

**O LEGADO DAS CANTIGAS DE ESCÁRNIO E MALDIZER NA MÚSICA
SATÍRICA CONTEMPORÂNEA**

**THE LEGACY OF SONGS OF SCAMM AND CURSE IN CONTEMPORARY
SATIRICAL MUSIC**

**EL LEGADO DE LAS CANCIONES DE ESTAFA Y MALDICIÓN EN LA MÚSICA
SATÍRICA CONTEMPORÁNEA**

 <https://doi.org/10.56238/arev7n9-219>

Data de submissão: 19/08/2025

Data de publicação: 19/09/2025

Jardinara Santos Silva

Especialista em Língua Portuguesa, Literatura e Artes

Instituição: Faculdade de Minas (Facuminas)

E-mail: silvajardinara@gmail.com

Waldemberg Araújo Bessa

Doutor em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: waldembergbessa@gmail.com

Erika Vanessa Melo Barroso

Mestre em Letras

Instituição: Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

E-mail: prof.erikabarroso@gmail.com

Milena Lima Moreira

Graduanda em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: milenalimamoreira25@gmail.com

Vitor Ferreira Nascimento

Graduação em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: fvictor651@gmail.com

Lina Mara Vieira Borges

Graduanda em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: linamarauema@gmail.com

Francilene Melo da Silva

Graduação em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: francilene.melo68@gmail.com

Deyse Gabriely Machado Brito
Doutoranda em Letras
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
E-mail: deysemb19@gmail.com

Ana Vitória Nascimento de Paula
Graduação em Letras
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
E-mail: victorianascimento997@gmail.com

Sabrina Campos Moura
Graduanda em Letras
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
E-mail: sabrinacamposmoura74@gmail.com

Everlly Karollynne da Costa Sousa
Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Aplicada ao Ensino
Instituição: Faculdade de Minas (Facuminas)
E-mail: everllycosta02@gmail.com

Silvia Helena Muniz da Cunha
Doutora em Letras
Instituição: Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
E-mail: sylliacunha@gmail.com

RESUMO

Procura-se analisar dentro deste estudo as influências das cantigas satíricas medievais nas músicas brasileiras contemporâneas de modo a responder a seguinte problemática: *de que forma a música satírica contemporânea pode ser vista como uma continuidade da tradição das cantigas de escárnio e maldizer?* Para isso, elenca-se os seguintes objetivos: investigar as principais características temáticas e estilísticas das cantigas de escárnio e maldizer produzidas na Idade Média; identificar elementos de crítica social, ironia e humor nas letras de músicas satíricas brasileiras contemporâneas; estabelecer paralelos entre as estratégias discursivas utilizadas pelos trovadores medievais e pelos artistas atuais; e, por fim, analisar exemplos específicos de cantigas medievais e músicas brasileiras satíricas. Desse modo, utiliza-se a pesquisa bibliográfica como aporte metodológico para a discussão temática, tendo por base autores como Martins; Chaves (2023), Esteves; Mendes (2011), Silva (2006) e Lopes (1998). Emprega-se também o método analítico-comparativo entre dois textos medievais e duas músicas contemporâneas, a fim de destacar as semelhanças estilísticas entre esses discursos. Assim, observa-se que as músicas aqui analisadas apresentaram diferentes mecanismos em comum com as cantigas trovadorescas, como o uso de ironia, duplo sentido e palavras explícitas, além da diferenciação entre crítica direta e indireta. Esses aspectos enfatizam o papel da conversão entre os discursos para que a produção artística e literária evolua e se reinvente, mas sem deixar de lado o legado de estruturas e estilos que se consolidaram ao longo do tempo.

Palavras-chave: Cantigas Trovadorescas. Estratégias Discursivas. Músicas Contemporâneas. Semelhanças Estilísticas. Legado.

