

Da Bíblia aos *Carmina Burana*: sobre o *Cântico dos cânticos* e *Ob amoris pressuram*
Of the Bible to *Carmina Burana*: about the song of songs and *Ob amoris pressuram*

Henrique Marques Samyn*

Resumo: Este artigo analisa comparativamente o *Cântico dos cânticos* e um poema dos *Carmina Burana*, a saber, *Ob amoris pressuram* (CB 164), composição atribuída a Pedro de Blois.

Palavras-chave: Bíblia. Cântico. *Carmina Burana*.

Abstract: This article discusses and compared the *Cântico dos cânticos* and a poem from *Carmina Burana*, *Ob amoris pressuram* (CB 164), by Pedro de Blois.

Keywords: Bible. Song. *Carmina Burana*.

1 Da Bíblia como acervo

É amplamente reconhecida a influência do *Cântico dos cânticos* sobre os autores dos *Carmina Burana*. Autor de importante obra sobre o texto bíblico, Geraldo Holanda Cavalcanti (2005, p. 143) afirma que “podemos reconhecer nos famosos *Carmina Burana* medievais clara influência do *Cântico dos cânticos*”, baseando-se em autores como Piervittorio Rossi (1995, p. xxxiii) e Carlos Yarza (1981, p. 30); Peter Dronke (1968, p. 314) reconhece “fortes ecos” do texto bíblico em um dos textos do códice burano, *Hebet sidus* (CB 169); Brückmann e Couchman (1977) publicaram um artigo especificamente sobre a relação entre os dois *corpora* poéticos, que teremos mais adiante oportunidade para discutir. De fato, são diversos os *Carmina Burana* em que é possível estabelecer algum tipo de aproximação com o referido texto bíblico: Patrick Walsh (1993) anota referências em *Omittamus studia* (CB 75), *Si linguis angelicis* (CB 77), *Hortum habet insula* (CB 93), *Rumor letalis* (CB 120), *Lucis orto sidere* (CB 157), *Nil proponens temere* (CB 167b) e *Quelibet succenditur* (CB 170), além do já citado *Hebet sidus* (CB 169) – ou seja, não menos de oito composições.

A despeito desse amplo reconhecimento, fazem-se necessárias pesquisas que delineiem melhor esse processo de influência, visto que, mais do que apontar referências, é preciso compreender de que modo essa relação intertextual se efetiva. Cabe, portanto, indagar: quando se percebe a presença de elementos do *Cântico dos cânticos* em um poema dos *Carmina Burana*, de que modo esses elementos são aproveitados, e que sentido lhes é atribuído? Há, por outro lado, pelo menos duas formas por meio das quais esse estudo pode ser realizado: por um viés histórico – ou seja, por meio de uma análise de como os símbolos e imagens do texto bíblico foram transmitidos através do tempo até os *Carmina Burana*, o que demanda considerar como os diferentes contextos históricos e culturais em que os textos foram produzidos determinaram o uso daqueles elementos – ou por meio de um cotejo direto – isto é: a comparação direta do *Cântico dos cânticos* com um *corpus* derivado dos *Carmina Burana*, a fim de se analisar diretamente, a partir de critérios essencialmente literários, o uso de um conjunto específico de elementos em comum. No presente artigo, optamos por essa segunda opção metodológica: ao analisar comparativamente ambos os textos, procuramos compreender como determinadas imagens do *Cântico dos cânticos* foram utilizadas em um poema dos *Carmina Burana* – a saber, *Ob amoris pressuram* (CB 164), composição atribuída a Pedro de Blois.

Arquideão de Bath e de Londres, tutor de Guilherme II da Sicília, Pedro de Blois (1135-1204?) dedicou-se, em sua juventude, a compor canções eróticas e lascivas, por ele, mais tarde, rejeitadas. A obra de que aqui nos ocuparemos faz parte desse conjunto de textos: de cunho

francamente erótico, *Ob amoris pressuram* efetivamente se assemelha a outros textos atribuídos a Pedro de Blois, por seus jogos de palavras, sua qualidade formal e sua erudição. Se utiliza, nessa composição, passagens bíblicas, em outras de suas obras, o poeta lança mão de referências mitológicas, como o tema greco-latino de Hércules (SAMYN, 2006). Nessa medida, cabe observar que o poeta não difere de inúmeros outros autores dos *Carmina Burana*. Compilado no início do século 13, esse códice reúne mais de duas centenas de canções e poemas, compostos predominantemente em latim, constituindo uma fonte *sine qua non* para o estudo da poesia profana médio-latina; seus autores, poucos dos quais foram identificados, eram escolásticos de extração a mais diversa – não apenas jovens estudantes, como se julgava outrora, mas também mestres de formação mais elevada; por virtuosismo ou desejo de expor erudição, esses poetas frequentemente inseriam em seus versos inúmeras citações e referências.

