



Asociación Argentina de Retórica

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA

“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA

Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013



LIBRO DE ACTAS

Alex Colman, Ailin Nacucchio y

María Alejandra Vitale

(compiladores)

Asociación Argentina de Retórica

Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

ESTRATÉGIAS RETÓRICAS NA POESIA TROVADORESCA DE D. DINIS

MANSO, José Henrique

(Portugal – Universidade da Beira Interior)

hrmanso@hotmail.com

1. NASCIMENTO DE D. DINIS PARA A POESIA

Filho de D. Afonso III, o Bolonhês, e de D. Beatriz de Castela, o sexto monarca português governou o país durante 46 anos (1279-1325)¹. A sua intensa ação cultural ficaria marcada essencialmente por três aspetos: foi o fundador da universidade portuguesa, em 1290²; tomou várias medidas em favor da língua portuguesa, decretando que se redigissem em Português os processos e atos judiciais e mandando traduzir para português obras notáveis³; e, finalmente, D. Dinis foi poeta, destacando-se como um dos maiores e mais prolixos trovadores galego-portugueses e legando-nos um total de 137 cantigas (Júdice, 1998: 9).

Nascuntur poetae, fiunt oratores, ‘os poetas nascem, os oradores fazem-se’: assim pensavam os Latinos. Ora, de alguma forma, D. Dinis nasceu poeta, herdando pelo sangue a propensão para a poesia. Era bisneto de D. Sancho I, por alguns considerado o primeiro trovador⁴; e neto, pelo lado materno, de D. Afonso X, o *Sábio*, autor das *Cantigas de Santa*

¹ Na longa história da monarquia portuguesa, D. Dinis é apenas ultrapassado em termos de longevidade governativa por D. João I (1385-1433) e por D. Afonso Henriques (1128-1185), se considerarmos, para o último, os 12 anos que governou o reino na qualidade de príncipe.

² O Estudo Geral foi fundado em Lisboa, em 1290, e posteriormente, em 1308, transferido para Coimbra. D. Dinis é, portanto, o fundador da universidade, facto que *per se* é extremamente relevante, na medida em que abre as portas do saber aos que, anteriormente, só o poderiam adquirir nas universidades estrangeiras (Salamanca, Paris, Montpellier...). Com este ato fundador, D. Dinis acaba com o monopólio do ensino por parte da Igreja em Portugal.

³ Dentre as obras mandadas traduzir por D. Dinis, destacamos a *Crónica Geral de Espanha*, de Afonso X, e a *Crónica do Mouro Razis*.

⁴ É polémica a atribuição a D. Sancho I da cantiga “Ai, eu, coitada, como vivo em gram cuidado”, datada de 1199 por Carolina Michaëlis. Na verdade, o texto apenas está registado no Cancioneiro da Biblioteca Nacional com o número 456, aparecendo em fólios distintos duas rubricas atributivas, a saber: “R^o[olo] outro R^o[olo] das cantigas q[eu] fez o mui nob'[re] Rey dom Sancho de port[ugal] e diz ai eu coitada como vivo” e “El Rey don affonso de Lion”. Assim, alguns fazem fé na primeira das rubricas, mais explícita, e atribuem o poema a D.

Maria. À hereditariedade devemos acrescentar a instrução. Na verdade, quando seu pai, D. Afonso III, subiu ao trono em 1248, substituindo D. Sancho II, era já conde de Bolonha e vassalo do Luís IX, rei de França, em cuja corte tinha vivido, respirando a cultura e a propensão para a poesia e para a literatura que lá se viviam⁵. Não admira, pois, que tenha escolhido como preceptores do príncipe herdeiro mestres como o provençal Aimeric d’Ebrard ou Domingos Jardo, português que frequentara a Universidade de Paris, que muito terão contribuído para o apreço pelas letras cedo manifestado por D. Dinis. Por outro lado, na corte de seu pai, o infante conviveu com muitos trovadores, como Johan Perez d’Avoim, Rodrigu’Eanes Redondo, entre outros.

Outro factor estimulante para a atividade poética do rei foi o seu casamento com D. Isabel de Aragão. Na corte de seu sogro, D. Pedro III, a poesia provençal, em *langue d’oc*, era cultivada com fervor e constituía um sinal de prestígio. Em suma, ascendentes, esmerada educação e vínculo matrimonial, somados a um inegável talento poético, fizeram de D. Dinis um dos maiores trovadores dos nossos cancioneiros.

2. O MODELO PROVENÇAL: *IMITATIO* E *INVENTIO*

Face às influências acima referidas, não admira que D. Dinis se coloque na esteira dos trovadores provençais quando se trata de cantar o amor. Com afirma Vicenç Beltran, a composição “Quer’eu em maneira de proençal” é um autêntico manifesto dos cantares de amor, na medida em que nela estão presentes “praticamente todos os elementos que podem aplicar-se neste género à descrição feminina” (Beltran, 1995: 25-26):

“Quer’eu em maneira de proençal
fazer agora um cantar d’amor,
e querei muit’i loar mia senhor
a que prez nem fremosura nom fal,
nem bondade; e mais vos direi em:
tanto a fez Deus comprida de bem
que mais que todas las do mundo val.

Ca mia senhor quisso Deus fazer tal,

Sancho I; outros inclinam-se para a segunda, que encabeça a própria cantiga, e dão como certa a autoria de D. Afonso X, datando-a de meados do século XIII.

⁵ Na corte francesa, onde circulavam as novelas cavaleirescas do ciclo bretão, abundavam os trovadores de *langue d’oïl* (*trouvères*).

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

quando a fez, que a fez sabedor
de todo bem e de mui gram valor,
e com tod' esto é mui comunal
ali u deve; er deu-lhi bom sem,
e desi nom lhi fez pouco de bem
quando nom quis que lh'outra foss'igual.

