

A EPISTOLOGRAFIA COMO PARALELO E CONTRASTE: MÃE E FILHA EM *ENEASROMAN* DE HEINRICH VON VELDEKE

MAFALDA SOFIA GOMES*

Resumos: O presente artigo problematiza a relação de paralelo e de contraste entre mãe e filha, a Rainha anônima e Lavinia, em *Eneasroman* de Heinrich von Veldeke, texto paradigmático do período clássico da literatura alemã medieval (c. 1170-1190). Esta relação de analogia e diferença é conseguida através do motivo da carta: ambas escrevem com a própria mão a elementos do sexo masculino, mostrando todavia intenções muito distintas. Enquanto que na *Eneida* de Vergílio a concretização do destino a ser cumprido depende em grande medida da ação dos deuses, as adaptações medievais do texto, especialmente a alemã, trazem a esfera do fado ao nível das personagens, pelo que a presença das cartas enviadas por mãe e filha no texto de Veldeke é certa na ilustração desta tendência.

Palavras-chave: *Eneasroman*; Heinrich von Veldeke; maternidade.

Abstract: The aim of this paper is to discuss the relations of parallel and contrast between mother and daughter, the nameless Queen and Lavinia, in Heinrich von Veldeke's *Eneasroman*, a paradigmatic text from the classical period in the medieval German literature (c. 1170-1190). This relationship of analogy and difference is achieved by the letter's motif: both women address letters written with their own hands to male characters, holding very different purposes nevertheless. While in Virgil's *Aeneid* the fulfillment of the destiny is carried out by the gods' action, the medieval adaptations of the classical text, especially the German one, bring the domain of the fate to the character's level, so that the presence of letters sent by mother and daughter in Veldeke's text is accurate in illustrating this tendency.

Keywords: *Eneasroman*; Heinrich von Veldeke; motherhood.

O período compreendido entre os séculos XI e XV é o período no qual se dá o processo de textualização das línguas vulgares, o que se manifesta pela introdução da escrita nas esferas do poder. A escrita penetra nos vários domínios, tornando-se absolutamente elementar para questões de ordem administrativa, jurídica e política. A sua importância deixa-se materializar pelo destaque que a literatura secular lhe atribui, o que é sinalizado, entre outras coisas, através do motivo da carta, a que é dado destaque, por exemplo, em diferentes obras da literatura medieval alemã, como *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (a carta enviada por Gahmuret a Belakane e aquela enviada por Anflise a Gahmuret). Uma das premissas essenciais quando refletimos acerca da presença do motivo da carta nestes textos relaciona-se com a ausência do carácter obviamente subjetivo que se poderia supor quando falamos de cartas. Estas, tidas habitualmente como manifestação de uma expressão individual, são aqui resultado de um processo de abstração, de sublimação e de racionalização dos afetos, impondo e sendo fruto da imposição de uma tradição retórica, estilística e intertextual, vinculando uma forma certa de dizer, o que justifica, por exemplo, a curta dimensão e um não raro carácter despersonalizado no plano do conteúdo.

* Doutoranda no 3.º Ciclo de Estudos Literários, Culturais e Interartísticos e Colaboradora do CITCEM. Email: mafaldasofiago mes55@gmail.com.

No que se refere às questões amorosas, a carta integra-se habitualmente numa tradição específica de comunicação que vai ao encontro do idealizado «amor entre separados»¹, cuja existência se fez possível apenas e só numa sociedade fascinada por práticas de escrita, capaz, por isso, de compreender o potencial estético da utilização dessas práticas como motivo literário. Trabalha-se o tópico da distância, cuja superação depende em grande medida da presença de cartas de amor, eleitas como meio preferido de comunicação do amor cortês: a língua do amor define-se primeiramente pela arte da expressão oral, pelo que a carta de amor, nomeadamente a carta de confissão de amor, é, neste sentido, o meio ideal através do qual a relação amorosa se deve desenvolver², permitindo o jogo com o conceito de proximidade, celebrando e impondo, por outro, uma distância necessária³.

