Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 28 (1995)

Artikel: Os jograis galegos e portugueses considerações sobre a censura

Autor: Tavani, Giuseppe

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-263573

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

OS JOGRAIS GALEGOS E PORTUGUESES CONSIDERAÇÕES SOBRE A CENSURA

Para além do obstáculo representado pela natureza compósita do fenómeno jogralesco, não pode deixar de se notar previamente que a escassez, a intermitência e a ambiguidade da documentação disponível sobre jograis na área galega e portuguesa — ainda mais contraditória aqui do que no âmbito socio-cultural francês ou italiano — torna particularmente difícil a investigação sobre a actividade multiforme e heterogénea destes «operadores culturais» *ante litteram*: uma actividade da qual, ainda hoje, nos escapa a consistência efectiva e a configuração orgânica, a colocação exacta dentro das estruturas sócio-económicas e a medida em que as suas manifestações reflectiam as contradições e os conflitos existentes dentro dessas estruturas.

A imagem que do jogral elaboraram, no decurso dos séculos, moralistas e legisladores, hierarquias eclesiásticas e autoridades políticas, resulta debuxada em traços sempre, ou quase sempre, infamantes: as disposições dos concílios, as ordenanças dos reis, as pastorais dos bispos, os tratados dos juristas são unânimes em condenar com virulência qualquer manifestação jogralesca e todos os indivíduos que actuam como jograis. Mas apesar disso, e ao lado desta imagem negativa, os textos oferecem também outras notícias, em patente contradição com as primeiras: reis e bispos e até cardeais que têm a seu serviço ou recebem na corte os jograis, tratadistas que distinguem entre jograis bons e jograis maus, grandes senhores que os acolhem em casa e os protegen, comprando os seus louvores e usando-os como propagandistas, concelhos que atribuem soldadas anuais a um ou dois jograis, e ainda jograis que enriquecem e se elevam a uma situação social superior, e chegam até a fazer doações aos seus senhores — laicos ou eclesiásticos — ou a deixar-lhes herdades, e finalmente jograis que, em algumas cidades, se reúnem em corporação, como qualquer outro grupo de mesteirais.

É evidente que, perante estas contradições, temos que admitir a nossa ignorância, ou pelo menos, a insuficiência da análise da actividade jogralesca efectuada até agora, as incongruências das metodologias adoptadas, e sobretudo a falta de uma correcta perspectiva diacrónica e diatópica, indispensável para o estudo de um fenómeno complexo e tão variado no tempo e no espaço. Os trabalhos de conjunto publicados há muitos anos por Gautier, Faral e Menéndez Pidal[1], e que evidentemente ainda podem ser consultados com algum proveito, envelheceram rapidamente, e hoje advertimos a necessidade de voltar ao assunto com outros pontos de vista, utilizando instrumentos mais modernos e mais adequados ao objecto da investigação, mas antes de mais nada organizando de maneira sistemática os materiais disponíveis e explorando as zonas que ainda não o foram de maneira satisfatória. Seria indispensável fazer (ou pôr em dia) inventários de jograis por cada área de actuação, descrever pormenorizadamente os seus recursos e as suas actividades, distinguir os jograis poetas dos simples executantes, estudar as distintas épocas de esplendor e decadência da jograria, avaliar ideológica e sociologicamente as sucessivas reacções dos moralistas e das autoridades, fixar e analisar os repertórios líricos, narrativos, dramáticos próprios de cada área, de cada época, de cada situação cultural. Tenho a convicção de que a análise sistemática das fontes documentais e das obras literárias em que se fala de jograis ou nas quais haja um eco das actividades jogralescas, ajudaria a preencher lacunas e a atar muitos fios, e contribuiria de modo decisivo a esclarecer a maior parte dos problemas nos quais tropeçamos a cada instante.

---

[1] L. Gautier, *Les épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, 2ª ed. entièrement refondue, Paris, H. Welter Éditeur, 1892; E. Faral, *Les jongleurs en France au moyen âge*, Paris, Librairie Honoré Champion Éditeur, 1910; R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas. Problemas de historia literaria y cultural*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957.

