CANTO LÍRICO E IDADE MÉDIA

Prof. Dr. Aírto Ceolin Montagner - UNIGRANRIO

RESUMO:

A poesia lírica mediolatina desenvolve-se a partir dos poetas latinos que a antecederam, mas elabora novas formas de expressão que acompanham, *pari passu*, o desenvolvimento da língua latina, com a perda gradativa o acento musical. Novo ritmo e novas formas de expressão foram introduzidos. A poesia, a princípio vista como forma especial de linguagem, ganha especial tratamento entre os goliardos, que também nos legaram o maior e mais característico acervo da lírica profana mediolatina.

Palavras-chave: Lirismo, Idade Média, cancioneros.

Eis o mistério da criação! Até mesmo os relatos da nascimento do mundo parecem poesia. E, se olharmos a gênese das primeiras manifestações literárias em quase todas as culturas, constataremos que elas surgem em verso e que seus conteúdos apresentam uma temática voltada para a elevação, seja através dos temas épicos seja dos temas religiosos, ou, ainda, conjugando ambos. Desde os mais remotos tempos, o homem apreciava e admirava o dizer poético, considerando-o digno e especial, talvez pelo fato de utilizar recursos que fogem ao uso normal da linguagem. O expressar-se poeticamente era considerado manifestação da divindade através da boca do poeta. Este, tomado de êxtase e entusiasmo, era o *vates*, ou seja, aquele que se inspirava e falava em nome da divindade.

Segundo Junito Brandão (2007, p. 118), os poemas homéricos resultam de um longo e progressivo desenvolvimento da poesia oral, em que trabalharam muitas gerações. Na época pré-homérica, os poemas eram composições elaboradas com aparatos mnemotécnicos que facilitavam sua transmissão de geração a geração. Assim aconteceu com os conteúdos épicos e também com a poesia religiosa, até serem, um dia, perenizados pela escritura. A poesia de caráter religioso, por sua vez, estava envolta em caráter mágico; por isso, seu conhecimento e transmissão restringiam-se a círculos muito seletos de iniciados. Casquero e Reta (MCMXCVII, p. 3) citam o livro dos *Vedas* como poesia antiga religiosa de tradição oral, transmitida entre os brahmanes e que só foi escrita mais recentemente. Da mesma maneira, entre os celtas, o conhecimento religioso era privativo dos druidas, porém este nunca se transformou em literatura.

Concebida como inspiração divina, a poesia religiosa se vincula à magia, ou seja, era considerada portadora de poderes ocultos e, por isso, podia ser perigosa, se manejada inadequadamente. Era, por essa razão, recitada em rituais que pretendiam exercer influência direta sobre a divindade, quando pronunciada observando rigorosamente a ordem das palavras, a

exatidão da entoação e do ritmo. Dado seu caráter secreto, a transmissão se dava de forma oral, do mestre ao discípulo, que devia aprender seus mistérios e empregos, evitando com isso qualquer utilização espúria. Entre os gregos, os Eumólpidas (descendentes de Eumolpo) eram os depositários dos mistérios de Elêusis e só eles podiam ensiná-los oralmente aos iniciados. Mesmo entre as civilizações que dominaram a escrita, os livros sagrados estavam ao alcance apenas de um clero escolhido e privilegiado, responsável pela recitação das fórmulas precisas e pela explicação de seus conteúdos. Este caráter mágico atribuído à palavra poética resulta da crença de que ela possuía uma virtude e uma eficácia provinda da inspiração divina. Desta maneira, deviam permanecer inalteradas e sua tradução em outras línguas e, até mesmo sua atualização eram proibidas. Isto explica que, com o passar dos séculos, muitas delas se tornavam ininteligíveis e sem sentido, dado que se conservavam num estado de língua anterior. Assim sucedeu, entre os romanos, que, ao tempo de Cícero, o conteúdo do *Carmen Arvale* ou o do *Carmen Saliare* já não era mais entendido. Desta forma, vê-se que a poesia tem, nas suas origens, um pouco do ritual mágico, permanecendo marcada formalmente pelo rito.