A carta de amor tem então uma dupla natureza: em primeiro lugar, permite a superação da distância, na medida em que A comunica com B. Por outro lado, porque a expressão do amor, enquanto sentimento, exige o domínio de um código de contornos altamente regulamentados, a distância não se deixa verdadeiramente superar. Isto verifica-se na brevidade e simplicidade das primeiras cartas de amor surgidas nesta literatura, tornando claro que o papel da carta poderá estar relacionado, não exclusivamente com a mensagem que se quer ver transmitida, mas também (e sobretudo) com a componente de encenação ligada à utilização do simbólico contido no elemento epistolar.

Eneasroman, primeiro romance cortês escrito em médio-alto-alemão, é um texto paradigmático do século XII (c. 1170-1190), representativo em muitos aspetos da literatura do período clássico da literatura medieval alemã. Esta faceta é especialmente verdadeira no que se refere à conceção de amor vigente, ao verem-se refletidas questões que indagam quanto à natureza do sentimento amoroso, aos vários tipos de amor e motivos do seu surgimento, funcionando a carta como motivo de concretização destes ideais. Este texto é uma reescrita da *Eneida* de Vergílio (c. 29-19 a.C.) e da versão francesa medieval do texto *Roman d'Eneas*, também do século XII (c. 1160), de autor desconhecido, a que naturalmente, e como forma de legitimação, Heinrich von Veldeke faz referência.

Contextualizando rapidamente a linha narrativa: Eneas foge de Tróia e aporta em Cartágo, onde se torna amante da Rainha Dido, fundadora da cidade. Por força do destino a ser cumprido, Eneas abandona terra e mulher, desce aos infernos onde encontra o seu pai, Anquises, que lhe profetiza a dinastia a ser gerada por si. Eneas chega finalmente a Itália, juntamente com os seus companheiros troianos, onde reina o Rei Latinus com a sua mulher, designada Amata em Vergílio, a quem é negado nome nas reescritas medievais. A filha de ambos, Lavinia, estaria prometida, por vontade da Rainha, sua mãe, a Turnus, um príncipe local, sobrinho desta. Consultado o oráculo, a Latinus é revelado que a sua filha casaria com um estrangeiro a partir do qual se ergueria um império, inviabilizando a promessa feita a Turnus respeitante à sua filha e ao seu reino. Latinus reconhece em Eneas o homem que o sucederia, pelo que procura suspender pacificamente o

¹ SCHNYDER, 2008: 12.

² BUSSMANN, 2008: 86.

³ SCHNYDER, 2008: 12.

noivado de Lavinia com Turnus, Todavia, a guerra deflagra entre troianos e nativos com perdas para ambos os lados. Os pretendentes decidem defrontar-se em duelo. Eneas vence (naturalmente) e casa-se (finalmente) com Lavinia. A mãe de Lavinia deita-se durante dias na cama, onde acaba por morrer (na versão clássica, Amata suicida-se). Ora, nesta conjuntura estranho parecerá talvez que se queira aqui dar destaque à Rainha Sem Nome, mulher de Latinus, e a Lavinia, sendo que estas aparentemente pouca relevância têm no precipitar dos acontecimentos.

