento e desenvolvimento do cristianismo uma das soluções encontradas pelos Padres da Igreja no sentido de resolver os problemas doutrinários relacionados com a compreensão da figura de Maria, também no século XII, e a um nível literário, são muitas as imagens bíblicas,²⁷ especialmente provenientes do Antigo Testamento²⁸, mas também do novo, que encontram na figura de Maria a sua explicação, pela qual Maria é incluída nas diversas facetas da História da Salvação (cf. SCHLÖSSER, 1964, 90).

²⁴ O motivo floral tem uma grande importância em ML, pelo que dele falaremos sobretudo em 2. *Mãe Telúrica*.

²⁵ O elemento da estrela-do-mar é passível de ser encontrado enquanto *leitestern* em ML XII, 11.

²⁶ A utilização de pedras preciosas ao serviço da compreensão das virtudes marianas é passível de ser verificada em ML XX, 14-36. Não é de todo inconveniente atentarmos ainda a ML VII, 11-16, onde é apresentada uma lista de sete virtudes não correspondente a qualquer listagem tradicional, podendo todavia ligar-se aos frutos do Espírito a que Gálatas 5, 22 faz menção: amor, gozo, paz, longanimidade [stete], benignidade [güte], bondade [güte], fé [triuwe ou gelouben], mansidão [diemuot], temperança [zucht e kiusche]. (cf. WACHINGER, 2010, 835) Ver ainda ML XIII, 1-7, onde as virtudes de beleza e força de que fala Provérbios 31,15 encontram textualização, e ML XX, 1-3, onde a ideia de grandeza mariana liga-se à conceção da ascensão de Maria aos céus, conforme atesta o verso 3 do versículo XX, no qual Maria trepara aos céus, à semelhança das cabras monte acima. Assim, as imagens do rochedo, do cedro, do eucalipto e da montanha em ML XIII, 1-7 parecem ilustrar essa mesma ideia.

²⁷ Sobre as diferentes imagens marianas usadas em contexto mariano ver: SALZER, 1967.

²⁸ “Auf verschiedenste Art und viel mehr, als es gemeinhin bewußt ist, hat das AT das Marienbild mitgestaltet” (PETER, 1957, 115).

A virgindade mariana é neste contexto um dos motivos mais amplamente trabalhado pela imagética bíblica: a lã de Gideão (Juízes 6, 36-38), a sarça ardente de Moisés (Êxodo 3, 2), a porta trancada (Ezequiel 44,2)²⁹, o ramo de Jesse (Isaías 11,1)³⁰, bem como pelo jardim fechado (CC 4,12)³¹. Outro elemento fundamental com o qual Maria é relacionável é a vara de Aarão (Livro dos Números 17,5-8), imagem que dá conta da sua fertilidade: “[d]as Erblühen und Fruchtttragen des Stabes wurden als Präfiguration der jungfräulichen Mutterschaft Marias gedeutet, die ohne einen Mann erkannt zu haben, ein Kind gebar” (KESTING,1965, 10).³² A isto devem ainda acrescentar-se as identificações de Maria como vara de Moisés³³ (Livro dos Números 20, 9-11), como *filha de Sião* (Mateus 21,5)³⁴, como estrela da estirpe de Jacob (sobre o qual se fala em Gênesis)³⁵ e ainda, e finalmente, como a arca de Noé (Gênesis 6, 12)³⁶.

A mulher grávida vestida de sol com a lua a seus pés³⁷ de que fala *Apocalipse* (12,1)³⁸ é um outro importante elemento da literatura mariana. Neste contexto, o sol simboliza geralmente o divino, a luz eterna da sabedoria de Deus em Maria mergulhada, cujo brilho e calor indiciarão a sua perfeitibilidade (cf. KESTING, 1965, 41). A lua dispõe, por sua vez, de uma conotação mais negativa, pelo que em contexto mariano diria respeito ao *defectus* e à *corruptio* sobre os quais reinaria a superioridade de Maria, podendo ainda indicar a subjugação de Satanás operada pela mãe de Cristo. A isto deve ainda mencionar-se uma interpretação mais positiva ao fenómeno lunar, pela qual a lua tratar-se-ia da própria igreja e do coro de anjos que com Maria em magnificência tomariam parte (cf. KESTING, 1965, 41). A combinação da lua com o tecido mariano oferece-se assim a múltiplas e contraditórias significações.

A isto tudo acrescentar-se-á o sentido mariano atribuído ao CC³⁹, tão útil à compreensão de *ML*, que permite perspetivar Maria enquanto noiva da Trindade e enquanto prefiguração da Igreja, acrescentando-se desta forma uma nova forma de relação entre a Mãe de Cristo e a Divindade nas suas três pessoas.

²⁹ Ver: *ML* XV, 3.

³⁰ Ver: *ML* XVIII, 13.

³¹ Esta imagem deixa-se ligar às inúmeras identificações de Maria com o jardim, nomeadamente com aquele que traz o vinho sagrado; ver: *ML* III, 10.

³² Sobre os motivos marianos no Antigo Testamento ver: KESTING, 1965, 10-12.

³³ Ver: *ML* IX, 17.

³⁴ Ver: *ML* VII, 8.

³⁵ Ver: *ML* XV, 1.

³⁶ Ver: *ML* XX, 8.

³⁷ Sobre a exegese mariana da mulher grávida contida em *Apocalipse* 12,1 ver: KESTING, 40-41.

³⁸ Ver: *ML* X, 10-13

³⁹ Sobre a exegese mariana do CC ver: WARNER, 1990 e KESTING, 1965, 30-39.

In der kirchlichen Tradition wird Maria als Tochter Gottes des Vaters, als Mutter Gottes des Sohnes und als Braut Gottes des Heiligen Geistes bezeichnet. Sie ist auch Typus Ecclesiae, Urbild und Vorbild der Kirche. Darüberhinaus gibt es Bilder der Magd, der Mutter, der Braut, der Himmelskönigin, der Fürsprecherin. (GÖSSMANN, 1991, 269)

Desta forma, inegável parece ser a importância da religiosidade mariana no período medieval, testemunhada pelo número de textos, pelos mestres que o praticaram, pela eferescência semântica e lexical que resultou da exploração estética deste objecto, pelo que não espanta que também Frauenlob se tenha debruçado sobre esta temática. Assim, tendo em vista o enquadramento de *ML* no seio de uma continuidade, procurou-se nesta pequena excursão apresentar as linhas mestras com que se cose a tradição de literatura mariana medieval, específica e naturalmente no que diz respeito àquela germânica. Ainda que o presente trabalho queira apresentar o texto de Frauenlob naquilo que ele tem de excepcional, isto é, naquilo em que o texto é diferença em relação a um conjunto mais ou menos homogêneo, não podemos deixar de reconhecer em Frauenlob a perfeita consciência de uma convenção.

1.6. *Marienleich* de Heinrich von Frauenlob

doch hoffe ich, daz ez ieman missevalle

Frauenlob, “*Marienleich*”

ML, texto mariano da autoria de Frauenlob, personagem proeminente do panorama literário do século XIII e início de XIV, a quem são atribuídos um *Kreuzleich*, um *Minneleich*, um *Streitsgespräch* entre as personificadas *Minne* e *Welt*, sete *Minnelieder* e 308 conhecidas estrofes de *Sangspruchdichtung* (cf. WACHINGER 2010, 821), surge por volta de 1300 ligada à corte do Rei Wenzel II em Böhmen, pertencente ao género de poesia religiosa denominada *Leichdichtung*, integrada na *Spruchdichtung* de feição religiosa, a que grandes nomes, como Walther von der Vogelweide, Reinmar von Zweter e Konrad von Würzburg haviam já anteriormente dado forma. Atentemos às considerações de BEIN sobre o *Leich* de feição religiosa:

(...) Wir begegnen Leichs, die hauptsächlich der Verehrung Marias gewidmet sind (Marienleichs), dann solchen, die das Leben und Sterben Christi behandeln (oft 'Kreuzleichs' genannt), dann wieder anderen, die das Trinitätsparadox sprachlich verarbeiten. Im Kontext der vor allem im 13. Jh. weit verbreiteten Mariendichtung nimmt der Marienleich einen herausragenden Platz ein. (BEIN, 2005, 165)

Assim, atentando à *Leichdichtung* mariana do século XIII, deve apontar-se a existência de uma estrutura mais ou menos homogênea de apresentação de temas: abre com a Trindade, menciona Maria, discorre sobre Cristo e termina com uma prece ou confissão (cf. BERTAU, 1964, 171), onde há uma preocupação didática e narrativa. Já em *ML* de *Frauenlob* dá-se uma reestruturação de prioridades, tendo em conta que o texto concentra-se inteiramente na figura de Maria, a partir da qual, e somente a partir da qual, é lícito trabalhar as restantes e habituais questões relacionadas com a Trindade, sem que estas se ausentem completamente, pelo que BERTAU repara: “[i]n *Frauenlobs ML* sind nun alle ehemaligen Hauptthemen auf ein einziges – “Maria” – reduziert worden” (BERTAU, 1957, 141), ainda que, conforme repara WACHINGER, grandes tópicos da literatura mariana não tenham grande destaque: a vida terrena de Maria, a sua infância e noivado e misericórdia perante Cristo, Maria como Mãe dos Pecadores e destes porta-voz, Maria como realização das profecias do Antigo Testamento, a morte e ascensão aos céus, os seus milagres, a intercessão no juízo final, tematizando-se sobretudo a relação de Maria com a Trindade. (cf. WACHINGER, 2010, 824 e 2011, 196), pelo que a especificidade de *ML* liga-se a uma nova forma de trabalhar o motivo mariano.

Os temas que nos séculos anteriores haviam alimentado o corpo da poesia dedicada à Virgem vêm-se preteridos por um enaltecimento fundado na constatação, isto é, ao invés de se sublinhar o papel auxiliador de Maria materializado numa poesia de prece (cf. WACHINGER, 2011, 196), o século XIII prima pelo caráter descritivo, apresentando o milagre da Encarnação e da magnificência de Deus e de Maria objetivamente, o que é particularmente notório em *Frauenlob*, na medida em *ML* surge-nos quase completamente despido do apelo que encontramos em grande parte da poesia mariana do século XII. Assim, ao invés da adoção de um discurso alicerçado na condição subjetiva de cada pecador, a perspetiva em *ML* é da contemplação da glorificação da Encarnação e da magnificência de Maria numa perspetiva universal (cf. WACHINGER, 2011, 196).

Um ponto elementar a destacar relaciona-se com a imensa e muitíssimo variada erudição do autor de *ML*, que, enquanto poeta, concentra no seu texto muitíssimas influências com distintas origens, ressaltando-se, em primeiro lugar, a influência bíblica, trabalhada atipicamente, que resgata grande parte dos elementos mencionados em *Lírica Mariana*, destacando-se todavia a importância dada ao *CC*, a *Apocalipse* e a *Ben Sira* 24⁴⁰. A importância atribuída ao *Cânticos dos Cânticos* é desde já verificável pela designação utilizada por alguns manuscritos na identificação de *ML*: *Cantica canticorum*⁴¹, ligada à gritante utilização de imagens provenientes deste texto bíblico (cf. SCHÄFER, 1971, 81), tido como principal inspiração para o texto de Frauenlob (cf. GÄRTNER, 1988, 105).

José Nunes CARREIRA, investigador português ligado às literaturas pré-clássicas, e, por isso, investigador do *CC*, elucida-nos quanto às perspetivas sob as quais se pode contemplar este texto bíblico:

a)alegórica, em que se desvenda um sentido superior debaixo da letra; b)tipológica, mantendo o sentido literal, mas entendendo outro para além dele nos tipos e figuras; c)natural, como amor normal de homem e mulher; d)mitológico-cultural, vindo nos poemas cânticos para a cerimónia do casamento sagrado. (CARREIRA, 1999, 61)

Assim, fará pois todo o sentido compreender o posicionamento de *ML* em relação ao *CC* entre as perspetivas alegórica e tipológica, sendo que a interpretação mariana de Sulamita cabe no âmbito de um sentido superior (1), não desdizendo todavia o sentido literal/natural do texto, pelo qual dois amantes se procuram, Deus (ora nas suas três pessoas, ora nas suas individualidades) e Maria, ainda que possamos deles entender um outro sentido (2), isto é, o casamento místico entre a terra e o céu, a celebração nupcial da união do Criador com a Alma Humana, a relação amorosa de Deus com a sua Igreja.

Se certo é que Frauenlob teria conhecimento dos textos bíblicos, especificamente do *CC* e do seu significado mariano, a via pela qual deste tomara conhecimento é mais controversa. Assim, Kurt GÄRTNER aponta três possibilidades:

⁴⁰ Tendo em conta a intensa concentração de paráfrases bíblicas ao longo de *ML*, e no sentido de não pejar o texto com meras identificações quanto à localização de determinada passagem, optou-se por mencionar proveniências e/ou influências bíblicas apenas e só quando pertinentes para a compreensão do assunto com o qual nos ocupamos. Todas as passagens bíblicas citadas remetem para a edição da nova vulgata referenciada na *Bibliografia* em “Dicionários e Obras de Referência”, excetuando-se as passagens do *CC*, cuja citação remete para a tradução de José Tolentino MENDONÇA, 1997. Recomenda-se todavia a consulta de PFANNMÜLLER, 1913,75-127, da listagem fornecida por GÄRTNER, 1988, 113-116 e ainda do comentário final de WACHINGER, 2010, 818-871.

⁴¹Os manuscritos em que *Marienleich* é designado por *Cantica canticorum* são os V, E e T; na Crónica de Matthias de Neuenberg é apontado como *Cantica canticorum vrowenlobiz* (cf. GÄRTNER, 1988, 105).

1. aus der Hoheliedexegese, 2. aus der Bibel selbst und seinem philosophischen und theologischen Bildungswissen bzw. seiner ‘Pseudo-gelehrsamkeit’ und 3. aus der Liturgie, d. h. der liturgischen Praxis des klerikalen Alltags derjenigen Kreise, in denen er sich bewegte. (GÄRTNER, 1988, 106)

A liturgia será aquela, segundo GÄRTNER, principal fonte do conhecimento que Frauenlob disporia do texto bíblico, influenciando *ML* do ponto de vista formal⁴² bem como no plano do conteúdo. Dentro da liturgia, destaquemos a importância das Horas Canônicas de comemoração das festas marianas de influência do *CC*:

Charakterisch für die Offizien der Marienfeste, insbesondere für das alle anderen überragende Assumptionsoffizium (15. August), wurden im Laufe der fortschreitenden Marienverherung des Hochmittelalters umfangreichere und musikalisch anspruchsvollere Antiphonen, deren Texte meist ausschließlich aus dem Hohelied genommen waren. (GÄRTNER 1988, 107)

Interessante será ainda ter em conta que a utilização do *CC* nas antífonas não é tanto uma reprodução, mas uma seleção e combinação de versos (cf. GÄRTNER, 1988, 108), o que se ligará à forma como o tecido bíblico é recuperado em *ML*: “[e]r [Frauenlob] zitiert nicht, sondern gestaltet die biblischen Szenen selbständig, so daß oft nur noch eine Anspielung auf den biblischen Text festzustellen ist” (SCHÄFER, 1971, 81). A isto acrescenta-se ainda a influência de autores como Reinmar com Zweter, der Marner, Konrad von Würzburg (cf. BERTAU, 1964) e ainda a sequência latina do século XI *Ave praeclara maris stella* de Hermann von Reichenau (cf. WACHINGER, 2010, 825). Relativamente à proveniência da base filosófica responsável pelas concepções de que falaremos em 3. *Mãe Metafísica*, a identificação da fonte é mais complexa, ressaltando-se todavia a influência da Escola de Chartres, conhecida pela recuperação e valorização da literatura e filosofia clássica, o que explicará que se vejam retomados conceitos provenientes do pensamento dos grandes mestres, como Platão, Pitágoras, Aristóteles, bem como das doutrinas neoplatônicas. A este propósito devemos ainda mencionar a importância de Alanus de Insulis na construção de *ML*.

⁴²O princípio de construção do *Leich* é o da progressiva repetição, pela qual cada versículo se encontra dividido em duas partes, sendo que a segunda parte retoma a melodia e a métrica da primeira metade, acrescentando-lhe um novo texto. A cada novo versículo corresponde uma nova forma métrica e uma nova melodia (cf. WACHINGER, 2011, 197). *Marienleich* parece enquadrar-se neste paradigma, com a particularidade dos versículos serem progressivamente mais longos e complexos em relação aos anteriores, o que é acompanhado por uma gradação do elogio.

Relativamente à configuração de *ML*, BERTAU distingue duas possibilidades de divisão (cf. BERTAU, 1957, 141). Uma primeira ligada à existência de dois eu líricos: um primeiro (cf. *ML* I,1-VIII, 24), cujo apuramento da voz enunciante se faz problemática, já que, pelo tom com que inicia o *Leich* deixar-se-ia identificar com João, autor de *Apocalypse*, não podendo todavia operar-se a identificação, já que deste evangelista se fala na terceira pessoa (cf. *ML* VI, 1), podendo ser, de acordo com a perspectiva de STACKMANN, uma representação da Humanidade (cf. STACKMANN, 1986, 23), ou ainda, de acordo com WACHINGER, o eu do poeta (cf. 2011, 199)⁴³. A nós, todavia, bastar-nos-á compreender esta entidade enquanto visionário, instância que convida à autorrevelação de Maria, o segundo eu lírico, que toma conta do texto até ao fim do *Leich* (cf. *ML* VIII,25-XX,36). Uma construção desta natureza é particularmente interessante no processo de encenação do texto, sublinhando-se o protagonismo do discurso de Maria, que se quer em relação com a autoexaltação da sabedoria em *Ben Sira* 24, identificação essa que nós será útil em 3. *Mãe Metafísica*. A segunda possibilidade de compartimentação do texto formulada por BERTAU tem um critério temático, pelo que o texto é dividido em seis partes,⁴⁴ não nos parecendo todavia o melhor dos critérios.

Interessante será ainda ter em conta o suposto contexto de receção de *ML*. Para Christoph MÄRZ, este texto de Frauenlob havia sido produzido com uma finalidade litúrgica, discordando WACHINGER, justificando-se na extensão do poema, na utilização da língua alemã e, sobretudo, no explícito carácter artístico do texto (cf. WACHINGER, 2011, 198), não deixando porém de equacionar a possibilidade de *ML* poder ter sido apresentado num espaço clerical, como a capela de um castelo, de forma a que o seu público estivesse munido de *competências enciclopédicas* suficientemente apuradas,

⁴³ “Freilich stehen Stackmanns und meine Meinung nicht ganz so weit auseinander, wie es zunächst den Anschein hat. Denn dieses Dichter-Ich ist ganz offensichtlich nicht das des *poeta*, des Gedichtmachers, des *artifex*. Mit dem übersteigerten künstlerischen Selbstbewußtsein Frauenlobs, der in einer berühmten Strophe sich über alle früheren und zeitgenössischen Sänger stellt und ungeniert die Dichterkrone für seinen Gesang fordert (GA V, 115), mit diesem Meisterbewußtsein wird man die Rolle nicht in Verbindung bringen dürfen, zumindest nicht direkt; denn das Machen des Textes wird im ganzen Marienleich mit keiner Silbe thematisiert. Es spricht hier vielmehr das Ich des Dichters-Visionärs, des vates. Diese Rolle ist in der mittelhochdeutschen Literatur selten (...)” (WACHINGER, 2011, 199-200); Uma interessante reflexão sobre este primeiro eu lírico ver: PALMER, 1988,87-104.

⁴⁴ Ao invés da entrada concentrada na Trindade, *ML* abre com a apresentação de Maria enquanto rainha do céu grávida (*ML* I,1- II,20), a que se segue a exegese da noiva do *CC* (*ML* III,1-V,18), um elogio mariano (*ML* VI,1-VII,16), a coroação de Maria (*ML* VIII,1-24), novo jogo com a temática do Cântico a par da dimensão auxiliadora da Virgem (*ML* VIII, 25- XV, 30), a relação Maria/ordem do Mundo (*ML* XVI,1-XVIII, 17) e, finalmente, a temática da mãe de Cristo enquanto advogada a par do motivo do Cântico (cf. BERTAU, 1957, 141-142).

capazes de compreender o alcance religioso e estético do texto (cf. WACHINGER, 2011, 198).

1. *tandaradei*:⁴⁵ erotismo e virgindade

Mulher quase incriada, mas com a gravidade
de dois seios, com o peso lúbrico e triste
da boca. Seus ombros beijarei.

Herberto Helder, “O Amor em visita”

Jacques Le GOFF e Nicholas TRUONG, na sua conhecida e reconhecida *Uma história do corpo na Idade Média*, começam por destacar a subalterna dimensão corporal das grandes figuras do mundo medieval, desapossadas da sua carne (cf. GOFF e TRUONG, 2005, 6). Esta tendência é desde já paradoxal se tivermos presente que a autorrevelação divina pressupõe a nutrição do corpo de Jesus, o Verbo reencarnado. Ora, o período medieval, de matriz cristã, afirma-se pela convivência de distintas posturas perante o corpo e a sexualidade humanos, pelo que Michel SOT é particularmente certo quando formula:

Sur le problème du corps, la réflexion chrétienne au cours des âges semble évoluer entre deux pôles. Le pôle positif où l'on verra que le corps de l'homme est créé à l'image de Dieu, que Dieu a pris ce corps de l'homme en Jésus-Christ, que ce corps mort et ressuscité est source de salut. Un pôle négatif: le corps est chair de péché, pesant, corruptible et pour cela méprisable obstacle au salut. (SOT, 1985, 6)

A heterogeneidade de posturas perante o corpo ao longo da história, e mesmo dentro do mesmo período, como acontece com o medieval, resulta naturalmente de um processo, consciente e inconsciente, de acumulação de legados e de seleção de influências, pelo que os mundos clássico e bíblico, as principais fontes culturais do pensamento e forma de vida ocidentais, estão na origem da multiplicidade de leituras do corpo na era de *Frauenlob*⁴⁶. Assim, no que respeita à cultura clássica, há que salientar o conhecido hiato entre o mundo físico e aquele das ideias, evocando Platão, que atribui à alma uma

⁴⁵ *tandaradei* refere-se à onomatopeia utilizada para dar conta do canto do rouxinol no famoso poema de Walther von der Vogelweide *Under der linden* (KASTEN, 2005, poema 160), a partir da qual se evidencia (por omissão) a dimensão sexual do encontro dos amantes, pelo que o capítulo que introduzimos tratará questões relacionadas com a função da temática erótica em *ML*.

⁴⁶ Sobre a influência dos mundos clássico e bíblico na postura medieval perante o corpo e a sexualidade humanos ver: KELLER, 1993, com destaque para o capítulo II: “Leben im Leib – Fragen zur Menschlichen Existenz”, baseados em grande medida em *The Body and Society: Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity* de Peter BROWN.

vocação maior, conferindo ao corpo, na sua materialidade, uma natureza inferior, a que se deve acrescentar todavia que todas as partes constitutivas deste mundo físico, compreendido como reprodução de um arquétipo perfeito, são condição necessária à perfeitabilidade do todo⁴⁷, o que legitima e valoriza a dimensão corporal como parte integrada nessa totalidade perfeita. A isto acrescentam-se as mundividências bíblicas, que, pelo facto de alma e corpo serem compreendidos em unidade, não apresentam este segundo como instância inferior. Já dentro deste pensamento bíblico, importante será ressaltar o contributo do apóstolo São Paulo, de índole clássica, para a configuração da compreensão medieval do corpo humano. Para o apóstolo de Tarso, o corpo é o lugar de implementação da fé, templo do Espírito Santo, surgindo como possibilidade de aplicar continuamente a lei de Deus, não sendo ontologicamente nem bom nem mau, mas lugar específico da concretização da relação do Homem com Deus, celebrando desta forma a oposição entre o corpo e a alma. O corpo será então compreendido como resistência humana à vontade divina, o que terá particular influência no desenvolvimento dos ideais de abstinência sexual e de virgindade propagados nos primeiros séculos do Cristianismo que deixarão a sua marca na cultura ocidental até aos nossos dias. Todavia, conforme repara William F. MACLEHOSE, a ambivalência é nítida:

Saint Paul's famous dictum, "It is better to marry than to burn," epitomizes the early Christian theological ambivalence toward sexuality: while virginity or at least celibacy is best, marriage provides the only legitimate outlet for sexual intercourse, which could lead to unrestrained and sinful passion" (MACLEHOSE, cit. em SCHAUS 2006, 671)

Ora, apesar de *ML* não se enquadrar naquela segunda mundividência de SOT, na qual se dá uma desvalorização do corpo, não podemos deixar de verificar a presença de elementos resultantes desse processo de valorização da castidade, já que apesar da explícita dimensão erótica do texto, onde o corpo de Maria é representado na sua dimensão sensual, o ideal de virgindade não somente não é abandonado, como é textualmente reforçado.

