

## RITUAL VENUSIANO EM PIERRE DE BLOIS: UMA LEITURA DO POEMA *GRATES AGO VENERI*

Fabrcio POSSEBON<sup>1</sup>  
Gilberto de Sousa LUCENA<sup>2</sup>

### RESUMO

Além de fornecer uma tradução do poema *Grates Ago Veneri*, do famoso goliardo Pierre de Blois (1135-1204), este ensaio analisa – conforme visão teórica do filólogo brasileiro Segismundo Spina – a ocorrência do “ritual venusiano” ou rito de Vênus na composição poética do referido poeta medieval.

**Palavras-chave:** poesia medieval; goliardia; “ritual venusiano”.

### ABSTRACT

Besides providing a translation of the poem *Grates Ago Veneri*, by the famous goliard Pierre de Blois (1135-1204), this essay examines the occurrence of the “venusian ritual” or Venus’s rite in the poetic composition of the medieval poet referenced, according to the theoretical vision of the brazilian philologus Segismundo Spina.

**Keywords:** medieval poetry; goliardy; “venusian ritual”.

### Rito de Vênus

De acordo com o filólogo Segismundo Spina (1991, p. 27) os goliardos ou, no dizer de Otto Maria Carpeaux (1900-1978), os *clerici vagi* – “clérigos vagantes” (1959, p. 272)

Eram poetas itinerantes, mas na sua maioria letrados: dotados de certa cultura letrística, escolástica e clássica, conhecedores de Virgílio, Catão, Horácio mas sobretudo de Ovídio (na sua *Arte de Amar*), que teriam sido – como pondera Rodrigues Lapa – o agente de transição entre os focos de cultura literária e a classe jogralesca. Em contato constante com o povo e as populações do campo, com a natureza, mas frequentando também centros universitários, palácios de príncipes e de bispos, essa classe serviu de contato entre a poesia folclórica e a poesia burguesa (dos jograis) e a poesia aristocrática (dos trovadores); daí porque serviram para manter vivos os caracteres da poesia popular, bem como para transferi-los, junto com os hábitos estilísticos da poesia litúrgica, para a esfera da poesia culta (*CARMINA BURANA*, 1994, p. 11).

Segundo o catedrático Spina, “os goliardos formavam uma classe que viveu na marginalidade, fugindo dos mosteiros, dos centros de ensino e devotando-se a uma vida boêmia e contestatória” (1991, p. 27). De acordo com o filólogo paulistano, o exemplo da

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professor do Departamento de Ciência das Religiões e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

<sup>2</sup> .Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

sua produção acabou pondo “em relevo” – através das suas “canções tabernárias” – “os desmandos da Igreja, a hipocrisia dos altos prelados eclesiásticos, como se tentassem uma reforma da disciplina religiosa, prenunciando a ideologia luterana e calvinista do século XVI” (CARMINA BURANA, 1994, p. 11).

No que se refere à atemporal temática amorosa, presente na literatura de todas as épocas e povos, há, por exemplo, um diferencial preponderante da poesia dos goliardos medievais em relação à poética do trovadorismo, movimento poético dos mais relevantes da história literária universal no qual o amor foi cantado com especial destaque. Conforme argumenta Segismundo Spina,

Cantos de amor há de extrema delicadeza [se referindo à produção poética goliárdica], mas normalmente o que se observa é um predomínio do amor sensual, do amor venusino, cujas etapas são totalmente percorridas e minuciosamente expressas – o que não ocorre com a poesia erótica dos trovadores. A uma arte de amar, de normas predominantemente aristocráticas, opõe-se uma estética amorosa que desce às formas vulgares do exercício erótico (SPINA, 1991, p. 30).

