

PARA UMA TRADUÇÃO DENSA DA LÍRICA MEDIEVAL ALEMÃ DO *MINNESANG*

J. Carlos Teixeira*

Universidade do Porto/Freie-Universität Berlin

RESUMO: A importância que os textos trovadorescos tiveram no pensamento e imaginário medieval e na consequente construção de uma poética europeia é certamente indiscutível. Ainda assim, e por barreiras culturais e linguísticas, a academia portuguesa parece ter vindo a dispensar o estudo e a análise dos textos trovadorescos em médio-alto-alemão: o *Minnesang* (séc. XII-XIV). Uma vez que é do nosso interesse contrariar esta tendência, pretende o presente artigo dar conta do nosso projeto doutoral, o qual irá selecionar, editar, traduzir e analisar um *corpus* desta tradição, assegurando a existência de objetos empíricos e científicos acerca deste mesmo fenómeno literário, fomentando, desta forma, as possíveis relações luso-alemãs. Ainda que o projeto esteja dividido em três blocos distintos (edição-tradução-estudo), iremos, por questões pragmáticas, focar a reflexão apenas nas metodologias de tradução, o que eventualmente nos levará também a uma análise estudo que pretendemos encabeçar.

PALAVRAS-CHAVE: *Minnesang*, Trovadorismo, Tradução Densa, Germanística, Semiologia

1. Problemática e objetivos

É inegável que a literatura medieval é, grosso modo, um dos grandes pilares do pensamento e imaginário europeu. No que à poesia diz respeito, é a lírica amorosa dos séculos XII a XIV que neste contexto se reveste de particular importância, dos quais fazem parte os *troubadours* da Occitânia, os *trouvères* do norte da França, os trovadores da Península Ibérica e os *Minnesänger*¹ do espaço alemão. A ligação entre todas estas tradições é, não só evidente, como também passível de poder explicar com maior detalhe as relações culturais que entre estes territórios se estabeleciam, análise somente possível através de estudos comparatistas e transculturais. Contudo, e por possíveis razões linguísticas, a academia portuguesa parece ter vindo a dispensar o estudo do caso trovadoresco alemão, deixando assim permanecer uma lacuna no conhecimento científico da medievística.² Colmatando esta falha, pretende um nosso projeto⁷³ dar a ver os textos

* jcarlosmteixeira@gmail.com

¹ Literalmente o cantor de *minne* ou, numa proposta de equivalência, “ trovador ”.

² No sentido de comentar esta questão, e não considerando por agora traduções pontuais de alguns poemas em artigos ou antologias de pretensão diacrónica global, importa referir Segismundo Spina (1991), que apresenta em 1972 um estudo/tradução de vários textos da lírica trovadoresca europeia. Apesar da importância deste trabalho para o nosso projeto, o mesmo apresenta algumas fragilidades que não poderão ser ignoradas: apenas oito *Minnesänger* são referidos, sendo que somente dezesseis dos mais de 250 poemas são trabalhados; não existe um aparato crítico nem mesmo referências às normas de edição; no que à tradução diz respeito, o tradutor assumiu algumas escolhas que nos parecem merecedoras de uma revisão, em especial relativamente a alguns conceitos; o estudo das canções encontra-se desatualizado. Em relação à produção científica em português sobre estes assuntos, muito pouco se poderá apontar, pelo que não podemos deixar de referir o volume, em parte comparatista, editado por Cramer et al (2000) e ainda três propostas de artigos mais recentes por nós encabeçadas (Teixeira, 2014, 2016, 2018). Esta mesma lacuna é ainda partilhada pela academia brasileira, como de resto bem nota Álvaro Bragança Júnior (2012, pp. 108-109).

³ Referimo-nos aqui à nossa dissertação doutoral intitulada *Minnesang* ou *Antologia da lírica medieval alemã – edição, tradução e estudo*, dissertação essa pertencente ao 3º Ciclo de “Estudos Literários, Culturais e

trovadorescos alemães dos séculos XII e XIII, de seu nome *Minnesang*, através de uma edição e tradução académica daqueles que consideramos serem os poemas mais canónicos da tradição (leia-se aproximadamente cem poemas de 24 *Minnesänger*).⁴ Esta será, portanto, a primeira tradução em Portugal – e, de facto, em língua portuguesa – do género, possibilitando assim, e finalmente, abertura ao diálogo comparativo entre a lírica medieval alemã de cariz amoroso e as restantes manifestações europeias trovadorescas. Acrescenta-se ainda que, tendo em consideração o contexto no qual o projeto se encontra, iremos trabalhar apenas com a variante europeia do português.

Um projeto de tal ordem levanta, contudo, uma série de possíveis incompreensões por parte do futuro leitor que não poderão ser por nós ignoradas. Theo Hermans, crítico ao qual voltaremos mais tarde, diz que “Language does not give us the essence of things” (2003, p. 385), questão que nos parece ser aqui pertinente. De facto, existindo um afastamento cultural, espacial e temporal entre as culturas de partida e de chegada, e olhando para o leitor atual (e, no nosso caso, académico) como identidade temporal e, logo, culturalmente afastada das conjeturas do medievo, adensa-se então a necessidade de conseguir criar um texto capaz de evidenciar a “essência” das palavras, aqui transposta aos diferentes níveis e às diferentes camadas culturais que se deterioram ao longo do processo translatório. Se temos intenção de criar um texto para uma comunidade académica, então teremos de ser capazes de pensar numa hipótese de trabalho que possibilite, não solucionar a questão (solução não rima com tradução...), mas antes tentar dar algumas ferramentas necessárias para que a leitura do texto em tradução possa ser o mais abrangente possível. É precisamente esta a proposta que pretendemos expor com este artigo, sendo que não podemos deixar de referir que não temos quaisquer intenções de apresentar com esta reflexão uma metodologia normativa a ser adotada; pretendemos, por outro lado, apresentar o nosso projeto acompanhado de uma proposta metodológica que nos parece ser adequada aos nossos textos e que, por extensão, poderá eventualmente ser repensada e adaptada em diferentes projetos de tradução que apresentem moldes semelhantes ao nosso.

2. Tradução densa – uma hipótese pragmática

É em 1973 que o antropólogo Clifford Geertz publica um conjunto de ensaios intitulado *The Interpretation of Cultures*. Na primeira parte da obra, “Thick description: toward an interpretive theory of culture” (Geertz, 2000, pp. 3-32), Geertz propõe-se repensar a metodologia e a atitude antropológica no que às descrições etnográficas diz respeito. O

Interartísticos” da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), sendo ainda apoiada institucionalmente pela Freie Universität Berlin (FU Berlin) e o Centro de Investigação Transdisciplinar – Cultura, Espaço e Memória (CITCEM), e financeiramente pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

⁴ Para além de poemas anónimos, são eles Der von Kurenberg, Meinloh von Sevelingen, Regensburg, Rietenburg, Spervogel, Herger, Dietmar von Aist, Kaiser Heinrich, Friedrich von Hausen, Heinrich von Veldeke, Ulrich von Gutenberg, Rudolf von Fenis, Albrecht von Johansdorf, Heinrich von Rugge, Horheim, Hartwig von Rute, Bligger von Steinach, Heinrich von Morungen, Adelnburg, Walter von der Vogelweide, Reinmar, Hartmann von Aue, Gottfried von Straßburg e Wolfram von Eschenbach.

antropólogo norte-americano condena a prática até então em voga, que diz ser erroneamente “metodológica”, afirmando: “From one point of view, that of the textbook, doing ethnography is establishing rapport, selecting informants, transcribing texts, talking genealogies, mapping fields, keeping a diary, and so on” (Geertz, 2000, p. 6).

