

## OS CARMINA BURANA: ENTRE O CÂNTICO DOS CÂNTICOS DE SALOMÃO E A CANTATA DE CARL ORFF

Maria da Conceição Oliveira GUIMARÃES<sup>1</sup>

**RESUMO:** O conjunto das influências do poema bíblico *Cântico dos Cânticos* sobre o poema dos Goliardos, *Carmina Burana*, e a interdependência desses poemas na cantata de Carl Orff é o motivo deste artigo. Primeiramente, será demonstrado a preponderância do *Cântico dos Cânticos*, atribuído a Salomão, sobre os *Carmina Burana* criado pelos Goliardos. Será enfatizado, entretanto, o aproveitamento dos elementos do poema bíblico pelos Goliardos e os sentidos que lhes foram atribuídos como a ascendência de raízes greco-latinas. Por último, será discutida a apropriação desses poemas por Orff. Este artigo atingirá seu objetivo quando o texto bíblico, o texto medieval e o texto moderno de Orff se conjugarem em “celebração de um espírito de um triunfo do espírito humano pelo balanço holístico e sexual”, como nos diz o próprio Carl Orff a respeito de sua cantata.

**Palavras-chave:** *Cântico dos Cânticos*; *Carmina Burana*; *Cantata*; Idade Média; poesia.

**Abstract:** The assemblage of the influences of the biblical poem, *Cântico dos Cânticos*, on the Goliards' poems, *Carmina Burana*, and the interdependence of these poems on Carl Orff's cantata is the reason of this article. In the first time, it will be demonstrated the preponderance of *Cântico dos Cânticos*, attributed to Solomon, on the *Carmina Burana* created by the Goliards. It will be emphasized, however, the use of elements of biblical poem by the Goliards and the news meanings given to them as the ascendancy of Greek and Latin roots ancestry. By last, it will be discussed the appropriation of these poems by Orff. This article will reach its objective when the biblical text, the medieval one and the Carl Orff's modern text to come together in "celebration of a spirit of a triumph of the human spirit by holistic balance and sexual", as tell us Carl Orff, himself, about his cantata.

**Keywords:** *Cântico dos Cânticos*; *Carmina Burana*; *Cantata*; Middle Age; poetry.

### Introdução

O olhar perscrutador em relação ao passado possui o propósito de alimentar o presente. Amiúde, verifica-se que a prática da recepção de textos por outros textos se reitera indefinidamente na literatura ao longo dos séculos. Exemplo mais fecundo de ressonâncias da tradição literária verifica-se em *Os Lusíadas* quando o poeta recorre ao mito grego para construir o famoso “Consílio dos Deuses”, prática literária utilizada também no episódio da “Ilha dos Amores”; em *Ulisses*, James Joyce referencia precisamente as errâncias do Ulisses épico de Homero; em *A Divina Comédia*, Dante edifica sua obra num compêndio onde todo o conhecimento do mundo clássico é transsubstanciado pela cosmovisão de um homem da Idade Média.

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade Estácio Natal. Doutorado em Letras pela UFPB com estágio doutoral no Instituto de Clássicas da Universidade de Coimbra, Portugal.

Afeitos esses exemplos sobre as contextualizações literárias de autores clássicos, segue-se com o objetivo relacional entre passado e presente na análise que ora se apresenta. No caso em tela, o *Cântico dos Cânticos* seria o texto que ressoa em os *Carmina Burana* que, por sua vez, é apropriado por Carl Orff em sua cantata cênica, “*Carmina Burana*”. O texto bíblico, desde a sua provável data, século III a.C., sempre representou o acervo inevitável de onde se retiravam passagens, versículos ou símbolos que fossem úteis para a produção literária. A apropriação desse texto por outros escribas certificava a pertinência das críticas sobre as práticas pouco aceitáveis da Igreja, ou ainda imprimia solidez a exposição de uma “doença de amor” cantada por poetas como é o caso *Ob amoris pressuram* em os *Carmina Burana*.

