



O CORPO E A CODIFICAÇÃO DA EMOÇÃO: A PERFORMANCE DO LUTO FEMININO EM *PARZIVAL* DE WOLFRAM VON ESCHENBACH

Daniele Gallindo Gonçalves Silva¹
Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Resumo: O corpo, uma construção sociocultural. As emoções, histórica e culturalmente variáveis. O luto, uma categoria cultural. Centrando-se em conceitos fundamentais dos atuais Estudos da Emocionalidade, o presente artigo tem como finalidade discutir a representação do luto feminino em *Parzival* de Wolfram von Eschenbach.

Palavras-chave: Codificação das Emoções – Corpo – *Parzival*

The body and coding of emotion: a female performance of grief in Wolfram von Eschenbach's Parzival

Abstract: The body, a socio-cultural construction. Emotions, historical and cultural variables. Mourning, a cultural category. Focusing on fundamental concepts of the current Emotionality Studies, this article aims to discuss the representation of feminine mourning in *Parzival* by Wolfram von Eschenbach.

Keywords: Encoding of Emotions – Body – *Parzival*

¹ *Doctor Designatus* em Germanística/Literatura Alemã Antiga (Germanistik/Ältere Deutsche Literatur) pela Otto-Friedrich-Universität Bamberg; Mestre em História Comparada pela UFRJ. Contato: danigallindo@yahoo.de



Oh, pedaço de mim
Oh, metade arrancada de mim
Leva o vulto teu
Que a saudade é o revés de um parto
A saudade é arrumar o quarto
Do filho que já morreu
(*Pedaço de Mim*, Chico Buarque)

Assim como expressos na conhecida letra de Chico Buarque, a dor da perda pela morte de um ente querido, o sofrimento que se sucede e o período de luto que deve ser ultrapassado são aflições cotidianas. A morte, conceito analisado através dos estudos de historiadores, antropólogos, críticos literários, sociólogos dentre outros. A perda, categoria de análise de diversos estudos em psicologia. O luto, uma categoria cultural que suscita diversas discussões, ainda mais em épocas de guerras e catástrofes. Não somente a literatura moderna pensa essas questões, mas também na literatura medieval esses temas são recorrentes. Caval(h)eiros perdem entes queridos e tombam em combate. Damas (mães, amadas, esposas) lamentam a perda de seus amados e se entregam ao luto num jogo que intercala atos de fala e encenações corporais. A linguagem, seja ela verbal ou não verbal, manifesta-se, assim, em um cenário performático, no qual as emoções são corporalmente codificadas. Neste sentido, Jutta Eming assevera “que as emoções são expressas no corpo: através da mímica e do gestual, movimentos, voz e linguagem, seja lá como essa expressão de sentimento seja respectivamente pensada imediata e espontânea ou indireta e deturpada, escondida e deficiente”.²

Desta maneira, para analisarmos as representações do luto feminino em *Parzival*, precisamos primeiramente compreender como as pesquisas mais atuais acerca da emocionalidade (*Emotionalitätsforschung*) dentro da medievística trabalham com conceitos como performance (*Performanz*) e codificação das emoções (*Codierung von*

² “dass Emotionen sich am Körper zum Ausdruck bringen: durch Mimik und Gestik, Bewegungen, Stimme und Sprache, wie auch immer unmittelbar und spontan oder indirekt und entstellt, versteckt und defizient dieser Gefühlsausdruck jeweils gedacht wird.” EMING, Jutta. Affektüberwältigung als Körperstil im höfischen Roman. In: PHILIPPOWSKI, Silke-Katharina; PRIOR, Anne (org.). **anima und sêle. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter**. Berlin: Erich Schmidt, 2006, pp. 249.



Emotionen). Não discutiremos aqui, contudo, o que vêm a ser emoções³, pois, como salientara Eming, em textos literários trata-se da representação das mesmas e, assim sendo, o fundamental é pensar “como estas são compreendidas e representadas, como então são estetizadas”.⁴

* * *

Bem como já associado a outros conceitos (*linguistic turn*, *body turn*, *spatial turn*), o termo *virada* também é relacionado à performatividade, ou seja, estudiosos da “virada cultural” (*cultural turn*) pleiteiam uma “virada performática” (*performative turn*), baseando-se assim no aumento de contribuições dentro desse tema.⁵ Todavia, é consenso entre os estudos introdutórios afirmar que o tema já vem sendo utilizado como “conceito interdisciplinar [...] desde os anos 50 e intensificado nos anos 70 e 80 nas ciências do espírito, culturais e sociais”.⁶ No decorrer dos anos, o conceito de performance foi ganhando novos contornos e novas abordagens. Dois seriam os principais eixos que influenciaram a atual compreensão de performance: o primeiro deles relaciona-se ao campo teatral, tendo como orientação os trabalhos de Milton Singer (1959) e Victor Turner (1967), e o segundo eixo temático abrange os campos linguístico e da filosofia da linguagem, sendo a principal teoria a dos “atos de fala”, cunhada por John L. Austin (1962). No âmbito de um desenvolvimento conceitual, performance transforma-se “de um termo técnico da teoria dos atos de fala para um

³ Para uma discussão sobre o tema cf. EVANS, Dylan. **Emotions. A very short Introduction**. New York: Oxford University Press, 2003; STEARNS, Peter N.; STEARNS, Carol Z. *Emotionology. Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards*. In: **The American Historical Review** 90 (4), 1985, pp. 813-836 e LUTZ, Catherine; WHITE, Geoffrey M. *The Anthropology of Emotions*. In: **Annual Review of Anthropology** 15, 1986, pp. 405-436.

⁴ “wie sie aufgefasst und dargestellt, wie also ästhetisiert werden”, EMING, Jutta. *Affektüberwältigung als Körperstil...* **Op. cit.**, pp. 251.

⁵ Cf. BACHMANN-MEDICK, Doris: *Performative Turn*. In: _____. **Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften**. 4ª edição. Hamburg: Rowohlt, 2010, p. 104-143.

⁶ “ein interdisziplinäres Konzept [...] seit den 1950er, und verstärkt seit den 1970er und 1980er Jahren in den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften”, PFISTER, Manfred. *Performance/Performativität*. In: NÜNNING, Ansgar (org.). **Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie**. 4ª edição. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 2008, pp. 562.



termo guarda-chuva das ciências culturais”.⁷ Desta maneira, Uwe Wirth afirma “que [dentro dos estudos culturais] todas as declarações também são consideradas sempre como encenações, quer dizer, como performances”⁸.

Levando em consideração as diversas definições de performance/performatividade dentro das ciências culturais (*Kulturwissenschaft*)⁹, nos orientaremos neste artigo pelo conceito de performatividade desenvolvido por Judith Butler. Para a autora, não se pode compreendê-la como um ato único e intencional, mas sim como uma prática que se repete continuamente, através da qual as normas são estabelecidas e estabilizadas. Sendo assim, ela possui tanto um lado convencional pelo qual as normas são fixadas, quanto um potencial de mudança. Ou, nas palavras de Butler:

*[P]erformatividade não pode ser compreendida fora de um processo de iteratividade, uma repetição regularizada e restrita de normas. E esta repetição não é realizada por um sujeito, esta repetição é o que possibilita um sujeito e constitui condição temporal para o sujeito. Este iteratividade implica que ‘performance’ não é um ‘ato’ singular ou evento, mas uma produção ritualizada, um ritual reiterado sob e através de restrição, sob e através da força da proibição e do tabu, com a ameaça do ostracismo e até mesmo controlando a morte e compelindo a forma de produção, mas não [...] determinando isto plenamente com antecedência.*¹⁰

Assim sendo, *performance* é um processo, através do qual um acontecimento sociocultural é consumado. Já *performatividade* é compreendida como uma categoria, que abrange determinadas características de ações e processos, ou nas palavras de

⁷ “von einem *terminus technicus* der Sprechakttheorie zu einem *umbrella term* der Kulturwissenschaft”, WIRTH, Uwe. Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität. In: _____ (org.). **Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002, p. 10.

⁸ “daß sich alle Äußerungen immer auch als Inszenierungen, das heißt als Performances betrachten lassen”, WIRTH, Uwe. Der Performanzbegriff..., **Op. cit.**, p. 39.

⁹ Cf. WIRTH, Uwe (org.). **Performanz...** **Op. cit.**, capítulos 3 e 4.

¹⁰ “[P]erformativity cannot be understood outside of a process of iterability, a regularized and constrained repetition of norms. And this repetition is not performed *by* a subject; this repetition is what enables a subject and constitutes the temporal condition for the subject. This iterability implies that ‘performance’ is not a singular ‘act’ or event, but a ritualized production, a ritual reiterated under and through constraint, under and through the force of prohibition and taboo, with the threat of ostracism and even death controlling and compelling the shape of the production, but not [...] determining it fully in advance”, BUTLER, Judith. **Bodies that Matter. On the discursive Limits of “Sex”**. New York; London: Routledge, 1993, p. 95.



Butler “uma *repetição estilizada de atos*”.¹¹ Nesse contexto, o corpo tem um papel fundamental, pois “o corpo é uma situação histórica, [...], e é um modo de fazer, dramatizar e *reproduzir* uma situação histórica”.¹² Em outras palavras, através da repetição estilizada de atos performáticos são incorporadas – no sentido butleriano de *embodiment* – determinadas possibilidades histórico-culturais.