ABSTRACT

This study seeks to analyze the influences of medieval satirical songs on contemporary Brazilian music in order to answer the following question: how can contemporary satirical music be seen as a continuation of the tradition of cantigas de escárnio and maldizer? To this end, the following objectives are listed: to investigate the main thematic and stylistic characteristics of cantigas de escárnio and maldizer produced in the Middle Ages; to identify elements of social criticism, irony, and humor in the lyrics of contemporary Brazilian satirical songs; to establish parallels between the discursive strategies used by medieval troubadours and contemporary artists; and, finally, to analyze specific examples of medieval songs and satirical Brazilian music. Thus, bibliographical research is used as a methodological support for the thematic discussion, based on authors such as Martins; Chaves (2023), Esteves; Mendes (2011), Silva (2006), and Lopes (1998). The analytical-comparative method is also employed between two medieval texts and two contemporary songs to highlight the stylistic similarities between these discourses. Thus, it is observed that the songs analyzed here presented different mechanisms in common with troubadour songs, such as the use of irony, double meanings, and explicit words, as well as the differentiation between direct and indirect criticism. These aspects emphasize the role of dialogue between discourses in enabling artistic and literary production to evolve and reinvent itself, while maintaining the legacy of structures and styles that have been consolidated over time.

Keywords: Troubadour Songs. Discursive Strategies. Contemporary Songs. Stylistic Similarities. Legacy.

RESUMEN

Este estudio busca analizar las influencias de las canciones satíricas medievales en la música brasileña contemporánea para responder a la siguiente pregunta: ¿cómo puede la música satírica contemporánea considerarse una continuación de la tradición de las cantigas de escárnio y maldizer? Para ello, se enumeran los siguientes objetivos: investigar las principales características temáticas y estilísticas de las cantigas de escárnio y maldizer producidas en la Edad Media; identificar elementos de crítica social, ironía y humor en las letras de las canciones satíricas brasileñas contemporáneas; establecer paralelismos entre las estrategias discursivas utilizadas por los trovadores medievales y los artistas contemporáneos; y, finalmente, analizar ejemplos específicos de canciones medievales y música satírica brasileña. Así, se utiliza la investigación bibliográfica como soporte metodológico para la discusión temática, con base en autores como Martins; Chaves (2023), Esteves; Mendes (2011), Silva (2006) y Lopes (1998). También se emplea el método analítico-comparativo entre dos textos medievales y dos canciones contemporáneas para destacar las similitudes estilísticas entre estos discursos. Así, se observa que las canciones analizadas presentan mecanismos comunes a las canciones trovadorescas, como el uso de la ironía, los dobles sentidos y el uso de palabras explícitas, así como la diferenciación entre crítica directa e indirecta. Estos aspectos enfatizan el papel del diálogo entre discursos para que la producción artística y literaria evolucione y se reinvente, manteniendo el legado de estructuras y estilos consolidados a lo largo del tiempo.

Palabras clave: Canciones Trovadorescas. Estrategias Discursivas. Canciones Contemporáneas. Similitudes Estilísticas. Legado.

1 INTRODUÇÃO

O movimento literário português Trovadorismo surgiu no mundo medieval como a primeira escola artística ligada à poesia, dividindo-se em duas categorias – as cantigas líricas amorosas, que incluía as cantigas de *amor* e de *amigo*, e as cantigas satíricas, estas últimas subdivididas em cantigas de *maldizer* e *escárnio*. Surgidas para entreter a corte e a plebe, essas cantigas eram acompanhadas por instrumentos musicais e pela dança, caracterizando manifestações itinerantes, que viajavam de uma localidade a outra, apresentando as principais ideias e valores recorrentes naquela sociedade estratificada, dividida em nobreza, senhores feudais e vassalos.

As cantigas satíricas, foco deste estudo, aproveitavam-se do riso e da vergonha alheia para comunicar as reparações populares sobre um determinado tema social ou individual, em muitos casos, o nome da pessoa ridicularizada era mencionado, tornando a crítica ainda mais pessoal e ofensiva. Nos dias de hoje, percebe-se o uso desses mesmos traços na música para desqualificar alguém e apresentar uma opinião crítica, mesmo que desrespeitosa, contra uma figura pública ou não.