No texto dos Goliardos, além de por à luz o “mal de amor”, doença da alma que não respeita classe social ou religiosa, reverbera ecos paródicos do credo, das missas, nas imitações burlescas dos evangelhos. Nas suas canções tabernárias vê-se que colocam em evidência os desmandos da Igreja, a hipocrisia dos altos prelados eclesiásticos, o paradoxo entre o que a Igreja prega e o que ela faz. Já Orff ressuscitou os poemas/canções desses monges para divulgar e popularizar a beleza de indiscutível valor poético e literário.

A observação desses e de outros traços interrelacionados reaviva a transtextualidade, traço inevitável para o reconhecimento de que num texto sempre há que se notar um predecessor. No que tange a uma passagem gradativa no espaço temporal, por exemplo, esses textos comportam virtudes que permanecem e que se extinguem, demonstrando assim, os desdobramentos mentais e emocionais porque passam os homens em seus diversificados estratos sociais.

## **1. Exegeses do “Cântico dos Cânticos” e dos “Carmina Burana”**

### **a. O poema de Salomão**

O *Cântico dos Cânticos* é parte integrante dos “Livros Poéticos e Sapienciais” da Bíblia grega e na Bíblia hebraica o mesmo poema é colocado entre os “escritos” que formam a terceira e a mais recente parte do *canon* judaico. A autoria dessa ode é atribuída a Salomão, pois que, mediante contexto histórico e político, esse rei de Israel, o homem mais sábio daquela época, costumava dedicar cânticos de exaltamento à beleza de suas mulheres. É fato histórico também que Salomão, filho de Davi, amou muitas mulheres estrangeiras, ligando-se a elas em casamento, num tempo em que poligamia masculina era enaltecida. Os textos sagrados registram que ele celebrou núpcias com setecentas mulheres princesas além de possuir trezentas concubinas ao seu dispor. Entretanto, Sulamita foi a mais amada entre todas as amadas de Salomão. Então, segundo estudiosos, o *Cântico dos Cânticos* nada mais foi do que um hino escrito por Salomão e dedicado à arrebatadora beleza desta mulher.

Se Salomão era sábio, Sulamita era bela, portanto, a paranomásia dos nomes Salomão/Sulamita tende igualá-los na perfeição, ele em sapiência e ela em beleza. A preferida de Salomão gozava de uma sensualidade e de uma formosura que não passavam despercebidas a ninguém. O jogo dialógico entre os amantes é parte em que sobressai os atributos da esposa egípcia do Salomão histórico. Sulamita autodescreve-se: “*Sou morena, mas formosa,*”<sup>2</sup> A resposta de Salomão, no mesmo poema dialogado, confirma tal virtude:

---

<sup>2</sup> *Bíblia de Jerusalém*, Ct. 1, v. 5.

*Como és bela minha amada,/ como és bela!* Nota-se ainda nesse canto, especialmente nos versos trocados entre Amada e Amado, um perfil físico feminino traçado pelo Amado que é repleto de um ardor e de uma sensualidade, beirando um erotismo dantes pouco visto: [...] *Teu lábios são fita vermelha/ tua fala melodiosa; [...] Teu pescoço é torre de Davi,/construída com defesas; [...] Teus seios são dois filhotes, / filhos gêmeos de gazela,/ pastando entre açucenas.[...] És toda bela minha amada,/ E não tens um só defeito*”<sup>3</sup>.

Estudiosos veem no texto bíblico uma linguagem sensual, o que é inegável, uma vez que, para verdade dizer, o início do poema já dá um tom de ternura apaixonada e esta modulação dominará toda a coleção de poemas, numa languidez própria dos enamorados: *“Que me beije com beijos de sua boca!/ Teus amores são melhores do que o vinho,/ o odor dos teus perfumes é suave,/ teu nome é como óleo escorrendo,/ e as donzelas se enamoram de ti...”*<sup>4</sup>

Outros exegetas defendem que esse livro é uma coleção de cantos populares de amor, usados, talvez, em festas de casamento, onde o noivo e a noiva eram chamados de rei e rainha, que foram reunidos, formando uma espécie de drama poético, e atribuídos ao rei Salomão, reconhecido em Israel como patrono da literatura sapiencial. O certo é que *O cântico dos Cânticos* é *“um belo canto de amor mútuo entre dois amantes, o rei Salomão e Sulamita, Amado e Amada que se juntam e se perdem, se procuram e se encontram”*, como refere a introdução à edição da *Bíblia de Jerusalém*, (2002:1086).