As definições de Butler vão ao encontro de questões fundamentais debatidas neste artigo, uma vez que a análise das personagens femininas Belacane, Herzloyde, Orgeluse e Sigune do *Parzival*¹³ estará calcada na discussão de como as emoções são codificadas¹⁴ nessa épica cortês. Desta forma, procuraremos pensar como o luto dessas figuras femininas é representado e construído discursivamente no texto em questão. Nesse sentido, pensaremos o luto como um ato performático, que toma forma através de sinais corporais, atos de fala e ações das personagens. A relação do luto com a

¹¹ “a *stylized repetition of acts*”, BUTLER, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. In: **Theatre Journal** 40 (4), 1988, pp. 519. Para um mais amplo esclarecimento sobre as sutis nuances diferenciais entre os termos Performance (*Performance*), Performático (*performativ*) e Performatividade (*Performativität*) cf. WULF, Christoph; GÖHLICH, Michael; ZIRFAS, Jörg. Sprache, Macht und Handeln. Aspekte des Performativen. In: _____ (org.). **Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln**. Weinheim; München: Juventa, 2001, pp. 9-24.

¹² “the body is a historical situation, [...], and is a manner of doing, dramatizing, and *reproducing* a historical situation”, BUTLER, Judith. Performative Acts... **Op. cit.**, pp. 521.

¹³ O texto será citado de acordo com a edição em *Mittelochdeutsch* (Médio-Alto Alemão) do manuscrito D da Biblioteca de St. Gallen, que foi organizada por Joachim Bumke cf. WOLFRAM VON ESCHENBACH. **Parzival**. Auf der Grundlage der Handschrift D. Organizado por Joachim Bumke. Tübingen: Max Niemeyer, 2008 (ATB 119). No corpo do nosso artigo seguem as traduções realizadas por nós e nas notas de rodapé o trecho retirado da referida edição crítica. Vale ressaltar ainda que o título da obra (*Parzival*) será abreviada como Pz, seguida da estrofe e dos versos. Onde se lê: Pz 1,1-2, leia-se Parzival estrofe 1, versos 1-2. Trata-se de uma épica cortês (*Höfische Epik*) em versos de rimas pares (*Reimpaaren*) compilada entre os anos de 1197 e 1210 por Wolfram von Eschenbach. Como base para o enredo, Wolfram utiliza-se de uma obra inacabada de Chrétien de Troyes – *Li Contes del Graal* – que fora composta aproximadamente em 1180.

¹⁴ Através da terminologia “codificação das emoções” fica explicitado seu “caráter de signo” (*Zeichencharakter*). “Na análise de testemunhos individuais, esse termo adquire um significado mais específico, ao mesmo tempo em que este está relacionado a diversos sistemas de signos neles atualizados (por exemplo, vestuário, gestual, mímica, encenações do corpo)” (“Bei der Analyse einzelner Zeugnisse erlangt der Terminus eine spezifischere Bedeutung, indem er auf verschiedene in ihnen aktualisierte Zeichensysteme (z.B. Kleidung, Gestik, Mimik, Körper-Inszenierungen) bezogen wird”), KASTEN, Ingrid. Einleitung. In: JAEGER, C. Stephen/ KASTEN, Ingrid (org.). **Codierungen von Emotionen im Mittelalter**. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2003 (Trends in Medieval Philology 1), p. 14. Simone Winko define “códigos emocionais” como sendo “símbolos de linguagem, imagens e elementos de ação” (“sprachliche Zeichen, Bilder und Handlungselemente”), WINKO, Simone. Emotion. In: NÜNNING, Ansgar (org.). **Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie**. 4ª edição. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2008, p. 158.



codificação das emoções fica explícita à medida que “[t]oda comunicação emocional é [...] um produto da estilização estética, isto vale não apenas para mímica ou gestual, mas também para reações fisiológicas”.¹⁵ Sendo assim, a representação literária do luto relaciona-se diretamente à encenação corporal.

* * *

Nos estudos psicanalíticos da escola freudiana encontramos um dos primeiros paradigmas de pesquisa que procuraram compreender o fenômeno cultural denominado luto.¹⁶ Já dentro do terreno da Medievalística Germanística este é um tema que recentemente foi retomado tendo como arcabouço teórico os Estudos da Emocionalidade (*Emotionalitätsforschung*). Contudo, como asseverado por Manuel Braun, as pesquisas nesse campo tendem conceber o “objeto emoção” como algo puramente literário, ou contextualizá-lo de diversas formas.¹⁷ Braun foca sua crítica no primeiro dos contextos, pois, segundo este, as narrativas medievais “remetem muito mais a variados contextos discursivos e modelos socioculturais”.¹⁸ Sendo assim, é plausível pensar-se em “códigos emocionais” quando o assunto é literatura, pois esta “é [...] uma prática social para aquisição de competências emocionais. Sob essa condição e com a devida cautela seria possível, assim, construir hipóteses sobre as emoções em épocas históricas”.¹⁹

¹⁵ “Jede emotionale Kommunikation ist dort ein Produkt ästhetischer Stilisierung, dies gilt nicht nur für Mimik und Gestik, sondern ebenfalls für physiologische Reaktionen.”, KOCH, Elke. **Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters**. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2006 (Trends in Medieval Philology 8), p. 48.

¹⁶ Cf. FREUD, Sigmund. Trauer und Melancholie. In: _____. **Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften**. 12ª edição. Frankfurt am Main: Fischer, 2007 e ABRAHAM, Karl. **Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Libido auf Grund der Psychoanalyse seelischer Störungen**. Leipzig; Wien; Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924.

¹⁷ Cf. BRAUN, Manuel. Trauer als Textphänomen? Zum Ebenproblem der mediävistischen Emotionsforschung. In: KASTEN, Ingrid (org.). **Machtvolle Gefühle**. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2010 (Trends in Medieval Philology 24), pp. 55.

¹⁸ “Vielmehr verweisen [...] auf verschiedene diskursive Kontexte und soziokulturelle Muster”, BRAUN, Manuel. Trauer als Textphänomen?... **Op. cit.**, pp. 57.

¹⁹ “Literatur ist [...] eine soziale Praktik zum Erwerb emotionaler Kompetenzen. Unter dieser Voraussetzung und mit aller gebotenen Vorsicht wäre es also möglich, Hypothesen über Emotionen in historischen Epochen zu bilden.”, EMING, Jutta. **Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12.-16. Jahrhunderts**. Berlin; New



Tratando-se de texto literário, aqui em especial o *Parzival*, o luto se manifestará especialmente através da linguagem, expresse esta uma ação verbal ou não-verbal. Desta forma, é importante compreender o vocabulário relacionado às representações do luto feminino, isto é, o repertório de expressões em médio-alto-alemão (*Mittelhochdeutsch*) que acompanha as cenas analisadas, pois assim podemos entender os significados atribuídos a tais ações neste determinado contexto. Embora algumas das cenas futuramente analisadas transmitam ao público uma pretensa autenticidade, não podemos esquecer de que determinada representação possui justamente esta finalidade: evocar a *compassio*. Não se trata então de um gesto ser menos ou mais real, mas o que deve ser levado em consideração são as intenções do narrador.²⁰

Como reações com caráter gestualizados, encontramos: *hâr brechen/roufen e hemde brechen/roufen* (arrancar os cabelos/arrancar a blusa) – Esses são considerados gestos clássicos no que tange à representação do luto feminino. Um gesto de autoagressão que aponta para o desnudamento da vaidade; tendo em vista a relação entre cabelos, roupas com adornos (cf. “lá, a senhora Sigune arrancava/ sua longa trança marrom/ de seu couro cabeludo por lamentação/dor”²¹, Pz 138,17-19). Assim sendo, o luto pode ser incorporado. Hannes Stube assevera que esta seria uma reação espontânea do enlutado que se tornou ritualizada,²² lembrando, assim, que na literatura este é um

York: Walter de Gruyter, 2008 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 39), p. 70. Afirmação esta que vai diretamente ao encontro dos estudos de Ronald de Sousa, o qual considera a Literatura como um meio de aquisição e cunhagem cultural das emoções. De acordo com Sousa, “[n]ós somos familiarizados com o vocabulário da emoção por associação com cenários paradigmáticos. Estes são esboçados primeiramente em nossa vida diária como crianças pequenas e mais tarde reforçados através de histórias, arte e cultura, às quais somos expostos. Mais tarde ainda, em culturas letradas, eles são suplementados e refinados através da literatura” (“We are made familiar with the vocabulary of emotion by association with *paradigm scenarios*. These are drawn first from our daily life as small children and later reinforced by the stories, art, and culture to which we are exposed. Later still, in literate cultures, they are supplemented and refined by literature”, SOUSA, Ronald de. **The Rationality of Emotion**. 6ª edição. Massachusetts: The MIT Press, 2001, p. 182).

²⁰ Cf. “[S]ó porque uma forma gestual não descreve a realidade, ela não deve ser excluída da interpretação. A intenção criadora do poeta também está presente” (“nur weil eine Gebarenform nicht Realität beschreibt, darf sie nicht aus der Untersuchung ausgeschlossen werden. Die gestaltende Absicht des Dichters ist auch dann vorhanden”, SCHUBERT, Martin J. **Die Theorie des Gebarens im Mittelalter. Analyse von nichtsprachlicher Äußerung in mittelhochdeutscher Epik. Rolandslied, Eneasroman, Tristan**. Köln; Wien: Böhlau, 1991 (Kölner germanistische Studien, Bd. 31), p. 41.).

