

GARCÍA, Leticia Eirín. *Visión do Amor no Cancioneiro de Don Denis*. Estudo e edición de 33 cantigas de amor. Santiago de Compostela: Laiovento, 2015.

Lênia Márcia Mongelli¹

Resenha recebida em: 10/11/2016

Resenha aprovada em: 26/12/2016

Todos os que sabemos das enormes dificuldades que rondam os investigadores comprometidos com edições, individuais ou coletivas, de cantigas da lírica trovadoresca galego-portuguesa só podemos saudar a iniciativa desta jovem Professora da Área de Filologia Galega e Portuguesa da Universidade da Corunha (Galiza), que coloca à disposição do leitor uma parte bem significativa do amplo *corpus* da produção de El-Rei Don Denis de Portugal (1261-1325), distribuído pelos gêneros canônicos (cantigas de amor, de amigo e de escárnio e maldizer), num total de 137 composições – número expressivo, que dá ao Rei o título unânime de “trovador mais prolífico” dentre os integrantes dos Cancioneiros que chegaram até nós². Como o título da obra anuncia, deste conjunto foi feito um recorte preciso: a cuidadosa edição de 33 cantigas de amor – dentre as 73 deste gênero compostas pelo monarca -, nas quais o motivo da *visão* (e seus derivados) comparece de forma explícita, como elemento desencadeador de uma série de tormentos, que vão da *coita* (= sofrimento) ao *topos* do “morrer d’amor” – espécie de saída desesperada para o amante via de regra ignorado em sua paixão.

¹ Professora Titular de Literatura Portuguesa (sênior), Universidade de São Paulo (USP). E-mail: lmongelli@gmail.com

² Como se sabe, a produção poética do Trovadorismo galego-português foi nos transmitida pelo *Cancioneiro da Ajuda* (o mais antigo, embora incompleto, do século XIII) e por dois apógrafos copiados na Itália no século XVI, o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*. No caso de Don Denis, convém lembrar do chamado *Pergaminho Sharrer*, não há muito descoberto, contendo fragmentos de sete cantigas de amor do Rei, musicadas, fólio talvez do final do século XIII ou início do século XIV e único manuscrito contemporâneo à escola trovadoresca transmitindo a poesia dionisina. Sobre elas, há um estudo bastante completo de FERREIRA, Manuel Pedro. *Cantus coronatus. 7 Cantigas d’El-Rei Dinis de Portugal*. Kassel: Edition Reichenberger, 2005.

Essa coesão temática em que se organizam os textos está apresentada na obra em duas partes, conforme se espera de qualquer Antologia similar: uma ampla Introdução – com notícias biográficas de Don Denis, análise geral do *corpus* de referência, além dos indispensáveis “critérios de edição”³ - e o estudo das cantigas propriamente ditas, uma a uma, devidamente editadas. Quanto à Introdução, os aspectos implicados no motivo escolhido não trazem surpresas, já que vêm sendo bastante revisitados (como se aponta fartamente na Bibliografia final) desde que o Trovadorismo galego-português despertou os interesses da comunidade acadêmica, no primeiro quartel do século XIX, e desde que o Cancioneiro de Don Denis, especificamente, ganhou edições próprias, como a de Caetano Lopes de Moura, em 1847, ou a de Henry Roseman Lang, 1892/1894. A “visão”, os “olhos”, a “*laudatio* da dama” e a “morte de amor” são os quatro desdobramentos do motivo central⁴, os quais remetem para o tema tão medieval da “contemplação” da amada, vista ou imaginada muito mais por imagem do que *in praesentia*. Poderoso mecanismo do amor imensurável, já que tudo se passa no espaço anímico, de densa subjetividade, conduzindo a meandros que exigem o auxílio da Retórica para de alguma forma poderem ser expressos. Mesmo quando o amante “viu” a sua Dama, pelo fato de não conseguir abordá-la, só lhe resta “recordá-la” tal qual a “memória” a retrata, o que lhe permite “sonhar” mesmo enquadrado em normas contemporâneas de contenção como a *mesura*. Nos *romances* e nas novelas de cavalarias, são conhecidas as “provas” por que têm de passar os cavaleiros enamorados se quiserem receber o *galardon* de estar com aquela *dame sans merci* que conheceram não poucas vezes só por “efígie”. Não há formalismo ou convenção – tal qual, por exemplo, a da lírica trovadoresca – que comprometa a beleza dessas abstrações, como se costumava pensar; pelo contrário, são a ferramenta para desnudá-la. Sabe-o bem Letícia e escreve seu trabalho à luz deste raciocínio.

