**Congresso Internacional Dom Dinis**

Elisa Nunes Esteves

Universidade de Évora

Centro de Estudos em Letras

**O Poeta D. Dinis**

*Ai flores, ai flores de verde pino,*

*Se sabedes novas do meu amigo!*

*Ai Deus, e u é?*

Gostaria em primeiro lugar de agradecer à organização deste congresso comemorativo dos 750 anos do nascimento de D. Dinis o bom acolhimento que dispensaram à minha proposta e por permitirem que participe também nesta homenagem.

O que me proponho é lembrar o rei D. Dinis como o grande representante português de uma riquíssima produção lírica que reuniu personalidades poéticas de diversos quadrantes e distintas origens sociais na Península Ibérica ao longo de um século e meio da nossa Idade Média. E é a homenagem modesta, mas sentida, de quem há mais de duas décadas procura sensibilizar jovens estudantes para a beleza das cantigas dos trovadores e no início de cada ano continua a constatar que, interrogados sobre nomes dos poetas medievais que escreveram cantigas em galego - português, estes respondem apenas, invariavelmente*, D. Dinis.* As gerações mais novas, alunos do Ensino Secundário e universitários, não deixam pois de reconhecer e evocar o seu nome, associado à cantiga sobre as flores de verde pinho. A posição consolidada que o rei ocupa no cânone escolar e na história literária ainda continua a dar os seus frutos.

D. Dinis foi um poeta cuja actividade se situou, como sabemos todos, entre 1279 e 1325. Ficaram conservadas 138 cantigas, transmitidas pelos Cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana, e pelo testemunho parcial conhecido como Pergaminho T, descoberto em 1990 na Torre do Tombo e que contém fragmentos de 7 cantigas de amor, musicadas, o qual, tudo leva a crer, será contemporâneo de D. Dinis.

O *corpus* reparte-se pelos três géneros poéticos canónicos definidos na *Arte do Trovar*: cantigas de amor, cantigas de amigo e cantigas de escárnio e maldizer. Algumas apresentam uma hipercodificação que remete para uma relação estreita com géneros extra peninsulares, como é o caso da alba e principalmente da pastorela. Em termos sócio-poéticos, as suas cantigas apresentam ora um tecido retórico e esquemas verbais próprios do registo culto, ora uma elaboração que as aproxima da poesia popular, nomeadamente o uso do refrão e das múltiplas variantes do esquema paralelístico.

É o trovador com o maior número de composições poéticas conservadas e transmitidas até aos nossos tempos (poesia profana), não sendo alheios a esse facto seguramente a sua condição social, mas também o prestígio e a qualidade das suas cantigas. Lembremos que no Cancioneiro da Biblioteca Nacional, rigorosamente organizado por géneros, as suas cantigas de amor e de amigo se encontram numa secção claramente destinada à poesia de reis e filhos de reis: antecedida pela produção profana de Alfonso X e seguida pela de Alfonso XI (Elsa Gonçalves, 1993a: 14-15; 1993b: 208).

Se as crónicas do séc. XIV nada nos dizem sobre a dedicação do rei às artes poéticas, temos notícias de uma recepção muito favorável da produção poética de D. Dinis no início do séc. XV, numa carta em que o Marquês de Santillana elogia a sua poesia. Trata-se de uma carta composta c. 1449, dirigida ao Condestável D. Pedro, filho do regente D. Pedro, acompanhando um volume de poesia sua que aquele lhe solicitara e que é também uma longa e profunda reflexão ensaística sobre a criação poética no final da Idade Média. Profundamente convicto da dignidade do cultivo do exercício poético, que recomenda ao seu jovem correspondente, D. Iñigo Lopez de Mendoza recorda como foi iniciado na leitura da poesia dos trovadores na sua infância, em casa da avó, onde cresceu rodeado de livros e de alguns eruditos e homens de letras:

Acuérdome, señor muy magnífico, siendo yo en hedad no provecta, mas asaz pequeño moço, en poder de mi avuela doña Mençía de Çisneros, entre otros libros, aver visto un grand volumen de cantigas, serranas e dezires portugueses e gallegos; de los quales, toda la mayor parte era del Rey don Donís de Portugal – creo, señor, sea vuestro visahuelo -, cuyas obras, aquellos que las leían, loavan de invençiones sotiles e de graçiosas e dulçes palabras.

Marqués de Santillana*, Poesías Completas:* 654

Esta preciosa referência revela bem o agrado que suscitava a poesia do nosso rei no círculo de intelectuais, leitores de poesia, que frequentavam a casa de família deste que viria a ser um dos mais ilustres representantes da cultura castelhana quatrocentista.