²¹ “dâ brach frou Sigûne/ ir langen zöpfe brûne/ vor jâmer ûz ir swarten”

²² Cf. STUBBE, Hannes. **Formen der Trauer. Eine kulturanthropologische Untersuchung**. Berlin: Reimer, 1985, p. 91-92.



gesto típico na representação da dor feminina, apontando para a “renúncia da viúva desesperada à beleza terrena”.²³ Contudo, para Ute Schwab, este gesto representaria um “desejo tradicional de querer-morrer-com”.²⁴

Já outras reações, além de gestualizadas, podem ser interpretadas também como fisiológicas/psicológicas:

1. *weinen* (chorar)/ *zeher* (lágrimas/gotas) – também expresso através de *ougen vliezen/ mit vliezenden ougen* (relação entre correr – *vliezen*>*fließen*, no sentido de desaguar, e olhos – *ougen*>*Augen*) – Não há dúvidas de que as lágrimas/o choro são características recorrentes no que diz respeito a representação do luto ou da dor nas narrativa em *Mittelhochdeutsch*.²⁵ Já em *Parzival*, elas não somente indicam a reação a uma perda (uma expressão considerada individual), mas também possuem um caráter ritualizado (caráter de coletividade).²⁶ No contexto medieval, crê-se que as lágrimas venham diretamente do coração, que é interpretado como a morada da alma²⁷. Desta maneira, as lágrimas são relacionadas diretamente à alma.²⁸ Ressaltamos, ainda, que o gesto de chorar não é apenas relacionado ao feminino, pois, como já observado por Elke Koch,

²³ “die Entsagung der verzweifelten Witwe auf irdische Schönheit”, STUBBE, Hannes. **Formen der Trauer...** Op. cit., p. 199.

²⁴ “traditionellen Wunsch des Mitsterbenwollens”, SCHWAB, Ute. Sigune, Kriemhilt, Maria und der geliebte Tote. In: _____. **Zwei Frauen vor dem Tode**. Brüssel: Paleis der Academiën, 1989 (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en schone Kunsten van België. Klasse der Letteren 51/132), p. 86.

²⁵ Cf. DIERS, Michaela. **Vom Nutzen der Tränen. Über den Umgang mit Leben und Tod im Mittelalter**. Köln: DuMont, 1994, p. 215-221.

²⁶ Para maiores informações sobre a relação entre luto, lágrimas e ritual cf. OHLER, Norbert. **Sterben und Tod im Mittelalter**. Düsseldorf: Patmos, 2006, p. 126-129.

²⁷ Segundo Hans Lauer, essa relação se dá por extensão a noções oriundas da Antiguidade (LAUER, Hans H.; HÖDL, Ludwig. Herz. In: **Lexikon des Mittelalters**. Vol. IV. München: DTV, 2003, pp. 2187-2189). Como exemplo de autores medievais que propagaram esta relação, guardadas as devidas proporções, citamos Alberto Magno (**De animalibus**) e Tomas de Aquino (**De motu cordis ad mag. Philippum**), pois como Lauer assevera “[n]a doutrina cristã-escolástica da alma, evita-se uma teoria de localização, embora na movimentação corporal do coração apareça mais claramente o funcionamento da alma onipresente” (“In der christlichen-scholastischen Seelenlehre wird eine Lokalisationstheorie vermieden, wenn auch in der leibhaftigen Bewegtheit des Herzens das Wirken der allgegenwärtigen Seele am deutlichsten in Erscheinung tritt”, LAUER, Hans H.; HÖDL, Ludwig. Herz... Op. cit., pp. 2188).

²⁸ EHRISMANN, Otfried (org.). **Ehre und Mut, Aventure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter**. München: C. H. Beck, 1995, p. 86-91.



em algumas cenas também caval(h)eiros são representados com lágrimas nos olhos²⁹ (cf. “uma torrente [de lágrimas] correu dos seus [Gahmuret] olhos”,³⁰ Pz 93,6).

2. unmaht (desmaio/desfalecimento) – Em *Parzival*, temos a expressão unversunnen (sem sentidos), que denota um estado de perda de consciência em consequência variada (cf. “isso levou a senhora Herzeloide à miséria/ então ela caiu sem sentidos”,³¹ Pz 105,6-7). Nas palavras de Eming, “[o] desmaio deveria constituir o caso extremo de uma representação codificada culturalmente da dominação do sentimento. Enquanto este leva a consciência literalmente a desaparecer, este é, nas devidas proporções, apropriado para ‘naturalizar’ e autenticar sentimentos”.³²

Também é comum a representação de vocalizações diversas:

1. klage/klagen (lamentação/lamentar) – No caso aqui analisado, trata-se da lamentação em consequência de um dano sofrido, seja físico ou psíquico, ou seja, casos de morte, representando verbalmente o estado de luto das personagens. Essa lamentação delineia-se em gestos altamente ritualizados que são encenados em alguns casos até a exaustão absoluta da personagem. Em alguns casos, a *klage* torna-se um fenômeno coletivo, apontando tanto uma tentativa de reestabelecimento da ordem social por parte dos membros de uma comunidade, quanto à *compassio* (*Mitleid*) entre estes (cf. o sofrimento dos membros da corte do Graal devido à doença de Anfortas, seu rei. Nesse caso lidamos com uma morte simbólica, já que o reino está em uma situação de suspensão/apatia à espera de um novo líder – “ao seu povo, ele [Anfortas] deu lamentação/dor suficiente”,³³ Pz 792,8).

2. schrîen (gritar) – Não há dúvidas de que um grito ou o ato de gritar são, neste caso, uma expressão intensificada da representação de uma emoção, seja por alegria (cf. “meu

²⁹ KOCH, Elke. Inszenierung von Trauer, Körper und Geschlecht im Parzival Wolframs von Eschenbach. In: JAEGER, C. Stephen; KASTEN, Ingrid (org.). **Codierungen von Emotionen im Mittelalter**. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2003 (Trends in Medieval Philology 1), pp. 157.

³⁰ “ein gusse im von den ougen vlôz”.

³¹ “des kom vrou Herzeloide in nôt./ si viel hin unversunnen”.

³² “Die Ohnmacht dürfte den Extremfall einer kulturell codierten Darstellung der Gefühlsüberwältigung bilden. Indem sie das Bewusstsein buchstäblich zum Verschwinden bringt, ist sie in besonderem Maße dazu geeignet, Gefühle zu ‘naturalisieren’ und zu authentisieren”, EMING, Jutta. Affektüberwältigung als Körperstil... **Op. cit.**, pp. 257.

³³ “sîme volke er jâmers gap genuoc”.



[Lyppaut] coração gritou de alegria”³⁴, Pz 374,10) ou por tristeza (cf. “uma dama gritou de lamentação/dor verdadeira/autêntica”³⁵, Pz 138,13). Em termos de encenação literária da emoção, um grito apresenta-se, em seu “excesso e exagero de arrebatamentos corporais do luto”,³⁶ como parte integrante de um inventário de gestos ritualizados no que diz respeito à representação do luto.

3. sûft/(er)siuften (suspiro/suspirar) – Em *Parzival*, o suspirar pode ser interpretado como um gesto de sofrimento perante uma situação de desamparo (cf. “damas suspiravam, corações machucados pela lamentação/dor,/ isto a morte de Ither von Gaheviez proporcionou./ às damas deixou com olhos molhados”,³⁷ Pz 155,12-14). Enfatizamos ainda que tanto aos caval(h)eiros quanto às damas é atribuído esse gesto (cf. “o rei suspirou e falou”³⁸, Pz 8,27).

4. wuof/wuofen (grito /gritar) – Embora, o *wuof* seja considerado uma das marcações literárias mais relacionadas ao luto na tradição da *Heldenepik* (épica heróica) – como é o caso da *Nibelungenlied* e da *Klage*³⁹ –, em *Parzival* este vocábulo aparece apenas uma vez (cf. a cena do sonho de Herzeloide, mais especificamente “a dama começou/ [...] / a se debater e a gritar/ também a chamar alto dormindo”,⁴⁰ Pz 104,25-28). Entretanto, outras cenas em que são apresentadas damas gritando em desespero nos remetem à tradição literária propagada pela *Heldenepik* e nos fazem relacionar o grito com o *wuof*, pois este é “o desarticulado e ritualizado grito de lamentação pelos mortos”.⁴¹

Todas as expressões anteriores são geralmente acompanhadas por outras que denotam a consequência da perda. Dentre elas temos:

1. leit/lîden (sofrimento/sofrer) – Ainda que para o público moderno a compreensão do par sofrer/sofrimento implique tanto o campo físico quanto o psíquico, em *Parzival*

³⁴ “*mîn herze nâch freuden schrei*”.

³⁵ “*ein frouwe ûz rethem jâmer schrei*”.

³⁶ “Maß- und Hemmungslosigkeit der körperlichen Trauerausbrüche”, KÜSTERS, Urban. Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer. In: KAISER, Gert (org.). **An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters.** München: Wilhelm Fink, 1991 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, 12), pp. 15.