Mesmo sem ter em conta a classificação elaborada, em nome de Afonso X, por Guiraut Riquier[2], é de admitir, por exemplo, a possibilidade que houvesse efectivamente classes diferentes de jograis, ou melhor ainda, especializações técnicas entre as distintas modalidades do ofício jogralesco, pois na prática devia resultar difícil conciliar capacidades tão diferentes umas das outras como fazer jogos com monos, cães, ursos e marmotas, e representar milagres ou cantar poemas ou tocar instrumentos como a viela, a cítola, a rota, a harpa. Porém, se por um lado é discutível a posição de Faral, inclinado a negar que houvesse autênticas diferenciações na prática do ofício e firmemente convencido de que cada jogral possuía as mais variadas atitudes acrobáticas, musicais, literárias[3] — uma posição adoptada também, embora com algumas atenuações, por Léon Gautier — , por outro parece excessiva a fragmentação da jograria numa miríade de categorias distintas e incomunicantes, proposta por Menéndez Pidal, cada uma competente numa e nada mais do que uma especialização, numa rigorosa separação mesmo entre jograis épicos e jograis líricos, jograis de boca e citoleiros, roteiros e organistas[4]: «No negamos, és claro — acrescenta o estudioso espanhol — que un mismo juglar cultivase a la vez ambos géneros, narrativo e lírico, hasta el histriónico, pero eso no debía ser lo común»[5], porque «las pinturas literarias del juglar, aducidas por Faral [para negar a repartição dos jograis em várias categorias], no son testimonio decisivo, pues indudablemente proceden de un propósito idealizador»[6].

---

[2] Para o texto da *Supplicatio* de Guiraut Riquier e da *Declaratio* de Afonso o Sábio cf. as edições de V. Bertolucci Pizzorusso, «La Supplica di Guiraut Riquier e la Risposta di Alfonso di Castiglia», nos *Studi Mediolatini e Volgari*, XIV, 1966, pp. 8-135 e de E. Vuolo, «Per il testo della Supplica di Guiraut Riquier ad Alfonso X», nos *Studi Medievali*, 3ª serie, IX, 1968, pp. 729-806.

[3] E. Faral, cit., pp. 81-85; cf. também p. 70.

[4] R. Menéndez Pidal, cit., pp. 37-52.

[5] *Id., ibid.*, p. 39.

[6] *Id., ibid.*, p. 37.

Na realidade — e isso prova a insuficiência dos nossos conhecimentos e das metodologias até agora aplicadas — quer Faral quer Menéndez Pidal partem do pressuposto que as indicações das fontes literárias reflectem com absoluta fidelidade uma situação real, efectiva, historicamente definida, ou então generalizam, idealizando-as, situações particulares, que, com efeito, constituem a excepção que confirma a regra. Mas todos sabemos quanto pode resultar prejudicial à solução de um problema a formulação prévia de uma tese à qual ajustar depois alguns dados documentais, escolhidos entre os que mais se prestam a demonstrar-lhe a credibilidade. Se Faral por um lado prefere ignorar quanto seja difícil admitir que um mesmo indivíduo possa e saiba ensinar os monos e tocar a viela ou recitar de cor muitos e longos cantares, porque essa distinção não se concilia com a sua tese da indiferenciação jogralesca, Menéndez Pidal por outro lado, não quer reconhecer que entre recitar um poema narrativo salientando os vários episódios por meio de uma mímica apropriada, entoar uma canção de amor acompanhando-se com um instrumento, e remedar gestos, ademães ou expressões de um determinado tipo humano ou de uma personagem real, bem conhecida pelo público, não há diferenças estruturais, mas apenas funcionais: em qualquer caso, trata-se de actuações «dramáticas», ao alcance de qualquer actor ou comediante ou recitador, cujas atitudes abrangem em geral todas as manifestações que implicam a execução de um texto, seja lírico, dramático ou narrativo. Quanto a Léon Gautier, aproveitou-se de notícias seleccionadas em distintos documentos e cada uma relativa a um jogral determinado, para elaborar uma reconstrução — baseada em fragmentos de vária procedência, e que se apresenta muito idealizada e até, em certa medida, romanceada — das actividades de um jogral qualquer durante um dia qualquer, desde o momento em que se levanta da cama e faz as suas abluções matinais até ao crepúsculo, quando — cansado da sua longa actuação — declara: «Près est de vespre, et je sui moult lassé» e «Alez vos em, li romans est fini».