Sendo a *Eneida* um texto épico, compreendemos o desinteresse pela questão amorosa. Ora: é precisamente aqui que nos deveremos deter. A grande diferença entre *Eneasroman* e o texto clássico está muito ligada ao destaque conferido à temática amorosa, destaque este sugerido pelo texto francês e aprofundado por Veldeke. Na obra deste último, a reflexão quanto à essência do amor é tecida pela figura maternal, a Rainha. Uma das funções habitualmente ligadas à ação da mãe nesta literatura é precisamente a da instrução, da preparação das filhas para o casamento e para o estatuto social que as espera. Este motivo é passível de ser encontrado noutras obras deste período. Em *Das Nibelungenlied*, Kriemhild sonha que cuida de um falcão que é dilacerado por duas águias; o sentido deste sonho é desvendado por Uote, sua mãe, alertando a filha para os perigos do amor. Em *Tristan*, a mãe Isolda prepara a poção que faria com que a filha se apaixonasse verdadeiramente pelo Rei Mark, assegurando-lhe assim o bom cumprimento do papel de esposa e de rainha. A mesma preocupação domina Hilde, em *Kudrun*, já que antes que Kudrun e Herwig consumassem o casamento, Hilde, mãe de Kudrun, deseja passar um ano com a filha a fim de a preparar para ser rainha. Neste ponto, a Rainha de *Eneasroman* vai ao encontro do paradigma ao ser ela mesma o veículo através do qual a Lavinia são facultadas instruções capazes de identificar a *Minne*, o amor, que a conduziria à felicidade futura. A Rainha explica-lhe então que os seus sintomas se manifestam no corpo e na alma, justificando falta de sono e de apetite, e que, apesar da *Minne*, do amor, não ser uma doença, os seus efeitos são mais fortes do que a peste ou do que a febre, sugerindo ainda que grandes alegrias se deixam suceder às aflições, incitando a filha ao desenvolvimento e reconhecimento do seu amor por Turnus⁴. Todavia, apesar da Rainha de *Eneasroman* se enquadrar no paradigma da mãe instrutora, da mãe que dá conselho, da mãe que prepara para as coisas do mundo, esta preocupação veste um caráter tirano. O conflito armado troianos *versus* tribos italianas, Eneas *versus* Turnus, desdobra-se num conflito familiar: Filha *versus* Mãe, Lavinia *versus* Rainha. Em *Eneasroman* a figura maternal é precisamente o inimigo invisível, acautelado pela ausência do elemento bélico, contra o qual a narrativa mede forças. Já que Eneas e Lavinia deveriam ficar juntos em nome do império vindouro, sentido fez que se abençoasse essa ligação com a grande descoberta da literatura em língua vulgar do século XII: o amor enquanto tema literário⁵. Eneas e Lavinia apaixonam-se, sublimando e medievalizando dessa forma a narrativa clássica. Todavia, a encenação do processo de concretização deste amor

⁴ Cf. En. 260, 21-261, 16.

⁵ Sobre esta questão cf. ROUGEMONT (1982).

não dispensa o obstáculo. É precisamente através da figura da Rainha que se constrói o obstáculo que o *fatum* deve vencer. A natureza hostil da esposa do Rei é necessária à instalação da desordem, isto é, a Rainha é o obstáculo ao destino traçado pelos deuses. Como habitualmente acontece nos textos medievais, a tensão diegética não se alimenta da expectativa surpreendente do desfecho, mas dos ardis com que os vários constituintes do texto se articulam e desarticulam no processo de contar, isto é, das engrenagens narrativas, onde se inclui a teia de personagens sugerida por cada texto. A existência da Rainha em *Eneasroman* permite o surgimento do caos necessário a ser substituído pela harmonização dos amantes.

Referida apenas em relação ao seu estatuto de rainha, *diu kuneginne*, a mãe de Lavinia é constantemente identificada como uma mulher colérica, indignada, caprichosa e teimosa, o que é desde já sugerido no primeiro momento em que é mencionada no texto por Latinus, seu marido, que confessa que a mulher não lhe deu sossego até que este tratasse da questão do noivado entre Lavinia e Turnus⁶. Estes traços são sustentados aquando do encontro entre os esposos reais no quarto deste, assim que a Rainha tomara conhecimento de que Latinus havia dado as boas-vindas aos troianos⁷. A rainha, *mit zorne* âne *minne*, com *fúria sem amor*, declara desde logo, em En. 121, 6 -9, que merecido seria que o marido estivesse morto («nû soldest dû tôt sîn») ou que, em En. 121, 12-14, este deveria morrer antes que pudesse dar o seu reino a Eneas («wîl dû an den Troiân/ din rîche gerben,/ sô mûzestû êr sterben»). A isto acrescentam-se as informações relativas ao plano gestual: a Rainha, apresenta-se em frente a Latinus, diante deste, não o cumprimenta, senta-se violentamente, resiste-lhe e afronta-o, oferecendo-lhe primeiro o seu silêncio, preparando-o desta forma para a manifestação de cólera que se seguiria⁸. Esta figuração contrasta naturalmente com a placidez do Rei, o bom homem e pai sensato, que sentado no trono, cheio de mansidão, procura acalmar a esposa. Todavia, é com Lavinia que o contraste se faz de forma mais óbvia.