³⁷ “*wibe siufzen, herzen jâmers kraz/ gap Ithêrs tôt von Gaheviez,/ der wîben nazziou ogen liez*”

³⁸ “*der künec siufzete unde sprach*”

³⁹ KÜSTERS, Urban. Klagefiguren... **Op.cit.**, pp.15.

⁴⁰ “*Diu frouwe dô begunde / [...] / beidiu zabeln und woufen,/ in slâfe lûte ruofen*”

⁴¹ “das unartikulierte rituelle Klageschreien beim Toten”, SCHWAB, Ute. Sigune, Kriemhilt, Maria... **Op. cit.**, p. 79.



domina a relação entre o par *leit/liden* e questões da alma e do coração (cf. *herzeleit*), isto é, fica explícita, na obra de Wolfram, a ligação entre cavalaria (*rîterschaft*), “amor cortês” (*minne*) e sofrimento (*leit*) à temática do *minne-leit* através da *rîterschaft*⁴².

2. *pîn* (pena/tormento) – Dentro do complexo *minne-leit*, *pîn* adquire tanto uma dimensão física/corporal quando uma psíquica/da alma, pois as dores psíquicas causadas pela *minne* são transportadas para a dor física em decorrência de morte e/ou ferimentos em batalha (cf. “devido as mulheres, ele [Gahmuret] sofreu severas penas/severos tormentos”,⁴³ Pz 108,20) ou cercos de cidades inteiras. Entretanto, no que se refere ao luto, *pîn* representa muito mais a dor psíquica/da alma (cf. as cenas de Belacane e Herzeloyde).⁴⁴

3. *nôt* (miséria/necessidade) – De uma maneira geral, *nôt* indica a situação em que se encontram os envolvidos, uma expressão geral aplicada àqueles que sofrem (cf. “tão grande miséria/necessidade, eu [Feirefiz] nunca vivenciei”,⁴⁵ Pz 818,8). É usado para distinguir entre a percepção e a sua encenação corporal ou uma representação gradual do sofrimento individual/coletivo; para descrever o humor ou as emoções são utilizados outros vocábulos (*leit*, *trûren*, *jâmer* etc.).

4. *jâmer* (lamentação/dor) – Este termo é utilizado para designar uma reação aguda em forma de luto (cf. “perfurado como uma cerca está/ meu coração [Gurnemanz] cortado pela lamentação/dor”⁴⁶, Pz 178,4-5). Geralmente encontramos essa expressão “em direta reação à notícia ou à certeza da morte, além disso em representações de enterros”.⁴⁷

5. *kumber* (aflição/desgosto) – Relaciona-se diretamente a *leit* (sofrimento). Possui tanto uma esfera física/corporal (cf. “Eles [seus caval(h)eiros] teriam libertado-o [Anfortas]

⁴² Vgl. BRACKERT, Helmut. “*der lac an rîterschefte tôr*”. Parzival und das Leid der Frauen. In: KRÜGER, Rüdiger; KÜHNEL, Jürgen; KUNOLT, Joachim (org.). “*Ist zwîvel herzen nâchgebûr*”. Günther Schweikle zum. 60. Geburtstag. Stuttgart: helfant Edition, 1989, pp. 143-163.

⁴³ “*er leit durch wîp vil scharphen pîn*”

⁴⁴ Para maiores informações sobre “o corpo em sofrimento” (*Der leidende Leib*) cf. SILVA, Daniele G. G. “*mit wachen und mit gebete,/ mit almuosen und mit vasten*”. **Die Kasteiung des Fleisches in den Werken Hartmanns von Aue und Wolframs von Eschenbach**. Bamberg: University of Bamberg Press, 2011 (Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften 7) (no prelo).

⁴⁵ “*sô grôze nôt enpfieng ich nie*”.

⁴⁶ “*des ist mir dürkel als ein zûn/ mîn herze von jâmers sniten*”.

⁴⁷ “in direkter Reaktion auf die Nachricht oder die Gewissheit des Todes, außerdem in Darstellungen von Bestattungen”, KOCH, Elke. **Trauer und Identität... Op. cit.**, p. 38.



da aflição/dor”⁴⁸, Pz 788,13), quanto psíquica/da alma (cf. “a sua [Sigune] aflição/dor e minha [Parzival] vergonha/desonra amplas”⁴⁹, Pz 141,26), interpretado, assim, como algo “extremamente” penoso⁵⁰.

6. riuwe (tristeza) – De acordo com Matthias Lexer, *riuwe* tanto pode significar “tristeza por algo feito, arrependimento”, quanto pode denotar “tristeza por algo acontecido (perda), dor, aflição, luto, sofrimento, compaixão”⁵¹. Em seu estudo sobre o sofrimento (*Leid*), Friedrich Maurer assevera que *riuwe*, em *Parzival*, designa “um sofrimento particularmente profundo, uma dor profunda e verdadeira, uma apreensão profundamente interna do sofrimento”⁵² (cf. “a donzela [Cundrî] aprendeu com lealdade/ a lamentar muito da dor/tristeza de seu coração”⁵³; Pz 318,9-10). Nesse contexto, relacionar-se-ia ao significado moderno de *Reue* (arrependimento) somente em sentido estrito, pois *riuwe* também é utilizada “para a designação da dor sobre a auto-culpabilização, sobre as próprias falhas e delitos”⁵⁴ (cf. “deve agora a tristeza/o arrependimento com sua força/ me inflingir sempre?”⁵⁵, Pz 57,4-5).

7. trûren (enlutar-se/entristecer-se) – Elke Koch afirma que *trûren* é um “termo geral de um estado, que é oposto àquele da *vreude* (alegria)”⁵⁶, ou ainda, “o estado geral de

⁴⁸ “*Si heten kumbers in erlôst*”.

⁴⁹ “*dîn kumber und mîn laster breit*”.

⁵⁰ Cf. GRIMM, Jakob; GRIMM, Wilhelm. **Deutsches Wörterbuch**. Disponível em: http://dwb.uni-trier.de/Projekte/WBB2009/DWB/wbgui_py?lemid=GA00001 Acesso em 28 de setembro de 2011.

⁵¹ “*betrübnis über getanes, reue*” / “*betrübnis über geschehenes (verlust), schmerz, kummer, trauer, leid, mitleid*”, LEXER, Matthias. **Mittelhochdeutsches Handwörterbuch**. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Benecke/Müller/Zarncke. Nachdruck der Ausg. Leipzig 1872-1878 mit einer Einleitung von Kurt Gärtner. Stuttgart: S. Hirzel 1992. Disponível em: http://www.woerterbuchnetz.de/Lexer/wbgui_py?lemid=LA00001 Acesso em 25 de setembro de 2011.

⁵² “*ein besonders tiefes Leid, einen tiefen und echten Schmerz, ein tiefinnerliches Erfasstsein vom Leid*”, MAURER, Friedrich. **Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit**. Bern; München: Francke, 1964, p. 141.

⁵³ “*die maget lêrt ir triwe/ wol klagen ir herzen riuwe*”.

⁵⁴ “*für die Bezeichnung des Schmerzes über das Selbstverschuldete, über eigenes Versagen und Vergehen*”, MAURER, Friedrich. **Leid... Op. cit.**, p. 200.

⁵⁵ “*sol mir nû riwe mit ir kraft/ immer twingen mînen lîp?*”

⁵⁶ “*allgemeine Bezeichnung eines Zustandes, der jenem der vreude entgegengesetzt*”, KOCH, Elke. **Trauer und Identität... Op. cit.**, p. 41.



ausência ou prejuízo da *vreude*".⁵⁷ (cf. "eu [Parzival] deveria entristecer-me/enlutar-me com sua [Sigune] dor/seu lamento",⁵⁸ Pz 442,5).

Ao analisarmos essas expressões, percebemos que o luto se dá em um processo de pura encenação corporal, em que uma determinada identidade⁵⁹ – a do enlutado – é incorporada pela personagem. Desta maneira, resta-nos saber como Wolfram von Eschenbach constrói esses "corpos femininos enlutados".

* * *

Para observarmos a encenação do luto feminino em *Parzival*, devemos considerar outras duas categorias fundamentais para a compreensão das ações a ele relacionadas, sendo estas *minne* e *triuwe*. *Minne*, conceito correlato de amor cortês, mas que vai além dessa concepção, pois integra em si "da amabilidade insípida ao êxtase religioso. Na maioria das vezes, esta acentuou a afeição das pessoas uma com as outras, a qual serve como fluido para interação social e pessoal".⁶⁰ A *triuwe*, além de ser considerada a maior das virtudes, funda "a identidade da pessoa definida eticamente".⁶¹ Destarte, dividiremos a análise em dois grupos: no primeiro deles, pensaremos a construção da relação entre luto e *minne*, sendo o segundo dedicado a verificar a ligação estabelecida entre luto e *triuwe*.

1) A força da *minne*: (Re)viver

⁵⁷ "den allgemeinen Zustand der Abwesenheit oder Beeinträchtigung von *vreude*", KOCH, Elke. **Trauer und Identität...** Op. cit., p. 45.

⁵⁸ "*ich solte trûrn umb dîne klage*".