Ainda na Introdução, são muito úteis as informações biográficas sobre Don Denis⁵, a começar pela grafia de seu nome, que preferimos manter aqui conforme a autora

³ Galega que é, Letícia adota preferencialmente os critérios expostos no excelente *Normas de Edición para a Poesía Trovadoresca Galego-Portuguesa Medieval*, ed. de Manuel Ferreiro, Carlos Paulo Martínez Pereiro e Laura Tato Fontáña, A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2007.

⁴ No Brasil, bem estudados por SPINA, Segismundo. *Do Formalismo Estético Trovadoresco*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê, 2009.

⁵ Dentre os vários estudos biográficos, a autora destaca – “por ser obra mais recente” – PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor, *D. Dinis*. Lisboa: Temas e Debates, 2008.

a justifica, tomando por base uma citação do artigo de José Luís Rodríguez, “O eco de Dom Denis na literatura posterior”, de 1995 (p. 179):

D. Denis ou D. Dinis, a primeira forma preferida dos medievais (a única atestada pelos Cancioneiros), a segunda dos modernos. Sá de Miranda, por exemplo, estampa “Denis” / “Dinis”; em contrapartida, António Ferreira e Luís de Camões preferem “Dinis”. Contudo, já nas Cantigas de Santa Maria, o sintagma *San Denis* alterna com o de *San Dinis* em proporções similares [...]. C. Michaëlis considera *Denis* “forma popular” e *Dinis* “forma literária” [...]. (p. 15)

Quer para preservar mitos, quer para derrubar outros, vale a pena consultar esta sùmula biográfica: de um lado, é um fato a ascendência privilegiada do jovem Rei, que subiu ao trono aos dezessete anos de idade (1279) – como filho de Afonso III, conhecido por “o Bolonhês”, e de Beatriz de Guillén, bastarda de Afonso X de Castela, sendo portanto neto do Rei Sábio; por seu casamento com Isabel de Aragão, filha de Pedro III e de Constanza Stauffen, neta de Frederico II da Sicília, conviveu desde cedo com cortes onde se cultivava intensamente a poesia; e seus trunfos governamentais são também indiscutíveis, como a política centralizadora expressa pelas conhecidas *Inquirições*, a resolução de numerosos conflitos entre o clero português e o Vaticano, a fundação da Universidade portuguesa (1288-1290) e a instituição do *romance* como língua oficial, etc. Por outro lado, embora sejam evidentes as influências sobre Don Denis dessa gente culta em meio à qual ele cresceu, a começar de seu pai, foi “quase nulo” o contato entre o avô Sábio e o neto, afastados inclusive por razões e desentendimentos da governança (p. 24); também sobre sua alardeada “corte mecénática”, há que ponderar ter sido ela a última a promover as atividades trovadorescas de uma escola – já então de quase um século - que vai chegando ao seu fim, o que pode ser medido pela disparidade numérica entre a substancial produção de Don Denis e a escassez de poetas registrados como pertencentes ao seu círculo mais próximo (p. 25).

Para concluir este passeio pela Introdução, façam-se dois reparos a ela: segundo a autora,

[...] o *corpus* dionisino com que estamos a trabalhar – em sentido mais restrito – e a escola galego-portuguesa – numa perspectiva mais ampla e geral –, assim como a provençal, a siciliana e a *stilnovista*, recolhem da Antiguidade clássica as tópicas da visão e dos olhos, para as perpetuarem, imitando-as por vezes, ou reinterpretando-as e adaptando-as à época medieval e aos cânones e preceitos próprios de cada uma das poéticas. (p. 56 – texto traduzido ao português).

Seria de desejar que o retorno às “fontes” da lírica galego-portuguesa, principalmente no que diz respeito à Antiguidade clássica e à matriz provençal, se desse com mais vagar, quando menos pela inequívoca importância de ambas, dentre as demais. No caso da primeira, a vertente filosófica antiga que sustenta toda uma estética do “olhar” e suas reverberações no espírito humano poderiam revelar insuspeitas dimensões do tema⁶; quanto à segunda, não bastam as claras aproximações entre Bernart de Ventadorn e Don Denis para suprir os parentescos tão propalados entre a *cansó* provençal e as cantigas de amor galego-portuguesas, com suas escolhas metafóricas e dimensões compositivas próprias, inconfundíveis. Desse ângulo, e falando ainda de possíveis acréscimos à obra, como se trata de comparações, supõe-se que sejam de consulta indispensável tratados de Poética como as *Leys d’Amors* ou a nossa *Arte de Trovar* – fragmentária, mas incisiva –, ausentes do rol bibliográfico final.