O grande volume de cantigas que se encontrava na biblioteca de D. Mencía de Mendoza conteria um *corpus* poético extenso e bem conservado do rei português, mas por certo despojado já da sua primitiva relação com a música e com a sua forma natural de transmissão, de tipo oral, própria dos ambientes festivos da corte de onde é originária. Desses tempos ficaram os versos mais longínquos do pranto do jogral leonês Johan à morte do rei, que segundo afirma, provocará, em toda a Península, o silêncio dos trovadores e a ruína de jograis:

I *Os namorados que trobam d’amor*

*todos deviam gram doo fazer*

*e nom tomar em si nem ũu prazer,*

*por que perderam tam boo senhor*

*como el rei dom Denis de Portugal,*

*de que nom pode dizer nem ũu mal*

*homem, pero seja posfazador.*

II *Os trobadores que pois ficarom*

*eno 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.*

Brea, *Lírica Profana* I: 371

Independentemente de reconhecermos que estamos perante um pranto, género que é retoricamente marcado por lamentos enfáticos e hiperbólicos sobre as devastadoras consequências da morte do defunto, a verdade é que depois da morte de D. Dinis se acentuou o declínio deste movimento literário, que só não foi tão abrupto pela intervenção do seu filho, o Conde D. Pedro de Barcelos, também ele produtor e coleccionador de poesia e mecenas de alguns trovadores e jograis.

Compondo as suas cantigas já num período de maturidade da tradição trovadoresca galego – portuguesa, essa condição não implica, contudo, que a sua poesia apresente marcas de decadência ou indícios de esgotamento dos respectivos códigos poéticos. Pelo contrário, o que constatamos é uma capacidade de renovação do cânone e uma recepção muito criativa de temas e formas poéticas da poesia trovadoresca provençal, que ele tão bem conhecia. A prová-lo estão as duas cantigas de amor em que D. Dinis admite explicitamente a sua familiaridade com essa poesia: uma na qual se propõe seguir o modelo provençal para desenvolver o tópico do elogio da amada (*Quer’eu en maneira de proençal*), a outra em que critica a falta de sinceridade dos poetas occitanos, trovando sempre no *tempo da frol e nõ en outro*. Esta sátira literária, construída em torno do recorrente exórdio primaveril, não deixa ainda assim de estar marcada pelo reconhecimento, logo no verso de abertura, do perfeccionismo estético que caracteriza a poesia dos provençais (*Proençaes soen mui bem trobar).*

Estas menções têm uma significativa importância histórico-cultural, mas o conhecimento da cultura provençal e francesa por parte de D. Dinis está também patente noutras composições poéticas que revelam como manipulava com à vontade os tópicos do código cortês. Há circunstâncias biográficas que nos permitem compreender o espectro alargado dos seus horizontes em matéria poética, que reverte para o seu próprio trabalho e se materializa numa profusão de referências intertextuais que recriam e renovam a tradição: a educação que o pai lhe terá proporcionado, estando talvez entre os seus mestres o provençal Aimeric d’Ebrard; o facto de, pelos laços de sangue e depois pelo casamento, ter relações privilegiadas com as cortes castelhana e aragonesa, as mais cultas da Península Ibérica.

Estão bem estudadas as relações e os pontos de contacto da sua poesia com a provençal, a francesa, e a castelhana em termos de citações, alusões, sugestões inspiradoras mais ou menos explícitas (cf. Elsa Gonçalves, 1993b). O que pretendemos destacar neste contexto é a capacidade de inovar e introduzir motivos novos em géneros já consolidados, como era o caso das cantigas de amigo, recordando aqui dois belos exemplos da inspiração do rei-trovador - *Ai flores, ai flores do verde pino* e *Ũa pastor ben talhada* – que têm merecido a atenção de críticos, filólogos e investigadores nas últimas décadas.

Se do ponto de vista estrutural as cantigas de amigo apresentam o monólogo feminino como modalidade discursiva mais comum, também constatamos que muitos trovadores optaram pelo diálogo, entre a menina e o *amigo*, mas sobretudo com as suas confidentes, abrindo-se assim para novas possibilidades expressivas. Por outro lado, trata-se de uma tradição poética desprovida de descrições detalhadas de ambientes ou cenários, que renunciou mesmo ao exórdio primaveril, há apenas breves referências à natureza, ainda que ricas de valor simbólico, como a água, as flores, as aves.

