

## ORDEM E JUSTIÇA NA LÍRICA GALEGO-PORTUGUESA: O PAPEL POLÍTICO DAS CANTIGAS NO REINADO DE D. DINIS

### ORDER AND JUSTICE IN GALICIAN-PORTUGUESE LYRIC: THE POLITICAL ROLE OF CANTIGAS IN THE REIGN OF D. DINIS

**Felipe Ferreira de Paula Pessoa**

Universidade de Brasília  
felipe7cordas@gmail.com

---

**Resumo:** O reinado de D. Dinis (1279-1325) é frequentemente representado na historiografia pelos grandes êxitos políticos, sendo associado a um exemplo precoce de centralização do poder político na história portuguesa. No entanto, D. Dinis destacou-se também como trovador. Este artigo analisa sua produção trovadoresca a partir de seu papel como monarca e como um discurso jurídico cuja atuação permeia a ordem social. Para isso, investiga-se a interseção entre a gramática jurídica, pela qual as relações de serviço e benefício estão fundamentadas, e o vocabulário das cantigas, evidenciando como o lugar social de rei confere aos versos do trovador uma dimensão política, transformando-os em atos de Estado – isto é, discursos-ação institucionais com impacto no mundo social. Nesse sentido, as cantigas revelam um panorama mais complexo e matizado das relações de poder, ao exporem as tensões entre diferentes corpos jurídicos. Assim, argumenta-se que, ao trovar, D. Dinis também exerce uma atuação política.

**Palavras-chaves:** Cantigas Galego-Portuguesas; Política Medieval; D. Dinis.

**Abstract:** The reign of King Dinis (1279-1325) is often represented in historiography by his great political successes and is associated with an early example of the centralization of political power in Portuguese history. However, Dinis also stood out as a troubadour. This article analyzes his troubadour production based on his role as monarch and as a legal discourse whose actions permeated the social order. To do this, it investigates the intersection between legal grammar, which underpins relations of service and benefit, and the vocabulary of the songs, showing how the social position of king gives the troubadour's verses a political dimension, transforming them into acts of state - that is, institutional discourses-actions with an impact on the social world. In this sense, the songs reveal a more complex and nuanced panorama of power relations, as they expose the tensions between different legal bodies. Thus, it is argued that, through his songs, King Dinis also exercised a political action.

**Keywords:** Cantigas galego-portuguesas; medieval politics; D. Dinis.

---

Pesquisar o exercício do poder político na Idade Média ainda é um desafio para a historiografia. Em especial, se o abordamos a partir das instituições monárquicas, visto que as narrativas nacionalistas do século XIX imprimiram uma marca profunda em como se lê a política medieval. Estas, ao limitarem o poder à moderna e nascente categoria de Estado, o reduziram a pares antitéticos para

categorizá-lo: centralização e anarquia; público e privado; personalismo e bem comum; monopólio e pluralismo; nacionalismo e regionalismo. Tal modo de categorização, inseriu a história das monarquias medievais em uma narrativa sobre o progresso nas formas de se exercer o poder, culminando, é claro, na consolidação do Estado-nação oitocentista.

Alguns exemplos deste tipo de construção encontram-se em importantes obras de autores como Alexandre Herculano, Oliveira Martins e Ângelo Ribeiro,<sup>1</sup> cujas sínteses sobre a história de Portugal ocupam lugar de destaque. Nelas, a Idade Média portuguesa se apresenta como um embrião da Nação e a dinastia de Borgonha – assim denominados os monarcas da linhagem de Afonso-Henriques – governa o reino como “patriarcas de família” e representa o estágio de “uma forma social primitiva”, nas palavras de Oliveira Martins, “Foi só desde o XV século que o desenvolvimento das nações peninsulares permitiu aos reis começarem a ter consciência do carácter jurídico – social do seu cargo”.<sup>2</sup>

Por outro lado, a “redescoberta” dos séculos XII e XIII, como pontuou Pizarro,<sup>3</sup> emergiu da direção contrária: ao invés da contraposição a partir do modelo do Estado monopolista, a investida se verteu à descoberta de suas origens. A história política portuguesa se alinhou a essa perspectiva e deu contornos de protagonismo aos reinados do século XIII e XIV, oferecendo uma narrativa muito bem encaixada às demandas do nacionalismo e da concepção sobre o poder, como bem explicou Maria Filomena Coelho.<sup>4</sup> Tal orientação está presente nas obras de Oliveira Marques, Joaquim Veríssimo Serrão, José Mattoso, e mesmo autores mais recentes, como Pizarro.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Ver. HERCULANO, Alexandre. *História de Portugal desde o começo da Monarchia até o fim do reinado de Affonso III*. Obra publicada em oito tomos, disponível em <https://purl.pt/325/4/>; OLIVEIRA MARTINS, J. P. [1880] *História de Portugal* – Tomo I. Public Domain Book (e-book), 1908; RIBEIRO, Ângelo Pinto. [1936] *História de Portugal vol. II: A afirmação do país – Da conquista do Algarve à regência de Leonor Teles*. Porto: Lello & Irmão. (e-book).

<sup>2</sup> OLIVEIRA MARTINS, J. P. [1908] *História de Portugal...* op. cit., ps. 1288 (e-book).

<sup>3</sup> Cf. PIZARRO, J. A. de Sotto Mayor. *D. Dinis*. Lisboa: Círculo de Leitores e Centro de Estudos Portugueses/ Temas e Debates. 2008, p. 14.

<sup>4</sup> Cf. COELHO, M. F. Revisitando o problema da centralização do poder na Idade Média. Reflexões historiográficas. In: NEMI, Ana; ALMEIDA, Néri de Barros; PINHEIRO, Rossana (org.). *A construção da narrativa histórica*. Séculos XIX e XX. 1ed.Campinas: Ed. UNICAMP, 2014, v. 1, p. 39 – 62.

<sup>5</sup> Respectivamente, OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. *História de Portugal*. 7o ed. Lisboa: Palas Editores, 1977; SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal: Estado, Pátria e Nação (1080 – 1415)* vol.1.

Neste contexto, o reinado de D. Dinis (1279 – 1325) ganha destaque na história da Nação. Se, por um lado, Ângelo Ribeiro e Oliveira Marques chegam a caracterizá-lo como representação típica de um processo precoce de centralização, por outro, José Mattoso reforça as vicissitudes que se contrapuseram ao seu projeto monopolista. Ainda assim, as distintas interpretações convergem ao reconhecer que, depois de D. Dinis, “não haveria um retrocesso na perda de privilégios da nobreza”.<sup>6</sup>

Não é minha intenção deslegitimar a relevância desses autores para a historiografia medieval portuguesa, tampouco negar a presença das demandas de meu tempo em minhas análises, como ocorre em suas obras. No entanto, essas interpretações, além de refletirem uma orientação nacionalista, estão ancoradas em uma documentação predominantemente administrativa e jurídica, reforçando, assim, o enquadramento teórico a partir do qual são analisadas.