Relativamente a este aspecto, o eminente filólogo da Universidade de São Paulo enumera os “graus iniciais” do “exercício erótico” dos goliardos da Idade Média, que segundo ele corresponderiam linearmente às etapas do *visus* (o ver ou, em termos modernos, o que equivaleria à popularmente conhecida “paquera”); do *colloquium* (a conversa ou, em linguagem atual, o “bate-papo”); do *contactus* (o contato físico ou “toque”) e, por fim, do *basium* (o ato de beijar; correspondendo a uma fase avançada do envolvimento entre os amantes). Ainda segundo Spina,

[...] estas quatro etapas propiciatórias do desenlace amoroso, são como uma espécie de ante-sala daquilo que sucederá inevitavelmente, numa explosão de lascívia, em que a paródia, o ritmo e o próprio andamento estrófico da composição traduzem todos os detalhes do ritual venusiano (SPINA, 1991, p. 30).

Como exemplo que bem ilustra esse autêntico ritual erótico da poesia goliárdica, Segismundo Spina destaca a longa e sensual canção *Grates Ago Veneri* atribuída a Pierre de Blois (1135-1204) e inserida no repertório dos *Carmina Burana* sob o número 72<sup>3</sup>. A tradução<sup>4</sup> aqui apresentada da citada composição daquele famoso poeta medieval francês – um “verdadeiro manual da arte amatória goliardesca”, segundo o medievalista Spina – ficou assim concebida:

## GRATES AGO VENERI [A VÊNUS EU AGRADEÇO]

(1a)

*Grates ago Veneri*, [A Vênus eu agradeço,] (a)

---

<sup>3</sup> Conferir a edição de A. Hilka e O. Schumann referenciada na bibliografia, no final deste trabalho.

<sup>4</sup> Da autoria de Alder Júlio Ferreira Calado. Com relação à complexa tradução do poema, é necessário atentar que a versão em português – aparentando ser “menos extensa” que o texto original – levou o tradutor a optar por uma tradução, por assim dizer, sinóptica sem que fosse prejudicada a mensagem inteira da composição.

*Que prosperi* [Por me ter feito feliz] (a)  
*Michi risus numine* [Ao me dar como troféu] (b)  
*De virgine* [Pela força do sorriso] (b)  
*Mea gratum* [Essa graça de donzela] (c)  
*Et optatum* [Tão amável e tão bela.] (c)  
*Contulit tropheum.* (d)

(1b)

*Dudum militaveram,* [Há bom tempo, eu pelejava] (e)  
*Nec poteram* [Entretanto, não podia] (e)  
*Hoc frui stipendio;* [Deste prêmio desfrutar;] (f)  
*Nunc sentio* [Mas agora bem me sinto] (f)  
*Me beari,* [Bem me sinto um felizardo] (g)  
*Serenari* [Bem tranqüilo agora estou] (g)  
*Vultum Dioneum.* [Contemplando a própria Vênus.] (d)

(2a)

*Visu, colloquio,* [Com o olhar e com palavras] (f)  
*Contactu, basio* [Com carícias e com beijos] (f)  
*Frui virgo dederat;* [A donzela foi cedendo;] (h)  
*Sed aberat* [Mas ainda assim faltava] (h)  
*Linea posterior* [Alcançar meta final] (i)  
*Et melior* [O melhor: o próprio amor.] (i)  
*Amori.* [Não passasse dessa meta] (j)  
*Quam nisi transiero,* [Tudo mais seria em vão.] (k)  
*De cetero* (k)  
*Sunt, que dantur alia,* (l)  
*Materia* (l)  
*Furori.* (j)

(2b)

*Ad metam propero.* [Rumo à meta, então, avanço.] (k)  
*Sed fletu tenero* [Parecendo ela a chorar] (k)  
*Mea me sollicitat,* [Mas, solícita, ela me acolhe] (h)  
*Dum dubitat* [Hesitando, a porta abre] (h)  
*Solvere virguncula* [Tão repleta de pudor] (m)  
*Repagula* [Ao chorar, lhe sorvo as lágrimas] (m)  
*Pudoris.* [Do seu terno e doce pranto] (n)  
*Flentis bibo lacrimas* [E assim, mais me embriago] (o)  
*Dulcíssimas;* [Tanto mais de paixão ardo.] (o)  
*Sic me plus inebrio,* (p)  
*Plus haurio* (p)  
*Fervoris.* (n)