⁵⁹ Aqui, entendemos identidade como "o posicionamento do sujeito em relações sociais" ("die Positionierung des Subjekts in sozialen Relationen", KOCH, Elke. **Trauer und Identität...** Op. cit., p. 70). Sendo assim, a relação entre identidade e performance se dá "tendo em vista as formas concretas de socialização e sua regulação social" ("mit Blick auf die konkreten Formen der Vergesellschaftung und ihre soziale Regulierung", KOCH, Elke. **Trauer und Identität...** Op. cit., p. 75).

⁶⁰ "von schaler Freundlichkeit bis zur religiösen Ekstase. Meistens akzentuierte sie die Zuneigung der Menschen zueinander, die als Fluidum zur gesellschaftlichen und persönlichen Interaktion dient", EHRISMANN, Otfried (org.). **Ehre und Mut...** Op.cit., p. 137-138.

⁶¹ "die Identität des ethisch definierten Menschen", EHRISMANN, Otfried (org.). **Ehre und Mut...** Op. cit., p. 212.



Belacane, rainha moura de Patelamunt, culpa-se pela perda de Isenhart, seu *Minneritter*⁶², pois esta o coloca à prova. O caval(h)eiro, para provar ser digno do amor da dama, retira sua armadura em combate (Pz 27,15-16) e, conseqüentemente, morre em um duelo com Prôthizilas, vassalo da dama. A morte dos dois torna-se para a rainha um fardo, ou nas palavras da mesma: “isso eu ainda lamento,/ muito coitada mulher”⁶³ (Pz 28,6). Ao encontrar Gahmuret, a existência de Belacane é definida pela sua dor (*jâmer*). Entretanto, ao descrever o choro de Belacane por Isenhart diante de Gahmuret, o narrador desloca o foco do sofrimento da dama por conta do luto, que eclode em lágrimas, para o corpo desta, isto é, as lágrimas chamam atenção para o corpo da personagem, pois elas escorrem pelo seu busto (Pz 28,10-19). O olhar de Belacane denuncia também seu interesse pelo caval(h)eiro – Gahmuret – uma vez que entre as lágrimas, ela o observa (Pz 28,28-29,2). Desta forma, os olhos denunciam tanto a dor da perda através das lágrimas derramadas, quanto o interesse despertado pelos olhares trocados. Aqui vale a máxima *oculus animi index*.⁶⁴ Como afirmado por Elke Koch, “as lágrimas transformam-se [...] em ‘captadoras de olhares’, seu fluxo direciona a visualização do corpo erótico”.⁶⁵ É o serviço de Gahmuret à rainha que a libertará e a todo o seu reino do luto e da aflição: se, por um lado, ele desperta nela o amor, por outro, ele acaba com o cerco a Patelamunt, restaurando a paz.

Sobre a relação de Herzeloide com Castis – seu primeiro esposo – pouco é dito na narrativa, até que Trevrizent – no livro IX – detalha o casamento de ambos (Pz 494,15-30). Seu primeiro luto fica pouco visível em seu corpo, já que ela, por motivos políticos, precisa encontrar um novo rei para suas terras,⁶⁶ motivo latente nas palavras de Trevrizent, uma vez que o eremita acentua que “ela [Herzeloide] carregava a coroa

⁶² Designação atribuída ao caval(h)eiro dentro da relação estabelecida em *Minne*.

⁶³ “*daz klag ich noch, vil armez wîp*”.

⁶⁴ Neste sentido, Gudrun Schleusener-Eichholz refere-se ao papel dos olhos na representação medieval como “espelho da alma” e de que a alma residiria no coração (SCHLEUSENER-EICHHOLZ, Gudrun. **Das Auge im Mittelalter**. Vol. 2. München: Wilhelm Fink, 1985 (Münstersche Mittelalter-Schriften 35), p. 723-750).

⁶⁵ “Die Tränen werden [...] zum ‘Blickfang’, ihr Fluss lenkt die Visualisierung des erotischen Körpers” (KOCH, Elke. *Inszenierung von Trauer...* **Op. cit.**, pp. 152).

⁶⁶ Cf. GREENFIELD, John. ‘*wande ich will Gahmureten klagn*’ (Parzival 111,13). Überlegungen zu Herzeloide als Witwe. In: **Línguas & Literaturas** XVIII, 2001, pp. 296-297.



de dois reinos”⁶⁷ (Pz 494,29). A vitória de Gahmuret no torneio em Kanvoleis – reino de Herzeloide – leva à união cristã entre ambos. Essa conquista, por sua vez, torna possível que a rainha “vença” seu luto⁶⁸ – até então nada aparente – e, por conseguinte, que a ordem social fosse restaurada, pois o reino ganha um novo governante.

Antes da relação estabelecida com Parzival, Condwiramurs já preencheria o papel de *Minnedame*.⁶⁹ No momento do encontro “íntimo” entre os dois, a dama encontra-se visivelmente em estado de luto pela morte de Schenteflurs, embora “armada”⁷⁰ com uma camisola de seda branca. Aqui seria possível traçar um paralelo com a personagem Belacane em seu encontro com Gahmuret: se os olhos denunciam o interesse daquela pelo caval(h)eiro, as roupas de Herzeloide poderiam também remeter a um interesse “sexual”. O narrador, todavia, antecipa-se em desfazer, mesmo que ironicamente, qualquer mal entendido que possa suscitar a aparição da donzela em roupas consideradas íntimas. Primeiramente a “pureza” da personagem é reiterada (“castidade firme”⁷¹, Pz 192,3), posteriormente fica a cargo do desespero da rainha, pelas perdas sofridas, a atitude quase que impensada (Pz 192,5-8). Prosseguindo sua defesa para com a dama, o narrador assevera que ela não procurava consolo – aqui no sentido da *minne* –, mas conselho (Pz 192,9-13). Por fim, Wolfram “protege” o corpo de sua personagem com um sobretudo de veludo (Pz 192,18-19). A dor em que estava imersa não permitia, portanto, qualquer aproximação amorosa. Sua dor é descrita pelo narrador como imensa (“a dor da donzela era imensa”,⁷² Pz 193,15), a ponto dela derramar copiosas lágrimas que precedem um choro alto (Pz 193,16-18). Aos gestos sucede a lamentação verbal (*klage*, Pz 194,11) perante Parzival. É o caval(h)eiro que

⁶⁷ “[...] *truoc si krône über zwei lant*”.

⁶⁸ Ressaltamos aqui que Gahmuret também se encontra enlutado pela perda do irmão e da mãe, anunciada logo após sua vitória e antes deste e Herzeloide se unirem. A *minne* – aqui no sentido de amor sexual – é capaz, *a posteriori*, de fazê-lo restaurar seu estado de espírito. Para isso, o narrador lança mão do recurso tópico da primavera como a “aquecedora dos corações” (Pz 96,12-22). Se para Herzeloide o amor acontece quase que no primeiro contato através do desejo, para Gahmuret é consequência de um recurso tópico. Para maiores detalhes sobre o luto deste caval(h)eiro cf. KOCH, Elke. *Inszenierung von Trauer... Op. cit.*, pp. 148-157.

⁶⁹ Designação atribuída à dama dentro da relação estabelecida em *Minne*.

⁷⁰ Aqui utilizamos o mesmo sentido irônico empregado pelo narrador “*kampflicher sîn*” (“sentido bélico”) em Pz 192,16.

⁷¹ “*stete keusch*”.

⁷² “*der meide jâmer was sô grôz*”.



permite a (re)harmonização do reino e conquista para si Herzeloide. Nesse caso, a *minne* – aqui apresentada em forma de serviço – é capaz de transformar o luto em regozijo e despertar o amor (Pz 199,26-30).

O luto de Orgeluse pela morte de Cidegast manifesta-se diferentemente das outras personagens aqui analisadas, pois essa transforma sua dor em desejo de vingança e quase não encontramos referências narrativas acerca da encenação corporal de seu luto. A dama apenas declara sua dor “chorando amargamente”⁷³ (Pz 612,22). De acordo com Susanne Munz-Thiessen, por conta do “amor ferido”, Orgeluse torna-se extremamente vingativa. Desta maneira, a autora assevera que a dama em vez de se enlutar, arquiteta planos de vingança, nos quais envolve outros caval(h)eiros.⁷⁴ Entretanto, compreendemos que, embora Orgeluse não seja retratada dentro dos mesmos padrões de outras encenações femininas do luto – com os mesmos gestos, encenações corporais etc –, ela também se encontra em um processo de luto, que se trasmuta em ódio, incorporado em sua atitude vingativa.⁷⁵ Orgeluse não lamenta apenas a morte de Cidegast, seu amado, mas também a morte simbólica de Anfortas, o rei do Graal, pois ela é a causadora da desarmonia em que se encontra a comunidade do Graal (Pz 616,24-617,4). Com um rei enfermo – simbolicamente castrado, pois não pode garantir a perpetuação da linhagem (*sippe*) devido à esterilização por causa de uma ferida em seu testículo que nunca sara –, esta sociedade encontra-se à beira da ruína, ameaçada pela descontinuidade. É através do “toque” masculino, com conotações sexuais, que a raiva de Orgeluse é atenuada, pois Gawan lhe abraça (Pz 723,7-10). Como afirmado por John Greenfield, “[é] a *minne* a Gawan que vai ajudar a futura rainha arturiana Orgeluse a neutralizar o seu anseio de vingança”.⁷⁶

Tanto Orgeluse quanto Belacane e Herzeloide são capazes de, através do luto pelos seus caval(h)eiros – Cidegast, Isenhart e Castis –, libertar-se do objeto anterior de

⁷³ “*weinende herzenliche*”.