No Brasil, em questão, artistas como Gabriel, “*O pensador*”, e MC Carol, embora encontrados em gêneros musicais diversos, possuem esse aspecto como afinidade, isto é, utilizam-se do escárnio para produzirem suas músicas satíricas. Sob essa perspectiva, para nortear os caminhos desse estudo, toma-se como ponto de partida a seguinte problemática: *de que forma a música satírica contemporânea pode ser vista como uma continuidade da tradição das cantigas de escárnio e maldizer?*

O tom satírico e crítico das cantigas de escárnio e maldizer da literatura medieval nos revela que a arte sempre foi utilizada como instrumento comunicativo de desejos, denúncias e reprimenda. Embora haja vários séculos separando o período medievo da contemporaneidade, essas obras apresentam aspectos que ecoam nas produções artísticas atuais, sobretudo na música, em que a zombaria e o riso caminham juntos na condenação de comportamentos e performances que permeiam as sociedades

Para chegar ao cerne desta pesquisa, busca-se analisar de maneira comparativa a relação de semelhança e diferença entre cantigas satíricas medievais e as músicas brasileiras contemporâneas. Para isso, foram elencados os seguintes objetivos: investigar as principais características temáticas e estilísticas das cantigas de escárnio e maldizer produzidas na Idade Média; identificar elementos de crítica social, ironia e humor nas letras de músicas satíricas brasileiras contemporâneas; estabelecer paralelos entre as estratégias discursivas utilizadas pelos trovadores medievais e pelos artistas atuais; analisar exemplos específicos de cantigas medievais e músicas brasileiras satíricas, destacando semelhanças e divergências em termos de linguagem, contexto histórico e impacto cultural.

Para a elaboração deste estudo, foi utilizada a pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo em obras de autores que tratam da literatura medieval e de seu interdiscurso com produções artísticas contemporâneas,

como Martins; Chaves (2023), Esteves; Mendes (2011), Silva (2006) e Lopes (1998). Dessa maneira, foram utilizadas como fonte de estudo artigos, trabalhos acadêmicos, e-books, compilações de textos da literatura trovadoresca medieval portuguesa e letras de músicas brasileiras contemporâneas disponíveis em plataformas digitais.

Além disso, neste trabalho é realizado um procedimento analítico-comparativo, utilizando cantigas medievais e músicas brasileiras atuais. Tendo isso em mente, a investigação se deu em três etapas: seleção das cantigas trovadorescas e músicas contemporâneas; identificação de traços estilísticos semelhantes entre os dois tipos de produções, como a presença de ironia, agressividade, crítica direta ou indireta, bem como ataque pessoal ou geral; e, por fim, a comparação crítica, ressaltando a importância da reutilização de recursos expressivos para a continuação do legado das escolas literárias antigas no mundo atual.

Nesse sentido, este trabalho se justifica na medida em que procura compreender como determinados traços poéticos e escolhas estilísticas perduram ao longo do tempo, adaptando-se às diferentes formas de linguagens, espaços e temáticas modernas. Desse modo, ao analisar comparativamente as produções trovadorescas e contemporâneas pode-se constatar como a sátira foi e é utilizada como uma das formas de expressão mais preeminentes no imaginário popular.

Este estudo visa também construir um arcabouço teórico para futuras pesquisas acadêmicas que privilegiam a produção literária do mundo medieval português, ao mesmo tempo que lança um olhar aprofundado e crítico acerca de como arte se reaproveita nos diversos contextos sociais e culturais. À vista disso, busca-se, aqui, não apenas a demonstração da conexão entre a cantiga medieval e a música atual, mas também evidenciar e fomentar a valorização do interdiscurso nos movimentos culturais populares.

2 CANTIGAS SATÍRICAS: CONTEXTO HISTÓRICO E CARACTERÍSTICAS

Durante a Idade Média, a sociedade europeia se estruturava em torno da vassalagem, com senhores feudais e vassalos, enquanto o clero influenciava normas e valores, repercutindo na produção cultural. Assim como as fronteiras eram incertas, a origem do Trovadorismo também apresenta dúvidas: “tanto a Occitânia como a Provença eram regiões culturalmente efervescentes e podem, ambas, serem tomadas à guisa de nascedouros do Trovadorismo” (Martins; Chaves, 2023, p. 4). Surgindo entre os séculos XII e XIV, a escola literária se valeu de variações do latim vulgar, incluindo o galego-português, no qual foram produzidos os principais textos trovadorescos.

A oralidade foi crucial para a disseminação dessas cantigas, considerando a baixa alfabetização e a ausência da imprensa, que limitava a circulação de obras manuscritas (Martins; Chaves, 2023, p. 16). Essa versatilidade permitiu que as cantigas tratassesem de diferentes temas, alcançando tanto a aristocracia quanto as camadas populares.

