

CONTRIBUIÇÃO PARA O CONHECIMENTO  
DA  
POESIA DOS GOLIARDOS

G. Georgette Bergo Yahn

1 INTEGRAÇÃO DOS GOLIARDOS NUMA PERSPECTIVA  
HISTÓRICO-SOCIAL

As definições encontradas sobre os goliardos têm sempre, como base, o aspecto mais evidente do comportamento desses homens cujo sistema de vida e versatilidade artística ocuparam os séculos XII e XIII. “Les goliards sont des évadés. Évadés, sans ressources, ils forment dans les écoles urbaines ces troupes d’étudiants qui vivent d’expédients. ” (1); ou “No fim da Idade Média davam públicos e impudentes espetáculos os *goliards*, estudantes irreverentes, libertinos e beberrões, autores de versos obscenos e ímpios, nos quais glorificavam a embriaguez, as aventuras com mulheres, parodiando o ritual da Igreja e desprezando as convenções” (2); ou ainda, como os classifica Menéndez Pelayo citado por Menéndez Pidal: “la jugleria era el modo de mendicidad más alegre y socorrido, y a ella se refugiaban lo mismo infelices lisiados que truhanes y chocarreros, estudiantes noctámbulos, clérigos vagabundos y tabernários, (de los llamados goliardos) y en general, todos los desheredados de la naturaleza y de la fortuna que tenían alguna aptitud artística y que amaban de la vida al aire libre o tenían que conformarse con ella por dura necesidad” (3); são os representantes típicos de uma época: “Les Goliards sont le fruit de cette mobilité sociale caractéristique du XIIe siècle. Premier scandale pour les esprits traditionnels que ces échappés aux structures établies” (4)

---

(1). — Le Goff, Jacques — *Les intellectuels au Moyen Âge*. Paris, Editions Du Seuil, 1957, p. 30.

(2). — Fremmantle, Anne — *A idade da fé*. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1970 (Biblioteca Life), p. 99.

(3). — Menéndez Pidal, Ramón — *Poesía juglaresca y juglares*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942 (Col. Austral, nº 300), p. 11.

(4). — Le Goff, Jacques — *Idem, Ibidem*.

Para que possamos entender quem foram os goliardos, as causas do seu aparecimento e as conseqüências que deixaram, é necessário recuarmos aos séculos XII e XIII.

Quando, no século, VI São Bento de Núrsia, com o fito de estabelecer um conjunto de normas para os religiosos recolhidos nos mosteiros, instituiu como uma das regras a serem obedecidas a propagação da cultura, estava contribuindo não só para firmar as bases monásticas da poderosa organização cristã européia, como também dava início a um programa de difusão cultural que se tornaria, pelos séculos, um dos maiores valores do homem.

O ideal de São Bento propaga-se. Cultiva-se, além da religião, um espírito científico e artístico e o gosto pelos clássicos gregos e romanos que eram lidos, estudados e copiados nas bibliotecas dos conventos.

Mais tarde, no século VIII, Carlos Magno segue este mesmo ideal de saber. Ordena a abertura de escolas para atender tanto às vocações religiosas quanto “àqueles que, com a Graça de Deus, fossem capazes de aprender”

À medida que caminham os anos firma-se este propósito que, por sua própria essência, se liga ao trabalho missionário da Igreja: ensino religioso e leigo, assistência médica, abrigo aos viajantes, trabalhos artesanais e agrícolas, etc. Pelo aprendizado da leitura e da escrita, procura elevar o homem para as coisas espirituais, desviando-o das violências que o amor à guerra e à caça, elevados a virtudes másculas, haviam instituído como prazeres de um cavaleiro.

Ora, o número de homens que tinham ante os olhos este panorama de vida ordenada, regrada e santa, era muito grande. É compreensível que acessem a ela não só os que tinham vocação como também aqueles que estavam à deriva, necessitando de apoio. As vantagens dessa opção os desviava dos riscos da vida guerreira ( havia imunidade à convocação militar e o benefício de ser julgado por cortes temporais) e, ainda, das incertezas de um descompromisso total que os deixaria à deriva, socialmente.

Há, então, uma verdadeira superpopulação clerical.

Não vemos nesta procura um fervor religioso ou uma busca mística de Deus, mas uma atitude tomada em função de um esquema de vida. Esta vida conventual: normativa, segura, votada totalmen-

te às práticas que enobreciam o homem, criou um ideal que se constituiu num verdadeiro paradigma — a santidade amparada e protegida.

Ao lado do ideal temos também a realidade justificada pelas necessidades burocráticas da grandiosa organização da cúria romana. “Como es sabido, y la cultura se halla casi exclusivamente en manos eclesiásticas y los monasterios son los focos del saber. La Iglesia no tan sólo forma al hombre de letras medieval, sino que acoge en su seno a todo el pueblo, que en el templo oye sus sermones y participa en el canto de sus himnos. Para el profano y el indocto los oficios divinos son el único contacto con formas de expresión elaboradas artísticamente” (5)

Entretanto, uma grande parte desse clero, ou por falta de verdadeira vocação ou pelas pesadas proibições e rigorosas normas, afasta-se dos conventos.

Forma-se uma classe de indivíduos que, nem são leigos, pois já receberam as quatro ordens menores, nem frades, já que se desvincularam dos compromissos conventuais. Essa classe alia-se ainda àqueles que, embora clérigos, querem conciliar a vida do mosteiro com a vida leiga, cuja maior e mais atraente característica é a mobilidade. Há a uní-los uma qualidade rara para a época: sabem ler e escrever, conhecem o latim, os clássicos e sabem poetar.

Por esse tempo é notável o crescimento das cidades e vilas que se transformam em centros de produção e de intercâmbio comercial. O período de economia sem qualquer progresso mercantil, que durara toda a Baixa Idade Média, concorria para justificar um dogma: o desprezo por tudo que era material. Nos séculos XI, XII, XIII o panorama modifica-se. A célebre antinomia: matéria/espírito vai dando lugar à mentalidade do homem das cidades, preocupado com o dinheiro. Vai-se formando uma dupla realidade social: uma, vinda das raízes feudais, alicerçada na humildade e na submissão e que continuava nas regiões campestres; outra, de tipo burguês, citadino, baseada no utilitarismo prático e no acúmulo de dinheiro como fruto do desenvolvimento de um trabalho.

O crescimento das cidades vai propiciar a formação de agrupamentos de indivíduos desejosos de cultura.

---

(5). — De Riquer, Martin — *La lírica de los trovadores*. Barcelona CSIC, Escuela de Filología, 1948, v. 1. *Introducción*, p. XII.-XXIII.

A transferência da supremacia das escolas monacais para as escolas episcopais (nas catedrais), que preparavam os candidatos ao clero secular, traz uma possibilidade que consideramos uma grande abertura: a entrada de leigos. Este tipo de estudante é cada vez mais numeroso; os grandes mestres agrupam, ao redor de si, alunos. Vivem, num regime corporativo, em “guildas”, a que davam o nome de “universitas”

Uma ânsia de saber domina toda Europa e nem mesmo a Inquisição consegue soffrear a leitura, a pesquisa, os debates, que preenchem a vida desses homens. A difusão da cultura, em geral, e dos clássicos, em particular, vem trazer a discussão, a dúvida e a indagação aos espíritos. Essa difusão vai refletir num aspecto importantíssimo: o desejo do conhecimento, do aprimoramento intelectual por parte, não só do clero mas também dos burgueses e, coisa inédita, dos servos que mostravam vontade de aprender. Este fato leva ao reconhecimento da formação e da força de uma classe burguesa que, cada vez mais, desfruta de uma situação econômica particularmente forte e que, agora, procura firmar-se pela cultura.

