

## FENHEDOR, PRECADOR... PROFAÇADOR? O PERFIL DO AMANTE EM DOM DINIS\*

Prof. Paulo Roberto Sodré  
Doutor em Literatura Portuguesa/Universidade de São Paulo  
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Desde as reflexões de Rodrigues Lapa sobre a sátira às convenções do amor cortês nas cantigas galego-portuguesas, alguns críticos têm se dedicado a discutir a respeito daquele que poderia ser um gênero: o escárnio de amor. Esse assunto mereceu artigo de Gema Vallín, “Escarnho d’amor”, a partir do qual se observa melhor o discurso paródico dessa cantiga. Nesse artigo, entretanto, Vallín adverte o leitor do cuidado de se considerar satírica uma expressão cuja finalidade é apenas a de renovar as fórmulas do discurso amoroso, fartamente glosado pelos trovadores do século XIII. Essa fronteira mínima entre escarnecer e atualizar o receituário discursivo nas cantigas de amor é que chama a atenção nos versos do rei-trovador Dom Dinis. Mais do que aquele que aspira (*fenhedor*) e solicita (*pregador*) o amor da “senhor”, o rei elabora um eu lírico cuja linguagem pende para o *profaçar*, ou seja, o censurar asperamente a dama que lhe denega o “ben”. Nesta comunicação, pretendemos comentar como o discurso desse enamorado atenta e desatenta ambigualmente a uma das regras fundamentais da cortesia amorosa: a *mesura*, tornando híbrido e flexível o formulário de expressões afetivas das cantigas de amor.

Palavras-chave: Lírica galego-portuguesa; Dom Dinis (Cantigas de amor); Gêneros galego-portugueses.

Abstract: Since Rodrigues Lapa has pointed out the satire against courtly love in Galician-portuguese *cantigas*, some critics have discussed about what has been called *escárnio de amor*. This subject was developed by Gema Vallín, in her paper “Escarnho d’amor”, in which is observed the *cantiga* parodic discourse. However, Vallín warns us about the difference between satire and renovation of the love common-places used by the troubadours. The fine line between these discourse strategies calls our attention in Dom Dinis’ *cantigas de amor*. Besides the one who aspire (*fenhedor*) and asks (*pregador*) the *senhor*’s love, Dinis creates a troubadour whose verses *profaçam*, that is, blame the lady who denies him the “ben”. This paper intends to demonstrate how the ambiguous treatment given by Dom Dinis to one of the most important rules of courtly love, namely the *mesura*, turns into hybrid and flexible forms the love formulae and expressions of feeling of the *cantigas de amor*.

Key-words: Galician-portuguese lyric; Dom Dinis (*Cantigas de amor*); Galician-portuguese genres.

“Para se alcançar o favor supremo da dona, era necessário percorrer quatro estádios: o do aspirante, que se consome em suspiros (*fenhedor*), o do suplicante, que ousa já pedir (*pregador*), o do namorado (*entendedor*) e o do amante (*dru*)”. Ao reler esse trecho de Rodrigues Lapa (1981, p. 149), e cotejá-lo com as cantigas de amor de Dom Dinis, deparamos um traço que desdiz ou relativiza a harmoniosa escala crescente de conquista

amorosa. Em vez de submissamente apenas *suspirar, solicitar, namorar e amar* (realizar sexualmente o desejo pela senhora)<sup>1</sup>, o trovador também se queixa<sup>2</sup>, ameaça<sup>3</sup> e, às vezes, *profaça*, isto é, censura ou vilipêndia<sup>4</sup> a *fremosa senhor*.

A atitude-limite entre a submissão paciente e a censura encontra-se, por exemplo, na cantiga “Que prazer avedes, senhor” (BREA, 1996, v. 1, Cantiga 25, 97, p. 222), em que Dom Dinis pergunta à senhora, “lume d’aquestes olhos meus”, que prazer ela pode ter em lhe fazer mal, já que a ama tanto: “prazer avedes do meu mal/ pero vos amo mais ca mi”. Reagindo a essa situação, o trovador roga a Deus que mude o coração da dama (“que vos mud’ esse coraçom/ que mh avedes tam sem razom”) para que ele consiga viver ou sobreviver. A queixa (“que prazer avedes, senhor/ de mi fazerdes mal por bem”), o rogo (“peç’ eu tant’ a nostro senhor/ que vos mud’ esse coraçom”) e a censura (“que mh avedes tam sem razom”) compõem a elegia amorosa, em que o coitado trovador chama a atenção da *senhor* e ousa lhe dizer que é sem razão o mal que lhe causa.