Tal atitude é, parece-lhe, pouco realista, uma vez que Geertz (2000, p. 5) parte do princípio fundamental de que o conceito de cultura é puramente semiótico. Implica isto, portanto, que falar de cultura não pode ser um processo meramente matemático e descritivo, mas antes um processo de análise *em contexto*, uma vez que as unidades que fazem parte da descrição, enquanto unidades semióticas, não têm qualquer significado quando isoladas. A uma análise capaz de descrever e analisar contextualmente os atos, os símbolos, os acontecimentos – enfim, as unidades de sentido – de determinada cultura, Geertz chama de *thick description*, popularizando, assim, uma noção já proposta por Gilbert Ryle em alguns dos seus artigos anteriores, em especial “The thinking of thought – What is ‘le penseur’ doing?” (2009, pp. 494-510).

É precisamente a partir destes textos que Anthony Appiah (1993) sugere a criação de uma metodologia de tradução intitulada *thick translation*,⁵ “tradução densa”⁶ em português, inicialmente proposta como uma reflexão anexa a uma tradução que envolveria, e citamos, “a little richer – or to advert the Geertzian vocabulary of my title, thicker – contextualization” (Appiah, 1993, p. 812). O método, que bem compreende os constrangimentos socioculturais impostos à compreensão de um texto traduzido, baseia-se numa postura de valorização da alteridade por parte do tradutor, pelo que este deverá prontificar-se a selecionar unidades de significações culturais⁷ que exijam uma contextualização capaz de dar conta das especificidades às mesmas associadas. Significa isto, pois, que o tradutor não se limita a traduzir o texto de partida, senão também a identificar e explorar anexamente significados (os elementos semióticos da cultura, como advogaria Geertz) que através de uma tradução “convencional” não podem ser lidos. Até este ponto, ainda não podemos falar em “metodologia” mas antes numa forma de olhar para os textos – e, de facto, sendo que cada texto, cultura, espaço, tempo ou até leitor têm as suas próprias mundividências, a pragmatização desta proposta de Appiah é pensada em função do contexto em que todas as variantes de significado se podem colocar – questão que é, de resto, também aplicável à descrição densa, como já supramencionado na citação de Geertz em relação à atitude falsamente metodológica da prática etnográfica. Podemos

⁵ Estamos, todavia, conscientes de que Christiane Nord (2005) propõe mais tarde a ideia de *documentary translations* em oposição ao que esta chama de *instrumental translations*. Contudo, e ainda que a tradução densa possa ser eventualmente menos debatida dentro do discurso académico, parece-nos que esta vai de forma mais evidente ao encontro daquilo que são os nossos propósitos, uma vez que há uma valorização da concetualização e da contextualização das unidades que, interessando-nos particularmente para o projeto, não surge de forma tão evidente em Nord. Note-se ainda que a tradução densa não foi pensada tendo em conta os textos medievais, ainda que nos pareça que esta metodologia seja, de facto, particularmente vantajosa para estes mesmos casos.

⁶ A proposta de chamar “tradução densa” ao método vem no seguimento da tradução brasileira do texto de Geertz (2008).

⁷ A plasticidade com a qual a tradução densa explora os diferentes textos comprova o ecleticismo que a ideia de “unidade de significado cultural” representa – signos linguísticos, situações, expressões, símbolos etc.

colocar a reflexão nos seguintes moldes: a tradução densa define-se como sendo um contrato entre tradutor e leitor no qual o primeiro tenta dar as ferramentas necessárias ao segundo para que este tenha, grosso modo, um conhecimento o mais equivalente possível ao do leitor/recetor da cultura de partida. Este modo de trabalho torna-se ainda mais imperativo quando o texto (e, por extensão, a cultura) a traduzir se apresenta como uma novidade para a cultura de chegada – de facto, segundo Karen Bennett (2017), esta é inclusive uma proposta a considerar na introdução de um texto numa determinada cultura, precedendo aquilo a que esta chama “a foreignized translation as a stand-alone text” (2017, pp. 222-243). Tal apontamento, tendo em conta que os textos do *Minnesang* são praticamente desconhecidos em Portugal, nos parece adequado.

Falar em unidades de sentido comprometidas com a leitura da tradução engloba, portanto, não apenas a estrutura de profundidade que é contada, mas também a estrutura de superfície que o texto moldado em tradução evidencia. Neste sentido, parece-nos que, dentro do nosso projeto, uma das questões mais importantes a refletir relativamente às transmissões das essências culturais prende-se com a forma com que alguns signos concetuais e de suma importância para a compreensão do texto evidenciam uma possível perda de significado quando traduzidos. Sobre este ponto, ainda que pensando em relação ao processo de transposição de códigos entre qualquer par de línguas, já Martha Cheung havia em 2007, com seu artigo “On Thick Translation as a Mode of Cultural Representation”, feito um contributo. Leia-se:

Translation is a form of cultural representation. The translation of concepts is a particularly intricate aspect of cultural representation, as concepts are deeply rooted in culture. The different ways in which concepts are translated have important consequences for the source culture, consequences ranging from exoticization to alienation to foreignization to sensitive re-presentation on one side of the spectrum and appropriation, domestication and hegemonic suppression of difference on the other. The translation of concepts therefore brings out, in sharp relief, the politics and problematics of representation/self-representation of culture, and representation is intimately linked to fashioning of identity. (Cheung, 2007, pp. 22-23)

Cheung abre o seu artigo comentando que a tradução é uma forma de representação cultural, dedução essa que não nos parece ser problemática. Se partirmos do pressuposto de que “representação” é, até certa medida, “reprodução” de um dado objeto, então a tradução afirma-se inegavelmente como uma forma de reprodução cultural, ainda que esta não seja totalmente fiel e completa, uma vez que é mediada por um novo código linguístico, também com as suas particularidades culturais. Cheung continua a sua reflexão afirmando que a reprodução cultural via tradução é dificultada através de conceitos, uma vez que estes estão enraizados em determinada cultura, pelo que os processos de tradução utilizados para a representação de determinados conceitos (leia-se, portanto, de determinada cultura) podem levar a compreensões distorcidas da cultura de partida. Parece-nos evidente que esta questão não se apresenta como sendo “apocalíptica” para a tradução – é, aliás, o facto do processo translatório entre signos (ou conjunto de signos)

não ser matemático que justifica a própria Tradução como área de estudos. Contudo, é facto que esta questão é problemática, uma vez que o tradutor não pode, à partida, enclausurar os conceitos num único equivalente na língua de chegada capaz de se abrir a todos os significados que o signo original teria, o que nos parece ser um ponto a refletir quando falamos em traduções que, tal como no nosso caso, visam inserir-se dentro de um contexto académico. De facto, tal questão pouco poderia preocupar uma tradução para um leitor comum; contudo, o público académico enquanto leitor predisposto a uma leitura “profissional” e hermenêutica não se pode despreocupar com tais problemáticas, correndo o risco de se dar a leituras impressionistas ou até pouco precisas. No que aos textos medievais da lírica alemã do período cortês diz respeito, este ponto parece-nos ainda mais importante tendo em conta que existe aqui ainda uma codificação e uma estrutura particularmente vincada e normativa em relação a determinados conceitos, o que pedirá sempre da parte do leitor e, neste caso, do tradutor uma leitura que não ignore tais questões.