O fato de esse conjunto de poemas ter origem na celebração do amor de um rei pela sua consorte ou ainda que tenham sido cantos populares dedicados a esposais em geral, não o impede de ter influenciado trovadores e jograis desde tempos remotos até os dias atuais. Um peculiar exemplo dessa evidência são os *Carmina Burana* de autoria dos Goliardos.

## **b O poema dos goliardos**

A poesia fornece uma base para a história da literatura Ocidental e o verso cantado constitui uma das mais antigas formas de expressão humana. A Idade Média bebeu na tradição literária dos romanos que já recebiam, por sua vez, influências da tradição oral e dos textos gregos e esses mesmos gregos tiveram outros predecessores, como se pode certificar através de estudos comparatistas. Tal evidência torna possível a construção de uma ponte a partir dos poetas greco-romanos em direção à lírica medieval, sem medo de que sejam cometidos equívocos.

Um erro comum é acreditar-se que o período que vai da decadência de Roma até a Renascença foi desprovido de cultura ou de qualquer forma de expressão literária. A carência de textos no início da Idade Média promove tais conclusões errôneas, entretanto, estudiosos que se debruçaram sobre os pergaminhos remanescentes daquela época demonstram tais equívocos e apontam a abundância e a riqueza de textos daquela tradição poética.

Os pergaminhos da Idade Média, especificamente no século XIII A.D., época dominada pelo Teocentrismo, atestam que clérigos descontentes e expulsos dos mosteiros,

---

<sup>3</sup> *Bíblia de Jerusalém*, Ct. 1, v. 5; 4, vv. 1,3,4,5 e 7.

<sup>4</sup> *Bíblia de Jerusalém*, Ct 1: 2,3.

por isso marginalizados, juntaram-se aos intelectuais e aos estudantes e formaram um interessante grupo que resolve popularizar tudo o que consideram irregular nas esferas do poder. Delatam os crimes, as injustiças, a corrupção, entre outras mazelas da sociedade religiosa, escolhendo a Literatura e a Música como meio de denúncia. Insatisfeitos, os Monges e outras pessoas de alto nível cultural expressaram o seu pesar contra o *stablishment* político-religioso do medievo e denominaram-se de Goliardos<sup>5</sup>. Jovens de espírito livre, os Goliardos, que por razões de princípios, rebelaram-se principalmente com o desvio da atenção dos religiosos seculares (sacerdotes, bispos e arcebispos), disseminaram na sociedade de então sua insatisfação através dos poemas intitulados *Carmina Burana*<sup>6</sup>. Através de seus textos criticam o clérigo secular por ter relegado ao segundo plano os assuntos ligados ao espírito, passando a agir dentro de uma concepção profana, em que, invariavelmente, pregavam a filosofia cristã, mas estavam longe de praticá-la.

Anárquicos, os Goliardos antagonizavam, sobretudo, com todos aqueles que se reconheciam importantes nas castas sociais medievais, a exemplo daqueles que se associavam ao poder eclesiástico ou político e principalmente àqueles que estavam subjugados à mediocridade e à ignorância. Viviam de expedientes, eventualmente a serviço dos ricos, e seguiam os mestres preferidos, ao mesmo tempo em que ensinavam nos mesmos locais que professores famosos lecionavam. Com arrazoada crítica antipapal, descreviam o sumo pontífice como um hipócrita tutor da tradição moral, expoente de uma hierarquia organizada sob a nova força do dinheiro. Por todas essas razões era quase impossível enquadrar os Goliardos dentro de uma síntese social determinada, pois quaisquer caracterizações social que lhes atribuíam gerava suspeita e escândalo entre os conservadores.