Atentemos em primeiro lugar à designação com que o *eu lírico* identifica a mãe de Cristo: Maria é *vrouwe* (*ML* I, 2; II, 16), *eren riche vrouwe* (*ML* III, 1), *schöne ob allen vrouwen* (VIII, 24), *die allerbeste* (*ML* I, 6), *lieb* (*ML* III, 10), *minne* (*ML* VI, 13), *senftekeit* (*ML* VI, 14), *künste funt* (*ML* VI, 14), *rat* (*ML* VI, 15), *die holde* (*ML*, 14), *muter* (*ML* III, 14), *tochter* (*ML* III, 14), *tochter von Sion* (VII, 8) e, finalmente e

⁴⁷ As considerações desta natureza estão maioritariamente contidas em *Timeu* de Platão.

sobretudo, *meit* (ML III, 14; IV, 14; V, 1; VI, 8; VI, 17; VIII, 2; VIII, 13), *ver meit* (IV, 5) e *bernde meit* (III, 1). Assim, porque neste caso a quantidade parece ir ao encontro da qualidade que se quer afirmar, a predominância de *meit* sublinha duas das principais características de Maria: a sua virgindade e a sua juventude, o que é igualmente corroborado no discurso de Maria se atentarmos à frequência com que se autodesigna *meit* (ML IX, 25; XI, 15; XV, 9; ML XI 5; *mutermeit* em ML XIII 40). Fará neste ponto sentido citar o verbete de *Wörterbuch zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe* referente ao termo.

Jungfrau. 1. Die Jungfrau Maria; eigentlich und auf die Präfiguration in der Sponsa des Hohenliedes bezogen (...); 2. Ohne Beziehung auf das Verhältnis der Geschlechter (...); 3. Auf das Verhältnis der Geschlechter bezogen (...)" (HAUSTEIN e STACKMANN, 1997, 225-226)

A importância da utilização deste termo na designação de Maria é ainda mais relevante se atentarmos a que o próprio sujeito poético lhe sublinha a superioridade, convidando-nos a atentar ao seu significado: “Ei, welch ein lebendez minne wort: meit, alles hordes überhort” (ML VIII, 1-2), o que dá conta da importância que devemos atribuir à utilização desta terminologia. Independentemente de qualquer leitura a que se ofereça este texto, a dimensão virginal de Maria é um horizonte do qual não devemos desviar a nossa atenção.

As duas primeiras explicações apresentadas por HAUSTEIN e STACKMANN inscrevem o poema de *Frauenlob* nos ditames da ortodoxia católica, ao salientar a dimensão virginal de Maria, bem como muitas das habituais virtudes de beleza, complacência, misericórdia imputadas à sua representação (ver: *Lírica Mariana*), nomeadamente a da castidade, conforme verifica ML VII, 11: “din kiusche liuchten mit den besten”. A *castitas* mariana é ainda corroboradas pela utilização da cor branca, de que são de que são exemplo as paredes pintadas de branco cor de lírio⁴⁸ com as quais Maria se faz equiparar (ML X, 5: “[min zinnen] sint mit liljen wiz gespinsset”), os seus vestidos brancos e puros (ML VII, 7: “in wizem kleide sunder haz”) e ainda a menção ao arminho, compreendido de forma geral como símbolo de pureza⁴⁹ (ML IX, 14: “Den slangen beiz min harm”). A isto acrescenta-se a imagem da torre que ninguém poderia

⁴⁸O lírio é de todas as flores utilizadas na lírica e imaginário marianos a mais amplamente usada. Não é de espantar, sobretudo tendo em conta tudo quanto que já se disse acerca do CC, que esta flor figure num poema subordinado a Maria, especialmente se este retoma o imaginário do *Cântico*.

⁴⁹O arminho morde normalmente o basílico, o que é interpretado como a vitória de Cristo sobre Satanás.

tomar, motivo mariano que dá conta da sua eterna virgindade (*ML* X, 3-6: “min türme nieman kan gewinnen”).

A pureza de Maria é ainda reforçada na sua autorrevelação, identificando-se com um espelho de pura claridade:

Ich binz ein spiegel der vil klaren reinekeit
(*ML* XII, 3)

O espelho, enquanto elemento mariano, deixa-se ligar à imagem do vaso de vidro, uma das imagens mais amplamente utilizadas na construção da metafórica da virgindade de Maria. Atentemos a *ML* XIV, 20-27:

er worchte ein spehez spiegelvaz.
als erz volbrachte, san er mitten dinne saz
und aventiurte meisterschaft von vremder craft.
daz spiegelvaz in doch besloz, swie groz er si.
do blute er wider uz im, alsam ein blünder zwi
uz einem ganzen boume tut
und als der apfel uz der blünden blumen blut.
daz spiegelvaz bleip ganz, an allen enden gut.
(*ML* XIV, 20-27)

No sentido de ilustrar a virgindade mariana e o momento da Encarnação⁵⁰, Deus é normalmente comparado à luz do sol, que atravessa o vaso transparente e puro, originando-se a carne de Jesus. Ora, esta passagem de *ML*, ainda que retome a imagem do ventre de Maria como vaso, não compara o poder criador (e/ou fecundador) de Deus à intromissão da luz do sol, subvertendo a imagem original sem lhe alterar o sentido: aqui Deus cria o vaso dentro do qual se senta e floresce, conforme brotaria um ramo em flor de uma árvore intacta, isto é, de Maria, ou como nasceria uma maçã, imagem frequentemente utilizada para dar conta de Jesus (e simultaneamente de Maria, conforme veremos adiante).⁵¹ Ao não incluir o elemento de transposição, sendo que Jesus se gera a partir de dentro, o verso 27 parece reforçar a virgindade mariana, ao

⁵⁰ Sobre esta passagem ver: PETER, 1957, 145.

⁵¹ Interessante será ainda se atentarmos a que o ventre de Maria não é um mero vaso, mas um vaso espelhado, um *spiegelvaz*, o que evoca o princípio de semelhança de naturezas entre Maria e Deus, sobretudo se atentarmos a que esta passagem vem no seguimento daquela outra, que analisaremos em 3. *Mulher Metafísica*, na qual Deus costura os vestidos de Maria, a partir dos quais costura os seus próprios vestidos.

indicar que o colo de Maria, o *spielvaz*, permanece bom, *gut*, isto é, virgem, em todos os seus limites.

Na reafirmação da tradição, pela qual Maria havia engravidado sem homem, é ainda pertinente citar:

Die patriarchen sahen min figuren,
sie sprechen von mir, daz in der naturen
so schönez noch so reinez in al der werlte würde nie.
(*ML XIII*, 21-23)

Atentemos ainda a:

den smaragd ich in kiusche truc
(*ML XX*, 15)

Na mesma direção pretende ir a seguinte passagem, que perspectiva a Encarnação enquanto ingestão de doçura:

Vil lieben, tut mir ouch ein lieb
und market, wie der götliche minnen diep
sleich mitten in die sele min
und trancte die mit suzekeit der süze sin.
sie wart verwunden mit der süze,
daz sie vertruc des grozen gruzes grüzen,
und weste doch, was ir geschach:
nie leit, niur lieb, nie we, niur wol, kein ungemacht.
die wechter miner bürge zwar
der tougen wurden nie gewar,
wie got in mich sin kint gebar,
daz ich gebar fürbaz al dar.
die süze miner sele nar
gebar den geist, ich menschen clar.
sust vater, sun, heiliger geist in mich sich span.
(*ML XV*, 16-30)

Nesta passagem, e paradoxalmente à narração dos vários episódios sexuais com Deus por Maria de que falaremos adiante, a Encarnação é explicada pelo surgimento de doçura na alma da Virgem, que esta sofregamente sorvera (cf. *ML XV*, 20). Atentemos ao sentido que Brunhilde PETER atribui à utilização deste conceito:

‘süeze’ bei Frauenlob bedeutet in den religiösen und weltlichen Sprüchen sonst – wie mhd. üblich – nur Freundlichkeit, Gütigkeit, Lieblichkeit. Auch die anderen Dichter kennen nur den mehr allgemeinen Begriff. Selbst bei den Mystikern gibt es ‘süeze’ nicht als Eigennamen oder Begriff für eine bestimmte göttliche Person oder die Trinität. Hier aber ist der Begriff eigens herausgestellt. (...) Bei einem Deutungsversuch ergibt sich für den Terminus ‘süeze’ theologisch richtig verstanden die Person des Hl. Geistes. Der göttliche Minnedieb (Hl. Geist) macht die Seele Mariens bei seinem Eindringen in diese trunken von der ‘süezekeit’ (Göttlichkeit) seiner ‘süeze’ (Geist). (PETER, 1957, 134)

Interessante será ainda se atentarmos a que Cristo é duplamente dado à luz: primeiramente por Deus na alma de Maria, conforme atesta o verso 26 (“wie got in mich sin kint gebar”), a que se acrescenta dentro deste primeiro nascimento a ação do Espírito Santo, a tal doçura, segundo PETER, responsável pelo surgimento da parte divina de Cristo a partir daquilo de que mais doce fora colocado por Deus na alma de Maria (“die süze miner sele nar/ gebar den geist”), e, finalmente, por Maria, conforme dá conta o verso 27 (“daz ich gebar fürbaz al dar”), responsável pelo parto da dimensão humana de Cristo. As vias pelas quais Jesus fora dado à luz são parte de uma das mais curiosas características deste *Leich*, já que, se por um lado, Maria se mistura e confunde com o divino, já que não raras vezes lhe são imputadas qualidades diretamente ligadas à ação da Trindade, conforme podemos verificar ao longo de todo o poema, também o divino se confunde com esta, ao tomar papel ativo naquilo que reconhecidamente seria obra de Maria: o processo de dar à luz, assinalado pela utilização de *gebaren*, criando-se um efeito de estranhamento, tendo em conta a natureza literal e prática do verbo, o que evoca uma imagem particularmente insólita da ação divina.

Na mesma direção parece querer ir o versículo XVI, onde o motivo da tradicional anunciação, pela qual a palavra desce dos céus e faz-se carne, é apresentado:

Daz wort mir von der höhe quam
und ward in mir ein so gebenediter nam:
der name hie wart, daz wort was ane werden ie.
von disen zwein ein rede wart gevlochten,
der min witze tochten.
ein meinen truc
die rede in ir, daz disputirete ich genuc,
als mich der vrone bote sprach.
mich wunderte e, wie daz geschach.
daz wunder mir der engel brach.
wan er bewisete ez in warer sprüche vach:
(ML XVI, 14-24)

Esta passagem ilustra de forma bastante clara o conhecido momento da anunciação, construído através dos conceitos aristotélicos de *nomen-verbum-oratio* de que trata *Peri hermeneias*⁵² (cf. HUBER, 1977, 186 e PETER, 1957, 130), pelo que *wort* [nomen] dirá respeito à *generatio* éterea do Pai, *nam* [verbum] à missão temporal do Filho, resultando destes dois *rede* [oratio], onde está contido *ein meinen* [significatio], deixando que o momento da Anunciação e consequente Encarnação sejam apresentados como processo linguístico, que se liga ao sentido auditivo, já que, segundo a tradição, Maria teria engravidado através do ouvido, bem como Eva teria recebido o pecado da mesma forma (cf. PETER, 1957, 130). Esta passagem deixa-nos ainda operar uma pequena excursão etimológica, já que o grego *logos* remete simultaneamente para palavra, discurso, razão, a que se acrescenta o seu significado espiritual originário do Evangelho de São João ligado à segunda pessoa da Trindade, Jesus (cf. HUBER, 1977, 183), o que é particularmente interessante se tivermos em vista o alcance conceptual da passagem, que retoma uma das formas com as qual Jesus era identificado na literatura em médio-alto-alemão, *wort* (cf. HUBER, 1977, 183), tradição essa retomada por Walther von der Vogelweide e por Frauenlob na sua *Kreuzleich* (cf. HUBER, 1977, 184). Interessante será ainda se atentarmos à menção ao Anjo Gabriel (v.23), deixando que a conversa entre Anjo e Mãe de Cristo se equivalha à *disputatio*:

Das folgende Stichwort leitet über ins Szenische, die *disputatio* mit dem Engel, welche an die biblische Frage Marias (Luk. 1,34) anschließt. Von den logischen Bausteinen steigt Frauenlob somit zu den übergreifenden Ordnungen dieser Wissenschaft auf. Mit den *waren sprüchen* beweist der Engel die *veritas* seiner Aussage. Die *ars* als Ganzes, die *bernden künste*, symbolisieren schließlich den Vorgang der Menschwerdung des Wortes in Maria. Das christliche Inkarnationsgeschehen erscheint abgebildet im Wissenschaftsgebäude der *als logica*. (HUBER, 1977, 186)

Porém, se certa é a utilização da temática da virgindade mariana, certa não é todavia a intenção com que esta é trabalhada, ou seja, apesar da castidade de Maria ser textualmente reforçada, a exigência de um esforço hermenêutico num segundo plano é evidente. Se tivermos presente o terceiro significado de HAUSTEIN e de STACKMANN, esta virgindade deixa-se acompanhar por sentidos de outra natureza, pelo que a declaração generalista de Julia KRISTEVA no seu famoso ensaio sobre a Virgem Maria,

⁵² Ver: Aristóteles, 1987.

“*Stabat Mater*”, encontra uma exceção no texto de *Frauenlob*, já que aqui o corpo da virgem desvela-se para lá do seu ouvido, das suas lágrimas e dos seus seios de mãe (cf. KRISTEVA, 1987, 108), Atentemos a *ML V*, 4-6:

der künig durch iuwer pforten
quam uz und in nach willen sin,
die da beslozen was und ist an allen iren orten.
(*ML V*, 4-6)

Esta passagem retoma a imagem do portão intransponível, símbolo da concepção e nascimento imaculados (cf. SCHÄFER, 1971, 93), o que não seria extraordinário num poema desta índole. É-o todavia, já que apesar de não se questionar a transtemporal intransponibilidade do portão, sublinhada pelo verso 6, apontando para a interpretação habitual da imagem, não deixamos de verificar-lhe um acréscimo de sentido ao vermos transformada a metáfora da virgindade numa outra de explícito e vivo caráter sexual através da intromissão do verso *quam uz und in nach willen sin* (*ML V*, 5). Porém, e ainda de notar, é a perícia com que as imagens são dispostas: o verso 4 começa, ainda que perigosamente, por sugerir a virgindade de Maria através da metáfora do portão, a que se segue o verso 5 de pura energia erótica, no qual a Deus, o Rei, é atribuído diretamente o papel de amante viril, fechando a sua argumentação por corroborar a tradição da castidade de Maria no verso 6. A mesma ideia é uma segunda vez retomada pela voz da própria Maria:

min pforten nie entslozen wurden.
doch quam min vriedel drin und nam min bürde,
die ich da truc, und half mir tragen
(*ML XV*, 5-8)

Aqui, à semelhança da passagem anterior, a virgindade de Maria é posta em destaque no verso 6, através da imagem dos portões intransponíveis, a que se opõe, através da conjunção adversativa no verso 7, *doch*, a passagem do amante, Deus, que lhe deixara no ventre Jesus, *bürde*, que esta carregara, criando-se um efeito de expectativa e contraexpectativa, subvertendo-se desta forma uma das imagens mais amplamente utilizadas no sentido de ilustrar a virgindade mariana.

Um dos elementos com o qual figura de Maria é muitíssimas vezes ligada é o cálice, o que se liga à sua afirmação em *ML* XI, 30, onde se identifica com o Graal: “Ich binz der gral”. Conforme repara WACHINGER, o Graal enquanto objeto da cultura, literatura e misticismo medievais era muitas vezes compreendido como um cálice (cf. WACHINGER, 2010, 843), o que naturalmente se deixa ligar à figura de Maria e ao seu ventre. A dimensão simbólica deste objeto, tido simultaneamente como objeto religioso e como objetivo terreno maior da cavalaria, é particularmente favorável ao estabelecimento de ponte com a figura de Maria, mulher onde as dimensões celeste e terrena se aglutinam. Assim, se não nos surpreendem as menções ao cálice em contexto mariano, extraordinário, ainda que consequente, parece ser a passagem em que o umbigo de Maria é tematizado, imagem muitíssimo atípica no contexto de representação mariana. Em *ML* VIII, 14-18 podemos ler:

Künic Salomon, der wisheit selch,
der gicht, din nabel ein guldin kelch
si voller edeler steine
fin, luter unde reine,
-die sint jacint genennet, als ich meine-
(*ML* VIII, 14-18)

Assim, se inegável é que a utilização destes elementos cumpre uma função sensualizante, exibindo o ventre de Maria que convida a beber, sensato não seria esquecermo-nos dos adjetivos que o descrevem, sobretudo aquele último, *reine*, sublinhando-se novamente e desta forma a sua pureza. Na mesma linha de erotismo e consequente *purificação* de Maria citemos:

David, der seit, ir stündet zu der zeswen hant goltvar gekleidet.
iuch künig Salomon bevant, gar überlut
er gicht, daz iuwer löcke
gestalt sin sam rechböcke
und iuwer huf, da seit er uf,
daz die viurguldin fürspan sin.
wol stan der kiuschen ir röcke.
(*ML* V, 7-12)

Aqui, como nas passagens anteriores, o corpo de Maria é apresentado, através de paráfrase com aquele de Sulamita, na sua dimensão bela e sensual, sugerida pelos seus

caracóis como corças, imagem mais tarde retomada em *ML XX*, 2, e sobretudo, pelas suas ancas como um broche dourado, novamente destacadas em *ML V*, 12, o que se deixa seguir pelo verso 12, que recorda-nos da dimensão casta de Maria. Estas passagens denunciam o efeito de uma certa ambiguidade introduzida pela presença simultânea de elementos aparentemente antagónicos, como aqueles de reforço da pureza de Maria e aqueles outros que denunciam uma intenção sensual, o que é pertinentemente considerado por Timothy R. JACKSON:

(...) er [der Dichter] zwingt ihn [der Leser], immer wieder zwischen eigentlichem und übertragenem Sinn, bzw. zwischen entgegengesetzten übertragenen Bedeutungen zu unterscheiden. Es entspricht wiederum dem Wechsel zwischen mittelbarer und unmittelbarer Bezugnahme auf Maria im ersten Teil des Gedichtes (bis 8,24), daß sie sich im zweiten Teil bald als Verkörperung der Keuschheit darstellt, bald als den Gegenstand des physischen Verlangens. (Timothy R. JACKSON, 1988, 83).

A combinação destas duas dimensões tem, de acordo com o JACKSON, uma função: os elementos que apontam para a virgindade e castidade de Maria têm como objetivo deixar que a metafórica sexual possa ter maior alcance (JACKSON 1988, 83), isto é, a utilização da imagética de castidade ao contrastar com a dimensão sensual faz com que a atenção do leitor/espectador mais vivamente se possa deter nesta segunda, o que é verificável em:

Der smid von oberlande
warf sinen hamer in mine schoz.
ich worchte siben heiligheit.
ich trug in, der den himel und die erden treit,
und bin doch meit.
er lag in mir und liez mich sunder arebeit.
mit sicherheit
ich slief bi drin,
des wart ich fruchtig, voller güte
süze in süze mir do sneit.
min alter vriedel kuste mich,
daz si geseit.
ich sach in an, do wart er junc, des fröute sich
die massenie da zu himel alle.
swie züchtig stolzer meit rum ich schalle,
doch hoffe ich, daz ez ieman missevalle.
er jach, min brüstel weren süzer dann der win,
da barg er sich mit fugen in.
(*ML XI*, 1-18)

Esta passagem é também ela sintomática da convivência da virgindade de Maria com contrastantes descrições de episódios sexuais, com a particularidade de as agudizar, já que nesta passagem não é por via da metáfora que a castidade de Maria é apresentada, mas afirmada pela própria, sem rodeios, no verso 5 do versículo XI: “bin doch meit”. Esta declaração vem no seguimento da apresentação de Deus como *smid von oberlande*, comparação particularmente certa se atentarmos ao facto de este moldar o ferro conforme um criador trabalha a sua criação, cujo martelo foi lançado no colo de Maria, o que parece ser uma metáfora particularmente arrojada do contacto sexual, introduzindo a dimensão fálica de Deus⁵³, rejuvenescido pelo ato sexual, conforme confirma o verso 13: “do wart er junc”, faceta imputada a Deus enquanto jovem amante, verificável, a título de exemplo, em *ML XVIII*, 18: “secht, daz tet ein jungelinc”. Assim, apesar do processo tipológico que resgata o velho Rei Salomão (cf. *ML V*, 8) e o apõe a Deus, este segundo, como amante cortês, é jovem e, por isso, preparado para os vigos da sexualidade e da paternidade.

Ainda do seguimento de *ML XI*, 1-18, e no contexto de asserção da virgindade mariana, surge uma das mais problemáticas declarações de Maria, na qual a mãe de Cristo diz haver dormido com os três (cf. *ML XI* 8), pressupondo a Trindade, Deus nas suas três pessoas. Esta passagem é antecedida por *ML XI*, 6 (“er lag in mir und liez mich sunder arebeit”), pelo que podemos deduzir que à tradicional crença na ausência de dores de parto é acrescentada a ausência de qualquer dor ou esforço na relação sexual assinalada pela expressão *sunder arebeit*, o que aparta novamente Maria das restantes leis do mundo. Seguidamente são confessados os beijos de Deus (cf. *ML XI*, 11-12), que se deixam seguir de nova reafirmação de virgindade, pelo que Maria se apresenta como *züchtig solzer meide* (*ML XI*, 15), não tardando a mencionar o elogio de Deus, que sobrepõe a doçura dos seus seios à do próprio vinho (cf. *ML XI*, 17-18), o que põe em evidência a dimensão limítrofe dos seios femininos, tidos simultaneamente como elemento erótico, que seduz Deus Pai, ligado ao vinho, e como veículo nutrição que alimenta Deus Filho, em correlação com a ideia de leite, jogando novamente com o conceito de Trindade.

⁵³Acredita-se que a apresentação de Deus como ferreiro tenha as suas origens numa mitologia clássico-cristã, podendo mesmo encontrar-se reminiscências bíblicas desta imagética em Jeremias 23, 29. A isto deve ainda acrescentar-se que a expressão *smid von oberlande* pode ser sintomática do contraste entre o inferno, *niderlant*, e o paraíso, *oberlant* (cf. WACHINGER, 2010, 841-842), o que acaba por pôr em causa a intencional metafórica sexual sobre a qual discursamos e que defendemos.

Assim, e porque a dimensão alegórica de *ML* não se deixa negar, há que reparar ainda no modo como é desenvolvido este processo alegórico de representação da Encarnação enquanto amor sexual, isto é, se certa é que a Encarnação de Cristo se deixa contornar através da metafórica sexual do encontro dos amantes, este encontro deixa-se repetir ao longo do poema, multiplicando a alegoria, oferecendo descrições distintas do mesmo encontro, ou mesmo de vários encontros, quase como quando se procura incansavelmente explicar alguma coisa, enumerando-se para isso todos os exemplos possíveis capazes de ilustrar a ideia que se queria ver transmitida.

O primeiro encontro dos amantes é sugerido em *ML* III, 11-13 (“kein virren sol irren/ dich, wan er wil erkosen/ sich mit dir in den rosen”). A conversa em tom corriqueiro com Maria entre as rosas procura dar conta, segundo HÜBNER, da Encarnação da palavra (cf. HÜBNER, 2008, 151). Todavia, se lhe podemos antever um significado espiritual, pouco perspicazes seríamos se não percebêssemos esta passagem como eufemismo da relação sexual, sugerida nomeadamente pela utilização das rosas, o que contrasta com a passagem bíblica (CC 6-1), onde os amantes se encontram junto aos lírios, elemento mais ativamente ligado à pureza. É todavia junto das rosas que os amantes se encontram, o que é sugestivo da natureza do encontro, pelo que posteriormente Maria é conduzida à cave onde, conforme nos diz o sujeito poético, *tudo aconteceu*:

Nu lougen nicht durch icht der schicht, daz dich sunderlich
der künig in sinen keler furte
dich rurte
sin grüzen.
wie nu, ver meit, hat ir iuch wol versunnen?
wie gunnen
der wunnen
iu wol, daz ir den win habt getrunken
mit der milch so süzen.
(*ML* IV, 1-9)

Neste encontro, à semelhança de Sulamita⁵⁴, Maria toma vinho misturado com leite, retomando-se a simbologia destes alimentos, sugerindo-se a dimensão luxuriante do encontro, sublinhada pelo prazer do vinho, e a dimensão fértil e farta de Maria através

⁵⁴ Ver: CC 5-1

evocação do leite doce. O mesmo tipo de simbólica é retomado no encontro descrito pela própria Maria em *ML IX*, 4-13:

daz venster miner klosentür,
da gieng min lieb so triutlich vür.
sin hant mich rurte, des ich spür,
sie was von süzem touwe naz,
ez duchte mich ein honigvaz.
ich az den veim
und tranc den seim,
do quam ich heim.
des wart mir baz,
waz wirret daz?
(*ML IX*, 4-13)

Esta passagem parece querer ir ao encontro daquela em *ML IV*, 1-9. Em primeiro lugar há que ressaltar o papel apaziguador desempenhado por Deus, conforme podemos verificar em *ML IV*, 3-4: “dich rurte/sin grüzen”, em *ML IX*, 6: “sin hant mich rurte, des ich spür” e até mesmo em *ML XI*, 6, assinalado pela expressão *sunder arebeit*. A isto deve acrescentar-se que a ingestão de alimentos por Maria dá conta de uma certo padrão: sendo que se em *ML IV*, 1-9 se toma vinho misturado com leite doce, nesta passagem Maria come espuma e bebe a mucilagem, substância viscosa protetora, o que parece libertá-la de todo e qualquer tipo de doença (cf. *ML IX*, 9-12); interessante será ainda se atentarmos que naquela já analisada passagem (cf. *ML XV* 16-30), despojada de laivos eróticos, Deus surge na alma de Maria sob a forma de doçura, que esta toma. Tal dá conta da existência de um certo padrão, pelo qual a Encarnação estará também muito associada ao ato de comer com um efeito protetor e purificador, passível de se ligar ao mistério da Eucarística, que aqui, ao invés de celebrar a morte e ressurreição de Jesus, parece dizer respeito à celebração da Encarnação do Verbo.