Na cantiga “Praz-mh a mi, senhor,” D. Dinis lança mão de estratégia pouco ortodoxa para chamar a atenção da dama. Abstraindo a cortesia, diluindo a paciência e omitindo a *mesura* esperada, ou seja, um comportamento sensato, argumenta que lhe apraz morrer de amor, mas agrada-lhe *mais* o fato de sua morte causar uma perda inestimável à senhora.

Praz-mh a mi, senhor, de moirer,  
e praz-m’ ende por vosso mal,  
ca sei que sentiredes qual  
mingua vos pois ei-de fazer;  
ca nom perde pouco senhor  
quando perde tal servidor  
qual perdedes em me perder.

E com mha mort’ ei eu prazer  
porque sei que vos farei tal  
mingua qual fez omen leal  
o mais que podia seer,  
a quem ama, pois morto fôr;  
e fostes-vos mui sabedor

---

\* Trabalho publicado originalmente em ALVES, Ida Ferreira et al. (Org.). *No limite dos sentidos. Anais do XX Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa*. Niterói: L. Christiano, 2005. *Cd-rom*.

d' eu por vós a tal mort' aver.

E pero que ei de sofrer  
a morte mui descomunal,  
com mha mort' oi mais nom m' em cal;  
por quanto vos quero dizer:  
ca meu serviç' e meu amor  
será-vos d' escusar peior  
que a mim d' escusar viver.

E certo podedes saber  
que pero s' o meu tempo sal  
per morte, nom a ja i al,  
que me nom quer' end' eu doer,  
porque a vós farei maior  
míngua que fez nostro senhor  
de vassal' a senhor prender (BREA, 1996, v. 1, Cantiga 25,84, p. 215-216).

O campo sêmico da *míngua* denuncia o tema da cantiga: “perder”<sup>5</sup> (na primeira estrofe, o verbo *perder* se desdobra em variações: “perde”, “perdedes”, “perder”), “moirer” (variando em “mort”, “morto”), além de “escusar”, e do advérbio “pouco” ou da expressão “nom m' em cal”<sup>6</sup>, tudo inspira a carência de que sofrem o trovador (sem o *don* da senhora, que o faz morrer) e a dama (que ficará sem o serviço leal do trovador que morrerá de amor).

O previsível tom elegíaco da cantiga, que trata da *coita* causada pela falta de *merci* da senhora, cede à tonalidade ressentida da declaração amorosa. O verbo que inicia o primeiro verso, “praz”, implica um prazer diferente. Não é o prazer de morrer *pela* dama inestimável (“Praz-mh a mi, senhor, de moirer”); é o prazer de causar o mal, com sua própria morte, à senhora incapaz de condoer-se de “tal servidor”: “praz-m' ende por vosso mal”<sup>7</sup>.

A pretensão ou a imodéstia do trovador instaura também na cantiga uma inversão: não é a dama que recebe os elogios cortesês, mas o próprio poeta. Na primeira estrofe, o trovador declara: “ca non perde pouco senhor/ quando perde tal servidor/ qual perdedes em me perder”. O auto-elogio, comum nas cantigas de amigo, estende-se nas estrofes seguintes, realçando a lealdade (“omen leal/ o mais que podia seer”, 2ª estrofe), o serviço (“meu serviç' e meu amor/ será-vos d' escusar peior/ que a min d' escusar

viver”, 3<sup>a</sup>) e a vassalagem (“a vós farei maior/ mingua que fez nostro senhor/ de vassal’ a senhor prender”, 4<sup>a</sup>).