⁷⁴ MUNZ-THIESEN, Susanne. Obilot, Antikonie und Orgeluse. Die Frauen des Minneritters Gawan. In: **Línguas & Literaturas XIV**, 1997, pp. 248.

⁷⁵ Para a vingança como possível elemento constituinte do luto, já atentara Karl Abraham (cf. ABRAHAM, Karl. *Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Libido...* **Op. cit.**).

⁷⁶ GREENFIELD, John. A vingança de sangue no Parzival de Wolfram von Eschenbach. In: **Línguas & Literaturas IX**, 1992, p. 96.



seus desejos e de substituí-lo por outro – Gawan e Gahmuret.⁷⁷ Por conseguinte, podemos afirmar que nestes casos, “tão forte quanto a morte é o amor”.⁷⁸ Essa relação de “transferência amorosa” fica explícita, ainda, na fala de Orgeluse a Gawan: “pois eu queria testar/ se eu deveria amar a ti/ oferecer por seu valor/sua honra”⁷⁹ (Pz 614, 3-5). A *minne* é, por conseguinte, a força capaz de tanto auxiliar as personagens femininas aqui analisadas a ultrapassar o período de luto, quanto apaziguar partes em conflito.

2) A força da *triuwe*: Reclusão e/ou Morte

A segunda perda sofrida por Belacane prejudica gradualmente sua existência. Sorrateiramente, Gahmuret ausenta-se do reino em busca de aventuras, deixando apenas uma carta de despedida (Pz 55,21-56,26), na qual, além de assegurar seu amor pela dama, enfatiza que a diferença religiosa entre ambos é um dos motivos da separação. A partida e a separação por essa infligida constituem grande perda para a rainha moura, a ponto de podermos falar em um luto metafórico, pois trata-se de uma morte simbólica do caval(h)eiro. Esse luto é apresentado, primeiramente, através de uma expressão de dor “*ôwê*”, que comumente é utilizada para denotar uma dor aguda, dor esta relacionada à alma (psíquica) e à *klage*⁸⁰ – interpretação corroborada pela afirmativa do narrador de que de dor seu coração se partira (Pz 57,9). Em seguida, o “luto” de Belacane toma proporções corporais/físicas e espaciais à medida que a dama vê sua existência, deste ponto em diante, imersa em dor (Pz 57,4-5) e opta pelo isolamento social: a lealdade da dama é comparada à das pombas, pois essas só teriam um parceiro por toda a vida (Pz 57,10-14). Embora se isole e viva em dor/lamentação, ela ainda tem um motivo para viver: o filho que carrega no ventre – Feirefiz, o de “duas cores”⁸¹ (Pz 57, 16) – “branco

⁷⁷ Claramente, podemos traçar aqui um paralelo com a teoria freudiana Cf. FREUD, Sigmund. Trauer und Melancholie... **Op. cit.**

⁷⁸ “Stark wie der Tod ist die Liebe” é o subtítulo de uma das sessões da obra de BRINKER-VON DER HEYDE, Claudia. **Geliebte Mütter – Mütterliche Geliebte. Rolleninszenierung in höfischen Romanen.** Bonn: Bouvier, 1996, p. 271-278.

⁷⁹ “*daz ich versuochen wolde./ ob ich iu minne solde/ bieten durch iwer werdekeit*”.

⁸⁰ Cf. GRIMM, Jakob; GRIMM, Wilhelm. **Deutsches Wörterbuch...** **Op. cit.**, bem como LEXER, Matthias. **Mittelhochdeutsches Handwörterbuch...** **Op. cit.**

⁸¹ “*zweier varwe*”.



e preto”⁸² (Pz 57,18) –, o qual, para Belacane, parece evocar a memória do “esposo” ausente, pois “a rainha beijava-o imediatamente/ e sempre suas partes brancas”⁸³ (Pz 57,19-20). Porém, nem a vida do filho nem o amor por este são capazes de manter viva a moura quando da morte de seu amado. Se o luto metafórico dura por certo tempo, a morte real do caval(h)eiro desencadeia o desejo de não mais viver incorporado na morte da personagem, fato que é dado ao conhecimento do público pelas palavras de Feirefiz ao falar a Parzival sobre o pai Gahmuret: “sua esposa, da qual eu nasci,/ por amor, escolheu uma morte depois dele/ com ele perdeu seu amor”⁸⁴ (Pz 750, 24-26). Sendo assim, a morte da rainha moura se dá devido a sua imensa *minne* e incomensurável *triuwe* em relação a Gahmuret.

Herzeloide sofre sua segunda perda no momento da morte de Gahmuret. O sonho de Herzeloide⁸⁵ antecipa narrativamente seu luto, pois é envolto em sofrimento, dor e lamentação. Ao relatar o sonho, o narrador insere imagens comumente relacionadas ao luto: as tranças, as lágrimas, o coração ser arrancado do peito, sofrimento (Pz 103, 25-104,30). Mesmo que acordada por suas aias, Herzeloide não se livra de suas angústias – elas apenas se iniciaram com o sonho –, uma vez que o escudeiro Tampanís chega anunciando a morte de Gahmuret. Como reação extremada de sua dor, a dama cai desacordada (Pz 105,6-7). Ao voltar a si, após terem lhe jogado água na boca (Pz 109,17), Herzeloide inicia sua *klage* – da mesma forma que Belacane com a expressão *ôwê* – gritando de dor (Pz109, 19-20). Em seguida, solicita, quase que em uma oração, que Deus a poupe das dores extremas causadas pela morte de seu amado, pois caso o filho morresse seria como uma segunda morte do caval(h)eiro (Pz 110,14-22). A dama tem consciência das consequências que o luto vivido

⁸² “*wîz und swarzer*”.

⁸³ “*diu künegîn kust in sundr twâl/ vil dicke an sîniu blanken mâl*”.

⁸⁴ “*sîn wîp, von der ich wart geborn,/ durch minne ein sterbn nâch im kôs,/ dô si minne an im verlôs*”

⁸⁵ Destacamos aqui duas interpretações mais detalhadas acerca do sonho de Herzeloide. A primeira delas centra-se na comparação com aspectos religiosos – mais especificamente com passagens do Apocalipse de João cf. BRALL-TUCHEL, Helmut. *Wahrnehmung im Affekt: zur Bildsprache des Schreckens in Wolfram Parzival*. In: GREENFIELD; John (org.). **Wahrnehmung im Parzival Wolframs von Eschenbach**. Actas do Colóquio Internacional 14 e 16 de novembro de 2002. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, pp. 72-88. A segunda tem como foco as noções de silêncio e ruptura desse. Cf. SCHNYDER, Mireille. **Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200**. Göttingen: V & R, 2003 (Historische Semantik 3), p. 277-279.



VEREDAS DA HISTÓRIA

2º Semestre de 2011

Ano IV - Ed. 2 - 2011

www.veredasdahistoria.com

ISSN 1982-4238

extremadamente pode causar ao seu corpo. Ao somente rasgar sua roupa, Herzeloide demonstra que a autoagressão se limita ao seu *status*, representado pela vestimenta, e não ao seu físico. A dama poupa, assim, seu corpo em favor do filho que ainda não nasceu. O ato de apertar os seios e deles retirar leite (Pz 110, 2-111,6) marca a passagem do papel da personagem como amada/amante/esposa para o de mãe, pois os seios deixam de ser relacionados à sexualidade para figurarem como sustento para o futuro bebê. Mesmo que o ato de rasgar a roupa seja relacionado a um gesto feminino comum de luto nas narrativas em *Mittelhochdeutsch* – a autoagressão –, vemos que, nessa passagem, esse gesto ganha um significado simbólico. Herzeloide é agora mãe e precisa cuidar de si para cuidar do filho, porém não deixa de ser a esposa que deseja “chorar” o amado, como afirmado pela mesma: “assim; eu desejo lamentar [a morte de] Gahmuret”.⁸⁶ Embora a dama tente trajar a camisa ensanguentada de Gahmuret – o que representaria a incorporação do luto –, isso não lhe é permitido, sendo a camisa e a lança enterradas na catedral – um enterro simbólico e cristão do corpo ausente do soberano (Pz 111,14-112,4).

Como descrito pelo narrador anteriormente na cena de Belacane, Herzeloide, após ter o filho, beija-o constantemente e o amamenta como se ao colocá-lo nos braços trouxesse o morto de volta à vida através dessa imagem, fato explicitado pelo narrador: “ela pensou, que tivesse Gahmuret/ mais uma vez em seus braços”⁸⁷ (Pz 113,13-14). A relação maternal não é capaz, contudo, de extinguir o luto, pois, ao mesmo tempo em que a rainha se alegrava com a existência do seu rebento, sofria com a ausência do esposo (Pz 113,27-114,2). A dor da perda tem consequências drásticas para a existência da personagem: esta abre mão de seus três reinos (Pz 116, 28-30) e isola-se do universo cortês em uma floresta de Soltâne, para que seu filho não tenha contato com qualquer forma de cavalaria e ela possa, assim, ser poupada de uma nova perda (Pz 117,1-10). Podemos, portanto, afirmar que Herzeloide vivencia sua primeira morte: uma morte social simbólica.

www.veredasdahistoria.com

⁸⁶ “wande ich will Gahmureten klagn”.