É na segunda parte da Antologia, “Textos e Estudo”, que se estampa a pesquisa realmente meritória realizada por Letícia em torno das 33 cantigas de amor, com a paciência e a minúcia que exigem “as tendências da crítica textual de teor ‘neolachmaniano’⁷ e outras achegas atuais” (p. 11), metodologia que ela logo de início afirma adotar. Fiel à proposta, cada texto vem seguido dos seguintes sub-itens: “Manuscritos”; “Repertórios”; “Edições precedentes”; “Variantes”/“Variantes Editoriais”; “Métrica”; “Comentário” e “Notas”. Como se observa por esta ordenação, o caminho seguido visa ao mais restrito respeito aos manuscritos (obra de copistas, convém lembrar), que é mesmo de onde se deve sempre partir para qualquer leitura e/ou restauração das cantigas; os “repertórios” indicados são os de Giuseppe Tavani, o *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, de 1967, e o de Jean Marie D’Heur, *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XIII^e –XIV^e siècles). Contribution à l’étude du ‘Corpus des Troubadours’*, de 1975 – ambos oferecendo aos pesquisadores uma catalogação de procedimentos gerais que permitem avaliar a lírica trovadoresca galego-portuguesa em seu conjunto e em suas padronizações; nas “edições precedentes” e nas “variantes” (B e V) + “variantes editoriais”, onde se verifica o cotejo,

⁶ Veja-se, neste sentido, ECO, Umberto (org.), *História da Beleza*, Rio de Janeiro: Record, 2004 (principalmente o capítulo I, “O ideal estético na Grécia antiga”, pp. 37 e ss.).

⁷ Para a importância e a significação do chamado “lachmanianismo” – *recensio sine interpretatione* –, consultar vários dos trabalhos de ORDUNA, Germán. *Fundamentos de Crítica Textual* (ed. de Leonardo Funes e José Manuel Lucía Megías). Madrid: Arco/Libros, 2005.

linha a linha, de quantas inovações editoriais se fizeram até então nos manuscritos, está a segurança de que precisava Letícia para propor suas próprias intervenções, alicerçada no tão sonhado equilíbrio entre “estado de língua” e “usos gráficos” da tradição manuscrita profana e religiosa do lirismo galego-português, conforme lhe ensinaram os seus abalizados mestres da Universidade da Corunha (p. 63); na “métrica” e nos “comentários”, remonta-se à Introdução, detalhando aqui o que lá se resumiu e buscando aproximar “forma” e conteúdo” – o que, ao fim e ao cabo, comprova a extraordinária erudição do trovador Real e o quanto as Poéticas do tempo foram exigentes ao dissecar a arte da versificação, com lições de que nos beneficiamos até hoje; nas “notas”, finalmente, registram-se instigantes casos de “interpretação” espinhosa dos manuscritos, de que basta um exemplo esclarecedor: na cantiga *Quant’eu, fremosa mia senhor*, dizem o três últimos versos da primeira estrofe da setilha :

[...] mais tal confort’hei
que aquel di’a morrer ei
e perderei coitas d’amor.

Em V 84, a última palavra do v. 6 é “mouerey”, que Lang, por exemplo, lê como “morrerei”⁸; na Antologia, justifica-se assim a edição acima adotada, com lição de Manuel Ferreiro baseada no jogo das palavras-rimas:

Nas edições prévias do cancionero dionisino, a palavra rima do verso 6 da primeira estrofe não é perceptível, mas “nesta passagem a segmentação da preposição *a* na sequência <dia> permite a emergência da geral perífrase *aver + a + infinitivo* e, ao mesmo tempo possibilita a repetição da palavra rimante também nesta primeira estrofe. [...] (p. 74, texto traduzido ao português).

E na mesma estrofe, o v. 4 antologado registra “de m’agora guardar que non”, enquanto B diz “magura” e V “demagura” - sugerindo a extensão das decisões linguísticas que precisam ser tomadas e os argumentos para referendá-las, em reconstituição obrigatoriamente comparativa. Árdua tarefa, que parece não ter assustado a corajosa editora!

⁸ LANG, Henry R. *Cancioneiro D’El Rei Don Denis e Estudos Dispersos*, ed. de L.M. Mongelli e Y. F. Vieira, Niterói: Eduff, 2010, p. 196.

E com isto ela é mais uma voz crítica a prestar inolvidável favor ao lirismo trovadoresco galego-português, adensando a corrente dos que pensam como Henri-Pascal de Rohegude, citado na epígrafe da Antologia:

Si le mérite essentiel des arts consiste dans l'invention, le premier rang parmi nos poètes appartient, sans aucun doute, aux anciens troubadours. Créateurs du parnasse moderne, ce titre seul fonde leur droit à l'attention de tout homme de lettres. (*Le parnasse occitanien, ou choix de poésies originales des troubadours*, 1819).