(3a)

*Delibuta lacrimis* [E de lágrimas imbuídos] (n)  
*Oscula plus sapiunt,* [Mais sabores têm os objetos] (q)

*Blandimentis intimis* [A carícias induzindo] (n)  
*Mentem plus alliciunt.* [Mais alegre tornam a alma] (q)  
*Ergo magis capior,* [E sentindo-me envolvido] (i)  
*Et acrior* [Mais e mais também aceso] (i)  
*Vis flamme recalescit.* [De desejo inflamado] (r)  
*Sed dolor Coronidis* [Mas, Carônides dolorida] (n)  
*Se tumidis* [Volta ao pranto, soluçando] (n)  
*Exerit singultibus* [E nem reza a tranqüiliza] (s)  
*Nec precibus* (s)  
*Mitescit.* (r)

(3b)

*Preces addo precibus* [E a rezas como rezas] (s)  
*Basiaque basiis;* [A um beijo, outros beijos;] (n)  
*Fletus illa fletibus,* [E ela... pranto sobre pranto,] (s)  
*Iurgia conviciis,* [Com lamento, ensaia gritos] (n)  
*Meque cernit oculo* [Me fitando qual rival] (t)  
*Nunc emulo,* [Ora em tom mais suplicante] (t)  
*Nunc quase supplicanti;* [Ou então a me enfrentar;] (u)  
*Nam nunc lite dimicat,* [E de novo me suplica] (h)  
*Nunc supplicat;* (h)  
*Dumque prece blandior,* [Sem ouvir a minha prece;] (i)  
*Fit surdior* (i)  
*Precanti.* (u)

(4a)

*Vim nimis audax infero.* [Com audácia, então, invisto.] (k)  
*Hec ungue sevit áspero,* [Com as unhas se defende,] (k)  
*Comas vellit,* [Me arrancando os cabelos,] (r)  
*Vim repellit* [E com força, se recusa] (r)  
*Strenua,* [Dobra os joelhos,] (v)  
*Sese plicat* (h)  
*Et intricat* [Intricados] (h)  
*Genua,* [Impedindo abrir a porta] (v)  
*Ne ianua* [Mas, enfim, indo além dela] (v)  
*Pudoris resolvatur.* (w)

(4b)

*Sed tandem ultra milito,* [Mas, enfim, indo além dela] (x)  
*Triumphum do proposito.* [Dou triunfo a meu propósito.] (x)  
*Per amplexus* [Abraçando-a firmemente] (s)  
*Firmo nexus,* [Segurando os braços seus] (s)  
*Brachia* (l)  
*Eius ligo,* [E de beijos cubro eu,] (y)  
*Pressa figo* (y)  
*Basia;* (l)  
*Sic regia* (l)

*Diones reseratur.* [Cede, assim, a régia Vênus.] (w)

(5a)

*Res utrique placuit,* [Uma e outro dão-se bem,] (r)

*Et me minus arguit* [Já não fui tão refutado] (r)

*Mitior amasia,* [Minha amada então serena] (l)

*Dans basia* [Me oferece doces beijos.] (l)

*Mellita.* (z)

(5b)

*Et subridens tremulis* [Quase rindo,] (n)

*Semiclausis oculis,* [de olhos trêmulos] (n)

*Veluti sub anxio* [Com seus olhos semi-abertos] (p)

*Suspirio* [Suspirando] (p)

*Sopita.* [Adormece.] (z)

### Quem foi Pierre de Blois

Quando levamos em conta os padrões morais e estéticos instituídos pela época medieval, além da temática do amor presente na produção goliárdica, o belo, requintado e ousado poema *Grates Ago Veneri*, de difícil tradução, é uma espécie de síntese da obra poética de Pierre de Blois, um dos maiores poetas goliardos que se tornou célebre por suas composições eróticas e até lascivas. Considerando o anonimato que sempre caracterizou a vida da maioria dos bardos vagantes do medievo, além das poucas informações seguras a respeito desses controversos artistas, uma pergunta se torna imperiosa: afinal, quem foi Pierre de Blois?