O segundo encontro com Deus descrito por Maria (*ML X*,16-XI18), também ele de explícita influência do *Cântico*, é passível de ser dividido em duas partes. De *ML X*, 16-30 é apresentado o processo de amadurecimento físico de Maria e a preparação para o coito (ou, diríamos, para a Encarnação e consequente maternidade):

Do er mich vester swester sagete,
er jach, ich were so jung betaget:
>wie well wir, daz sie sich gerüste
bar brüste

zu der lüste,
durch die man sie sprechen solde?<
(*ML* X, 17-21)

Nesta passagem a juventude de Maria é sublinhada, sendo que chega mesmo a ser posto em causa se o seu corpo poderia dar conta dos prazeres que lhe estariam reservados, o que contrasta, por exemplo, com uma das primeiras imagens apresentadas pelo visionário na primeira parte do poema:

vrowe, ob ir muter würdet
des lammes und der tuben, iur truben
ir liezet iuch sweren?
(*ML* II, 16-19)

Aqui, o visionário questiona Maria acerca do peso dos seus seios, comparando-os a uvas, que, pela sua forma esférica e farta, dão conta da sua pujança, motivada pela maternidade. Assim, por oposição ao rejuvenescimento de Deus, com a sexualidade dá-se o amadurecimento do corpo de Maria, o que explica as diferenças com que o seu corpo é apresentado: ora é posta em causa a sua capacidade procriadora tendo em conta o seu aspeto imberbe, ora são-nos apresentadas descrições que sublinham o tamanho glorioso dos seus seios. Este desfasamento corporal é explicado quando esta afirma: “ich slief bi drin,/ des wart ich fruchtig” (*ML* XI 8-9), ou seja, o coito com a Trindade é responsável pela operação da transformação no seu corpo, isto é, pelo surgimento dos atributos físicos próprios da fertilidade.

Todavia, aquela Maria contida em *ML* X, 16-30, ainda despojada dos atributos de fêmea grávida, é conduzida ao sono pelo seu amante através do efeito do perfume da mandrágora:

er warte siner lune, daz mich brunen
von senfte der alrunen
wart slafern, durch so süzen smac
in unser pforten listen, durch so rich bejag.
die wile und ich des slafes pflag,
gein der naturen
min behuren
muste er vlechten unde ziunen.
(*ML* X, 23-30).

Esta planta com extrema latência mística, potencialmente afrodisíaca, que deveria ser colhida, segundo a mundividência medieval, durante a lua cheia, conforme repara Frauenlob (*ML* X, 23: “er warte siner lune”), já anteriormente utilizada em contexto mariano, é, segundo Anselm SALZER, mencionada sobretudo pelas suas características curativas⁵⁵, o que parece corroborar episódios anteriores, nos quais Maria é curada através de alimentos oferecidos pelo seu amante. O perfume desta planta é ainda responsável pelo assentimento de Maria relativamente ao encontro sexual, conforme sugerido pelo versos 25-30 através da construção *durch so*, culminando no reforço dimensão protetora de Deus assinalada pelos versos 29 e 30, que, no seguimento do verso 28 (“gein der naturen”), no sentido da já mencionada ausência de dor na primeira relação sexual, pode ilustrar a supressão da ordem da natureza, pela qual Maria engravida sem homem, o que se liga ao poder *supra naturam* de Deus. Esta conceção baseia-se no entendimento de que Deus criara um mundo inalterável no qual cada criatura deve permanecer de acordo com a ordem preestabelecida, porém, e sendo que a sua obra cai em esquecimento, Deus interrompe a ordem da criação no sentido de relembrar a humanidade da sua ordem (Vinzenz von Beauvais cit. por FRIEDRICH, 2003, 78), o que se deixa ligar à conceção imaculada de Maria, *contra naturam* (cf. FRIEDRICH, 2003, 78): “Das Wunder der Jungfrauengeburt wird als Ereignis contra naturam aufgefaßt. Während der Mensch ethisch gegen die Natur handelt, besitzt Gott die Macht, supra naturam einzugreifen” (FRIEDRICH, 2003, 78-79), pelo que também o momento da Encarnação deve ser compreendido como culminar do poder divino, já que subverte as próprias leis.

Este encontro desdobra-se ainda num outro, de natureza mais alegórica que narrativa:

sus in troume
wer min goume?
under einem apfelboume
wart erwecket ich so suzlich,
secht, daz tet ein jungelinc.
(*ML* XVIII, 14-18)

⁵⁵“In der mariologischen Symbolik gilt die Mandragora wegen des Wohlgeruches und der vielfachen Verwendung als Heilmittel als ein Bild der Tugenden der Jungfrau, deren Nachahmung den Menschen zum Heile gereicht.” (SALZER, 1967, 172)

Nesta passagem, cujos dois primeiros versos apontam no sentido do sono mariano contido em *ML* X, 23-30, Maria é apresentada enquanto maçã colhida por Deus, nova alegoria da relação sexual, metáfora da Encarnação, o que põe em jogo novamente a questão da Trindade, já que em *ML* VIII, 9 podemos ler: “der apfel, den sie treit, beginnet site”, pelo que, como já em *ML* XIV, 226, a maçã não é utilizada para dar conta de Maria, mas de Jesus, o que é particularmente elucidativo da tónica na semelhança de naturezas com grande impacto teológico, especialmente no que respeita à conceção da Trindade.

Ainda no seguimento deste encontro, deveremos procurar compreender o descobrimento do corpo de Maria pelos mesmos vigilantes, *die wechter*, entidades responsáveis pela separação dos amantes das *Tagelieder*, género literário muito influenciado pelo *CC*. Este motivo, muitíssimo presente na literatura medieval germânica, vai sendo desenvolvido em perspetivas distintas, muito em consequência do declínio da convenção da *hohe Minne*, *hohiu minne*, conforme aponta GREENFIELD, 2003, 55), o que de alguma forma corresponderá ao espaço-tempo em que *ML* havia sido produzido.

Da mesma forma que Sulamita procura o seu amado, conforme podemos ler em *CC* 3, 2 (“é preciso que me levante e rodeie a cidade caminhos praças/ busque aquele que no meu coração ama/ procuro mas não o encontro”) também Maria procura encontrar o seu amado. O encontro destas personagens com os vigilantes é todavia definido pelo facto destes lhes removerem o manto, conforme podemos verificar em *CC* 5, 7 (“descobrem-me os guardas que fazem ronda na cidade/ espancam-me ferem-me/ arrancam-me o véu os guardas das muralhas”) e em *ML* IV, 10-18:

ich wene wol, iu sol den zol sin munt machen kunt,
wa durch die mürehüter quamen,
iu namen
den mandel.
was sucht ir, meit, so spate in disen gazzen?
kein lazzen,
wir vazzen
die liebe. An iuwern wunden durchsunken
hat sin drilch den wandel.
(*ML* IV, 10-18)

Se certa é a brutalidade dos vigilantes perante Sulamita, distinta é todavia a abordagem destes com Maria, sendo que estas entidades, apesar de lhe removerem o manto, têm

uma função apaziguadora de quem traz uma mensagem, verificável sobretudo em *ML* IV, 15-17. SCHÄFER interpreta-os enquanto representações dos profetas e dos patriarcas, baseando-se sobretudo na interpretação que Alanus de Insulis apresenta do *CC* em *Anticlaudianus*. Assim, da mesma forma que os autores do Antigo Testamento são a boca de Deus, já que anunciam a sua palavra, também é através da boca de Deus que o episódio dos vigilantes é diretamente narrado a Maria (cf. *ML* IV, 10), pelo que o processo de escutar a palavra de Deus permite a Encarnação do *Verbo*, cabendo aos vigilantes dar-lhe conta de que não mais precisaria de procurar o seu amado:

Die Mauerhüter (Propheten) nehmen von Maria den Schleier des Nichterkennens (15-16), indem sie sagen: was sucht gerade ihr, die typologisch vorausgesagte Jungfrau, in der Schrift? Kein Säumen, wir enthalten und zeigen euch den Geliebten: durch das Wort Gottes, das in euch eingegangen ist, hat sich die Trinität verändert, d. h. durch das Wort geschah die Inkarnation bereits, ihr braucht nicht mehr zu suchen. (SCHÄFER, 1971, 92)

A dimensão pejorativa dos *wechter* desenvolvida ao longo do século XIII, pela qual estes eram frequentemente apresentados enquanto entidades corruptas, cobardes e pouco leais (GREENFIELD, 2003, 56-57), não é retomada em *ML*, sendo que estes têm uma função apaziguadora.

Interessante será todavia problematizar a exposição do corpo nu de Maria. Burghart WACHINGER argumenta no sentido de identificar os vigilantes como representação da Trindade, apresentando a seguinte explicação:

Diese [die Wächter] rauben Maria den Mantel, um sich mit der Entblößten, ja Verwundeten, zu vereinen. Dabei mag der Mantel die Erbsünde oder die Unwissenheit oder sonstige Mängel ihres Menschseins bezeichnen.” (WACHINGER, 2011, 201),

A perspetiva de WACHINGER é corroborada quando em *ML* XX, 28-31 Maria refere que os ladrões não mais desta se afastaram, trazendo o divino (e/ou o humano) à sua condição: “sust ein roup der mantel was,/ mir die rüber nimmerme entwichen/ alsust ich menschlich gotlich wart,/ já gotlich menschlich, daz hat er getichen”. A apresentação do corpo nu de Maria é particularmente exemplificativa da perceção frauenlobiana do erótico, pelo que não é de todo inconveniente citar um dos seus *Minnespruch*:

Frouwe, an dem bette sunder scham
soltu bi liebem friunde sin.
ez wart nie vrouwen man so gram,

tut sie im solche fuge schin,
ez muz ersenften sinen mut.
swa sich nu lieb gein liebe schamt,
da hat die minne nicht vol ir amt:
scham grozer liebe unsanfte tut
(GA XIII, 45-46)

Sendo que a mulher não precisa de sentir vergonha da sua nudez na presença do seu amado, especificamente do seu marido, *der liebe friund* (cf. STACKMANN, 2002b, 153), podemos então falar de uma valorização do corpo nu e da sexualidade, muito distante daquela segunda mundividência cristã apresentada por SOT. Esta perspectiva é passível de se ligar a *Der helden minne ir klage*⁵⁶ de Wolfram von Eschenbach (cf. KASTEN, 2005, 543):

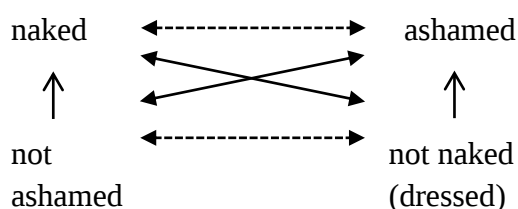
Swer pfliget oder ie gepflac
daz er bî lieben wîbe lac
den merkern unverborgen,
der darf niht durch den morgen
dannen streben,
er mac des tages erbeiten:
man darf in niht ûz leiten
ûf sîn leben.
ein offeniû sîeziu wirtes wîp
kan solhe minne geben.
(218, 2)

Este texto, em clara oposição às *Tagelieder*, reaproveitando o seu conceito, apresenta a perspectiva pela qual os amantes casados não teriam qualquer necessidade de se afastarem pela manhã, perspectivando-se a sexualidade positivamente, ainda que resguardada pela aura matrimonial, “the only legitimate venue for sexual activity” (Jacqueline MURRAY, cit. por Margaret SCHAUS, 2006, 755), tematizando-se a problemática da vergonha, reconhecido *topos* da literatura de tipo *Spruchdichtung* (cf. HÜBNER, 2008, 156).

Apesar da transformação na Idade Média do pecado original num pecado de natureza sexual, conforme repara Le GOFF (cf. 2005, 29), para *Frauenlob* o corpo parece apresentar-se como um espaço de manifestação do sagrado e de revelação do divino, já o corpo de Maria é apresentado nu. Neste ponto inconveniente não será termos em consideração a problemática da consciência do corpo, resultante da expulsão do paraíso.

⁵⁶ Sobre este texto ver: GREENFIELD, 2003.

De acordo com Genesis 2, 25: 1. Adão e Eva estavam ambos nus, tanto o homem como a mulher; 2. Adão e Eva não sentiam vergonha. Ora, sendo que estas considerações se apresentam consecutivamente, poderemos conceber tratarem-se de factos isolados. Todavia, a interpretação dominante é a de um sentido adversativo, isto é, apesar de Adão e Eva estarem nus, não sentiam vergonha, o que denuncia e prenuncia as consequências da expulsão do paraíso, isto é, a vergonha da nudez. Assim, atentemos ao esquema semiótico de Mieke BAL (1987, 327):



Maria, antes do seu encontro com os vigilantes, enquadrar-se-ia no lado direito desta esquemática, cabendo nas categorias de *ashamed* e *not naked (dressed)*, pelo que o roubo do seu manto pelos vigilantes será responsável pela transição de Maria para o lado esquerdo, pelo que, despida, liberta-se da morte originada pelos primeiros pais. Assim, a ação dos vigilantes parece querer restaurar a ordem primeira das coisas: a perfeição espiritual de Maria manifesta-se pela exposição do seu corpo.

Interessante será ter em conta que o próprio texto bíblico, especialmente aquele primeiro e a partir do qual discorrem os outros, vai ao encontro da concepção *frauenlobiana*, que recusa a percepção negativa da sexualidade. No primeiro capítulo do *Genesis*, Deus cria o ser humano à sua imagem, identificado como '*adam*', e só deste derivam o homem e a mulher, nomeados metonimicamente através dos seus órgãos sexuais. Assim, *zâkâr* estaria por 'membrum virile' e *neqébâ* representaria 'aquela que se rasga, que se penetra' (cf. MENDONÇA, 2007, 239), o que apresenta a existência da diferenciação sexual (e/ou mesmo da sexualidade) num estado anterior ao da queda, libertando-a da sua dimensão pejorativa. Relevante é todavia termos em conta que *ML* não segue o paradigma da mais típica concepção bíblica da sexualidade, pela qual a sexualidade é uma forma de relação especificamente humana, já que Deus desta não toma parte, apartando-se desta forma a tradição originária de Israel daquelas suas vizinhas:

Na crença disseminada tanto nas culturas semíticas, como na egípcia ou helénica, a fecundidade era tida como uma prerrogativa divina que os deuses administravam em exclusivo ou fazendo participar dela intermediários humanos. Por isso os céus mitológicos transbordam de *pathos* amoroso: há casamentos divinos, conluíus e raptos, vinganças e intentonas passionais, teogamias. E, nos templos, multiplicam-se os ritos hierogâmicos onde deuses se combinam com humanos, ou os humanos se encontram entre si, mas mimetizando as ações daqueles, num convívio próximo da prostituição sagrada. (MENDONÇA, 2007, 239-240)

Se certas culturas mitificam a sexualidade, a tradição judaico-cristã, ao rejeitar esta perspectiva, introduz a ética na sexualidade humana, rejeitando as alegrias sexuais do corpo, o que é manifestamente contornado pelo CC, que apesar da espiritualização alegórica que justifica a sua inclusão no texto bíblico, não deixa de possuir um sentido primeiro detentor de uma pujança erótica, que apresenta o corpo na sua dimensão sensual, que todavia precisou de ser explicado pelo corpo místico. Ora, se problemático fora enquadrar este livro bíblico no seio da cultura judaico-cristã, mais problemático terá sido compreender este texto de Frauenlob, já que, como repara WACHINGER, Frauenlob munira-se da imagética do CC sem depurações ou alegoreses, isto é, sem deixar claro o sentido que se lhe queria ver atribuído (cf. WACHINGER, 2011, 206), o que será de considerar no mínimo estranho tendo em conta o contexto da sua produção. A isto acrescenta-se, conforme bem mostraram as passagens analisadas, que apesar da virgindade mariana não ser regelada, a concepção de Jesus está ligada ao campo do erótico, ou como refere WACHINGER, “durch eine Szene von der überwältigenden Macht der Liebe” (WACHINGER, 2011, 206), pelo que os habituais motivos responsáveis pela concepção, a contemplação e o aperfeiçoamento das virtudes, estão ausentes (cf. WACHINGER, 2011, 206), criando-se, por isso, um efeito de estranhamento se quisermos perspetivar a dimensão espiritual do texto.

A complexidade da leitura deste texto parece relacionar-se com o sentido das representações do amor, pelo que, conforme repara Rüdiger SCHNELL, estas são no geral dominadas por uma certa ambivalência (cf. SCHNELL, 1985, 18), já que a definição do conceito de amor é desde já uma das questões mais problemáticas no que concerne ao estudo do mundo cortês.

Zur Wort- und Bedeutungsgeschichte: Das Wort *minne* geht auf eine Germanischen verwurzelte Wortsippe mit der Grundbedeutung ‘Erinnerung’ zurück. Daraus entwickelt sich die Bedeutung ‘Zuneigung’, ‘Gefallen’, ‘Liebe’. Für die Zeit des späten 12 Jhs. bis etwa zur Mitte des 13. Jrs ist das Wort *minne* in der Bedeutung ‘Liebe’ dominant; später wird es pejorativ (abwertend) für bloß körperliche, sexuelle ‘Liebe’ verwendet und durch *liebe* (ursprünglich: ‘Freude’) ersetzt. (BEIN, 2005, 151)

Se certa parece ser a consciência da existência de diferentes tipos de amor, manifesta no plano teológico opondo um amor bom, de natureza divina, a *caritas*, a um amor mau, de natureza sensorial, a *cupiditas* (cf. BUMKE, 2008, 516), consensual não é contudo a materialização perfeita dessa distinção teológica no plano do literário (cf. BUMKE, 2008, 517), que ao invés de se desdobrar sob a tensão teológica amor divino (bom) /amor terreno (mau), distingue dois tipos de amor de natureza mundana: um verdadeiro e sensato, a *hohe Minne*, e um outro falso e cego, a *niedere Minne* (cf. BUMKE, 2008, 519). Ainda que a teorização a respeito destas duas variantes da categorização da representação literária do amor seja vasta e problemática, BUMKE fundamenta a sua diferença no valor superior e inferior de cada uma:

Der Schwerpunkt der Aussage liegt offensichtlich auf der verschiedenen Werthhaftigkeit der Liebe: hohe Minne ist auf »*hohen Wert*« (høhe wurde 47,9 [canção dedicada a *fouwe Måze* de Walther von der Vogelweide]) gerichtet, niedere Minne wirkt »in schmachvoller Weise« (*unlobeliche* 47,7 [do mesmo texto de Walther]). (BUMKE, 2008, 522)

Todavia, no que diz respeito à categorização das representações amorosas, fundamental é termos em conta as diretrizes de género literário, pelo que géneros diferentes ditarão diferentes representações de *Minne*, alargando-se e e/ou estreitando-se os critérios passíveis de categorizar determinada relação como *hohe* ou como *niedere Minne*. Assim, e baseados nos exemplos analisados, e tendo em conta, por um lado, a natureza elevada do objeto, Maria, e, por outro lado, a imagética sexual a esta subordinada, conotada com uma natureza inferior, não podemos deixar de nos questionarmos quanto à categorização a que corresponderá esta representação de amor. Sobre este tópico já PFANNMÜLLER em 1913 se debatia, não hesitando em categorizar *ML* como *niedere Minne*:

der bizarren, abstrusen, oft lächerlich wirkenden Gelehrsamkeit (..), weil er seine Heldin, die er im Sinne der höchsten Minne zu feiern scheint, in Wirklichkeit durch die ärgste niedere Minne hindurch schleift (PFANNMÜLLER 1913, 27)

Classificado como a mais terrível *niedere Minne*, como resultado do tanto ter querido ser a mais elevada manifestação da *hohe Minne*, a crítica simplista de PFANNMÜLLER

levanta alguns problemas, já que a categorização *hohe/niedere Minne* implica muito mais do que concretização/ ou ausência de concretização do amor no plano do sexual.

Atentemos em primeiro lugar ao objeto do *Leich*: Maria, porque recorrentemente apresentada como *meit*, deixa-se perceber como *Mädchen*, e aliada à presença do imaginário do mundo natural, poderia aproximar-se do paradigma de mulher contido nos poemas em que domina a *niedere Minne*. Todavia, se atentarmos a que uma das eventuais influências apresentadas para o surgimento do *Minnesang*, especificamente para o desenvolvimento dos códigos da *hohe Minne*, é o culto mariano, não podemos deixar de verificar com uma certa estranheza que o motivo mariano possa servir para dar conta de uma convenção de amor com natureza inferior, já que a distinção *hohe/niedere Minne* justificar-se-ia no grau de louvabilidade do encontro dos amantes (cf. BUMKE, 2008, 522), pelo que insólito será considerar *unlobelîch* a relação de amor por excelência: aquela entre Deus e Maria. A isto deve acrescentar-se ainda que Maria é considerada Rainha, conforme dá conta a primeira imagem do *Leich*, o que não condiz com o típico extrato social inferior de mulher representada neste típico de lírica, mas, pelo contrário, alerta-nos quanto à possibilidade de estarmos perante uma manifestação pouco ortodoxa de *hohe Minne*. Não será então descabido equacionar a possibilidade de contemplar a relação entre Deus e a sua amiga cortês neste plano superior, conforme o fizeram KÖBELE e NEWMAN, justificando que o erotismo aqui contido resulta de um impulso de celebração e de experimentação do amor de Deus (cf. NEWMAN, 2006, 110), pelo que *ML* poderia perfeitamente enquadrar-se no paradigma da *hohe Minne*, ou mesmo da *hochste Minne* (cf. KÖBELE, 2003, 240). A isto devem contudo acrescentar-se alguns senãos: 1. não se verifica serviço de amor por parte do homem (nem Deus é um cavaleiro, nem sua voz é tomada por um *Minnesänger*); 2. ainda que se trate de um verdadeiro e hiperbólico elogio à pessoa nobre de Maria (que roçará os trâmites da mariolatria), Deus é apresentado hierarquicamente superior a Maria (ou ao mesmo nível), pelo que a convenção pela qual o homem estará numa posição de inferioridade em relação à dama não se verifica; 3. A dimensão dolorosa e trágica da relação amorosa não tem qualquer expressão, pelo que o *topos* do lamento de amor não é passível de ser encontrado em *ML*, o que é substituído, pelo contrário, pelas alegrias sensoriais e consensuais do amor. Assim, à semelhança de *Under der linden* de Walther von der Vogelweide, estamos perante um texto que parece afastar-se da convenção de *Hoher Sang* (cf. KASTEN, 2005, 912), não podendo contudo ser compreendido como pejorativa *niedere Minne*. Assim, ao invés de enveredar por tentativas perigosas de categorização,

consideremos a relação entre Deus e Maria como amor divino vestido de desejo cortês (cf. HÜBNER, 2008, 152) concretizado, muitíssimo ligado ao desenvolvimento do sentido de minne a que se referiu BEIN (cf. 2005, 151).

Neste ponto, atentemos a *Maget, wip und vrouwe – da lit aller saelden goum*, onde virgem, mulher e mãe são louvadas, merecendo esta última o elogio superior:

Ouch ob sie menlich recht begat
und vrucht gebirt, alrest den rat,
daz hoste phat
errungen hat:
vrouwe ist ein name,ir billich lat:
der nuz uf al ir wurde stat,
vrouwe ist ein name,
der menschen sin treit zu der lust gejegede.
(GA III, 28)

Aqui a maternidade é tida como maior estatuto da mulher (cf. PETER, 1957, 113). Interessante será ainda se atentarmos a que todas as dimensões do feminino compreendidas por Frauenlob cabem na perspectiva mariana apresentada por *ML*: sendo que a sua virgindade não é desdita, permanece com o estatuto de *maget*, conforme referido, a que se acrescentam os laivos eróticos que nos permitem contemplá-la enquanto fonte de prazer terreno, *wip*: *Wunne Irdisch Paradis*, e ainda, e finalmente, enquanto mãe e Senhora, já que dá à luz, isto é, *die vrucht gebirt*.

In Maria [in Bezug auf das Verständnis von Frauenlob] sind alle Frauen (auch hier *vrouwe, wip und maget*) mitgelobt. Das ganze Geschlecht empfängt in ihr eine neue Würde, aus der sich der Preis der Frauen jedes Standes nun letztlich rechtfertigen läßt.
(PETER, 1957, 113)

A dificuldade de apuramento do tipo de representação de amor neste texto contido relaciona-se assim com a pluralidade de linguagens face a um objeto tão inegavelmente conotado, pelo que tentador é o impulso de perceber qual é o elemento subordinado e qual aquele subordinante. A este propósito citemos Rüdiger SCHNELL:

Hinreichend bekannt ist die Tatsache, daß mittelalterliche Dichter für die Darstellung weltlicher erotischer Liebe auf christlich-religiös geprägtes Sprachmaterial zurückgreifen. Umgekehrt haben aber auch Autoren geistlicher Werke für die Beschreibung religiöser Liebe (Gottes zu den Menschen bzw. der Menschen zu Gott)

sich des Vokabulars und der Bildformeln <höfisch>-weltlicher Liebesdichtung bedient.
(SCHNELL, 1985, 20)

Independentemente da vocação secular ou espiritual de determinado texto, certa é a comunicação e a influência entre as diferentes linguagens da representação amorosa, pelo que não podemos deixar de refletir onde se deverá deter a nossa atenção: a linguagem religiosa servirá para ilustrar uma conceção de amor terrena, ou, pelo contrário, as imagens eróticas serão utilizadas no sentido de ilustrar uma forma de amor espiritual. A este propósito diz-nos Gerhard M. SCHÄFER:

Das Unverständige dieser Sprunghaftigkeit [die nicht Einheitlichkeit des einzelnen Bildes] schwindet häufig, wenn der spirituelle Bezugspunkt der einzelnen Bildelemente gefunden wird, von dem aus sich die einzelnen Mosaikteilchen der Bilder deuten lassen. Die Einheit liegt in der spirituellen Bedeutung, nicht in der sinnlichen Anschauung.
(SCHÄFER, 1971, 82).