Lavinia é originalmente identificada com a ingenuidade, desprovida até de mecanismos capazes de descodificar o sentido da linguagem figurada. Quando a Rainha conta que se ama oferecendo o coração⁹, Lavinia questiona-se quanto à impossibilidade de viver sem aquele órgão vital¹⁰, o que, com uma óbvia intenção satírica, torna evidente a completa ignorância por parte desta quanto às questões relativas ao tópico amoroso, o que deixa opor Lavinia ao carácter insubmisso e experimentado da Rainha.

Ora, se evidente se afigura o contraste entre este par de personagens, interessante é o mecanismo através do qual este se deixa concretizar: o motivo da carta. Em *Eneasroman* são três as cartas mencionadas: cronologicamente, 1) Rainha escreve a Turnus; 2) Turnus manda escrever aos seus parentes e aliados, convocando-os para a guerra; 3) Lavinia escreve a Eneas, declarando-lhe o seu amor; encontramos, portanto, duas cartas

⁶ Cf. En. 116, 20-23.

⁷ Cf. En. 120, 36-121, 5.

⁸ Cf. En. 121, 1-5.

⁹ Cf. En. 261, 19.

¹⁰ Cf. En. 261, 20.

políticas e uma carta de amor. Para este efeito, concentremo-nos nas cartas enviadas pela Rainha e por Lavinia e atentemos, primeiramente, àquela que é escrita pela esposa de Latinus a Turnus.

Dô diu kuniginne
mit solhem unsinne
ir hende lange geslûch
und geweinde genûch,
ê danne sie sich ûf gerihte,
einen brief sie selbe tihte,
den si mit schônen worden vant,
und screib in mit ir selber hant.
den sande sie dâ Turnus was,
der den brief selbe las.
deme hêren sie enbôt
als ez ir was nôt,
alsô sie ez hete vernomen
unde wie ez dar was komen
daz vil leide mâre.
bî ir kamerâre
sande ime diu frowe den brief¹¹.

Estamos perante uma carta de fúria, onde a Rainha dá conta ao seu sobrinho de que Latinus planeava casar a sua filha com o jovem troiano, tornando-o seu sucessor. O conteúdo da carta não é transcrito, mas contado pelo narrador, por paráfrase, apenas e só aquando do processo de leitura da carta por Turnus. Esta estratégia é particularmente interessante, já que o acesso do público à mensagem escrita pela Rainha se faz por intermédio do destinatário da carta, havendo portanto à partida uma seleção de informação que nos afasta daquilo que verdadeiramente terá sido escrito, do estilo e tom utilizados, das fórmulas de cumprimento e de despedida, privando-nos do acesso direto ao texto e convidando-nos, por isso, à suposição.