2.1 CANTIGAS DE ESCÁRNIO E A CRÍTICA VELADA

A cantiga de escárnio apresenta crítica indireta, ambígua e sarcástica, revelando tipos sociais zombados (Esteves; Mendes, 2011). Tratando de temas como “covardia, traições, homossexualismo e adultério” (Esteves; Mendes, 2011, p. 3), o autor evita citar nomes, muitas vezes por receio de consequências, mas mantém a sátira reconhecível. Exemplo de João Garcia:

Dona Ouroana, pois já besta havedes,
outro conselh'ar havedes mester:
vós sodes mui fraquelinha molher [...]
ca em talho sodes de peideira.

O verso utiliza ambiguidade e duplo sentido para ofender a mulher, como reflete Silva (2006, p. 78): “Considerando que os textos de humor, poesia e textos literários utilizam esses artifícios da língua para a sua existência, a ambigüidade gerada por esses textos não é identificada como um elemento negativo [...]”

2.2 CANTIGAS DE MALDIZER E O APEDREJO POPULAR

Nas cantigas de maldizer, a sátira é direta e explícita, sem ambiguidades, expondo ferozmente a vítima (Robi, 1980, p. 9). Martim Soares, por exemplo, ridiculariza Pero Rodriguez através de sua esposa, destacando comportamentos extraconjogais e utilizando a primeira pessoa para personalizar a crítica: “Em outro dia, quando a fodi, mostrou-xi-mi muito por voss'amiga.” Essa sátira evidencia a percepção popular de que o alvo da crítica poderia ser não apenas o transgressor, mas também os envolvidos socialmente.

3 A SÁTIRA COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA: PERMANÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO

Um questionamento a ser feito no início deste item é: por que refletir sobre a sátira e o, consequente, riso a partir de uma perspectiva sociohistórica? Porque assim como o ato de não fazer uma escolha já é uma escolha, o riso também é uma, isto é, ele é “uma prática social com seus próprios códigos, seus rituais, seus atores e seu palco” (Le Goff, 2000, p. 65). Nesse sentido, fazer sátira e querer obter o riso partem de escolhas que irão influenciar o meio e aqueles que vivem nele, não é um ato irracional, muito menos mecânico, trata-se de um discurso previamente pensado e organizado por um emissor, sobre um referente, para um receptor.

Le Goff (2000) discute também acerca da existência de três tipos de risos: a primeira forma refere-se à superioridade, em que a pessoa que ri tenta dominar seu interlocutor ou “alguém que o encara por causa do seu riso” (p. 75); a segunda chama-se teoria da incongruência, na qual o riso surge “na percepção de algo fora dos padrões normais da natureza ou da sociedade” (p. 75); tem-se também a teoria do alívio, “segundo a qual as pessoas que riem liberam um comportamento que, de outro modo, teria expressão e consequências muito mais difíceis” (p. 75).

Observa-se dessa maneira, que o fazer sátira emprega mecanismos que se movimentam com diferentes intencionalidades, as quais podem trabalhar sozinhas ou em conjunto dependendo do contexto social em que se materializam. Assim, tanto dentro das produções artísticas medievais quanto da música brasileira contemporânea percebe-se o uso das duas primeiras formas de sátiras, nas quais o alvo predominante é causar desconforto público em seu ouvinte e estabelecer a relação: aquele que ri-aquele de quem se ri.

Lopes (1998) aponta que a origem da palavra *sátira* está relacionada à tradição greco-latina: do latim, o termo *saturae* “denominava os versos cantados na altura das vindimas¹ na primitiva sociedade romana” (p. 24), e do grego, *satyro*, que se referia às “figuras mitológicas sobejamente conhecidas da corte do deus Pã, tinham como principal tarefa, exatamente, as vindimas” (p. 24). Foi a partir do século I a.C. que ela surgiu com o significado e a função de humor e ridicularização que apresenta hoje. Pode-se observar, desse modo, que a sátira como mecanismo de riso e crítica social, ou individual, possui longos séculos de existência no imaginário artístico popular.