Todavia, se para SCHÄFER, as imagens de *ML* serão meras cápsulas de significados espirituais, Timothy R. JACKSON, sem desdizer SCHÄFER, procura perceber o que distingue o habitual processo metafórico daquele de *Frauenlob*, apontando que as imagens de *ML* estarão num nível intermédio, que rejeita o mero metafórico bem como o puro literal (cf. JACKSON, 1986, 85), já que o texto reivindica diferentes extratos de realidade e de significado. Assim, começa por constatar uma das primeiras sensações provocadas pelo texto: a sua *Verbildlichung* (cf. JACKSON, 1986, 85), isto é, o seu pujante carácter visual. Se este visualismo é dominante em todo o poema, é-o já desde o seu início (cf. *ML* I, 1-4), apresentando-nos a mãe de Cristo não enquanto evocação, conforme acontece com o *Leich* de Walther von der Vogelweide, mas como se de uma visão se tratasse (cf. SCHÄFER, 1971, 83). A isto deve acrescentar-se que a vibrante sensação visual é sugerida ao longo do poema a vários outros níveis: a constante adjetivação, a partir da qual às imagens é, por exemplo, atribuída cor; as recorrentes comparações, que tornam os objetos que comparam palpáveis; a própria dimensão narrativa dos encontros dos amantes, que sugere a construção do *mise-en-scène* na imaginação; e, claro, a expressividade das imagens: como ignorar a força visual da imagem pela qual Deus lança o seu martelo no colo de Maria? Citemos JACKSON:

ausgerechnet die Spannung zwischen theologischen und sexuellen Sachverhalten (die womöglich auch das mittelalterliche Publikum gereizt hat), die Kühnheit der Metaphern, die paradoxerweise garantieren, daß der Rezipient nicht auf der Ebene der Bilder bleibt, sondern nach einer zusätzlichen Bedeutung sucht, gerade diese Spannung und Kühnheit scheinen mir ebenfalls zu garantieren, daß man sich des buchstäblichen Sinns der Bilder bewußt wird und bleibt. (JACKSON, 1986, 86)

É exatamente do confronto entre as dimensões espiritual e erótica do texto que o texto se abre à compreensão: sendo que a ousadia das imagens criadas sugere que lhes procuremos um significado espiritual, não podemos deixar de estar cientes da sua expressividade e do alcance do seu primeiro sentido, pelo que as imagens permanecem imagens, isto é, semioticamente falando, signos, portadores de significado autónomo, funcionais dentro do seu próprio horizonte: nítidas, derradeiras e faiscantes. A isto deve contudo acrescentar-se que, por estarmos perante um texto que tematiza a Encarnação enquanto amor sexual, entrançando o conceito de amor religioso com aquele de natureza terrena através da utilização das tradições de interpretação do *CC* e do *Minnesang* (cf. HÜBNER, 2008, 151), combinando-se as formas de expressão bíblica e cortês, não fará sentido procurar perceber qual o elemento dominante e qual o dominado, já que essa investigação não traria mais do que uma resposta definitiva, cujo contributo para a investigação da obra de Frauenlob seria sempre mais categórico do que crítico.

2. Mãe Telúrica: o *telos* da natureza

Sich, wip, durch dine süze saffen blumen

Frauenlob, “Minneleich”

A mulher é o tear dentro da vida
Nem só por isso a mulher é mais que a vida
Ela é como o navio mercante
Que chega carregado de grão

Daniel Faria, “Elogio da Mulher (Pr 31,14)”

Minha memória perde em sua espuma
o sinal e a vinha.
Plantas, bichos, águas cresceram como religião
sobre a vida - e eu nisso demorei
meu frágil instante. Porém
teu silêncio de fogo e leite repõe
a força maternal, e tudo circula entre teu sopro
e teu amor. As coisas nascem de ti
como as luas nascem dos campos fecundos,
os instantes começam da tua oferenda
como as guitarras tiram seu início da música
noturna.

Herberto Helder, “O Amor em visita”

Conforme deixa claro o capítulo anterior, se certo é o tratamento da figura mariana com recurso ao campo semântico do erotismo, unívoca não é a argumentação que o possa explicar, pelo que não nos é fornecida qualquer alegorese do texto, deixando em aberta a função do erotismo na especificidade deste texto. Todavia, a condição que parece justificar a presença do amor sexual relaciona-se com a capacidade procriadora da mulher, isto é, com a sua fecundidade e fertilidade, que encontra em Maria a sua maior expressão, pelo que inconveniente não será compreendermos *ML* como manifestação de uma sacralidade telúrica, evidenciada pela extensa, rica e variada utilização de metafórica dominada pelos elementos do mundo natural⁵⁷.

⁵⁷ A este propósito ver: PETER, 1957, 136-139.

A presença da natureza é um reconhecido *topos* de grande parte da lírica amorosa; a carga simbólica dos elementos do mundo natural é aproveitada para dar conta da ambiência amorosa que se quer ver evocada. Assim, ainda que proveniente do mundo pagão, mas também com ressonâncias bíblicas através do jardim do Éden e da paisagem do *CC*, poema base de *ML*, o *locus amoenus* é no mundo da lírica amorosa medieval um ponto elementar. A isto deve acrescentar-se ainda a eventual influência da pastorela, género no qual um homem habitualmente de extrato superior convence uma rapariga de condição inferior a com este ter relações sexuais (BEIN, 2005, 155), e da poesia dos goliardos, a que, à semelhança de Walther von der Vogelweide (cf. KASTEN, 2005, 913), Frauenlob poderá ter tido acesso. A isto deve acrescentar-se ainda que, de novo à semelhança de Walther, estas influências não se materializam como na típica poesia satírica goliarda, onde se incluem as famosas canções que compõem a *Carmina Burana*, pelo que Walther e Frauenlob ao não se basearem na comum distinção entre *hohe Minne* e a depreciada *niedere Minne*, concentram-se no trabalho poético que perspetiva a dimensão sensorial do amor enquanto experiência positiva:

[die sinnliche Dimension der Liebe] als einem eigenen Erfahrungswert (...), indem er [referindo-se a Walther von der Vogelweide, poderia perfeitamente ter em mente Frauenlob] unter dem Einsatz hochartifizeller Mittel und rhetorischer Strategien das sexuelle Glück als etwas >Natürliches< erscheinen läßt. (KASTEN, 2005, 913)

Se certa é a utilização da natureza no sentido de perspetivar o amor sexual enquanto coisa natural, a presença deste mundo natural parece ter uma intencionalidade mais complexa. A natureza é para o período medieval uma instância de legitimação⁵⁸ (cf. FRIEDRICH, 2003, 72), pelo que dispõe de distintos significados mediante a perspetiva sobre a qual é contemplada: a teologia, o direito, a política⁵⁹, a ciência e a literatura, que tendo em conta o seu próprio horizonte, procuram legitimar-se com recurso à ordem do mundo natural, sem contudo se desdizerem entre si (cf. FRIEDRICH, 2003, 70-71):

⁵⁸ Sobre a natureza como instância de legitimação (*Buch der Welt*) ver também: WEDDIGE, 2008, 65-67.

⁵⁹ A perspetiva política parece servir uma das concepções marianas mais proeminentes deste período: a identificação de Maria com a Nova Jerusalém, a cidade de Deus, pelo que é a própria Maria que em *ML* XV, 3-4 nos diz: “ich binz die groze gotes stat,/ von der sant Augustin so vil gesprochen hat”. Da mesma forma que o modelo da cidade enquanto organismo vivo (cf. FRIEDRICH, 2003, 73) serve para ilustrar a ideia de Igreja enquanto corpo, o corpus Christi, a Cidade de Deus sobre a qual escrevera Santo Agostinho é corporizada por Maria, o que tem as suas raízes bíblicas em *Apocalipse* 21, 10.

Die Theologie entfaltet ihren Naturbegriff unter der Prämisse von Schöpfungsordnung und Sündenfall, die Medizin knüpft an die antike Humoralpathologie an, die Jurisprudenz postuliert, ausgehend von theologischen Vorgaben, die nicht hintergehbaren naturrechtlichen Rahmenbedingungen sozialen Zusammenlebens und die Philosophie schließlich versucht, die theologischen Anforderungen mit antiken Naturvorstellungen zu harmonisieren oder zu konfrontieren. (FRIEDRICH, 2003, 71)

Assim, e porque estamos diante de um texto literário, e sobretudo porque se trata de um texto de Frauenlob, reputado pela sua erudição, a representação e instrumentalização da natureza resulta de um processo de reunião e combinação de várias perspectivas, sobretudo aquelas provenientes da teologia e da filosofia, nomeadamente aquelas ligadas à Escola de Chartres e ao pensamento de Alanus de Insulis, onde é dado grande destaque ao mundo natural, pelo que num dos seus tratados mais conhecidos, *Anticlaudianus*, se dá ao mito da criação uma feição literária, deixando que a natureza surja como instância criadora com Deus cooperante:

Die spezifisch literarische Leistung solch gelehrter Werke liegt zum einem darin, daß sie gegenüber den orthodoxen Positionen der Theologie die Relation der Schöpfungsinstanzen – Gott, Natur, Mensch – alternativ fassen; zum anderen darin, die Funktion der Natur über den Status eines Topos (*natura formatrix*) hinaus zu einem eigenständigen Prinzip (*mater generationis*) zu erweitern. (Friedrich 2003, 70)

A linguagem literária deste período, nomeadamente a prosa científica e a literatura didática, como também a *Spruchdichtung*, a lírica e a épica cortês (cf. FRIEDRICH, 2003, 72) parecem materializar esta tendência, pelo que o motivo mariano é particularmente atreito a interpretações desta natureza, o que é altamente testemunhado por *ML*, onde se aplica uma conceção telúrica à figura mariana Maria, através da qual é apresentada enquanto personificação do mundo natural, aproximando-se da conceção geradora do mundo natural apresentada por Alanus.

A utilização do mundo natural parece desdobrar-se em dois níveis hermenêuticos. Um primeiro nível: aqui prevalece uma clara preocupação com a descrição de uma paisagem ideal propícia ao amor, de cariz cortês, o típico *locus amoenus* (cf. HÜBNER, 2008, 151). Sintomático deste primeiro nível, mais ornamental do que simbólico, é a passagem contida *ML* III, 4-14, que antecede a primeira descrição do encontro amoroso entre Deus e Maria (cf. *ML* IV, 1-9), podendo por isso ser compreendida enquanto exórdio. O cantar das rolas (cf. *ML* III, 4), que em contexto mariano avançam a pureza de Maria (cf. SCHÄFER, 1971, 89), a evocação do mês de

maio (cf. *ML* III, 5-6), a imagem do jardim (cf. *ML* III, 9) onde os amantes se deveriam encontrar, as já mencionadas rosas junto das quais os amantes conversariam (cf. *ML* III, 13) são como que o contorno à volta do qual deveremos contemplar o sentido do texto, manifestado também ele pelo mundo natural neste segundo nível hermenêutico, que tem logo no primeiro versículo do *Leich* a sua expressão:

Ei, ich sach in dem trone
ein vrouwen, die was swanger.
die trug ein wunderkrone
vor miner ougen anger.
(*ML*, I, 1-4)

A primeira descrição de Maria apresenta-a em exercício do seu estatuto de rainha do céu, ostentando uma coroa de doze estrelas⁶⁰ (cf. *ML* I, 7), numa reminiscência da mulher apocalíptica de que dá conta o Evangelho de São João (*Apocalipse* 12,1). Todavia aquilo em que nesta primeira imagem a nossa atenção se deve deter é na identificação desta com *anger*, um prado verde, o que se deixa ligar à dimensão fértil da mulher, que se afirma sobretudo pela utilização e combinação de elementos ligados à natureza, ao campo lexical de primavera e à consequente ideia de ressurgimento. O mundo natural, que neste segundo nível parece denunciar uma intenção autotélica, parece reivindicar uma intencionalidade que a si diz respeito, isto é, parece querer chamar a atenção sobre si própria, pelo que as formas, cores e ciclos da natureza não são meros ornamentos, mas elucidam-nos quanto ao sentido mariano do texto, isto é, independentemente do efeito estético causado pela ambiência natural e primaveril, é o significado, digamos, místico do mundo natural e da própria primavera que importa ressaltar, já que a chegada da primavera mostra que Maria estaria preparada para a Encarnação (cf. SCHÄFER, 1971, 89).

A identificação da mulher com a terra é uma imagem dos primórdios da civilização, pelo que Mircea ELIADE apresenta-nos variados exemplos dessa tradição:

«Eu sou a terra», confessa a bem-amada numa canção de amor egípcia. O *Vidêvdât* comparada a terra inculta a uma mulher sem filhos, tal como, nos contos, a rainha estéril se lamenta: «Sou como um campo onde nada cresce! Pelo contrário, num hino do século XII, a Virgem Maria é glorificada como *terra non arabilis quae fructum parturiit*. Baal

⁶⁰A coroa de doze pedras está aliada à mulher vestida de sol com a lua a seus pés, contida em *Apocalipse* 12, 1, de que mais tarde se servirá *Frauenlob* em *ML* X, 10-13, conforme já referimos.

era chamado «o marido dos campos». Quanto à identificação da mulher e da gleba, ela era frequentemente entre todos os povos semitas. Nos textos islâmicos, a mulher é chamado «campo», «vinha», etc. «As vossas mulheres são, para vós, campos». Os Hindus assimilavam campo cultivado e vulva (yoni), sementes e sémen viril. «Esta mulher é como um terreno vivo: homens, lançai nela a semente!». As leis de Manu também sustentam que «a mulher pode ser considerada um campo e o homem a semente» (IX, 33). Nârada faz o seguinte comentário: «a mulher é o campo e o homem é o que dá a semente. Um provérbio finlandês diz que «as raparigas têm o seu campo no seu próprio corpo». (ELIADE 1977, 315)

Assim, inconveniente não será de todo integrar a representação mariana contida em *ML* como parte desta tradição que sublinha a dimensão telúrica da mulher e a sua relação com o princípio vital, pelo que aqui sentido fará apresentar o paralelismo que opõe Maria a Eva, a mãe da morte, tendência marcante da teologia e cultura mariana medieval, surgida no século II, paralelamente à tipologia que identifica Adão com Cristo (cf. GÖSSMANN, 1991, 269). Este antitipo é particularmente nítido na literatura mariana:

Ebenso zahlreich sind die Belege [der Gegenüberstellung der Mutter der Sünde (Eva) zu der Erlösung (Maria)] aus der deutschen Literatur. Es erstaunt ja nicht, daß gerade dieser eigenartige Gegensatz die Dichter zu den originellsten Vergleichen angeregt hat. Daß die Umdrehung des Namens Eva noch das typische ‘Ave’ des Engels an Maria ergibt, scheint für das Mittelalter geradezu Berechtigung aller möglichen Vergleiche zu bestätigen. (PETER, 1957, 116)

A este propósito apresentemos ao esquema (cf. PETER, 1967, 116):

Eva	Maria
bringt den Tod	bringt das Leben und das Himmelsbrot
bringt Armut	bringt Reichtum
bringt Finsternis	bringt das Licht
bringt Fluch, Schaden und Sterblichkeit	bringt Freude und Unsterblichkeit
hat das Paradies verschlossen	hat es aufgeschlossen
ist mit Leib und Seele aus dem Paradies getrieben wegen ihres Hochmuts	hat mit Leib und Seele Aufnahme in den Himmel gefunden wegen ihrer Demut

Atentemos a *ML* XI, 33:

mir wart ein hirtgewige na minem gelde,
damit ich stiez den fluch uz dem gezelde.
(*ML* XI, 33-34)

A concepção de Maria enquanto Rainha do Céu estende-se à concepção que a tem enquanto Rainha do mundo natural, o que é assinalado pela menção aos chifres de veado, animal comumente tido pela sua nobreza. Sendo que estes poderão ser compreendidos como uma verdadeira coroa, Maria é apresentada enquanto rainha do mundo natural, ou não fosse esse o prémio com o qual destrói a maldição começada por Eva, conforme atesta o verso 33, pelo que através deste elemento se sagra a ideia de que Maria é a Mãe da Vida. A concepção de Maria enquanto senhora fértil da qual emerge o princípio vital é inúmeras vezes referida, sobretudo através do paralelismo com os pais da morte, Adão e Eva: “din vorchte entsloz den grozen bunt” (*ML* VI, 16), “wie wol die zarte tochter sich bedachte,/ do uns der val der alten swindes schachte” (*ML* VIII, 23-24), “Den slangen beiz min harm, ich wisel./ min süzer touwig morgenisel/ durchbrach des herten fluches kisel./ min wünschelrute sunder zwisel/ streich abe der swarzen helle misel” (*ML* IX, 14-18), “sprich, edeler, wiser friund Adam,/ wie min gesuch/ den dinen fluch/ brachte in unruch” (*ML* IX, 21-24), “in binz der sal,/ dar inne man gespreche nam um Even val,/ schone ich daz hal.” (*ML* XI, 23-25).

Assim, a utilização do mês de maio num texto desta natureza não terá uma função meramente estética, podendo corroborar a perspetiva pela qual a fertilidade de Maria estará em íntima relação com a efervescência do mundo natural. Contido em *ML* III, 5-6 “nach süzes meien horden/ hin ist des winters orden”, este *topos* é particularmente pertinente, se atentarmos a que no mundo clássico este mês era dedicado às deusas da fertilidade (Artemisa, para os gregos, e Flora, para os romanos; a que se acrescenta que Maia é a deusa da primavera) pelo que não nos surpreenderá que este mês mantenha com a mariologia uma relação de afinidade, tendo em conta a vocação fértil de Maria.

Outro dos elementos mais frequente e plurivocamente utilizados em *ML* é o da flor, elemento do mundo natural necessário e habitualmente presente em qualquer típico *locus amoenus*. Normalmente representada por lírios (cf. *ML* XI, 21) e por rosas (cf. *ML* III, 13; *ML* XII, 8) (o que poderá dar simultaneamente conta das dimensões virginal e sexual/sensual de Maria analisada no capítulo anterior e que dá conta da consciência dos motivos marianos mais apreciados, conforme indicado em *Lírica Mariana*), mas também por violetas (cf. *ML* XI, 21-22), as flores parecem assumir no contexto deste texto mariano uma pertinência superior ao eventual valor estético por si sugerido. Assim, atentemos a *ML* XIX, 18-23:

Nu streuwet mir die blumen in min klosen,
bestocket mich mit liljen und mit rosen!
er blume von mir blume wolde entspriezen,
und daz was in der zit, daz sich die blumen schouwen liezen.
sie stat hiez Blume, da der blume uz mir blume warf sich in der blumen zit,
und mit dem blumen han ich mich geblümet wit.
(ML XIX, 18-23)

Esta passagem, à semelhança daquelas que representam Jesus e Maria com o mesmo elemento, de que é exemplo a maçã (cf. ML XVIII, 14-18, ML VIII, 9 e ML XIV, 26), acolhe Jesus e Maria sob o elemento da flor. Conforme repara WACHINGER, esse tipo de construções poéticas com recurso ao potencial significante *flor* não são pouco frequentes no espaço-tempo de Frauenlob, pelo que já Ulrich von Etzenbach e Bernardo de Claraval haviam utilizado este processo (cf. WACHINGER, 2010, 865). O sentido que se aqui se esconde é denunciado por outras passagens do *Leich*, pelas quais se procura sublinhar a semelhança nas naturezas de Jesus e de Maria. Assim, quando em ML V, 7 (“David, der seit, ir stündet zu der zeswen hant goltvar gekleidet”) nos é dito que Maria está à direita do Rei David, prefiguração de Deus, e quando em ML VIII, 6-8- (“ir richsen wol/ zimt, als ez sol,/ zu diner [dem künig] zeswen siten”) a mesma ideia se repete, não podemos deixar de verificar que Maria é colocada ao lado direito de Deus, lugar que segundo a ortodoxia católica está reservado a Jesus. A isto somam-se ainda outras passagens que sublinham a mesma confusão de papéis: sendo que habitualmente a Maria é atribuído o papel unificador entre Terra e Céu, percebido como casamento entre as dimensões terrena e a divina, em ML XI, 4 essa união é atribuída a Jesus (“ich trug in, der den himel und die erden treit”). Pertinente neste sentido será ainda citar:

ich binz der tron, dem nie entweich
die gotheit, sit got in mich sleich.
min schar gar clar var:
ich got, sie got, er got, daz ich vor nieman spar.
ich vatermutter, er min muttervater zwar,
wan daz ist war.
(ML XII, 30-35)

Nesta passagem, Maria identifica-se com o trono do qual a divindade nunca se afastara desde que a encontrara. Todavia, aquilo a que merece que atentemos relaciona-se com a confusão familiar sugerida pelo verso 33, na qual Maria se afirma enquanto Deus, *ich*

got, a que se acrescenta todavia *sie got*, isto é, Maria assume de tal forma a divindade que se afasta de si mesma, contemplando-se na terceira pessoa, culminando com *er got*, que apresenta *ich* e *er* como partes da mesma natureza. A isto soma-se o verso 34 onde Maria declara ser a mãe do seu criador, isto é, de Deus, pelo que este é todavia pai de sua mãe. Ora sendo que também Deus assume o papel de mãe em Isaías 66,31, a associação de um duplo sentido não é absurda, sendo que as duas afirmações se equivaleriam, pelo que pai e mãe seriam reunidos numa só pessoa, o que corrobora o sentido do verso 33. Sendo que Deus é numa das suas pessoas Jesus, e sendo que é também Maria, a utilização da metáfora da flor para dar conta de Jesus e de Maria faz todo o sentido, pelo que não podemos deixar de ver em *ML* XIX, 18-23 o culminar desta simbiose: Jesus, enquanto flor, brota (ou salta) de Maria, enquanto flor, no tempo da flor, a primavera, ressonância do momento da anunciação a 25 de março, numa cidade chamada Flor, o que evidencia o conhecimento que Frauenlob dispunha acerca do sentido de Nazaré (cf. PFANNMÜLLER, 1913, 124) Maria deixa-se florir (cf. *ML* XIX, 18-23), isto é, conceber.⁶¹ Neste ponto não é de todo inconveniente mencionar outra das implicações ligadas à compreensão do mundo natural: naturezas semelhantes atraem-se, *similia ex similibus* (cf. FRIEDRICH 2003, 77), o que é por Rüdiger SCHNELL apontado como uma das causas possíveis para o surgimento do amor (cf. SCHNELL, 1985, 286-321), o que poderá de alguma forma ligar-se ao desenvolvimento da mística da noiva retomada pelo *CC* e, conseqüentemente, por *ML*, sendo que Deus (nas suas três pessoas, especialmente na de Jesus) e Maria partilham a mesma natureza. Ora, sendo que mãe e filho são sugeridos pela utilização dos mesmos elementos, nomeadamente o da flor e o da maçã, a que acrescenta ainda a ideia similitude introduzida pelo episódio em que Deus, costureiro, corta os vestidos de Maria, a partir dos quais costura os seus próprios, que analisaremos em 3. *Mulher Metafísica*, não podemos deixar de perceber na atração dos amantes uma causalidade de semelhança.

Ainda dentro da temática floral, citemos *ML* XII, 20-24:

Ich binz ein wurzenricher anger,
 min blumen, die sint alle swanger,
 ir saffes brehender smac vil gelwer varwe treit.
 ei, welch ein flüzzig, zinsig bach
 die blumen min durchfiuchtet, daz sie stan nach wunsche entsprungen.
 (*ML* XII, 20-24)

⁶¹ A este propósito ver: PETER, 1957, 139.

Aqui, Maria apresenta-se, à semelhança da primeira imagem sugerida pelo visionário que abre o *Leich* como um prado verde, aqui cheio de ervas. A fertilidade mariana, desde já por esta imagem suscitada, é sublinhada pela gravidez das flores aqui presentes (cf. *ML* XII, 21), que, segundo WACHINGER, tratar-se-iam de crocus, também elas presentes no *CC* (cf. WACHINGER, 2010, 846). Estas flores, responsáveis pela produção de açafrão, condimento amarelo, tida por Alanus como representação da divina sapiência (cit. por SCHÄFER, 1971, 107), são sinestesticamente apresentadas pelo verso 23, no qual o fator olfativo dá conta daquele visual, isto é, relativo à cor, a que se acrescenta que a gravidez das flores (cf. *ML* XII, 22) ilustra um interessante processo estilístico, pelo qual as flores assumem a característica mais fundamental daquela a quem pertencem: assim, estamos presente uma personificação, sendo que as flores estão grávidas, a que se acrescenta, simultaneamente, a sensação de hipálage, já que a gravidez de Maria é atribuída às suas flores, a que se soma um certo sentido metonímico, pelo qual à posse, as flores, é atribuída uma característica da dona, Maria.