Ca em mia senhor nunca Deus pôs mal,
mais pôs i prez e beldad'e loor
e falar mui bem, e riir melhor
que outra molher; desi é leal
muit', e por esto nom sei hoj'eu quem
possa compridamente no seu bem
falar, ca nom há, tra-lo seu bem, al.”
(D. Dinis, B 520^b, V 123)⁶

A intenção é elogiar em termos superlativos todos os atributos físicos, psicológicos, morais e sociais da amada, colocando-se o sujeito poético numa atitude de vassalagem amorosa e êxtase contemplativo perante aquela dama, símbolo da perfeição. A frase declarativa que abre a composição manifesta uma firme vontade de compor uma cantiga de amor (“Quer’eu [...] fazer agora um cantar d’amor”). Ao mesmo tempo, esta declaração de intenções atesta a influência literária do Sul de França sobre a cantiga de amor peninsular (“em maneira de proençal”). E é nessa atitude de *imitatio* que o sujeito poético dirige à amada um canto de louvor. Predominam os substantivos (“prez”, “fremosura”, “bondade”, “beldade”) e os adjetivos (“sabedor”, “comunal”), dado que se trata de um retrato com características estáticas que remetem para uma postura de admiração e contemplação por parte do amador. Os atributos da dama são ampliados pela adverbiação (“muito”, “mais”, “tanto”, “tal”, “mui”, “compridamente”), numa progressão que atinge o clímax nos últimos três versos da cantiga, onde se afirma que as palavras são limitadas e exíguas para descreverem aquele bem ilimitado e indescritível que é a mulher amada: “nom sei hoj’eu quem / possa compridamente no seu bem / falar, ca nom há, tra-lo seu bem, al”. Assim, as palavras ficam aquém da mulher amada, caso retórico da preterição: a linguagem confessa-se ineficaz perante o referente.

⁶ Na transcrição das cantigas de D. Dinis, optámos por seguir a edição de Júdice (1998). Por outro lado, todas as cantigas aparecem identificadas pelo número que apresentam no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional / Colocci-Brancuti* (B) e no *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (V).

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

Além deste processo estilístico, outros há ainda que reforçam a superlativização das qualidades da amada. Um dos principais é o dobre, processo retórico codificado na *Arte de Trovar* do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*⁷, cujas regras são muito precisas: trata-se da repetição de um vocábulo em lugar fixo no verso do início ao fim da composição, ou, como diz o tratado – “devem-o meter na cantiga mui gardadamente e cõvẽ como o meterẽ em ùa das cobras que assi o metã nas outras todas” (*Arte de Trovar*, tít. IV, cap. V). Neste caso, o dobre de “bem” enfatiza a ideia central da cantiga: a beleza extraordinária e a perfeição da “senhor”. Salientamos também a ligação entre as estrofes, através de coblas capdenals, isto é, da repetição da mesma palavra no início de estrofes distintas, neste caso a conjunção causal “ca”, termo proveniente do provençal e que significa ‘porque’. Assim, o elogio e a dignificação da amada assemelham-se a um teorema que se procura demonstrar racionalmente pelo uso de orações causais na segunda e terceira coblas, justificando o elogio aparentemente excessivo patente no último verso da cobra anterior.

A dama encontra-se num plano irredutivelmente distante e superior ao daquele que a contempla, desde logo porque é apresentada como um objecto puro saído das mãos hábeis do artífice supremo (“tanto a fez Deus comprida de bem” –v. 6) que a moldou com todas as qualidades possíveis e, mais ainda, que a fez única (Deus] nom quis que lh’outra foss’igual). Ora, a raridade da dama aumenta consideravelmente o seu valor.

Feitas estas breves considerações, voltemos ao *incipit* para refletir sobre a pertinência da afirmação feita: “Quer’eu em maneira de proençal / fazer agora um cantar d’amor”. Centremo-nos, pois, na *imitatio*: é uma cantiga de mestria (sem refrão), com versos agudos (à maneira provençal), estroficamente próxima de muitas *cansós* provençais, utilizando vocábulos e conceitos da lírica transpirinaica (v. g., “ca” e “prez”). No entanto, a conceção do amor e da própria mulher distancia-se da “maneira de proençal”, pois a cantiga tem por destinatário não uma mulher real mas idealizada, incorpórea, quase divina, contrariamente aos cantares provençais, que são dirigidos a uma dama com uma carnalidade marcada. Por outro lado, não se alonga o sujeito poético em descrições físicas da dama –refere apenas genericamente a “fremosura” (v. 4) e a “beldade” (v. 16)–, mas insiste nos seus atributos morais (“prez”, “bondade”, “loor”) e sociais (“comunal”, “falar mui bem, e riir melhor”). Ou

⁷ Usamos a edição de Jean Marie d’Heur (1975) e remetemos, no texto, para os títulos e capítulos em que a *Arte de Trovar* está originalmente dividida.

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

seja, é um elogio que tende para o abstrato e que rejeita a descrição de elementos concretos, como os olhos, os cabelos, as mãos, ou o colo, tão presentes na *cansó* provençal.

Como entender, pois, o sentido desta confessada imitação? Trata-se do reconhecimento de uma matriz, a *cansó* provençal, onde a cantiga de amor vai beber muitos dos conceitos, do vocabulário e dos recursos formais, diferindo, todavia, quanto à conceção do amor e da mulher amada. No entanto, não existia no âmbito peninsular um verdadeiro modelo feudal, como em França, que servisse de modelo à relação amorosa. Modelo que vemos claramente presente na *cansó* provençal abaixo transcrita, da autoria de um grande senhor feudal, Guilherme, VII conde de Poitiers e IX duque de Aquitânia:

“Ab la dolchor del temps novel
foillo li bosc, e li aucel
chanton, chascus en lor lati,
segon lo vers del novel chan:
adonc esta bem c'om s'aisi
d'acho dont hom a plus talan.

[...]

La nostr'amor vá enaissi
Com la branca de l'alhespi,
qu'esta sobre l'arbr'en creman
la nuoit, ab la ploiez, al gel,
tro l'endeman, quel sols s'epan
per la fueilla vert el ramel.

Enquer me menbra d'un mati
que nos fazem de guerra fi
e que-m donet un don tan gran
sa drudari e son anel.