Não há dúvida que as notícias acerca dos jograis que nos proporcionam os textos literários são ambíguas e contraditórias: os mora-

listas nunca discriminam entre jograis líricos e jograis narrativos, mas separam os jograis bons dos jograis maus, ou mais exactamente, os que executam textos dignos dos que cantam canções indecentes. Por exemplo, Thomas Cabham, no seu famoso *Penitencial* (fins do século XIII), além de declarar «damnabiles» os funâmbulos e os «vagantes» — termo com que parece aludir aos goliardos, «etiam damnabiles» — , junta numa única categoria os músicos e os cantores, que, por sua vez, divide em duas classes: os *lascivi* ou jograis líricos, que «frequentant publicas potationes et lascivas congregationes, et cantant ibi diversas cantilenas ut moveant homines ad lasciviam», e os *joculatores* ou jograis narrativos «qui cantant gesta principum et vitam sanctorum»[7]: uma atitude caracterizada pela mais rigorosa reprovação de qualquer tipo de actuação que não seja o relato das façanhas dos príncipes e a narração da vida dos santos. De maneira que os únicos jograis tolerados — os que «vicini sunt excusationi» — são os que «cantant cum instrumentis et de gestis ad recreationem et forte ad informationem»[8].

A imagem que do jogral lírico nos oferecem os moralistas e os eclesiásticos é, pois, negativa: o próprio Ramon Llull, que intenta nobilitá-la transformando-a «a lo divino», quando fala dos jograis «não verdadeiros» e portanto censuráveis, mostra-se não menos crítico que os outros moralistas contemporâneos[9]; e até um jogral-trobador como Cerverí de Girona chega a aconselhar um colega seu que mude de repertório e passe a cantar os louvores da Virgem[10],

---

[7] Mss. lat. 3218, f. 32 v° e lat. 3529, f. 40, ambos da Bibliothèque Nationale de Paris: cf. B. Haureau, *Notices et extraits de manuscrits*, XXIV, 284, 285, cit. por L. Gautier, *Les épopées françaises*, cit., II, 21-22 (nota).

[8] *De septem sacramentis*, texto do século XIII: ms. lat. 14.859, f. 322, da Bibliothèque Nationale de Paris, cit. por L. Gautier, *op. cit.*, II, 24 (nota).

[9] Veja-se, aqui mesmo, o artigo «Els joglars catalans».

[10] *Juglar, prec vos ans que mortz vos aucia*, P.-C. 434a,29, vv. 25-30. Ed. de M. de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Texto, traducción y comentarios, Bercelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1947, p. 92; cf. também Cerverí de Girona, *Lírica, II*, a cura de Joan Coromines, Barcelona, Curial,

assumindo assim — ele que também compôs cantares «lascivos» — uma posição nitidamente orientada para a reabilitação e recuperação da jograria em sentido moralizador. Apenas Guiraut Riquier, embora expressando um juízo desfavorável a respeito dos jograis que vivem vilmente (os «que fan lurs jocx vas»), procura devolver dignidade aos jograis líricos, aqueles que «se sabon captener / entre las ricas gens».

