

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Instituto de Estudos Clássicos

**Boletim
de
Estudos Clássicos**

vol. 26

EXCLUÍDO DO
EMPRÉSTIMO



DEZEMBRO 1996
COIMBRA

A JUVENTUDE É TEMPO PARA FOLGUEDOS*

Quando hoje se fala em *Carmina Burana*, quase automaticamente se lhe associa o nome de Karl Orff, o compositor de Munique que na década de trinta apresentou ao público, na obra intitulada *Trionfi*, uma breve antologia de cantatas cénicas que intitulou *Carmina Burana* e que seriam causa de sucesso mundial. Tratava-se, no entanto, da versão moderna, em linguagem musical de harmonia 'primitiva' e ritmo obsessivo, de alguns dos cantos medievais, extraídos de uma original colectânea de poesias com aquele nome.

Esses cantos medievais, frequentemente escutados na versão musical alemã e raramente lidos, são na verdade o conteúdo do códice latino 4660 da Biblioteca Nacional do Mónaco da Baviera, conhecido também como *Codex Buranus*. O manuscrito pertenceu durante cerca de cinco séculos a um mosteiro de beneditinos situado nos Alpes da Baviera, a abadia de Benediktbeuren, antiga *Bura Sancti Benedicti*, até que, em 1803, Napoleão expropriou os bens eclesiásticos e a biblioteca daquela abadia foi transportada para a capital da Baviera. Eis, portanto, as origens do nome do cancionista.

O manuscrito, que recolhe também alguns textos em vernáculo, data provavelmente da terceira década de 1200, mas muitas são as composições do século anterior que ali se encontram. A maior parte das composições é, no entanto, em latim e parece ser proveniente da área cultural francesa e alemã.

Os paleógrafos e filólogos do século passado dedicaram-lhe um enorme interesse, pois a época era especialmente receptiva a este género de descobertas. Nascia uma nova fonte de investigação para

* É dever meu agradecer à Dr^a Zélia Sampaio Ventura que muito oportunamente me lembrou, a mim e à minha irmã Carlota, a conveniência do tratamento deste tema no *Boletim de Estudos Clássicos*.

alimentar as controversas interpretações dos modernos sobre os tempos ditos 'obscuros' da Idade Média.

A edição crítica dos textos foi no entanto um processo assaz difícil e moroso. A primeira edição integral, de 1847, apresentou um aparato crítico insuficiente e pouco correcto. A primeira edição crítica definitiva¹ foi iniciada em 1930, quando Alfons Hilka e Otto Shumann publicaram uma primeira parte. O segundo volume apareceu em 1941 e o terceiro apenas em 1970, da autoria de Bernard Bischoff, que actualizou ainda os volumes anteriores, segundo os resultados de investigações mais recentes. Deve-se, contudo, recordar que, embora a edição dos textos se considere substancialmente concluída, são numerosos aqueles que suscitam ainda sérias interrogações, sem que se lhes dê resposta definitiva.

Todas estas poesias se destinavam a ser cantadas, mas só trinta vêm acompanhadas da respectiva notação musical, embora seja possível recuperar mais algum desse património musical a partir de outros manuscritos contemporâneos. Entre as 47 peças conhecidas encontramos composições de carácter popular, e outras mais elaboradas, ora inspiradas nos modos próprios do canto gregoriano, ora na lírica de amor trovadoresca.

Há muito que ficou ultrapassada a ideia do último século que cria que os goliardos, estudantes vagabundos e clérigos de ordens menores, se reuniam em nome de Golias, alegoricamente identificado com o demónio, para se oporem programaticamente à ordem social estabelecida, governando-se imoralmente com leis próprias, que impunham a cada um o culto dos prazeres da vida, a começar pelo da gula.

¹A. Hilka, O. Schumann, *Carmina Burana. Band I/1: Die moralischsatirischen Dichtungen*, Heidelberg, 1930; O. Shumann, *Carmina Burana. Band I/2: Die Liebeslieder*, Heidelberg, 1941; O. Shumann, B. Bischoff, *Carmina Burana. Band I/3: Die Trink- und Spielerlieder. Die geistlichen Dramen. Nachtrage*, Heidelberg, 1970

De facto, os goliardos aparecem como fenómeno muito mais vasto, associado ao crescimento das cidades e ao renovamento social e cultural do século XII, que levaria também ao aparecimento das primeiras universidades. A cultura dos goliardos não se reduz à expressão de uns poucos de clérigos frustrados e marginais, mas engloba a participação dos mais reputados mestres universitários (como Abelardo), a par com a criação cultural do mais humilde estudante.