Enquer me lais Dieus viure tan
q'aia mas mans soz son mantel!” [...]
(Guilherme de Poitiers)⁸

Na última estrofe transcrita, vemos claramente que a relação entre os amantes tinha por modelo a relação suserano-vassalo: “que-m donet un don tan gran / sa drudari e son anel” –o

⁸ Seguimos a edição de Arnaldo Saraiva (2008: 84-86). Para melhor compreensão do texto, apresentamos a nossa tradução para português: ‘Com a doçura do tempo novo, / os bosques enchem-se de folhas e os pássaros cantam, / cada um com o seu latim, / segundo o verso do novo canto: / convém então que cada qual dê provas / daquilo em que tem mais talento. // [...] O nosso amor vai desta maneira, / como a rama do espinheiro branco, / que está sobre a árvore a tremer / de noite, devido à chuva e ao gelo, / até que no dia seguinte o sol se estende / pelas folhas verdes na ramagem. // Então recorde-me de uma manhã / em que dissemos fim à guerra, / e que me presenteou com grande dádiva: / o seu serviço e o seu anel. / Oxalá Deus me deixe viver / até que ponha as mãos debaixo do seu manto.’

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

mesmo anel através do qual o rei simbolizava a doação do feudo ao vassalo, serve agora de símbolo da doação do amor por parte da dama ao trovador que a serve. Tomamos esta *cansó* de Guilherme de Poitiers como paradigma do afastamento de D. Dinis face ao modelo provençal e a ela voltaremos mais adiante.

Ora, as divergências em relação à matriz da cantiga de amor não se esgotam na descrição da mulher amada, abstrata e irreal. E se na cantiga “Quer’eu em maneira de proençal” encontramos um exemplo confessado de *imitatio*, em “Proençaes soem mui bem trobar”, afirma-se a autonomia e o contraste entre a cantiga de amor galego-portuguesa e o modelo provençal:

“Proençaes soem mui bem trobar
e dizem eles que é com amor;
mais os que trobam no tempo da flor
e nom em outro, sei eu bem que nom
ham tam gram coita no seu coraçom
qual m’eu por mia senhor vejo levar.

Pero que trobam e sabem loar
sas senhores o mais e o melhor
que eles podem, são sabedor
que os que trobam quand’a frol sazom
há, e nom ante, se Deus mi perdom,
nom ham tal coita qual eu ei sem par.

Ca os que trobam e que s’alegrar
vam eno tempo que tem a color
a frol consigu’e tanto que se for
aquele tempo, logu’em trobar razom
nom ham, nem vivem em qual perdiçom
hoj’eu vivo, que pois m’há-de matar.”
(D. Dinis, B 524^b, V 127)

D. Dinis satiriza a forma de trovar dos provençais e assume-se como representante e defensor de uma tradição lírica que, não obstante a sua matriz extrapeninsular, não deixa de se afirmar pelo seu valor próprio e, no entender do Rei-Poeta, os imitadores ultrapassam mesmo os imitados. O poema abre com a constatação do engenho poético dos “proençaes” que trovam com amor. Porém, esta ideia é logo ironizada no segundo verso –ironia conseguida pela inversão do sujeito (“dizem eles”)– porque o sujeito poético não concorda com tal afirmação e vai demonstrá-lo ao longo do texto. O que está verdadeiramente em

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

causa é a sinceridade do amor que aqueles trovadores apresentam nos seus poemas, e o que lhe vai servir de prova é o seu próprio sentimento amoroso.

As perífrases “tempo da flor” (v. 3), “quand’ a frol sazom / há” (vv. 10-11) e “tempo que tem a color / a frol consigu[o]” (vv. 14-15) remetem para o exórdio primaveril com que os provençais abriam as suas cantigas. Na *cansó* de Guilherme de Poitiers, o exórdio primaveril é evidente nos primeiros versos do poema: “Ab la dolchor del temps novel / foillo li bosc, e li aucel / chanton, chascus en lor lati, / segon lo vers del novel chan”, ou seja, ‘Com a doçura do tempo novo, / os bosques enchem-se de folhas e os pássaros cantam, / cada um com o seu latim, / segundo o verso do novo canto’. Ocupando normalmente apenas a primeira estrofe, este exórdio visava situar os amores descritos numa estação precisa –a Primavera–, onde, a par das ervas, das flores e dos pássaros que inundavam a natureza, também o amor, qual peregrino regular, vinha visitar o coração do trovador. Esta relação amor/primavera prolonga um *topos* da retórica clássica, o *locus amoenus*. Mas, para D. Dinis, a sazonalidade do sentimento amoroso é o melhor indício do seu caráter artificial. O sujeito poético até reconhece engenho àqueles que trovam apenas e só no “tempo da flor”, mas o seu sentimento é de tal forma fingido que tudo se reduz a um mero exercício retórico, a um virtuosismo formal. A avaliação do amor é feita através da medida do sofrimento pela mulher amada, a coita. E este amor-sofrimento dura todo o ano, dura toda a vida, não se reduz a uns quantos meses propícios à arte amatória. Repare-se como a expressão do sofrimento amoroso é reiterada de forma gradativa nas três estrofes, culminando na previsível morte de amor: “tam gram coita no seu coraçom” (I); “tal coita qual eu ei sem par” (II); “qual perdiçom / hoj’ eu vivo, que pois m’ há-de matar” (III).

Ao superiorizar os trovadores peninsulares, dispostos a sofrer e a morrer pelas suas paixões, relativamente aos provençais, que bebericam o amor em tempos felizes e primaveris, esta composição é exemplificativa de tendências distintas que os dois géneros, a *cansó* e a cantiga de amor, seguiram: o amor-*joi* e o amor-coita. Por exemplo, na segunda estrofe da *cansó* de Guilherme de Poitiers, constatamos que o amor pode sofrer contrariedades e obstáculos (“esta sobre l’ arbr’ en creman / la nuoit, ab la ploiez, al gel”, isto é, ‘está sobre a árvore a tremer / de noite, devido à chuva e ao gelo’), mas é duradouro (“La nostr’ amor vá enaissi / com la branca de l’ alhespi”, ou seja, ‘O nosso amor vai desta maneira, / como a rama do espinheiro branco’) e é sobretudo um amor feliz (“tro l’ endeman, quel sols s’ epan / per la

fueilla vert el ramel”, quer dizer, ‘é que no dia seguinte o sol se estende / pelas folhas verdes na ramagem’).