⁸⁷ “si dûhte, si hete Gahmureten/ widr an ir arm erbeten”.



Ao ouvir o relato de Parzival sobre o encontro com caval(h)eiros na floresta, a rainha cai sem sentidos devido à ameaça que estes representam, pois os desejos do filho poderiam ser despertados. Destarte, os dois primeiros “desmaios” de Herzeloide (Pz 105,6-7 e 126,1-2) indicam a perda gradual da vontade de viver, uma “latente prontidão para a morte”.⁸⁸ O terceiro desmaio de Herzeloide, todavia, é a incorporação total da perda da vontade de existir, a morte (Pz 128,20-22). Sem a presença do filho, que ainda era a única forma de alegria coexistente ao luto, ela perde definitivamente a vontade de viver. Desta forma, Herzeloide incorpora em sua existência a *triuwe*, como já reiterado dentro da narrativa tanto pelo narrador (Pz 113,30) quanto por Sigune (Pz 140,18-19) e Trevrizent (Pz 476,25-26). O valor positivo da *triuwe* é acentuado pelo narrador na medida em que este assevera que a morte da dama em *triuwe* a salvou do inferno (Pz 128,23-24).

Sigune, a prima de Parzival, é de todas as figuras femininas aqui analisadas a que mais incorpora o luto, pois, através da descrição de suas características corporais, é encenado um processo de deterioração gradual bem como uma posterior mudança de identidade. Ao perder seu amado Schionatulander, a donzela vê seu universo ruir. Inicia-se assim sua busca pela morte, a única capaz de uni-la ao amado. Durante quatro encontros com Parzival, a “saga” de Sigune é narrada.⁸⁹

No primeiro encontro com Parzival, fica nítida a relação entre luto e corpo – gestos corporais – nas cenas em que Sigune aparece: a dama grita de dor (Pz 138, 13), arranca suas longas tranças (Pz 138, 17-19), lamenta verbalmente a morte do amado (Pz 139,24). Diferentemente das outras encenações, esta personagem feminina tem contato corporal direto com o morto, pois como descrito pelo narrador a dama tem o príncipe morto em seus braços (Pz 138,19-21). Como no primeiro encontro, é o fator acústico que desperta a atenção de Parzival para a donzela no segundo encontro, visto que o caval(h)eiro ouve “uma voz feminina lastimosa”⁹⁰ (Pz 249, 13). Sob uma tília⁹¹, Sigune

⁸⁸ “latente Todesbereitschaft”, BRINKER-VON DER HEYDE, Claudia. **Geliebte Mütter...** **Op. cit.**, p. 266.

⁸⁹ Para uma análise mais detalhada do processo de mortificação de Sigune cf. SILVA, Daniele G. G. “*mit wachen und mit gebete,/ mit almuosen und mit vasten*”... **Op. cit.** sessão 5.2.3.

⁹⁰ “*einer frouwen stimme jamerlich*”.



lamentando a morte do amado, que agora jaz embalsamado em seus braços (Pz 249,16-17). Diferentemente do primeiro encontro, em que ela culpa a terceiros pela morte do príncipe (Pz 141, 16), nesse momento a donzela desloca o foco e assevera que Deus está a provar-lhe (Pz 252, 20-22). Esta afirmação reflete a futura resolução da dama em afastar-se definitivamente do ambiente cortês. A fuga de Sigune desse universo pode ser, assim, compreendida como “uma renúncia às regras da sociedade cortês, que não é exclusivamente codificada pela religião, mas que integra aspectos centrais da comunicação religiosa”.⁹² Parzival acentua, além da palidez dos lábios da dama (Pz 252,27), a perda total dos cabelos (Pz 252,30-253-1) e da “cor e força”⁹³ (Pz 253,5); sinais nítidos da lenta degradação física de Sigune, e se assim podemos afirmar, de seu enfeitar, a perda parcial de sua beleza cortês.⁹⁴ Entretanto, ainda falta a menção às suas roupas para que a ausência total da relação com a cortesia seja enfim incorporada. A proposta de Parzival para enterrar Schionatulander rega os olhos da dama com lágrimas (Pz 253,9), demonstrando que o corpo (mesmo que inerte) do amado ainda lhe serve, de alguma forma, como consolo. A separação física é, para a donzela, impensável. Se os dois primeiros encontros são provocados pela audição, o terceiro é visual; Parzival, ao cavalgar pela floresta, vê uma ermida (Pz 435,2-8). Lá encontra uma reclusa/eremita, mas não reconhece em um primeiro momento de que se trata de sua prima Sigune dada a mudança da aparência. A transformação de *Minnedame* em reclusa se dá não somente através da perda da beleza física, mas também através das novas vestes (“ela trajava uma camisa de pelos⁹⁵/ sob o vestido cinza sob a pele nua”,⁹⁶ Pz 437,24-25) e do gradual distanciamento físico da corte (seja a do Graal ou a de Artur) – no primeiro

⁹¹ No texto original é utilizada a preposição *ûf* (que em alemão moderno tanto pode ser *auf* > sobre, *an* > junto a, dentre outros significados). Devido a esses significados possíveis contidos no vocábulo, gerou-se grande discussão acerca dessa passagem. Estaria Sigune sob, sobre ou junto à tília? Cf. SCHWAB, Ute. Sigune, Kriemhilt, Maria... **Op. cit.**, p. 116-117.

⁹² “eine Absage gegenüber den Regeln der höfischen Gesellschaft, die nicht ausschließlich religiös codiert ist, aber zentrale Aspekte religiöser Kommunikation integriert”, ERNST, Ulrich. *Differentielle Leiblichkeit. Zur Körpersemantik im epischen Werk Wolframs von Eschenbach*. In: **Wolfram-Studien XVII**, 2002, pp. 203.

⁹³ “*varwe unde kraft*”.

⁹⁴ Outra referência do narrador à perda da beleza decorrente do luto é a personagem Mahaute – a amada esposa de Gurnemanz – mencionada por Gurnemanz em Pz 178,15-24.

⁹⁵ Um cilício.

⁹⁶ “*si truog ein hemde hærîn/ undr grâwem rocke zenæhst ir hût*”.



encontro ela encontra-se ainda em “terras cortesias”; no segundo, já se distancia para uma floresta e por fim se encerra em um espaço religioso, codificado como pólo oposto ao cortês. O luto de Sigune é, assim, um processo de autodestruição que acaba por se transformar em uma inclinação religiosa. Seu luto é resultado da sua imensa *triuwe* por Schionatulander, que se transmuta em *triuwe* perante Deus. Na reclusão total, ajoelhada em posição de oração diante do túmulo de Schionatulander, Sigune é encontrada morta e sepultada ao lado de seu amado. (Pz 804,21-805,2) – o quarto e último encontro com o primo.

Outras damas, consideradas de menor importância narrativa, também têm sua existência marcada pelo processo de luto findado com suas mortes. Dentre essas destacamos Schoëte, que morre em decorrência da imensa dor causada pela morte do esposo Gadin e do filho Galoes bem como pela morte simbólica do filho Gahmuret que partira em busca de aventuras (Pz 92,27-30), Annore, a *Minnedame* de Galoes – que não suporta a perda de seu amado (Pz 81,1-4 e Pz 346,16-18), e a esposa de Gurnemanz – que não aguenta a morte dos filhos (Pz 177,13-178,26).

Para todas essas figuras femininas, a morte física torna-se a única forma de “vencer” o luto. A existência narrativa dessas é fragilizada devido à ausência do ponto de referência: o masculino. A *triuwe* é assim a força motriz que justifica o caráter do amor extremado dessas personagens: sem seus masculinos – aqui enquadram-se filhos, esposos, amados – não há existência narrativa possível, pois o papel que lhes cabe já foi desempenhado.

* * *

Arrancar os cabelos, rasgar a roupa, lamentar, chorar, gritar, suspirar... Reações/emoções que têm como gatilho a morte masculina, seja do filho, do amado ou do esposo. A representação do luto feminino em *Parzival* pode ser, assim, duplamente tipificada: no primeiro grupo encontram-se aquelas personagens que através da força da *minne* conseguem ultrapassar seu luto e “reviver”. Quando relacionado à *minne*, o luto é geralmente associado a figuras femininas; a personagens masculinos, apenas é



associado o luto em decorrência da morte de outra figura masculina. No segundo grupo, temos a encenação, primeiramente, de uma reclusão social e, *a posteriori*, da morte das damas, consequência final da estetização do luto feminino. Sendo assim, a morte física é a incorporação total do luto; a dor extremada leva à morte. Funcionalmente, as personagens femininas não têm existência sem as masculinas, “poque elas se definem por eles”.⁹⁷ Na perspectiva do narrador, elas incorporam a maior das virtudes associadas aos modelos femininos por ele pensados: a *triuwe*, ou ainda em seus versos, “feminilidade, à sua essência/ pertence e desde sempre pertenceu a lealdade”⁹⁸ (Pz 116,13-14). Inferimos, assim, como já afirmado por John Greenfield, que em *Parzival* não somente a *triuwe* é fator fundamental para a morte dessas personagens femininas, mas também sua função narrativa⁹⁹.