Aplicar esta atitude de análise densa dos conceitos na tradução pode ser possível, segundo Cheung, através de manobras locais e manobras estruturais. As primeiras remetem a manobras concomitantes ao texto da tradução (por exemplo, através do uso de negrito, itálico, transliterações, transcrições etc.), enquanto que as segundas remetem a manobras paratextuais (por exemplo, através de ensaios contextuais, notas, glossários etc.) (Cheung, 2007, pp. 31-32). Neste ponto, parece-nos importante pensar na tradução densa dentro da lógica dos textos medievais, uma vez que a própria apresentação que estes adquirem nas edições académicas contemporâneas é já por si particularmente “adensada”. Na sua grande parte, os textos literários medievais eram transmitidos através de vários manuscritos ou, como bem ensina a medievística, “testemunhos”, uma vez que se trata de superfícies de escrita que “testemunham” a existência de determinado texto. Significa isto, portanto, que o texto A pode existir em, por exemplo, três diferentes testemunhos, pelo que, salvo raras exceções, nenhum destes pode ser apontado, sem qualquer dúvida, como o original (Maas, 1950, p. 6). Por esta razão, se um mesmo texto apresenta várias versões ao longo do seu processo de transmissão e se o seu suposto original não é perceptível, o editor, utilizando as ferramentas da crítica textual,⁸ terá de fixar um só texto para ser lido. Isto é então problemático dentro da proposta de Cheung, uma vez que a crítica textual e a apresentação dos textos medievais utilizam recorrentemente manobras locais relativas à edição crítica do texto, compreendendo informações como variantes nas diferentes lições, identificação dos testemunhos de onde determinado verso foi retirado ou variantes grafo-

⁸ Sobre estas questões, não nos poderemos aqui alongar. Os textos do *Minnesang* foram pela primeira vez editados por não só Mortiz Haupt mas também Karl Lachmann (1857), suposto pai da crítica textual como ciência através do chamado “método lachmanniano” (Maas, 1950); ainda assim, os textos do *Minnesang* são atualmente pensados dentro de uma lógica bédieriana (Bédier, [1928] 1970), na qual um dos três dos mais de vinte testemunhos do *Minnesang* (A, B ou C) são selecionados e trabalhados com o menor número de alterações possíveis. Sobre esta questão, ver também as primeiras reflexões na mais recente edição canónica dos poemas do *Minnesang* de Ingrid Kasten ([1995] 2005, pp. 551-555).

formais através de aparatos críticos ou notas de margem.⁹ Particularmente comum é também o uso do itálico para sinalizar lições que o editor, por alguma razão (normalmente para corrigir uma cacografia), alterou. Assim, as manobras locais, quando associadas a uma grande parte de textos medievais seriam, parece-nos, pouco práticas e demasiado complexas e confusas, devendo então ser evitadas e substituídas apenas por manobras estruturais.

Sintetizando os últimos apontamentos, o texto em tradução que pretendemos apresentar deverá servir uma comunidade académica que pretenda trabalhar com os textos do *Minnesang*, o que, tendo em conta o carácter de não completude de significado com o processo translatório, irá ser concebido à luz de uma atitude densa, pelo que anexo à tradução serão criadas manobras estruturais através de estudo e comentário – que mais à frente iremos mencionar – capaz de preencher as lacunas da proposta de tradução. Note-se ainda que compreendemos que a tradução densa não é capaz de solucionar o problema da potencial incompreensão de uma forma finita e completa, podendo antes apresentar uma perspectiva relativa a uma cultura e, neste caso, a um género discursivo, de um modo menos fragmentado do que de outra forma seria.¹⁰

Dois obstáculos poderão, contudo, surgir no seguimento desta atitude. Consequência da formalização da tradução que o método pode eventualmente exigir, existe o medo do não estético e da mancha gráfica, pelo que nesta primeira fase de introdução dos textos teremos de concordar com Hermans (2003, p. 382) quando este afirma: “I am not interested in what the best rendering might be, but in what would be needed to give me, as an outsider, access to terms’ meaning and operational range”. Aqui, Hermans refere-se especificamente à sua proposta em “Cross-Cultural Translation Studies as Thick Translation”, na qual afirma que o tradutor poderá, dentro dos moldes da tradução densa, criar vocabulário mais criativo para transmitir os conceitos com os quais trabalha. Não concordamos que esta atitude seja particularmente vantajosa para o nosso projeto;¹¹ contudo, e se nos é permitido desconstruir a afirmação de Hermans, parece-nos legítimo concordar que a tradução densa está muito mais interessada com as possíveis teias de compreensão às quais o leitor poderá ter acesso do que simplesmente com as possíveis translações linguísticas entre os dois códigos. Associada a esta questão, existe ainda o medo do “denso” trabalho de leitura por parte do leitor, o qual não terá acesso a uma leitura imediata dos textos em tradução. Aqui, concordamos igualmente com Cheung (2007, p. 32) quando afirma: “Thick translation (...) makes the reader work. Readers will not find things (...) captured in a nutshell”. Sendo esta a primeira tradução do *Minnesang* em Portugal, e tendo em conta o público-alvo e a utilidade que os textos trovadorescos para

⁹ Este apontamento serve para textos manuscritos, não englobando, porém, apenas os textos medievais. Neste seguimento, não só a crítica textual como também a crítica genética poderão ser áreas interessantes a abordar dentro desta mesma reflexão. Sobre uma possível reflexão introdutória relativamente à sobrevivência da crítica textual face à crítica genética, ver Mathijsen (2009).

¹⁰ Também já Cheung (2007, p. 32) havia refletido acerca desta questão.

¹¹ Neste ponto, concordamos com Cheung (2007, pp. 25-27) quando apresenta vários argumentos que se opõem às propostas de Hermans.

este poderá ter, aceitaremos, portanto, as consequências de um texto que poderá ser eventualmente menos estético (ainda que esta questão seja um tanto abstrata) associado a um trabalho menos direto, dando preferência àquilo com o qual a academia se deve preocupar neste primeiro momento – o inteligível.