A poesia grega e a latina ritmavam-se pela métrica, fundada na alternância entre sílabas longas e sílabas breves. O acento de quantidade era distintivo no latim clássico, pois diferenciava palavras com escritura idêntica, como se pode ver em *lepores* (gracejos), com $\bar{o}$ longo, e *lepores* (lebres), com $\circ$ breve. Cada verso era formado por certo número de pés, o qual se constituía minimamente de um tempo forte e outro fraco, conforme a natureza da vogal (uma longa e uma breve). A variedade de pés que podia ser usada, suas possíveis substituições e o jogo das cesuras proporcionavam riqueza poética e rítmica.

Os romanos adotaram a métrica grega a partir do II século a.C, com o poeta Ênio (239-169 a.C.), e a aperfeiçoaram até o primeiro século depois de Cristo. A partir de então, o acento latino de quantidade começa a tornar-se cada vez mais um acento de intensidade. À medida que a distinção entre sílabas longas e sílabas breves deixou de ser percebida na língua falada, também entra em colapso o sistema métrico vigente. A correção prosódica perdia seu valor estético, dado que os falantes já não a distinguiam em sua essência. Enquanto isso, foi surgindo um novo sistema baseado não na quantidade silábica, mas na intensidade, dando origem ao sistema rítmico, no qual a alternância entre sílabas átonas e tônicas e também o número de sílabas tornam-se essenciais. Na substituição do sistema musical pelo sistema rítmico, ganha importância a assonância e a rima. Mas a poesia métrica não desaparece de todo, visto que era ensinada e praticada nas escolas, no correr de toda Idade Média.

Como nosso enfoque aqui privilegia o lirismo latino medieval, vamos caracterizá-lo, ainda que sucintamente. São vários os autores que nos permitem observar a perda paulatina do acento quantitativo. Segundo Casquero e Reta (MCMXCVII, p. 4), Comodiano (séc. III) cometia faltas prosódicas voluntariamente, no intuito de substituir o hexâmetro clássico por um arcabouço rítmico aproximativo dos acentos, é claro, imperfeitos. Esses autores citam que dos 1066 versos do *Carmen Apologeticum* apenas 26 são quantitativamente perfeitos. Comodiano também utilizou a rima, recurso muito raro entre os clássicos.

Santo Agostinho (354 - 430 d.C.) escreveu o *Psalmus abecedarius*, um poema de vinte estrofes, sendo que o primeiro verso de cada estrofe começa com uma letra do alfabeto, percorrendo do A ao V. Antes de cada estrofe, repete um verso, chamado por ele de *hypopsalma*. Nenhum desses versos pode ser reduzido ao esquema métrico latino. Segundo o próprio Agostinho, não se submete a nenhuma das regras da prosódia clássica. Trata-se, pois, de um verso novo, com número fixo de sílabas, com acentos fixos, cesura regular e presença de rima comum para todos os versos do poema. Com essa inovação, Agostinho inscreve-se definitivamente na história da versificação latina. Sem dúvida, ele abre caminho para a arte da versificação de toda a Idade Média a qual florescerá numa longa tradição até os tempos atuais.

Mas a Idade Média será rica na experimentação de novas formas de versos ou de expressão poética, havendo composições que só encontram paralelo na primeira fase do nosso modernismo. Citamos, como exemplo desses versos chamados de “recorrentes” ou “recíprocos”, um dístico de Sedúlio, cujos versos podem ser lidos do mesmo modo em ambas as direções, linha a linha:

Roma tibi subito motibus ibit amor
Sole medere pedes, ede perede melos.

Embora polêmicos quanto ao valor literário, os *Carmina figurata* foram cultivados principalmente por Rábano Mauro, discípulo de Alcuíno, e também por Venâncio Fortunato e Publílio Optaciano Porfírio. Estes poemas só prefiguram a poesia concretista modernista em sua primeira fase, no Brasil, quando eram pesquisadas novas formas do fazer poético. Transcrevemos abaixo o *Carmen figuratum* de um poeta chamado Felix, que viveu no tempo de Trasamundo (rei vândalo, morto em 523). Trata-se de um poema em que constam um acróstico, um mesóstico e um teléstico, formando a frase: *Thrasamundus cunta innovat vota serenans*.