Cabe considerar que, na época em que foram produzidos esses textos, a literatura passava por profundas transformações. Havia, de um lado, a herança dos clássicos, emulada por autores medievais que, à maneira daqueles, utilizavam a métrica quantitativa; de outro lado, havia a nascente poesia composta seguindo a métrica acentual, que se manifestaria não apenas em sequências e hinos litúrgicos cristãos, mas também em obras profanas compostas à maneira desses – dentre elas, as mais de duas centenas que, no século 19, com a descoberta do códice que as conservava na abadia beneditina da Bavária, se tornariam conhecidas como os *Carmina Burana*.

Situados entre a herança dos autores clássicos e a influência da religião cristã, os poetas médio- latinos dispunham de duas tradições literárias que utilizariam amplamente em suas composições. A influência greco-latina dar-se-ia principalmente pela obra de Ovídio, de tal modo em voga que o século 12 receberia a alcunha de *aetas ovidiana*; não obstante, Horácio e Vergílio também estavam entre os autores prediletos desses poetas medievais. Os textos bíblicos, por seu lado, seriam amplamente utilizados pelos autores dos *Carmina Burana*, principalmente as obras de cunho literário, como os *Salmos* e o *Cântico dos Cânticos*.

No século 12, época em que foi produzida a maior parte dos *Carmina Burana*, o próprio modo de leitura dos textos bíblicos atravessava transformações. Tanto judeus quanto cristãos passavam por um período de profundas dúvidas e questionamentos: a comunidade judaica, já socialmente desprestigiada, observava o fortalecimento dos cristãos, o que os deixava temerosos quanto ao seu próprio futuro; por sua vez, a comunidade cristã vivia uma forte crise de identidade, devido ao enfraquecimento de seu senso comunitário religioso e à fragmentação de suas perspectivas teológicas. Tudo isso, consoante Signer (2003, p. 79), levou judeus e cristãos a buscar procedimentos exegéticos que limitassem as potenciais expansões de significados do texto bíblico, de modo a estabelecer um centro que permitisse aos membros de ambas as comunidades redefinir de modo mais estrito suas próprias identidades a partir de uma fusão entre o texto bíblico e suas tradições ancestrais. Os cristãos do âmbito médio-latino, por seu lado, tinham seus próprios métodos de utilizar os textos bíblicos para fins práticos; no tocante especificamente ao *Cântico dos cânticos*, os escritores monásticos aproveitavam não apenas o texto, mas também seus comentários, para os mais diversos fins – retirando imagens que podiam servir como tropos, figuras retóricas e poéticas, e citando passagens para estabelecer provas de cunho teológico (MATTER, 1992, p. 178).

Podemos compreender a relação dos autores dos *Carmina Burana* com o texto bíblico como uma síntese entre elementos dessas duas posições. Se esses poetas tratavam a Bíblia, efetivamente, como um acervo, dela retirando passagens, versículos ou símbolos que lhes fossem úteis para a produção literária em questão, essa apropriação tinha fins práticos: citavam o texto bíblico em suas canções satíricas e moralizantes, visando, desse modo, avaliar a pertinência de suas

críticas; apropriavam-se de passagens que reaproveitavam em suas criações literárias, com fins retóricos ou poéticos. Em *Ob amoris pressuram*, o que encontraremos será precisamente esse segundo tipo de apropriação: como veremos, trata-se de uma canção amorosa; seu autor, provavelmente Pedro de Blois, mescla elementos de extração clássica com imagens bíblicas a fim de exaltar a singular dama que pode sanar sua “doença de amor”. Vejamos, enfim, como se dá essa relação intertextual.