3. Divisão e estrutura do trabalho

Em termos gerais, o nosso contrato pretende organizar o projeto em duas manobras estruturais: um primeiro capítulo anterior à tradução irá dissertar isoladamente acerca de alguns signos específicos do contexto medieval alemão, explorando-os através de várias perspectivas; enquanto que um capítulo posterior à tradução irá comentar cada poema individualmente e em contexto, refletindo ainda uma vez mais acerca dos signos anteriormente explorados de uma forma mais abrangente:¹²

<p>Cap. 1 – Estudo semiológico</p> <ul style="list-style-type: none">1. Signo α<ul style="list-style-type: none">1.1 Etimologia e evolução do signo1.2 Utilizações na literatura1.3 Propostas paradigmáticas de tradução2. Signo β<ul style="list-style-type: none">[...] <p>Cap. 2 – Edição e tradução do <i>Minnesang</i></p> <ul style="list-style-type: none">1. Primeiro <i>Minnesänger</i><ul style="list-style-type: none">1.1 Poema 11.2 Poema 21.3 Poema 31.4 [...]2. Segundo <i>Minnesänger</i><ul style="list-style-type: none">[...] <p>Cap. 3 – Comentários</p> <ul style="list-style-type: none">1. Primeiro <i>Minnesänger</i><ul style="list-style-type: none">1.1 Comentário ao poema 1<ul style="list-style-type: none">1.1.1 Questões formais1.1.2 Processos de tradução1.1.3 Contexto e análise1.1.4 Estudo semiológico contextualizado1.2 Comentário ao poema 2<ul style="list-style-type: none">1.2.1 [...]1.3 [...]2. Segundo <i>Minnesänger</i><ul style="list-style-type: none">[...]

Figura 1. Estrutura do trabalho

¹² Apresentamos apenas a estrutura da própria tradução através da metodologia descrita, deixando de lado as duas partes iniciais da dissertação. A primeira destas diz respeito a um estudo dos textos e contextos do *Minnesang*, dividindo-se em 1. Introdução; 2. Contextualização (2.1 Origens; 2.2 Fases e desenvolvimentos; 2.3 Apresentação e representação); 3. História dos testemunhos; 4. Transcrições. A segunda parte remete ao estudo preliminar da edição e da tradução, dividindo-se em 1. Estudo preliminar à edição (1.1 História da crítica textual; 1.2 História da edição do *Minnesang*; 1.3 Normas de edição); 2. Tradução (2.1 Semiótica e semiologia; 2.2 Problemáticas de tradução; 2.3 Metodologia de tradução). Uma vez que o trabalho se encontra ainda em fase de criação, esta estrutura poderá, como é evidente, sofrer alterações.

O primeiro capítulo compreenderá, então, um estudo semiológico¹³ que deverá trabalhar com as possíveis relações de significado de alguns dos signos que, tendo em conta o enraizamento cultural em que se inserem, nos parecem ser mais complexos para futuras compreensões de leitura.¹⁴ Relativamente a este estudo e à própria tradução, importa referir que existe um interesse numa certa circularidade autotélica no projeto, no sentido em que a tradução deverá servir de mote a este estudo semiológico, o qual deverá, por sua vez, auxiliar, não só o leitor no processo de leitura, mas também o tradutor no processo de tradução.

Como evidenciado na Figura 1, o estudo semiológico deverá dividir a análise de cada signo em três diferentes momentos. O primeiro destes refere-se à etimologia da palavra, compreendendo a sua exegese e as suas raízes linguísticas, o que poderá eventualmente dar algumas pistas em relação ao significado de cada signo em estudo. Associado a este ponto, seguir-se-á ainda uma análise da evolução do signo na história da língua alemã, desde, se possível, o alto-alemão antigo até o novo alto-alemão. Este processo poderá advertir a respeito da fragilidade dos sentidos dos signos ao longo do tempo, evidenciando o processo de atualização como algo que atua ao nível não só do significante como também do significado. Este primeiro ponto foca-se, portanto, na história de cada signo, associando-se às questões linguísticas e formais dos mesmos. Por outro lado, o ponto seguinte irá apresentar uma reflexão pragmática e interpretativa da reflexão muito mais ligada à fala, nomeadamente à forma como cada signo enquanto termo se apresenta nos textos literários. Caberão aqui eventuais reflexões sobre simbologias, sobre diferentes aceções de cada signo ou de associações semiológicas às quais podemos assistir. Um estudo que refletisse acerca do seu uso ao longo dos tempos seria o ideal; contudo, tal análise parece-nos, contra os constrangimentos humanos e temporais, utópica, ao que se acrescenta o facto de que o que eventualmente irá interessar ao leitor será entender quais as formas que determinados signos tomaram durante o contexto dos textos com os quais trabalha.

¹³ Neste ponto, bem compreendemos as implicações estruturalistas, muitas vezes tidas como obsoletas, que estão associadas à ideia de um estudo semiológico. Apesar do estudo não se querer necessariamente estruturalista, utilizar-se-á assumidamente a ferramenta conceptual sugerida por esta escola, pois acreditamos que esta é aquela que melhor poderá servir os interesses do projeto, indo ainda ao encontro das primeiras reflexões de Geertz (2000, p. 5) quando se propôs falar da descrição densa. Esta mesma escolha permitir-nos-á falar com maior rigor acerca dos diferentes níveis aos quais a linguagem verbal está associada, permitindo-nos, por exemplo, recorrer conscientemente à distinção entre palavra/termo dentro da lógica língua/fala, terminologia originalmente proposta por Saussure (2013) em *Curso de linguística geral*. Para uma compreensão diacrónica destes conceitos, cf. Barthes (2006).

¹⁴ Alguns exemplos a explorar serão: *degen/reck/riter* relativamente às diferentes distinções e possíveis categorias referentes à figura do cavaleiro; *wîp* (e, por extensão, *vrouwe, juncvrouwe, vrouwelîn, hûsvrowe, wirtin, kone, maget, dierne* e *diu*) relativamente às distinções e possíveis categorias referentes às figuras femininas (muito próximo ao que aconteceria, na verdade, em galego-português com as distinções entre “dona” e “senhor”); *huote/merkære* relativamente a um dos motivos típicos da literatura alemã do período cortês, na qual é apresentada uma entidade hostil à relação entre os amantes ao qual é dado esta mesma designação; *minne* relativamente à dimensão amorosa (pode ser sinónimo de amor); *muot* (e, por extensão, *hôher muot* e *hôchemuotet*) relativamente a um sentimento de ânimo tipicamente associado a um estado de completude cortês; ou *tumpheit*, relativamente a um estado de ignorância do código cortês. Estas definições são, claro está, meramente ilustrativas, pelo que os conceitos aqui referidos vão muito além do que aquilo que parecemos fazer crer.