Em conformidade com uma remota documentação creditada, após sua juventude de estudante na antiga cidade francesa de Tours Blois (daí vem seu sobrenome ou apelido) passa a adotar uma vida livre de eterno viajante, um traço típico da goliardia. Pierre – do mesmo modo que muitos dos colegas boêmios de sua classe e geração – estudou Direito e Teologia na Universidade de Paris. Felizardo, gozou de imenso prestígio social e político tendo se tornado um respeitado diplomata que exerceu as funções de “arquiteão” das cidades de Bath e de Londres, passando em seguida a ser “tutor” de Guilherme II da Sicília (1155-1189), no ano de 1167, segundo DOBIACHE-ROJDESTVENSKY (1931, p. 54). Foi também secretário de Henrique II (1133-1189) da Inglaterra e posteriormente passou a servir a Leonor da Aquitânia (1122-1204), viúva do referido monarca inglês e uma das mulheres mais poderosas e influentes do período medieval.

É necessário ressaltar que alguns poucos poetas goliardos tiveram acesso às instâncias do poder e até ao financiamento de mecenas, como foi o caso de Pierre de Blois. Tais privilégios muito provavelmente se deveram ao talento que o goliardo francês possuía no desenvolvimento da sua arte poética ou mesmo pelo conhecimento por ele obtido ao longo de uma sólida formação universitária, fatores propiciadores de enorme prestígio durante a Idade Média.

Em se tratando de Pierre de Blois – em latim ele foi chamado de Petrus Blessensis – sua aproximação com a alta hierarquia política representativa de segmentos poderosos e conservadores da sociedade medieval que geralmente desaprovavam certas ousadias para os

costumes da época não o impediu, a exemplo da classe dos goliardos como um todo, de cantar o amor em poemas luxuriantes da mesma natureza da canção que foi acima transcrita e traduzida. Sem falarmos que, na maioria dos casos e de modo paradoxal, aqueles polêmicos estudantes ou clérigos vagantes do medievo “satirizavam a Igreja e o Papa” ao mesmo tempo que, como afirma Massaud Moisés, “exaltavam os prazeres da mesa e do leito, num hedonismo em que se vislumbra a revivescência do *carpe diem* horaciano” (1978, p. 261). Essas polêmicas atribuições ou princípios estéticos controversos da goliardia em muito justificam o teor erótico dos versos da composição *Grates Ago Veneri*, que analisaremos a seguir.

### O poema de gratidão a Vênus

Conforme já afirmamos, temos na composição de Pierre de Blois anteriormente transcrita – e vertida para o português contemporâneo – uma perfeita representação do “ritual venusiano” da poesia goliárdica, no dizer de Segismundo Spina, em que se canta a paixão e a dimensão física do amor revelada em versos que expressam – num crescendo – as etapas do “exercício erótico”. Compreende, na verdade, uma situação de sedução em que o ser amado (*virgo*) aos poucos vai se entregando ao anônimo eu poético. Levando-se em conta o contexto sócio-cultural da Idade Média, o poema veicula forte mensagem que pode ser compreendida como uma considerável ousadia para a época.

No seu intróito – cuja referência são os versos que constituem as duas primeiras estrofes (1a/1b) – o eu que fala estabelece uma incomum comparação. A mulher amada é assemelhada à deusa do amor Vênus – também denominada de Afrodite na mitologia grega – símbolo da beleza, da elegância e da formosura. Segundo o medievalista belga Maurice van Woensel, a presença do elemento mitológico é um “fenômeno freqüente” na literatura do período em que viveram os goliardos (1994, p. 170). Desse modo, no poema a mulher objeto de veneração do eu lírico é, como a própria Vênus, uma graciosa “donzela”, “amável” e “bela”, sendo ainda comparada com a ninfeta Carônides. Pelo poder que exercia sua formosura, de acordo com a mitologia greco-latina ao ser levada a uma “assembléia de deuses” Vênus fez com que todos ficassem “encantados com sua beleza” a ponto de “desejarem-na para esposa” (BULFINCH, 2006, p. 18). Era considerada “a mais bela das deusas”, sendo possuidora de um cinto chamado Cestus “que tinha o dom de aumentar a tal ponto os encantos de sua portadora que estes se tornavam irresistíveis” (BULFINCH, 2006, p. 212).