A época é de mudanças.

As Universidades serão os celeiros donde sairão as novas idéias. Delas também sairá um contingente de indivíduos que aumentarão as hostes dos clérigos desvinculados. Como eles, terão a distinguí-los: o fácil manejo do latim, as artes em geral, o conhecimento dos clássicos e o sentimento de liberdade. São os estudantes.

Acreditamos que a própria organização das Universidades, que dava três longos períodos de férias por ano aos estudantes (primavera, outono e inverno), deixando-os ao desabrigo, facilitava, com este esquema, a itinerância dos alunos que saíam, a pé, pelas estradas, de país em país, de cidade em cidade.

A própria estrutura social e religiosa destes séculos de tolerância e liberdade foi outra das causas do considerável crescimento dessa personagem excepcional — o mais perfeito representante da sua época — *o goliardo*

O nome *goliardo* é contraditório e dúbio. Tão contraditório e flexível quanto o seu referente. Podemos encontrar neste nome um duplo fundamento: dentro de uma linha objetiva acompanhamos o seu significado num sentido diacrônico, seguindo a sucessão dos acontecimentos que aparecem documentados, embora de maneira imper-

feita; e dentro de um fundamento subjetivo, que busca, num sentido sincrônico, penetrar no fundo das causas que possibilitaram o aparecimento desta classe e as conseqüências decorrentes deste fato.

Se entendermos o nome *goliardo* dentro de uma cronologia, onde estão contidos todos os seus sucessos, temos que partir da palavra romana derivada de: *gula* (goela, garganta), que se crê usada desde 1170 sob as formas de: *goulart*, *goliart*, *guliart*, que significa: glutão, forte na gula. Sob a forma latinizada de *goliardus*, ele será usado para designar, num sentido difamatório, os clérigos pobres que ganhavam a vida junto dos príncipes da Igreja. Atuavam como menestréis líricos, cantores, recitadores, cômicos e fazedores de tudo, totalmente dependentes da caridade daqueles potentados que os chamavam para alegrar as assembléias clericais.

O seu próprio tipo de vida, a sua desvinculação, tornava o goliardo um apreciador dos prazeres como o amor livre, a bebida, a gula, o jogo, bem como as reuniões nas tabernas, centro das suas atividades. Giraud de Barry, arqui-diácono de São David, acrescentou ao nome *goliardo* as qualidades de crápula, debochado, beberrão, devorador. Com veemência termina a sua especificação dizendo que melhor seria se tais homens se chamassem *Gulias*, pois eram dados a devoradores e, após devorarem a comida, vomitavam canções tão impudentes quanto imprudentes.

Realmente, esta categoria de desclassificados cuja vida licenciosa e constante indigência perturbavam a ordem regular medieval, foi duramente atingida por decretos e ofícios, ano após ano, num esforço para pôr cobro a tais manifestações de boêmia. (6)

---

(6). — É claro que tal personagem era o alvo dos olhares descontentes da Igreja.

Seguem-se algumas sanções que registramos mais como curiosidade, dada a ingenuidade das palavras, do que qualquer outro intuito comprobatório: "*clerigos jocularos seu goliardos aut bufones*" assim designados pelo decreto papal de Bonifácio III que excluía dos privilégios clericais estes homens.

Em 1215, o quarto Concílio de Latrão preocupou-se em retirar do clero os costumes jogralescos. Acatando os cânones, os bispos de Castela e Leão reuniram-se em Valladolid (1228) e consideraram: "... estabelecemos que os clérigos diligentemente se guardem bem de *gargantez* e de *bebedez* e que não usem dos negócios e ofícios desonestos praticados por alguns leigos / .. / que os clérigos não estejam em companhia de jograis e traficantes e que deixem de entrar em tabernas, salvo por necessidade, indo a caminho e com pressa, não podendo recusar e que não joguem os dados nem "las tlavas" Iguais proibições faziam o Concílio de Lérída (1229) e as Constituições Sinodais de Urgel (1227 e 1364); porém, todas essas disposições não impediram que um dos maiores goliardos, o Arcipreste de Hita, Juan Ruiz, se rodeasse de judias, mouras, jograis, cegos cantadores e de escolares notívagos, escabrosos e desordeiros, e que com todos poetasse.

Num outro sentido, o sincrônico, podemos encontrar o nome *goliardo* associado ao do gigante *Golias*, personagem bíblico (Bíblia I, Reis, XVII): “*pueri, discipuli Goliae*” são os jovens discípulos de *Goliath-Golias*, o adversário de Israel, aquele que quis destruir o povo de Deus, mas que foi vencido pela coragem do pequeno David. Com esta conotação foi usado, o nome *goliardo*, pela primeira vez, por Santo Agostinho e depois por São Bernardo, quando da sua famosa polêmica com Abelardo. Nesta disputa, São Bernardo dá a Abelardo a designação de “novo Golias” Compara-o a um gigante cuja força reside no poder encantatório e persuasivo, na inteligência vigorosa e indagadora. Estas são as suas armas para levar e destruir “o povo de Deus” (os estudantes) (7)

---

Com o Concílio de Salzbourg, em 1291, os goliardos têm o seu fim. São acusados de se constituírem em seitas e de serem malfeitores comuns e, portanto, dignos de perseguição e de extinção.

(7) — Em Chartres, na escola inaugurada por Fulberto, um dos maiores professores da Europa, instala-se o amor ao realismo extremo e à dialética. Desta escola fala São Bernardo, grande professor e humanista, que eleva a cultura dos antigos dizendo: “somos anões sentados sobre os ombros de gigantes; vemos como os antigos e com mais descortino, não pelo acume da nossa vista ou pela grandeza de nosso talho mas porque os antigos nos elevam e nos fazem olhar desde a sua gigantesca estatura.” (Castro Nery, P. J. de — *Evolução do pensamento antigo*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1936, p. 200).

A escola de Fulberto e São Bernardo estimula os alunos a exporem suas idéias com as próprias palavras, enfrentando, com firmeza, a realidade e encarando os indivíduos como se não tivessem relevo nem importância no mundo das coisas existentes, já que são meros reflexos das realidades universais.

Certa vez, em plena aula, surge um aluno que ousa refutar o mestre. Tinha vindo a Paris fascinado pela fama de Guilherme de Champeau que pregava na cátedra de Notre Dame: é *Abelardo*. Não se contém ante o extremo realismo exposto pelo mestre. Interpela, refuta o realismo vermelho e fá-los compreender que entre os homens não poderia haver uma identidade, mas, somente, semelhança.

Abelardo vence. Passa de aluno a mestre. Torna-se clérigo para obter a cátedra. De todas as partes correm estudantes atraídos pelo encanto das palavras do mestre. Aos vinte anos funda Melum, Co. beil e professa em Paris. Seu sucesso é enorme. Introduziu, na escolástica, um método próprio que classificava como: “*dubitando enim ad inquisitionem venimus, inquirendo veritatem percipimus*” Realmente, uma assídua e freqüente indagação deve ser a nossa meta, porque é da dúvida que chegamos à procura e da procura à verdade.

Abelardo, cuja inteligência lúcida e espírito indagador o arrastou a sondar os grandes mistérios da religião, é acusado de heterodoxia contra a Santíssima Trindade.

Apaixona-se por Heloísa, sobrinha de Fulberto, de quem era preceptor, torna-se apóstata e casa-se, em segredo. Sofre as maiores perseguições, quer por ideologia, que pelo estilo livre que imprimia à sua vida.