Esta perspetiva deixa-se naturalmente ligar à já citada, em epígrafe, passagem de *Minneleich*⁶²: “Sich, wip, durch dine süze saffen blumen” (*Minneleich*: *GA* III, XIV, 2), deixando que o feminino em Maria possa ser desenhado a partir de princípios de fertilidade (cf. HUBER, 2002, 47).

Ainda sobre flores: Em *ML* II, 15⁶³ é-nos desenhada uma imagem do ventre de Maria (“trug den blumen sam ein tolde”), tomando-o como recetáculo floral, *tolde*, a última parte do caule de onde se ergue a flor, cuja forma em cálice se deixa ligar às zonas abdominal e púbica, responsáveis pela geração e nutrição da nova vida, Cristo, habitualmente representado, conforme dito, como flor (cf. *ML* III, 3 e *ML* XIX, 20), pelo que Maria é neste sentido aquela portadora do florir; esta perspetiva cruza-se com a já parcialmente analisada passagem que apresenta o umbigo de Maria como cálice dourado (cf. *ML* VIII, 14-18), que, à semelhança do recetáculo floral que carrega a flor,

⁶² Conforme repara HUBER, “Das Auftauchen gleicher ähnlicher Formulierungen in verschiedenen Werken und ihren Kontexten ist bei Frauenlob, wie überhaupt in hermetischer Dichtung, ein wichtiger Schlüssel des Verstehens” (2002, 49); assim, apesar das reservas de STEINMETZ, para quem *Minneleich* e *ML* não deveriam ser comparadas (STEINMETZ, 1994, 68), não podemos deixar de verificar a riqueza da compreensão do *Leich* frauenlobiano dedicado à *Minne* para explicar aquele de cariz mariano.

⁶³ *ein tolde* em *ML* II, 15 é aqui tido em quanto nominativo, deixando que a metáfora do recetáculo floral diga respeito a Maria, conforme o fizera WACHINGER (2010, 827); todavia, SCHÄFER (1971, 87) compreende *ein tolde* como acusativo, pelo que o sujeito da ação seria Jesus, deixando que este elemento se combine com o da uva (*ML* II, 17), tematizando-se a Paixão de Cristo. A nós parece-nos todavia mais assertivo tomarmos a perspetiva de WACHINGER, já que parece ir mais ao encontro do alcance mariano do texto, cujo sentido mais convém à perspetiva que aqui se pretende desenhlar.

traz o divino, aqui nas suas duas pessoas representado: “Der kelch des suns,/ dar in er uns/ her sinen vater brachte” (*ML* VIII, 19-21). Interessante será ainda se atentarmos à simbologia do umbigo. Ainda que a medicina medieval deixasse algum espaço para ambivalências, acertada parece ser todavia a relação estabelecida entre este orifício e o nascimento, ou não se introduzisse uma imagem desta natureza, que combina e une as faces da moeda, pela qual o poeta faz coincidir o elemento sensual com aquele reprodutivo.

Abandonando a temática floral, foquemo-nos na apresentação de Maria enquanto mãe do pão, elemento muitíssimo ligado à representação da vida pela cultura católica. Em *ML* XII, 25-26:

ich binz ein acker, der den weize zitig brachte her,
da mit man spiset sich in gotes tougen.
(*ML* XII, 25-26)

Nesta passagem, Maria apresenta-se como um campo de cultivo que traria o trigo, isto é, Cristo, o que se liga à famosa declaração contida em João 6, 48, pela qual Jesus se afirma enquanto pão da vida. Estamos assim perante uma metáfora da gestação de Cristo, não sendo de todo descabido contemplar Maria, não só enquanto mãe do pão, mas como mãe da própria Eucaristia (cf. WACHINGER, 2010, 856), tendo em conta o misterioso processo de transubstanciação no qual o corpo e no sangue de Cristo se substanciam em pão e vinho, pelo que a ingestão de Cristo no momento da comunhão parece ser tida em conta pelo verso 26: “da mit man spiset sich in gotes tougen”. A isto segue-se:

ich drasch, ich mul, ich buch linde und nicht harte,
wan ich mit olei ez bestreich;
des bleib sin biz so süzlich weich.
(*ML* XII, 27-29)

Aqui, ressonância de Levítico 2, Maria é responsável pela confeção do pão em todas as suas fases: esta debulha e mói o cereal, coze o alimento e unta-o com azeite, fazendo-o doce e macio ao mastigar. Ora, sendo que o pão é neste contexto uma metáfora de

Cristo, não é de todo descabido interpretar a confeção do pão como metáfora da gestação de Jesus, pelo que Maria é Mãe da própria Vida.

Ora, estabelecida a relação entre Maria e o alimento primordial, o pão, a par do azeite, em *ML* encontramos menção a outros alimentos que parecem sublinhar esta mesma dimensão, pelo que o leite doce (cf. *ML* IV, 9) e o mel (cf. *ML* IX, 8) estão entre os alimentos imprescindíveis, cuja simbologia agrícola sublinha a fertilidade da terra, que encontra na metafórica vinícola a sua maior expressão, pelo que o jardim no qual Maria é convidada a juntar-se ao seu amigo cortês não é apenas um mero e belo jardim convidativo ao amor, mas tratar-se-á do jardim que traz o vinho sagrado (cf. *ML* III, 10), o que deixa estabelecer uma ponte com Maria, sendo que ambos, jardim e Maria, são responsáveis por trazer o vinho sagrado, isto é, Cristo ”(cf. HÜBNER, 2008, 151), o que é corroborado quando em *ML* III, 7 lemos “die blüenden winrebe diner frucht sint vollen smachafft worden”⁶⁴. Esta metafórica tem um alcance ainda mais profundo se atentarmos a que anteriormente os seus seios haviam sido comparados a uvas pesadas, cuja ingestão conduziria ao fruto (cf. *ML* II, 16-22). Atentemos às palavras de WACHINGER:

Näher aber liegt eine Kombination von zwei Stellen aus den von Frauenlob bevorzugten Bibelpartien: Ct I, 13 botrus cypri dilectus meus Mihi in vineis Engaddi. >Eine Traube ist mir mein Geliebter in den Weingärten von Engaddi.< Und Sir 24,23 ego quasi vitis fructificavi suavitatem odoris. >Ich habe wie ein Weinstock Süße des Dufts als Frucht getragen.< Nimm man dazu noch die schon von Pfannmüller zitierte Stelle Ct 2,3 fructus eius dulcis gutturi meo> seine Frucht ist meine Kehle süß<, so sind alle für das Verständnis der Stelle wichtigen Elemente vorgebildet: der Geliebte (Gott) als Traube, die Vereinigung mit ihm als Essen der Traube und die daraus entstehende Frucht (Christus). (WACHINGER, 2010, 827-828)

O segundo elemento da tríade, a ingestão da uva como metáfora da união mística com Deus, parece ser bem percebida, já que seguidamente, em *ML* IV 6-9, Maria toma vinho misturado com leite, o que é parte de um dos mais interessantes *topos* deste texto mariano, onde a união com Deus, enquanto relação sexual, isto é, a Encarnação, é sugerida pela ingestão de alimentos oferecidos pelo amante, o que faz parte da encenação sexual de que falamos em *1. tandaradei*.

⁶⁴Ao contrário de HÜBNER, que interpreta *frucht* em *ML* III, 7 como metáfora de Cristo (cf. 2008, 151), WACHINGER é da opinião que neste contexto *frucht* dirá somente respeito à fertilidade mariana, já esta passagem antecede a do encontro amoroso, não fazendo sentido considerar Maria já grávida (cf. 2010, 829)

A isto deve acrescentar-se ainda *ML XIX*, 24,32, onde o suceder das estações dá conta do princípio gerador e regenerador de Maria:

er schin, ich glast, wir liuchten und erglenzen,
merzen, meien, lenzen.
swaz der sumer speher varbe erzücket,
dar in so hat min vriedel sich geschmücket.
er wil, daz ich sin herbest si, und hat in mich gedrucket
die truben, da min vater sich hat selben in gebücket.
sust wart min kint min swager und min bruder ungestücket.
des vluches winter
wir verdrungen.
(*ML XIX*, 24-32)

Nesta passagem, onde as naturezas de Jesus e Maria são novamente tidas por uma mesma, o que é assinalado pelo verso 24, sendo que a *schin*, da responsabilidade de Jesus, e que a *glast*, da responsabilidade de Maria, correspondem *leuchten* e *erglenzen*, da responsabilidade de ambos, a Encarnação é tematizada com recurso ao poder renovador da primavera, pelo que através dos meses do ano relativos a esta época do ano (“merzen, meien”) e ainda de *lenzen*, *primaverar*, Cristo e Maria são apresentados como agentes de renovação da vida, o que pode todavia ter, conforme repara WACHINGER, uma segunda leitura, de carácter comparativo, pela qual Jesus e Maria *leuchten* e *erglenzen* como março, maio e como a própria primavera.

Porém, se atentarmos ao jogo linguístico aqui contido, ou seja, à transformação de substantivos em verbos, fará mais sentido se atentarmos à dimensão intransitiva do brilho por estes emitido, isto é, Jesus e Maria brilham, e simultaneamente, *marçam*, *maiam* e *primaveram*, não se tratando de uma comparação, mas da verdadeira corporização da natureza, pelo que quando em *ML VII*, 4 o visionário aponta Maria como aquela responsável pelo amadurecimento da colheita (“von dir wart zitig sines geistes erne”), Maria está em permanente relação com o processo do ciclo natural. Atentemos ainda a que Jesus, aqui apresentado como *min vriedel*, designação habitualmente utilizada no sentido de dar conta de Deus-Pai, se cobre de tantas cores quantas extrai do verão, conforme testemunham os versos 26 e 27. Ora, sendo que é de Maria que Jesus se nutre, Maria pode ser compreendida como aquela portadora das cores do verão nas quais Jesus se forma, o que é corroborado por *ML IV*, 19-20 (“do wart gerötet sunder prisel/ der palme, dem min grüzen quam”), já que o cumprimento do anjo pelo qual se dá a anunciação, conseqüente Encarnação de Jesus, é responsável pela

assunção da cor na palmeira, planta associada à morte e consequente ressurreição de Cristo, o que sublinha a importância de Maria na regeneração da vida⁶⁵.

Maria é todavia, e ainda, tomada enquanto outono, conforme testemunha *ML* XIX, 28-29, onde a metafórica da vindima enquanto Encarnação é retomada. A imagem Cristo no lagar (cf. WACHINGER, 2010, 867), representação muitíssimo utilizada no período medieval no sentido de dar conta da sua paixão⁶⁶, é aqui introduzida, já que as uvas, isto é, Cristo, colhidas pelo próprio Deus, conforme dá conta o verso 29, são em Maria espremidas, pelo que Maria seria neste contexto o lagar, motivo da morte de Cristo. Porém, sendo que o vinho é um dos símbolos da ressurreição, Maria é neste contexto um símbolo da mesma, ou, pelo menos, o meio a partir do qual esta se dá. Este processo permite ainda, conforme *ML* XIX, 30, a não diferenciação de Jesus, *das kint*, de Maria, *das swager*, a sogra, e de Deus, *der bruder*, sendo que Maria é simultaneamente mãe e filha de si própria, pelo que a mãe de Jesus é aqui contemplada também enquanto mãe do próprio Deus⁶⁷, o que se ligará à perspectiva de Maria enquanto dadora de formas, sobre a qual falaremos em 3. *Mãe Metafísica*.

A destruição da morte é ainda simbolizada pelo acordar da música. Atentemos a *ML* XII, 27-29:

min morgenröte hat erwecket
hohen sang und richen schal,
den niuwen tag der alten nacht.
(*ML* XI, 27-29)

A música, cuja harmonia dirá respeito ao modelo pelo qual os astros estão organizados, sobre a qual falaremos no capítulo seguinte, é nesta passagem compreendida como símbolo de vida, representada pela assunção do novo dia por via de Maria, isto é, ao nascimento do Sol (cf. SCHÄFER, 1971, 107), Jesus, a que se opõe a velha noite, em representação de Eva, a que faz menção o verso 29.

Na mesma direção parece querer ir o sentido da passagem:

ich binz die stimme, do der alte leo lut

⁶⁵Sobre a palmeira ver: SCHÄFER, 1971, 100-101.

⁶⁶Conforme repara WACHINGER, a imagem de Cristo no lagar é um *topos* medieval (cf. WACHINGER, 2010, 867), pelo que recomenda a consulta do estudo de Alois THOMAS *Die Darstellung Christi in der Kelter*.

⁶⁷Sobre a relação de Maria com a Trindade ver: PETER, 1957, 130-138.

die sinen kint uf von des alten todes flut.
ich binz die glut,
da der alte fenix inne sich erjungen wolte.
Ich binz des edelen tiuren pelikanes blut
(*ML* XII, 14-18)

Aqui é particularmente interessante se atentarmos a que os três elementos fundamentais à volta dos quais se constrói este discurso, o velho leão, a velha fénix e o nobre pelicanoço⁶⁸ são normalmente compreendidos à luz da sua dimensão cristológica. Assim, se o leão que acorda os seus três filhos através do seu grito é vulgarmente compreendido no período medieval como uma reminiscência do grito de Cristo na cruz e/ou como uma alegoria da sua ressurreição ao fim do terceiro dia, se a fénix renascida das cinzas não pode deixar de evocar neste contexto uma alusão à mesma ressurreição, e se o pelicanoço é o derradeiro símbolo do autossacrifício, já que traz os seus filhos à vida através da oferta do sangue do próprio coração (cf. WACHINGER, 2010, 847-848), não podemos deixar de ver na utilização e combinação destes três elementos uma intenção que denota a evocação do princípio de regeneração, ligado à ressurreição de Cristo. Ora, esta ideia de renovação da vida está naturalmente ligada a Maria, pelo que ainda que Maria não seja o leão, a fénix ou o pelicanoço, Maria afirma-se enquanto meio a partir do qual estas três entidades resgataram a vida, isto é, Maria é a voz com que o velho leão derrota a morte, a brasa onde se regenera a fénix, o sangue do pelicanoço que se oferece pela vida. Assim, apesar de não se desdizer o carácter redentor de Cristo, é sublinhada a importância de Maria nessa redenção, pelo que somos convidados a atentar aos meios com os quais a morte é derrotada por via da regeneração.⁶⁹ Esta perspetiva é passível de se ligar aquela vinculada em *Minneleich* através do leque de comparações *noch süze dan*, especificamente aquelas ligadas ao mundo animal, onde se retoma a imagem do grito do velho leão e da simbólica fénix, bem como se introduz a conhecida imagem do unicórnio e da dama a par da da águia que caça (cf. *Minneleich: GA*, III, XVII):

Die hyperbolische Vergleichsreihe benennt das Naturphänomen der Verwandlung und Erneuerung. Das verwandelnde, desse kraftvolle Wirkung als

⁶⁸ A imagem do pelicanoço é já em contexto mariano utilizada por Konrad von Würzburg, identificando Maria como ninho do pelicanoço, onde esta ave criaria os seus filhos; *Frauenlob* utiliza a mesma imagem, acrescentando-lhe sentido, identificando a Mãe de Cristo com o próprio sangue com este alimentaria os pequenos pássaros. (cf. PETER, 1957, 149)

⁶⁹ Esta conceção deixar-se-á ligar àquela de que falaremos em 3. *Mulher Metafísica*, na qual Maria, enquanto Sabedoria Divina, será apresentada enquanto instância criadora, o que é desde já antecipado pelas menções ao mundo natural, que o testemunham (cf. HUBER, 2002, 46).

Qualität der Süße aufgefaßt wird, stellt sich in den Einzelfällen ungleich dar, als Materielles, als lebendes Gegenüber, als etwas von diesem Gegenüber ausgeht. (...) Daß es dabei an der Textoberfläche zu keinerlei allegorisierenden Exegeseprozeduren kommt, ist erstaunlich, kein mittelalterlicher Hörer Frauenlobs wird aber den spirituellen Gehalt der hier erzählten Verwandlungen zu neuem Leben ignorieren und aus seinem Verständnis der Stelle streichen können. Normalerweise sind die Tiergeschichten diaphan auf den Erlöser, aber auch ihr Bezug auf Maria ist geläufig. (HUBER, 2002, 45)

Assim, também as pedras, como elementos do mundo natural, parecem servir os propósitos desta representação mariana, pelo que entre *ML XX*, 14-27 somos confrontados com uma enumeração de pedras, dispostas em função dos principais tópicos apresentados no correr do *Leich*: o *rubi* (cf. *ML XX*, 14), oferecido a Maria juntamente com a espada de Simeão, em reminiscência do presságio da morte de Cristo, pelo que o vermelho desta pedra poderá estar em correlação com o sangue de Cristo, símbolo da sua morte e ressurreição; a esmeralda (cf. *ML XX*, 15), tida como sintoma de castidade; a safira (cf. *ML XX*, 16), cujo significado apontará de alguma forma para a constância e perfetibilidade de Maria; o diamante (cf. *ML XX*, 17-18), destruído pelo sangue do cordeiro, surge neste contexto em relação à maldição de Adão e Eva; a lápis-lazúli (cf. *ML XX*, 19-20), que sossegando o sangue, interrompe a maré de sofrimento introduzida pelos primeiros pais; inflamado pelo berilo (cf. *ML XX*, 21-22) do verdadeiro amor, o coração de Maria feito de zircão enchera-se de fogo, cujo topázio (cf. *ML XX*, 23) deste se aproxima em puro prazer, pelo que esta *calcedonia* em completa respetibilidade, trazendo a ametista da vergonha fértil, isto é, a gravidez; seguidamente a alegria da crisólita, isto é, Jesus, é plantada através de Maria, assim que a nuvem congénita desta se afastara, o Espírito Santo. A isto acrescenta-se *ML XX*, 34-36, onde Maria indica o caminho para a transformação dos seus filhos em pérolas do céu: “min mitsam granatin bejac/ den brasem des trostes heilsam na iuch strichen muz,/ sust werdet ir des himels margariten.»”, pelo que estamos presente um verdadeiro esboço da história da salvação sob a perspetiva mariana fundamentada sob o significado mágico das pedras⁷⁰. A isto deve acrescentar-se que se se vê retomada a imagem inicial da mulher coroada, em cuja coroa estariam doze pedras (cf. *ML I*, 7), sobre as quais dá conta o fim do *Leich*, enlaçando-se início e fim do texto (cf. SCHÄFER, 1971, 84).

Todavia, a maternidade e fertilidade de Maria não dispensa o agente fecundador. Atentemos ainda à utilização do orvalho, elemento tradicional de representação de

⁷⁰Sobre o sentido das pedras ver: SCHÄFER, 1971, 126-130.

Cristo com raízes no Antigo Testamento⁷¹, uma das imagens mais amplamente utilizadas no texto para dar conta de Deus enquanto amante. Tomemos como exemplo *ML* III 1-3:

Ein bernde meit und eren riche vrouwe, din ouwe
vin dem grozem himeltouwe
blumen birt in werder schouwe.
(*ML* III, 1-3)

E ainda a já citada *ML* IX, 6-8:

Sin hant mich rurte, des ich spür,
sie was von süzem touwe naz,
Ez duchte mich honigvaz.
(*ML* IX, 6-8)

Sendo que em *ML* III 1-3 a flor se deixa crescer pela ação do orvalho de proveniência celeste, *himeltouwe*, não será de todo descabido operar o paralelismo, que novamente identifica Cristo como flor, pelo que o orvalho seria compreendido neste contexto como gérmen divino, isto é, como sémen fecundador, a que se acrescenta a reunião das condições fundamentais à fecundação, sobretudo se atentarmos ao vocativo inicial, que sublinha a dimensão fértil de Maria, *das bernde meit*. Já em *ML* IX, 6-8, e à semelhança de *ML* III 1-3, e por estarmos em ambos os casos diante descrições do encontro sexual, esta leitura não parece descabida, já que o orvalho permanece em direta correlação com Deus. Citemos ainda *ML* VIII, 10-13:

die blumen lachen beidenthalb der liten,
ir münde hat der tou getwagen,
sie stan rechte als sie wellen sagen:
>die meit ob allen meiden muz uns wol behagen.<
(*ML* VIII, 10-13)

Nesta passagem o orvalho parece-nos novamente ligado à ação do amante, já que tem um papel ativo ao lavar as bocas das flores, conforme dá conta o verso 11, dando

⁷¹Sobre o orvalho ver Isaías 45, 8 e Salmos 72 (71), 6.

origem a uma prosopopeia, pela qual as flores dão o seu aval na seleção daquela que seria a mãe de Cristo, o que poderá indicar novamente a identificação destas com Cristo, já que segundo a tradição a escolha de Maria fora da responsabilidade do divino, o que é textualmente reconhecido pelas palavras de Maria no início da sua autorrevelação em *ML IX*, 1 (“Ich bin ez die groze von der kür” e ainda em *ML XII*, 6 (“er sach mich stetes an ir siner ewiclichen ger”)⁷².

Ainda a propósito do orvalho, citemos a já referida passagem:

ei, welch win flüzzig, zinsig Bach
die blumen min durchfiuchtet, daz sie stan nach wunsche entsprungen.
(*ML XII*, 23-24)

Neste ponto, ainda que não se trate do orvalho, é o ribeiro que nos parece cumprir a função anteriormente tomada pelo orvalho, já que este ribeiro humedece as flores, vulgarmente associadas ora a Cristo, ora a Maria, pelo que não será de todo descabido compreender a menção a este elemento do mundo aquático como metáfora de Deus, cuja dimensão fecundadora se vê novamente sublinhada, pelo que o elemento água estará desta forma em correlação com Deus, o elemento masculino germinante que, em contacto com o feminino, terra, isto é, Maria, encerra o princípio da vida.

Assim, inconveniente não será de todo concebermos esta relação entre Maria e Deus como manifestação de uma sacralidade telúrica sob o efeito de uma erótica mística, com reminiscências tão antigas quanto a civilização humana. Ora, sendo que Maria, símbolo de maternidade, se vê representar em *ML* pela natureza, surge como uma verdadeira *Tellus Mater*, pelo que os elementos do mundo natural utilizados na construção da sua figura refletem um sentido de fertilidade agrária, apresentando a sacralidade da vida orgânica, a sexualidade e a fecundidade como centro a partir do qual o desenho da Virgem brota, e vice-versa, já que é a própria Maria a dar o tom aos ciclos regeneradores da natureza. Assim, a relação amorosa entre Maria e Deus poderá enquadrar-se naquilo que Mircea ELIADE designa por fecundidade cósmica (cf. ELIADE, 1977, 296), ao representarem a primeira hierogamia, o casamento da Terra com o Céu, imagem presente em todas as civilizações oceânicas da Indonésia à Micronésia (cf. ELIADE, 1977, 295), de cujo contacto resultará a vida, representada neste contexto por

⁷²O orvalho é apresentado em correlação com Maria em *ML IX*, 15; todavia, para a leitura que se quer apresentar, e porque normalmente surge em representação do amante, não vamos ter em conta esta referência.

Jesus, a *flor*. Aplicando as simetrias antropotélúricas de Mircea a *ML*, a terra arável representa Maria, o orvalho representa Deus, o trabalho agrícola e/ou florescimento espontâneo representa o ato gerador, e, finalmente, a planta, o fruto, a flor estarão pela vez de Cristo.

3. Mulher Metafísica: uma abordagem filosófica

Não há gesto ou verdade onde não dormissem
tua noite e loucura,
não há vindima ou água
em que não estivesses pousando o silêncio criador.
Digo: olha, é o mar e a ilha dos mitos
originais.
Tu dás-me a tua mesa, descerras na vastidão da terra
a carne transcendente. E em ti
principiam o mar e o mundo.

Herberto Helder, “O Amor em visita”

A leitura atenta de *ML*, conforme tem vindo a ser reparado pelas investigações científicas ligada à obra de Frauenlob e de *ML*, tornara evidente a existência de uma dimensão metafísica imputada a Maria, a partir da qual Maria será representada enquanto entidade criadora numa perspetiva cósmica. Ora, para tal, são quatro as instâncias que com Maria poderão ser relacionadas: a Alma do Mundo, o Espírito Santo, Amor e Sabedoria divina, cujas naturezas/ações/tarefas/propósitos se equivalerão entre si, pelo que a natureza eclética desta abordagem vem no seguimento do ecletismo do próprio texto.

Uma das passagens do *Leich* cujo sentido mais dificilmente se deixa descobrir apresenta Maria como forjadora das agulhas que destruíram o velho direito, aquele relativo aos pais da morte (cf. *ML* XI, 35-36), apresentando-se, conforme testemunha o capítulo anterior, enquanto Mãe da Vida, retomando o habitual paralelismo que a opõe a Eva, a Mãe da Morte. Todavia, se curiosa não é a utilização deste contraste, transversal a grande parte da cultura e literatura marianas, interessante é a utilização das imagens que o materializam, apresentando Maria enquanto ferreira. Ora, se não nos espanta que em *ML* XI, 1 Deus seja representado enquanto *smid von oberlande*, já que a si está reservada a reputação de criador do mundo, curioso será talvez conceber a mãe de Cristo sob uma perspetiva demiúrgica, o que é nomeadamente reforçado pela utilização de *worchen*: em *ML* XI, 3 Maria forja os sete sacramentos (“ich worchte siben

heiligkeit”) e em *ML* XVII, 10-15, onde ao amor (= Maria) é atribuída a capacidade de forjar (“swie des geistes worchtlich minne”).