Uma carta e uma situação bem distintas daquela anteriormente descrita é aquela que Lavinia escreve a Eneas: a primeira carta de amor da literatura em médio-alto-alemão. A presença desta carta no texto não obedece a qualquer instrução da versão clássica. Na versão francesa é-nos contado que Lavinia escreve a Eneas, mas o conteúdo do que fora redigido é-nos vedado, pelo que a presença da carta reproduzida no texto por Veldeke é merecedora da nossa atenção. A amedrontada Princesa está então sozinha, fecha a porta por dentro, pega em tinta e pergaminho e escreve em latim¹²:

¹¹ En. 125, 31-126, 7. «Depois da Rainha, fora de si, ter batido longamente as mãos uma contra a outra e de muito ter chorado, redigiu ela mesma, antes de se levantar, uma carta, que com belas palavras ornamentou e que com a própria mão escreveu. Depois enviou-a a Turnus, que a leu ele mesmo. Relatou-lhe como a afligia o que ouvira dizer e o rumor que se tornara sabido, a história muito triste. Através das suas camareiras, a dama enviou a carta».

¹² Cf. En. 286, 15-23.

>ez enbûtet Lavîne
 Êneas dem rîchen
 ir dienest innechlichen,
 der is ir vor alle man,
 wande sim baz gûtes gan,
 dan allen den dies is gesach,
 und si sîn vergezzen niene mach
 weder spâte noch frû.
 unde enbûtet im da zû
 daz her der rede sî gewis
 und vil wol gedenke des,
 daz diu minne vil getût.<¹³
 (En. 286, 24-35)

Seguidamente, assim que a tinta havia secado, Lavinia dobra a carta, encontra uma flecha, remove-lhe gentilmente a pena, enrola a carta no cano com o lado escrito para dentro e coloca novamente a pena de forma a que ninguém pudesse reparar que o documento ali se encontrava. Encontra um parente de seu pai, que curiosamente trazia um arco na mão, e pede-lhe envie aquela flecha ao inimigo, pondo dessa forma em risco o período temporário de paz. Sob pretexto de que os exércitos troianos estariam demasiado junto da muralha, planeando certamente um atentado contra Latinus, o jovem cumpre o desejo da princesa. A Eneas é endereçada a flecha com a carta e, pensando tratar-se de uma hostilidade, parte-a e fica agitado, falando imediatamente em retaliação. Todavia, quando lê a carta, em silêncio, alegra-se, compreendendo não se ter tratado de uma ofensiva. Faz uma vênua a Lavinia, que o avista da janela e apaixona-se¹⁴.

O envio desta carta é sintomático da dupla natureza da carta no que se refere à polaridade distância/superação da distância. Tendo sido enviada num período de paz, este texto enviado através de uma seta seria à partida, conforme pensado por Eneas num primeiro momento, uma investida bélica, representativa da distância entre remetente e destinatário, simbolizando o seu afastamento, o que é desde logo sugerido pela existência demarcadora da muralha, apartando os mundos de Lavinia e de Eneas. No entanto, flecha e carta foram enviadas e alcançaram o seu destino, tornando evidente a superação da distância entre separados. A isto deve ainda acrescentar-se a polaridade conteúdo revelado/forma escondida. A carta enviada por Lavinia é, conforme nos indica o narrador, escrita em latim, o que é desde já curioso, sendo que a carta é-nos apresentada como original, surgindo no entanto em médio-alto-alemão. Se certo é que a utilização do latim seria prática corrente na escrita de cartas formais, a escrita de uma carta de amor na língua da autoridade poderia sugerir desde logo um certo afastamento entre emissor e

¹³ «Lavinia oferece a Eneas, o poderoso, o seu serviço íntimo. Ele é-lhe acima de todos os homens querido, porque o deseja mais do que a qualquer outro que já tenha visto. Não consegue esquecê-lo nem cedo nem tarde e pede-lhe que acredite no que lhe diz e que pense o amor é capaz de muita coisa».

¹⁴ Cf. En. 286, 36-290-11.

recetor, o que é agravado pelo facto de Lavinia se dirigir a Eneas na terceira pessoa¹⁵. Todavia, a distância que a carta poderia representar nos seus aspetos formais é suprimida pelo seu conteúdo, ainda que a confissão de amor¹⁶ se faça com recurso a múltiplas perífrases: Lavinia não diz que ama Eneas, mas que não o pode esquecer; Lavinia não diz que não pode nunca esquecer-se de Eneas, mas que não pode esquecer-se deste nem cedo nem tarde.