2 Intersecções textuais

A proposta desse artigo, como explicitado anteriormente, encerra um exercício de análise sumamente literária. Embora tenha sido necessário, em um primeiro momento, levantar um conjunto de elementos culturais e históricos a fim de viabilizar o cotejo entre as duas instâncias poéticas em questão, com o intuito precípuo de afastar qualquer suspeita de que a análise comparativa aqui efetuada se tenha originado em uma escolha arbitrária, pretendemos, deste ponto em diante, utilizar essencialmente elementos de cunho textual para a realização da tarefa ora proposta. Coloca-se, desse modo, a questão: sabendo-se que o *Cântico dos cânticos* influenciou a poesia médio-latina constante dos *Carmina Burana*, e uma vez estabelecido o recorte no qual essa interferência pode ser localizada, que tipo de articulação pode ser estabelecida entre esses dois textos?

Já estabelecemos, na seção anterior, o poema médio-latino que será objeto de nossa análise: *Ob amoris pressuram* (CB 164), composição da segunda parte dos *Carmina Burana*, composta predominantemente por poemas amorosos.¹ Não se trata de uma obra dedicada unicamente ao tema do Cântico; na verdade, nessa composição, de apenas cinco estrofes, é perceptível uma forte influência clássica, presente de modo determinante na temática do poema. Trata-se, afinal, de um discurso dedicado a Corinna, a amada do poeta, cujo nome denuncia a inspiração ovidiana. Como a Corinna do poeta clássico – cuja variação de comportamentos e atitudes configura uma integridade menos emocional do que poética (ALLEN, 1992, p. 22) –, a figura com que aqui nos deparamos é essencialmente literária. Há que se observar, no entanto, uma diferença fundamental entre uma Corinna e a outra, derivada do próprio contexto de produção das obras. A obra de Ovídio respeita uma estratégia em que a mulher é comumente reificada enquanto objeto do olhar masculino, consoante uma estrutura de poder na qual vige o domínio masculino sobre a mulher, sempre em posição subalterna; Corinna, por conseguinte, podia assumir sem qualquer restrição o papel de objeto fetichizado do olhar masculino (GREENE, 1998, p. 77). Em *Ob amoris pressuram*, essa estrutura de poder sofre uma mudança sutil, mas importante: se o poeta ainda se deleita em descrever cada parte do corpo de sua amada:

Junto a quem, se me reclinasse,
cada parte [sua] declinaria,
caso por caso daria;
nem tempo presente, nem pretérito
consideraria² (CB 164: 5, 1-5)

Há, no discurso poético, sugestões de idealização que, se por si não subtraem a objetificação, como aliás veremos mais adiante, conferem-lhe um sentido particular. O poeta está, efetivamente, dominado pelas aflições do amor, *amoris pressuram*; no entanto, a erotização que há em sua fala aponta para uma experiência que, por meio do prazer físico, almeja uma espécie de sublimação:

Se desejo ser curado
ou ter prolongada a vida,

que me apresse, com passos adequados
[para ir] à presença de Corinna,
dela pode ser concedida a esperança,
sua graça eu demando:
reclamo assim minha renovação.³ (CB 164: 2)

Há no poema, por conseguinte, uma tensão entre as dimensões erótica e psicológica de uma mesma experiência amorosa: se Corinna é objeto do prazer da carne, representa simultaneamente o caminho para uma profunda experiência que acaba por transcender qualquer possibilidade de objetificação derivada do desejo. Por isso, em diversos momentos o poeta foge à descrição direta, erotizada, do corpo de sua amada, constituindo assim uma ambiguidade que também formalmente faz-se presente na composição – por meio, inclusive, de astuciosos procedimentos em que o discurso erótico é desviado por citações eruditas. Vimos, em trecho supracitado, o uso de vocábulos e expressões de cunho gramatical, como “declinar”, “dar caso por caso”, “presente”, “pretérito”; na estrofe central da obra, ora transcrita, encontraremos a outra espécie de citações que nos interessa: as imagens e expressões extraídas do *Cântico dos Cânticos*, cujo uso, como veremos, não pode ser considerado contingente:

Esta [Corinna] é doce no amor
e é plena de beleza;
rosa que se enrubesce de pudor,
o lírio dos vales
vence por seu perfume;
um perfeito favo de mel
oferece para beber em sua boca.⁴ (CB 164: 3)