As dimensões do fenómeno jogralesco e a importância da função que os jograis — com as suas execuções e os seus espectáculos — exerciam ao mesmo tempo como intérpretes de determinadas exigências do público e como competidores temíveis dos poderes públicos no acondicionamento dos impulsos psíquicos dos usuários, através do estímulo à auto-identificação com personagens atípicas, provocaram sempre, em toda as épocas e em todos os países, a reacção das autoridades, quer eclesiásticas quer laicas, embora muitas vezes os dois poderes — nomeadamente, num período tão dinâmico do ponto de vista político e social como o século XIII — nunca conseguissem resultados decisivos, pois neutralizavam-se mutuamente na tentativa de perseguir os comportamentos anómalos. Nesta situação, a medida mais eficaz que a Igreja podia tomar para combater o fenómeno jogralesco consistia — como tive a oportunidade de propor em outras ocasiões[11] — em apropriar-se desse instrumento tão corrosivo, para transformá-lo «a lo divino», e fazer dele um vector — mais eficaz que o representado pelas exibições dos predicadores — de catequese e de edificação. Quanto aos poderes laicos, a sua intervenção — além de realizar-se através da persecução policial dos executantes, da modificação dos textos

---

1988, p. 153, com correcções dispensáveis ao texto.

[11] G. Tavani, «Funzione comunicativa e azione ipnotica nei testi giullareschi», *Il contributo dei giullari alla drammaturgia italiana delle origini*, Atti del II Convegno del "Centro di Studi sul teatro medioevale e rinascimentale" (Viterbo 17-19 giugno 1977), Roma, Bulzoni Editore, 1978, pp. 163-184; «Consideracions sobre la funció persuasiva dels espectacles joglarecos», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XXIV (= *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 3), pp. 5-19.

«perniciosos» ou da substituição destes por outros menos descomedidos — realizava-se também através de uma cuidadosa selecção dos autores e das composições que podiam aspirar à transcrição e à inclusão nos cancioneiros ou em outras colectâneas literárias.

É evidente que, enquanto da transformação «a lo divino» da actividade dos jograis temos testemunhos bastante seguros, nos textos de tema edificante que apresentam expressões e sintagmas típicos dos espectáculos jogralescos, sobre a intervenção duma censura senhorial na fase de transcrição dos textos, podemos apenas formular sugestões e aventar hipóteses para as quais parece contudo indício suficiente a notável uniformidade de tom de alguns cancioneiros, comparada com a não menos relevante variedade de outros, assim como a ausência, em certos cancioneiros, dos textos atrevidos que aparecem em outros. Claro que seria necessário efectuar uma exploração analítica e sinóptica das diferentes colecções para comprovar se esta conjectura pode ser considerada válida: mas de qualquer maneira parece interessante, por exemplo, que certos textos — os *fabliaux* franceses — tenham chegado até nós em códices de boa factura mas de uso pessoal — e por isso fora do alcance das censuras — transcritos quase todos em âmbito mercantil, burguês, ou em manuscritos precários que só fortuitamente sobreviveram às vicissitudes da história; e seria ao mesmo título muito útil indagar a distribuição dos textos obscenos nos cancioneiros trovadorescos: por exemplo, a tenção (fictícia) «de seigner Montan e de a domna» em que a dona, tendo ouvido falar do nome e da fama desse poeta, anuncia no primeiro verso *Eu veing vas vos, seigner, fauda levada*[12], encontra-se apenas em dois cancioneiros (IT); a cobra «resolument obscène» — anónima ou atribuível a um Tribolet — *Us fotaires que non fo amoros*[13] aparece unicamente no cancioneiro G; só o cancioneiro R transcreve o «partimen» burlesco entre Raimon Gaucelm de Béziers

---

[12] P.-C. 306,2; o texto em P. Bec, *Burlesque et obscenité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Age*, Paris, Éditions Stock, 1984, pp. 160-164.

[13] P.-C. 461,241; o texto em P. Bec, *op. cit.*, pp. 167-169.

e Joan Miralhas, *Joan Miralhas, si Dieu vos gart de dol*[14], e assim por diante. Não são muitos os textos desse tipo, a maior parte dos quais anónimos, transmitidos pelos cancioneiros provençais, e esses poucos parecem concentrar-se em duas ou três colectâneas. Um dado, este, que poderia ser aproveitado para confirmar ou modificar os indícios ou as notícias sobre os eventuais comitentes, e para averiguar os critérios de selecção e os âmbitos sócio-culturais de elaboração das colecções de poesia.