Aquela inversão talvez coincida com o que fundamenta os gêneros jocosos e os registros cômicos da literatura medieval. Dentre esses, os escárnios de amor. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, em suas “Investigações biográficas, históricas e literárias. Os poetas do *Cancioneiro da Ajuda*”, ao comentar sobre Pero Garcia d’Ambroa, lança mão da expressão “escarnho de amor”, para cunhar de certo modo uma “das principais proezas dos jograes palacianos” que consistia na “grosseira parodia da cortesia” (1990, p. 540<sup>8</sup>). Por sua vez, Manoel Rodrigues Lapa, em *Cantigas d’escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, ao comentar a cantiga de Afonso Eanes do Coton, “As mías jornadas vedes quaes son”, afirma que “esta composição não entra na categoria das ‘cantigas d’escarnho e de maldizer’, mas antes numa categoria intermediária, a que poderíamos chamar “escarnhos d’amor”, que, pela forma, podem ser considerados de amor, mas pela intenção, mais ou menos jocosa, poderiam entrar na classe dos *serventeses* (LAPA, 1995, Cantiga 36, p. 43).

Apoiada nessa definição, Gema Vallín considera o escárnio de amor uma “variedad poética genuina de la escuela, cimentada en la ironía, a veces en el equívoco, y desde luego en la parodia de las situaciones convencionales del género amoroso” (VALLÍN, 1997, p. 137). Assim sendo, o escárnio amoroso teria como base a cantiga de amor, alterada ironicamente ou parodicamente<sup>9</sup> em um ou mais de seus tópicos, como o morrer de amor, a discricção, a mesura, o elogio cortês, a indiferença da dama. Segundo o estudo da autora, de 1997, vinte e duas cantigas apresentam esses traços<sup>10</sup>.

Gema Vallín adverte-nos, contudo, do problema de se tomarem como marcas burlescas as expressões emocionais e atitudes literariamente inéditas nos cancioneiros galego-portugueses. Embora os trovadores se tenham restringido ao modelo retórico das cantigas de amor, há versos que exprimem “las voces de nuevos modos de *amor*” (VALLÍN, 1997, p. 146).

Em 1998, Raúl Cesar Gouveia Fernandes analisou as cantigas em que aspectos da cantiga de amor são satirizados, *Con vossa graça, mia senhor: o escárnio de amor na lírica galego-portuguesa*, concluindo que trinta e sete textos de vinte e seis autores diferentes constituem o *corpus* do escárnio de amor galego-português (FERNANDES, 1998, p. 150). Entre as cantigas não se inclui “Praz-mh a mi, senhor, de moirer”. Curiosamente, no entanto, uma cantiga de Pero da Ponte, “Poys de mha morte gran sabor avedes” (FERNANDES, 1998, p. 235), cujo teor se assemelha ao dessa cantiga de Dom Dinis, está entre os escárnios de amor. No poema de Ponte, o trovador se vinga da dama, que se apraz da morte do poeta, dizendo-lhe que prefere vestir luto por ela do que morrer (“el [Deus] me leix’ ante por vos trager luyto/ ca vos per mi”), não obstante amá-la muito (“E Deus [que] sabe que vus am’ eu muyto,/ e amarey enquant’ eu vyvo for”). Convergem as duas cantigas na contradição entre o amar muito e o desejar o mal à *senhor* (a morte, em Ponte, e a “míngua”, em Dom Dinis).

Certamente é problemático o limite entre o que Gema Vallín designa de “novos modos de amor” e o tom escarninho. Como lembra Raúl Fernandes, “uma leitura atenta dos cancioneros pode revelar que a fronteira entre a lírica amorosa e a satírica em algumas circunstâncias é mais tênue do que a rigidez da *Arte de trovar* dá a entender” (FERNANDES, 1998, p. 28).

Ignacio Rodiño Caramés, em 1999, amplia o *corpus* dos escárnios amorosos, apontando quarenta e seis textos, excluindo, no entanto, aquela de Dom Dinis (1999).

Seja como for, escarninha ou retoricamente nova, a maneira de amar de Dom Dinis naquela cantiga matiza o perfil do amante no cancionero galego-português. Não apenas comedido, discreto, suspirador, suplicante, enamorado, mas também *profaçador*, aquele que, fiel amador, leal servidor, não se escusa de apontar na dama sua falha, sua desmesura em não se condoer de tal amante dedicado.

