

CARMINA ARUNDELLIANA: ENQUANTO RESPLANDESCENTE BRILHA

Airto Ceolin Montagner (UNIGRANRIO e UERJ)

RESUMO

Entre os quatro principais cancioneiros medievais, está o *Cancioneiro de Arundel* – *Carmina Arundelliana* – do qual extraímos um exemplo do lirismo amoroso latino, cuja expressão poética baseia-se na métrica própria do seu tempo e no exercício de conteúdos que envolvem personagens mitológicos inseridos numa paisagem singular.

Palavras-chave: língua latina; lirismo amoroso; Carmina; Arundelliana

Na lírica profana mediolatina, são quatro os principais cancioneiros ou coleções que se inserem na categoria da poesia chamada goliárdica: *Carmina Burana*, *Carmina Cantabrigensia*, *Carmina Ripullensia* e *Carmina Arundelliana*. Nosso propósito aqui é realizar um breve comentário sobre os *Carmina Arundelliana*, através do poema *Dum rutilans Pegasei*, transcrito e traduzido abaixo.

O nome latino provém do manuscrito de *Arundel 384*, também designado *carmina Arundel*, pertencente à British Library. Segundo Wilhelm Meyer (1909), primeiro editor da coletânea no início do século XX, este cancioneiro teria aparecido em 1250, com poemas pertencentes ainda ao grande movimento lírico da segunda metade do século XII. Há, na edição de Meyer, 28 poemas, mas, numa edição mais recente realizada por McDonough (1984), aparecem 27.

O poema-canção *Dum rutilans Pegasei* é de autoria anônima, embora também se possa acreditar que seu autor possa ter sido Pedro de Blois.

Ressalte-se que o manuscrito 384 não contém somente canções, mas principalmente obras em prosa como alguns sermões ou passagens tomadas ao Antigo e Novo Testamento, as *Moralitates* de Roberto Holcot, uma versão pseudo-ovidiana chamada *Vetula* e poemas que se referem à lírica de *Arundel*. Um extrato de *De officiis*, de Cícero, um tratado sobre o emprego do astrolábio e um índice alfabético de *De consolatione philosophiae*, de Boécio, encerram a co-

letânea. Convém ressaltar ainda que, como todos os cancioneiros mediolatinos, trata-se de uma coleção em que se misturam poesias religiosas, satíricas e canções de amor.

Sob o ponto de vista formal, a poesia latina era métrica, ou seja, fundava-se na alternância entre sílabas longas e breves, efetiva na fonologia da língua, já que a quantidade vocálica era de caráter distintivo. Todavia, a partir do primeiro século da nossa era, o acento musical converte-se paulatinamente em acento de intensidade, debilitando o sistema de longas e breves e, conseqüentemente, ameaçando também o sistema poético. É durante a Idade Média que o sistema rítmico sobrepujará o sistema métrico, tradicional. Prevalecerá o número de sílabas em vez da quantidade. Ganharão importância recursos sonoros como a assonância e a rima.

Convém recordar que a lírica mediolatina empregou tanto o sistema métrico quanto o sistema rítmico. Todavia, a grande marca é, sem dúvida, o emprego da rima. O sistema de estrofes também passa a ser marcado pelo número de sílabas e não mais pelo tipo e número de pés métricos. Assim, encontramos na poesia medieval versos hexassílabos, heptassílabos, octassílabos, eneassílabos, decassílabos, endecassílabos, duodecassílabos, versos goliardos, de treze sílabas.

Como se pode ver no *Dum rutilans Pegasei*, tomado aqui para exemplificar, o poema contém oito estrofes de oito versos de oito sílabas, com rimas *abababba*, seguido de um refrão de quatro versos de oito sílabas, com rimas *abab*, esquema muito empregado em composições religiosas. A este tipo de composição também dava-se o nome de oitava real ou oitava rima e oitava heróica.

Dum rutilans Pegasei
choruscat aurum velleris,
auricomi favor dei
 risum serenat etheris.
Leta suos Dionei
 salutat aura syderis;
castra densantur Veneris,
 volant tela Cytherei

Esta rima se encontra também em algumas peças religiosas, conforme se pode observar no poema *Splendor patris et figura ...* de Adão de S. Vítor (séc XII):

Splendor patris et figura
Si conformans homini
Potestate, non natura
Partum dedit Virgini

Num poema de Philippe de Chancelier (séc XII e XIV), *O Maira, noli flere...* também se utiliza a rima ababab:

Um de gemis unde ploras
Verum habes gaudium.
Latet in te quod ignoras,
Dolores solacium.
Intus habes, queries foras,
langouris remedium

Tudo isto talvez seja indício de uma revolução formal até a oitava siciliana. Seja como for, parece claro que já se manifesta a passagem da métrica medieval latina e a romance e, neste sentido, nota-se uma influência entre ambas.

Todos os poemas do manuscrito foram compostos em versos rítmico, com uma combinação regular de sílabas acentuadas e não acentuadas; seguem a norma atual, ou seja, se a penúltima sílaba de uma palavra é longa, o acento cai sobre ela, mas se é breve, o acento retrocede à antepenúltima sílaba.