Tranquillo nymphae deCurrite fluminis, ortV
Huc proba flagranti sVccedite numina PhoebO

Rupibus excelsis ubi Nunc fastidia surgunt
 Aequanturque polo totis praecelsa lavacra
 Sedibus, hic magnis exardent marmora signis,
 Ardua sublimes praevincunt culmina termae
 Muneraque eximus tanti dat liminis auctor
 Unica continuae praevidens praemia fama
 Non hic flamma nocet. Votum dinoscite carmen,
 Discite vel quanto vivat sub gurgite Lympha.
 Vandalicum hic renovat caro de semine nomen,
 Sub cuius titulo meritum stat gratia facti.

Com o surgimento dos versos rítmicos de base intensiva, pode-se ver que, em toda poesia medieval latina, coexistem os versos não clássicos ao lado dos versos clássicos. Isto se explica pelo fato de que o ensino nas escolas medievais será orientado pelos mestres de retórica, que darão ênfase à criação lírica latina em detrimento da épica. Os autores dos poemas medievais sairão das escolas palatinas, das escolas catedrais e dos monastérios, cujo ensino da língua centrava-se nas técnicas retóricas.

Preferimos aqui apenas citar alguns dados sobre a versificação medieval, por ser esta uma parte muito específica e de larga dissertação. Observe-se, acima de tudo, que o abandono da poesia métrica e o desabrochar da poesia rítmica, bem como a presença da rima, vão caracterizar, a grosso modo, a poesia latina medieval. Não estranhe o leitor se encontrar, num mesmo poeta, lado a lado, o estilo antigo e o estilo novo, quer dizer, os versos hexâmetros, os dísticos elegíacos, o verso adônico, o glicônico, o asclepiadeu, as estrofes sáficas, juntamente com as estrofes sequenciais, os versos hexassílabos, heptassílabos, octassílabos, eneassílabos, decassílabos, endecassílabos, dodecassílabos.

É necessário que façamos duas observações. A primeira refere-se à rima leonina, inventada por São Vitor, de Paris, apelidado de Leão. Vigorou entre os séculos X e XIII, condenada por uns, adotada por outros. A rima leonina era considerada um adorno dos hexâmetros e, no caso, dos hexâmetros *cruciferi*, ou de rimas cruzadas, e hexâmetros *caudati*, dois ou mais versos que rimam entre si, sem cruzar as rimas. A mais famosa dessas composições é o Carmen Pascale, de Sedúlio. Um exemplo de rima leonina, do século XII:

Moribus esse feris prohibet me gratia veris,
 et forma mentis mihi mutuor ex elementes,
 ipsa nature congratulor, ut puto, iure.
 Distingunt flotes diversi Mille colores.
 Gramineum vellus superinduit sibi tellus.

Fronde virere numus et frutificare videmus.
(Marbodo de Rennes ou de Angers (1035-1223))

A segunda observação, mais longa, refere-se aos versos goliardos, ou seja, aos versos de onze sílabas formados por dois hemistíquios de sete mais seis sílabas. Aparecem com muita frequência, utilizando, vez por outra, estrofes monorrímicas, conforme se exemplifica no fragmento abaixo, do Arquipoeta de Colônia, constante no Cancioneiro *Carmina Burana* (564-571):

Estuans intrinsceus ira vehementi
in amaritudine loquor mee menti:
factus de matéria levis elementi
folio sum similis de quo ludunt venti.