Outras cantigas de Dom Dinis revelam também esse tipo irreverente de amante. Em “Que razom cuidades vós, mha senhor” (BREA, 1996, v. 1, Cantiga 25-98, p. 222), o trovador pergunta que argumentos (“razom”) a dama apresentará a Deus<sup>11</sup>, quando, no

Juízo (“quand’ ant’ el fordes”), tiver de explicar-lhe o motivo por que deixou seu trovador morrer (“ou que salva lhi cidades fazer/ da mha morte, pois per vós morto fôr?”). Descartada a possibilidade de a *senhor* “enganar” Deus, uma vez que este “sabe bem quam de coraçom/ vos eu am’ e [que] nunca vos errei”, ela não seria capaz de arranjar estratégia alguma que lhe valesse, o que garante ao trovador deduzir que “bem sei/ que em Deus nunca pód’ achar perdom”.

Enganadora e *sans merci*, a dama é apresentada como aquela que causa morte injusta, já que o trovador é exemplar no serviço amoroso (“ca sempre foi meu saber e meu sem/ em vós servir”). Diante do arrazoado exposto pelo trovador, somente mal virá a ela: “porem mal/ vos será quand’ ant’ el formos alá”. Detratada a dama, elogia-se a fidelidade do trovador, restando à amada a condenação de Deus, ou seja, os desconfortos infernais do castigo divino, ao menos retórico e implícito no discurso da cantiga.

Decerto, não propomos neste estudo um “quinto” estágio na burocracia amorosa trovadoresca, o que uma leitura apressada do título e da epígrafe poderia ensejar. Tampouco indicar o caráter provisório da taxonomia genológica ou, ainda, incluir mais uma cantiga no rol dos escárnios de amor. Pareceu-nos procedente reconhecer e demonstrar as rasuras da estereotipia tanto no discurso poético como, por conseguinte, no perfil do trovador (aqui, no sentido de eu lírico) nas cantigas de amor, normalmente amornado pelo fato de ele estar sempre *coitado*, efeito amoroso causado por sua atitude, em grande parte das vezes, renunciadora (VIEIRA, 1992, p. 25-54).

Pretendeu-se aqui, portanto, observar a fronteira entre a cantiga de amor, suas estratégias discursivas e sua paródia, ou seja, o escárnio de amor. Parece já ir longe a conclusão de que a lírica galego-portuguesa deriva de uma poética homogênea e fixa. Como percebe Santiago Gutiérrez García, é justamente a “tensión entre tradición e innovación o principio compositivo que sustenta a lírica galegoportuguesa”<sup>12</sup>, especialmente nos autores mais tardios, como é o caso do rei-trovador<sup>13</sup>. A partir da leitura de “Praz-mh a mi, senhor,” de D. Dinis, por exemplo, notamos como os

trovadores peninsulares capciosamente põem suas cantigas no limite dos gêneros, apostando, por certo, na perspicácia cúmplice de seu auditório.

#### Referências:

ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito. Ambigüidade e equívoco nas cantigas de amor. In: FERREIRO, Charo; PENA, Inmaculada (Coord.). *O Cancioneiro da Ajuda, cen anos despois*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004. p. 373-401.

BREA, Mercedes (Coord.). *Lírica profana galego-portuguesa: corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*. Santiago de Compostela: Ramón Piñeiro, 1996. 2 v.

CANCIONEIRO da Ajuda. Edição crítica de Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. 2 v.

FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. *Con vossa graça, mia senhor: o escárnio de amor na lírica galego-portuguesa*. 1998. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo.

FIDALGO, Elvira. *E desmesura fazedes/ Que de min non vos doedes: la reputación de la dama*. In: FERREIRO, Charo; PENA, Inmaculada (Coord.). *O Cancioneiro da Ajuda, cen anos despois*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004. p. 313-330.

GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago. A parodia de xéneros a través do léxico do sufrimento nos escarnios de amor galegoportugueses. In: FERREIRO, Charo; PENA, Inmaculada (Coord.). *O Cancioneiro da Ajuda, cen anos despois*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004. p. 577-593.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *As cantigas de escarnio*. Traducción de Silvia Gaspar. Santiago de Compostela: Xerais de Galicia, 1995.

LAPA, Manoel Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. 10. ed. rev. pelo autor. Coimbra: Coimbra Ed., 1981.

LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo/Lisboa: Ir Indo/João Sá da Costa, 1995.

RODIÑO CARAMÉS, Ignacio. Escarnio de amor: caracterización e corpus. In: FORTUÑO LLORENS, Santiago; MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (Ed.). *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1999. 3 v. v. III, p. 245-262.

VALLÍN, Gema. Escarnho d'amor. *Medioevo Romanzo*, Roma, v. XXI, f. 1, p. 132-146, 1997.

VIEIRA, Yara Frateschi. A poesia lírica galego-portuguesa. In: MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros et al. Direção de Massaud Moisés. *A literatura portuguesa em perspectiva: Trovadorismo e Humanismo*. São Paulo: Atlas, 1992. v. I. p. 25-54.

---

<sup>1</sup> No caso da arte amatória galego-portuguesa, sabe-se, apenas os graus de *fenhedor* e de *precador* são ilustrados nas cantigas de amor. (LAPA, 1981, p. 150).

<sup>2</sup> Sobre a relação de queixa entre o trovador e a dama, cf. FIDALGO, 2004.

<sup>3</sup> Como se sabe, há cantigas em que o trovador, cansado da falta de reconhecimento da senhora, ameaça trocar de dona, como na cantiga “Punnei eu muit’ en me quitar”, de Fernan Garcia Esgaravunha (BREA, 1996, v. 1, Cantiga 43,10, p. 294).

<sup>4</sup> *Profaçar*: “censura, dizer mal, escarnecer” (LAPA, 1995, p. 366). O sentido de “censura” é o que nos interessa.

<sup>5</sup> Cf. o estudo de Xosé Bieito Arias Freixedo (2004), sobre a ambigüidade de certos termos na cantiga de amor, como o verbo *perder* (tanto no sentido de “ficar sem” como no de “causar a perdição de alguém”).

<sup>6</sup> Segundo Carolina Michaëlis de Vasconcelos, “da fórmula, certamente popular, *nom mihi inde calet* provém as portuguesas *nom m’ên cal* e *non m’ên chal*, no sentido de: é coisa da qual não me vem calor, que não me aquece nem me arrefece, que me deixa indiferente (...)”. Glossário (CANCIONEIRO, 1990, v. I, p. 15).

<sup>7</sup> Vale notar que, em geral, o trovador cortês é capaz de se preocupar tanto com a dona que chega a recear morrer (o que implicaria na *desmesura* da amada, incapaz de socorrer a seu *home-lige*) e, com isso, manchar a reputação daquela por quem foi capaz de deixar de viver. (Cf. FIDALGO, 2004, p. 327-328).

<sup>8</sup> Agradeço à Profa. Yara Frateschi Vieira a lembrança dessa passagem.

<sup>9</sup> Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani (1995, p. 176 et seq.) tratam do assunto, levando em consideração apenas a paródia dos motivos da cantiga de amor, sem mencionar o termo escárnio de amor.

<sup>10</sup> Cf. os trovadores e as cantigas incluídas nesse gênero por Gema Vallín (1997, p. 137, nota 13).

<sup>11</sup> Numa cantiga de “um desconhecido (III)”, segundo Carolina Michaëlis de Vasconcelos, “Senhor fremosa, queria saber” (CA 272) o mesmo motivo aparece, mas o trovador não se refere a Deus e, sim, a “alguen” (“¿que diredes a quen vos preguntar?”) (CANCIONEIRO, 1990, v. 1, p. 536).

<sup>12</sup> (GUTIÉRREZ GARCÍA, 2004, p. 585).

<sup>13</sup> Elvira Fidalgo chama a atenção para esse fato: “el tópico de la homogeneidad formal y temática de la cantiga de amor es más verdad en [*Cancioneiro da Ajuda*, al privarnos este códice de los demás elementos constitutivos de la lírica gallego-portuguesa que aportan los otros registros más peculiares y distintivos de la escuela, así como de ciertos trovadores, más tardíos que la colectánea que nos ocupa estos días, y que son los que plasman en sus textos el deseo de renovación que dominará los últimos decenios del período trovadoresco en el noroeste peninsular” (FIDALGO, 2004, p. 313-314).