D. Dinis só aparentemente, nestas duas composições, se limitou a seguir a tradição poética e os seus códigos.

*Ai flores, ai flores do verde pino* é uma cantiga de amigo que apresenta o esquema do diálogo da amiga com uma confidente, sendo a estrutura básica da sua construção a repetição paralelística, o que pode levar-nos a considerá-la uma cantiga de inspiração popular. Na verdade, há muito que se encontrou um referente *provençalíssimo* (Elsa Gonçalves, 1983:61), para esta composição, as *flors d’albespis* (que em algumas variantes se transformou em *flor del bels pis*) recorrentes nas composições requintadas e cultas de poetas como Guilherme IX da Aquitânia ou Jaufré Rudel. Numa deliberada intenção de inovar, D. Dinis concilia um motivo tópico culto com um artifício de construção de raiz popular e autóctone, o paralelismo (verbal e estrutural, incluindo o refrão). Para além disso, estabelece um diálogo entre a menina e um elemento da natureza, que lhe responde e a tranquiliza, o que torna este texto único na tradição lírica galego – portuguesa (M. Brea, 1998: 44). Certamente nos recordamos da menina da cantiga de Martim Codax, que interroga as ondas do mar sobre o paradeiro do seu amigo, mas elas não respondem ao seu apelo.

Passemos à “pastorela do papagaio”, largamente comentada pelos medievalistas, que gostam de salientar a sua individualidade dentro desta tradição poética.

Nada há de particularmente relevante no facto de D. Dinis ter composto três cantigas que, pelo perfil da figura feminina, pelas referências espaciais campestres ou pelo recurso ao diálogo com uma personagem masculina, se enquadram no género poético da pastorela, muito comum e de grande sucesso quer na lírica francesa, quer também na provençal, a que o nosso rei teria tido acesso pelas razões conhecidas e que explicitámos antes. Outros poetas também se aventuraram neste género: Pedr’Amigo de Sevilha, Johan Airas de Santiago, Airas Nunez, Johan Peres de Aboim, o jogral Lourenço. Todos têm em comum o facto de terem tido oportunidade de contactar directamente com os modelos transpirenaicos, ou na corte régia de Alfonso X e de Sancho IV, ou mesmo na corte francesa, como foi o caso do trovador português Johan Peres de Aboim (1249-1284), do círculo próximo do Infante D. Afonso, futuro D. Afonso III, e com ele esteve em França durante largos anos. Nem todos respeitam o modelo *clássico* da pastorela, na maior parte dos casos são visíveis as interferências dos géneros poéticos autóctones e a adaptação do género ao contexto cultural galego-português.

O estudo mais profundo e detalhado sobre a “pastorela do papagaio” foi efectuado pela ilustre filóloga italiana Luciana Stegagno Picchio, que em determinado passo do seu discurso estabelece uma ligação entre estas duas cantigas:

“Mas aqui só se pretende, por um lado, sublinhar que a ideia de substituir, na coreografia da paisagem primaveril própria da pastorela, o tradicional rouxinol pelo exótico e erótico papagaio, estava perfeitamente dentro do gosto de D. Dinis. E, por outro, saborear a utilização (…) do elemento - papagaio como confidente numa pastorela - cantiga de amigo. Não esqueçamos que a confidente da cantiga de amigo (…) é a mãe, que pode ser substituída pela irmã ou pela amiga. São personagens sempre femininas, como as *amigas* ou *irmanas* (…); e estas amigas e personagens femininas têm que ser assimiladas às ondas do mar ou às flores de verde pinho. Estas flores de D. Dinis, entre outras, têm a prerrogativa, que as assemelha ao papagaio do nosso texto, de «responder» à interrogação da rapariga e de dar-lhe a boa nova do regresso próximo do amado (*e eu bem vos digo que é são e vivo E seerá vosc’ant’o prazo saído)*.”

Luciana S. Picchio, *A Lição do Texto*: 57

Em que se fundamenta Luciana Picchio para afirmar que a D. Dinis agradava a substituição do rouxinol pelo papagaio? Precisamente no seu desejo de novidade, de invenção, visível noutros textos, e porque a composição deste quadro remete também para o universo cultural e literário provençal, um referente que lhe é muito caro.

O que explica o destaque dado à pastorela do papagaio de D. Dinis é, em parte, a convicção de que estamos perante uma fonte de inspiração com uma origem diferente da poesia trovadoresca, muito provavelmente o conto provençal *Las novas del papagay* de Arnaut de Carcassès, escrito entre 1240 e 1250, a que D. Dinis poderá ter tido acesso directo.

Trata-se de um poema narrativo protagonizado por um papagaio que, desempenhando um activo papel de mensageiro e confidente, restaura a ordem cortês num quadro inverso inicial que apresentava uma dama apaixonada pelo seu próprio marido. O papagaio convenceu-a a aceitar o amor de um amante dedicado completamente ao seu serviço e submetido à sua vontade soberana. Os modelos evocados para melhor caracterizar este amor desmesurado são Tristan e Iseult e Floire e Blanchefleur, referências literárias igualmente familiares para D. Dinis, que as apresenta numa bela cantiga de amor, *Senhor fremosa e de mui loução*.