Concentraremos nossa leitura nessa estrofe, por ser a que mais explicitamente remete ao Cântico, o que não obsta que, em um segundo momento, façamos referência a outros trechos da composição. Começemos pela imagem do “lírio dos vales”, uma das que remetem ao *Cântico dos Cânticos* de forma mais evidente. Lemos, no início da segunda parte do texto bíblico⁵ (Ct 2:1): “Eu sou a flor dos campos, / o lírio dos vales.” Cabe observar que há uma tradição para a qual a expressão no primeiro verso desse dístico, “flor dos campos”, em hebraico *havatzélet hasharón*, é traduzida como “rosa de Saron”,⁶ o que poderia fazer supor que também a rosa presente no texto burano encerra uma referência ao Cântico. Note-se, entretanto, que, na época em que o autor de *Ob amoris pressuram* viveu, as principais traduções correntes utilizavam expressões correspondentes a flor (*flos*, na *Vulgata*; *anthos*, na *Septuaginta*). Não deve haver dúvida, contudo, quanto à expressão “lírio dos vales”, presente em ambos os textos. O termo hebraico *shoshanáh* é traduzido como “lírio” por Jerônimo, embora outras versões optem por identificá-lo ao narciso, à anêmona escarlate ou ao lótus-vermelho (CAVALCANTI, 2005, p. 286).

Há que se observar que, se isoladamente considerado, não é possível determinar de maneira definitiva de quem é a voz nesse trecho; não obstante, os versos seguintes – “Um lírio entre as sarças / é a minha amada entre as jovens.” (Ct 2:2) – fazem supor que a fala pertença à Sulamita, que recebe a seguir uma resposta retórica de seu amante: tão singular é sua beleza que se destaca como um lírio entre os espinhos (CAVALCANTI, 2005, p. 287). No texto poético, estamos, por conseguinte, diante de um jogo de sedução, no qual a declaração de modéstia da mulher é invertida por seu amante. Vale considerar, ademais, a observação de Cartucci (1995), que, apartada de considerações de cunho teológico e simbólico – que, em geral, fogem ao âmbito estritamente literário que nos interessa, para as quais o lírio representa um símbolo de pureza que, em um contexto mais propriamente cristão,⁷ pode estar relacionado à ideia de ressurreição (JACOB; JACOB, 1992) –, destaca a possibilidade de que o termo em hebraico

refira-se, na verdade, a diversas espécies de flores, como a íris, a tulipa, a anêmona, a rosa, o gladiolo ou a amarílis; flores, enfim, de cor vermelha ou alaranjada, de grandes dimensões, cujo formato se assemelhe ao de uma taça. O que está em jogo, de acordo com a tradutora, são as qualidades estéticas da flor: seu colorido e seu perfume. Já no texto dos *Carmina Burana*, não há dúvida quanto à identidade do falante, visto que apenas uma voz constitui o discurso: a do poeta que canta e louva sua amada. Na estrofe em que a imagem derivada do Cântico se insere há, de fato, um tom nitidamente encomiástico. Para louvar Corinna, o poeta lança mão de duas imagens relacionadas a flores: afirma, primeiro, que sua amada é como a “rosa que se enrubesce de pudor”; em seguida, que ela vence, por seu perfume, o “lírio dos vales”.

A associação da rosa com o lírio está longe de ser contingente; na verdade, faz-se presente em diversos outros poemas dos *Carmina Burana*, em geral como um motivo estético. *A globo veteri* (CB 67), possivelmente também de Pedro de Blois, fala sobre uma bela dama cuja alvura é matizada com tons róseos, graças à sábia Natureza, que, mesclando o lírio com a rosa, assim elabora uma grata mistura;⁸ já *Anni novi redit novitas* (CB 78) sintetiza a beleza de outra jovem afirmando que ela é “mais bela do que o lírio ou a rosa”.⁹ O que há de notável em *Ob amoris pressuram* é precisamente a inserção, nesse lugar-comum, da imagem presente no Cântico, com uma função retórica particular: o que há aqui é um jogo semântico. Ao comparar sua amada com “o lírio dos vales”, o poeta faz claramente uma referência ao texto bíblico; contudo, ao afirmar que ela vence-o por seu perfume, o autor de *Ob amoris pressuram* suscita uma dupla possibilidade de leitura: é possível entender que esteja se referindo ao lírio enquanto flor, mas também se pode ler aí que, consoante o poeta, sua amada supera a própria Sulamita por seus atributos estéticos.