Em *ML*, Maria não é o vaso espelhado atravessado pela luz do sol, a atenção contemplativa à espera da palavra mágica: Maria é a derradeira instância geradora, a *mater generationis*. Este entendimento mariano parece remeter para a filosofia de Chartres⁷³, movimento filosófico do século XII, conhecido pela recuperação da cultura e da literatura clássicas, cujas diretrizes parecem ter tido grande influência no desenvolvimento da escolástica e, posteriormente, na obra de Frauenlob, especialmente na perspectiva mariana por *ML* fornecida, esboçando-se aquilo que HUBNER designa por *platonische Schöpfungsmariologie* (cf. HUBER 2002, 47).

Um dos principais conceitos da filosofia chartriana é aquele cosmológico de *Alma do Mundo*. Este conceito, originário da filosofia grega, atravessando e resistindo aos veios da filosofia ocidental, surge amplamente explanado em *Timeu* de Platão, obra que dá conta do surgimento e das estruturas fundamentais do mundo (cf. SCHLETTE, 1993, 35). A receção deste texto na Idade Média, obra fundamental à compreensão do pensamento filosófico deste período, deve-se sobretudo ao acesso ao comentário de Calcídio ao texto platónico, ao comentário de Macrobio a uma passagem de *De re publica* de Cícero, conhecida como “Sonho de Cipião”, onde o conceito de Alma do Mundo é amplamente trabalhado, bem como aos escritos patrísticos, onde se incluirão os pensamentos de Santo Agostinho e de Boécio (SCHLETTE, 1993, 128).

Originalmente, a *anima mundi* teria surgido, de acordo com a narrativa *mitológica* de Platão, como resultado da mistura de uma trindade (do Mesmo, do Outro e do Ser), anterior ao corpo do mundo, para que o pudesse governar, inextinguível e eterna, dotada de razão, onnipresente, do centro à extremidade do céu. Ora, se certo é o surgimento de distintas perspectivas a respeito da Alma do Mundo no período medieval, mais ou menos afastadas da original conceção platónica, nomeadamente aquelas oriundas do pensamento neoplatónico, certa parece ser a crença na sua função regente do mundo sensível, a partir da qual o *logos* divino manifesta as leis que harmonizam os vários elementos, responsável pelos ciclos do mundo natural.

Ora, a conceção da existência de uma alma ou espírito divino que animaria o mundo é passível de ser ligada ao terceiro elemento da Trindade, o Espírito Santo, relação declarada herética no Concílio de Sens em 1140, resultado do pensamento pré-

⁷³ Sobre a filosofia da Escola de Chartres ver: FLASCH, 2000, 252-281.

escolástico de Pedro Abelardo, autor de *Theologia summi boni*, retomado pelo intelectual de Chartres Guilherme de Conches (cf. WACHINGER, 2010, 859), um dos mais importantes pensadores desta escola. Esta identificação surge como consequência da tentativa de encontrar vestígios relativos à Trindade cristã nos textos clássicos, pelo que Alma do Mundo e Espírito Santo seriam como que a manifestação do efeito da bondade divina no mundo (cf. HUBER, 1988, 175).

A semelhança entre Alma do Mundo e de Espírito Santo é desde já sugerida pelas definições que o pensador de Chartres Guilherme de Conches apresenta:

Anima mundi est naturalis vigor quo habent quedam res tantum moveri, quadam crescere, quedam sentire, quedam discernere.

Sed qui sit ille vigor queritur. Sed, ut Mihi videtur, ille vigor naturalis est Spiritus Sanctus, id est, divina et benigna Concordia, que est id a quo omnia habent esse (,) moveri, crescere, sentire, vivere, discernere. Qui bene dicitur naturalis vigor, quia divino amore omnia crescunt et vigente. Qui bene didicitur anima mundi; quia solo divino amore et caritate, quae in mundo sunt, vivunt et habent vivere. (cit. por HUBER, 1988a, 175)

A comparação entre as passagens evidencia uma correspondência, ligada sobretudo à ideia de infusão de vida, de movimento e de crescimento, enfatizando-se o conceito de vigor. Ora, um dos pontos interessantes desta perigosa analogia tem já no primeiro livro da Bíblia, os *Génesis*, o seu primeiro argumento, onde apesar de não se apresentar qualquer cosmologia ou cosmogonia (cf. SCHLETTE, 1993, 92), menciona-se a existência de um espírito, tido pela ortodoxia católica como Espírito Santo, que, como um pássaro, pairaria sobre a criação, o que se deixaria perceber como Alma do Mundo (cf. SCHLETTE, 1993, 93).

São muitos os exemplos ao longo do texto de Frauenlob que sublinham a analogia de Maria com as diferentes partes do divino: umas com o próprio Deus, de que falaremos seguidamente, com Jesus, ou não fossem constantemente identificados com os mesmos elementos do mundo natural, de que falámos anteriormente, bem como com o Espírito Santo. A identificação com esta terceira parte da divindade parece vir no seguimento da herética identificação deste com a Alma do Mundo, sendo que a Maria parecem ser atribuídas as habituais funções desta instância reguladora do mundo, ligada à fertilidade maior, daí ser designada em *ML VI, 11 du bernder grunt* e em *ML XII, 2* ser tida como *brunne der bernden wunne*.

Esta perspectiva é todavia muito cautelosamente construída, já que deixa que Deus lhe permaneça superior, deixando que este mantenha o título de seu criador. A isto deve ainda acrescentar-se que, sendo a segunda pessoa da Trindade, Jesus, o Verbo, o *logos* reencarnado, gerado em Maria, não podemos deixar de percebê-la como corpo de manifestação do divino ao mundo: veículo pelo qual o Uno se revela à carne, tarefa essa assumida pela *anima mundi*, o que deixa que Maria possa surgir enquanto forma a partir da qual todas as formas derivam. Atentemos a:

meit, sit din forme den bespan,
der alle forme tirmen kan,
diz wirken schuf ir kraft, der siben geiste.
(ML VI, 8-10)

A analogia entre o Espírito Santo e Alma do Mundo⁷⁴ é particularmente evidente nesta passagem. A Maria é atribuída pelo visionário a forma daquilo que pode formar todas as formas, o que poderá dizer respeito a Jesus, já que *bespan* sugere a ideia de cativo e de agrilhoamento, passível de se ligar ao enclausuramento da gravidez. Ora, sendo que formar seria tarefa da Alma do Mundo, e sendo que *kraft der siben geiste* dirá respeito à força do Espírito Santo, não podemos deixar de perceber Maria enquanto representação da *anima mundi*, cuja energia geradora é adquirida através do terceiro elemento da Trindade, passível de se equiparar ao conceito de *Minne*, que por sua vez, dirá respeito a Maria, em ML VI, 13, designada *du minne*. A analogia de Maria com o amor é ainda passível de ser verificada em ML VIII, 25 no *início* da sua autorrevelação, onde se designa *ein muter der schönen liebe*, a que se acrescenta a identificação da Mãe de Cristo com o trono de Salomão, detentor do verdadeiro amor (ML XIII, 13-14: “dar zwischen ist geströuwet inne/ die were, sefte, süze minne”).

Atentemos a ML XVII, 10-15:

swie des geistes worchtlich minne
mit der liebe und mit der lüste
enget, witet na unküste:
ich binz aller formen forme,
abgenomen nach des innern sinnes norme,
die durchblümet was und ist und immer muz ane ende sin.
(ML XVII, 10-15)

⁷⁴ Sobre o conceito de *Minne* e de Alma do Mundo em Frauenlob ver: STEINMETZ, 1994, 37-50.

Ora, um dos temas centrais da poética frauenlobiana parece ser indiscutivelmente o amor, ou não fosse Frauenlob responsável por um dos mais interessantes *Minneleiche* produzidos em médio-alto-alemão, um *Streitgespräch* entre o *Werlt* e *Minne*, canções em geral sobre a *Minne* e, naturalmente, *ML*. A concepção de amor aqui postulada parece resultar da combinação dos conceitos cortês e religioso de amor, da ideia proveniente da filosofia natural que perspetiva o amor como princípio fundamental do ser e da vida, deixando que o amor seja tido como princípio universal, manifesto na relação estabelecida entre Deus e Homem, como também naquela entre sexos (cf. HÜBNER, 2008, 149).

Assim, *ML* XVII, 10-13, no seguimento da compreensão pela qual Maria é contemplada enquanto forma mestra de todas as formas, avança uma especulação “amorosa”, combinando-se o conceito de *Minne* (*ML* XVII, 10) com a habitual parelha frauenlobiana *liebe* (*ML* XVII, 11) und *lüste* (*ML* XVII, 11), tidos como forças da *Minne*, a partir das quais se desenvolve a relação entre homem e mulher (cf. WACHINGER, 2010, 859 e 895). O princípio *liebe-lust* manifesta-se em diferentes textos Frauenlob, nomeadamente em *GA* IX, 15, 1:

Wil die liebe mit der lüste
nemen an sich ein vollez flizen,
we den mannen, in der herze sie sich legen.
stetez werben ane unkünste,
dem mag minne nicht verwizen;
soche vuge rechte liebe solte hegen.
sol aber ane lon beliben
steter dienst lieben wiben,
we den frouwen, die getriben
solch unfuge, gein ir vriunden sich erwegen.
(*GA* IX, 15, 1))

Aqui procura revelar-se o segredo que mantém acesa a chama do amor: a mistura equilibrada entre *liebe* und *lust*. Este princípio tem, de acordo com Thomas BEIN, origem na representação dos quatro elementos, que quando combinados, originam tudo quanto existe, sob a condição de partilharem uma característica comum (cf. BEIN 1988a, 161), o que explica a atração e potencial criador e gerador resultante da relação entre Maria e Deus (na pessoa que o quisermos contemplar), tendo em conta o já referido princípio de *similia ex similibus* (cf. FRIEDRICH, 2003, 77).

A isto devemos ainda acrescentar a abordagem de FINCKH, a propósito da visão de Selvon em *Minneleich*, entidade hermafrodita, na qual estariam reunidos os quatro elementos, representando a união entre homem e mulher enquanto corporização da *Minne*: “Die Minne bezieht sich auf die Polarität von Mann und Frau und besteht in der Überbrückung der Spannung zwischen den Geschlechtern.” (FINCKH, 1999, 388), sublinhando-se desta forma a relação de interdependência entre a *Minne* e a sexualidade.

Atentemos ao sentido de *liebe*: “wolgefallen, liebsein, freude, liebhaben, freundlichkeit, gunst, liebe allgem.” (cit. por BEIN 1988a). Ora, conforme repara BEIN, problemático seria apontar a especificidade da utilização deste termo por Frauenlob, já que não raras vezes utiliza-o com o sentido de *Minne* e outras de alegria, significado habitual para o termo no período clássico (cf. BEIN, 1988a, 162). Todavia, tendo em conta a perspectiva de valorização da sexualidade vinculada pelos diferentes textos que utilizam a parêntese, e tendo em conta que Selvon, representação de *Minne*, simboliza simultaneamente o contacto sexual, não podemos deixar de ver aproximadas as suas possibilidades levantadas por BEIN: *liebe* como *Minne* e *liebe* como alegria, que no período de produção de ML começava a transformar-se naquilo que hoje compreendemos em alemão moderno como *Liebe* (podendo remotamente estar ligado à concepção de alegria sexual).

Assim, uma das mais curiosas formas de conceber o amor relaciona-se com a identificação deste com o Espírito Santo, cuja concepção remete nomeadamente para Santo Agostinho, que compreende o amor como nexa a partir do qual as duas primeiras pessoas da Trindade estariam ligadas. Esta relação, como um abraço inefável do Pai com a sua Imagem, difundir-se-á com infinita liberalidade e abundância por todas as criaturas, dando origem ao Espírito Santo.

Esta concepção agostiniana de amor como uma espécie de cola entre os vários elementos da Trindade parece ser retomada e aprofundada por Frauenlob, nomeadamente na perspectiva de amor que avança no seu *Streitgespräch* entre *Welt/Nature* (GA IV, 9):

ob ich drivalentig si, daz nim in dinen mut:
Zu himel zwischen Crist und sines vater rat,
hie zwischen man und wibes gir,
daz driite ich dir nicht sliezen wil,

daz ist an aller frucht. Der drilch mir wired tut.
(GA IV, 9,4-8)

A *Minne*, enquanto instância maternal, seria então responsável pela unidade da Trindade, pela união entre Homem e Mulher e pela existência de vida, em sentido mais amplo, apresentando-se como poder cósmico de ligação, conforme repara FINCKH:

Minne präsentiert sich als komische Macht des Verbindens. Ihr Wirkungsbereich umfaßt den Himmel (als Heiliger Geist verknüpft sie Vater und Sohn), die Menschenwelt (als Liebeskraft bringt sie Mann und Frau zusammen) und den gesamten Bereich der kreatürlichen Schöpfung (als Lebenskraft, der hildegardischen viriditas verwandt, obliegt ihr die Vermehrung der Geschöpfe). (FINCKH, 1999, 296-297)

Assim, quando em GA IV, 20, 4, o mundo, die *Werlt*, dirigindo-se à *Minne*, diz: “Du, minne, bist/ ein wirkerinne uf miner stift”, não podemos deixar de pensar no *naturalis vigor* a que se referiu Guilherme de Conches a propósito das definições de Alma do Mundo e de Espírito Santo, que encontra textualização em ML XVII, 10-15, onde nos é dito que o amor constitutivo do espírito pulsa (“enget, witet”)⁷⁵ com a ajuda do alegria (*liebe*) e do desejo (*lust*). “*des geistes worchtlich Minne*” estará então em correlação com o vigor da natureza, ligado naturalmente à ação do Espírito Santo, conforme sugere *des geistes*. A isto devemos ainda acrescentar a perspectiva, originária de Alanus de Insulis, pela qual “Minne”, “*liebe*” e “*lüste*” dirão respeito às instâncias maiores da natureza, identificadas como Venús, Hymen e Cupido (cit. por SCHÄFER, 1971, 120).

A este propósito citemos:

Sie [die Liebe] ist die Ursache der Schöpfung, der Menschwerdung Gottes und der Erlösung ebenso wie der Entstehung und steten Erneuerung alles Seienden sowie der Weitergabe des Lebens in der Fortpflanzung. (HÜBNER, 2008, 149)

O amor é assim identificado como causa da criação, da Encarnação de Deus e da redenção, o que nos deixa compreendê-lo enquanto como agente motivador, num plano teológico, da história da salvação, que se materializa no surgimento e renovação de tudo quanto vive, isto é, o amor é o centro a partir do qual a vida se transmite e se reproduz, pelo que STEINMETZ aponta:

⁷⁵Segundo SCHÄFER (1971, 120), o sentido de *enget, witet* diria respeito às naturezas humana e divina de Cristo, sobre a qual falaremos adiante (ver abaixo), pelo que *enget* assinalaria a dimensão humana e misturada de Jesus, a que se oporia *witet*, que ilustraria a inviolabilidade da sua divindade.

(...) es [ist] ein und dasselbe Prinzip, das in seinem Universalenwurf die sexuellem Beziehung zwischen Mann und Frau stiftet, das innerhalb der Schöpfung als Natura/ Weltseele alles Wachsen und Gedeihen regiert, das als Heiliger Geist zwischen Gott Vater und Sohn waltet. Dieses Prinzip hat nicht nur immer derselben Namen, es ist immer die Minne. (Steinmetz, 1994, 92)

Ora, sendo que Maria é amor, não podemos deixar de reformular: Maria é a causa da criação, da Encarnação de Deus e da redenção, pelo que podemos compreender a figura da mãe de Cristo como agente motivador, num plano teológico, da história da salvação, que se materializa no surgimento e renovação de tudo quanto vive, isto é, Maria é o centro a partir do qual a vida se transmite e se reproduz, o que se liga nomeadamente à sua afirmação em *ML XVI, 1: Ich binz der ersten sache kint*, isto é, Maria é a criança da primeira coisa, da primeira forma, pelo que a teoria platónica das Ideias (cf. PETER, 1957, 119) parece servir de gatilho para a concretização do projeto mariológico levado a cabo por *ML*, pelo qual Maria é apresentada enquanto *forma formarum*. Atentemos *ML XVII, 13-19*:

ich binz aller formen forme,
abgenomen nach des inner sinnes norme,
die durchblümet was und ist und immer muz ane ende sin.
zwar ich binz aller tugent nature
und der materjen nachgebure.
swaz ich in dem sinne mure,
speher bilde ich vil behure.
(*ML XVII, 13-19*)

Maria identifica-se com a forma primordial e eterna (verso 14), reconhecendo-se como instância criadora das formas, platonicamente pensando, das ideias, a partir da qual o *logos* divino se manifesta, conforme parece apontar o sentido de *nach des inner sinnes norme* (cf. WACHINGER, 2010, 860)⁷⁶, pelo que é a partir desta que a matéria é

⁷⁶Segundo SCHÄFER esta passagem disporia de um sentido distinto daquele atribuído por WACHINGER: “Dabei [bei der Inkarnation] ist Maria die Idealform aller menschlichen Natur, die der Norm entspricht, die im “Geiste Gottes ‘ante rem’ existiert. Sie war, ist und wird sein: rein, tugendsam, jungfräulich (“durchblümet”), d.h., Maria ist die vollkommene Erscheinung in der Natur, an der keine ‘privatio boni’ (Augustin) geschah.” (SCHÄFER, 1971, 121). A nós parece-nos, todavia, que *ML XVII, 13* não dirá respeito à perfeitibilidade de Maria enquanto espécime terreno, mas que *forme* terá muito mais um sentido platónico, o que não parece descabido, tendo em conta as influências chartrianas do texto.

configurada, como cópia das ideias, dando origem às coisas concretas (cf. WACHINGER 2010, 861). No sentido de ilustrar essa concepção, utiliza-se a ideia subjacente às categorias aristotélicas. Citemos:

ich binz ein understand, in der gewelchet sint
die dri und doch mazheftic kunden werden nie.
er ist min wesen und ich daz sin, sun gutter,
er kint und ich muter
er tet, ich leit
in wenne, uf wa des habens ich gelegenheit.
(ML XVI, 1-7)

Ora, se a mera leitura deste excerto não mais nos suscitaria do que a verificação das semelhança das naturezas de Maria e de Jesus e a sua importância na configuração da trindade divina, quando analisada em comunicação com os dez predicamentos de Aristóteles, esta passagem é particularmente elucidativa quanto à perspectiva ontológica sob uma ótica mariana que aqui se quis ver trabalhada. Assim, *understant* dirá respeito a substância, *mazheftig* a quantidade, *gewelchet* a qualidade, *er kint und ich muter* a relação, *tet* a ação, *leit* a paixão, *wa* a lugar, *wenne* a tempo, *gelegenheit* a situação, *haben* a posse, estado ou condição⁷⁷. Atentemos ainda a ML XVI, 8-13:

sin art, die mac man von mir sagen
und min gestalt in siner jagen.
welch underscheit mac daz geclagen?
die menscheit unser eigen immer muz betagen,
kein zuschicht noch kein abeschicht er mac getragen,
ern si ein got den ich gebar.
(ML XVI, 8-13)

Aqui dá-se exatamente o mesmo caso: tratar-se-ia somente de ver enfatizada a semelhança de naturezas entre mãe e filho. Porém, se atentarmos aos cinco predicáveis do mesmo filósofo grego, não podemos deixar de fazer coincidir *art* a gênero, *gestalt* a espécie, *underscheit* a diferença, *eigen* a característica própria e *zuschicht* a característica accidental (cf. WACHINGER, 2011, 855 e WACHINGER 2011, 208). Ora, sendo que as categorias aristotélicas dão conta da categorização e classificação de tudo quanto existe, a utilização desta terminologia em função de Maria é particularmente interessante, já que tem em Maria o elemento aglutinante de tudo quanto se compõe a

⁷⁷Sobre esta passagem ver: SCHÄFER, 1971, 117-118.

existência. Se aceitarmos que Aristóteles sistematizara todo o objeto passível de ser categorizado, e tendo em conta a utilização desta abstração num poema desta índole, a que se acrescenta recorrente o reforço da importância de Maria na configuração da Trindade, não podemos deixar de conceber Maria como matéria primordial a partir da qual discorre a configuração do mundo.

Uma das concepções mais amplamente passíveis de ligação à figura mariana é a identificação desta com a Sabedoria divina, que, por sua vez, é habitualmente identificada com a Alma do Mundo, pelo que também em *ML* se procura estabelecer estas ligações. A identificação da Sabedoria divina com a Alma do Mundo em contexto mariano é particularmente interessante, já que uma das condições pelas quais o *CC*, obra fundamental na composição de *ML*, é integrado no Antigo Testamento relaciona-se com a interpretação da figura de Sulamita enquanto representação da sabedoria divina. Assim, quando em *ML* VI, 13, o visionário, dirigindo-se a Maria enquanto *du künste funt* (*ML* VI, 14), profere “wisheit was dir kunt”, somos convidados a atentar ao monólogo mariano como manifestação da sapiência divina. A incidência da construção copulativa “ich bin” virá eventualmente no seguimento de um discurso proferido em tom de revelação, em reminiscência de *Ben Sira* 24: a revelação da Sabedoria divina, isto é, de Maria, o que é particularmente tido em conta em *ML* XIII, 18-19: “die wisheit hat mir minen munt entslozen,/ der ordenunge senfekeit min zunge hat genozzen”. A ordem do mundo é resultado da ação da boca, especificamente, da língua de Maria, da palavra mariana, motivada pela sabedoria, o que de alguma forma pode dar conta de uma consciência metatextual imputada a Maria.

Assim, atentemos à tematização, em correlação com a Sabedoria divina em função do alcance de uma compreensão mariana, das *septem artes liberales*, sistema de classificação e organização das disciplinas do saber no período medieval, cuja importância na escolástica muito deve ao pensamento chartriano, nomeadamente ao próprio Thierry de Chartres, responsável por *Heptateuchon*, obra que sublinha a importância das artes liberais no processo de conhecimento humano através de uma analogia entre as sete artes [compostas pelo Trivium (gramática, dialética, retórica), responsável pela manifestação conveniente do pensamento), e pelo Quadrivium (Astronomia, Música, Geometria, Aritmética), responsável pela iluminação do intelecto] com os sete primeiros livros do Antigo Testamento (*Génese*, *Êxodo*, *Levítico*, *Números*, *Deuterónimo*, *Josué* e *Juízes*) (cf. Lopes 2014, 406).

Já Santo Agostinho, séculos antes havia concebido as artes liberais como dotadas de proporção e harmonia, capazes de conduzir a razão humana à clarividência, isto é, de levar o entendimento humano à compreensão do incorpóreo, do supra sensível, e, por isso, mais próximo do esplendor da verdade divina refletida no mundo sensível (cf. LOPES, 2014, 408), o que é, por exemplo, suportado por Provérbios 9,1, onde são sete os pilares com que é construída a casa da Sabedoria, tidos como prefiguração das sete artes liberais (cf. LOPES, 2014, 411). Ora, sendo que Maria se deixa identificar com a própria sabedoria (ML VI, 13), e que as sete artes liberais são trabalhadas poeticamente por Frauenlob no sentido de ilustrar o seu papel na configuração da Trindade, sensato será percebermos as seguintes passagens como forma de apresentar a perspectiva pela qual Maria será a via pela qual se alcança o conhecimento perfeito de Deus.

Em ML XVI, 14-24, passagem anteriormente analisada, estamos perante o Trivium, onde através de conceções gramaticais, dialéticas e retóricas o momento da anunciação e Encarnação de Cristo a Maria é tematizado. Assim: *wort* [verbum] (ML XVI, 14), *nam* [nomen] (ML XVI, 15), *rede* [oratio] (ML XVI, 17) e *meinen* [significatio] (ML XVI, 19) dirão respeito a terminologia oriunda da linguística e da gramática; *daz disputiere ich genuc./ als mich der vrone bote sprach* (ML XVI, 20-21) evidencia, por sua vez, uma certa energia dialética através da menção à disputa; e, finalmente, a menção aos *warer sprüche* (ML XVI, 24), que dirá respeito aos *dicta prophetarum* em evocação das profecias da anunciação contidas no Antigo Testamento, passíveis de serem compreendidas como manifestação da retórica divina (cf. WACHINGER, 2011, 208). Ora, sendo que estas profecias dirão naturalmente respeito a Maria, as dimensões espaciais baixo/meio/alto a que ML XVI, 25-26 faz menção (“*der nider ein grunt, der mitte ein zil, der höhe ein dach/ nam in mir bernder künste nar*”) terão neste contexto um significado mariano, já que se nutrem de Maria, a partir da qual brotará a ciência que as rege.

Já em ML XVII-20-XVIII, 9 é tematizado o Quadrivium, conjunto das disciplinas que permitiriam, através do estudo intelectual da natureza, isto é, das coisas reais, que o homem chegasse a Deus (cf. LOPES, 2014, 407), o que é já sugerido por Boécio no século VI, ao ter esta quádrupla como via de sabedoria, permitindo que a alma se abrisse à abstração, através da qual acederia do sensível à pura razão (cf. LOPES, 2014, 408). Estudar o cosmos através do Quadrivium implicaria, conforme repara Jorge LOPES, “estudar a ciência do número, isto é, da aritmética combinada com as

considerações metafísicas ensinadas pelos antigos e transmitidas ao mundo latino em grande medida por Boécio” (LOPES, 2014, 407).