3. O TOPOS DO MORRER DE AMOR

Os produtos poéticos provençais denotam grande proximidade entre a realidade poética e a realidade social e política. Não existindo, na área galego-portuguesa, um sistema feudal ou uma prática cavaleiresca que sirvam de *exempla* à relação amorosa, as composições tendem para o abstrato, situando a mulher num plano inatingivelmente distante, face à qual o amante se refugia num suspiro interminável por não conseguir quebrar essa distância e por não obter o mínimo sinal de correspondência amorosa, nem em termos simbólicos, nem em termos efetivos, como podemos verificar no texto de Guilherme de Poitiers atrás transcrito⁹. São assim previsíveis os efeitos de uma paixão por alguém que está infinitamente longe – a indiferença da amada e a coita amorosa, definidos por Giuseppe Tavani (1990: 122-137) como os campos sémicos principais que enformam a cantiga de amor galego-portuguesa. E estes dois tópicos são mesmo os mais frequentes no conjunto das cantigas de amor do Rei-Poeta. A título exemplificativo, citaremos alguns versos de duas composições:

“Que razom cuidades vós, mia senhor,
dar a Deus, quand’ant’El fordes, por mi
que matades, que vos não mereci
outro mal senom que vos hei amor
aquele maior que vo-l’eu poss’haver
ou que salva lhi cuidades fazer
da mia morte, pois por vós morto for? [...]”
(D. Dinis, B 500, V 83)

[...] E com mia mort’hei eu prazer
porque sei que vos farei tal
míngua qual fez homem leal,
o mais que podia seer,
a quem ama, pois morto for;

⁹ É particularmente ilustrativa desta correspondência amorosa a última estrofe: “[...] que-m donet un don tan gran / sa drudari e son anel”, isto é, ‘que me presenteou com grande dádiva: / o seu serviço e o seu anel’. O “anel” simbolizava a doação do amor; a “drudari” implicava uma relação efetiva e duradoura. Além disso, este último conceito relaciona-se com um dos quatro graus de aproximação à dama por parte do trovador: *fenhedor* (apenas suspira), *precador* (atreve-se a suplicar), *entendedor* (é correspondido pela dama) e *drudo* (entra na intimidade). Com efeito, a aproximação física está bem explícita no último verso da estrofe: “q’áia mas mans soz son mantel”, ou seja, ‘que ponha as mãos debaixo do seu manto’.

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

e fostes vós mui sabedor
d’eu por vós atal mort’haver [...]”
(D. Dinis, B 506, V 89)

O lado distante e hostil da *senhor* idolatrada manifesta-se na atitude de indiferença e de hostilidade em relação ao amado, o que provocará inevitavelmente a sua morte. Então, este vai comprazer-se no seu sofrimento: “com mia mort’hei eu prazer”. No entanto, ao morrer de amor responde o mesmo D. Dinis numa cantiga de amigo que constitui um perfeito reverso do poema anterior:

“De morrerdes por mi gram dereit’ é,
amigo, ca tanto paresqu’eu bem
que de sto mal grad’hajades vós em
e Deus bom grado, ca per bõa fé
nom é sem guisa de por mim morrer
quem mui bem vir meu parecer
[...]”
Que mi Deus deu, e podedes creer
que nom hei rem que vos i agradecer.”
(D. Dinis, B 591, V 194)

A donzela como que confere alguma verosimilhança à morte de amor por parte do amigo, tantas vezes acusada de ser um expediente hiperbólico que incompatibiliza o produto literário com o plano sentimental. A beleza da amada, egoística e narcisicamente sentida (“ca tanto paresqu’eu bem”, v. 2), seria razão suficiente e justa para que alguém morresse por ela. Mais ainda: na finda, o sujeito feminino, numa atitude sádica que tão bem lemos ou imaginamos na maioria das cantigas de amor, continua a negar ao amante o mínimo gesto retributivo, até mesmo um simples agradecimento por ele lhe votar amorosamente a sua morte: “e podedes creer / que nom hei rem que vos i agradecer”. A correlação entre coita e morte está particularmente bem ilustrada na cantiga seguinte, que condensa esse sofrimento amoroso letal na expressão “coita mortal” (v. 9):

“Que grave coita, senhor, é
a quem [há] sempr’a desejar
o vosso bem, que nom há par,
com’eu faç’; e per boa fé,
se eu a Deus mal mereci,
bem se vingá por vós em mi.

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

Tal coita mi dá voss'amor
e faz-me levar tanto mal
que esto m' é coita mortal
de sofrer; e por em, senhor,
se eu a Deus mal mereci,
bem se vingá por vós em mi.

Tal coita sofr', a gram sazom,
e tanto mal e tant'afam
que par de morte m' é de pram;
e senhor, por esta razom
se eu a Deus mal mereci,
bem se vingá por vós em mi.

E quer-se Deus vingar assi,
como lhi praz, por vós em mi.”
(D. Dinis, B 529^b, V 132)

Do ponto de vista retórico, trata-se de uma cantiga de finda, recurso codificado na *Arte de Trovar*¹⁰ e que D. Dinis usa com grande assiduidade e mestria. Neste texto, as referências a Deus estão em todas as coblas, e tal religiosidade poeticamente expressa não deve ser dissociada da influência que sobre D. Dinis teve certamente a poesia do seu avô, D. Afonso X, nomeadamente as *Cantigas de Santa Maria*. Assim, à falta de uma justificação plausível que possa explicar o desamor da amada face ao seu amor condicional, o sujeito poético encontra como única justificativa possível para tal desdita um castigo divino por uma falta de que nem sequer tem consciência: “se eu a Deus mal mereci, / bem se vingá por vós em mi”, versos repetidos como refrão. E, sempre recorrendo ao divino, D. Dinis chega mesmo a usar o argumento escatológico de que a sua morte de amor poderá prejudicar a amada no dia do Juízo Final, como se constata no seguinte texto:

“Que razom cuidades vós, mia senhor,
dar a Deus, quand'ant'El fordes, por mi
que matades, que vos não mereci
outro mal senom que vos hei amor
aquele maior que vo-l'eu poss'haver
ou que salva lhi cuidades fazer
da mia morte, pois por vós morto for? [...]”
(D. Dinis, B 500, V 83)

¹⁰ Vd. *Arte de Trovar*, tít. IV, cap. III: “As fiindas som cousa que os trobadores sempre usarom de poer em acabamento das sas cantigas pera cõcludirẽ e acabarẽ melhor ẽ elas as razones que disserõ nas cantigas, chamando-lhis fiinda porque quer tanto dizer come acabamento de razõ. [...]”