Nesse sentido, minha proposta consiste em recorrer a uma documentação distinta para interpretar o exercício do poder: as cantigas trovadorescas. D. Dinis destaca-se como o mais prolífico trovador preservado nos cancioneiros da lírica medieval galego-portuguesa. Suas cantigas foram transmitidas a partir de duas grandes coletas: o Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal (B) e o Cancioneiro da Vaticana (V).<sup>7</sup> Ao todo, chegaram até nós 137 trovas de D. Dinis, entre cantigas de amor, de amigo e de escárnio e maldizer. Ademais, o especial Pergaminho Sharrer,<sup>8</sup> contendo sete cantigas de amor do monarca, guarda os únicos

---

3o ed. Lisboa: Verbo, 1979; MATTOSO, José. *História de Portugal: A monarquia feudal*, vol. 2. Lisboa: Editorial Estampa, 1997; PIZARRO, J. A. De Souto Mayor. *D. Dinis...* op. cit.

<sup>6</sup> MATTOSO, José. *História de Portugal...* op. cit., p. 140.

<sup>7</sup> A lírica medieval galego-portuguesa de tradição profana, isto é, as cantigas de amor, de amigo e de escárnio e maldizer pertencentes à tradição trovadoresca, estão guardadas em três grandes coletas manuscritas que levam o nome de seus respectivos acervos. O Cancioneiro da Ajuda (A), guardado na Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda, em Portugal, é o mais antigo e o único coevo à tradição trovadoresca. Contudo, possui apenas o gênero de cantigas de amor e num estágio inicial da coleta. Os outros dois manuscritos, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal (B) e o Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (V), foram produzidos no século XVI, a mando do humanista italiano Ângelo Colocci. Estes, possivelmente, são cópias de um cancioneiro perdido, no qual constava a coleta dos cantares trovadorescos galego-portugueses em um estágio mais avançado. Acerca dessa tradição manuscrita, ver. OLIVEIRA, António Resende de. *Depois do espetáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Edições Colibri, 1994; e TAVANI, Giuseppe. *Trovadores e jograis: introdução à poesia medieval galego-portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

<sup>8</sup> Encontrado apenas em 1991, pelo professor Harvey Sharrer, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, onde encontra-se custodiado. O pergaminho contém, em estado fragmentado, sete cantigas

testemunhos de material melódico das cantigas de amor ibéricas, em estado bastante fragmentado.

Essa faceta do rei-poeta, ou o Trovador, como passou-se a designar D. Dinis, foi pouco explorada nas análises políticas. A título de exemplo, gostaria de me referir a duas citações: Ângelo Ribeiro vê a legitimação nacional no uso público da língua portuguesa feito por D. Dinis, prestando um “inesquecível serviço, determinando que os actos judiciais e notariais fossem redigidos no falar do vulgo, e não em latim, como era tradição. E mais talvez por esse motivo do que pelas suas trovas, aliás, formosíssimas, D. Dinis contribuiu para o avigoramento e fixação da língua nacional.”<sup>9</sup> Como podemos observar, Ribeiro confere às trovas uma importância estética, caracterizando-as como um apêndice às qualidades do monarca que, além de tudo, produziu trovas “formosíssimas”. Já Oliveira Marques considera o reinado dionisino como o “apogeu da Idade Média Portuguesa” em virtude de seu desenvolvimento cultural. Neste sentido, para o autor, “O português tornou-se língua oficial do País” e a “corte régia era um centro de cultura, com o próprio monarca distinguindo-se pelos seus méritos de poeta.”<sup>10</sup>

Percebemos, assim, como a faceta trovadora do rei foi abordada pela historiografia, representando uma característica individual de D. Dinis e lhe atribuindo uma qualidade lúdica, culta e de poucas consequências políticas. À vista disso, poucos trabalhos se debruçaram sobre a interação entre o papel de governante e de poeta lírico de D. Dinis, como as análises de Elsa Gonçalves e, mais recentemente, de Ana Luiza Mendes propuseram.<sup>11</sup> Contudo, para além de como a posição régia ressoa na persona poética, ainda é necessário, a meu ver, esclarecer como a produção trovadoresca atua na forma de exercer o poder político.

---

de amor de D. Dinis com notação musical. Trata-se de um documento singular e um dos poucos registros melódicos da lírica profana galego-portuguesa. Ver. FERREIRA, Manuel Pedro. *Cantus Coronatus: 7 Cantigas d’El-Rei Dom Dinis*. Kassel/Reichenberger, 2005.

<sup>9</sup> RIBEIRO, Ângelo Pinto. [1936] *História de Portugal* vol. II: A afirmação do país - Da conquista do Algarve à regência de Leonor Teles. Porto: Lello & Irmão. (e-book) ps. 238.

<sup>10</sup> OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. *História de Portugal*. 7o ed. Lisboa: Palas Editores, 1977, p. 175.

<sup>11</sup> GONÇALVES, Elsa. D. Denis: um Poeta Rei e um Rei Poeta. In: NASCIMENTO, Aires; Ribeiro, Cristina A. (orgs.) *Literatura Medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, vol. II. Lisboa: Edições Cosmos, 1993, p. 13 – 23; MENDES, Ana Luiza. *O trovar coroadado de Dom Dinis: modelo de racionalidade artística e identitária do trovadorismo galego-português*. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

Penso que essa relação pode ser evidenciada a partir de duas categorias: a linguagem jurídica que fundamenta as cantigas e a performance poético-musical pela qual são publicizadas. As cantigas desenvolvem a temática do amor cortês, uma construção simbólica e social, operando com a mesma gramática jurídica das relações de serviço e benefício. Além disso, a arte trovadoresca não fora concebida para a leitura individual, como é a apreciação da poesia moderna. Ao contrário, sua natureza primeira é a apresentação pública nas cortes. Dessa forma, é essencial pensar as cantigas a partir da relação direta entre a gramática jurídica e a performance, considerando-as, assim, como um discurso-ação. A seguir, desenvolverei esses argumentos.

### **As cantigas como um discurso jurídico**

O amor cortês, ao ser elaborado no contexto aristocrático, precisa ser entendido dentro do universo simbólico que ordena o grupo social. Seguindo por esse caminho, José Mattoso reforça o valor semântico da construção poética trovadoresca e acentua “a qualidade de homem livre, e mesmo de nobre que geralmente era o trovador, pode explicar que se dirigisse à dama chamando-lhe ‘senhor’”.<sup>12</sup> Como lugar recorrente, a denominação “*senhor*” ultrapassa o lugar social da dama, atribuindo um sentido de hierarquia jurídica, como defende Martínez Martínez: “la mujer es el señor en todos los sentidos y acepciones. Su expresividad, leída en clave político-jurídica, es lo que hace que triunfe sobre cualquier otra denominación. Es la pieza clave de la dominación.”<sup>13</sup> Ao utilizar um termo que, à época, ainda não teria a variação de gênero, os trovadores não incutem um caráter masculinizante à dama, mas, pelo contrário, categorizam a relação sob o escopo de uma racionalidade jurídica.

O próprio termo “amor” é, de forma semelhante, ressignificado se inserido no contexto vassálico, pois “amor” representa uma relação de benevolência e

---

<sup>12</sup> MATTOSO, José. A difusão da mentalidade vassálica na linguagem cotidiana. In: *Fragments de uma composição medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1987, p. 159.