A inspiração e o grande amor que dedicou a Heloísa o fazem produzir versos que deixou anônimos. Neles canta sua paixão. Toda Europa os lê e os

Abelardo torna-se o *Goliath* mítico e seus discipulos são os goliardos. *Goliath-Goliath* ficou sendo o patrono da grande família de escolares e clérigos boêmios e artistas anônimos e tabernários; também foi o êmulo daqueles que, embora tendo a responsabilidade de uma missão, eram goliardos pela visão do mundo e pelo estilo de vida que adotaram. Assim foram: Abelardo, Hugo Orleans, o primado; Juan de Fleury, o monje Oliva do Mosteiro de Ripoll; Gauthier de Châtillon, o cônego de Amiens, etc.

Pode-se acrescentar a esta imagem mítica mais uma pincelada: trata-se da associação do nome *goliardo* com o diabo.

A idéia existe implícita no termo bíblico, mas ela é velha, e a encontramos testemunhada num documento do norte da Gália, século IX, da autoria de Sedulous Scottus. Este irlandês veio a Liège, na Bélgica, com outros companheiros clérigos e, como ele, conhecedores do latim, de outras línguas e dos clássicos, além de filósofos. Sedulous tem obras didáticas e religiosas, mas são as poesias, em que se queixa de pequenos males cotidianos ou em que canta as delícias do vinho e da comida, que fazem dele um precursor dos goliardos. (8) Neste documento Sedulous diz: "*Goliath vero superbiam Diaboli significat*"

---

admira e imita. A versatilidade destes versos tornaria difícil a atribuição de autoria, não fosse a excepcional qualidade deles.

Separado de Heloísa, atingido por uma série de punições foi exilado e perseguido, por este amor, e pelo método dialético e filosófico que usou nos estudos teológicos sobre os Sagrados Mistérios. Finalmente, atingido pelo Concílio de Sens (1140) com nova condenação, Abelardo retira-se para a Abadia de Cluny. Morreu dois anos depois, no silêncio e na solidão, após ter enchido o seu século e o mundo com sua palavra.

Abelardo é considerado um autêntico *goliardo* pela liberdade que imprimiu às suas ações, tanto particulares quanto filosóficas ou religiosas. Sua obra poética e seu estilo de vida o confirmam.

(8). — Composição de Sedulous Scottus: *Nunc viridant segetes* (Primavera sem vinho).

1. Nunc viridant segetes, nunc florent germine campi,  
nunc turgent vites, est nunc pulcherrimus cantus,  
nunc pictae volucres permulcent aethera cantu,  
nunc mare, nunc tellus, nunc caeli sidera rident.
2. Ast nos tristificis perturbat potio sucis,  
cum medus atque Ceres, cum Bachi munera desint;  
heu! quam multiplicis deficit substantia carnis,  
quam mitis tellus generat, quam roscidus aether.
3. Scriptor sum (fateor), sum Musicus alter et Orpheus,  
sum bos triturans, prospera quaeque volo,  
sum vester miles sophiae peditus armis;  
pro nobis nostrum, Musa, rogato patrem."

Este aglomerado de significações e de informações vai compondo as duas linhas fundamentais do nome *goliardo*: uma linha diacrônica que acompanha as manifestações exteriores de um modo de vida de um ser em constante desdobramento. É uma linha objetiva que tira do nome *goliardo* a idéia de um devorador dos prazeres da vida, acompanha a personagem desde seu mais recuado aparecimento até sua destruição pelo Concílio de Salzbourg; e uma linha sincrônica, que avança em profundidade e busca suas raízes no mítico e no ideológico para compor o verdadeiro retrato deste ser: misto de anjo lírico e de diabo satírico e erótico.

Há no nome *goliardo*, na personagem goliardo, este entrecruzar de imagens que ora se repelem e ora se unem, fato que dificulta a sua análise. Valemo-nos das suas poesias para poder reunir estas duas realidades distintas e entender o conflito instalado nessa personagem. Ainda assim é difícil conhecer os limites, porque toda sua linguagem poética é, simultaneamente, do sagrado e do profano, do bem e do mal, do anjo e do diabo, revelando um sujeito cuja antinomia está entre o céu e a terra, entre os fundamentos teocêntricos feudais e o novo espírito, nascido no seio do povo, que caminha num sentido do conhecimento de si próprio e da sua liberdade. Uma personagem verdadeiramente barroca, pelo caráter antinômico de seu estilo de vida.

## 2. UNIDADE E ELABORAÇÃO ARTÍSTICA DA OBRA GOLIÁRDICA.

Clérigo ou estudante, confessor ou tabernário, jogral ou arcebispo, o certo é que ficou desta “família” “Golias” uma produção artística que ocupa um lugar de grande importância na literatura da Idade Média. Por esta época já as línguas romances começavam a ser o meio de expressão (séculos XII e XIII) dos jograis, mas o latim continua sendo a língua da maioria dos poetas. (9) A grande

- 
- (1. Já os meses reverdecem e os campos estão em flor; as videiras avolumam; este ano é muito abundante. As pintadas aves suavizam o ar com seu canto; sorri o mar, a terra e os astros do céu. 2. Porém nossa bebida nos entristece com seu amargo sabor, pois nos falta água-mel, o pão e os dons de Baco. Ah! quantas debilidades afligem nossa pobre carne, quando a terra se mostra tão generosa e o ar tão agradável. 3. Confesso que sou um escritor, um Orfeu, outro Músico: sou o bom trilhador (dos caminhos) e desejo a prosperidade: sou vosso soldado vestido com as armas do saber; oh! Musa, pede por nós a nosso bispo.)

Esta é uma poesia cujo paralelismo tem por base um contraste: de um lado a exuberância da primavera e de outro a indigência do poeta.

(9). — “A poesia dos vagantes trouxe, não há dúvida, uma contribuição preciosa para a formação do lirismo occitânico, e especialmente da lírica alemã / .. / Na Península, onde esta classe não existia, pode-se considerar

produção goliárdica é tão contraditória quanto seus próprios autores. Estes homens que fizeram da alegria e da amargura, do descompromisso e da cultura, uma profissão, poderiam ter deixado uma produção poética diversificada; entretanto o que notamos na leitura dos seus poemas é a existência de um sentido, de uma unidade. Há características comuns que aparecem somente em sua obra e que a distinguem das demais criações da época.

Pensamos em unidade e não em homogeneidade, como se a poesia dos goliardos fosse um múltiplo reunido numa unidade espiritual, unidade esta que não seria afetada pela variação dos elementos componentes do seu realismo, fruto da tomada de consciência dada por uma visão do mundo.

Acima de tudo o que confere a esta produção poética uma unidade é o conjunto de elementos formais: fonético, morfológico, sintático e semântico, sempre constantes:

- a) o uso da língua latina, embora nesta época as línguas romances apresentassem importantes manifestações literárias que, com os anos, adquirem uma posição totalizante.
- b) compunham tanto em versos latinos métricos, como em versos rítmicos acentuais. Tinham, entretanto, uma predileção pela forma românica acentual, ensinada nas escolas, cuja contagem das sílabas fortes e fracas os poetas já usavam. Hugo d'Orleans, Walter de Châtillon e outros já haviam deixado a prosódia clássica e praticavam uma outra prosódia, mais de acordo com o ouvido das novas gerações e baseada sobre o acento de assonância. Usavam tanto versos longos quanto curtos.
- c) usavam a estrofe com total liberdade e obtinham com ela efeitos significativos e bastante emotivos.
- d) usavam jogos de palavras, sonoridades verbais, onomatopéias e um sem número de inovações métricas variadas: *aabb* ou *abab* ou *abaab* (10)

---

como o seu correspondente o clérigo jogral, que praticava muitas vezes um tipo de poesia satírica semelhante, razão por que desde as *Partidas* de Afonso X (2ª metade do séc. XIII) até o Concílio de Tarragona (1317) tais clérigos são proibidos desse exercício poético"

Spina, Segismundo — *A lírica trovadoresca*. 2. ed. ref. e aum. Rio de Janeiro, Grifo Ed., São Paulo, Ed. Universidade de São Paulo, 1972, p. 30.