No tocante ao aproveitamento da imagem do “lírio dos vales”, estamos, afinal, diante de dois usos retóricos distintos. No *Cântico dos Cânticos*, a expressão é utilizada, provavelmente, pela mulher, em referência a si mesma; sua finalidade é expressar uma modéstia que, não obstante, logo será rejeitada por seu amado, que apenas então conferirá um sentido positivo à imagem do lírio, por meio da oposição estabelecida entre a flor e os espinhos (o “lírio entre as sarças”). Já em *Ob amoris pressuram*, a própria menção ao “lírio dos vales” já encerra uma intenção encomiástica, precisamente pela referência textual ao *Cântico dos Cânticos*; o que o poeta faz, em um segundo momento, é reiterar a condição superior de sua amada, declarando-a ainda superior às qualidades associadas à imagem evocada. Também os últimos versos dessa terceira estrofe do texto burano encerram uma imagem constante do poema bíblico: “um perfeito favo de mel / oferece para beber em sua boca.”¹⁰ (CB 164: 3, 6-7). Há aí uma referência à quarta parte do *Cântico dos Cânticos*, mais precisamente ao trecho em que lemos (Ct 4:11):

Como favos escorrendo são os teus lábios, minha amada;
o mel e o leite se escondem sob a tua língua
e o perfume das tuas vestes
é como o aroma do Líbano.

Há, inegavelmente, um simbolismo bíblico associado ao leite e ao mel. No próprio texto das Escrituras, é preciso evocar a referência à Terra Prometida como a terra onde mana “leite e mel” (Ex 3:8; Nm 13.27); na interpretação de John Gill (1809, 1994-1995), o mel está associado à doçura da palavra divina, enquanto o leite é alimento que nutre e purifica. Se, no entanto, nos concentramos no próprio texto do Cântico, encontramos-nos diante de duas possibilidades de interpretação. De um lado, há a via da leitura metafórica, segundo a qual as palavras da Sulamita seriam doces e sedutoras, como os lábios da estrangeira de Provérbios 5:3; contudo, como observa Cavalcanti, “as repetidas menções ao sabor da língua da Sulamita exigem todas uma interpretação naturalista.” (2005, p. 357.) Cabe, por conseguinte, a interpretação literal, que

implica uma mudança radical na própria ideia de Terra Prometida, já que seus atributos são associados ao prazer do beijo carnal; trata-se, por conseguinte, da ideia de que o paraíso “pode ser alcançado *aqui e agora*, sob a língua da Sulamita.” (CAVALCANTI, 2005, p. 358; grifo nosso.)

Em *Ob amoris pressuram*, apenas a imagem do mel é aproveitada, o que condiz com a possível autoria de Pedro de Blois, já que consta também de outra composição que pode ser a ele atribuída: *Estas in exsilium* (CB 69), onde é mencionada uma dama cujos lábios instilam a doçura de um favo de mel;¹¹ a construção utilizada, *favum mellis*, é aliás a mesma presente no texto dos *Carmina Burana* analisado neste artigo. Aqui, o tom é claramente sensual, e há uma diferença a ser observada: se, no texto do Cântico, o mel, junto ao leite, está oculto sob a língua da mulher, no poema médio-latino é a dama quem o oferece para seu amado, o que reitera sua predisposição para a união amorosa e acentua o tom erótico do texto. Também a referência ao perfume da amada, presente no Cântico, em que é comparado ao “perfume do Líbano”¹² – o termo, na verdade, é *levanón*, que também significa incenso, tradução utilizada na Vulgata (CAVALCANTI, 2005, p. 358) –, faz-se presente em *Ob amoris pressuram*, mas em um contexto retórico diverso: afirmando que Corinna vence, por seu perfume, o “lírio dos vales”, imagem por nós já analisada anteriormente, o poeta reitera a superioridade de sua amada sobre a Sulamita do texto bíblico. Embora se concentrem nessa estrofe as referências ao *Cântico dos Cânticos*, motivo pela qual iniciamos por ela nossa análise, há outros pontos de tangência perceptíveis ao longo do texto que podem, agora, ser considerados de forma mais detida.

Como observamos no princípio desta seção, o poema atribuído a Pedro de Blois inicia-se com o reconhecimento, pelo poeta, de que apenas Corinna pode curá-lo dos males que o afligem. O que ele deseja é o remédio que pode livrá-lo das tensões do amor, *amoris pressuram*,

por dentro, arde o coração,
exaure-se a mente antes pura,
me aflijo, por fora,
devido às leis da natureza.¹³ (CB 164: 1, 4-7)