Numa época em que as escolas dependiam exclusivamente da autoridade eclesiástica, os estudantes pertenciam necessariamente à *ordo clericalis*. Distinguiam-se dos sacerdotes e dos monges pois recebiam apenas as ordens menores (ou simplesmente o hábito de clérigo e a tonsura, mais algumas obrigações litúrgicas), mas para todos os efeitos estavam sujeitos à jurisdição das dignidades eclesiásticas, podendo no entanto vir a casar-se, ao contrário dos restantes clérigos. Por isso, uns eram severos moralistas, outros humoristas descuidados, uns acusadores da mundanização da Igreja, outros inspirados poetas de amor, e todos contra a ideologia mercantil da burguesia. Estavam portanto intrinsecamente vinculados às instituições medievais, e nem por isso deixaram de ser autores das mais fortes sátiras à Igreja, sobretudo à corrupção nas cúrias papais e prelatícias, à avidez dos seus membros, à simonia e ao concubinato, cada vez mais frequente entre o clero.

Estas sátiras poderosas, no entanto, partiam sempre do interior da própria Igreja, e encontravam as suas raízes na reforma de Gregório VII, destinada a restaurar nela a pureza original do evangelho. O que é notável é a total liberdade de expressão com que o fazem, capaz de surpreender o mais tolerante leitor moderno.

Omittamus studia ; dulce est desipere.

O texto que escolhi não pretende ser o mais representativo da liberdade de expressão dos *Carmina Burana*. Nem sequer é um texto satírico. Pertence a um outro grupo temático que reúne poesias de

amor, e associa-se também às poesias que convidam simplesmente ao convívio, à comida e à bebida, sem transcendentais preocupações satíricas.

Na verdade, para estes homens, o estudo não era apenas um modo de preparar a sobrevivência, mas sim uma dimensão inevitável da existência. O mestre de uma disciplina facilmente se tornava o estudante de uma outra, alimentado pelo mesmo desejo de saber. Durante anos a fio nada mais fazia senão estudar. Furtando-se a responsabilidades de maior monta, procurava gozar intensamente esse período da vida, antes de continuar a carreira eclesiástica, ou de entrar ao serviço de algum senhor que o mantivesse. Decerto alguns, fascinados pela liberdade da vida cidadina, acabaram por amar as mulheres, as tabernas e o vinho, mais do que os mestres, o saber e as escolas. Mas também para aqueles que levavam uma vida estudantil mais intensa, os encontros nas praças e nas tabernas e o convívio a uma boa mesa constituíam concerteza a mais imediata recompensa, o maior privilégio da sua condição de estudantes.

Ao contrário da poesia provençal e trovadoresca, que amava de forma totalmente espiritual a senhora excelsa e intocável do imaginário cavaleiresco, nestes cantos, a figura feminina é desenhada com um acentuado relevo físico e sensual. Ela é o objecto do desejo, na exaltação mais livre e tolerante dos prazeres do amor. Importa, pois, disfrutar agora dessa fonte de todos os prazeres, pois quando se acabarem os estudos e a despreocupada juventude, também essa fonte acabará por esgotar-se.

O texto está composto de forma aparentemente simples e espontânea mas encobre, na verdade, algumas referências clássicas. O verso 2, por exemplo, é inspirado em Horácio². A imagem da juventude como Primavera da vida pode encontrar-se em Catulo e em

²Ode IV, 12, 28 *Dulce est desipere in loco*: “É doce dar-se ao ócio”.

Ovídio³. O próprio Horácio se refere aos muitos incómodos que acompanham a velhice e também Juvenal, num passo muito semelhante a este, enumera esse somatório de males. Aproveitar a juventude em danças e doces amores é também o conselho de uma ode horaciana⁴, pois a velhice será o tempo das tristezas.