(10) — Spina, Segismundo — *A lírica trovadoresca*. p. 405. O verbete "Goliardos" traz, nesta obra, uma preciosa informação sobre a versificação da poesia goliárdica.



A concepção de realidade do goliardo é tão mutável quanto ele próprio. Através das variações da linguagem dos poemas entendemos as pressões intelectuais, religiosas ou sociais que sofreram.

O primeiro grupo que apresentamos é fundamentado em dois tipos de poemas que se opõem: o primeiro apresenta o poeta profundamente influenciado pela ideologia religiosa e política vigente em sua época. Ele faz parte daquela sociedade e reage de acordo com as regras por ela estabelecida.

Segue um *Canto da Cruzada* (*Carmina Burana*, ed. de Schemeller) em que há certa influência de São Bernardo. Artisticamente é de pouco mérito, embora se note a presença de um refrão que faz as vezes de responsório de ladainha:

*Quod spiritu David precinuit*

- |  |   |
|--|---|
| <p>1. Quod spiritu David precinuit,<br/>nunc exposuit<br/>nobis Deus, et sic innotuit.<br/>Sarracenus sepulcrum polluit,<br/>quo recubuit,<br/>qui pro nobis crucifixus fuit.<br/>Quantum nobis in hoc condoluit,<br/>Quantum nobis propitius fuit<br/>dum sic voluit<br/>mortem pati cruce, nec meruit!</p> <p>2. Exurgat Deus!<br/>et dissipat hostes, quos habuit,<br/>postquam prebuit<br/>Sarracenis locum, quo iacuit.</p> <p>3. Et adiuvet in hoc exercitu<br/>quo signaverit<br/>signo crucis, qua nos redemerit!<br/>Iam venie tempus advenerit!<br/>quo potuerit<br/>se salvare, qui crucem ceperit.<br/>Nunc videat quisque, quid fecerit<br/>quibus et quot Deum offenderit!<br/>Quod si viderit<br/>et se signet, his solutus erit.<br/>Exurgat Deus!</p> | <p>1. O que anunciou David pelo Espírito, aclarou-nos Deus agora, e assim se há de entender. O Sarraceno poluiu o Sepulcro onde repousou; Ele que foi crucificado por nós. Como se compadeceu de nós! Que generoso foi conosco ao querer padecer a morte na cruz sem havê-la merecido!</p> <p>2. <i>Que Deus se levante</i> e destrua os inimigos, que teve, depois de dar aos Sarracenos o Sepulcro onde repousou!</p> <p>3. E que ajude na missão que os marcou com o sinal da cruz com a qual nos redimiu. Já chegou o tempo de dar a graça do perdão, quando se poderão salvar aqueles que tomem a Cruz. Que cada um veja agora o que fez e que ofendeu a Deus. E se decide, quando se examina, a tomar a Cruz, será absolvido. <i>Que Deus se levante!</i></p> |
|--|---|

O segundo ítem (1.1) é o oposto do primeiro e apresenta o poeta numa atitude contra-ideológica: religiosa, política e social. A graça, a vivacidade e a irreverência destes cantos aliam-se à virulên-

cia e à agressividade, bem como a uma atitude de inconseqüência e descompromisso. Podemos considerar esta produção profana como totalmente ausente de qualquer compromisso ideológico.

O espírito extremamente livre do goliardo não permitia a prisão a uma idéia que se constituísse numa bandeira de catequese. A crítica à Igreja e às regras sociais foi impiedosa mas aleatória.

Os goliardos estão presos unicamente a um estilo de vida o qual fazem timbre em alardear e preservar. Foi deste estilo de vida que brotou este realismo que se manifesta numa linguagem desabrida, provocadora, ausente de conteúdos éticos, mas rica de uma estética pessoalíssima.

Há, nessas produções marcadas por um imoralismo provocador, uma atitude coletiva assumida como preservação do seu modo de sentir a vida e mesmo como reflexo de uma realidade interior. Não vemos na produção goliárdica de agressão à estrutura social, à estrutura eclesiástica, e de exibição do seu estilo de vida tabernário, a existência de um conflito instaurado entre o indivíduo marginalizado e os valores estruturados pela sociedade.

Dentre a enorme variedade de poemas, portadores desta atitude contra-ideológica, selecionamos alguns que julgamos os mais representativos.

Este poema, que transcrevemos, recebeu o nome de:

*Confissão do Golias*

- |   |   |
|---|---|
| 1. Estuans intrinsecus<br>ira vehementi<br>ira amaritudine<br>loquor mel menti.<br>Factus de materia<br>levis elementi<br>folio sum similis,<br>de quo ludunt venti.    | Meu coração arde com furor veemente;<br>falo com palavras de mel. Pareço-me<br>às folhas com que brinca (joga) o<br>vento, feito como sou de elemento le-<br>viano. |
| 2. Cum sit enim proprium<br>viro sapienti<br>supra petram ponere<br>sedem fundamenti<br>stultus ego comparor<br>fluvio labenti<br>sub eodem aere<br>nunquam permanenti. | Próprio do homem sábio é pôr os ci-<br>mentos sob a pedra, porém eu, louco de<br>mim, sou igual ao veloz rio que nunca<br>se detem no mesmo lugar.                  |

3. Feror ego veluti  
sine nauta navis,  
ut per vias aeris  
vaga fertur avis.  
Non me tenent vincula,  
non me tenet clavis,  
quero mei similes  
et adiungor pravis

Ando sem rumo como nave sem remador; como ave errante que se perde ao vento. Nem o cárcere me sujeita, nem as chaves me detêm; busco aos meus iguais e me junto sempre aos piores.

4. Mihi cordis gravitas  
res videtur gravis,  
jocus est amabilis  
dulciorque favis.

A seriedade de caráter resulta insuportável ao meu coração, porém gosto dos divertimentos mais doces que o mel.

Quidquid Venus imperat,  
labor est suavis,  
que nunquam in cordibus  
habitat ignavis.

Fácil tarefa é o que manda Vênus; nunca se acomoda em corações pesarosos.

4. Via lata gradior  
more iuventutis,  
implico me viciis  
immemor viritutis,  
voluptatis avidus  
magis quam salutis,  
mortuus in anima  
curam gero cutis

Como todos os jovens vou-me pelo largo caminho; enredo-me nos vícios esquecendo-me da virtude. Busco o prazer mais que a salvação, e como a alma está já perdida, só me preocupo com meu corpo.

8. Secundo redarguor  
etiam de ludo,  
sed cum ludus corpore  
me dimittat nudo,  
frigidus exterius,

Em segundo lugar, acusam-me de jogador, e mesmo que o jogo me desnude de todo e eu fique tiritando, minha alma se abrasa.

9. Tercio capitulo  
memoro tabernam:  
illam nullo tempore  
sprevi neque spernam,  
donec sanctos angelos  
venientes cernam,  
cantantes pro mortuis  
“Requiem eternam”

Em terceiro lugar relembro a taberna: em nenhum tempo falei nem falarei mal dela, até que veja os santos anjos virem cantando pelos mortos o “Requiem” eterno.