Também com relação à área galega, é preciso fazer algumas considerações a propósito das eventuais conexões entre a atitude adoptada por alguns trovadores em relação à jograria e a inclusão, nos cancioneiros, de textos atribuídos a jograis. Parece lícito admitir que a hostilidade, autêntica ou jocosamente simulada, dos poetas contra os jograis, podia obedecer, e muito provavelmente obedecia, a várias razões: algumas de carácter particular, quer dizer, ligadas às relações pessoais entre o poeta e o seu jogral, à ambição do jogral de fazer-se poeta e de competir com os trovadores, à negativa rotunda que estes oponiam — por motivos de discriminação social, ou por medo da concorrência — às aspirações de aqueles; outras de carácter profissional, devidas à incapacidade técnica efectiva do jogral ou à futilidade das suas composições; e finalmente podia tratar-se apenas de pleitos jocosos, de uma espécie de «jogo das partes», onde cada contendor desempenhava a função, o papel que tradicionalmente lhe pertencia. Mas podemos também conceder — como hipótese de trabalho — que, às vezes, a animosidade dos trovadores, sobretudo quando o ataque se manifesta mais virulento que de costume, oculta ou interpreta ou antecipa a reprovação senhorial que, mais tarde, se expressará também através do exercício da censura, excluindo praticamente, em tudo ou em parte, a produção jogralesca da transcrição nas grande antologias, que aqui são todas de iniciativa aristocrática.

---

[14] P.-C. 401,6; o texto em P. Bec, *op. cit.*, pp. 93-97.

Sei perfeitamente que esta conjectura pode parecer arriscada e difícil de defender. Mas não hesito em afirmar que nos cancioneiros galego-portugueses podem encontrar-se vários indícios duma interferência censória: basta folhear os apógrafos italianos e o índice de Colocci para deparar com alguns dados muito significativos, e que talvez a confirmem. O ponto de partida poderia ser as duas composições atribuídas a um tal Johan, jogral de Leão: um «planh» ou lamento fúnebre pela morte d'el-rei Dom Denis e uma canção encomiástica em louvor de seu sucessor Afonso IV, do Infante D. Pedro e do conde de Barcelos Pedro de Portugal: ambos os textos elaborados com muita perícia, utilizando com grande esmero todos os recursos autorizados pela tradição provençal; e o «planh», além dos elogios do defunto — cuja morte, segundo um tópico muito frequente, significa a desaparição da poesia e da cortesia — dedica os versos finais ao encómio do neto, o Infante Pedro já celebrado no outro poema. Deste jogral, não obstante a sua habilidade técnica e a sua frequentação da corte portuguesa, conservaram-se unicamente as duas canções mencionadas: posto que não parece lógico supor que, sendo jogral de profissão e muito hábil, não tenha composto mais que estes dois textos — mesmo no período limitado da sua estadia na corte portuguesa —, pode-se conjecturar que contra ele se tenha aplicado a interdição à qual me referia antes. Uma interdição que preservou da exclusão só as composições dedicadas a tecer o elogio de dois reis, do Infante e sobretudo do Conde de Barcelos, este indicado — unanimemente — como o colector do *Ur-Liederbuch* galego-português.

A esta conclusão é sem dúvida possível opor que a permanência de Johan na corte portuguesa pode ter sido tão breve que o jogral, nessa altura, não deve ter tido tempo de escrever outras canções, e que os demais textos que pode ter produzido fora de Portugal se tenham perdido por razões que nada têm que ver com a intervenção da censura. Não se trata porém de um caso isolado. Por exemplo, parece muito singular que de Martin Codax e de Mendinho, cujos nomes — em ausência do patronímico — denunciam a sua condição jogralesca, não se tenham conservado mais do que sete cantigas de