Concentremo-nos nos paralelos: Rainha e Lavinia são duas personagens descritas em situação de escrita de carta, escrevem-nas com as próprias mãos (ao invés de mandarem escrever, como acontece, por exemplo, na carta enviada por Turnus), ornamentam o texto com belas palavras, dirigem-se a figuras do sexo masculino (a Rainha a Turnus e Lavinia a Eneas) que as leem eles mesmos. É interessante como o texto é certo na forma como apresenta o facto de remetentes e destinatários serem diretamente responsabilizados pela redação/receção da carta através da repetição de *selbe*, mesma/mesmo (escreveu ela mesma/leu ele mesmo). O facto de o narrador nos dar conta de que os destinatários masculinos tomam conhecimento do conteúdo da carta diretamente alerta-nos ainda para a possibilidade de haver habitualmente uma terceira pessoa responsável pela transmissão da mensagem, o que, em ambas situações, não acontece, deixando que as cartas enviadas invoquem uma atmosfera de intimidade e um carácter pessoal distintos daqueles aos quais a utilização de cartas estaria habitualmente ligada neste período da história da cultura, o que torna evidente a relevância deste motivo para a compreensão destas personagens, cuja analogia em relação ao motivo epistolar exhibe a sua relação de simbiose contrastiva.

Os acontecimentos na narrativa clássica são pautados pela inevitabilidade do destino a ser cumprido; em *Eneasroman*, aprofundando as instruções do texto francês, os motivos do destino profetizados pelo oráculo são transpostos para o nível das personagens, pelo que Wenzelburger é certo quando afirma que, nas adaptações medievais da *Eneida*, o correr da narrativa não se fundamenta exclusivamente na vontade sobre-humana do fado, mas no carácter pessoal da subjetividade do herói¹⁷, isto é, que a motivação do enredo está aqui relacionada com os supostos sentimentos pessoais das diferentes figuras que povoam o texto, tornando-se estas agentes do destino a cumprir-se, deixando que a força do cumprimento do *fatum* se materialize na forma como estas se relacionam com a incontornável linha diégetica¹⁸. As personagens vestem o vestido do destino que devem cumprir e a sua ação é pautada por esse critério. A escrita de cartas pela Rainha e por Lavinia materializa esta característica do texto, o que se deixa justificar, por exemplo, no facto de Veldeke apresentar-nos textualmente a carta que a filha de Latinus teria escrito, ao invés do uso da paráfrase, conforme sugerido pelo texto francês. Apesar das cartas enviadas por estas personagens não poderem ser incluídas no mesmo sistema de correspondência (a Rainha não escreve a Lavinia/ Lavinia não responde à

¹⁵ Cf. BUßMANN, 2008: 97.

¹⁶ Sobre esta questão cf. HAUG (1997) e RUSINEK (1986).

¹⁷ Cf. 1974: 55.

¹⁸ Sobre esta questão cf. BUßMANN, 2008; QUAUST e SCHAUSTEN (2008); WENZELBURGER (1974).

mãe), a sua função no contexto deste texto do século XII torna evidente a necessidade de compreender Lavinia à luz das características de sua mãe e vice-versa. Se sentido fez que Veldeke tenha atribuído à figura de Lavina uma importância superior àquela que esta personagem tem no texto épico, por via do tratamento da questão amorosa, sentido fez que à personagem da Rainha tenha sido reconhecida uma ênfase que não conseguimos encontrar nem no texto clássico nem no francês que lhe seguira. Mas!, Veldeke não se limita a introduzir a questão amorosa num texto tematicamente comprometido com questões épicas. Veldeke trata a questão amorosa através da criação de um conflito emocional e político entre mãe e filha que se deixa representar através do motivo da carta, celebrando o seu paralelismo e sublinhando, paradoxal e simultaneamente, o seu contraste.