14. Loca vitant publica  
quidam poetarum  
et secretas aligunt  
sedes latebrarum:  
student instant vigilant  
nec laborant parum,  
et vix tandem reddere  
possunt opus clarum.
15. Ieiunant et abstinent  
poetarum chori,  
vitant rixas publicas  
et tumultus fori,  
et ut opus faciant mori,  
moriuntur studio  
subditi labori.
17. Unicuique proprium  
dat natura donum:  
ego versus faciens  
bibo vinum bonum,  
et quod habent purius  
dolia cauponum,  
tale vinum generat  
copiam sermonum.
- Há poetas que não saem às praças e se refugiam na solidão, aplicam-se, insistem, desvelam-se, trabalham tenazmente e ao fim de contas apenas podem escrever algo de mérito.
- Há poetas que apenas comem e nem bebem, apartam-se dos barulhos das pessoas e das rixas das praças, e para escrever algo durável, morrem escravos do seu trabalho.
- A natureza dá a cada um sua maneira de ser. Quando escrevo versos gosto de beber bom vinho, e quando têm escondido na taberna o puro, este vinho gera muitas palavras (versos)

Esta composição é longa, consta de 25 estrofes, das quais demos apenas as que julgamos que mais caracterizam o goliardo, sua vida, seus valores. O que torna esta canção importante é, além da sua qualidade poética excelente, a mistura de estilos. Nas primeiras estrofes encontramos imagens retóricas elegantes que lembram Ovídio (est. 1 e 13) e, a seguir, Heráclito na imagem do rio que corre. Passa, depois, para um tom inconseqüente, num total à vontade, a enumerar, com detalhes, as qualidades e as reações benéficas que a taberna, o vinho, a comida e o amor têm para si. Reflete, com ironia, sobre o comportamento dos outros poetas (outros homens) e usa da mitologia para, num estilo clássico, elevado, fazer comparações. Ao lado das figuras de Vênus, Febo, Baco etc, faz invocações a Deus: "*Deus sit propitius/huic potatori*" (Deus se compadeça desse bebedor). Usa, no final, de atitude sublime de pecador arrependido:

est. 25:  
Parcit enim subditis  
leo rex ferarum

O leão, rei das feras, perdoa a seus subordinados e se esquece do seu furor  
Vós, príncipes do mundo, fazei outro

et est erga subditos  
immemor irarum.  
Et vos idem facite,  
principes terrarum:  
quod caret dulcedine  
nimis est amarum.

tanto. O que não tem doçura é dema-  
siado amargo.

Este goliardo (intitula-se o “vates vatium” Arcipreste de Colônia) tem-se em tão alta conta que, dentre as qualidades que enumera, diz, numa das estrofes: “*Nasonem post calices carmine preibo*” (depois de uns cálices (de vinho) excedo-me no Canto ao próprio Naso (Ovídio))

O vocabulário rico, fluente, culto, as comparações e, principalmente, aquela visão emancipada do homem através da crítica do poeta, colocam a poesia dos goliardos numa posição de autêntico vanguardismo. A frase: “*Unicuique proprium/dat natura donum*” (ests. 16 e 17) mostra o goliardo como um atento observador dos homens e da vida, mostra-o possuidor de um alto grau de consciência que o faz testemunha da realidade que o cerca. O fato de este representante goliardo apresentar-se possuidor de um senso da complexidade do homem e do mundo deixa evidente que há, da sua parte, uma compreensão da relatividade do tempo e do espaço. Ele entende que os homens são diferentes e que essa diferença é relativa ao meio em que vivem e à época que atravessam.

O que fica implícito, em todo poema, é como o goliardo leva em alta conta a sua liberdade e como valoriza a sua pessoa humana. Para ele não interessa pureza e espiritualidade. Dedicava várias estrofes procurando explicar o mundo espiritual pelo mundo físico. ,

Atingidos pelos decretos papais, qualificados como verdadeiro refugio social, dignos de serem extintos, os goliardos vêm na organização eclesiástica um campo fértil para seus ataques.

Seu lema é: “*Curia Romana non querit oves sine lana*” A quantidade de textos satíricos e paródicos atingindo toda Cúria, é enorme.

*Metra de monachis carnalibus*

Scire vis, quid sit monachorum nobile vulgus:  
in omnem terram exivit sonus eorum (Rom. X 18)  
Statim post primam veniunt offare coquinam:  
sepulchrum patens est guttur eorum (Rom. III, 13)  
Vix psalmos dicunt et mox concumbere discunt:  
sicut equus et mulus, quibus non est intellectus. (Tob. VI, 17)

Omnia consumunt, possunt nec eos saturare:  
volucres celi et pices maris. (Ps. VIII, 9)  
Fercula multa petunt et longum tempus edendi:  
si non fuerint saturati et murmurabunt (Ps. LVIII, 16)  
Dicunt gaudenter, dum plurima fercula cernunt;  
letatus sum in his. (Ps. CXXXI)  
Sed cum pauca vident, replicat miserabile carmen:  
heu michi, quia incolatus meus prolongatus est. (Ps. CXIX, 5)  
Ut bene pascatur monachus, non aliud optat:  
superbo oculo et insaciabili corde, (Ps. C, 5)  
Sic igitur sperant celestia regna mereri;  
Non sic, impii, non sic! (Ps. I, 4)

(Queres saber qual seja a nobre plebe dos monges?: por toda terra difundiu-se sua voz (*Rom.* 10, 18; *Salmo* 19, 5) Terminada a Prima, vão à cozinha a buscar o seu pedaço: sua garganta é um sepúlcro aberto (*Rom.* 3. 13.; *Salmo* 5. 10). Apenas podem dizer os salmos, e já aprendem a copular: o mesmo que o cavalo e o mu'õ que não têm inteligência (*Tobias* 6, 17; *Salmo* 31, 9). Devoram tudo, nada os pode saciar: nem as aves do céu nem os peixes do mar (*Salmo* 8, 9) Pedem muitas iguarias: e murmuram se não ficam satisfeitos (*Salmo* 58, 16) Dizem-se alegres, das várias iguarias para escolher: eles são a minha alegria (*Salmo* 121, 1). Porém se vêm poucas, replicam num triste lamento: ai de mim! que se prolonga meu desterro (*Salmo* 119, 5). O monge não pensa noutra coisa senão em comer bem: e de olhos insaciáveis e coração soberbo (*Salmo* 100, 5) E com isso esperam merecer o reino celestial: porém não será assim, ímpios, não será assim! (*Salmo* 1, 4).

Este é um exemplo de como os goliardos usavam os textos sagrados com fins paródicos. (11) Abusavam até o Evangelho:

“ quando o filho do homem vier ao seio de nossa Majestade, primeiro dizer-lhe: amigo, por que vieste?

Se ele continua vadio, sem nada lhe dar, que ele seja rejeitado às trevas exteriores. ”

Uma das maiores obras de ataque é o poema de Walter de Châtillon *Utar contra vitia*. É diferente o modo como ataca os clérigos: usa uma linguagem refinada, jogos verbais, metáforas.