<sup>13</sup> MARTÍNEZ MARTÍNES, Faustino. Lenguaje y derecho: una aproximación al léxico feudal de los trovadores. In: BREA, Mercedes; MARTÍNEZ-MORAES, Santiago L. (eds.) *Aproximacións ao estudo do Vocabulario trovadoresco*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2010, p. 28.

fidelidade, “modelo para conceber um ideal de solidariedade fundado no ‘amor’ que impõe a entreaajuda, o serviço ou a proteção feudal”.<sup>14</sup> Sob este entendimento, o sofrer por amor ou a fidelidade amorosa cantada nos versos trovadorescos opera diretamente com as relações de dependência e com a manutenção dos vínculos pessoais.

Seguindo por essa leitura, faço coro a Rip Cohen, entendendo o corpus de cantares de uma sociedade – como os cancioneiros com as cantigas trovadorescas – como uma entrada para as formas com que o direito e a moral são percebidos e exercidos.<sup>15</sup> Penso, no entanto, ser possível ampliar essa compreensão. As cantigas transcendem o lugar de repositório passivo das relações jurídicas, pois, quando em performance, atuam como um discurso-ação de intenções jurídicas; as cantigas possuem, também, um papel político-jurídico.

Tal condição precisa ser analisada tanto pelo caráter textual – poesia e música – como social, pois as cantigas “são representações de atos simultaneamente sociais e linguísticos”.<sup>16</sup> No espetáculo trovadoresco estão sendo postas em ação uma lógica gramatical, permeada de vocábulos comuns ao universo jurídico medieval, e uma lógica social, cuja dinâmica e ordem se dão a partir deste mesmo vocabulário jurídico. Ambas estão sendo mediadas pela performance lírica e pelo espaço da corte, que as integra e as coloca como uma ação simbólica e ordenadora.

Neste espaço, os papéis sociais desempenhados pelos sujeitos do espetáculo não estão dispersos em um mundo diferente, senão, calcados em sua própria realidade. Como Martínez Martínez explica, “los sujetos pueden hacerlo sin problemas porque ésa es la realidad que conocen y sus roles se identifican a la perfección con los papeles jurídicos subyacentes”.<sup>17</sup> A cultura trovadoresca emerge da experiência das relações jurídicas estabelecidas entre senhores e vassallos, articulando questões intrínsecas às dinâmicas sociais que envolvem seus

---

<sup>14</sup> MATTOSO, José. A difusão da mentalidade vassálica... op. cit., p. 162.

<sup>15</sup> Cf. COHEN, Rip. Dança jurídica. I, A poética da Sanhuda nas Cantigas d'Amigo; II, Cantigas d'Amigo de Johan Garcia de Guillade: vingança de uma Sanhuda virtuosa. In: *Colóquio: Letras*, Nº. 142, 1996, p. 6.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>17</sup> MARTÍNEZ MARTÍNES, Faustino. Lenguaje y derecho... op. cit., p. 22.

participantes.

Essa experiência caracteriza-se pela relação de entrega de um homem livre a outro homem, tornando-o dependente deste ao pôr-se a seu serviço. Este pode ser bastante diversificado, desde auxílio militar a funções administrativas, mas merece ser destacada a entrega, a garantia da fidelidade e o compromisso com as obrigações para com o senhor, levando-o a exercer o direito de dominação. Em troca, o senhor deve dar garantias e retribuir com benefícios os que lhe juraram fidelidade. Está em cena um contrato jurídico entre um vassalo e seu senhor, firmado – muito além dos circunscritos rituais da experiência franca – pela relação entre o serviço e o benefício.

Tal forma contratual apresenta-se de modo bastante plural e por meio de distintas experiências sociais. Entre os séculos XI e XIV, foi se entrelaçando a diversas maneiras de produzir e distribuir a riqueza e se associando ao benefício, muitas vezes, à terra, enquanto elemento material, mas, também, a cargos e ofícios. Desse modo, elabora-se um modelo social fundamentado na representação meta-jurídica do contrato:

todo vasallo como fiel tiene un derecho a ser premiado con el feudo y, en sentido inverso, la concesión de feudos exclusivamente podía tener como destinatarios a aquellas personas que previamente hubiesen efectuado ese homenaje, ese acto formal de conversión en hombre de otro.<sup>18</sup>

É moldado um universo simbólico e jurídico que legitima e permite o reconhecimento destes laços, constituindo uma gramática social das relações de vassalagem. Tal gramática se expande dos domínios políticos aos culturais, pois trata-se de um vocabulário estruturante das relações interpessoais da nobreza, sua forma de ler e explicar o mundo social.

Portanto, a relação jurídica entre os participantes do espetáculo trovadoresco não se desvanece, ela é, em contraste, essencial ao entendimento e realização do espetáculo. Os sentidos que as cantigas adquirem somente têm eficácia perante um grupo social no qual as relações jurídicas de vassalagens se mantêm. Se,

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 24.

por um lado, é uma gramática explicativa das relações sociais, por outro, passa a exercer um papel na experiência sensível deste mesmo mundo, estando a serviço da ordem poética.

Encontra-se, aqui, um dos pontos substanciais da abordagem proposta. O uso dessa gramática social nas cantigas não resulta de uma simples mimetização do vocabulário jurídico, mas da apropriação das lógicas e dos papéis jurídico-sociais que conformam essa sociedade. Isto é, as cantigas operacionalizam as relações jurídicas presentes na corte, recorrendo ao modelo do serviço e benefício, bem como nas tensões inerentes a essa dinâmica, colocadas no centro da performance. Dessa forma, elas se configuram como atos discursivos jurídicos e, por isso, utilizam da mesma gramática estabelecida pela ordem social.

Não estou, com isso, negando o caráter delicado e sutil à poesia lírica trovadoresca. Tampouco assumindo que as cantigas eram dirigidas a um senhor somente político, retirando-lhe o caráter de uma poesia de/para o amor. Pelo contrário, sua razão principal é a relação amorosa e o jogo da conquista. É à dama, seja uma criação imaterial e idealizada, seja uma personagem real da corte, a quem a cantiga é dirigida. Esse amor, contudo, não se restringe ao sentimento individual ou à realização carnal, ele assume uma condição plural, como explica Martínez Martínez.

Pero el amar adopta diferentes formas, pautas, códigos y conductas. Servir es amar, es desear siempre el bien, es cantar a la mujer amada, pero es también el elenco de las prestaciones típicamente feudales: aconsejar y ser aconsejado por la señora; ayudar y ser ayudado; proteger y ser protegido; amparar y ser amparado; obtener su perdón, caso de haberle sido desleal; es estar sometido a peleas, a menguas de la propia hacienda, a los celos, en aras de la misma felicidad de la señora a la que se sirve incondicionalmente.<sup>19</sup>

Portanto, amar é condição para o serviço e sua forma de manifestação. Amor e serviço não se diferenciam e, ao utilizarem da mesma gramática jurídica intrínseca aos laços sociais, o trovador chama ao palco a relação vassálica como um exemplo, uma comparação, ou uma contraposição, um contraexemplo. Em causa, a fidelidade

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 32.



e o serviço, seja à dama ou ao senhor; é isso que está sendo cantado. O amor cortês é, nos versos líricos, um canto sobre o serviço, a entrega, a fidelidade e a expectativa do que se espera dessa relação: o benefício.