Em inusitado diálogo com a maravilhosa deusa mitológica do amor – procedimento semelhante ao que, por exemplo, podemos constatar na produção épica clássica – o eu poético começa expressando sua gratidão em função da felicidade a ele propiciada na forma de um verdadeiro “troféu” lhe concedido por Vênus. De modo absoluto o título do poema já revela a condição de ente agradecido do eu falante, que ainda ressalta sua dificuldade – pelo menos nesse primeiro momento – para se aproximar da amada distanciada e “deste prêmio” poder “desfrutar”.

Como nos é possível verificar, em suas duas estrofes iniciais o poema destaca a primeira etapa do “ritual venusiano” assinalado por Segismundo Spina. Ou seja, o momento equivalente ao “grau inicial” do “exercício erótico” que corresponde – de início – à etapa do *visus*, uma vez que o eu lírico ainda permanece na contemplação, até certo ponto,

apartado da amada. Teríamos, por assim dizer, uma situação amorosa nos termos de um amor conhecido como “platônico” em que o ser amado é apenas contemplado à distância por quem lhe tem profunda afeição. Apesar de o segmento de versos 1a começar esboçando uma dádiva de Vênus ainda não concretizada de forma plena para o eu poético – que por enquanto não podia “desfrutar” do “prêmio” a ele ofertado pela deusa do amor – é na estrofe 1b que encontramos a justificativa clara para este argumento: “Há bom tempo, eu pejava/ Entretanto, não podia/ Deste prêmio desfrutar;/ Mas agora bem me sinto/ Bem me sinto um felizardo/ Bem tranqüilo agora estou/ Contemplando a própria Vênus”.

Conforme podemos constatar, o distanciamento preside a relação entre a amada e seu pretendente no início do poema. Tal afastamento é atestado pelo uso do verbo “contemplar” no último verso da estrofe 1b. Merece atenção, no que tange à sua colocação no texto, a semântica inerente àquele destacado verbo transitivo. Em uma de suas acepções ele também pode expressar o sentido da deferência dispensada às “coisas divinas” (LUFT, 1992, p.162). De modo inequívoco, e ao mesmo tempo confirmando a adequação do uso do verbo “contemplar” no poema, o ser amado é pelo eu poético comparado à “própria” deusa Vênus. Portanto, uma divindade que – a rigor e por sua sublimidade – justifica a postura contemplativa do eu lírico em relação a ela.

A complementação do “ritual venusiano” referido por Segismundo Spina tem lugar na estrofe 2a. Aí encontram-se sintetizadas a segunda (*colloquium*), terceira (*contactus*) e quarta (*basium*) etapas do jogo erótico entre os dois amantes. De modo progressivo podemos testemunhar o processo de conquista impetrado pelo eu poético. A antes mera contemplação do ser amado dá agora lugar a estratégias postas em prática por um ansioso amante na desenfreada busca do alcance de sua “meta final”. Ou seja, a consecução do contato físico com sua amada muito desejada. De acordo com o que nos adianta a anônima voz que fala no poema, tal objetivo é “o próprio amor” que – no entanto – ainda enfrenta a hesitação da “donzela” que só aos poucos passa a corresponder ao desejo do eu lírico. Vejamos, a este respeito, o que dizem os versos da estrofe 2a: “Com o olhar e com palavras/ Com carícias e com beijos/ A donzela foi cedendo;/ Mas ainda assim faltava/ Alcançar meta final/ O melhor: o próprio amor./ Não passasse dessa meta/ Tudo mais seria em vão”.