Assim, no que concerne à ciência do número, a astronomia é a primeira das artes do Quadrivium com a Maria é equiparada:

ich binz aller himel mezzen
und swaz in snelle hat besezzen;
wie gestecket in die firme
sint die sterne, daz ich tirme,
die sich werren mit der irre
inguz, wandel, nehe, virre.
ich han geechset allen speren
beide ir hemmen und ir keren.
(*ML* XVII, 20-27)

Sendo que Maria se identifica como medida do céu, e sendo que o céu será neste contexto uma reminiscência do Criador, Maria será aqui a forma a partir do qual Deus se configura, isto é, Maria é o número a partir do qual se atingiria a dimensão do Criador, o que naturalmente denuncia a feição platônica e neoplatônica, especificamente pitagórica, de *ML*. Outro dos pontos nos quais nos deveremos deter relaciona-se com o verso 21, *in snelle hat besezzen*, o que dá conta da ideia de movimento, que se liga à ideia de movimento subjacente ao conceito de Alma do Mundo e, naturalmente, ao próprio movimento dos astros celestes, cujo lugar e órbita fora por Maria ditado, conforme nos dizem os versos seguintes. A isto deve acrescentar-se ainda uma das passagens que retoma uma das mais belas imagens da cultura cristã, aquela que apresenta uma mulher vestida de sol com a lua a céus pés, contida em *Apocalipse* 12,1, imagem essa utilizada por Frauenlob em *ML* X, 10-13:

der sunnen glesten ist min kleit,
dar in so han ich mich gebriset und gereit.
so hat der mane sich geleit
zu minen füzen.
(*ML* X, 10-13)

Esta imagem, de extremo significado místico, e se atentarmos sobretudo à perspectiva contida em *ML* XVII, 20-27, Maria é apresentada enquanto instância reguladora do céu, a quem todos os elementos celestes estão subordinados.

À astronomia segue-se a geometria, representada por:

wite, lenge, tiufe, höhe
(*ML XVII*, 28)

O que se deixa ligar ainda a:

der nider ein grunt, der mitte ein zil, der höhe ein dach
nam in mir bernder künste nar
(*ML XVI*, 25-26)

Os conceitos de distância, comprimento, profundidade e altura, em *ML XVII*, 38, a par daqueles baixo, meio, alto, contidos em *ML XVI*, 25, ilustram, conforme tão bem explica *ML XVI*, 26, a subordinação das dimensões do espaço geométrico a Maria, das quais esta é senhora, apresentando-se como mãe na qual se nutrem as regras científicas que as regulamentam.

A isto segue-se ainda a conceção pela qual a aritmética assume uma feição mariana:

winkelmezic miner lust sich nicht entflöhe!
zal der dinge mit den sachen ligen in der gehügde min.
(*ML XVII*, 29-30)

Assim, nada quanto pode ser numerável, o número das coisas, escapa à ordem mariana, a que se acrescenta introdução da última das sete artes liberais, pela qual é estabelecida a relação entre Maria e a Música. A conexão da música com o divino é uma ponte estabelecida por Santo Agostinho em *De musica*, segundo o qual a música “poderia ser submetida a uma medida e ordem, de acordo com proporções e números, dada a sua correspondência direta com as proporções aritméticas” (CORREA, 2009, 151). A harmonia das proporções musicais era no período medieval frequentemente tida como condição necessária à harmonia do mundo, cujas tonalidades estariam na origem da disposição matemática entre os diferentes planetas (cf. LOPES, 2014, 416), o que se deixa, neste contexto, ligar a Maria e à sua faceta reguladora dos astros:

Wie die döne löne schöne
 schenken uz der armonien,
 die sich modeln, dries drien,
 wie sich steige, velle schrien,
 mac man hören
 in niun kören
 -den schal nieman mac zerstören - ,
 da min friedel, der vil süze,
 schaffet unser beider dinc.
 (ML XVIII, 1-9)

Em primeiro lugar, há que salientar o especial cuidado na adequação da forma ao conteúdo que se quis evidenciar através das múltiplas aliteraões: *döne-löne-schöne*, *dries-drien-schrien*, *hören-kören-zerstören*, *niun-nieman*, *schal-schaffet*. Ora, sendo que *den schal* (v. 7) se referirá ao local onde Deus, *der vriedel*, preparara aquilo que aconteceu ao par cortês de *ML*, isto é, Jesus, não podemos deixar de percebê-lo como imagem do ventre de Maria. A isto segue-se:

Balde cröne, tröne, vröne
 mir ein küssen, sun der gerten!
 miner menschheit schiltgeverten
 mich dem künige Jesse zerten.
 (ML XVIII, 10-14)

Esta passagem dá conta da união de Maria com Deus (aqui representado pelo filho, assinalado pela expressão *sun der gerten*, em reminiscência de Isaías 11,1), isto é, da sua coroação celeste através do beijo, a que faz menção o verso 11. Aqui, porque se trata ainda da temática musical, deparamo-nos com novo jogo de aliteraões: *cröne-tröne-vröne*, *gerten- schiltgeverten-zerten*, *küssen- künige*. Ora, a combinação do momento da coroação com o elemento musical está eventualmente relacionada a teoria das esferas celestes, de origem pitagórica, amplamente tratada por Boécio na sua *De musica*, pela qual o movimento dos astros emitiria uma música harmoniosamente perfeita impercetível ao ouvido humano (cf. LOPES, 1014, 416), o que poderá de alguma forma estar ligado à forma com que Frauenlob resolve representar esta última arte: com recurso à coroação celeste de Maria, espaço no qual esta música se faria audível.

No seguimento da conceção clássica pela qual tudo quanto existe resulta de processos de alteração provocados pelas quatro causas entre os quatro elementos (fogo, ar, água e terra), esta passagem utiliza os conceitos de geração e corrupção (cf.

WACHINGER, 2010, 858), de matriz aristotélica, no sentido de ilustrar a concepção geradora de Maria, já que sendo que a sua forma é a forma de todas as formas, o vestido-teste do derradeiro vestido de Deus, sentido fará compreender Maria enquanto forma perfeita, que lembra Platão, da qual deriva no mundo sensorial tudo quanto existe e se mistura, sucumbe e alimenta uma nova mistura. Atentemos a *ML XVII*, 1-6:

Ei, waz sich mischet und unmischet
und waz sich uz der mische drischet:
ob daz mischen nicht verlischet,
wie der ursprinc sich da vrischet,
und swaz ungemischet blibet,
wie daz mischen von im tribet!
werden und unwerden brechen
mit geburt, ob ich sol sprechen
daz ich der bin ein beginne
(*ML XVII*, 1-9)

Esta construção, típica de teologias negativas, que perspetivam Deus enquanto superabundância e supertotalidade, superior ao próprio Ser e que, por isso, estaria imune à mistura, conforme dão conta os versos 5-6, apresenta o movimento cíclico do mundo, de renovação e morte (e nova renovação), como o processo de misturar e desmisturar como resultado da ação mariana, o que é corroborado por *ML XVII*, 7-9, pelo que é Maria, enquanto *der ersten sache kint* (*ML XVI*, 1), enquanto tipo da primeira causa, a responsável pela manutenção da vida no mundo, o que se deixa ligar nomeadamente à identificação de Maria com a Sabedoria, se tivermos presente *Eclesiastes* 24, 5 (cf. PFANNMÜLLER, 1913, 109). WACHINGER compreende esta passagem como reconciliação do mundo das formas com aquele da matéria, da eternidade com o fugaz através da manutenção da vida, o que é celebrado no momento da Encarnação (cf. WACHINGER, 2010, 858). Esta passagem deixa-se ainda ligar à possibilidade de equacionar a quebra entre o eterno e o passageiro com o próprio nascimento de Maria, a que diria respeito *geburt*, o que seria todavia, segundo WACHINGER, muito arriscado de conceber (cf. WACHINGER, 2010, 858); a nós parece-nos porém muito interessante de supor, já que o *Leich* não segue qualquer espécie de ordem cronológica, o que é testemunhado nomeadamente pelas diferentes representações físicas de Maria de que dão conta os capítulos anteriores, sendo que ora se apresenta grávida, com seios fartos de maternidade, ora é representada enquanto jovem imberbe destituída de atributos de mãe,

a que se deve acrescentar ainda a pluralidade de encontros descritos face a um mesmo acontecimento. Este tipo de construção advenirá de que aqui nos é oferecida uma perspetiva holística da figura mariana, já que todos os momentos da história da salvação a par das possíveis tipologias com a figura da mãe de Cristo são consideradas, pelo que, conforme repara SCHÄFER, não deveremos, enquanto leitores, procurar uma ordem temporal (cf. SCHÄFER, 1971, 84).

Die Gestalt Marias mußte im Interpretationsteil immer wieder in theologische und heilsgeschichtliche Zusammenhänge gestellt werden, damit einzelne Stellen verständlich gemacht werden konnten. Es ist zu prüfen, ob sich nicht von der spirituellen Bedeutung aus eine einheitliche Einteilung ergibt. Dies kann nicht in dem Sinn geschehen, daß eine zeitliche Folge gefunden oder konstruiert werden soll, sondern so, daß Maria je in Beziehung gesetzt wird zu heilsgeschichtlich bedeutsamen Ereignissen, Fakten oder Institutionen. Diese Verbindung muß jeweils über Maria Mutterschaft, bzw. Schwangerschaft hergestellt werden, so daß sich gerade deshalb keine zeitliche Folge ergeben kann, da die Tatsache ihrer Mutterschaft sie an den anderen Heilstatsachen teilhaben läßt und deshalb ständig gegenwärtig gehalten werden muß. (SCHÄFER, 1971, 131-132)

Este tipo de construção poder-se-á ligar ainda à perspetiva pela qual Maria é tida enquanto forma perfeita, não tendo de obedecer às vicissitudes da temporalidade, o que é pertinentemente tido em conta em *Timeu*:

Dizemos que “é”, que “foi” e que “será”, mas “é” é a única palavra que lhe [ao ser eterno] é própria de acordo com a verdade, ao passo que “era” e “será” são adequadas para referir aquilo que devém ao longo do tempo – pois ambos são movimentos. No entanto, aquilo que é sempre imutável e imóvel não é passível de se tornar mais velho nem mais novo pelo passar do tempo nem tornar-se de todo (nem no que é agora nem no que será no futuro), bem como em nada daquilo que o devir atribui às coisas que os sentidos trazem, já que elas são modalidade devenientes do tempo que imita a eternidade e circulam de acordo com o número. (Platão, 2011, 110)

Assim, todas as diferentes fases da vida de Maria a que o texto de *Frauenlob* faz menção devem ser compreendidas em uníssono, pelo que Maria é simultaneamente a jovem imberbe, a mulher grávida, a rainha do céu e, sobretudo, a forma perfeita que não se mistura, mas dá a misturar, sendo portanto a instância geradora, a *mater generationis* desenvolvida pela Escola de Chartres (cf. WACHINGER 2010, 859).

A isto devemos acrescentar ainda a perspetiva apresentada por SCHÄFER, para quem o processo de misturar dirá respeito à Encarnação de Cristo, especificamente ao surgimento da sua natureza humana (cf. SCHÄFER, 1971, 120), pelo que *werden* (verso

7) dirá respeito à natureza humana de Cristo, aquela que se mistura, e *unwerden* (verso 7), a par de *ML XVI*, 16 (“daz wort was ane werden ie”), dirá respeito à divina, aquela que permanece por misturar. Assim, *geburt* deverá ser compreendido como *nascido*, isto é, Cristo, já que, segundo SCHÄFER, *brechen* estará pelo latim *aperire* (cf. SCHÄFER 1971, 120), abrir-se, romper, sublinhando a maternidade de Maria no que concerne às duas naturezas de Jesus.

Se arriscada é a perspectiva de Maria enquanto instância formadora do mundo, mais problemático será concebê-la, conforme nos convida o texto, enquanto formadora do próprio Deus. Citemos ainda *ML XIV*, 1-19:

Ein snider sneit mir min gewant,
sin sin den spehen list ervant:
so mich gebriset het sin hant,
er sach mich an und kos min cleider, als ein meister kiesen sol.
do stunden mir min cleider uz der mazen wol,
daz sie gevielen in sinen mut.
er tet ein spehe, die was nützlich unde gut.
die wile und ich min cleider truc, er was so cluc,
daz er uz minen cleidern sneit im cleider an,
die waren baz dann mine cleider vil getan,
und doch min cleider bliben ganz
an allen bruch, an allen wanc, an allen schranz,
vin unde luter, schöne ob aller schöne glanz.
der meister heizet meister.
als er daz wunderliche cleit
het wunderlich an sich geleit,
ez was so wit und was so breit,
daz ez besloz den grozen, der da himel und erde in henden hat.
doch ward an im verschroten sit die selbe wat.
(*ML XIV*, 1-19)

Esta passagem desenha Maria enquanto forma do próprio Deus através da metafórica da costura. Esta concepção, que não põe em causa a existência de Deus anterior a todas as coisas, já que o primeiro impulso criador continua a ser-lhe atribuído, o que é corroborado por Maria, designando-o *min schepfer* (cf. *ML XIII*, 40), é todavia significativa, na medida em que sublinha a imprescindibilidade de Maria na configuração da perfeição e totalidade divinas, ou seja, ainda que Deus não seja destituído do seu privilégio de criador, e ainda que a sua superioridade não seja desdita, o que é testemunhado pela qualidade superior dos seus vestidos (cf. *ML XIV*, 8-10), a figura de Maria surge como elemento matriz, o que é confirmado pela própria quando se

identifica com o início de todas as coisas: “der aller bin ich ein beginne” (*ML* XIII, 15; cf. ainda *ML* XVI, 1 e *ML* XVII, 9). Esta concepção é ainda enriquecida se atentarmos a que Maria é apresentada como ferreira de agulhas (*ML* XI, 35); ora, sendo que Deus é costureiro dos seus vestidos, a relação simbiótica entre o casal é novamente sublinhada (talvez Deus tenha costurado com as agulhas forjadas por Maria!)

A pré-existência da figura da Mãe de Cristo, pela qual a sua alma estaria com Deus no momento da criação do mundo, questão importante para a teologia mariana em geral, parece ser, desta forma e manifestamente, trabalhada por Frauenlob pelo que a sala de costura onde Deus exercera a sua mestria poderá ser compreendida como mundo das formas platónico, onde antes e aquando da criação do mundo Deus e Maria se teriam encontrado. Este tópico é reforçado quando em *ML* XI, 19, no seguimento da descrição do encontro amoroso e consequente Encarnação, Maria refere que Deus a reconheceu (“Wie wol er mich erkande”), o que indicia a existência de um encontro prévio, ou mesmo de dois encontros: aquele no início do mundo e aquele outro no *CC*. A isto acrescenta-se ainda a designação com que Maria identifica Deus em *ML* XIII, 38, *min vriedel der vil alte*, o que não parece sugerir a idade avançada de Deus, já que é, conforme analisado, habitualmente apresentado enquanto jovem amante, podendo todavia dar conta da existência de uma relação de amor tão antiga quanto a própria criação, o que parece ir na direção daquilo que segundo *Wetzer und Weites Kirchenlexikon*, citado por SCHÄFER (1971, 108), é designado por “uranfängliche Freundschaft”.

Ainda no sentido de ilustrar a importância de Maria na configuração da forma do próprio Deus atentemos:

Ich binz ein zuckersüze brunne
des lebens und der berndesn wunne.
ich bin ein spiegel der vil klaren reinekeit,
da got von erst sich inne ersach.
ich war mit im, do er entwarf gar alle schepfenunge.
er sach mich stetes an in siner ewiclichen ger.
wie rechte wol ich tet im in den ougen,
ich zarter, wolgemuter rosengarten!
(*ML* XII, 1-8)

Aqui, no seguimento de *ML* XIV, 1-19, Maria é apresentada como espelho, o que se deixa ligar a *ML* XIV, 20, onde é comparada ao um vaso espelhado, imagem que

procura ilustrar simultaneamente a virgindade mariana e a Encarnação, operada através do efeito refletor do espelho, pelo que Deus-filho, Cristo, gerara-se plenamente através da forma de Maria. Em *ML* XII, 1-8, a metáfora que compreende Maria enquanto espelho segue a mesma linha, com a particularidade de se estender a Deus-Pai, já que aqui não é Deus-filho quem se contempla, mas o seu pai (cf. *ML* XII, 4), que pela primeira vez toma consciência de si, quase como se apenas e só naquele momento tivesse tomado posse da sua divindade através de Maria, conforme parece sugerir *ML* XII, 7, pelo que estariam finalmente reunidas as condições para começar a criação na companhia de Maria. A isto deve ainda acrescentar-se que Maria se identifica como fonte de extrema doçura, o que é particularmente interessante, já que esta não se deixa identificar com a própria doçura, mas com a fonte, a origem a partir da qual esta provém. Ora, conforme analisado se em *ML* XV, 16-30 a Encarnação é explicada através da intromissão da doçura na alma de Maria, não podemos deixar de compreender esta *zuckersüze* como representação de Deus e da sua ação, especificamente do Espírito santo, conforme sugerido por PETER, pelo que Maria é compreendida enquanto fonte a partir da qual Deus/Espírito Santo brota, o que se liga nomeadamente à já analisada identificação desta com a voz com que o velho leão derrota a morte, a brasa onde se regenera a fénix, o sangue do pelicano que se oferece pela vida (*ML* XII, 14-19).

Ora, a consciência de diferentes construções conceptuais, provenientes de diferentes mundividências, da clássica, especificamente da platónica, mas também da aristotélica, da bíblica, da propriamente medieval, da estritamente literária, advém de uma das mais flagrantes características do texto: o seu já referido ecletismo, pelo que a investigação e apuramento de um programa filosófico rígido em *ML* mostrar-se-ia falível. Esta característica do texto dificulta o trabalho crítico e estruturante: apesar de *ML* apresentar simultaneamente as perspetivas da mãe de Cristo enquanto entidade demiúrgica e enquanto representação da Alma do Mundo, não se olvida tratarem-se de instâncias distintas segundo a cosmovisão platónica; da mesma forma que não ignoramos estarmos presente um objeto de fundo cristão, ao qual imputamos uma leitura alicerçada noutro tipo de crenças, nomeadamente aquelas quanto à origem do mundo. Assim, conforme bem dissera HUBER, importante será talvez termos em conta que Frauenlob, não é filósofo, a que se acrescenta a tendência de grande liberdade teórica que caracteriza o *Spruchdichtung* do século XIII (cf. HUBER, 1977,128), pelo que forçar *ML* a um determinado sistema de pensamento aproximar-nos-ia da crueldade

de Procusto para com os hóspedes que se deitavam na sua cama. Todavia, também não pretendemos perspetivar a utilização de diferentes conceitos por Frauenlob como leviandade e ignorância, conforme se tem vindo a fazer (cf. HUBER, 1977, 128), desligando-o de qualquer sistema. Assim, procuraram-se sublinhar-se as principais diretrizes metafísicas contidas no poema.

4. Considerações Finais

4.1. Mitificação da Fertilidade

Beijo o degrau e o espaço. O meu desejo traz
o perfume da tua noite.
Murmuro os teus cabelos e o teu ventre, ó mais nua
e branca das mulheres. Correm em mim o lacre
e a cânfora, descobro tuas mãos, ergue-se tua boca
ao círculo de meu ardente pensamento.
Onde está o mar? Aves bêbedas e puras que voam
sobre o teu sorriso imenso.

Herberto Helder, “O Amor em visita”

O caminho traçado ao longo dos três capítulos anteriores procurou evidenciar três daquelas que para nós são as grandes dimensões de *ML*: a erótica (*1. tandaradei*), a telúrica (*2. Mãe Telúrica*) e a metafísica (*3. Mulher Metafísica*), pelo que este subcapítulo cumprirá um propósito aglutinador, procurando atravessar as considerações propostas com a mesma linha.

Em *1. tandaradei* procurámos mostrar a tensão proveniente da coexistência da dimensão virginal de Maria com uma construção metafórica altamente ligada ao campo do erótico, tematizando-se o mistério da Encarnação de Cristo, ao nível da seleção de imagens, enquanto sexualidade terrena, deixando que Deus e Maria, através da imagética nupcial do *CC*, sejam representados enquanto amantes cortesões. Para isto, socorremo-nos de uma breve exposição das diferentes posturas perante o corpo e a sexualidade humanos, responsáveis, nomeadamente, pelo surgimento dos ideais de virgindade, apresentando *ML* como confirmação de uma tendência de culto e de representação mariana e, simultaneamente, como subversão das mesmas, problematizando-se a pertinência teleológica da utilização de uma imagética de cariz sexual. Esta problemática sublinhara a necessidade de reflexão quanto à convenção de amor aqui preconizada, não exigindo todavia uma resposta categórica, pelo que optámos por compreender a relação entre Deus e Maria aqui descrita, tendo em conta a natureza

elevada do objeto e a concretização do amor no plano sexual, como amor divino vestido desejo cortês concretizado.

A isto segue-se 2. *Mãe Telúrica*, onde, no sentido de ilustrar a fertilidade e maternidade marianas, se analisaram os variados elementos do mundo natural contidos no texto, através dos quais se perspetivou Maria enquanto instância telúrica, comparável às grandes deusas pagãs. Para isto, procurámos compreender primeiramente as diferentes óticas sobre as quais poderíamos perspetivar a utilização do mundo natural, reconhecendo-lhe uma utilidade de representação, na medida em que as suas formas, cores e ciclos iriam ao encontro da perspetiva que apresenta Maria enquanto Mãe da Vida através do antitipo com Eva, Mãe da Morte.

Assim, num terceiro e último momento, em 3. *Mulher Metafísica*, tratámos a figura da mãe de Cristo enquanto instância criadora e geradora, que, com recurso a concepções filosófico-teológicas provenientes sobretudo dos vários platonismos, nos deixaram ter em Maria, figura do Amor, a representação da Alma do Mundo grega, muitas vezes identificada com o Espírito Santo cristão, ambas passíveis de se ligar ao conceito de Sabedoria divina, pelo que Maria é representada enquanto forma mestra a partir da qual derivam as restantes, nomeadamente a do próprio Deus, sendo tida enquanto *domina mundi* e *mater creationis*.

A perspetiva capaz de suportar a relação entre as diferentes dimensões de que fomos tratando relacionar-se-á com a mitificação da fertilidade mariana ao introduzirmos um novo elemento na analogia, Eros, cujas características justificarão a construção de um *Leich* dedicado a mãe de Cristo com recurso às perspetivas acima apresentadas. Na descrição da primeira cosmogonia em *Teogonia* de Hesíodo são quatro as entidades primordiais: Kháos, Gaia, Tártaro, e, finalmente, Eros, o mais belo dos deuses imortais (cf. Hesíodo, 2006, 116-120); a estes segue-se o Céu, gerado assexuadamente pela Terra, com quem virá a copular no seguimento da ação de Eros, princípio cosmológico, cujo poder se estende a todo o universo, do mar ao céu atravessando a terra, dos deuses aos humanos (cf. CALAME, 1999, 177). Eros é assim compreendido enquanto princípio universal gerador, conforme nos diz Jenny Strauss CLAY:

Eros, “most beautiful among the immortal gods,” who overpowers both gods and men, represents the universal principle of generation, the force that causes generation and the proliferation that activates the cosmic process (CLAY, 2009, 16)

A concepção de Eros enquanto princípio gerador deixa-se naturalmente equivaler à concepção de Alma do Mundo, que, conforme explanado em 3. *Mulher Metafísica*, equivaleria à ação do Espírito Santo, interpretado como espírito do Amor e da Sabedoria Divina. Ora, sendo Maria em *ML* = Alma do Mundo = Espírito Santo = Amor = Sabedoria Divina, a Mãe de Cristo será aqui tida enquanto representação de Eros.

O estabelecimento desta relação de semelhança entre Maria e o elemento de atração sexual da cultura grega, Eros, poderá de alguma forma explicar a utilização da metafórica erótica em *ML*, conforme analisado em 1. *tandaradei*. Ainda que não se pretenda de forma alguma apresentar *Teogonia* como influência consciente na construção de *ML*, parece-nos interessante perspetivar a imagética sexual do texto como celebração poética da cópula inicial que dera origem ao mundo, o que não nos parece descabido tendo em conta o alcance metafísico do texto, que apresenta Maria enquanto forma perfeita numa suprarrealidade platónica.