Tal associação fica bem clara nos próprios versos dos trovadores, os quais reforçam o caráter de entrega e fidelidade ao serviço amoroso; uma entrega do coração e do sujeito por inteiro, pois, tal como cantou Rodrigo Anes de Vasconcelos,<sup>20</sup> pertence à *senhor*.

*Senhor de mi e do meu coração,  
dizedes que nom havedes poder,  
per nulha guisa, de mi bem fazer.  
Poilo dizedes, nom dig'eu de nom;  
mais, mia senhor, dizede-m'ũa rem:  
como mi vós podedes fazer mal,  
nom mi podedes assi fazer bem?*

*E, mia senhor, mui gram poder vos deu  
Deus sobre mim; e dizedes, senhor,  
que me nom podedes fazer amor.  
Poilo dizedes, creio-vo-lo eu;  
mais, mia senhor, dizede-m'ũa rem:  
como mi vós podedes fazer mal,  
nom mi podedes assi fazer bem?*

*E, mia senhor, já vos sempre diram,  
se eu morrer, que culpa havedes i;  
e vós dizedes que nom est assi.  
Poilo dizedes, assi é, de pram;  
mais, mia senhor, dizede-m'ũa rem:  
como mi vós podedes fazer mal,  
nom mi podedes assi fazer bem?*

*E, mia senhor, nunca eu direi rem  
de contra vós, se nom perder o sem.*

*Ca, mia senhor, quem hom'em poder tem  
e lhi faz mal, pode-lhi fazer bem.  
(B 367)<sup>21</sup>*

---

<sup>20</sup> Trovador português cuja atuação se deu na segunda metade do século XIII. Ver. OLIVEIRA, António Resende de. *Depois do espetáculo trovadoresco*. op. cit., p. 428.

<sup>21</sup> Utilizarei como referência a colocação das cantigas a partir do Cancioneiro da Biblioteca Nacional, indicado como B. A transcrição das cantigas segue a edição proposta na base de dados organizada pelo projeto LITTERA, da Universidade Nova de Lisboa: LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. (2011-). *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de dados online]. Lisboa: Instituto

Na cantiga, a entrega do trovador à sua senhora é total, pois não é apenas a senhora material, *senhor de mi*, mas também de seu coração, ou seja, dos seus sentimentos. Por isso, o trovador deixa claro o poder que sua senhora tem sobre ele. Poder, este, dado por Deus e que condiciona a sua existência, pois não concebe, ainda que ela não lhe faça o bem, abandonar sua fidelidade. Essa é uma característica marcante da lírica galego-portuguesa: a coita, o sofrimento pela não correspondência ou realização; a via negativa que difere esta escola da dos poetas provençais.<sup>22</sup>

Gostaria de focar em um dos aspectos que compõe esta via negativa: sua relação com a fidelidade vassálica. Ao manifestar sua coita, na maior parte dos casos, o poeta está também valorizando a fidelidade. Ameaçar trocar de *senhor* é um recurso ousado e raro, ainda que a cobrança pelo “bem fazer”, seja constante. Rodrigo Anes de Vasconcelos está, justamente, exercendo seu direito de cobrar seu benefício, uma vez que seu argumento busca provar sua fidelidade. Sob tal ponto de vista, o mal que a dama lhe causa é a representação de sua devoção, de seu amor verdadeiro e fiel. Porém, isto dá à dama poder sobre ele. Logo, a pergunta: por que “*nom mi podedes assi fazer bem?*”

De forma semelhante, o trovador galego Vasco Praga de Sandim<sup>23</sup> explora, nos primeiros versos da cantiga, a relação jurídica entre trovador e sua *senhor*, pondo em causa novamente a condição de serviço e benefício:

*Como vós sodes, mia senhor,  
mui quite de me bem fazer,  
assi m'ar quit'eu de querer  
al bem, enquant'eu vivo for,  
senom vós. E sei ùa rem:  
se me vós nom fazedes bem,  
nem eu nom vos faço prazer.*

*E per bõa fé, mia senhor,  
por quite me tenh'eu d'haver  
vosso bem, enquant'eu viver,*

---

de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Acesso em 18 de abril de 2024. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt>

<sup>22</sup> Cf. VIEIRA, Yara Frateschi. A via negativa dos trovadores galego-portugueses. In: *Est.Port.Afrc.*, Campinas, (43/44): p. 55 – 68, 2004.

<sup>23</sup> Ver. OLIVEIRA, A. R. de. *Depois do espetáculo...* op. cit., p. 439.

*nem al em que haja sabor.  
Mais vós em preito sodes en,  
ca me vos nom quit'eu por en  
de vosso vassalo seer. (...)*  
(B 96)

Ainda, na segunda estrofe, a relação fica mais clara ao expressar-se verbalmente como “vosso vassalo”, evidenciando como os trovadores recorrem conscientemente à gramática jurídica de seu tempo, dando-lhe sentidos ambíguos e forma de canção.

Outros trovadores trazem exemplos semelhantes em seus versos, sublinhando a estreita relação entre a coita poético-amorosa e os vínculos de serviço e benefício. Dentre elas, a cantiga *Em grave dia me fez Deus nacer*, de Pero de Armea,<sup>24</sup> oferece em elaborada construção, a ousada situação em que o amante-vassalo abandona sua *senhor*. A quebra da fidelidade, no entanto, leva-o à loucura e à perda da razão. Ainda que o trovador contemple a possibilidade de o vassalo quebrar seus votos, é a fidelidade que está sendo exaltada. Destaco a primeira estrofe e as findas da cantiga, em que tais argumentos são evidenciados.

*Em grave dia me fez Deus nacer,  
aque[e] dia e[m] que eu naci;  
e grave dia me fezo veer  
a mia senhor, u a primeiro vi;  
e grave dia vi os olhos seus;  
e grave dia me fez entom Deus  
veer, quam bem parece, parecer.*

[...]  
*E porque m'eu dela [entom] quitei,  
esmoreco mil vezes e nom sei,  
per bõa fé, nulha parte de mi.*

*E nom mi ponham culpa des aqui  
de seer sandeu, ca ensandeci  
pola mais fremosa dona que sei.*  
(B 1090)

Gostaria, ainda, de abordar a cantiga de Airas Nunes, *Amor faz de mim amar*

---

<sup>24</sup> Para aspectos de sua biografia, ver. MUNIZ, Márcio R. C. Biografia de trovadores e jograis. In: MONGELLI, Lênia M. *Fremosos cantares...* op. cit., p. 450.

*tal senhor*. Trovador galego, Airas Nunes esteve possivelmente vinculado à corte castelhano-leonesa de Sancho IV, sendo identificado, pela rubrica de apresentação de suas cantigas, como clérigo-trovador. Márcio Muniz, em convergência com as interpretações de Carolina Michaelis e Giuseppe Tavani, defende que a condição de clérigo de Nunes diz respeito ao seu papel intelectual na corte, e não pela observância religiosa.<sup>25</sup> De fato, essa proposição é reforçada pela especificidade de suas cantigas e pelo intenso diálogo que mantém com a tradição provençal e galego-portuguesa, indícios de erudição e do preparo para o serviço literário.