O longo agrupamento de versos que corresponde ao segmento 2b do poema assinala, com maior veemência, a tentativa de consecução da “meta final” objetivada pelo eu poético. Nessa estrofe, no entanto, ainda se observa certa hesitação da amada a promover algum empecilho no “avanço” do seu anônimo pretendente. Aparentando “chorar”, mas no entanto “solícita” e “repleta de pudor”, acaba acolhendo com reserva o amado – “a porta abre” – que ao vê-la chorar sorve “as lágrimas/ Do seu terno e doce pranto”. Esta por demais carinhosa atitude acaba por, hiperbolicamente, “embriagá-lo” fazendo-o cada vez mais arder de “paixão”.

Os versos que compõem as estrofes 3a e 3b expressam um maior contato entre os amantes. O “terno e doce pranto” da amada convence o eu poético a defender que “os objetos” têm “mais sabores” quando são “de lágrimas imbuídos”. Esta filosófica afirmação concorre, seguramente, para um maior envolvimento do casal em decorrência da indução de “carícias” que – além de tornarem “mais alegre a alma”, segundo o eu lírico – fazem com que o amante, cada vez mais “aceso”, tenha seu “desejo inflamado” ou, como podemos também dizer, excitado.

No entanto, a amada – qual uma ninfeta (a própria “Carônides”) “dolorida” – ainda se esforça em não ceder ao ávido chamamento do parceiro. Soluça em pranto impossível de

ser aplacado por “rezas” do eu que fala. Este, por sua vez, afirma que “nem reza a tranqüiliza” – situação que no entanto não o impede, de forma insistente, a somar “rezas a rezas” para alcançar seu objetivo. Beijando-a incessantemente – “A um beijo, outros beijos” – passa a testemunhar o acesso de “gritos” dela que, em seu plangente “lamento”, chega a fitá-lo como “rival”. Porém, e de modo agora surpreendente, a amada passa a ter um comportamento oscilante (verificado a partir da estrofe 3b), em que ora se manifesta “em tom mais suplicante” ou, de forma concomitante, continua enfrentando com resistência o seu pretendente, chegando novamente a suplicar por seu amor – “sem ouvir” a “prece” por ele efetivada.

O ímpeto emocional e o desejo desenfreado do eu lírico, porém, acabam levando-o a agir de modo agressivo para com a ainda hesitante amada. Ele – sem nunca querer desistir – investe desta vez “com audácia” na direção do corpo da moça, sendo que a “donzela” indefesa “com as unhas se defende” passando a arrancar “os cabelos” do seu descontrolado amante. Nos três últimos versos da estrofe 3b, mais uma vez a resistência dela é demonstrada com firmeza: “E com força, se recusa/ Dobra os joelhos, intrincados/ Impedindo abrir a porta”. Temos, ao final da estrofe 3b, a possibilidade de uma interpretação plurívoca da mensagem textual. Pelo teor erótico e até lascivo do poema, a forçosa dobrada de “joelhos” da amada nos leva, de modo previsível, a intuir que a pretendida foi levada a impedir que seu parceiro consumasse o ato sexual – “Impedindo abrir a porta” – “meta final” do eu que fala no poema só atingida, como podemos atestar, com muito esforço.

Considerado em sua totalidade, o poema revela um sentido até certo ponto contraditório do relacionamento amoroso entre os dois amantes representados em seus versos. Embora, *ad finituum*, permitindo a esse eu poético gozar as delícias do amor – (*frui virgo dederat*) – o ente amado acaba, por alguns momentos, adotando uma posição de ausência ou de distanciamento, se voltando somente para o sentido da afeição espiritual e não propriamente física ou carnal da relação amorosa, esta sim constantemente ansiada pelo eu que fala no poema. Considere-se, a respeito deste aspecto, a semântica dos versos *sed aberat/ et melior/ amori* – com muito esforço assim traduzidos: “mas se mantinha ausente/do meu amor”.