Assim, esta reflexão focar-se-á, no nosso caso, apenas nos usos sincrónicos de cada signo durante a literatura alemã do período cortês, tendo em especial atenção, como não poderia deixar de ser, a lírica. Terminaremos com o ponto “Propostas paradigmáticas de tradução”, dizendo este respeito às propostas de tradução que foram utilizadas ao longo da tradução para o signo em análise. Se anteriormente pretendíamos com a primeira análise, “Etimologia e evolução do signo”, evidenciar o processo de atualização da unidade em análise, pretendemos agora evidenciar que esse processo de atualização é acompanhado por possíveis processos translatórios e possíveis plurissignificações em função do contexto em que se inserem.

Seguir-se-á então o capítulo seguinte, o qual irá contemplar a nossa seleção de poemas do *Minnesang* numa apresentação bilíngue. De um lado, encontrar-se-á a edição de cada poema com as suas particularidades formais exigidas pela edição crítica de um texto medieval, encontrando-se do outro lado a respetiva tradução do texto e das variantes substantivas que acompanham o aparato crítico do texto original.¹⁵ No que ao processo de tradução diz respeito, tendo em conta os pontos supramencionados, importa pensar o lugar da estrutura de superfície dos textos e do seu conteúdo. Ainda que seja verdade para qualquer texto, o texto lírico trabalha mais flagrantemente com a forma do poema, pelo que forma e conteúdo dialogam entre si. De facto, a estrutura externa afirma-se como uma parte essencial dos textos com os quais trabalhamos, uma vez que a literatura medieval alemã (na verdade, a literatura medieval europeia) é, em termos gerais, uma literatura que segue princípios poéticos tendencialmente normativos e cristalizados, pelo que a estrutura de cada um destes se afirma muitas vezes como essencial para a melhor interpretação literária. Isto é ainda mais evidente quando pensamos que os textos do *Minnesang* eram, na sua génese, cantados para um público e apresentados com uma preocupação formal e estética muito específica.¹⁶ Porém, teremos de compreender que manter a forma (ritmo, rima e métrica) comprometerá sempre o conteúdo, assim como manter o conteúdo poderá comprometer a forma. Manter ambas as construções parece-nos uma atitude pouco realista, ainda que entendamos que ambas são de extrema importância para o nosso público-alvo. Neste sentido, a tradução densa revela-se particularmente frutífera, uma vez

¹⁵ Consequência da sua transmissão, os textos medievais manuscritos apresentam, como já referido, diferenças nas diversas lições presentes em vários testemunhos. Assim, poderemos distinguir dois tipos de variantes: variantes gráfico-formais, referentes a diferentes formas de escrever uma mesma palavra (ou determinado conjunto de palavras), não tendo qualquer espécie de implicação de significado para o texto; variantes substantivas, referindo-se aos momentos em que entre dois ou mais testemunhos encontramos lições que apresentam diferentes significados (por exemplo, duas palavras diferentes num mesmo local, ou até mesmo a omissão de uma palavra entre testemunhos). Uma tradução das variantes substantivas é, tanto quanto sabemos, particularmente incomum nas traduções dos textos medievais, pelo que o texto traduzido apresenta, no fundo, uma só versão de um possível texto original, ignorando todas as outras possibilidades. Tal opção parece-nos, contudo, inimaginável para o nosso projeto, principalmente dentro da lógica da tradução densa, uma vez que a não tradução das variantes substantivas compromete o leitor ao seu processo hermenêutico e às suas possibilidades de compreensão da história do texto e das suas possíveis leituras.

¹⁶ Sobre esta questão, já Peter Frenzel (1982, p. 338) havia refletido e lembrado que, não existindo qualquer indício que prove que na Idade Média a palavra *Minnesang* existisse, já os cantores eram apelidados de *Minnesänger*.

que nos permite apresentar forma e conteúdo num mesmo projeto, ainda que não simultaneamente. Assim, para o texto da tradução iremos dar prioridade ao conteúdo, deixando as construções de preocupação rítmica, de rima e de métrica num segundo plano, pelo que tudo o que seja relativo a esta questão estará explícito no terceiro e último capítulo do projeto através de comentários.

Ultrapassada esta questão, num primeiro momento iremos traduzir procurando uma proximidade ao texto original, evitando, assim, que novas reestruturações deem possíveis novos significados aos poemas, possibilidade que já havia sido comentada, por exemplo, por Leuven-Zwart (1989, pp. 85-87). Uma tradução deste tipo é, porém, e em certa medida, idealista, pelo que seguir-se-á um segundo momento de tradução que deverá atentar à estrutura de superfície do texto bem como ao seu estilo e coerência, retrabalhando o mesmo para que este se torne mais comodo à leitura. Ainda sobre as questões formais, a tradução não se vai querer anacrónica, pelo que não iremos recorrer a uma estrutura arcaica da língua portuguesa, salvaguardando-se algumas eventuais exceções ao nível lexical, devidamente fundamentadas.

Terminando a antologia, seguem-se os comentários individuais a cada poema, o que irá permitir refletir de forma menos generalizada sobre cada (con)texto, pelo que cada comentário irá seguir uma mesma estrutura: Questões formais; Processos de tradução; Contexto e análise; Estudo semiológico contextualizado.

A primeira destas partes irá apresentar a estrutura externa de cada poema que, tal como já referido, terá de ser comprometida ao longo da tradução. No nosso caso, iremos apontar o esquema rimático de cada poema, seguindo-se o esquema de métrica e um apontamento relativo ao ritmo do poema. Sentido fará ainda tecer, quando necessário, um comentário referente àquilo que tal estrutura externa poderá indicar sobre cada um dos textos.

Apresentaremos de seguida o ponto “Processos de tradução”, no qual iremos analisar atos tradutórios por nós encabeçados e que julgamos essenciais serem explorados para uma maior compreensão dos textos por parte de um leitor que não se sinta linguisticamente capaz de ler em médio-alto-alemão. Para tal, iremos sistematizar os processos na sua maioria ao nível das orações, salvaguardando-se alguns casos em que nos pareça mais sensato sistematizar a análise de uma outra forma. Em termos metodológicos, havia sido inicialmente pensado colocar em prática o sistema proposto por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet ([1966] 1995) e mais tarde por Alfred Malblanc (1966); contudo, verificamos a existência de certas passagens em que seria impossível apresentar uma justificação devidamente plausível através dos sete métodos propostos pelos linguistas franceses, pelo que as metodologias e terminologias propostas por Andrew Chesterman (1997) nos parecem ser mais apropriadas para o nosso projeto, ainda que o seu uso não se torne imperativo para justificar todos os processos de tradução.

Aliado à estrutura externa e aos processos de tradução, seguiremos para o contexto e análise, referente à estrutura interna do texto. Focar-nos-emos, portanto, na tentativa de uma possível interpretação do conteúdo do poema e da forma como esta dialoga com

outros textos, pelo que cada comentário dependerá de cada caso individual. Ainda assim, algumas questões serão recorrentes: com quem se confunde o sujeito do enunciado? Para quem fala e o que diz? Que símbolos evoca? Com quais possíveis intertextos trabalha? etc.