Foi sob este contexto histórico-religioso que, pelas mãos dos Goliardos, nasciam os poemas *Carmina Burana*. Esse nome “*deriva do latim, carmen, inis 'canto, cantiga; e bura(m), em latim vulgar 'pano grosseiro de lã', geralmente escura; por metonímia, designa o hábito de frade ou freira feito com esse tecido*”<sup>7</sup>. Os *Carmina Burana* são textos poéticos contidos em um importante manuscrito do século XIII, o *Codex Latinus Monacensis*, encontrados durante a secularização de 1803, no convento de Benediktbeuern, a antiga *Bura Sancti Benedicti*, fundada por volta de 740 por São Bonifácio, nas proximidades de Bad Tölz, na Alta Baviera. O *códex* compreende 315 composições poéticas, em 112 folhas de pergaminho, decoradas com miniaturas. Atualmente o manuscrito encontra-se na Biblioteca Nacional de Munique.<sup>8</sup>

O manuscrito de os *Carmina Burana*, datado de 1230 e publicado pela primeira vez em 1847, contém canções, na sua maioria profanas. Essas canções eram escritas em troca

---

<sup>5</sup> A origem da palavra Goliardo é latina: *goliardus; vagantes*; outra possível origem, também latina, seria a referência à gula. Bebiam e comiam em excesso: *goliardus; gulosos*.

<sup>6</sup> Segundo Maurice Van Woensel, “o manuscrito de *Carmina Burana* consiste em 112 folhas de pergaminho fino, de 17 por 25 cm, que foram copiados por volta de 1230 na atual Bavaria; a encadernação foi confeccionada muito tempo depois. Trata-se de uma compilação de canções, provavelmente por três copistas diferentes, e ilustrada com oito miniaturas e com vinhetas. Certas canções vêm com uma anotação musical rudimentar. Estudiosos conseguiram reconstituir o que foram as melodias originais delas...” (CB: 17)

<sup>7</sup> Cf. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Carmina\\_Burana](http://pt.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana)

<sup>8</sup> Cf. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Carmina\\_Burana](http://pt.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana)

de comida, bebida e abrigo. Possuem teor satírico e erótico, revelando um mundo de orgias, bebedeiras e jogatinas, em vez dos esperados hinos em louvor a Deus, que seria um ato próprio de religiosos. O cancionero burano reúne em sua temática o trinômio Amor-Vinho-Jogo, pois os Goliardos baseavam os deleites da vida no vinho, no jogo e, sobretudo, no amor. Esse trinômio temático desdobra-se em Poemas Líricos — bucólicos e amorosos — e Satíricos.

### c A cantata cênica de Orff

Carl Orff é mais conhecido pelo triunfo de os *Carmina Burana* (1937), cantata que encenou a partir do canto dos Goliardos de mesmo nome. Na década de 1930, o compositor alemão, Carl Orff, buscava um texto para que pudesse escrever um ciclo coral. Seus esforços levaram-no aos *Carmina Burana*. Resultou de seus esforços um estrondoso sucesso pouco visto na música clássica, grande parte desse sucesso foi atribuído à fidelidade e ao respeito que dispensou aos elementos temáticos do manuscrito em si mesmo e ainda ao feitio dos arranjos melódicos moderno que só enriqueceram as melodias medievais.

A cantata cênica de Orff é a primeira de uma trilogia intitulada *Trionfi*, que também inclui *Catulli Carmina* e *Trionfo di Afrodite*. Essas composições refletem seu interesse pela poesia medieval latina e alemã. É descrita pelo compositor como "a celebração de um triunfo do espírito humano pelo balanço holístico e sexual"<sup>9</sup>. O trabalho foi baseado no verso erótico do século XIX de um manuscrito chamado *Codex latinus monacensis*, já referido. Apesar de moderno em suas composições, Orff soube capturar o espírito da era medieval em sua trilogia. Com o sucesso de *Carmina Burana*, Orff abandonou todos os seus trabalhos anteriores, exceto por *Catulli Carmina* e *Entrata*.