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

E se o constante recurso ao divino aproxima D. Dinis de D. Afonso X, nada melhor do que recorrer a uma cantiga deste autor para ilustrar essa e outras influências retóricas:

“Bem sabia eu, mia senhor,
Que, pois m’eu de vós partisse,
que nunca veria sabor
de rem, pois vos eu nom visse,
porque vós sodes a melhor
dona de que nunca oísse
homem falar;
ca o vosso bom semelhar
par nunca lh’homem pod’achar.

E, pois que o Deus assi quis,
que eu som tam alongado
de vós, mui bem seede fiz
que nunca eu sem cuidado
en viverei, ca já Paris
d’amor nom foi tam coitado
[e] nem Tristam;
nunca sofrerom tal afã,
nem ham quantos som, nem seeram.

Que farei eu, pois que nom vir
o mui bom parecer vosso?
Ca o mal que vos foi ferir
aquele é meu e nom vosso,
e por ende per rem partir
de vos muit’amar nom posso;
nem [o] farei,
ante bem sei ca morrerei,
se nom hei vós que sempr’amei.”
(D. Afonso X, B 468)

Esta cantiga de Afonso X patenteia uma dialética do amor com características similares em D. Dinis: a enumeração das qualidades da *senhor*, um ser perfeito e único, como verificámos na cantiga “Quer’eu em maneira de Proençal”, está bem patente na primeira combra –“sodes a melhor / dona” (vv. 5-6), “o vosso bom semelhar / par nunca lh’homem pod’achar” (vv. 8-9)–; o sofrimento extremo e ímpar por parte de quem ama, incomparavelmente maior do que o de Páris ou Tristão¹¹ –“nunca sofrerom tal afã, / nem ham

¹¹ A este propósito, note-se que também D. Dinis, na cantiga “Senhor fremosa e de mui loução” (B 522^a, V 115), afirma que o seu amor é maior do que o de Tristão e Iseu (vv. 13-15) ou o de Flores e Brancafrol (vv. 8-9).

quantos som, nem seeram” (vv. 17-18)–; a anuência face ao sofrimento, pois sabe que é Deus o verdadeiro responsável –“pois que o Deus assi quis” (v. 10)–; e, finalmente, a inevitável morte de amor pela ausência da amada, com que termina a cantiga –“ante bem sei ca morrerei, / se nom hei vós que sempr’amei” (vv. 26-27). Há, no entanto, uma diferença fundamental entre esta cantiga e as de D. Dinis atrás analisadas: em D. Afonso X, a morte de amor não resulta da indiferença e hostilidade da amada, mas da distância que separa os amantes: “pois m’eu de vós partisse” (v. 2), “eu som tam alongado” (v. 11). Ora, isto levamos para outro campo, o da saudade que angustia e mata, e também aqui vemos clara influência do Rei-Sábio sobre o neto, D. Dinis, como poderemos comprovar no ponto seguinte.

4. A PORTUGALIDADE DO REI-TROVADOR: O *TOPOS* DA SAUDADE

A faceta porventura mais conhecida do Rei-Trovador é a de cultor das belas paralelísticas, continuando uma tradição autóctone. Cantigas como “Levantou-s’a velida” (B 569, V 172) ou “De que morredes, filha, a do corpo velido” (B 567, V 170) ou ainda a celeberrima “Ai flores, ai flores do verde pino” (B 568, V 171) são unanimemente reconhecidas como alguns dos mais belos exemplares das cantigas de amigo galego-portuguesas. Abundam nelas a singeleza, a aparente simplicidade e a ingenuidade da donzela, mas essas cantigas revelam, concomitantemente, um poeta que sabe manejar as palavras, os ritmos e as ideias dos versos com extraordinária mestria.

É reconhecido que estas composições são, do ponto de vista retórico, as que possuem características mais vincadas de um lirismo peninsular, anterior às próprias cantigas de amigo. No entanto, é ao nível dos temas tratados que elas se impõem como textos que exprimem sentimentos que desde tempos remotos caracterizam e definem o ser português, nomeadamente a saudade. Vejamos, muito brevemente, a incontornável cantiga onde a donzela, inquieta pela demora do amigo, se dirige às “flores do verde pino”. Trata-se de uma cantiga paralelística dialogada, mas não nos termos definidos pela *Arte de Trovar*¹², pois o

¹² A *Arte de Trovar* apenas contempla as cantigas dialogadas entre homem e mulher, fazendo aí a distinção entre cantiga de amor e de amigo: “[...] se eles falam na prima cobra e elas na outra [é d’] amor, porque se move a razão d’ele como vos ante dissemos, e se elas falam na primeira cobra é outrossi d’amigo, e se ambos falam e ã cobra outrossi é segundo qual deles fala na cobra primeiro” (tít. III, cap. IV).

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

diálogo acontece entre a donzela e as flores personificadas. E assim a natureza, frequente nas cantigas de amigo como cenário, ou, como diria António José Saraiva (1989), como palco para os amores, participa ativamente no rumo daquela relação amorosa na qualidade de confidente:

“Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo!
Ai Deus, e u é?”

Ai flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado!
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquele que mentiu do que pôs comigo?
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquele que mentiu do que m'há jurado,
Ai Deus, e u é?

Vós preguntades polo voss' amigo?
e eu bem vos digo que é san'e vivo.
Ai Deus, e u é?

Vós preguntades polo voss' amado?
e eu bem vos digo que é viv'e sano.
Ai Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é san'e vivo,
e será vosc'ant'o prazo saído.
Ai Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é viv'e sano,
e será vosc'ant'o prazo passado.
Ai Deus, e u é?