Só Corinna pode curá-lo, sanar seus males, prolongar sua vida, renová-lo de todo.¹⁴ Esse *topos*, por sua vez, faz-se também presente no *Cântico dos Cânticos*, mas de modo diverso: nele, é a mulher quem revela os males que a afligem (Ct 2:5) – “Eu vos suplico, fortalecei-me com passas, / revivai-me com maçãs, / que estou doente de amor.” Diversas são as interpretações desse trecho do texto bíblico; no entanto, o fato de a Sulamita pedir maçãs logo depois de comparar seu amado com uma macieira (Ct 2:3) sugere que se trata de uma súplica amorosa: é no corpo do amante que está o que pode “fortalecê-la”. Em *Ob amoris pressuram*, o “doente de amor” é o próprio poeta, que, igualmente, almeja uma cura apenas presente no corpo de sua amada, o que será confirmado pela erotização crescente perceptível no poema. O momento mais explícito é a quarta estrofe:

Não há defeito em seu semblante,
nem os [nossos] ouvidos se abatem;
sua aparência sorri.
Mas [há algo] mais deleitoso do que esses:
o lugar escondido sob a veste;
em relação a isso, declina[-se] melhor
não [de modo] oblíquo, mas reto.¹⁵ (CB 164:4)

Nos três primeiros versos dessa estrofe, não deve ser percebida propriamente uma idealização, mas uma descrição hiperbólica, que visa precisamente ressaltar a beleza da amada perante os

olhos do poeta. Encontramos o mesmo tipo de afirmação no Cântico (Ct 4:7): “És toda bela, amada minha, / em ti não há mácula.”

Uma análise a partir do que nos oferece o texto rejeita as interpretações moralizantes propostas pelas leituras alegóricas: o termo hebraico *m'uwm/muwum* pode referir-se tanto a defeitos físicos quanto a máculas morais (HARRIS; ARCHER; WALTKE, 1998, 1137a); contudo, no contexto em que ocorre no Cântico, “não pode ter outra conotação que não seja a beleza física” (CAVALCANTI, 2005, p. 348). Também a referência ao “lugar escondido sob a veste” pode ser aproximada de passagens do *Cântico dos Cânticos*, sobretudo às que utilizam as imagens da fonte e do jardim, passíveis de ser lidas como metáforas para os órgãos genitais femininos; veja-se, por exemplo, Ct 4:15, trecho em que, tratando do corpo da amada, o poema fala em “Fonte num jardim, / nascente de água viva.” Na obra médio-latina como no texto bíblico, é aí que se encontra o que pode, afinal, sanar a “doença de amor” do poeta; todavia, se as metáforas utilizadas no Cântico relacionam-se ao *hortus conclusus*, o autor de *Ob amoris pressuram* opta por um jogo de palavras que será desenvolvido na estrofe final, por meio do uso de termos gramaticais que suscitam ambiguidades – principalmente a oposição *obliquus/rectus*. O poeta, enfim, encerra a obra radicalizando a celebração do erotismo desenvolvida ao longo de toda a composição, o que acaba por ecoar a fundamental dimensão erótica do próprio *Cântico dos Cânticos*, reconhecida, na Idade Média, tanto por filósofos quanto por místicos judeus (WOLFSON, 2003). Trata-se de um erotismo que, afinal, acaba por impregnar a própria linguagem que o descreve.

Considerações finais

Consoante Brückmann e Couchman (1977, p. 50), o que os autores dos *Carmina Burana* fizeram foi “retornar às fontes”, ou seja, desmistificar e repopularizar um cântico que trata, afinal, de núpcias populares. Algumas restrições devem ser feitas a essa observação. Em primeiro lugar, a despeito de haver referências no Cântico a elementos que lembram as cerimônias de casamento – como a apelação dos noivos como rei e rainha, o que pode ser aproximado de costumes nupciais descritos na *Mishnáh* –, há também quem discorde dessa possibilidade – observando, por exemplo, que o Cântico “quase não menciona o casamento”, mencionando apenas o amor entre um homem e uma mulher (CAVALCANTI, 2005, p. 69). Por outro lado, a ideia de que os autores dos *Carmina Burana* visavam “repopularizar” o Cântico deve ser posta em discussão, sobretudo em relação a *Ob amoris pressuram*: se destinavam-se a algum público as diversas referências ao texto bíblico e, principalmente, à obra de Ovídio presentes nesse poema, esse era sem dúvida formado por escolásticos, mestres e estudantes. “Popularização”, portanto, para uma classe específica de eruditos aptos a estabelecer essas relações. Talvez seja melhor afirmar que os autores dos *Carmina Burana* encontraram, no *Cântico dos Cânticos*, uma fonte poética, amorosa e erótica, que lhes oferecia um acervo simbólico e metafórico diverso daquele extraído dos autores clássicos; mais do que isso, como vimos particularmente em *Ob amoris pressuram*, o tom extático predominante no Cântico, alimentado pela tradição exegética, fornecia possibilidades líricas diversas das oferecidas pela literatura latina. Uma pesquisa que trate da relação entre os *Carmina Burana* e o *Cântico dos Cânticos* deve tratar, sobretudo, dessas especificidades: menos do que fazer um recenseamento de citações e referências, é preciso indagar pelas possibilidades particulares que essa apropriação textual concedia aos autores médio-latinos.