---

(11). — Diz, Arias y Arias em *La poesia de los goliardos*, que certas parodias dos goliardos lembram a paródia das horas canônicas do *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz:

Transcrevemos apenas duas estrofes:

- |   |   |
|---|---|
| 3. Vitium in opere<br>virtus est in ore;<br>tegunt picen animi<br>niveo colore.<br>Membra dolent singula,<br>capitis dolore,<br>et radici consonant<br>ramus in sapore. | O vício está em ação, a virtude está nos lábios; ocultam a negrura da alma sob a cor branca. [Como] o tenro ramo está em consonância com a raiz[assim] cada um dos membros sofre do mal que reside na cabeça. |
| 4. Roma mundo caput est<br>sed nil capit mundum.<br>Quod pendent a capite<br>totum est immundum.  | Roma é a cabeça do mundo mas não encabeça (conduz) o mundo. Donde se deduz que tudo que depende da cabeça é imundo.   |

O goliardo é o homem dos contrastes: de um lado o crítico severo e implacável do mundo cristão, e de outro o galanteador insaciável, sempre à procura do amor e da beleza feminina.

Segundo Olga Dobiache, o amor cantado pelos goliardos é puramente sensual e também profundamente egoísta (12). O amante goliardo não pratica um amor puro e também não carrega nenhum sentimento de pecado pelo seu apego a Vênus; acha-se, pelo contrário, muito à vontade neste particular. Este pormenor é uma das muitas diferenças que separam a poesia dos goliardos da produção lírica trovadoresca, concomitantes nesta época, embora a mais importante resida no uso da língua: os goliardos poetavam em latim e os trovadores em língua romance. Não podemos também esquecer a sobrevivência de Ovídio na poesia provençal, vinda através dos goliardos. Estes aprenderam, com o poeta latino, a usar das comparações poéticas: a bela à rosa, à lua, às estrelas do céu, às flores do campo; aprenderam a associar a inquietude do mar e o tamanho das vagas às incertezas da vida e à imprevisibilidade do destino.

Ao lado das canções eróticas onde o amor é minuciosamente descrito, há canções de amor onde a delicadeza das imagens se mescla a uma visão da natureza tipicamente ovidiana.

"Ut solet absque mare Turtur gemebunda volare que semel orba pari	Como a pomba sofredora a voar muitas vezes ao redor do mar se esforça, não ama, e não quer ser mais amada,
---	--

---

(12). — Dobiache Rojdestoensky, Olga — *Les poésies des goliardes*. Paris, Les Éditions Rieder, 1931.

nec amat, nec curat amari,  
sic vagor et revolo,  
recubans miser in lare solo.

eu vago (ao acaso) e volto para deitar-  
me infeliz num lar solitário.

.. ..

Há entre as canções que estão dentro da moral religiosa da época (1) e as canções fundadas num imoralismo provocador (1.2.) uma evolução no sentido de adotarem os poetas um novo ângulo de visão do mundo.

A objetividade do primeiro grupo aparece, quer na linguagem estereotipada feita de lugares comuns, conveniente para transmitir a moral cristã tradicional, quer na linguagem vulgar, popular, que individualiza o poeta. A moral cristã vai-se opor à imoralidade provocante que atinge a Igreja, a estrutura social e que enaltece a vida tabernária.

Muitas vezes o fito da linguagem desabrida não é a contestação ideológica mas, simplesmente, o prazer grosseiro de provocar o riso com a imoralidade. Observada sob este prisma, a linguagem goliárdica, fundada no imoralismo de ataque, possui um realismo apenas parcial, na medida em que ele não se interessa em investigar as causas ou as forças sociais daquela situação; também não se detém em detalhes do cotidiano que lhe sirvam de observação para uma contestação. Os poemas contra a estrutura social, contra a estrutura eclesiástica e as tabernárias, querem evidenciar a oposição entre o seu mundo e o outro mundo, longe deles. Atacam-no pelo riso maldoso pondo em destaque o imoral, o grotesco e tudo mais que se constituía no apanágio moral da Igreja e da sociedade. Esse dualismo leva as personagens, objeto da sua arte, a apresentarem duas opções: ou são sublimes ou são grotescas.

Entretanto, nos poemas que apresentam um realismo objetivo, fundado num senso histórico da relatividade dos homens e das coisas (como pudemos ver em duas estrofes: 16/17, da *Confissão do Goliath*) e na consciência da passagem do tempo, encontramos um realismo total, ainda que dentro de uma visão realista. Este realismo é fundamentado objetivamente na reação emotiva do sujeito sob a prepotência do objeto. O poeta canta para mostrar os seus sentimentos. Neste segundo grupo de poemas julgamos encontrar um estilo mais sensível, mais movimento em função das pessoas, e isso nos leva a sentir que aconteceu uma revolução na sua visão do mundo.

Transcrevemos (apenas a tradução) de um poema que se encontra nos *Carmina Burana*, nº. 88:

1. Até aqui eu pude, infelizmente, bem dissimular a coisa; eu amei em segredo.  
Enfim a coisa é manifesta. Meu ventre está inchado, o parto é iminente.
2. Escondo-me em casa, só, não ousou mais sair nem tomar parte nos jogos, porque minha mãe me repreende e porque meu pai me bate.
3. Desde que eu me expus (me perdi), todo o mundo me observa como se eu fosse um monstro. Desde que se vê meu ventre (a gente) faz sinal com o cotovelo e se esconde assim que eu passo.
4. Acenam com o braço (cotovelo) e mostram-me com o dedo. Fiz uma coisa monstruosa?  
Mostram-me acenando com a cabeça, julgam-me digna de apanhar por haver uma vez pecado!
5. Estou só. Sou a fábula de todos; meu nome está em todos os lábios.  
Quanto eu sofro com tanto ultraje!  
Morro de dor, (estou) sempre em lágrimas.
6. Meu mal é agravado, além disso, porque meu amigo está no exílio  
Por esta falta pequena a severidade paterna o fez partir de França para tão longe. A sua falta me deixa mergulhada na tristeza. Estou cheia (curvada) de dor.

Este é um autêntico *carmen rebelle!*

De um ângulo subjetivo de visão do mundo, nós temos um ser que se volta sobre si mesmo e reflete, confessa, chora. Seu sofrimento é relativo à moral social e ao momento que está passando. Notamos já o uso de certos recursos semânticos: quando, no final, (6) as palavras: “falta” e “cheia de dor” nos carregam para sentidos diferentes mas ricos de significado.

A evolução dos recursos estilísticos de que os goliardos lançam mão, a variedade temática que apresentam, levam-nos a ver nesse procedimento o resultado de uma concepção de vida que coloca o homem como um ser jogado no turbilhão, no dinamismo da vida que passa.

A influência de Horácio e de Heráclito é notada em várias produções goliárdicas. A fugacidade do momento presente, a angústia da inexorabilidade do tempo e da chegada da morte, o desejo de viver o momento, o “aqui e agora”, estão presentes nesta canção:

*Dum iuventus floruit*

1. Dum iuventus floruit,  
licuit et libuit  
facere quod placuit,  
iuxta voluptatem  
currere, peragere  
carnis voluntatem.  
Na florida juventude, bom e lícito era  
fazer o que se queria, correr em busca  
do prazer, e pagar sua dívida à carne.
2. Amodo sic agere,  
vivere tam libere,  
talem vitam ducere,  
viri vetat etas,  
perimit et eximit  
leges assuetas.  
Porém a avançada idade já não permite  
viver desta maneira com tanta liber-  
dade, pois não deixa nem obriga a se-  
guir os antigos costumes.
3. Etas illa monuit,  
docuit, consuluit,  
sic et etas annuit:  
“Nichil est exclusum,  
omnia cum venia  
contulit ad usum”.  
A idade madura nos molesta, ensina,  
aconselha e anima: “Não há nada do  
que lamentar-se: o feito e perdoado nos  
serve de proveito”
4. Volo resipiscere,  
linquere, corrigere  
quod commili temere,  
deinceps intendam  
seriis, pro vitiis  
virtutes rendam.  
Quero despertar-me, abandonar e cor-  
rigir-me do que cometi com temeridade.  
No futuro farei boas obras, e pagarei  
com a virtude o preço dos meus delitos.