(D. Dinis, B 568, V 171)

De forma simétrica, as ideias vão-se repetindo em versos iguais ou semelhantes. A donzela vê-se assaltada pela ansiedade, pela incerteza e pela angústia provocadas pela ausência do amigo; não sabe notícias dele, isto é, se está vivo, se está ferido, etc. (coblas I e II), nem compreende por que não comparece ele ao encontro marcado (coblas III e IV). Na segunda parte da composição, as flores respondem a estas duas inquietações também em quatro coblas, duas para dar “novas do amigo”, e duas para lhe assegurar a comparência do amigo ao

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

encontro aprazado. Se dividirmos o texto em duas partes lógicas, temos, não uma, mas duas cantigas paralelísticas perfeitas.

A inquietação e a saudade pelo amigo que não chega é um *topos* recorrente e estruturante na cantiga de amigo galego-portuguesa. Uma das cantigas apontadas como o texto mais antigo desta tradição lírica, “Ai eu coitada, como vivo em gram cuidado”, possivelmente da autoria de D. Sancho I¹³, bisavô de D. Dinis, explora o *topos* da saudade pelo amigo ausente, inaugurando uma tradição que se reflete numa parte substancial do conjunto das 500 cantigas de amigo registadas nos cancioneiros medievais. Mas o que é verdadeiramente surpreendente é que este mesmo saudosismo, típico da cantiga de amigo, seja explorado por D. Dinis na cantiga de amor. Aqui importa esclarecer o seguinte: a cantiga de amor esgota-se frequentemente no suspirar, no sofrer, no morrer de amor pela amada, que não retribui nem corresponde aos anseios e pretensões do trovador. Já a saudade implica a concórdia amorosa, um dos campos sémicos mais importantes na cantiga de amigo, sendo, por isso, um dos temas mais associados a este género. Todavia, em D. Dinis, o sentimento de saudade também é sentido pelo coração masculino, ou seja, na cantiga de amor. O poema “Que soidade de mia senhor hei” pode muito bem ser vista como a resposta do amado ausente à donzela que por ele suspira e anseia, possivelmente a mesma donzela que suspirava e apelava às “flores de verde pinho” por novas do seu amigo:

“Que soidade de mia senhor hei
quando me nembra dela qual a vi,
e que me nembra que bem a oí
falar; e por quanto bem dela sei,
rogu’eu a Deus que end’há o poder,
que ma leixe, se lhi prouguer, veer

cedo; ca pero mi nunca fez bem,
se a nom vir, nom me posso guardar
d’ensandecer ou morrer com pesar;
e porque ela tod’em poder tem,
rogu’eu a Deus que end’há o poder,
que ma leixe, se lhi prouguer, veer

cedo; ca tal a fez Nostro Senhor,
de quantas outras no mundo som
nom lhi fez par, a la minha fé, nom;
e poi-la fez das melhores melhor,

¹³ Cf. nota 4.

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

rogu'eu a Deus que end'há o poder,
que ma leixe, se lhi prouguer, veer

cedo; ca tal a quis Deus fazer,
que, se a nom vir, nom posso viver.”
(D. Dinis, B 526^a, V 119)

Esta cantiga revela grande mestria técnico-compositiva, e é um dos raros exemplares das chamadas cantigas *atehudas* ou de atafinda, cuja técnica formal aparece descrita com grande minúcia na *Arte de Trovar*¹⁴, dando a entender a excecionalidade deste tipo de cantigas: “Outrossi fezerõ os trobadores algumas cantigas a que disinarõ atehudas” (tít. IV, cap. III). Na verdade, esta é uma das raras e a mais perfeita das cantigas de atafinda, designação que lhe advém do facto de as ideias se sucederem ininterruptamente de cobla para cobla “ata a fiinda”, ou seja, ‘até à fiinda’. As coblas terminam com o infinitivo “veer” e iniciam com o advérbio “cedo”, palavras-chave colocadas em lugares estratégicos do verso e que condensam a ideia-chave da cantiga: a urgência de ver a amada por causa da imensa saudade que assalta o sujeito poético; e o primeiro verso não poderia ser mais esclarecedor a este respeito –“Que soidade de mia senhor hei”.

Centremo-nos agora um pouco no tema da cantiga: a recordação da beleza e da excecionalidade da amada e a impossibilidade de a encontrar o mais cedo possível provocam no sujeito poético um sofrimento extremo que o poderá conduzir à loucura ou mesmo à morte: “nom me posso guardar / d'ensandecer ou morrer com pesar” (vv. 8-9). Se a urgência de ver a amada é justificável pela força do amor, já a impossibilidade do encontro parece resultar não da proibição da amada ou da sua não correspondência amorosa (dois dos campos sémicos que enformam a cantiga de amigo), mas de circunstâncias concretas e não especificadas. Porque não imaginar que ele se encontra na guerra, não sabendo quando poderá regressar aos braços da amada? Assim, só Deus o poderá proteger na incerteza dos combates, conservando-o “sano e vivo”¹⁵; só Deus o libertará do dever do fossado de que o rei o não liberta; só Deus terá o poder de acelerar o encontro dos amantes (“veer cedo”). Esta

¹⁴ Vd. *Arte de Trovar*, tít. IV, cap. III: “Outrossi fezerõ os trobadores algumas cantigas a que disinarõ atehudas, e estas podẽ seer tâbẽ de meestria come de refrã. E chamarom-lhe atehudas porque cõvẽ que a prestomeira palavra da cobra no acabe razõ per si, mas tẽ a prima palavra da outra cobra que vẽ após ela [...] de entendimento e fará cõclusõ. E toda a cantiga assi deve d'ir ata a fiinda e ali deve d'ensarrar e concluir o entendimento todo do que ante nõ acabou nas cobras.”

¹⁵ Vd. “Ai flores, ai flores do verde pino”, v. 14.