Quanto ao conteúdo, os poemas de amor medievais possuíam infalivelmente um adorno mitológico. É o que se pode notar no poema em questão, cuja presença de Júpiter, esposo de Juno, exemplifica o par amoroso, já que a temática é amorosa. Todavia, *Argio, -onis* é o nome de uma ninfa que nada tem a ver com Jano na mitologia clássica, mas que, na realidade trata-se de Angerona, que Marciano Capella, em *De Nuptis Mercurii et Philologiae*, relaciona com Jano. Numa canção amorosa, não poderia nunca faltar a figura de Vênus, que no caso ocupa o lugar central e a própria razão do poeta: ela, que ao mesmo tempo que fere, também cura.

Alguns motivos poéticos correntes na retórica e na poética medieval, como a *descriptio puellae*, o aparecimento de Vênus, etc, frequentes entre os elegíacos, seguem sendo como sempre o foram, um exercício escolar. Todavia, na lírica profana desponta uma nova criação. Embora muitas canções tenham sua forma originária na poesia religiosa, a lírica profana segue caminho inverso, em muitos casos, fornecendo modelos, como é o caso da chamada ‘medida goliárdica’,

que ingressarão na lírica religiosa. Segundo Manuel A. Marcos Casquero e Jose Oroz Reta (1945: 66):

Se ha afirmado que en diferentes ocasiones que la poesía profana no ha imitado las formas de versificación litúrgica, sino que, por el contrario, en los cantos religiosos, en los motetes, en los *conducti* y en las *piae cantiones*, que llenan tantísimas páginas de la *Analecta Hymnica*, podemos ver la presencia o el influjo de los versos profanos. En este sentido, la lírica religiosa y la lírica profana vivieron juntas en los siglos XII y XIII. Y así vemos que un mismo poeta puede encontrar-se a gusto y como en casa propia tanto al tratar un tema religioso como al ensalzar los encantos de un tónico profano.

Não são raros os poetas que escrevem um poema inspirado pela Virgem Maria para, logo a seguir, exaltar os atrativos e as excelências do amor terreno por uma donzela.

Os poemas do manuscrito de *Arundel 384*, podem ser classificados em três seções: a) poemas de amor, do 1 a 16 e o poema 25; b) poemas de Natividade, de 17 a 23; c) poemas que tratam do estado da Igreja e de seus funcionários, sendo o 26 e 26 de ataque contra a corrupção eclesiástica em geral, enquanto que os 25 e 27atacam concretamente o bispo Manasés, de Orléans (1146-1185). Há também um poema de elogio a um prelado inglês, não identificado.

A língua latina medieval, veículo de rica literatura e textos importantes, é hoje vista como uma das variações do latim no tempo e no espaço, já que nenhuma língua deixa de apresentar variações, em todas as épocas. Deixa de ter sentido, hoje, que o latim verdadeiro é só o latim clássico, pois, mesmo antes do latim clássico, a língua de Cícero já apresentava variações plenamente reconhecidas desde época arcaica. Caracteriza essa época um tipo de ortografia que reflete uma fonética já bastante evoluída em relação à época clássica.

Notam-se marcas da oralidade, já descritas em muitos autores como Dag Norbert (1980, p. 18 ss.), aparentes em inovações gráficas. Algumas são especialmente indicadoras de um modo de prolação diferente do que seria na prática corriqueira, como é o caso da introdução de um *p* epentético entre o *m* e o *n* para indicar que ali deve ser evitada a assimilação, conforme se pode constatar em *dampnatur* (v. 43) ou entre o *m* e *s* pela mesma razão, observável em *yemps*, no lugar de *hiems*. Outras vezes notamos o acréscimo de um *h* na grafia, sem *nota aspirationis*, visto que, na Idade Média, este fonema não possui a função aspirativa.

Não sabemos ao certo, todavia, se o grafema *y* possuía algum valor específico na Idade Média para indicar algum tipo particular de pronúncia. No entanto, Monique Goulet e Michel Parisse⁵, assinalam que o *y* originalmente era uma letra que representava uma pronúncia estrangeira, grega, *i* arredondado, e que, em latim medieval, também devia ser pronunciado da mesma maneira do *y* grego. O poema exemplifica tal tendência em *yemps* (v. 37), em *syderis* (v. 6), e em *ydea* (v.49).

Com certeza a escrita medieval denota, em múltiplos exemplos, a pronúncia corrente. Deste modo, o latim clássico ditongava *ae* e *oi*; no latim medieval, todavia, ocorre a monotongação de tal fenômeno em *é* cuja grafia vem amplamente atestada em muitos autores inclusive nos poemas de Arundel, como se pode ver em *etheris* (v. 4), por *aetheris*, e *lascivie* (v. 14), por *lasciviae* e assim por diante.

Os *Carmina Arundelliana* são um exemplo típico da poesia medieval, ao mesmo tempo representante de um estágio importante da língua latina, o qual não pode ser ignorado por quem deseja ter uma visão ampla dos estudos latinos e de sua literatura.