Nessa cantiga, Airas Nunes aproxima-se mais da tradição de além-Pireneus, ao caracterizar o amar como um estado positivo; amar a *senhor fremosa*, “faz-m’alegre e faz-me trovador”. Seu amor seria mais verdadeiro e possuiria valor moral superior – *per amor cuid’eu mais a valer* – quando comparado ao amor retórico e tipificado pela coita. A alegria e esperança com que canta o amor confere mais legitimidade ao seu juramento de fidelidade, pois “*trob’eu e nom per antolhança,/ mais por que sei mui lealmente amar.*”<sup>26</sup>

*Amor faz a mim amar tal senhor,  
mais fremosa de quantas hoj’eu sei,  
e faz-m’alegre e faz-me trovador  
cuidand’em bem sempr’; e mais vos direi:  
u se pararom de trobar,  
trob’eu e nom per antolhança,  
mais por que sei mui lealmente amar.  
Pois mim amor nom quer leixar  
e dá-m’esforç’e asperança,  
mal venh’a quem se del desasperar!*

---

<sup>25</sup> Cf. MUNIZ, Márcio R. C. Biografia... op. cit., p. 420 – 421.

<sup>26</sup> Como apontado por Muniz (2009), Airas Nunes dialoga com cantigas de outros trovadores de seu tempo, seja a partir da lírica galego-portuguesa, seja com a tradição provençal. Isto posto, alguns pesquisadores se esmeraram em procurar possíveis conexões entre suas cantigas e de seus contemporâneos, como no caso de Gonçalves, A pesquisadora propõe que esta cantiga pode ser uma resposta à cantiga *Amor fez a mim amar*, de D. Dinis. Nesta, D. Dinis mantém-se fiel à coita ibérica e a utiliza como valor moral de sua fidelidade. Apesar da interessante perspectiva, há ainda possibilidades de que essa seria uma tópica provençal, podendo ter influenciado ambos os trovadores. Assim, questiono a possibilidade de ser uma conexão direta entre as duas cantigas. Para os fins deste artigo, atendo-me à cantiga de Airas Nunes apenas, pois o caráter ainda exploratório desta relação não permitiria conclusões sólidas para meus objetivos. Ver. GONÇALVES, Elsa. Intertextualidades na poesia de D. Dinis. In: BERARDINELLI, Cleonice (ed.). *Singularidades de uma cultura plural*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992.

*Ca per amor cuid'eu mais a valer;  
e os que del desasperados som  
nom podem nunca nẽum bem haver,  
nem fazer bem. E per esta razom,  
com amor quero-me alegrar;  
e quem tristur'ou mal andança  
quer, nom lhe dê Deus al, pois s'en pagar.  
Pois mim amor nom quer leixar  
e dá-m'esforç'e asperança,  
mal venh'a quem se del desasperar!*

*Cousecem mim os que amor nom ham  
e nom cousecem si, vedes que mal!  
Ca trob'e canto por senhor, de pram,  
que sobre quantas hoj'eu sei mais val  
de beldad'e de bem falar,  
e é cousida, sem dultança.  
Atal am'eu e por seu quer'andar.  
Pois mim amor nom quer leixar  
e dá-m'esforç'e asperança  
mal venh'a quem se del desasperar!  
(B 873)<sup>27</sup>*

Seguindo por esta problematização, gostaria de analisar a cantiga que abre a seção do rei trovador no Cancioneiro da Biblioteca Nacional, na qual D. Dinis aborda o valor do serviço e dos laços de vassalidade.

*Praz-mi a mi, senhor, de morrer  
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 com mia mort'hei eu prazer  
porque sei que vos farei tal  
míngua qual faz homem leal,  
o mais que podia seer,  
a quem ama, pois morto for;  
e fostes vós mui sabedor  
d'eu por vós atal mort'haver.*

---

<sup>27</sup> Essa cantiga aparece transcrita duas vezes nos cancioneiros: B 873/ V 457 e B 885/ V469. Apesar das variações presentes em suas versões, optei por manter a transcrição da base de dados utilizada como referência neste trabalho. Neste caso, a versão final da cantiga se deu seguindo o trabalho de cotejamento e edição crítica dos manuscritos feito por Tavani. Cf. LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. *Cantigas Galego Portuguesas...* op. cit.

*E pero que hei de sofrer  
a morte mui descomunal,  
com mia mort'oimais nom m'en chal,  
por quanto vos quero dizer:  
ca meu serviç'e meu amor  
será-vos d'escusar peor  
que a mim d'escusar viver.*

*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:  
porque a vós farei maior  
míngua que fez Nostro Senhor  
de vassal'a senhor prender.  
(B 497)*

Nos versos, o amante-vassalo expressa sua coita em decorrência do não reconhecimento de sua fidelidade e serviços, mas possui a certeza de que, com sua morte (de/ por amor?), sua *senhor* sofrerá ainda mais. Diferentemente da cantiga anterior de Airas Nunes, o prazer aqui encontra outro sentido, pois está sendo usado como arma retórica pelo trovador: ele sabe que sua fidelidade e seu amor são valiosos para a *senhor* e, perdê-lo, a prejudicará. A consciência relativamente ao valor e capacidade que ele tem de negociação, fruto de seu estado jurídico, permite ao trovador atuar com base em sua condição. Nesta relação, o eu lírico sentencia: “*nom perde pouco senhor/ quando perde tal servidor*”. Apesar de a *senhor* não reconhecer devidamente as qualidades de seu serviço e amor, o trovador conhece seu valor e deixa claro que, “*ca meu serviç'e meu amor/ será-vos d'escusar peor/ que a mim d'escusar viver*”.

A cantiga evidencia o outro lado da relação, que exige o benefício. O trovador reclama que a fidelidade, a lealdade e o amor não são reconhecidos pela *senhor*, denunciando que a relação não está assentada na reciprocidade devida, ou seja, não é justa. No entanto, o trovador toma certo cuidado ao fazer a ameaça, uma vez que não ousa justificar uma traição; antes, a morte. O prazer que o trovador sente em morrer apresenta, sob a leitura proposta, significado ambíguo: se, por um lado, sabe que, ao morrer, a *senhor* sentirá sua falta, por outro, professa sua fidelidade. A

ameaça de morrer, portanto, defende a manutenção da honra, permanecendo a fidelidade, imaculada.

Há ainda outro ponto que considero basilar para consolidar o argumento construído. Fica evidente, a cada estrofe, que D. Dinis busca salientar as qualidades do eu lírico a partir da gramática jurídica que tipifica as relações de serviço e benefício: servidor (l. 6), leal (l. 10), serviço e amor (l. 19), vassalo (l. 28). O uso desse vocabulário é, como vimos, recorrente nas cantigas. No entanto, a demanda e a cobrança pelo benefício é, geralmente, reivindicada por um nobre trovador que se coloca a serviço da *senhor*. Neste caso, o trovador é um rei.