Terminaremos, então, com o último subcapítulo do trabalho, nomeadamente o estudo semiológico contextualizado. É precisamente neste ponto que a estrutura da tradução densa se torna mais evidente, uma vez que esta se compromete, tal como já mencionado, a trabalhar unidades de significado em contexto. Assim, os signos anteriormente analisados de forma generalizada no primeiro capítulo serão aqui uma vez mais abordados dentro do contexto de cada poema, permitindo que a compreensão do aparato concetual seja o mais completa possível. Este é, então, um dos momentos mais essenciais da compreensão do texto e da análise, sendo ainda um dos pontos mais fundamentais pelos quais a tradução densa parece ser pertinente.

4. Exemplo ilustrativo

A título da materialização dos pressupostos teóricos, será fundamental expor um caso prático, ainda que não abordado de forma tão pormenorizada como pretendemos fazer no nosso projeto final. Para isso, iremos selecionar e analisar um signo, apresentando e explorando posteriormente um poema em que este surja. Para tal, gostaríamos de pensar no signo *minne*, centro temático da tradição trovadoresca alemã e que dá, inclusive, nome a esta tradição (*Minnesang* = cantar de *minne*).¹⁷

O primeiro ponto prontificar-se-á a pensar na etimologia de *minne*, a qual surge muito provavelmente de *memini*, “lembrar”, e *mens*, “a mente” (Cassin et al, 2014, p. 599). Originalmente serviria para indicar o pensamento, possivelmente amigável ou amoroso, em relação a algo ou alguém. Já em alto-alemão antigo a palavra *minna* (portanto, com terminação em “a”) indicaria afeição, alegria ou amor, evoluindo durante o período do médio-alto-alemão para uma conceção na qual esta última vertente amorosa se afirmava como a mais central. Neste ponto, é fundamental sublinhar que este amor deverá ser compreendido dentro do contexto medieval em que se insere, pelo que ler *minne* é, na verdade, ler “amor associado a uma compreensão cortês”. Com as ruturas da sociedade do século XIV, *minne* eventualmente perder-se-ia durante o século XV, sendo a vertente amorosa substituída pela palavra *liep*, palavra que em médio-alto-alemão se associava à alegria, à amizade ou, no caso do amor, a um entendimento amoroso que não estaria necessariamente associado a um código cortês. Três séculos mais tarde, no século XVIII, a palavra *Minne* volta a ser recuperada no vocabulário da língua alemã, referindo-se agora a um entendimento amoroso cavaleiresco e a uma forma anacrónica ou até cómica de se referir ao amor, aceção essa ainda hoje em voga.¹⁸

¹⁷ Já uma curta reflexão acerca da possível “intraduzibilidade” do conceito é passível de ser encontrada em Barbara Cassin et al (2014, p. 599). Sobre as particularidades da *minne* por nós aqui explicadas, encontra-se ainda um artigo no prelo da minha autoria intitulado “Da falha à fala: sobre o conceito de ‘minne’ como dinâmica amorosa falhada na lírica medieval alemã”.

¹⁸ Sobre a etimologia da palavra, cf. Riecke (2014).

Tendo o leitor consciência das evoluções do signo, voltar-nos-emos para a sua compreensão geral da *minne* dentro da literatura medieval alemã, compreensão essa que não será possível explorar com detalhe no presente artigo. Pensaremos no papel que o signo *minne* ocupa na lírica medieval alemã, tendo em atenção em que momentos surge, que aceções poderá ter, com que outros campos semânticos se mistura etc. Eventualmente, e caso nos pareça sensato, poderemos ainda fazer referências a outros textos que não da lírica alemã, evidenciando a flexibilidade e maleabilidade que alguns conceitos poderão apresentar.

Terminaremos esta primeira parte com as propostas de tradução que serão apresentadas ao longo da nossa própria tradução. De facto, também em alemão esta questão se apresenta complexa, uma vez que *minne* se refere a vários outros conceitos do novo alto-alemão. Numa proposta que data originalmente de 1879, mas que, neste ponto, nos parece ainda ser particularmente útil e atual,¹⁹ Mathias Lexer ([1879] 1992) propõe as seguintes definições para *minne*: *freundliches Gedenken* (“pensamento amigável”), *Erinnerung* (“lembrança”, “recordação”), *das zur Erinnerung geschenkte* (“algo enviado à memória”), *religiöse Liebe* (“amor religioso”), *Freundschaft* (“amizade”), *Liebe* (“amor”), *Zuneigung* (“afeição”, “simpatia”), *Wohlwollen* (“benquerença”, “estima”), *das Angenehme/Wohlgefällige* (“prazer”), *gefälliges/liebliches Ansehen* (“aparência agradável”), *die geschlechtliche/sinnliche Liebe (oft geradezu für Beischlaf)* (“amor sexual”, “sensorial”, “erótico” – também “coito”), *gegenstand der Liebe* (“objeto do amor”), *Geliebte* (“amado/a”), *Mutter* (“mãe”).²⁰ Não muito longe destas estarão as nossas próprias propostas paradigmáticas, sendo as mais comuns amor²¹ e afeição. Para esta parte, iremos ainda pensar em termos quantitativos, isolando a frequência com que a proposta surge na tradução e em quais momentos, partindo daí uma possível reflexão.

Desenvolvendo o(s) conceito(s) através de vários casos ilustrativos e segundo uma perspectiva sincrónica e diacrónica, afunila-se o estudo numa consequente edição e tradução, pelo que gostaríamos de apresentar de forma geral um excerto que poderá

¹⁹ Mais recentemente, em *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Beate Hennig ([1995] 2014, p. 215) propõe as mesmas entradas que Lexer, acrescentando ainda outras como *Leidenschaft* (“paixão”), *Huld* (“graça”) ou *Zustimmung* (“consentimento”).

²⁰ Ainda que tivéssemos deixado algumas propostas de parte, a definição aqui apresentada de forma reestruturada parte, como referimos, de Lexer ([1879] 1992, p. 140).

²¹ Aqui, será importante fazer uma advertência fundamental, já por nós pensada no artigo supramencionado “Da falha à fala: sobre o conceito de ‘minne’ como dinâmica amorosa falhada na lírica medieval alemã” (no prelo). Parece-nos claro que falar em “amor” nestes contextos é automaticamente pensar naquilo que Gaston Paris pensou em 1883 quando falava em *amour cortois*, expressão essa que eventualmente se tornou um dos mais importantes conceitos para falar do discurso amoroso medieval. Traduzir *minne* como “amor cortês” não seria correto, uma vez que estaríamos a confundir diferentes códigos de linguagem. Além disso, acreditamos que, tal como defendemos no artigo mencionado, *minne* não é necessariamente *amour cortois*, mas antes uma forma de um amor cortês muito próxima àquela proposta por Paris (e, na verdade, muito próxima à vertente amorosa trovadoresca da tradição francesa), ainda que não exatamente a mesma. É, portanto, e mais precisamente, *um* amor cortês específico do seu tempo e contexto, não devendo ser confundido com outros conceitos que, ainda que próximos, não dizem respeito à mesma concetualização. Sobre esta questão e sobre esta dúvida, também já Joachim Bumke (2005, p. 405) havia pensado, ainda que de forma menos explícita.