## 2. Correlações e recepção dos textos

Partindo da provável influência do *Cântico dos Cânticos* sobre a poesia médio-latina, notadamente em os *Carmina Burana*, articula-se neste texto constituintes que configuram essa interferência literária para demonstrar a pertinência desta análise. Há que se observar um potencial indicador de intertextualidade no conjunto de versos que abrem o prólogo do texto bíblico. Os vv. 2-4 dão o tema geral dos poemas, como já o dissemos, e as personagens do diálogo são distinguidas por Amada e Amado. No entanto, a gama expressiva dos poemas buranos que se quer comparar ao *Cântico dos Cânticos* é a terna poesia do amor presente no poemas *Veni, veni, vénias* (CB 174) e *Chume, chum, Geselle min!* (CB 174a)<sup>10</sup>, uma vez que ambos fazem parte da cantata de Orff. Trata-se indubitavelmente de uma obra influenciada pelo *Cântico dos Cânticos*, porque, em verdade, na sua composição de apenas cinco estrofes é perceptível uma influência determinante da temática amorosa referida no poema bíblico. Convida-se a observar que esses poemas remetem explicitamente ao cântico atribuído a Salomão em duas vertentes: a primeira é a descrição física da amada e a segunda parece ser a imperiosa necessidade amorosa que

<sup>9</sup> cf. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Orff](http://pt.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff)

<sup>10</sup> Poema escrito em alemão arcaico.

acomete ambos amantes. No poema *Veni, Veni, Venias* (CB174)<sup>11</sup>, distingue-se perfeitamente cada um dessas faces quando o Amado dirige-se a Amada:

Venha, venha, venha aqui,  
por seu desdém quase morri!  
Hyria, hyrie,  
nazazá, trillirivos!  
Sua face é divina,  
seu olhar me fulmina!  
Oh tranças tão sedosas,  
oh que formas graciosas!  
Mais rubra que a rosa,  
tal lírio, és formosa,  
ninguém iguala tua beleza,  
orgulhas-me, ó princesa!<sup>12</sup>

Já no poema *Chume, Chum, Geselle min!* (CB 174a)<sup>13</sup>, escrito em alemão medieval, é a Amada que se dirige ao Amado. Faz uso de versos que se repetem, pondo em relevo a ansiedade da espera e a voluptuosidade própria dos amantes, e por outro lado, suaviza o item temático da beleza.

Venha, venha, meu amado,  
há tanto tempo esperado!  
Há tanto tempo esperado,  
venha, venha, meu amado.  
Doces lábios, cor-de-rosa,  
curem minh'alma inditosa!  
Curem minh'alma inditosa,  
doces lábios cor-de-rosa.<sup>14</sup>

Nas estrofes do CB 174a são perceptíveis ecos da canção medieval dos viajantes eruditos que também é penetrada pela antiga concepção de beleza da amada. O tom também é claramente sensual numa referência explícita à personagem Sulamita do *Cântico dos Cânticos*, embora a figura com a qual depara-se nos cantos buranos, seja puramente literária. O dueto entre os amantes no “Quinto poema” do *Cântico dos Cânticos* registra o quanto o texto bíblico influenciou os poetas Goliardos, fundamentalmente na questão do elogio físico-amoroso-sensual. Comparem-se cada verso dos poemas buranos aqui apresentados aos versos do texto bíblico para que, efetivamente se consagre a correlação

---

<sup>11</sup> Tradução do latim por Maurice vanWoensel.

<sup>12</sup> *Veni, veni, venias/ ne me mori facias./ Hyria, hyrie,/nazaza trillirivos!/ Pulchra tibi facies/ oculorum acies,/ capillorum series -/ o quam clara species! Rosa rubicundior/ lilio candidior/ omnibus formosior,/ semper in te glorior!.*

<sup>13</sup> Tradução do Alemão por Maurice van Woensel.

<sup>14</sup> *Chume, chume, geselle min./ Ih enbite harte din!/ Ih enbite hartedin,/ chume, chum geselle min./ Suzer rosenvarwer munt,/ Chum und mache mich gesunt,/ Suzer rosenvarwer munt.*

textual. *Cântico dos Cânticos*, v. 9: “(...) roubaste meu coração/ com um só de teus olhares”. *Carmina Burana*, vv. 5-6: “(...) Sua face é divina/ seu olhar me fulmina!”. *Cântico dos Cânticos*, v. 3: “Teus lábios são fita vermelha”. *Carmina Burana*, v. 5: “ (...) doces lábios cor-de-rosa”. Quanto mais se apontar paralelos entre os dois textos, bíblico e medieval, mais embrenhar-se-á na questão da sensualidade e da voluptuosidade. Neles, tornam-se aguçados os sentidos da visão, da audição, do paladar, do olfato e do tato, a exemplo do arrebatamento dos olhares (v.9), a fala melodiosa (v. 3), o gosto pelos beijos (v.11), o perfume de suas roupas (vv. 10,11), todas referências expressas em ambos os textos, bíblico e burano.