Esta nova poesia popular tinha na verdade um carácter muito mais musical, e revelava uma língua muito mais flexível e inventiva do que as contemporâneas imitações de Virgílio e de Ovídio. Nem sequer era um produto da decadência da prosa de Cícero ou da poesia de Virgílio, mas um desenvolvimento natural da língua, de acordo com a evolução histórica do império.

Embora ao longo da tradição literária se encontrem poetas que permaneceram fiéis às regras clássicas e compuseram versos virgilianos ou horacianos perfeitamente correctos, de um modo geral a versificação quantitativa e o acento musical da composição clássica deram lugar à versificação rítmica e ao acento de intensidade. A poesia cristã, sobretudo, ia introduzindo novos sistemas de prosódia. Uma das novidades dessa poesia eram as rimas, que foram aparecendo sob uma grande variedade de formas, como se uma melodia vocal definisse todo o movimento do verso. Nesta canção os versos rimam segundo o esquema ABABCB na primeira estrofe, ABAB no refrão e ABABCD CD nas estrofes seguintes.

TEXTO⁵

Omittamus studia;
Dulce est desipere;
Et carpamus dulcia

³Catulo, LXVIII, 16; Ovídio, *Metamorfoses* X, 85

⁴I, 9, 15-18.

⁵Cito a edição de Charles H. BEESON, *A Primer of Medieval Latin, — an Anthology of Prose and Poetry*, Folkestone, Chicago, 1973.

- 5 Iuventutis tenerae;
Res est apta senectuti
Seriis intendere.⁶
- Ref.* Velox aetas praeterit
Studio detenta,
Lascivere suggerit
Tenera iuventa
- 10 Ver aetatis labitur,
Hiems nostra properat;
Vita damnum patitur,
Cura carnem macerat;
- 15 Sanguis aret, hebet pectus;
Minuuntur gaudia;
Nos deterret iam senectus
Morborum familia
- 20 Imitemus superos!⁷
Digna est sententia
Et amores teneros
Iam venantur otia;
Voto nostro serviamus,
Mos iste est iuvenum,
- 25 Ad plateas descendamus
Et choreas virginum
- Ibi quae fit facilis
Est videndi copia,

⁶A estrofe encontra-se eventualmente mutilada, pois todas as outras apresentam 8 versos.

⁷Os deuses pagãos eram personagens de numerosas histórias, que os apresentavam sempre possuídos pelo amor e o prazer.

30 Ibi fulget mobilis
 Membrorum lascivia⁸
 Dum puellae se movendo
 Gestibus lasciviunt,
 Asto videns et videndo
 Me mihi subripiunt

TRADUÇÃO

*Vamos largar os estudos;
 É tão bom não ter juízo!
 Colhamos os doces frutos
 Da risonha juventude.
 Cuidar de assuntos sérios
 É coisa própria dos velhos.*

*Ref. Passa muito apressada
 A idade do estudo
 E a risonha juventude
 Ao folgado nos convida*

*Vai-se a Primavera dos anos,
 Nosso Inverno se avizinha.
 Vai-se a vida piorando
 Atormentam-nos cuidados;
 Seca o sangue, gela o peito,
 cessam-nos as alegrias.
 É a velhice que ameaça*

⁸ O sentido dominante de palavras como *lasciua* e *lasciuiunt* (v. 32) correspondia, no Latim clássico, à ideia de brincadeira em movimento, diversão, alegria (cfr. por exemplo, Cícero, *República*, I, 63; Virgílio, *Bucólicas* 2, 64;). O contexto desta ocorrência manifesta, no entanto, alguma evolução de sentido.

Com seu séquito de males.

*Vamos fazer como os deuses!
 É uma regra excelente,
 Pois nosso lazer agora
 É buscar doces amores.
 Sirvamos nosso desejo,
 Pois é nosso tal costume.
 Desçamos até às praças,
 Ver dançar as raparigas*

*Nas praças é que é fácil
 Olhá-las em grande número.
 Nas praças é que cintila
 A ágil graça dos seus gestos.
 Fico imóvel a olhar
 As cachopas a bailar
 E ao ver a sua graça
 A mim próprio me arrebatam.*

MARGARIDA MIRANDA