Tal posicionamento social incide diretamente na compreensão da cantiga e nos faz questionar sobre o modo como D. Dinis utiliza a gramática jurídica e a ideia de justiça em seu trovar. O teor provençal do exórdio desta cantiga e sua influência em outros autores galego-portugueses já foi abordado por Elsa Gonçalves, que ressalta, todavia, uma particularidade:

A transferência de uma situação real para a ficção poética opera-se através de uma equivalência subjectiva que, por um lado, insere o canto de D. Denis na tópica do género e, por outro, representa uma inovação, já que o prazer de morrer, que os outros trovadores proclamam como solução para o mal de amor e que D. Denis proclamará noutras cantigas (Lang V, XIV, LIV), surge aqui como prazer de fazer mal à senhor, privando-a do seu vassalo mais leal.<sup>28</sup>

Para a autora, D. Dinis inova ao expor uma situação distinta à tradição por evocar a justiça na cantiga. Logo, o que caracteriza essa especificidade é o sentido jurídico que a cantiga assume em virtude de seu autor ser o rei.<sup>29</sup> A sua voz canta a justiça pela cantiga ao referir-se a uma questão de tensão entre as relações estruturantes de sua corte. Para além do carácter poético, o cantar do rei trovador é a ação institucional monárquica, um ato categorizado pela função primordial do rei: dizer a justiça.

Reforço, uma vez mais, a importância de se considerar a condição régia como um valor diferencial na performance trovadoresca. Todavia, diferentemente da

---

<sup>28</sup> GONÇALVES, Elsa. D. Denis: um poeta rei e um rei poeta... op. cit., p. 16

<sup>29</sup> Idem.

perspectiva centralista, para a qual os reis trovadores seriam mais uma evidência da tendência monopolista do poder monárquico em Portugal, na medida em que se apropriaram da cultura da nobreza, penso que seria mais interessante olhar em outra direção, como sugere a via jurídico-performática por onde transitaram as cantigas de D. Dinis, um rei poeta que, pela poesia, também reinou.

Portanto, colocar em evidência o evento da performance trovadoresca e problematizá-lo a partir de suas relações concretas com o mundo social, orienta a análise aos sujeitos e em como atuam culturalmente por meio de seus papéis sociais. Consequentemente, ao se colocar como trovador, D. Dinis atua a partir de sua autoridade jurídica e política, mas também como uma autoridade do próprio espetáculo trovadoresco.

### **A condição régia nas trovas de D. Dinis**

Como referido, alguns importantes investigadores já se debruçaram sobre a condição régia de D. Dinis como poeta lírico. Destaco o trabalho da pesquisadora Elsa Gonçalves, cujas abordagens foram decisivas para o redimensionamento da poesia dionisina.<sup>30</sup> Contudo, proponho explorar por outros vértices, de maneira a interpretar as cantigas a partir de seu caráter jurídico, circunscrito na performance em corte. Acredito ser possível ir além de uma condição régia do trovador, às vezes entendida apenas como adereço de prestígio, para mergulhar na análise de como suas cantigas atuaram na qualidade de atos discursivos do rei, dizendo a justiça e reforçando certa ordem social.

Nesse sentido, o problema da submissão do rei à *senhor* é um ponto essencial. Gonçalves discorre sobre a questão a partir da seguinte perspectiva: “um rei é suserano e, por isso, mesmo quando se submete às convenções de uma poesia que confere à dama esse grau, reconhecendo-lhe uma superioridade sobre o amante que

---

<sup>30</sup> Especialmente, o já citado GONÇALVES, Elsa. D. Denis: um poeta rei e um rei poeta... op. cit.; seu verbete sobre D. Dinis em LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminhos, 1993; e a título de maior elaboração sobre a relação entre a poesia dionisina e a lírica provençal, GONÇALVES, Elsa. Intertextualidades na poesia de el Rei D. Dinis. In: *Atas do XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*, Rio de Janeiro, 1990.



se diz seu servidor, só com ironia poderá declarar”<sup>31</sup> sua entrega vassálica. Isto é, sua condição real não lhe permite que a dama seja realmente sua *senhor*, se não, estaria promovendo uma subversão das hierarquias sociais.

Creio que tal leitura se vincula à ideia do rei como detentor de um poder de tipo monopolista e centralizado, e, sobretudo, em contraposição à nobreza. Como defendi anteriormente, o amor cortês é a própria expressão da ordem social, não uma subversão. Fundamentado na gramática social e jurídica, as cantigas versam, justamente, sobre as relações de serviço e benefício ordenadoras do grupo social. Retomo, ainda, o caráter retórico e técnico desta manifestação, cujos modelos e tópicos são instrumentos estilísticos e discursivos na construção poética.

Contudo, penso que a razão fundamental para questionar a ideia de ironia apresentada por Gonçalves é o caráter corporativo pelo qual a sociedade medieval opera política e juridicamente. Sob este entendimento, relembro brevemente algumas características que suportam a interpretação de que D. Dinis não precisou se submeter ou subverter a ordem social ao trovar. Pelo contrário, trovar, seja por meio de uma cantiga de amigo, de amor ou de escárnio e mal dizer é, como venho defendendo, uma forma de afirmação e legitimação das relações sociais.

Nesta configuração, realizada a partir de um modelo filosófico-político próprio à Idade Média, o da sociedade corporativa, o rei é a cabeça do reino, o que diz a justiça e dá a cada um o que lhe é de direito. Entretanto, não prescinde da nobreza para realização político-jurídica de sua função. De forma compósita, a nobreza atua junto com o rei e a outros corpos sociais que também possuem direitos. A cabeça do reino atua em conjunto com a pluralidade de corpos jurídicos em uma harmonia permeada pelas tensões sociais.<sup>32</sup> Ainda derivada desse modelo, ressalta-

---

<sup>31</sup> GONÇALVES, Elsa. D. Denis: um poeta rei e um rei poeta... op. cit., p. 16.

<sup>32</sup> Para uma detalhada exposição acerca do modelo corporativo, ver HESPANHA, António Manuel. *As vésperas do Leviathan*. Coimbra: Almedina, 1994; em especial, p. 296 – 306; COELHO, M. F. Revisitando o problema da centralização do poder na Idade Média. Reflexões historiográficas. In: NEMI, Ana; ALMEIDA, Néri de Barros; PINHEIRO, Rossana (org.). *A construção da narrativa histórica*. Séculos XIX e XX. 1ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2014, v. 1, p. 39 – 62. Como observou Maria Filomena Coelho, trata-se de um modelo voltado à resolução de problemas sociais concretos com os quais os sujeitos se veem confrontados. Assim, o modelo não parte de uma ausência de tensões ou conflitos, mas busca realizar a justiça e a ordem a partir das situações de um direito vivido e experimentado em situações de conflito. Ver. COELHO, M. F. O Estado “virtuoso”: corpos e pluralismo jurídico em

se a possibilidade e necessidade de que as pessoas – inclusive o rei – assumissem diversas personalidades jurídicas. No caso em análise, ser, ao mesmo tempo, rei e vassalo da *senhor*, não era estranho ou diminuía o monarca em sua qualidade superior no contexto político e social do reino.