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

interpretação poderá parecer algo forçada, mas o que é certo é que, na cantiga, não encontramos o motivo mais frequente que leva à coita amorosa – a indiferença da dama. Daí que possamos insistir na existência de circunstâncias concretas que o impedem de ver a amada, que não o seu desamor. Aliás, tal não seria inédito, pois D. Dinis escreveu cantigas onde o motivo do sofrimento consiste na distância que separa os amantes, sem que haja a mínima referência à não correspondência amorosa:

“Pero que eu mui long’estou
da mia senhor e do seu bem,
nunca me dê Deus o seu bem,
pero m’eu lá long’estou,
se nom é o coração meu
mais perto dela que o seu. [...]”
(D. Dinis, B 515, V 98)

Na verdade, a sequência desprezo da dama-coita de amor é claramente expressa nas cantigas onde o sofrimento do trovador tem por causa a não correspondência por parte da amada, como é o caso da seguinte composição, de que transcrevemos a primeira cobra:

“Ai senhor fremosa, por Deus
e por quam boa vos El fez
doede-vos algũa vez
de mim e destes olhos meus
que vos virom por mal de si,
quando vos virom, e por mi. [...]”
(D. Dinis, B 570, V 173)

Este confronto entre cantigas dos dois géneros que enformam o cancionero amoroso galego-português prova que as fronteiras entre a cantiga de amigo e a cantiga de amor não são inflexíveis. Frequentemente, uma constitui o reverso da outra, e existem múltiplas contaminações temático-retóricas entre os dois géneros. Por outro lado, isto vem provar que o cancionero dionisíaco configura um todo coerente, onde textos de géneros distintos se interpenetram e se respondem.

5. O ARGUMENTO DE AUTORIDADE: SER REI

Um outro aspeto despertado pela poesia dionisiaca está relacionado com a condição régia do trovador. O argumento de autoridade, analisado por Chaïm Perelman, consiste, muito resumidamente, em fazer uso do prestígio, do cargo, da reputação ou do mérito que se tem ou ainda de autores prestigiados para daí tirar dividendos numa determinada questão (Perelman, 1999: 107-110). Ora, se é certo que na sua poesia, D. Dinis, o rei, se transforma no apaixonado que experimenta as agruras do amor, ou então se transverte na menina sentimental que usa de todos os expedientes para conseguir ver o amigo, o certo é que nem sempre o trovador dispensa o rei. De facto, em algumas cantigas, D. Dinis usa a sua condição régia como argumento de sedução. Vejamos os seguintes casos:

“Pois que vos Deus fez, mia senhor,
fazer do bem sempr’o melhor,
e vos em fez tam sabedor,
unha verdade vos direi,
se mi valha nostro senhor:
érades bõa pera rei. [...]”
(D. Dinis, B 512, V 95)

A afirmação “érades bõa pera rei”, repetida como refrão nas coblas seguintes, poderia ser simplesmente interpretada como o culminar do panegírico feito no corpo da cobla, não fora o seu autor ser ele próprio rei. Desta feita, podemos ler a primeira cobla como “sois digna de mim, que sou rei, porque Deus vos criou perfeita”, ou ainda “abdico do meu poder trono real, oferecendo-o a vós, que sois digna dele”. Eis um outro exemplo que remete para o prestígio e a dignidade do amante:

“Praz-m’a mi, senhor, de moirer
e praz-m’ende por vosso mal,
ca sei que sentiredes qual
míngua vos pois hei-de fazer;
ca nom perde pouco senhor
quando perde tal servidor
qual perdedes em me perder
[...]”
E certo podedes saber
que, pero s’o meu tempo sal
per morte, nom há já i al
que me nom quer end’eu doer

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

porque a vós farei maior
míngua que fez Nostro Senhor
de vassal’ a senhor prender.”
(D. Dinis, B 497, V 80)

Consciente da sua importância, enquanto figura máxima do reino, D. Dinis invetiva a dama porque, na sua morte, ela “perde tal servidor”. Poderemos entender estas referências à luz de uma conceção de amor como serviço feudal, tópico explorado em toda a cantiga. E nos versos finais justifica o quanto ela perde com a sua morte: “porque a vós farei maior / míngua que fez Nostro Senhor / de vassal’ a senhor prender”. Ou seja, à semelhança de Cristo, o soberano que se apresentou como servo, também ele assume aqui a condição humilde de vassalo, consciente, porém, de que os papéis estão invertidos, pois é ele o rei e senhor.

Sugestiva é uma composição onde D. Dinis reflete sobre o sentimento de poder estar com a amada:

“Senhor, que de grad’hoj’ eu querria,
se a Deus e a vós aprouguesse,
que u vós estades, estevesse
com vós, que por esto me terria
por tam bem andante
que por rei nem infante
des ali adeante
nom me cambaria. [...]”
(D. Dinis, B 533, V 136)

Se lograsse viver perto da amada, ele não trocava o seu lugar (“nom me cambaria”) pelo de um rei ou de um infante. Sabendo nós que o autor é rei, há uma clara ironia na inversão de papéis e no jogo consciente entre a condição de humilde amante e a de rei todo-poderoso.

Nas cantigas de escárnio e de maldizer, as referências à condição real do autor são mais directas e explícitas. Uma dessas composições é uma invetiva contra um tal Don Foam:

“U noutro dia Dom Foam
disse unha cousa que eu sei,
andand’ aqui em cas d’el-Rei,
bõa razom mi deu de pram
per que lhi trobasse; nom quis,
e fiz mal porque o nom fiz.
[...]”
E sempre m’ eu mal acharei
por que lh’ eu entom nom trobei,

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

ca se lh'entom trobara ali
vingara-me do que lh'oi.”
(D. Dinis, B 1538)

O rei lamenta-se de não ter respondido às palavras de Dom Foam, alguém que andava “aqui em cas d'el-Rei”, com uma cantiga suficientemente verrinosa. Na segunda cantiga, é “o que revol' o caderno”, ou seja, o funcionário real responsável pelos pagamentos, é acusado de se “governar melhor” do que o próprio rei:

“Mui melhor ca m'eu governo
o que revolv' o caderno
governa, e d'inverno
o vestem bem de brou.
E jaz eno inferno
O que o guanhou. [...]” (B 1541)

6. RECONHECIMENTO DA ATIVIDADE POÉTICA E MECENÁTICA DE D. DINIS

Do conjunto das 137 cantigas escritas pelo Rei-Trovador, 71 são de amor, 52 são de amigo, 11 são de escárnio e maldizer (Júdice, 1998), e existem ainda três cantigas que controversamente podem ser apelidadas de pastorelas (Tavani, 1990: 219-224; Picchio, 1992). D. Dinis foi, portanto, um trovador que se dedicou sobretudo à temática amorosa, muito embora o corpus constituído pelas composições satíricas esteja ainda mal estudado e, frequentemente, mal interpretado (Gonçalves, 1993).