amigo do primeiro e uma do segundo: sendo textos de grande dignidade literária, que revelam nos seus autores uma considerável habilidade poética, é difícil crer que tenham sido os únicos compostos, durante toda a vida, por dois jograis, isto é, por dois profissionais da execução — mas também da produção poética — que dessas actividades recebiam os meios indispensáveis para a sua subsistência; e taõ-pouco parece crível que as que não se conservaram fossem todas cantigas de amigo, todas elas de sublimada qualidade artística, sem a menor concessão às chocarrerias que, de acordo com os ditames da Igreja e dos moralistas, acompanhavam sempre as manifestações jogralescas. Afirmar, como se tem feito constantemente, ou deixar entender que Martin Codax e Mendinho eram dois jograis "bons", que não escreviam nem diziam coisas más, só porque em nome deles não chegaram até nós testemunhos em contrário ou textos desonestos, equivale a uma petição de princípio; e supor que os textos desaparecidos se perderam por causa dos acidentes da transmissão manuscrita, não é senão uma hipótese de trabalho, nem mais nem menos do que a de uma intervenção selectiva de carácter censório levada a cabo pelos próceres: com a diferença que a primeira conjectura é indemonstrável, enquanto a favor da outra, que parece também a mais económica, é possível encontrar indícios na própria estrutura dos cancioneiros.

Nas duas colectâneas que o humanista Angelo Colocci mandou transcrever — os cancioneiros Colocci-Brancuti (Biblioteca Nacional de Lisboa) e da Vaticana —, podem-se encontrar muitas situações análogas: em geral, os dois grandes repertórios da poesia lírica galega e portuguesa da Idade Média, sugerem ao leitor uma ideia muito vaga da jograria hispânica. Os jograis, sobretudo os galegos, escrevem por vezes também cantigas de amor — muito poucas e em geral muito convencionais —, mas a maior parte deles legou-nos apenas cantigas de amigo, ternas e delicadas, nas quais se podem saborear cenas cheias de encanto e povoadas por personagens femininas improváveis, que se entregam a discursos ou diálogos às vezes de grande simplicidade e inocência, às vezes salpicadas de símbolos e alusões exasperantemente crípticos: símbolos e alusões que resulta árduo decifrar e

que atestam evidentemente uma certa familiaridade dos autores com os tópicos literários e com uma cultura que não é apenas vulgar, mas que abrange, em certa medida, a tradição latina medieval. É indiscutível que se trata de jograis, pois a ausência de patronímico e a eventual substituição deste por uma alcunha ou pelo topónimo de origem não admitem dúvidas sobre a sua extracção popular: e todos sabemos que, na Idade Média, um poeta de extracção popular, salvo raras excepções, pertencia necessariamente à jograria. Fernão do Lago e Golparro, João de Cangas e João de Requeixo, Martin Campina e Martin Codax, Martin de Caldas e Martin de Ginzo, Mendinho e Pero de Berdia, Pai Calvo e Pero Meogo, são outros tantos jograis, e todos aparecem como autores unicamente de cantigas de amigo, enquanto Bernal de Bonaval e Lopo, Martin de Padrozelos e Nuno Porco e Pero de Ver, com a única excepção do primeiro — Bernal de Bonaval — que está representado nos cancioneiros também por uma tenção com Abril Peres, compuseram igualmente algumas cantigas de amor: é uma situação que dá lugar a suspeitas fundadas acerca do crédito que merecem os cancioneiros com respeito à qualidade da jograria galega, que desta maneira resultaria formada por indivíduos em perene estado de graça, timoratos e pudicos, dominados por uma afeição especial, irresistível e exclusiva, ao idílio e uma não menos irresistível repugnância aos palavrões, aos insultos, às grosserias e às impertinências, às lubricidades e às insinuações de carácter sexual. Na poesia destes jograis não existe praticamente sexo, nem hetero- nem homo-, não há senão algumas referências muito veladas a circunstâncias nas quais duas pessoas de sexo diferente se encontram ou teriam de se encontrar ou não chegaram a encontrar-se, não se sabe bem — ou pelo menos o poeta não o diz — para fazer o quê. Tudo isto depende, evidentemente, dos parâmetros do género ao qual pertencem as cantigas — «de amigo» ou «de amor» — que os nossos jograis nos legaram: mas, pode-se admitir que os jograis galegos nunca escreveram cantigas de escárnio e de maldizer? É possível que todos os jograis galegos — e muitos dos portugueses — fossem tão cândidos e comedidos, que nunca tiveram a ideia de compor uma só cantiga obscena, um só texto indecente?