Este nome, goliardo, seja derivado do Golias bíblico seja de outra etimologia, como a de gula, como querem alguns, indicava o espírito de grande número de poetas que participavam de um movimento contestatório ao *status quo* vigente na sociedade entre os séculos XI a XIII. Talvez esse movimento encontre alguma similaridade entre o movimento *hippye* do século XX. Surgiu, porém, entre na universidades, ou seja, na sociedade pensante da época, dado que seus compositores eram alunos e professores. Talvez indicando os nomes pelos quais eram designados seja um bom começo para sabermos do seu lugar e de sua recepção na sociedade. Este léxico qualificativo vai desde vagantes e *goliardos* até *truttani* e *buffatores*, *parasiti*, *leccatores*, *ioculatores* e *buffones*. Também eram indicados por *ordo secta vagorum* ou *secta deciorum* ou ainda *episcopi Goliae*, ou *fili et discipuli de familia Goliae*. Os nomes *clerici vagantes* ou *clerici irregulares* ou *vagi scholares*, deve ser traduzido para a linguagem da época, quando a palavra *clericus* não era o religioso ordenado, mas todo indivíduo que se dedicava ao estudo, exercendo atividades como escrevente, secretário, sacristão, clérigo, ou o indivíduo douto e erudito.

Mas o conteúdo dos versos goliárdicos apontam para a ironia e a crítica, através de inspirados e finos jogos de palavras, ou para a paródia, numa espécie de reivindicação de uma juventude sensual e ávida de liberdade e de uma vida de prazer e aventuras, rebelde e impaciente, posicionando-se contra a austeridade e as cadeias que eram impostas aos clérigos pela severidade dos estudos e do cumprimento de rígidas normas de uma rigorosa disciplina. Refletindo o fundo da formação escolástica, os temas goliardos abrangem múltiplos aspectos, que vão desde os temas gnômicos, satíricos, amorosos, báquicos, cômicos, líricos, de esperança e desesperança, religiosos,

retóricos, teológicos e filosóficos. Os versos goliárdicos representam o mais vasto acervo da lírica profana medieval.

Farei um breve comentário sobre as principais coleções da poesia goliárdica, através da nomeação dos seus cancioneiros, porém sem inserir muitos comentários sobre seu teor.

Os *Carmina Burana* são a mais famosa coleção de poesia e canções medievais. Foram conservados no *Codex Latinus 4460*, tendo pertencido ao mosteiro beneditino de Beuron, donde lhe vê mo nome. Também é designado como *Codex Buranus*. Descoberto em 1803, foi adquirido pela biblioteca de Munique, onde se encontra. A coleção original continha 229 poemas e teriam sido escritos por volta de 1230. A maior parte dos seus cantos são de autor anônimo, mas há também poemas de autores conhecidos, tais como Hugo de Orléans, Gualtero de Chatillon, Pedro de Blois, entre outros.

A segunda coletânea são os *Carmina Cantabrigensia*, assim denominada por ter sido encontrada na biblioteca da Universidade de Cambridge. Possui quarenta e nove peças, quase todas poesias. Consta de poesias amorosas, históricas fábulas, poesias macarrônicas em alemão e latim, hinos e alguns poemas líricos escritos em alemão.

Outro manuscrito é o cancioneiro de Arundel, *Carmina Arundelliana*, sob o número 384 da biblioteca da *British Library*. Seu conteúdo engloba temática religiosa, satírica e também cantigas amorosas. Entre seus poemas, pode-se encontrar as *piae cantiones*, nas quais um mesmo poeta exalta a Virgem Maria e, logo a seguir, poemas que exaltam os atrativos e as excelências do amor profano, ressaltando-se a *descriptio puellae*, muito frequente nos poemas escolares.

O quarto Cancioneiro consta no manuscrito 74 encontrado no mosteiro de Ripoll, na Catalunha, e hoje se encontra na Biblioteca da Coroa de Aragão, em Barcelona. São os *Carmina Rvipullensia*, um acervo de poemas, dos quais os mais importantes são os *carmina amatoria*. Seu autor é conhecido como um Anônimo Enamorado. A ausência da autoria na Idade Média, principalmente entre os goliardos, é explicada pela necessidade que os autores sentiam de não expor-se publicamente, seja por seu conteúdo altamente erótico, seja pela sátira e ironia que se voltava contra personalidades conhecidas na época.