Se é certo que a quantidade e a qualidade dos textos colocam D. Dinis entre os melhores trovadores galego-portugueses, não é menos verdade que a sua atividade mecénática foi decisiva para que outros também contribuíssem para que o seu reinado fosse uma época de grande esplendor literário. Todavia, Dante, n' *A Divina Comédia* (“Paraíso”, canto XIX, v. 139-140), apenas se refere ao monarca português para o incluir entre os grandes avarentos daqueles tempos¹⁶. Vasco Graça Moura (2000: 765) aventa como explicação, em nota de rodapé, para referência tão breve e nada elogiosa de um poeta face a outro poeta a

¹⁶ A célebre lenda das rosas miraculosamente transformadas em pão no regaço de D. Isabel de Aragão parece dar alguma veracidade a esta suposta avareza de D. Dinis. A lenda narra como a esposa de D. Dinis, com fama de santa, tinha de esconder do marido o pão que ela destinava aos pobres. Intercetada uma vez pelo rei, que a obriga a mostrar o que continha no regaço, a rainha transforma o pão em rosas, dizendo “São rosas, senhor, são rosas”, uma das frases mais conhecidas da hagiografia portuguesa.

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

responsabilidade do monarca português na extinção da Ordem dos Templários, em 1319, de cujos bens a coroa passaria a ser proprietária.

Não obstante, e contrariando estas informações menos favoráveis, a generosidade mecénática do Rei é atestada logo no ano da sua morte (em 1325), num pranto registado no *Cancioneiro da Vaticana*:

“Os namorados que trobam d’amor
todos deviam gram doo fazer
e nom tomar em si nem ãu prazer,
por que perderam tam boo senhor
como el rei dom Denis de Portugal,
de que nom pode dizer nem ãu mal
homem, pêro seja posfazador.”

Os trobadores que pois ficaram
E no seu regno e no de Leom,
no de Castela, [e] no d’Aragom,
nunca pois de sa morte trobarom.
E dos jograres vos quero dizer:
nunca cobrarom panos nem aver
e o seu bem muito desejarom. [...]”
(Joham, jograr morador em Leom, V 708)

A atividade poética de D. Dinis era, pois, reconhecida além-fronteiras, nos reinos de Leão, Castela e Aragão, e a perda de um tal modelo e protetor é sentida como um desnorte para todos os poetas que a ele sobreviveram. Os “que trobam d’amor”, “trobadores” e “jograres”, não têm razões para continuar a sua atividade poética porque perdem, na morte do Rei, concomitantemente, a sua maior referência e o apoio económico que lhes permitia dedicarem-se em exclusivo às lides poéticas. Na verdade, o seu filho D. Afonso IV, por razões diversas, não vai dispensar a mesma proteção aos trovadores, mecénato que tinha sido encetado por D. Afonso III e continuado exemplarmente por D. Dinis. A história literária vem, de facto, confirmar que são fundamentados os receios expressos naquela cantiga: depois da morte de D. Dinis, a lírica trovadoresca entra num período de decadência irreversível e acabará por se extinguir definitivamente com a morte, em 1354, do filho bastardo de D. Dinis, D. Pedro Afonso, conde de Barcelos, o último dos trovadores portugueses.

II COLOQUIO NACIONAL DE RETÓRICA
“LOS CÓDIGOS PERSUASIVOS: HISTORIA Y PRESENTE”

I CONGRESO INTERNACIONAL DE RETÓRICA E INTERDISCIPLINA
Mendoza, Argentina | 21, 22 y 23 de marzo de 2013

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRAN, V. (1995); *A Cantiga de Amor*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- BERRY, A. (ed.) (1930); *Florilège des Troubadours*. Paris: Librairie Firmin-Didot.
- BREA, M. (coord.) (1996); *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, vol. I. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Centro Ramón Piñeiro.
- Cancioneiro da Biblioteca Nacional / Colocci-Brancuti* (1992, ed. facsimilada). Lisboa: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- D'HEUR, J. M. (ed.) (1975); “*L'Art de Trouver du Chansonnier Colocci-Brancuti, Édition et analyse*”. Em *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 324-371.
- DIAS, A. F. (1998); *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. I, *Idade Média*. Lisboa/São Paulo: Verbo.
- GONÇALVES, E. (1991); *Poesia de Rei: Três Notas Dionisiacas*. Lisboa: Cosmos.
- GONÇALVES, E. (1993); “Denis, Dom”. Em G. Lanciani e G. Tavani (coord.) *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- GONÇALVES, E. e A. M. RAMOS (1992); *A Lírica Galego-Portuguesa*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- JÚDICE, N. (ed.) (1998); *D. Dinis, Cancioneiro*. Lisboa: Teorema.
- MOURA, V. G. (ed.) (2000); *A Divina Comédia de Dante Alighieri*. Lisboa: Bertrand.
- PERELMAN, Ch. (1999); *O Império Retórico. Retórica e Argumentação*. Porto: Asa.
- PICCHIO, L. S. (1992); “Para una nueva interpretación de la pastorella gallego-portuguesa”. *Actas do II Congresso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segóvia, 1987)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, vol. I, p. 89-99.
- SARAIVA, A. J. (1989); “Notas sobre os cancioneros – A poesia dos cancioneros não é lírica mas dramática”. Em H. Godinho (coord.) *Em Torno da Idade Média*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, p. 197-204.
- SARAIVA, A. J. (2008); *Guilherme IX de Aquitânia, Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- TAVANI, G. (1990); *A Poesia Lírica Galego-Portuguesa*. Lisboa: Editorial Comunicação.