Por outro lado, é preciso perceber que havia aí uma espécie de restauração ideal da própria vivência bíblica na experiência cotidiana. Quando Gualterus de Castellione (1135-1201), outro autor de textos constantes dos *Carmina Burana*, fez referência, em *Licet eger cum egrotis* (CB 8, 2-8), a Gehazi, servo do profeta Eliseu, tinha em mente a passagem bíblica (2Rs 5:20-27) em que

aquele personagem bíblico age com desonestidade, solicitando a Naamã um pagamento que o profeta havia se recusado a receber. Gualterus estabelece, portanto, uma relação direta entre sua própria experiência com autoridades religiosas corruptas e a narrativa bíblica: “*sic fit iezita*”¹⁶ afirma o poeta, inserindo na experiência presente o evento narrado na Escritura. A utilização do *Cântico dos Cânticos* em *Ob amoris pressuram* segue o mesmo princípio: trata-se de atualizar, por meio de procedimentos retóricos, aquela singular vivência amorosa na experiência cotidiana; e de fornecer, ainda que literariamente, a Corinna um amor digno de sua perfeição.

* **Henrique Marques Samyn** é doutorando em Literatura Comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Notas

1 A despeito da denominação *carmina amatoria*, há nessa seção um bloco de doze poemas que não correspondem a essa temática. Sua inserção deve-se, provavelmente, à pressa do compilador, que talvez só dispusesse temporariamente do manuscrito que os continha (WALSH, 1993, p. xiii).

2 “*Ubi si recubarem, / per partes declinarem, / casum pro casu darem; / nec presens nec preteritum / tempus considerarem / ... !*” (HILKA; SCHUMANN, 1941, p. 276; trad. nossa).

3 “*Si cupio sanari / aut vitam prolongari, / festinem gressu pari / ad Corinna presentiam, / de qua potest spes dari, / eius querendo gratiam: / sic quero reformari.*” (HILKA; SCHUMANN, 1941, p. 276; trad. nossa).

4 “*Hec dulcis in amore / est et plena decore; / rosa rubet rubore, / et liliium convallium / tota vincit odore; / favum mellis eximium / dulci propinat ore*” (HILKA; SCHUMANN, 1941, p. 276; trad. nossa).

5 Utilizaremos a tradução de Geraldo Holanda Cavalcanti (2005, p. 229-241).

6 Cavalcanti (2005, p. 285) anota seis versões que adotam essa tradução: *King James; New King James; American Standart Version; New Revised Standart Version of the Bible; Holy Bible, New Living Translation*; e na edição francesa da *Bibliothèque de la Pléiade*.

7 A “cristologização” da interpretação alegórica do *Cântico dos cânticos* inicou-se com Orígenes, e foi combatida, inicialmente, pelo Rabbi Yokhanan; sobre esse assunto, cf. Kimelman (1980).

8 “*... / rosam maritans lilio / prudentior Natura / ut ex fiat aptior / et gratior / mixtura.*” (CB 67: 5a, 6-10; HILKA; SCHUMANN, 1941, p. 32; trad. nossa.)

9 “*... / pulchrior lilio vel rosa / ...*” (CB 78: 2, 2; HILKA; SCHUMANN, 1941, p. 32; trad. nossa.)

10 “*Hec dulcis in amore / est et plena decore; / rosa rubet rubore, / et liliium convallium / tota vincit odore; / favum mellis eximium / dulci propinat ore*” (HILKA; SCHUMANN, 1941, p. 276; trad. nossa).

11 “*... / Instillant, favum, osculando / ...*” (HILKA; SCHUMANN, 1941, p. 35; trad. nossa.)