Esta é a auto-reflexão de um ser que vê as loucuras da mocidade e a necessidade de emendar-se. Entretanto o poeta deixa claro que sente o equilíbrio da existência no fato de aproveitar o momento presente. Lamenta que a idade seja um empecilho aos seus desejos. Os bons propósitos de uma nova vida são, entretanto, deixados de lado, para um futuro incerto, enquanto ele agora contenta-se com pouco.

Comenta Jacques Le Goff que “Dans l’image de la Roue de la Fortune qui passe et repasse dans la poésie des clercs Vagants, il y a autre chose qu’un thème poétique / . / d’où vient, précisément, le goût que semblent avoir pour ces thèmes — de révolte sinon de révolution — les Goliards qui les ont chantés dans leurs poésies et représentés dans leurs miniatures.” (13).

---

(13). — Le Goff, Jacques — *Obra cit.*, p. 35.

A *Roda da Fortuna* é a representação das mudanças e de como o homem deve fugir das grandes ambições e dos sonhos distantes. Personificando o mito do eterno retorno, a *Roda da Fortuna* preside a fugacidade da sorte, do tempo, e da própria alma inconstante do homem inconstante na escolha dos seus prazeres.

Compreende-se a escolha deste tema pelos goliardos: viver o momento presente, gozar o que aquele instante lhes possa oferecer, não desejar mais nada do que estão vivendo “agora”, são a essência da vida descompromissada e vagante dos goliardos.

Em muitas canções os poetas lastimam que essa instabilidade lhes roube momentos felizes, lhes dê azar no jogo ou lhes fira a vaidade de artista.

- ... ..
2. Sorte cruel e vã, *roda inquieta*, mau estado, vã saúde sempre oscilante, escondida e disfarçada me empurras; por teu capricho ando desnudo, vítima do seu crime.
- .... ..

Esta é apenas uma estrofe de uma canção que está na edição de Schemeller dos *Carmina Burana*. O tema volta sempre em outras canções mas, à medida que ele retorna, vem acrescido de elementos que enriquecem o significado já existente.

É dos *Carmina Burana* n.º 80 esta canção que dá um realismo dualístico ao tema horaciano. Neste poema o indivíduo entra em conflito consigo mesmo, tem um senso do social e procura ver o espírito independente da matéria:

*Vacillantis trutine*

1. Vacillantis trutine  
libramine  
mens suspensa fluctuat  
et estuat  
in tumultus anxios,  
dum se vertit et bipertit  
motus in contrarios  
O languo!  
Causam languoris video  
nec caveo,  
videns et prudens pereo!

Instável como o fiel de uma balança,  
minha mente se agita e se abrasa num  
tumulto ansioso e vai de um lado e  
outro levada por forças contraditórias.

Oh! como me consumo! Bem sei por  
que, porém não faço caso; tudo sabendo  
e vendo, deixo-me perder.

2. Me vacare studio  
vult ratio.  
Sed, dum amor alteram  
vult operam,  
in diversa rapior.  
Ratione cum Dione  
dimicante crucior  
O languo! etc)

3. Sicut in arbore  
frons tremula, navicula  
levis in equore,  
dum caret anchore  
subsídio, contrario  
flatu concussa fluitat:  
sic agitat,  
sic turbine sollicitat  
me dubio  
hinc amor, inde ratio.  
O languo!

4. Sub libra pondero:  
quid melius, et dubius  
mecum delibero.  
Nunc menti refero  
delicias venereas,  
que mea michi Florula  
det oscula:  
qui risus, que labellula,  
que facies,  
frons, naris aut cesaries.  
O languo!

5. His invitat at irritat  
amor me blandiciis.  
Sed aliis  
ratio sollicitat  
et excitat me studiis.  
O languo!

6. Nam solari me sacolari  
cogitat exílio.  
Sed, ratio.  
procul abi! vinceris  
sub Veneris imperio.  
O languo!

A razão me incita a aplicar-me aos estudos, porém o amor deseja outra coisa. Sou atirado em sentidos opostos. Atormenta-me a luta entre a Razão e Vênus.

Oh! como me consumo!

Do mesmo modo que um ramo trêmulo da árvore, ou como um barquinho frágil sobre as ondas que carente de apoio de uma âncora flutua, jogado pelos ventos contrários, assim sou levado e agitado num turbilhão indeciso: ora pelo amor, ora pela razão.

Oh! como me consumo!

Delibero avaliar onde está o melhor para mim e, cheio de dúvidas, repasso no meu pensamento os prazeres venéreos e os beijos que me dá Flóruia; recordo seu riso, seus lábios, seu rosto, sua fronte, seu nariz, seu cabelo.

Oh! como me consumo!

Este convite ao carinho e ao amor me irrita. Mas, por outro lado, a razão me anima e me atrai aos estudos.

Oh! como me consumo!

Decidido ao estudo passarei o tempo no exílio (na solidão)  
Mas, razão, vai para longe, foste vencida pelo poder de Vênus.

Oh! como me consumo!

A fórmula “ubi sunt” aparece como desencadeadora do conflito deste ser confuso. As comparações, onde elementos vulgares são poetizados (seu espírito é vacilante como o fiel de uma balança) mostram a influência clássica, principalmente de Horácio, Ovídio, Heráclito e Virgílio.

Na estrofe 3 encontramos Ovídio: na imagem do ramo agitado e do barquinho frágil ao sabor das vagas. Encontramos Ovídio, ainda na última estrofe, com a idéia de exílio, num sentido de desterro. Esta pretensa escolha do mundo da razão simbolizado pelos estudos significa o conseqüente afastamento dos prazeres materiais. Há, aí, nítida, a divisão do mundo espiritual e do mundo material.

Este exílio psicológico fá-lo escolher, por fim, os doces gozos de Vênus. Na estrofe 4 ele *del bera avaliar onde está o melhor*, e faz sua opção, mas essa escolha não o deixa feliz.

Continua enlanguecido, consumido, hesitante e intimamente dilacerado pela necessária opção.

A forma de seqüência, as estrofes paralelas e o estribilho patético mostram a luta entre o espírito e a matéria. A sinceridade da exposição, que as figuras poéticas vêm reforçar, colocam-nos junto com as emoções mais íntimas do poeta. Nenhuma escolha o deixaria feliz; nem mesmo indo para Vênus, pois termina com a expressão de desalento: Oh! como me consumo!

Nada pode consolar a desoladora consciência da fraqueza e precibilidade da nossa frágil condição humana. O homem é infeliz e tão desgostoso de si mesmo, que deve fugir, buscar o prazer e viver intensamente o “aqui e agora” para que nunca sinta a solidão.

Esta canção traz um conceito de felicidade aliado ao prazer material, mas este conceito não representa para o homem um bem, apenas uma opção dentro de um conflito entre o “eu” e a existência, aqui representada pela *vontade*. A vontade, objetivada na vida, apresenta-se como um sofrimento contínuo (vemos quantas vezes ele sente-se consumir, debilitar-se) e este sofrimento existe ocasionado pelos obstáculos antepostos pela própria existência. É um conflito existencial vivido pelo indivíduo. Daí o “precipitar-se na roda ardente”, o viver eternamente num círculo fechado sem saída. (1)

Esta atitude perante a vida aparece sob os vários temas usados pelos goliardos, principalmente nos que agrupamos sob o senso da relatividade do mundo e do homem, o que irá provocar o sentimento

da complexidade humana. Mesmo nas canções em que a moralidade, sob uma forma ou outra, comanda, encontramos uma ou outra estrofe com esta problemática.