As cantigas constituem, assim, discursos pelos quais o rei atua politicamente ao fundamentá-los na gramática jurídica que sustenta o modelo. Ao invés de ser irônico, o rei canta a justiça, a ordem, a moral e as virtudes. Do mesmo modo, expõe a corrupção, o contra-modelo e a injustiça, como exemplificado na cantiga *Praz-mi a mi, senhor, de morrer*, analisada anteriormente. Como forma de explorar as maneiras como o rei utiliza seu eu lírico poético na legitimação da justiça de outros corpos sociais, proponho adentrar o universo das cantigas de amor de D. Dinis.

### **A lírica de D. Dinis e a justiça**

Para seguir essa chave de leitura, proponho iniciar por um estudo de Eirín García sobre as tópicas da retórica galego-portuguesas nas cantigas do monarca.<sup>33</sup> A pesquisadora galega chama atenção para o uso que D. Dinis faz da tópica do olhar e da visão, partindo da retórica clássica acerca do desenvolvimento do amor – *visio, cogitatio, immoderata, passio* –, a visão da mulher amada deslancha a relação, tornando os olhos, a “janela do coração”.

O uso do olhar como gênese do amor cortês está presente tanto na lírica provençal, como na galego-portuguesa, inclusive, nas cantigas dionisinas. Não obstante, a coita – o sofrimento por amor – é um dos aspectos mais valorizados na retórica galego-portuguesa. Do mesmo modo, a não visão da mulher amada – *o non ver* – é, igualmente, recurso poético dos trovadores para valorizar sua fidelidade, levando-os até a cogitar a morte, por não conseguir ver sua *senhor*. Estabelece-se, assim, a dualidade entre o “ver” e o “não ver”.

Dentre as cantigas de D. Dinis presentes no Pergaminho Sharrer, *A tal estado*

---

Portugal (séc. XII – XIII). In: TEODORO, Leandro; MAGALHÃES, Ana Paula (Org). *A Formação de reinos virtuosos (sécs. XII-XVII)*. 2021, p. 31 – 45.

<sup>33</sup> GARCÍA, Letícia Eirín. As cantigas do Pergaminho Sharrer. Motivos fundamentais. In: LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. (eds.). *Do canto à escrita: novas questões em torno da lírica galego-portuguesa – nos cem anos do Pergaminho Vinde*. Lisboa: IEM/CESEM, 2016, p. 93 – 108.

*mi adusse, senhor*, apresenta uma forma elaborada de condensar essa dualidade. O trovador expõe o sofrimento ao não conseguir ver a beleza da amada, o que o leva a desejar a morte. Esta, por sua vez, não ocorre. Sem esperanças, o trovador não vê razão de ter ainda algum prazer enquanto não a vir novamente. A *visio* apresenta-se em um jogo poético que evoca as duas perspectivas, sintetizadas no refrão, e, como reforça García, “faino a través da conxunción nun único verso da eventual distancia óptica a respecto da muller (expresada en futuro de subxuntivo), e da visión inicial, connotada negativamente (e expresada en pretérito de indicativo)”.<sup>34</sup>

*A tal estado mi adusse, senhor,  
o vosso bem e vosso parecer  
que nom vejo de mi nem d'al prazer,  
nem veerei já, enquant'eu vivo for,  
u nom vir vós, que eu por meu mal vi.  
(B 525)*

Ao longo da cantiga, a dualidade “ver/não ver” é explorada e associada à perspectiva temporal de presente e futuro: “nom vejo [...] nem veerei”. Dessa forma, D. Dinis insere-se na tradição ao utilizar os motivos do “ver” e “não ver”, mas mostra também a originalidade na capacidade de sintetizar a dualidade e transformá-la em condutora da coita.

Isto posto, entendo que a tópica da visão é um dos recursos de inovação e transformação na poesia dionisina, tal como exposto na cantiga. No entanto, interessa, sobretudo, entender como D. Dinis a utiliza e como intensifica o sentido jurídico ao transpor o sujeito da ação para a dama. A dualidade ver/não ver é uma ação do trovador, embora dependa da contrapartida da senhor, ou seja, é o benefício da fidelidade dele; a dama tem o poder de se deixar ver. Por outro lado, o rei trovador ressignifica esse poder do olhar ao atribuí-lo como ação da senhor, como na cantiga de amigo *Como ousará parecer ante de mi* (B 571)

Nela, a dama reclama com a amiga da ausência de seu amigo e questiona se este terá coragem de olhá-la nos olhos depois de ficar tanto tempo sem vê-la. Diferentemente da cantiga anterior, não se trata de uma situação em que o benefício

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 99.

de poder ver a dama é negado ao amante. Neste caso, o descumprimento é do amigo-amante e, portanto, o serviço, a fidelidade e a lealdade são postos em xeque. A queixa torna-se acusação no refrão: pois tanto tempo há que não veio ver-me e meus olhos e minha beleza. Porém, ainda que a visão enquanto veículo do enamoramento esteja presente, o argumento da cantiga destaca o poder de juiz que os olhos da dama possuem. Por isso, a pergunta: Como ousará seus olhos catar?

Essa cantiga é considerada, por parte da historiografia, como par da cantiga de amor *Nom sei como me salv'a mia senhor*, como se esta fosse a resposta da cantiga de amigo.<sup>35</sup> Não pretendo adentrar este debate aqui, mas não penso que esse gênero possa ser reduzido a um paralelo com os cantares d'amor. Ainda que algumas cantigas aparentem esse jogo de interlocução entre a senhor e o amigo, a pluralidade de formas e os motivos poético-musicais encontrados no corpus dos cantares d'amigo sugerem tratar-se de um gênero que também se desenvolveu de maneira própria. Entretanto, a associação entre as cantigas é bastante tentadora, uma vez que, lidas em sequência, compõem uma narrativa que parece coerente ao leitor moderno. Resistindo à tentação dessa hipótese, proponho nos contentarmos com a perspectiva de que ambas as cantigas se inserem no mesmo contexto linguístico e político, o que acentua o sentido jurídico encontrado. Logo, sua correlação não se dá por serem, necessariamente, espelho uma da outra, mas por recorrerem à mesma gramática social e, portanto, a associação é de cunho jurídico.

Tal como na cantiga anterior, os olhos não são caracterizados como meio para o desejo e admiração da beleza da dama, mas como 'janelas para a justiça'. "Tampouco os olhos posúen neste contexto o papel que desenvolvem habitualmente no xénero amoroso", observou García, ao afirmar que "aquí forman parte da expresión *ant'os seus olhos levar* (v. 2); isto é, o trovador é conducido por Deus perante a dama, e son os olhos dela dos cales falamos neste caso, non os do

---

<sup>35</sup> Ver. GONÇALVES, Elsa. Dom Denis. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminhos, 1993, p. 206 – 212. Como crítica a este posicionamento, ver. FERREIRA, Manuel Pedro. Martim Codax: a história que a música conta. In: *Medievalista* [online], n. 24, p. 1 – 35, 2018. Disponível em <https://doi.org/10.4000/medievalista.1700>.

namorado”.<sup>36</sup> Os olhos da *senhor*, novamente, são providos do poder de julgar.