Se não surpreende vermos tematizada a maternidade de Maria, já que essa é condição necessária à configuração habitual da sua representação ao longo dos séculos, surpreende todavia que em *ML* a maternidade mariana não seja desenhada a partir das suas virtudes e da sua função intercessora, mas a partir da condição biológica de fertilidade ligada ao seu sexo, pelo que a função exemplar desempenhada por Maria não obedece aos trâmites convencionais: em *ML*, Maria não é apresentada enquanto exemplo a seguir pelas restantes mulheres, não dominando qualquer preocupação didática a este nível, mas, naquilo que concerne à sua fertilidade, é exemplo de todo o género feminino, que em comunhão com a ideia e com os atributos de Eros, é apresentada enquanto princípio unificador gerador de pluralidades a partir da dualidade sexual: “Die Rolle der Frau in der Schöpfung wird so durch ihre Fruchtbarkeit, ihre Fähigkeit des Gebärens, definiert” (FINCKH, 1999, 409). Atentemos a CALAME:

Desire thus exists, with all its traditional attributes, to bring about the birth of further beings from the loving and mutual union of two separate, sexed entities. Division, differentiation, and distinctions are paradoxically born from the union of two entities, under the aegis of Eros, the unique, unificatory principle that engenders plurality. To rephrase in abstract terms what Hesiod says, using the means of genealogical narrative, it is as if, in the representation of Greek cosmotheogony, Eros served as the fecund mediator between duality and plurality. (CALAME, 1999, 178)

Assim, quando JACKSON aponta que as imagens frauenlobianas contidas em *ML* não serão nem puramente metafóricas nem puramente literais (cf. JACKSON, 1986, 85),

não podemos deixar de dar-lhe razão, acrescentando-lhe todavia uma nova perspectiva. A relação de afinidade conceptual entre Maria e Eros materializa-se na exigência de utilização de uma metafórica sexual no plano textual, pelo que o sentido literal dos encontros amorosos descritos no *Leich* deve ser compreendido como forma de materializar esta analogia, isto é, a analogia Maria/Eros é denunciada desde já pela seleção da temática sexual. Se indiscutível será a intenção espiritual da utilização de uma metafórica ligada à representação da mulher enquanto instância sensual, não nos parece justo desfazermo-nos imediatamente dos meios com que a alegoria se constrói. A insistência com que a temática erótica é utilizada convida a que nela nos detemos mais demoradamente, o que poderá alertar-nos quanto à possibilidade de concebermos o acto sexual como gatilho de compreensão do sistema mariológico contido em *ML*. A metafórica erótica não será somente ponto de partida, ornamento gratuito ou laivo provocatório, mas parte fundamental à compreensão do sentido espiritual do texto de *Frauenlob*. Esta compreensão alerta quanto à imprescibilidade das dimensões telúrica e metafísica, já que, caso estas se ausentassem, a utilização da metafórica erótica cairia rapidamente nos âmbitos da heresia ou da paródia.

Assim, a representação de Maria enquanto mulher dotada de atributos sexuais justifica-se, primeiramente, conforme o dissera HÜBNER (cf. 2008, 152), na sua maternidade, estetizada através da pujança fértil da natureza, e, numa perspectiva mais abrangente, numa conceção de feminino metafísico, que apresenta Maria enquanto entidade cósmica geradora, passível de ligar a mãe de Cristo ao efeito de Eros, mitificando-se desta forma a capacidade de gerar fruto.

Maria é bela, mas essa não é a principal das suas virtudes, qualidade essa tanto procurada pelos *minnesinger* nas tantas (ou nenhuma) mulheres que cortejaram; Maria é fértil, mas não se deixa circunscrever à imagem do vaso transparente com a qual a lírica mariana habitualmente a pintara; Maria sofre, mas não se senta numa tília à imagem de Sigune; Maria é virgem, mas nem por isso deixa de se encontrar à noite com o seu amante; Maria é criatura, mas nem por isso não toma parte no processo criador, pelo que em *ML* estamos perante uma muito invulgar representação da mulher no período medieval, que, desafiando os preceitos do silêncio feminino de Paulo, se revela enquanto Verbo

4.2. Perspetivas para futuras investigações

Muito foi noss' amigo
Gabriel, quando disse:
«Maria, Deus é tigo.»

Cantigas de Santa Maria, “Muito
foi noss'amigo Gabriel”

O folgo com que a presente dissertação fora levada a cabo detera-se na impossibilidade de explorar todas as abordagens a que *ML* se ofereceria. Todavia são muitas ainda as hipóteses passíveis de serem formuladas. Assim, dentro dos vários âmbitos desenvolvidos no curso da presente análise, deve em primeiro lugar sublinhar-se a pertinência que considerações sugeridas por *ML* poderiam levantar no seio dos Estudos de Religião, especificamente aqueles que relacionam, numa perspetiva de literatura comparada, o tecido bíblico com manifestações literárias, nomeadamente com manifestações literárias medievais, problematizando a aproximação e distanciamento entre as dimensões religiosa e mundana, abrindo um leque de possibilidades quanto às investigações ligadas aos géneros literários, mas também aos estudos de *gender*, propriamente ditos, na medida em que a literatura medieval parece afirmar-se pelo engavetamento de diferentes paradigmas de feminino em função de diferentes paradigmas de literatura: no *Minnesang*, a mulher é bela e desejável, não se perspetivando a dimensão maternal; no *höfischer Roman*, sendo desejável e podendo dispor do cargo de mãe, não se verifica a acumulação simultânea de funções⁷⁸; na épica heroica, apesar de igualmente encantadoras, não é atribuída grande importância à maternidade, conforme o testemunha a relação de Kriemhild com Ortlieb. Assim, o tratamento de questões ligadas à maternidade parece culminar na representação literária do motivo mariano⁷⁹, isto é, a representação da mulher na qualidade de Mãe parece estar intimamente ligada à lírica mariana, pelo que *ML*, no seu carácter excecional, poderá de alguma forma servir investigações que abordem fenómenos de transgressão de normas literárias na literatura medieval.

⁷⁸ Excetuando-se, a título de exemplo, Condwiramurs de *Parzival*, o que é manifestamente representado no Livro XVI quando o herói da narrativa regressa a casa e encontra a esposa e os filhos nus durante a noite.

⁷⁹ Apesar da grande importância atribuída à figura maternal na obra poética de Neidhart, o tratamento desta figura está subordinado à representação da filha, a figura feminina central do poema.

Relativamente à perspectiva antropológica sugerida ao longo da análise, que tem na figura de Maria a reminiscência de uma fertilidade telúrica, não podemos deixar de antever a possibilidade de um estabelecimento mais consciente de relações entre a crítica literária com o discurso antropológico. Relativamente ao grande número de subtextos provenientes da filosofia contidos em *ML*, não seria de todo inconveniente procurar compreender aquilo que a materialização literária de conceitos filosóficos poderá acrescentar ao nosso conhecimento de determinada teoria.

Concluindo, não podemos deixar de salientar a possibilidade de comparação entre representações marianas em médio-alto-alemão, nomeadamente aquela contida em *ML*, com aquelas em galego-português, nomeadamente com as *Cantigas de Santa Maria*, âmbito inexplorado, cuja investigação poderia contribuir para a aproximação e/ou afastamento frutífero das duas literaturas. Deve ainda reparar-se na escassa produção intelectual em língua portuguesa ligada à literatura mariana, pelo que se espera que a presente análise possa de alguma forma contribuir para a formação de uma nova perspectiva epistémica.

5. Bibliografia

Textos

Alanus de Insulis, *Der Anticlaudian oder die Bücher von der himmlischen Erschaffung des neuen Menschen. Ein Epos des lateinischen Mittelalters*. Ed. por William RATH. Stuttgart, 1966 (Aus der Schule von Chartres 2).

———, *De Planctu Naturae*. Ed. por Nikolaus M. HÄRING. Spoleto, 1978 (Studi Medievali 19 2).

———, *The Complaint of Nature*. Trad. por James J. SHERIDAN. Toronto, 1980 (Mediaeval Sources in Translation 26).

Aristóteles, *Organon I e II*. Trad. por Pinharanda GOMES. Lisboa, 1987 (Filosofia e Ensaios 1).

Aurelius Augustinus, *De Musica. Vom ästhetischen Urteil zur metaphysischen Erkenntnis*. Ed. por Frank HENTSCHEL. Hamburg, 2002 (Philosophische Bibliothek 539).

Bíblia Sagrada. Versão Dos Textos Originais. Lisboa, 2002.

Boëthius, *De Institutione musica*. Ed. por Gottfried FRIEDLEIN. Leipzig, 1867.

Carmina Burana. Ed. por Benedikt Konrad VOLLMANN. Frankfurt am Main: 1987 (Bibliothek Deutscher Klassiker 16).

Cântico Dos Cânticos. Ed. por José Tolentino MENDONÇA. Lisboa: Edições Cotovia, 1997.

Das Rheinische Marienlob. Eine deutsche Dichtung des 13. Jahrhunderts. Ed. por Adolf BACH. Leipzig, 1934.

Der Mönch von Salzburg, *Die weltliche Dichtung*. Ed. por Christoph HERMANN, Wilhelm AIGNER e Franz Viktor SPECHTLER. Salzburg, 1995.

Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Ed. por Ingrid KASTEN. Frankfurt am Main: 2005 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 6).

Deutsche Lyrik des späten Mittelalters. Ed. Burghart WACHINGER. Berlin: 2010 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 43).

Deutsche Mariendichtung aus neun Jahrhunderten. Ed. Eberhard HAUFE. Hanau, Main: 1961.

Die Dichtungen der Frau Ava. Ed. por Kurt SCHACKS. Graz, 1986 (Wieder Neudrucke 8).

Frauenlob (Heinrich von Meissen), Heinrichs von Meissen des Frauenlobes. Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Ed. por Ludwig ETTMÜLLER. Leipzig, 1843.

———, Frauenlob's Cantica Canticorum or, Lay of Our Lady. Trad. por A. E. KROEGER. St. Louis, 1893.

———, Leichs, Sangsprüche, Lieder. 1. Teil. Ed. por Karl STACKMANN e Karl BERTAU. Göttingen, 1981 (Philologisch-Historische Klasse 3).

Peter Abaelard, Theologia Summi Boni. Abhandlung über die Göttliche Einheit und Dreieinigkeit. Ed. por Ursula NIGGLI. Hamburg, 1997 (Philosophische Bibliothek 395).

Platão, Timeu-Crítias. Trad. por Rodolfo LOPES. Coimbra, 2011 (Coleção Autores Gregos e Latinos)

Plotin, Enneaden. Ed. por Michael HOLZINGER. Berlin, 2013.

Priester Wernher, Maria. Bruchstücke und Umarbeitungen. Ed. Carl WESLE. Halle (Saale), 1927.

Kleinere deutsche Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts. Nach der Auswahl von Albert Waag. Ed. por Werner SCHRÖDER. Tübingen, 1972 (Altdeutsche Textbibliothek 71/72 2).

Konrad von Würzburg, Die Goldene Schmiede. Ed. por Karl BERTAU. München, 2012.

Santo Agostinho, Trindade. De Trinitate. Cord. por Arnaldo do ESPÍRITO SANTO. Trad. por Arnaldo do ESPÍRITO SANTO, Domingos Lucas DIAS, João BEATO, Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa PIMENTEL. Prior Velho, 2007.

Walther von der Vogelweide, Leich, Lieder, Sangsprüche. Ed. por Christoph CORMEAU. Berlin, 1996.

Wolfram von Eschenbach, Parzival. Trad. por von Peter KNECHT. Berlin, New York, 2003.

Dicionários e Obras de Referência

Historical Dictionary of medieval philosophy and theology. Ed. por Stephen F. BROWN e Juan Carlos Flores. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, 2007 (Historical Dictionaries of Religions, Philosophies, and Movements 76).

Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Ed. por Matthias LEXER. Stuttgart, 1992.

Women and Gender in Medieval Europa. An Encyclopedia. Ed. por Margaret SCHAUS. New York, London, 2006.

Wörterbuch der feministischen Theologie. Ed. por Elisabeth GÖSSMANN. Gütersloh, 1991.

Wörterbuch zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe. Ed. por Karl STACKMANN e Jens HAUSTEIN. Göttingen, 1997.

Estudos

Mieke BAL, Sexuality, Sin and Sorrow. The Emergence of Female Character (a Reading of Genesis 1-3). In: The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives. Ed. por Susan Rubin SULEIMAN. Cambridge, Massachusetts, London, England, 1986: 317-37.

Simone de BEAUVOIR, O Segundo Sexo. Os Factos e os Mitos. 1 parte. Trad. por Sérgio Milliet. Lisboa: 2015.

Thomas BEIN, Germanistische Mediävistik. Eine Einführung. Berlin, 2005.

———, Liep unde lust. Beobachtungen zu einem 'Minneprinzip' Frauenlobs unter besonderer Berücksichtigung von VII 38-40. In: Wolfram-Studien: Cambridger 'Frauenlob'-Kolloquium 1986. Ed. por Werner Schröder. Berlin, 1988a: 159-68.

———, Sus hup sich ganzer liebe vredel. Studien zu Frauenlobs Minneleich. Bern, New York, Paris, 1988b.

Ingrid BENNEWITZ, Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der Literatur des Mittelalters. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler and Laqueur. Ed. por Ingrid BENNEWITZ e Ingrid KASTEN. Münster, 2002: 1-10.

Karl BERTAU, Sangverslyrik. Über Themenanordnung und Bildung inhaltlicher Zusammenhänge in den religiösen Leichdichtungen des XIII. Jahrhunderts. Zeitschrift für deutsche Philologie (1957): 129-149.

- , Über Gestalt und Geschichtlichkeit mittelhochdeutscher Lyrik am Beispiel des Leichs. Göttingen, 1964.
- Jeffrey E. BROWER, Trinity. In: *The Cambridge Companion to Abelard*. Ed. por Jeffrey E. BROWER e Kevin GUILFOY. Cambridge, 2004: 223-257.
- Peter BROWN, *The Body and Society. Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*. New York, 2008 (Columbia Classics in Religion).
- Joachim BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München, 2008.
- Judith BUTLER, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York, 2007 (Routledge Classics).
- Claude CALAME, Eros as Demiurge and Philosopher. In: *The Poetics of Eros in Ancient Greece*. Trad. por Janet LLOYD. Princeton, 1999: 177-91.
- José Nunes CARREIRA, *Cantigas De Amor Do Oriente Antigo*. Lisboa, 1999 (Coleção Orientalia Lusitana).
- Maria Manuela de CARVALHO, *Maria Figura Da Graça*. Lisboa, 2004 (Coleção Estudos Teológicos).
- Carlos CEIA, *Hermenêutica e Textualidade*. In: *Textualidade. Uma Introdução*. Lisboa, 1995.
- Jenny Strauss CLAY, *Hesiod's Comos*. Cambridge, 2003.
- Guillermo León CORREA Pabón, *Numerus-Proportio En El De Musica De San Agustín (Libros I Y Vi)*. La Tradición Pitagórico-Platónica. Salamanca, 2009.
- Walter DELIUS, *Geschichte der Marienverehrung*. München, Basel, 1963.
- Robert DETWEILER e Vernon K. ROBBINS. *From New Criticism to Poststructuralism. Twentieth-Century Hermeneutics*. In: *Reading the Text: Biblical Criticism and Literary Theory*. Ed. por Stephen PRICKETT. Cambridge, Massachusetts: 1991: 225-80.
- Umberto ECO, *Leitura do Texto Literário*. Trad. por Mário Brito. Lisboa, 1983 (Biblioteca de textos universitários 56).

Mircea ELIADE, Tratado De História Das Religiões. Trad. por Natália NUNES e Fernando TOMAZ. Ed. por Vitorino Magalhães GODINHO. Lisboa: 1977 («Coordenadas» Coleção De Ciências Humanas).

William ELTON, A Guide to the New Criticism. Chicago, 1951.

Ruth FINCKH, Der Gürtel der Elemente: Frauenlob. In: Minor Mundus Homo: Studien Zur Mikrokosmos-Idee in der mittelalterlichen Literatur. Ed. por Wilfried BARNER, Dieter CHERUBIM, Heinrich DETERING, Klaus GRUBMÜLLER, Volker LAMPING, Fritz PAUL and Horst TURK. Göttingen, 1999: 379-421.

Kurt FLASCH, Das philosophische Denken im Mittelalter. Von Augustin zu Machiavelli. Stuttgart, 2000.

Heinrich FLATTEN, Die ‚Materia Primordialis in Der Schule Von Chartres. In: Archiv für Geschichte der Philosophie 40 (1931): 58-65.

Udo FRIEDRICH, Die Ordnung der Natur. Funktionsrahmen der Natur in der volkssprachlichen Literatur des Mittelalters. In: Natur Im Mittelalter. Konzeptionen, Erfahrungen, Wirkungen. Ed. por Peter DILG. Berlin, 2003: 70-83.

Hans-Georg GADAMER, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen, 1965.

Kurt GÄRTNER, Das Hohelied in Frauenlobs Marienleich. In: Wolfram-Studien: Cambridger 'Frauenlob'-Kolloquium 1986. Ed. por Werner SCHRÖDER. Berlin, 1988: 105-17.

John GREENFIELD, The Figure of the Night Watchman in the Dawn Songs from Wolfram von Eschenbach to Oswald von Wolkenstein. In: Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas» (2003): 47-59.

Jacques Le GOFF e Nicolas TRUONG, Uma História Do Corpo Na Idade Média. Trad. por Telma COSTA. Lisboa, 2005.

Martin HEIDEGGER, Zein und Zeit. Frankfurt am Main: 1977.

Christoph HUBER, Sechtes Kapitel: Das Sprachdenken Frauenlobs. In: wort sint der dinge zeichen. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob.. Zürich, München: 1977: 127-86.

- , Frauenlob - Alanus: Natur und die Schöpfungsmächte. In: Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus Ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklare, Gottfried von Straßburg, Fraueblob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes Von Tepl. Zürich, München: 1988a.
- , Frauenlob Zum Minneprozeß. In: Wolfram-Studien: Cambridger 'Frauenlob'-Kolloquium 1986. Ed. por Werner Schröder. Berlin, 1988b: 151-58.
- , gepartiret und geschrenket. Überlegungen zu Frauenlobs Bildsprache anhand des Minneleichts. In: Studien Zu Frauenlob Und Heinrich Von Mügeln. Festschrift für Karl STACKMANN zum 80. Geburtstag. Ed. por Jens HAUSTEIN and Ralf-Henning STEINMETZ. Freiburg, 2002: 31-50.
- Gert HÜBNER, Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der "Geblühten Rede". Ed. por Walter HAUG, Hubert HERKOMMER e Ursula PETERS. Tübingen, Basel, 2000: 146-63.
- , Liebe als Weltprinzip, Liebe als Innerlichkeit. Frauenlob (Heinrich Von Meissen). In: Minnesang im 13. Jahrhundert. Eine Einführung. Tübingen, 2008: 146-63.
- Timothy R. JACKSON, Erotische Metaphorik und geistliche Dichtung. Bemerkungen zu Frauenlobs 'Marienleich'. In: Wolfram-Studien: Cambridger 'Frauenlob'-Kolloquium 1986. Ed. por Werner SCHRÖDER. Berlin, 1988: 80-86.
- Hildegard Elisabeth KELLER, Wort und Fleisch. Körperallegorien, Mystische Spiritualität und Dichtung des St. Trudperter Hoheliedes im Horizont der Inkarnation. Deutsche Literatur Von Den Anfängen Bis 1700. Ed. por Alois Maria HAAS. Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien, 1993.
- Irmentraut KERN, Das Höfische Gut in den Dichtungen Heinrich Frauenlobs. Nendeln, 1934.
- Peter KESTING, Maria-Frouwe. Über den Einfluss der Marienverehrung auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide. München, 1965.
- KÖBELE, Susanne, Umbesetzungen. Zur Liebessprache in Liedern Frauenlobs. In: Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher in der Literatur des

- Mittelalters. Ed. por Christoph HUBER, Burghart WACHINGER e Hans-Joachim ZIEGELER, 213-35. Tübingen, 2000.
- , Frauenlobs Lieder. Parameter einer literarhistorischen Standortbestimmung. Tübingen, 2003.
- KRETSCHMANN, Herbert. Der Stil Frauenlobs. Jena: Frommann Verlag, 1933.
- Julia KRISTEVA, Stabat Mater. In: The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives. Ed. por Susan Rubin SULEIMAN. Cambridge, Massachusetts, London, 1987: 99-118.
- Jorge Filipe N. S. LOPES Teixeira, O Quadrivium Como Forma De Abordar a Natureza. In: Cuestiones Teológicas, 2014: 406-24.
- José Tolentino MENDONÇA, As Estratégias Do Desejo. Lisboa, 1994.
- . A Sexualidade Na Bíblia. Morfologia e Trajetórias. In: Theologica, 2007: 237-48.
- Constant J. MEWS, The Trinity. In: Abelard and Heloise. Oxford, 2005: 101-122.
- Barbara NEWMAN, Frauenlob's Song of Songs. A Medieval German Poet and His Masterpiece. Pennsylvania, 2006.
- Nigel F. PALMER, Duzen und Ihrzen in Frauenlobs Marienleich und in der mittelhochdeutschen Mariendichtung. In: Wolfram-Studien: Cambridger 'Frauenlob'-Kolloquium 1986. Ed. por Werner SCHRÖDER. Berlin, 1988: 87-104.
- Brunhilde PETER, Die theologisch-philosophische Gedankenwelt des Heinrich Frauenlob. Mainz, 1957.
- Ludwig PFANNMÜLLER, Frauenlobs Marienleich. Ed. por Edward SCHRÖDER, Alois BRANDL, Franz SCHULTZ. Strassburg, 1913.
- Jane PILCHER e Imelda WHELEHAN, Fifty Key Concepts in Gender Studies. London, Thousand Oaks, New Delhi, 2004.
- I. A. RICHARDS, How to Read a Page. A Course in Effective Reading with an Introduction to a Hundred Great Words. London, 1967.
- , Practical Criticism. London, 1987.

- Paul RICOEUR, Teoria Da Interpretação. Introdução e Comentários de Isabel GOMES. Trad. por Artur MORÃO. Porto, 1995.
- Heinz RUPP, Deutsche religiöse Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts. Untersuchungen und Interpretationen. Freiburg, 1958.
- Anselm SALZER, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der Deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der Patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie. Darmstadt, 1967.
- Gerhard M. SCHÄFER, Untersuchungen Zur Deutschsprachigen Marienlyrik Des 12. Und 13. Jahrhunderts. Tübingen, 1971.
- Thomas SCHIMPFINGER, Sophia-Maria. A Holistic Vision of Creation. York Beach, Maine, 1998.
- Heinz Robert SCHLETTE, Weltseele. Geschichte und Hermeneutik. Frankfurt am Main, 1993.
- SCHLÖSSER, Felix, Die Anfänge der Marienlyrik in der volkssprachlichen Literatur des Mittelalters. In: Maria Im Kult. Essen, 1964: 86-114.
- Rüdiger SCHNELL, Causa Amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur. Bern, München, 1985.
- Michael SHIELDS, Ripe Fruit: Spiritual and Literal Approaches to Eros and Incest in Frauenlob's Marienleich and Its Latin Translation. In: Precarious Parenthood. Doing Family in Literature and Film. Ed. por Tina-Karen PUSSE e Katharina WALTER. Galway, 2013: 43-63.
- Kristyna SOLOMON, minne ist ein sô swaerez spil, daz ichs niemer tar beginnen: Eine Untersuchung der weiblichen Stimme im Hohen Sang. Göppingen, 2013.
- Michel SOT, Mépris Du Monde Et Résistance Des Corps Aux Xie Et Xiie Siècles [em linha]. In: Médiévals 8, (1985). [consultado em 28 de setembro de 2015-21:48]. Disponível em URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/medi_0751-2708_1985_num_4_8_982 .
- Karl STACKMANN, Bild und Bedeutung bei Frauenlob. In: Mittelalterliche Texte Als Aufgabe. Kleine Schriften I. Ed. por Jens HAUSTEIN. Göttingen, 1997: 249-271.

- , Frauenlob, Verführer zu 'Einer Gränzenlosen Auslegung'. In: Wolfram-Studien: Cambridger 'Frauenlob'-Kolloquium 1986. Ed. Por Werner SCHRÖDER. Berlin, 1988a: 9-25.
- , Magd und Königin. Deutsche Mariendichtung des Mittelalters. Göttingen, 1988b (Bursfelder Universitätsreden 7).
- , Minne als Thema der Sangspruch- und Lieddichtung Heinrichs von Mügeln. In: Frauenlob, Heinrich Von Mügeln Und Ihre Nachfolger. Ed. por Jens HAUSTEIN. Göttingen, 2002a.
- , Quaedam Poetica. Die meisterliche Dichtung Deutschlands im zeitgenössischen Verständnis. In: Frauenlob, Heinrich Von Mügeln Und Ihre Nachfolger. Ed. por Jens HAUSTEIN. Göttingen, 2002b.
- Ralf-Henning STEINMETZ. Liebe als Universales Prinzip bei Frauenlob. Tübingen, 1994 (Münchener Texte Und Untersuchungen Zur Deutschen Literatur Des Mittelalters 106)
- Alois THOMAS, Die Darstellung Christi in der Kelter. Düsseldorf, 1981.
- Barbara VÖLKER-HEZEL, Die Gestalt der frouwe und die Auffassung der minne in den Dichtungen Frauenlobs. Tübingen, 1966.
- Burghart WACHINGER, Hohe Minne um 1300. Zu den Liedern Frauenlobs und König Wenzels von Böhmen. In: Wolfram-Studien: Cambridger 'Frauenlob'-Kolloquium 1986. Ed. por Werner SCHRÖDER. Berlin, 1988: 135-50.
- , Frauenlobs Cantica Canticorum. In: Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik. Berlin, New York, 2011.
- Marina WARNER, Alone with All Her Sex. The Myth and the Cult of the Virgin Mary. London, 1990.
- Hilkert WEDDIGE, Einführung in die Germanistische Mediävistik. München, 2014.
- Max WEHRLI, Literatur im deutschen Mittelalter. Eine Poetologische Einführung. Stuttgart, 2006.