As fórmulas “*ubi sunt*” e “*carpe diem*” implícitas no símbolo da *Roda da Fortuna*, que os goliardos usavam como signo seu, podem ser resumidas na relação (conflituosa) da liberdade com a necessidade — do espírito com a matéria.

### 3. A CONTRIBUIÇÃO DOS GOLIARDOS

A obra dos goliardos, difundida por toda Europa, foi pouco cultivada na Espanha e praticamente inexistente em Portugal, mas a contribuição que deixaram para a formação do lirismo trovadoresco occitânico e, conseqüentemente, para o lirismo trovadoresco da Península, deve ser notada como uma mútua influência (14)

Desnecessário se torna enumerá-las; apenas lembramos o grande número de composições goliárdicas dedicadas à primavera e ao amor. Versos como estes, tirados ao acaso, mais parecem feitos por trovadores galegos:

“A Musa vem com uma canção cheia de harmonia. Cantemos pois! Tudo reverdece: o prado, o campo e o bosque.  
A cotovia canta ao amanhecer, e grita a gralha, e ao impulso da natureza o rouxinol se lamenta da sua antiga tragédia”

.. .. .

“Já chega com alegria a desejada primavera vestida com purpúreas flores.

O bosque reverdece; os arbustos se vestem de folhas; o cruel inverno já cessou. Jovens alegres, alegrai-vos com as flores; o amor vos conduz e às gazelas.”

.. .. .

“Saiu de manhã a bela aldeã com seu rebanho e seu cavalo, e com seu velo de lã nova.

Em seu rebanho pequeno há uma ovelha, um burrico, um carneiro e uma cabra e um cabrito.

Viu então um estudante sentado no prado: — que fazes aqui, homem? vem jogar comigo.”

.. .. .

---

(14). — Spina, Segismundo — *A lírica trovadoresca*. p. 30.

A curiosidade, a arte e a cultura que adquiriram, quer nos Conventos, quer nas Universidades, tornou-os capazes de abranger os mais variados aspectos do mundo físico e do mundo espiritual) São os goliardos que irão conhecer, divulgar e estabelecer, em toda Europa, uma concepção de vida que será a base primeira de uma nova era. Sua criação lírica ou satírica — *CARMEN REBELLE* — foi reunida numa das mais famosas coleções da poesia latina medieval, sob o nome de *CARMINA BURANA*.

Os *CARMINA BURANA* são semelhantes, por sua variedade e autoria, às poesias das *CANÇÕES DE CAMBRIDGE* (escritas por goliardos, tanto clérigos como leigos) Há ainda as célebres *CANÇÕES AMOROSAS DE RIPOLL*, guardadas no Mosteiro de Santa Maria de Ripoll (1002-1046), naturalmente produzidas por clérigos deste mosteiro.

Os *CARMINA BURANA* foram publicados pela primeira vez em 1847 Poucos são os poemas assinados, predominam os anônimos.

A importância do conhecimento da poesia dos goliardos está centrada no que existe nela de antecipação, de vanguardismo.

Quando nos referimos ao realismo da sua obra e apreciamos seus elementos caracterizadores: formais, paródicos, satíricos, eróticos, bucólicos e os que revelavam o conhecimento da alma humana, sentimos que, embora dignos de nota e admiração, eles não constituíam uma novidade. Sua sátira é notável mas perguntamos: que pode ela nos revelar sobre as instituições e os homens da época, que já não estejam atestados em milhares de documentos guardados pela Igreja? Os costumes dos curas e dos monges são recontados nas visitas Pastorais (relatórios) com pitoresca precisão.

Do amor erótico cremos que nada ficou por dizer depois de Ovídio.

Do amor à natureza, da delicadeza das imagens poéticas ligadas ao campo, temos em Virgílio o maior cultor.

Que há nestes poetas vagantes para ocuparem um lugar na história literária da Idade Média?

Os goliardos valem como documento psicológico e social. Do conflito instaurado entre o sujeito poético e o mundo objetivo foi estabelecido um estilo de vida totalmente original para a época em que viveram. Fizeram da sua arte um instrumento de sobrevivência

e de filosofia de vida. Olham a vida com senso de ironia e desencanto. Não se fixam em nada. Amam sua liberdade. Provocam o escândalo pelo prazer banal e, muitas vezes, grosseiro.

O descompromisso e o aleatório dão-lhes uma filosofia indulgente que revestem de um magnífico lirismo (15) Buscam o equilíbrio para este viver na aceitação da *Roda da Fortuna*: viver o “aqui e agora”, e é este modo de encarar a vida que dá unidade a uma obra cuja temática é a mais variada possível.

Os seus *CARMINA REBELLE* mostram: que têm os pés fincados no chão; que admiram a beleza mundana; que se apegam, somente, a este mundo terreno; que confiam, exageradamente, nas forças do homem, confiam em si mesmos; que a auto-contemplação e a reflexão que fazem em muitos poemas evidenciam um poder racionalizador, uma busca de certezas; que têm aversão a tudo aquilo que faz o ascetismo e a hipocrisia das ações do homem; que criticam a Igreja no que ela apresentava de errado e de falso, (não atacavam o Cristianismo); que amavam os clássicos e que, acima de tudo, amavam sua liberdade de “dizer” e de viver

O senso da História que têm nasce desta vida tabernária, popular e cotidiana.

Todos esses elementos caracterizadores vão sendo manifestados, um a um, no decorrer dos séculos góticos na obra dos goliardos. Esta gradativa invasão de um ideal antropocêntrico não vem de fora, nem lhe é imposta: nasce do próprio seio do povo, das profundezas da vida medieval que, nestes séculos, prenuncia uma mudança que há de vir.

Só mesmo uma poesia barroca (talvez numa transição maneirista) poderia expressar esse tempo de antinomias, de preparação para grandes acontecimentos. É um tempo de desacerto, de “sic et non”, de ascetismo e de tabernários, de luta entre a Razão e Vênus, entre o “povo de Deus” e “Golias”

#### BIBLIOGRAFIA

Dobiache Rojdestoensky, Olga — *Les poésies des goliards*. Paris, Les Éditions Rieder, 1931.

Menéndez Pidal, Ramon — *Poesía juglaresca y juglares*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, (Col. Austral, nº 300)

---

(15). — Lembramos a magnífica canção *Omittatus studia* que o Prof. Dr. S. Spina comenta em sua obra: *A lírica trovadoresca*. p. 83.

Fremantle, Anne — *A idade da fé*. Rio de Janeiro, José Olímpio Ed., 1971  
(Biblioteca Life)

Arias y Arias, Ricardo — *La poesía de los goliardos*. Madrid, Ed. Gredos,  
1970 (Biblioteca Românica Hispânica dirigida por Damaso Alonso,  
VI Antologia Hispânica).

Spina, Segismundo — *A lírica trovadoresca*. 2. ed. Rio de Janeiro, Grifo  
Ed., 1973.

Spina, Segismundo — *Iniciação na cultura literária medieval*. Rio de Janeiro,  
Grifo Ed. 1973.

Castro Nery, P. J. de — *Evolução do pensamento antigo*. Porto Alegre,  
Globo Ed, 1936.

Le Goff, Jacques — *Les intellectuels au Moyen Âge*. Paris, Éditions Du Seuil,  
1957