O que diferencia este cancioneiro dos demais é que o autor é único, o Anônimo Enamorado, retratando, à moda de Catulo ou dos elegíacos latinos, a experiência amorosa do eu lírico em relação à amada, Neera, a *amica* do poeta. Talvez este seja um cancioneiro em que melhor se pode caracterizar o lirismo medieval, sob o ponto de vista do conteúdo e das imagens, que se prolongarão através do renascimento e chegarão até mesmo os nossos dias. É notória a semelhança da lírica amorosa com a lírica do

romantismo, principalmente à dos poetas do mal do século.

Encontramos nos cancioneiros goliárdicos uma expressão viva da sociedade da época, mas, é possível concluir que ali também está o germe da poesia em língua romance, embora a maior parte dos poemas sejam em latim.

Para melhor compreendermos o lirismo medieval, perfilaremos brevemente algumas de suas características, conforme está em Casquero e Reta (MCMXCV, P. 14), privilegiando o emprego de certo número de vocábulos empregados pelos autores.

Assim, estabelecem-se as seguintes categorias:

1ª Poesia erótica, *invitatio*, elegias amorosas, *salutatio*, penegíricos.

2ª Poesia pessoal, de amigos, poesia social e política, poesia de circunstância, sátiras ou inventivas pessoais, sociais e políticas; poesias dedicatórias e epigramas epigráficos: *dedicatio*, *tituli*, *epithalamium*, *epitaphium*; canções de dança e de taberna; *conflictus* e *altercatio*.

3ª Poesia vária: da natureza, anedotas e pequenas narrações; balada, fábula, *ridiculum*, enigma, epigramas; égloga, pastorela e epístula.

Poder-se-ia levar em conta ainda a poesia religiosa, que na Idade Média foi muito importante, e estabelecermos uma classificação, também baseada nos vocábulos que direcionam as obras.

Teríamos então: *psalmi*, *hymna*, *laudes*.

Todavia, esta classificação por vocábulos não é precisa, pois, sob a denominação de *psalmi*, englobam-se hinos e cânticos.

Ao concluirmos este breve comentário sobre o lirismo na Idade Média, ressaltamos que a poesia lírica latinomedieval forma duas grandes vertentes: uma religiosa, sobre a qual pouco explanamos aqui, e a outra, profana, de especial interesse porque revelam, por seu conteúdo, uma face da época impossível de ser verificada sem ela.

Outra constatação importante, neste olhar panorâmico, é que a lírica mediolatina cobre um extenso espaço de tempo em que o interesse pela literatura não esmorece de todo. No entanto, a poesia medieval desenvolve novas formas a refletirem as mudanças que o latim vai sofrendo através dos séculos, com a mudança do acento de quantidade para o de intensidade, inserindo recursos como a assonância e a rima, que se tornam marcas da lírica medieval.

Por fim, a poesia medieval, principalmente em sua fase mais fecunda, a dos cancioneiros goliardos, já projeta as primeiras composições na língua romance, renunciando o que ocorreria no Renascimento, substituindo o latim pelas línguas nacionais, à medida que as nações se vão constituindo.

BIBLIOGRAFIA

BERTINI, Ferruccio. *Letteratura latina medievale in Italia*. Busto Arsizio, Italia: Bramante Editrice, 1988.

CASQUERO, Manuel-A. Marcos & RETA, José Oroz. *Lírica latina medieval II: poesía religiosa*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, MCMXCV

MARIOTTI, Italo. *Letteratura latina: storia e testi*. Bologna: Zanichelli, 1989.

MORALEJO, José-Luis. *Cancionero de Ripoll*. Barcelona: Bosch, Casa Editorial, 1986.

RETA, José Oroz & CASQUERO, Manuel-A. Marcos. *Lírica latina medieval I: poesía profana*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, MCMXCV

VÁRVARO, Alberto. *Letterature romanze del medioevo*. Bologna: Il Mulino, 1985.