dialogar com os pressupostos acima descritos. Assim, atentemos ao início do seguinte poema de Heinrich von Morungen dos inícios do século XIII:

Minne, die der werlede ir fröude mêret –
 seht –, diu brâhte in troumes wîs die frouwen mîn,
 dâ mîn lîp an slâfe was gekêret (...) ²²

O amor, que aumenta as felicidades do mundo –
 vejam –, ele trouxe-me em sonhos a minha senhora,
 enquanto o meu corpo dormia deitado (...)
 (Kasten, [1995] 2005, p. 286)

Posterior a este poema, e como referimos, comentaremos questões formais do texto relativamente à rima, ritmo e métrica, questões essas que iremos em prol dos processos de tradução deixar de parte para a presente reflexão. Assim, seguindo-se o comentário referente à estrutura externa do texto, encontrar-se-á uma sistematização que nos irá permitir justificar de forma consequente e organizada alguns dos mais fundamentais processos de tradução por nós aplicados. Veja-se o possível exemplo:

Texto de partida	<i>Minne,</i>
Texto de chegada	<i>O amor,</i>
- Tradução densa do conceito <i>Minne</i> (ver estudo), pelo que foi gramaticalmente necessário acrescentar um artigo precedente ao nome.	
Texto de partida	<i>die der werlede ir fröude mêret –</i>
Texto de chegada	<i>que aumenta as felicidades do mundo –</i>
- Reposicionamento do verbo principal para o início da frase (<i>mêret</i> = “aumenta”). - Uma aproximação mais literal seria “que ao mundo as suas felicidades aumenta”, opção que nos parece pouco natural. Por esta razão, inverteram-se os elementos da oração (“a felicidade” precede agora “o mundo”), dando-se uma reestruturação dos elementos sintáticos, uma vez que o verbo principal passou de bitransitivo para transitivo direto. De forma a não perder o elemento de posse associado a “mundo”, optamos por um caso de transposição de um pronome (“ir” → “suas”) para uma contração preposicional (“do”).	
Texto de partida	<i>seht,</i>
Texto de chegada	<i>vejam,</i>
- Proposta de equivalência, pelo que a enunciação do verbo no texto de partida pode confundir-se com a segunda pessoa do singular na forma imperativa.	
Texto de partida	<i>diu brâhte in troumes wîs die frouwen mîn,</i>
Texto de chegada	<i>ele trouxe-me em sonhos a minha senhora,</i>

(continua)

²² Na tradição académica do *Minnesang*, a referência do texto é MF 145,2,1-4, referindo-se MF à primeira edição destes textos por Lachmann e Haupt em *Des Minnesangs Frühling* (1857).

- Por questões de coesão textual, o verbo principal torna-se bitransitivo, dando-se a expansão através do pronome pessoal “me”, desnecessário na língua de partida.	
- <i>in troumes wîs</i> (literalmente “em forma de sonhos”) é comprimido para “em sonhos”, uma vez que a expressão do modo através de “em forma” é redundante na língua de chegada, ainda que necessária na língua de partida.	
Texto de partida	<i>dâ mîn lîp an slâfe was gekêret</i>
Texto de chegada	<i>enquanto o meu corpo dormia deitado</i>
- Transposição de <i>an slâfe</i> para “dormia”: transposição da preposição <i>an</i> (≈ “durante o”) seguida do nome <i>slâfe</i> (≈ “sono”) para o verbo “dormir” no pretérito imperfeito do modo indicativo, justificando ainda a compressão do verbo <i>was</i> (= “estava”) na economia da tradução. A escolha no original de nominalizar o ato de dormir justifica-se por questões métricas, sendo essa uma opção menos natural na língua de chegada.	

Figura 2. Sistematização dos processos de tradução

Seguir-se-á, então, uma análise do conteúdo do poema,²³ a qual introduzirá posteriormente uma última abordagem contextualizada dos signos anteriormente analisados no estudo semiológico. No que à *minne* diz respeito, comprova-se neste poema a previsível proposta de tradução como “amor”. Aqui, o leitor sabe à partida que deverá apreender o termo associando-o às particularidades que o estudo fez ler, tendo, no caso, sempre presente a etimologia e polissemia da palavra, assim como a sua associação ao imaginário cortês.

Através desta nova leitura, o comentário deverá dar nova informação contextualizada em relação ao termo, o que no caso irá tornar evidente a sua categorização dentro da lógica da *hôhiu minne*. Quando falamos no conceito de *minne*, surge uma subcategorização do termo: durante o período medieval, os *Minnesänger* distinguiam entre *hôhiu minne* (*minne* elevada) e *niederiu minne* (*minne* baixa) para separarem dois géneros de amor, um mais elevado e cortês e outro mais mundano e carnal, pelo que a nossa análise dever-se-á comprometer neste ponto a evidenciar assim o porquê de *minne* neste poema se colocar como elevada (Bumke, 2005, pp. 516-517).

Consciente da retórica e da poética do *Minnesang*, Morungen trabalha ainda de duas formas distintas com o signo *minne* que não poderemos ignorar. Em primeiro lugar, existe uma associação entre *minne* e o espaço do sonho através de *troum* (“sonho”). Como referimos, a palavra é concomitantemente categoria amorosa e espaço de recordação, pelo que o sujeito poético explora a polissemia que na cultura de partida se torna evidente – o cavaleiro “relembra” (= *minnen*) a dama através do sonho, dando-se aí o culminar do próprio sentimento de “amor” (= *minne*) e do encontro com a sua “amada” (= *minne*). Porque a *minne* é um código associado àquilo que é interno, faz igualmente sentido que seja exclusivamente neste ambiente onírico que os amantes se podem encontrar de forma

²³ Em prol de outras questões, e uma vez que o referido texto apresenta especificidades particularmente delicadas que em pouco contribuiriam para cumprir os nossos presentes objetivos, pareceu-nos que não seria insensato excluir tal análise para esta reflexão. Ainda assim, um estudo muito neste sentido pode ser lida em Tervooren ([1975] 1992, pp. 184-188) e Kasten ([1995] 2005, pp. 802-809).

a não caírem na mal-afamada *niederiu minne* (Tervooren, [1975] 1992, p. 187). Neste mesmo seguimento, Morungen trabalha ainda estilisticamente com um caso de paronímia através da associação entre o significante *minne* e o significante *mîn*, pronome possessivo da primeira pessoa. Assim, quando o sujeito poético fala em *die frouwen mîn* (= “a minha senhora”) em associação ao *mîn lîp* (= “o meu corpo”), este está igualmente a evocar a repetida ideia de amor em cada verso, paralelismo que é, de resto, um dos mais comuns desta tradição. *Minne* torna-se, desta forma, em artimanha retórica e jogo cortês, capaz de dialogar entre significados, significantes, imaginários e convenções.