A verdade é que, quando deparamos com uma tenção ou uma cantiga de escárnio de um jogral — como no caso de Lourenço —, podemos comprovar que efectivamente o tom geral da composição é menos forte, mais controlado do que nas peças análogas dos trovadores. Já tive a ocasião, há muitos anos, de afirmar que os jograis como Lourenço, quando se enfrentam com poetas de outra classe social, aparecem como que coibidos, incapazes de contrastar eficazmente os ataques e os sarcasmos do antagonista: isto porque a diversidade social e a inegável condição subalterna dos jograis na presença de quem pode ter sido seu senhor, ou uma vez ou outra podia chegar a sê-lo, os põe em condições de inferioridade. Mas, quando não se dá essa situação, por exemplo no caso das cantigas obscenas, porque é que os jograis não manifestam toda a liberdade de linguagem que as fontes documentais lhes atribuem? Foi já posto em relevo, a propósito de Rabelais, que as raízes da cultura cómica popular da Idade Média apoiam-se nos ritos e espectáculos carnavalescos, e que as modalidades do riso medieval — que se opunha à cultura oficial, à gravidade da Igreja e do mundo feudal — assenta na subversão do mundo sério e escrupulosamente formal das estruturas dos poderes públicos, e na criação de outro mundo, alternativo ao primeiro, e baseado na lógica original do «mundo ao revés», do «disfarce», da «paródia», da «profanação», das coroações e deposições burlescas, da inversão entre o «alto» e o «baixo» (a «roda»), por exemplo, entre a cara e o traseiro. Uma concepção revolucionária do mundo, que se manifestava livremente no período carnavalesco, e da qual — além dos espectáculos jogralescos — se adverte o eco em alguns produtos literários, na obra de Rabelais

como mostrou Bachtin[15], mas também nos «fabliaux»[16] e nas cantigas de escárnio e maldizer[17].

Com efeito, nos cancioneiros galego-portugueses encontramos, por exemplo, todo um repertório de textos que apresentam as séries lexicais características da cantiga de amor, transferidas para o campo sémico das relações indecentemente sexuais; aqui, a distorção do sentido primitivo em sentido obsceno — hetero- e homossexual — não exige nunca uma substituição dos vocábulos: para realizá-la, em geral, basta a simples adição de uns conotadores específicos do campo sémico do obsceno, os quais convertem de positivo em negativo, de cortês em trivial o texto inteiro. Há cantigas que nos primeiros versos se apresentam como autênticas cantigas de amor e que logo, com a introdução de um termo tirado do vocabulário obsceno, mudam bruscamente de valor.

Não é este o lugar mais adequado para desenvolver o assunto com todas as suas implicações, nem para acumular provas ou alegar demasiados testemunhos desta tendência subversiva. Mas não quero deixar de me referir pelo menos a uma cantiga de Pero d'Armea, *Donzela, quen quer entenderia*[18], onde — além da mudança brusca de tom — há também a substituição do «alto» pelo «baixo» e vice-versa: no caso específico, a equiparação da cara da mulher — branca e vermelha, segundo um tópico muito frequente, isto é, maquilhada para exaltar o encarnado natural — com o traseiro do poeta, que oportunamente tratado com *concela* e *alvaiade* (dois

---

[15] M. Bachtin, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Éditions du Seuil, 1970 (trad. francesa do original publicado em Moscovo em 1965).

[16] G. Tavani, «Il comico e il carnevalesco nei fabliaux», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, III, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 521-535.

[17] G. Tavani, «O cómico e o carnavalesco nas cantigas de escarnho e maldizer», *Boletim de Filologia*, XXIX, 1984 (= *Homenagem a Manuel Rodrigues Lapa*, II), Lisboa, 1986, pp. 59-74.