12 Mais intensa é a imagem de Ct 4:10: “melhor do que todos os aromas é o odor dos teus perfumes”.

13 “*... / cor estuat interius, / languet mens quondam pura, / affligor et exterius / propter nature iura.*” (HILKA; SCHUMANN, 1941, p. 276; trad. nossa)

14 Cf. CB 164:2, anteriormente traduzido neste artigo.

15 “*Non in visu defectus, / auditus nec abiectus; / eius ridet aspectus. / sed et istis iocundius: / locus sub veste tectus; / in hoc declinat melius / non obliquus, sed rectus.*” (HILKA; SCHUMANN, 1941, p. 276; trad. nossa).

16 “Assim se faz Geazi” (CB 8: 2,8; trad. nossa.) Note-se que ocorre *iezita* por *Giezita* – na *Vulgata*, *Giezi*.

Referências

- ALLEN, Peter L. *The art of love: amatory fiction from Ovid to the Romance of the Rose*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.
- BRÜCKMANN, John; COUCHMAN, Jane. *Du 'Cantique des cantiques' aux 'Carmina Burana': amour sacré et amour érotique*. In: ROY, Bruno (dir.). *L'Érotisme au Moyen Âge*. Études présentées au Troisième colloque de l'Institut d'études médiévales. Québec: Les Éditions de l'Aurore, 1977.
- CARTUCCI, Camille-Paul (Trad.). *Cantique des Cantiques*. Metz: Paroisse Saint-Symphorien Longeville-Les-Metz, 1995. Disponível em: <http://st.symphorien.metz.free.fr/index.htm>; cons. dez. 2007.
- CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *O Cântico dos cânticos: um ensaio de interpretação através de suas traduções*. São Paulo: Edusp, 2005.
- DRONKE, Peter. *Medieval Latin and the rise of European love-lyric*. vol. 1: problems and interpretations. 2a. ed. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- GILL, John. *An exposition of the Old and New Testament in which the sense of the Sacred Text is given*. Londres: Mathews and Leigh, 1809. [Edição eletrônica: PIERCE, Larry et alii, 1994-1995]
- GREENE, Ellen. *The erotics of domination: male desire and the mistress in Latin love poetry*. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1998.
- HARRIS, R. Laird; ARCHER Jr., Gleason L.; WALTKE, Bruce K. *Dicionário internacional de teologia do Antigo Testamento*. São Paulo: Vida Nova, 1998.
- HILKA, Alfons; SCHUMANN, Otto. *Carmina Burana*. Mit Benutzung der Vorarbeiten Wilhelm Meyers; kritisch herausgegeben von Alfons Hilka und Otto Schumann. I Band: Text – 2: Die Liebeslieder – Herausgegeben von Otto Schumann. Heildelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1941.
- JACOB, Irene; JACOB, Walter. "Flora". In: FREEDMAN, David Noel (ed.). *Anchor Bible dictionary*. Nova Iorque: Doubleday, 1992. v. 2. p. 803-817.
- KIMELMAN, Reuven. *Rabbi Yokhanan and Origen on the Song of Songs: a Third-Century Jewish-Christian disputation*. *The Harvard Theological Review*. Cambridge, v. 73, n. 3/4, p. 567-595. jul.-out. 1980.
- MATTER, E. Ann. *The voice of my beloved: the Song of Songs in Western Medieval Christianity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.
- ROSSI, Piervittorio. *Carmina Burana*. Milão: Bompiani, 1989.
- SAMYN, Henrique Marques. *Hércules e a pastora: alegoria e tradição nos Carmina Burana*. *Palimpsesto*. Rio de Janeiro, v. 6, ano 6. 2007. (no prelo)
- SIGNER, Michael A. *Restoring the Narrative: Jewish and Christian exegesis in the Twelfth Century*. In: McAULIFFE, Jane Dammen; WALFISH, Barry D.; GOERING, Joseph W. *Reverence for the Word: Medieval scriptural exegesis in Judaism, Christianity, and Islam*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2003.
- WALSH, Patrick G. (Ed.) *Love lyrics from the Carmina Burana*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1993.
- WOLFSON, Elliot R. *Asceticism and eroticism in Medieval Jewish philosophical and mystical exegesis of the Song of Songs*. In: McAULIFFE, Jane Dammen; WALFISH, Barry D.; GOERING, Joseph W. *Reverence for the Word: Medieval scriptural exegesis in Judaism, Christianity, and Islam*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2003.
- YARZA, Carlos. Prólogo. In: _____ ; MOLES, Luís. *Carmina Burana*. Barcelona: Seix Barral, 1981.