Como resultado dessa experiência amorosa envolvida em grandes dificuldades – a ponto de ser quase frustrada devido a insistente resistência da amada – o eu poético, ávido para concretizar um relacionamento físico e não apenas espiritual com sua pretendida, é levado a agir com agressiva firmeza na tentativa de atingir a sua “meta final”. Temos, assim, a previsível culminância de uma experiência erótica levada a efeito pelo amante de um modo que pode ser considerado até certo ponto violento, na forma de um “furor material” (daí a inserção da expressão *materia furori*, lida no fecho da composição).

No poema, o quase final – por assim dizer agressivo – apresenta praticamente uma situação de (em termo atual) “estupro” que, de acordo com o medievalista e tradutor carioca Henrique Marques-Samyn (2006, p. 40), era um tópico “bastante comum” na poesia medieval, principalmente da produção dos goliardos, tendo já aparecido na poesia clássica e que de acordo com este especialista não expressava necessariamente “situações reais”.

De forma surpreendente, o fecho do poema revela uma situação de certa maneira por nós impensada quando considerado o teor da maioria dos versos das suas estrofes anteriores. Ao abraçar a amada “firmemente”, segurando-lhe “os braços” e cobrindo-a “de beijos”, o eu poético “enfim” dá “triunfo” a seu “propósito” (segmento 4a). Por sua insistência, consegue a permissão – “Já não fui tão refutado” – de sua “régia Vênus” (“Uma



e outro dão-se bem”) que, “serena”, lhe “oferece doces beijos”. Temos então – inclusive uma das atualidades desta bela composição goliárdica – um perfeito *happy end* ao modelo de amor romântico. Muito provavelmente, após a satisfação propiciada pela consumação do ato amoroso, depois de insistente e sôfrega hesitação.

Pela marcante originalidade, por uma surpreendente pujança estética, além do caráter ousado, irreverente, erótico e contestador de sua poética, os goliardos acabaram sendo incluídos no rol dos grandes e mais destacados artistas da palavra do período medieval, até hoje certamente apreciados e estudados – entre outros aspectos – pela incontestável qualidade e atualidade de sua poesia. Conforme vimos, a canção que aqui analisamos do poeta goliardo francês Pierre de Blois pode se enquadrar nestes parâmetros.

## REFERÊNCIAS

- BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia: Histórias de Deuses e Heróis**. Tradução de David Jardim. 34ª Edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- CARMINA BURANA** [Canções de Beuern]. Tradução, introdução e notas de Maurice van Woensel. Apresentação de Segismundo Spina. São Paulo: Ars Poética, 1994. [Edição bilíngue: latim-português/Coleção Poesia – Série Clássicos, Volume 3].
- CARMINA BURANA: Dier Lieder der Benediktbeurer Handschrift**. Vollständige ausgabe des originaltextes nach der von B. Bischoff abgeschlossenen kritischen ausgabe von A. Hilka und O. Schumann. 5 Revidierte Auflage. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1991.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1959. [Tomo I].
- DOBIACHE-ROJDESTVENSKY, Olga. **Les Poésies des Goliards**. Paris: Rieder, 1931.
- LUFT, Celso Pedro. **Minidicionário Luft**. Edição revista e ampliada por Francisco de Assis Barbosa e Manuel da Cunha Pereira. 3ª Edição. São Paulo: Ática/Scipione, 1992.
- MARQUES-SAMYN, Henrique. “Algumas Questões Fundamentais em Torno do Erotismo nos *Carmina Burana*”. In: **Programação e Resumos do I Encontro Regional da Associação Brasileira de Estudos Medievais**. Rio de Janeiro: ABREM, 2006.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 2ª Edição, revista. São Paulo: Cultrix, 1978.
- SCHUMANN, Otto. **Die Deutsche Strophen der Carmina Burana**. Germanisch-Romanische Monatschrift, 14: 418-437, 1926.
- SPINA, Segismundo. **A Lírica Trovadoresca**. 3ª Edição refundida e atualizada. São Paulo: EDUSP, 1991. (Coleção Texto & Arte, 1).

*RECEBIDO EM 06/02/2012 e  
APROVADO EM 19/17/2012.*