Concluimos, portanto, que no caso das representações do luto feminino em *Parzival*, o corpo feminino não é concebido como algo separado e distinto do masculino, pois Wolfram vincula ao corpo masculino morto o sofrimento/luto corporal feminino. Estabelece-se, desta forma, uma relação de extensividade corporal! O feminino é um sujeito sem configuração corporal estritamente autônoma, pois sua existência – estendida a sua corporeidade – é concebida de forma ambígua, transitando entre o corpo desta e o do masculino (esposo/amante/filho). O que não ocorre quando levamos em conta o luto masculino que não está direcionado ao corpo feminino.

Nesse contexto de encenação do luto, a observação e interpretação das representações corporais são fatores fundamentais para compreender a codificação das emoções relacionadas a esse, pois é no corpo e através dele que o luto das personagens toma forma.

Bibliografia

⁹⁷ “weil sie sich über sie definieren”, BRAUN, Manuel. Trauer als Textphänomen?... **Op. cit.**, pp. 85.

⁹⁸ “wîpheit, dîn ordenlicher site./ dem vert und fuor ie triwe mite”.

⁹⁹ Cf. GREENFIELD, John. ‘wande ich will Gahmureten klag’n’ ... **Op. cit.**, pp. 294.



- ABRAHAM, Karl. **Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Libido auf Grund der Psychoanalyse seelischer Störungen.** Leipzig; Wien; Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924.
- BACHMANN-MEDICK, Doris. Performative Turn. *In: _____*. **Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften.** 4ª edição. Hamburg: Rowohlt, 2010, p. 104-143.
- BRACKERT, Helmut. “*der lac an ritorschefte tôl*”. Parzival und das Leid der Frauen. *In: KRÜGER, Rüdiger; KÜHNEL, Jürgen; KUNOLT, Joachim (org.). “Ist zwîvel herzen nâchgebûr”. Günther Schweikle zum. 60. Geburtstag.* Stuttgart: helfant Edition, 1989, pp. 143-163.
- BRALL-TUCHEL, Helmut. Wahrnehmung im Affekt: zur Bildsprache des Schreckens in Wolfram Parzival. *In: GREENFIELD; John (org.). Wahrnehmung im Parzival Wolframs von Eschenbach.* Actas do Colóquio Internacional 14 e 16 de novembro de 2002. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, pp.67-104.
- BRAUN, Manuel. Trauer als Textphänomen? Zum Ebenproblem der mediävistischen Emotionsforschung. *In: KASTEN, Ingrid (org.). Machtvolle Gefühle.* Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2010 (Trends in Medieval Philology 24), pp. 53-86.
- BRINKER-VON DER HEYDE, Claudia. **Geliebte Mütter – Mütterliche Geliebte. Rolleninszenierung in höfischen Romanen.** Bonn: Bouvier, 1996.
- BUTLER, Judith. **Bodies that Matter. On the discursive Limits of “Sex”.** New York; London: Routledge, 1993.
- BUTLER, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *In: Theatre Journal* 40 (4), 1988, pp. 519-531.
- DIERS, Michaela. **Vom Nutzen der Tränen. Über den Umgang mit Leben und Tod im Mittelalter.** Köln: DuMont, 1994.
- EHRISMANN, Otfried (org.). **Ehre und Mut, Aventure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter.** München: C. H. Beck, 1995.
- EMING, Jutta. Affektüberwältigung als Körperstil im höfischen Roman. *In: PHILIPPOWSKI, Silke-Katharina; PRIOR, Anne (org.). anima und sêle. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter.* Berlin: Erich Schmidt, 2006, pp. 249-262.
- EMING, Jutta. **Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12.-16. Jahrhunderts.** Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2008 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 39).
- ERNST, Ulrich. Differentielle Leiblichkeit. Zur Körpersemantik im epischen Werk Wolframs von Eschenbach. *In: Wolfram-Studien* XVII, 2002, pp. 182-222.
- EVANS, Dylan. **Emotions. A very short Introduction.** New York: Oxford University Press, 2003.
- FREUD, Sigmund. Trauer und Melancholie. *In: _____*. **Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften.** 12ª edição. Frankfurt am Main: Fischer, 2007.
- GREENFIELD, John. ‘*wande ich will Gahmureten klagn*’ (Parzival 111,13). Überlegungen zu Herzloyde als Witwe. *In: Línguas & Literaturas* XVIII, 2001, pp. 287-302.



- GREENFIELD, John. A vingança de sangue no Parzival de Wolfram von Eschenbach. *In: Línguas & Literaturas IX*, 1992, pp. 83-96.
- GRIMM, Jakob; GRIMM; Wilhelm. **Deutsches Wörterbuch**. Disponível em: http://dwb.uni-trier.de/Projekte/WBB2009/DWB/wbgui_py?lemid=GA00001
Acesso em: 28 de setembro de 2011.
- KASTEN, Ingrid. Einleitung. *In: JAEGER, C. Stephen/ KASTEN, Ingrid (org.). Codierungen von Emotionen im Mittelalter*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2003 (Trends in Medieval Philology 1), pp. xiii-xxviii.
- KOCH, Elke. Inszenierung von Trauer, Körper und Geschlecht im Parzival Wolframs von Eschenbach. *In: JAEGER, C. Stephen; KASTEN, Ingrid (org.). Codierungen von Emotionen im Mittelalter*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2003 (Trends in Medieval Philology 1), pp. 143-158.
- KOCH, Elke. **Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters**. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2006 (Trends in Medieval Philology 8).
- KÜSTERS, Urban. Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer. *In: KAISER, Gert (org.). An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters*. München: Wilhelm Fink, 1991 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, 12), pp. 9-75.
- LAUER, Hans H.; HÖDL, Ludwig. Herz. *In: Lexikon des Mittelalters*. Vol. IV. München: DTV, 2003, pp. 2187-2189.
- LEXER, Matthias. **Mittelhochdeutsches Handwörterbuch**. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Benecke/Müller/Zarncke. Nachdruck der Ausg. Leipzig 1872-1878 mit einer Einleitung von Kurt Gärtner. Stuttgart: S. Hirzel 1992. Disponível em: http://www.woerterbuchnetz.de/Lexer/wbgui_py?lemid=LA00001 Acesso em: 25 de setembro de 2011.
- LUTZ, Catherine; WHITE, Geoffrey M. The Anthropology of Emotions. *In: Annual Review of Anthropology* 15, 1986, pp. 405-436.
- MAURER, Friedrich. **Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit**. Bern; München: Francke, 1964.
- MUNZ-THIESSEN, Susanne. Obilot, Antikonie und Orgeluse. Die Frauen des Minneritters Gawain. *In: Línguas & Literaturas XIV*, 1992, pp. 233-249.
- OHLER, Norbert. **Sterben und Tod im Mittelalter**. Düsseldorf: Patmos, 2006.
- PFISTER, Manfred. Performance/Performativität. *In: NÜNNING, Ansgar (org.). Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 4ª edição. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2008, pp. 562-564.
- SCHLEUSENER-EICHHOLZ, Gudrun. **Das Auge im Mittelalter**. Vol. 2. München: Wilhelm Fink, 1985 (Münstersche Mittelalter-Schriften 35).
- SCHNYDER, Mireille. **Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200**. Göttingen: V&R, 2003 (Historische Semantik 3).



- SCHUBERT, Martin J. **Die Theorie des Gebarens im Mittelalter. Analyse von nichtsprachlicher Äußerung in mittelhochdeutscher Epik. Rolandslied, Eneasroman, Tristan.** Köln; Wien: Böhlau, 1991 (Kölner germanistische Studien, Bd. 31).
- SCHWAB, Ute. Sigune, Kriemhilt, Maria und der geliebte Tote. In: _____. **Zwei Frauen vor dem Tode.** Brüssel: Paleis der Academiën, 1989 (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en schone Kunsten van België. Klasse der Letteren 51/132), p. 77-143.
- SILVA, Daniele G. G. *“mit wachen und mit gebete,/ mit almuosen und mit vasten”.* **Die Kasteiung des Fleisches in den Werken Hartmanns von Aue und Wolframs von Eschenbach.** Bamberg: University of Bamberg Press, 2011 (Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften 7) (no prelo).
- SOUSA, Ronald de. **The Rationality of Emotion.** 6ª edição. Massachusetts: The MIT Press, 2001.
- STEARNS, Peter N.; STEARNS, Carol Z. Emotionology. Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards. In: **The American Historical Review** 90 (4), 1985, pp. 813-836.
- STUBBE, Hannes. **Formen der Trauer. Eine kulturanthropologische Untersuchung.** Berlin: Reimer, 1985.
- WINKO, Simone. Emotion. In: NÜNNING, Ansgar (org.). **Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie.** 4ª edição. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2008, pp. 158-159.
- WIRTH, Uwe (org.). **Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002 (STW 1575).
- WIRTH, Uwe. Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität. In: _____. (org.). **Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002 (STW 1575), p. 9-60.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH. **Parzival.** Auf der Grundlage der Handschrift D. Organizado por Joachim Bumke. Tübingen: Max Niemeyer, 2008 (ATB 119).
- WULF, Christoph; GÖHLICH, Michael; ZIRFAS, Jörg. Sprache, Macht und Handeln. Aspekte des Performativen. In: _____. (org.). **Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln.** Weinheim; München: Juventa, 2001, pp. 9-24.