O manuscrito de *Arundel 384* tem sua importância ressaltada principalmente porque é um dos poucos exemplos da poesia profana da época medieval, juntamente com outros cancioneiros, e é peça fundamental para os estudos medievais e, mesmo, do latim medieval.

Apresentamos, a seguir, o texto latino com a tradução.

115 - DUM RUTILANS PEGASEI

Dum rutilans Pegasei
choruscat aurum velleris,
auricomi favor dei
risum serenat etheris.

5 Leta suos Dionei
salutat aura syderis;
castra densantur Veneris,
volant tela Cytherei.

Refr. Felicibus stipendiis
10 suos Venus remunerat,
dum lusibus et basiis
medetur his, quos vulnerat.

Fastidiens rex Iunonem,
non imperat lascivie;
15 suam Ianus Argionem
bina miratur facie.
Et causatur in Plutonem
Ceres de raptu filie;
20 usum Mavors milicie
suam vertit ad Dionem.

Refr. Felicibus stipendiis suos
Venus remunerat,
dum lusibus et basiis
medetur his, quos vulnerat.

25 Miscet Venus venenata
felle felici pocula,
melle puer toxicata
torquet alatus iacula.
Corda sanant sauciata
30 lusus, amplexus, oscula,
his me bearas, Florula,
michi totum me furata.

Refr. Felicibus stipendiis
suos Venus remunerat,
35 dum lusibus et basiis
medetur his, quos vulnerat.

Nobis yemps ver amenum
nullo fuscata nubilo,
dum faveret sors ad plenum;
40 sed nobis nunc flat aquilo.
Dum erumpit in venenum
sinistro livor sibilo,
fame dampnatur iubilo
nostre sortis ver serenum.

45 Refr. Felicibus stipendiis
suos Venus remunerat,
dum lusibus et basiis
medetur his, quos vulnerat.

Vivat amor in ydea,
50 ne divulgetur opere.
vivam tuus, vive mea,
nec properemus temere!
dabit adhuc Cytherea
videre, loqui, ludere:
55 nos pari iungat federe

relacio Dionea.

Refr. Felicibus stipendiis suos
Veus remunerat,
dum lusibus et basiis
60 medetur his, quo vulnerat.

115 – ENQUANTO RESPLANDESCENTE BRILHA

Enquanto resplandescete brilha
o ouro do velo de Pégaso,
o favor do deus de dourada coma
serena o riso do éter.

5 A alegre brisa da estrela de Dione
saúda os seus;
os acampamentos de Vênus se adensam
os dardos da Citeréia voam.

Refr. Com felizes recompensas
10 Vênus premia os seus,
enquanto com jogos e beijos
cura aqueles que fere.

O rei fastidioso com Juno,
a lascívia não controla;
15 Jano com sua dupla face
admira seu Argeo.
E Ceres acusa Plutão
pelo rapto de sua filha;
Marte dirige para Dione
20 sua experiência guerreira.

Refr. Com felizes recompensas
Vênus premia os seus,
enquanto com jogos e beijos
cura aqueles que fere.

25 Vênus serve copas envenenadas
com agradável fel,
o filho alado dispara dardos
empapados de mel.
Os corações feridos sanam
30 jogos, abraços e beijos,
feliz com eles, Florzinha,
arreatou-me por inteiro.

Refr. Com felizes recompensas
35 Vênus premia os seus,
enquanto com jogos e beijos

cura aqueles que fere.

O inverno nos legava uma amena primavera
 não ofuscada por nuvem alguma,
enquanto a sorte em tudo favorável se mostrava,
40 mas para nós sopra agora o Aquilão.
Quando a inveja, com sibilo sinistro,

 em veneno se transforma,
 a serena primavera da nossa sorte
é prejudicada pelo prazer da maledicência.

45 Refr. Com felizes recompensas
 Vênus premia os seus,
 enquanto com jogos e beijos
 cura aqueles que fere.

Viva o amor na mente oculto
50 para que não se divulgue pelos feitos.
Viva eu o teu, vivas tu a minha!
Não nos apressemos em temer!
Ainda nos propiciará a Citeréia
 ver-nos, falar e jogar:
55 que com igual harmonia nos una
 a relação amorosa.

Refr. Com felizes recompensas
 Vênus premia os seus,
 enquanto com jogos e beijos
60 cura aqueles que fere.

BIBLIOGRAFIA

GOULLET, Monique & PARISSÉ Michel. *Apprendre le latin medieval*. Paris: Picard, 1990

NORBERG, Dag. *Manuel pratique de latin medieval*. Paris: Picard, 1980. (Tradução de José Pereira da Silva disponível em <http://www.filologia.org.br/soletras/12sup/indice.htm>).

RETA, José Oroz & CASQUERO, Manuela Marcos. *Lírica latina medieval I: poesia profana*. Madrid: 1945.

SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval*. São Caetano do Sul – SP: Ateliê Editorial, 1997.