A carta em *Eneasroman*, apesar do cumprimento efetivo do caráter estético associado à sua utilização neste tipo de literatura, é um agente vivo do destino, a manifestação oracular da narrativa vindoura através do elemento escrito, o veículo a partir do qual o destino é trazido para o nível das personagens. O poder místico da componente escrita para a cultura medieval postula uma ideia de estabilidade que vai para além da circunstância efémera da oralidade e do contacto e proximidade físicos. A carta em *Eneasroman* legitima o sucesso dos amantes: se Dido tivesse talvez escrito uma carta a Eneas, o desejo físico ver-se-ia sublimado, transformando essa união num amor possível de se concretizar positivamente; se Dido tivesse escrito uma carta a Eneas, talvez o seu destino tivesse sido outro e não houvesse Império Romano do qual pudéssemos descender. Lavinia conquista, através da confissão escrita do seu amor por Eneas, o coração deste, garantindo-lhe o devido e inevitável cumprimento do *telos* clássico. Na adaptação medieval alemã da narrativa de Vergílio essa instância poderosa que é o destino deixa-se representar por essa outra instância poderosa que é o texto escrito, isto é, pela carta. Em *Eneasroman* celebra-se assim a ponte entre a autoridade que a escrita representa e a temática amorosa, tornando óbvia a constatação de que o *amor fadado ao sucesso* depende muitas vezes da escrita de cartas de amor e de que na sombra de uma *donzela fadada ao sucesso* se encontra muitas vezes uma figura maternal cuja função no texto não deve ser menosprezada.

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

- (1972) – *Le roman d'Eneas*. Trad. por SCHÖLER-BEINHAUER, Monica. München: Fink.
 VELDEKE, Heinrich von (1986) – *Eneasroman*. Trad. por ETTMÜLLER, Ludwig. Stuttgart: Philipp Reclam.
 VERGÍLIO (2011) – *Eneida*. Trad. por CERQUEIRA, Luís, GUERREIRO, Cristina, ALVES, Ana Alexandra.
 Lisboa: Bertrand Editora.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

- BUßMANN, Astrid (2008) – ‚her sal mir deste holder sîn,/ swenner weiz den willen mîn’. *Variationen des Liebesgeständnisses in Heinrichs von Veldeke ‚Eneasroman‘*. In SCHNYDER, Mireille, coord. – *Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters*. Berlin: Walther de Gruyter, p. 83-124.

- HAUG, Walter (1997) – *Das Geständnis. Liebe und Risiko in Rede und Schrift*. In HORST, Wenzel, coord. – *Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, p. 23-41.
- MAYSER, Eugen (1935) – *Briefe im mittelhochdeutschen Epos*. «Zeitschrift für deutsche Philologie», vol. 59, p. 136-147.
- QUAST, Bruno; SCHAUSTEN, Monika (2008) – *Amors Pfeil. Liebe zwischen Medialisierung und Mythisierung*. In SCHNYDER, Mireille, coord. – *Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters*. Berlin: Walther de Gruyter, p. 63-83.
- RASMUSSEN, Ann Marie (1997) – *Mothers and Daughters in Medieval German Literature*. New York: Syracuse University Press.
- ROUGEMONT, Denis de (1982) – *O amor e o ocidente*. Lisboa: Moraes Editores.
- RUSINEK, Bernd (1986) – *Veldekes Eneide. Die Einschreibung der Herrschaft in das Liebesbegehren als Unterscheidungsmerkmal der beiden Minne-Handlungen*. «Monatshefte», vol. 78, p. 11-25.
- SCHNYDER, Mireille (2008) – *Einführung*. In SCHNYDER, Mireille, coord. – *Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters*. Berlin: Walther de Gruyter, p. 1-22.
- WENZELBURGER, Dietmar (1974) – *Motivation und Menschenbild der Eneide Heinrichs von Veldeke als Ausdruck der geschichtlichen Kräfte ihrer Zeit*. Göttingen: Verlag Alfred Kümmerle.