A pastorela de D. Dinis não tem este desenvolvimento narrativo, mas coincide no relevo que adquire a ave: primeiro enquanto elemento emblemático do cenário primaveril, cantando *mui saboroso*, depois como confidente e mensageira do amor. A situação inicial configura a ordem cortês - a dor da separação, a suspeita da infidelidade, o amor como doença, o serviço amoroso. O enquadramento aprazível é o apropriado, o chão coberto de flores (o verão é o tempo das flores), o canto do pássaro. Finalmente, o desfecho é favorável para os “enamorados”, como fora para os amantes no conto provençal, graças à mediação do papagaio.

Este *rei d’amor trobador*, como lhe chamou o jogral leonês, compôs assim a sua pastorela jogando com materiais tradicionais numa inesperada mas expressiva combinação.

As crónicas mais antigas não elegeram esta faceta do rei para o conto das suas virtudes e qualidades, largamente expostas na *Crónica Geral de Espanha de 1344*, e na *Crónica de Portugal de 1419*, em contraste flagrante, aliás, com o seco registo analístico transmitido pela *IV Crónica Breve de Santa Cruz*. O autor anónimo da *Crónica de 1419* reserva um capítulo para as diligências feitas pelo rei no sentido de dotar o reino de um Estudo Geral, reportando em discurso directo as palavras do soberano perante os do seu conselho:

(…) consyrando em como ho regno não tão somente he afermosentado por avomdança de mantimentos e gemtes d’armas, ainda cumpre aver em ele pessoas letradas e sabedores, cuidei em minha vontade proveito comum de meus regnos e fazer que aja em ele estudo de todalas çiençias.

Crónica de Portugal de 1419: 183

A sua apetência pela cultura, e pelas Letras tinha assim um sentido colectivo, porque D. Dinis não era apenas um aristocrata letrado, era rei, e essa condição régia determina que ele encare a transmissão do conhecimento e da cultura entre os seus súbditos como uma missão de relevo. É hoje uma hipótese mais ou menos segura a existência de um cancioneiro individual, organizado sob a sua orientação (A. R. de Oliveira: 270) e a investigação mais recente no campo da historiografia tem apontado no sentido de se considerar que no seu reinado haveria já *um projecto historiográfico global* (F. A. Moreira: 97) do qual veio a beneficiar o Conde Barcelos para os seus monumentais empreendimentos, a *Crónica Geral* e o *Livro de Linhagens*. Cremos, assim, que a apreciação do valor artístico da poesia do nosso rei deverá ser complementada com uma avaliação mais integrada dos seus projectos culturais. Destes fazem parte a instauração de estudos superiores no reino, a protecção da língua portuguesa, a renovação da tradição poética trovadoresca e a preservação da memória histórica. Assim o viu também no século XVI o poeta António Ferreira quando apontou lapidarmente o seu perfil de excelência no *Livro dos Epitáfios*:

*Este foi paz de reis, e amor das gentes,*

*grande Dinis, rei nunca assaz louvado.*

*Outros foram nũa só cousa excelentes,*

*este com todas nobreceu seu estado:*

*regeu, edificou, lavrou, venceu,*

*honrou as Musas, poetou, e leu.*

**Referências**

Brea, Mercedes (coord.), *Lírica Profana Galego-Portuguesa,* Santiago de Compostela, Xunta de Galicia e Centro Ramón Piñeiro, 1996.

Brea, Mercedes e Lorenzo Gradín, Pilar, *A Cantiga de Amigo*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1998.

Calado, Adelino de Almeida (ed.), *Crónica de Portugal de 1419*, Universidade de Aveiro, 1998.

Gonçalves, Elsa e Ramos, Maria Ana, *A Lírica Galego-Portuguesa (Textos Escolhidos*), Lisboa, Ed. Comunicação, 1983.

Gonçalves, Elsa, “D. Denis, um Poeta Rei e um rei Poeta”, *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, vol. II, Lisboa, Ed. Cosmos, 1993a, pp.13-23.

Gonçalves, Elsa, “Dom Denis” *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Ed. Caminho, 1993b, pp.206-212.

Marqués de Santillana*, Poesías Completas,* Madrid, Clásicos Castalia, 2003.

Moreira, Filipe Alves*, Afonso Henriques e a Primeira Crónica Portuguesa*, Estratégias Criativas, 2008.

Oliveira, António Resende de, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Ed. Colibri, 1994.

Picchio, Luciana Stegagno, *A Lição do Texto. Filologia e Literatura*, Lisboa, Ed.70, 1979.

Rodríguez Velasco, Jesús, (trad.), *Castigos para Celosos, Consejos para Juglares*, Madrid, Ed. Gredos, 1999.