Em contrapartida, nesta cantiga de amor, é o trovador que expõe o caso. Diferentemente das cantigas em que a coita legitima e reforça a fidelidade, como abordei anteriormente, o trovador-vassalo admite de pronto sua falha. O contrato de serviço e benefício põe-se uma vez mais em cena. Há uma condição contratual que exige que ele preste serviços e que se faça presente, provando sua lealdade. Neste caso, configura-se uma traição, pois, como evidencia o refrão, “tamanho temp'há que guareci/ sem seu mandad'oir e a nom vi”; isto é, o vassalo ficou muito tempo sem dar notícias, sem ouvir mensagens de sua *senhor* e sem vê-la.

Para além da ausência, a condição de traidor é intensificada pelo termo “guarecer”. Este vocábulo pode denotar sentido de cura, salvação ou mesmo de uma vida próspera, como também de proteção. Sua presença evoca a condição jurídica de que o vassalo não deve viver sob a proteção e os benefícios do senhor sem prestar-lhe contas e serviços. A relação contratual está na base das relações de serviço e benefício e, ao serem cantadas pelo rei, são reforçadas e legitimadas pela sua autoridade. O próprio D. Dinis dá a sentença em outra cantiga (B 581): “Meu amigo, nom poss'eu guarecer sem vós nem vós sem mi”. Consequentemente, o monarca não poderia enunciar esse problema senão a partir da própria consciência de traição por parte do trovador: “par Deus, nom hei como m'assalvar”.

Há ainda outro aspecto importante desta cantiga a ser ressaltado: ela também está presente no Pergaminho Sharrer. Assim, também podemos analisar alguns elementos musicais da cantiga. Apesar do estado bastante fragmentado em que o pergaminho se encontra, é possível identificar parte da melodia dos dois versos iniciais. Eles apresentam um contorno melódico bastante abrangente e ornamentado, mantendo o âmbito de sexta maior – descendo do ré ao fá – por meio dos melismas.<sup>37</sup> Apenas a ornamentação da última sílaba da palavra *senhor*, a

---

<sup>36</sup> GARCIA, Leticia Eirín. *As cantigas do Pergaminho Sharrer...* op. cit., p. 101 – 102. Frisos da autora.

<sup>37</sup> Forma de ornamentação melódica na qual mais de uma nota musical é cantada por sílaba. Dentro da prática do canto medieval, encontramos diferentes formas de melismas; marcadamente, o canto da música litúrgica e o canto trovadoresco. Segundo Ferreira, “na música profana, pode entender-se por melisma um grupo de três ou mais notas cantadas sobre a mesma sílaba; há contudo quem preferia reservar o termo para grupos de notas mais numerosos, a exemplo do canto gregoriano, em que se chama melisma a um conjunto muito alargado de notas representado por um grupo de

introduzir a pauta inferior, extrapola o registro, atacando a sílaba tônica com a nota mi (aguda) e a nota dó, que finaliza o primeiro verso.

### **Pergaminho Sharrer: destaque cantiga**



Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fragmento, cx. 20, n.º2.  
Disponível em <https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscritos.asp>. Acesso, 04 de outubro de 2024.

A estrutura destes dois primeiros versos está centrada no movimento das notas de apoio ré, dó, lá, sol, seguindo de um sentido descendente para um sentido ascendente, finalizando, na primeira frase em dó, em sentido suspenso, e, na segunda, possivelmente em sol, com sentido de conclusão. As extensas lacunas no pergaminho não possibilitam uma reconstrução completa da melodia da cantiga. Todavia, este primeiro trecho permite algumas conclusões e nos situa, sugestivamente, no campo estético da cantiga, visto que a melodia estrutural é preenchida por uma intensa ornamentação.<sup>38</sup>

---

ligaduras colocadas sobre a mesma sílaba." FERREIRA, M. P. *Cantus Coronatus: 7 cantigas d'El Rei Dom Dinis*. Kassel: Edition Reichenberg, 2005, p. 110 – 111.

<sup>38</sup> Para a análise dos aspectos melódicos da cantiga, além do manuscrito, também me fundamentei nas transcrições do professor Manuel Pedro Ferreira. Ver. FERREIRA, M. P. *Cantus Coronatus...* op. cit., p. 138 – 139; também disponíveis na base de dados LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel

Essa característica sugere uma influência provençal<sup>39</sup> e revela uma intenção de frisar a elaboração da melodia. Nota-se, igualmente, a exploração do registro agudo, dando destaque à nota ré – nota de tensão – em contraposição ao sol, que representa o sentido de repouso e finalização no âmbito desta cantiga.

Como argumentei anteriormente, não há muitas informações e documentos para sustentar com mais assertividade argumentos relativos ao som das cantigas. Contudo, à luz da performance – e dispostos a navegar pelos mares das hipóteses –, é possível conjecturar um cenário: o ataque inicial da melodia promove uma sensação de alerta, de tensão, deixando no ar o final da frase em decorrência da suspensão provocada pela nota dó; essa sensação converge com o questionamento que abre o exórdio. Em contrapartida, a frase seguinte já evoca a resignação, pois termina em um movimento descendente e conclui no sol, a nota final; sugerindo o repouso. Por essa leitura, a melodia reitera a sentença: não há como se salvar ante os olhos-juízes da *senhor*.

## **Conclusão**

Procurei evidenciar, ao longo deste artigo, como a produção trovadoresca de D. Dinis atua não apenas como expressão literária, mas também como um discurso de ordem e justiça, integrando a performance poética ao exercício do poder político. A adoção da gramática jurídica, fundamentada nas relações de vassalagem e a lógica de serviço e benefício, reflete uma interação direta com o modelo corporativo medieval, no qual o poder é distribuído entre múltiplos corpos sociais. Nesse contexto, as cantigas não são apenas manifestações estéticas, mas atos políticos reforçadores das hierarquias sociais e da justiça régia.

Proponho, com essa leitura, destacar o pluralismo jurídico presente nas cantigas de D. Dinis, pelas quais o monarca não apenas espelha as convenções de seu

---

Pedro et al. (2011-). *Cantigas Medievais Galego Portuguesas...* op. cit. Disponível em <http://cantigas.fcsh.unl.pt>.

<sup>39</sup> Sobre a questão da influência provençal e do repertório gregoriano nos aspectos melódicos das cantigas dionisinas, ver FERREIRA, M. P. *Cantus Coronatus...* op. cit. p. 84 – 104. Ver, também, FERREIRA, M. P. Estrutura e ornamentação melódica nas cantigas trovadorescas. In: \_\_\_\_\_. *Aspectos da Música Medieval no Ocidente Peninsular, vol. 1: Música palaciana*, Lisboa: Imprensa Nacional/Fundação Calouste Gulbenkian), 2009, p. 150 – 74.

tempo, mas também reforça a ordem social. Este enfoque permite compreender o rei trovador como uma figura que, por meio da poesia, legitima e reitera a ordem social vigente, reafirmando o caráter pluralista das relações de poder. Dessa forma, a prática poética de D. Dinis ultrapassa a dimensão pessoal e lúdica, assumindo o papel de instrumento de governo, em que o rei, ao trovar, também diz a justiça.

Espero, assim, ter contribuído para um entendimento mais matizado do papel político da lírica galego-portuguesa, considerando as dinâmicas de poder na Idade Média a partir de uma abordagem que integra a performance cultural à realidade jurídica e social da época.

Artigo recebido em 30/10/2024

Artigo aceito em 17/01/2025