5. Reflexões finais

Serviram as últimas palavras para apresentar uma brevíssima possibilidade de análise, pelo que, não podendo por agora haver mais espaço para uma maior profundidade a respeito da *minne*, esperamos ter dado conta da forma de organização do projeto. Acreditamos, assim, que poderemos através da tradução densa criar conteúdos contextuais para futuras pesquisas de investigação às quais interesse entender motivos, mecanismos e imaginários de tradições trovadorescas que não as do espaço ibérico. Pretendemos igualmente melhor compreender quais as implicações que alguns termos utilizados em médio-alto-alemão têm quando traduzidos para português europeu, pensando, assim, nas possíveis limitações e diferenças linguísticas e culturais, trabalhando ainda para fornecer ferramentas concetuais que possam ser compreendidas e utilizadas por qualquer investigador de língua portuguesa. Neste sentido, não poderemos senão terminar sem um último apontamento: textos são corpos moventes entre espaços, tempos e culturas, moldáveis aos contextos, às leituras e desleituras. Se traduzir é (re)desenhar o corpo, só um posicionamento criticamente denso (e densamente crítico) poderá ser capaz de uma representação, não completa, mas suficientemente arquitetada para uma atitude hermenêutica o menos fragmentada possível. Podem sobrar os poros, mas penetra-se o corpo do texto como uma flecha – o cabelo, a pele, o sangue, a carne.

REFERÊNCIAS

- Appiah, K. W. (1993) ‘Thick Translation’, *Callaloo*, 16(4), pp. 808-819.
- Barthes, R. (2006) *Elementos de Semiologia*. 16ª ed. São Paulo: Cultrix.
- Bédier, J. ([1928] 1970) *La traduction manuscrite du Lai de l’Ombre: Réflexions sur l’art d’éditer les anciens textes*. Paris: H. Champion.
- Bennett, K. (2017) ‘Foucault in English: The politics of exoticization’, *Target*, 29(2), pp. 222-243.
- Bragança Júnior, Á. A. (2012) ‘Medievística germanística – introdução a um saber desconhecido no Brasil’, *Plêthos*, 2(2), pp. 108-119.
- Bumke, J. (2005) *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. 11ª ed. Munique: Dt. Taschenbuch-Verlag.
- Cassin, B., Apter, E., Lezra, J., and Wood, M. (2014) *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Chesterman, A. (1997) *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdão: John Benjamins.

- Cheung, M. P. Y. (2007) 'On Thick Translation as a Mode of Cultural Representation' in Kenny, D. and Ryou, K. (ed.) *Across Boundaries: International Perspectives on Translation Studies*, pp. 22-36. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Cramer, T., Greenfield, J., Kasten, I., and Koller, E. (ed.) (2000) *Frauenlieder – Canções de Amigo*. Estugarda: S. Hirzel Verlag.
- Frenzel, P. (1982) 'Minne-Sang: The Conjunction of Singing and Loving in German Courtly Song', *The German Quarterly*, 55(3), pp. 336-348.
- Geertz, C. (2000) 'Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture' in Geertz, C. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Nova York: Basic Books, pp. 3-30.
- Geertz, C. (2008) 'Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura' in Geertz, C. *A interpretação das culturas*, pp. 3-21. 13ª ed. Rio de Janeiro: LTC.
- Hennig, B. ([1995] 2014) *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. Tübingen: De Gruyter.
- Hermans, T. (2003) 'Cross-Cultural Translation Studies as Thick Translation', *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 66(3), pp. 380-389.
- Kasten, I. ([1995] 2005) *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Tubinga: Deutscher Klassiker Verlag.
- Lachmann, K. and Haupt, M. (ed.) (1857) *Des Minnesangs Frühling*. Leipzig: Hirzel.
- Leuven-Zwart, K. van. (1989) 'Translation and original: similarities and dissimilarities', *Target*, 1(2), pp. 151-181.
- Lexner, M. ([1879] 1992) *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch/Matthias Lexner*. 38ª ed. Leipzig: Hirzel.
- Maas, P. (1950) *Textkritik*. 2ª ed. Leipzig: B. G. Teubner.
- Malblanc, A. (1966) *Stylistique comparée du français et de l'allemand: essai de représentation linguistique comparée et étude de traduction*. Didier.
- Mathijsen, M. (2009) 'Genetic textual editing: the end of an era' in *Was ist Textkritik?: Zur Geschichte und Relevanz eines Zentralbegriffs der Editionswissenschaft*. Tubinga: De Gruyter, pp. 221-232.
- Nord, C. (2005) 'Translating as a purposeful activity: a prospective approach', *Tradterm*, 11(2), pp. 15-28.
- Paris, G. (1883) 'Études sur les romans de la Table Ronde: Lancelot du Lac II: Le conte de la charrette', *Romania*, 12(40), pp. 459-534.
- Riecke, J. (ed.) (2014) *Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache*. 5ª ed. Berlin: Dudenverlag.
- Ryle, G. (2009) 'The thinking of thought: what is 'le Penseur' doing?' in Ryle, G. *Gilbert Ryle. Collected essays – 1929-1968*, pp. 494-510. Londres: Routledge.
- Saussure, F. de. (2013) *Curso de linguística geral*. 34ª ed. São Paulo: Cultrix.
- Spina, S. (1991) *A lírica trovadoresca*. 3ª ed. São Paulo: Edusp.
- Teixeira, J. C. (2014) 'Reflexões acerca da dinâmica amorosa na poesia em médio-alto-alemão dos séculos XII e XIII', *Incipit*, 3, pp. 193-199.
- Teixeira, J. C. (2016) 'Representações do feminino – uma abordagem na lírica do espaço alemão nos séc. XII e XIII', *Curupira*, 3, pp. 22-36.
- Teixeira, J. C. (2018) '«Bring ir den brief und sing ir uf gedoene»: o lugar da carta na lírica alemã dos séc XII-XIV', *Cultura, Espaço & Memória*, 8, pp. 51-60.
- Tervooren, H. ([1975] 1992) *Lieder: mittelhochdeutsch und neuhochdeutsch/Heinrich von Morungen. Text, Übers., Kommentar*. Estugarda: Reclam.
- Vinay, J.-P. and Darbelnet, J. ([1966] 1995) *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdão: John Benjamins.

Fontes manuscritas

Große Heidelberger/Manessische Liederhandschrift (C) (Heidelberg Universitätsbibliothek cpg. 848).

Kleine/alte Heidelberger Liederhandschrift (A) (Heidelberg Universitätsbibliothek cpg. 357).

Weingartner/Stuttgarter Liederhandschrift (B) (Stuttgart Württembergische Landesbibliothek HB XIII poetae germanici I).

Sobre o autor: José Carlos Teixeira é licenciado em Literatura Inglesa e Alemã pelas Universidade do Porto e Universität zu Köln, e mestre em Literatura Alemã Medieval através de um programa conjunto entre as Universidades do Porto, Bremen e Palermo. É atualmente doutorando em Estudos Literários pela Universidade do Porto.