[18] G. Tavani, *Repertorio Metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, n° 121,8.

cosméticos medievais, o primeiro encarnado, o segundo branco), apareceria *branqu' e vermelho* como a cara da «senhor». E, acrescenta o poeta na terceira estrofe, o confronto seria perfeito, e as nádegas assim adereçadas nada teriam que invejar ao rosto da dama se lhes pusessem orelhas e se lhes traçassem as sobrancelhas.

Pero d'Armea era galego, manteve relações com o trovador Pero Garcia d'Ambroa, também galego, e provavelmente frequentou a corte de Afonso o Sábio. Não sabemos se era jogral ou trovador: na opinião de Carolina Michaëlis, foi «de somenos categoria social»[19], e António Resende de Oliveira inclui-o entre os jograis galegos[20], talvez por ser autor de uma cantiga «bastante suja», como diz Manuel Rodrigues Lapa[21]: como quer que seja, a ausência de patronímico depõe em favor da sua condição jogralesca. Mas fosse jogral ou trovador, esteve sem dúvida em relações com um Pero d'Ambroa (que — apesar da distinção feita por Resende de Oliveira — continuo a identificar com Pero Garcia d'Ambroa), e indirectamente com outros trovadores das cortes fernandina e afonsina: o que quer dizer que, embora de condição social e profissional subalterna, gozava de protecções suficientes para que a sua cantiga fosse admitida nos cancioneiros. E sabemos também porquê: isto é, sabemos que Pero Garcia d'Ambroa escreveu contra Pero d'Armea, e em resposta à cantiga à qual me refiro, outra de maldizer[22], cuja inclusão nos cancioneiros não teria tido sentido sem a primeira. E tenha-se presente que *Donzela, quen quer entenderia* é a única peça satírica presente nos cancioneiros em nome de Pero d'Armea.

---

[19] C. Michaëlis de Vasconcellos, *Cancioneiro da Ajuda,* Edição critica e commentada por —, Halle a. S., Max Niemeyer, 1904, II, 532.

[20] A. Resende de Oliveira, «A cultura trovadoresca no Ocidente peninsular: trovadores e jograis galegos», in *Biblos*, LXIII, 1987, p. 9 da separata.

[21] M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, 2ª ed. revista e acrescentada pelo prof. —, Vigo, Galaxia, 1970, p. 553.

[22] *Pero d'Armea, quando composestes*: G. Tavani, *Repertorio metrico...*, cit., n° 126,11.

Em conclusão, a tradição manuscrita da poesia lírica galega e portuguesa não nos conservou senão em casos excepcionais as cantigas satíricas e obscenas dos jograis: obviamente, não pode ser considerado normal que um Pero d'Armea, que manifesta uma grande força estilística, uma habilidade técnica considerável e uma inventiva especial, tenha composto apenas uma cantiga obscena — em comparação com 13 cantigas de amor e 4 de amigo — , nem que toda uma série de outros jograis se tenha limitado a escrever textos que, confrontados com o que nos dizem dos jograis as fontes documentais, poderiam classificar-se como edificantes. Será razoável conjecturar que os jograis galegos, quase todos os jograis galegos, tivessem constantemente observado uma conduta exemplar, digna das noviças do mais rigoroso convento de clausura? Ou não será mais lógico supor que aos textos explicitamente jogralescos se tenha aplicado a censura, esta sim, mais rigorosa, à qual escaparam apenas alguns dos que estavam, de uma maneira ou de outra, relacionados com textos de trovadores, ou cujos autores estavam ligados a uma corte régia ou senhorial?

Pessoalmente, estou convencido que a morigeração dos nossos jograis é pura aparência, que eles nunca foram tão comedidos como pretendem os cancioneiros, e que a única explicação razoável para a ausência nos cancioneiros galego-portugueses de textos propriamente jogralescos seja uma exclusão programaticamente seguida pelo antologista, ou pelos antologistas que, em meados do século XIV, recolheram, escolheram e publicaram uma selecção dos textos líricos produzidos durante os cento e cinquenta anos precedentes.

Giuseppe Tavani
Università di Roma