Importa perceber, entretanto, que mesmo um texto bíblico, considerado lascivo para época, havia um teor subjacente que conduz a uma espécie de restauração de vivência bíblica na experiência cotidiana. Assim é também em relação aos Goliardos, notadamente aos monges, uma vez que produziam seus textos com o propósito de conferir ao cotidiano uma verdade que estava camuflada sob a capa de uma beatitude defendida por uma sociedade político-religiosa extremamente hipócrita.

Em paralelo, observa-se que Orff incluí os dois poemas *Carmina Burana*, (CB 174 e CB 174a), em sua cantata cênica. No entanto, todo o perfil de sua peça compreende um conceito muito difundido na Antigüidade e visível em os *Carmina Burana*. A Roda-da-fortuna, simbolizada pela deusa grega, Fortuna, que em movimento contínuo e eterno, traz, alternadamente, a sorte e o azar a todos humanos. Essa alegoria metaforiza a vida humana, expostas a constantes transformações. Na peça do compositor alemão, a dedicatória coral à Deusa da Fortuna, “*O Fortuna, velut luna*”, tanto introduz como conclui as canções seculares. O acontecimento simbólico da peça, ensombrado por uma Sorte obscura, divide-se em três seções: o encontro do Homem com a Natureza, particularmente com o despertar da Natureza na primavera, “*Veris leta facies*”, seu encontro com os dons da Natureza, culminado com o do vinho, “*In taberna*”; e sua ligação com o Amor “*Amor volat undique*”, como espelhado em “*Cour d’amours*” na velha tradição francesa, uma forma de serviço cavalheiresco às damas e ao amor.

A apropriação dos poemas buranos por Carl Orff reafirmou-lhe o perfil emoldurado pelo movimento da deusa grega Fortuna. Em sua cantata, sente-se que a humanidade está submetida aos caprichos da roda-da-fortuna, e que o amor e a exuberância da vida estão à mercê da eterna lei da mutabilidade. Nessa conjuntura, as leis do entusiasmo amoroso são contrariadas e o homem é submetido a uma luz dura, não sentimental, tornando-se um juguete de forças impenetráveis e misteriosas. Esse ponto-de-vista é plenamente característico da atitude antirromântica da obra, seja em relação ao amor fraterno ou ao amor carnal.

Respeitando-se o viés histórico, que permite entender como os símbolos e as imagens do texto bíblico foram transmitidos através do tempo até os *Carmina Burana*, o que exige considerar as diferentes produções em contextos históricos e culturais díspares, Orff imprimiu em seu *corpus* critérios essencialmente literários, um conjunto de elementos comuns entre os textos e melodia que paralisam o corpo e extasiam a alma.

## Referências

- BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. Tradução de Euclides Martins Balancini, *et al.* São Paulo: Paulus, 2002.
- CARMINA BURANA: *Canções de Beuern*. Apresentação de Segismundo Spina e tradução, introdução e notas de Maurice van Woensel. São Paulo: Ars Poética, 1994.
- CARMINA BURANA. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Carmina\\_Burana](http://pt.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana)>, acessado em: 05.jul.2012.
- Le Goff, Jacques. *A Idade Média explicada aos meus filhos*. Tradução Hortência Lencastre. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- Orff Carl. Disponível em:< [http://pt.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Orff](http://pt.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff)>, acessado em: 05jul.2012.
- Spina, Segismundo. *Era Medieval*. 11. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.
- Zumthor, Paul. *Falando de Idade Média*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção debates).

RECEBIDO EM 13-02-2013  
APROVADO EM 22-05-2013