Seu advento na antiguidade revela como o indivíduo sempre buscou meios criativos e permanentes para manifestar suas opiniões acerca de determinados comportamentos e tipos sociais. Por meio de peças e cantos populares, os gregos despontaram esse gênero artístico, que se espalhou para outras regiões a partir de trocas políticas e/ou socioculturais, como foi o caso de Roma, a qual incorporou em sua cultura e crenças diferentes aspectos do mundo grego. Para além das culturas gregas e romanas, outras tradições também usufruíram do mecanismo satírico com propósitos distintos:

Na maioria dos povos da antiguidade encontramo-la assim em estreita relação com determinadas festividades cílicas, integrando os cultos e rituais religiosos que essas festas consagravam. Dos duelos verbais entre os esquimós, até aos cantos narrativos sobre o «impostor», o que quebra os tabus da tribo, figura central na mitologia dos índios do noroeste da América do Norte, passando pelas canções, em forma de invetiva mágica, dos primitivos bardos irlandeses, a sátira, como manifestação mágica e ritual, encontra-se um pouco por todo o lado (Lopes, 1998, p. 34).

Nesse sentido, Lopes destaca que a sátira se fez presente nos grupos humanos a partir do momento em que estes começaram a se organizar enquanto comunidades socioculturais. Ela estava ligada aos cultos ritualísticos, festividades e ritos de passagens, funcionando não somente como forma de entretenimento, mas como instrumento simbólico de manutenção da ordem social, de punição moral e, em alguns casos, de força mágica que controla os comportamentos individuais dentro dos grupos coletivos.

Esse aspecto multifacetado da sátira reflete sua força linguística e comunicativa, que se adapta em quesitos formais e funcionais para se adequar às diferentes sociedades e mudanças temporais e tecnológicas.

¹ De acordo com o site Dicionário Online de Português, o termo “*vindimas*” denomina o período de colheita de uvas.

Sua capacidade de se reinventar, sem abrir mão do deboche e do afrontamento, é o que a mantém viva e ativa nas artes e em outros campos discursivos, tanto no contexto literário quanto nas mídias contemporâneas.

4 A MÚSICA SATÍRICA NA CONTEMPORANEIDADE

Novamente, uma questão deve ser levantada: a música é útil para o povo brasileiro e ela sempre esteve historicamente presente em nossas mentes e vozes? Temos um exemplo a considerar, o caso da ditadura militar em que muitos artistas utilizavam suas letras para denunciar as mazelas e repressão enfrentadas pelo povo naquele período. Cantores como Gal Costa e Chico Buarque são alguns nomes que se destacaram por utilizar seu trabalho como difusor de opiniões e valores diante da realidade hostil de 1964. Tal fato evidencia que:

A canção ocupa um lugar muito especial na produção cultural. Em seus diversos matizes, ela tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas (Napolitano, 2002, p. 77).

Nesse sentido, deve-se pensar a música como ferramenta de propagação não só de ideais, mas também de opiniões pessoais e/ou coletivas sobre determinadas questões atitudinais, sejam elas específicas ou não. No panorama brasileiro contemporâneo, muitos artistas constroem suas músicas sob a óptica da crítica social ou pessoal que perpassam diversos setores e âmbitos da sociedade. Um momento muito comum do surgimento dessas músicas críticas, é o período eleitoral, em que os partidos políticos produzem e divulgam músicas, sobretudo entre as camadas populares, que defendem sua campanha e se utilizam de artimanhas para criticar a oposição.

Mas como as músicas satíricas atuais se concebem e como influenciam seus ouvintes na construção de suas opiniões e no seu modo de ver o mundo? Para começar essa discussão, podemos citar o gênero musical RAP que possui “função literária que possibilita aos integrantes do movimento utilizar a palavra para exprimir sentimentos, comportamentos, debatendo e discordando” (Alcântara; Camargo, 2017, p. 552 - 583). Difundido principalmente nas periferias do país, esse estilo musical é marcado por versos e refrões que expõem a violência física e simbólica enfrentadas pelos grupos sociais minoritários da sociedade brasileira.

Gabriel, O pensador, se insere e carrega grande peso para o RAP nacional com suas composições críticas acerca da realidade brasileira. Embora tenha sido criado entre a classe média, suas letras refletem sobre disparidades sociais e a hipocrisia política intrínseca à estrutura que sustenta as relações de poder no país. Como exemplo, pode-se citar a música *Racismo é Burrice*, em que o artista contrapõe semanticamente

os termos Racismo/Inteligência (Silva, 2020) e ainda censura diretamente um dos agentes dessa conduta problemática e ilegal:

A "elite" que devia dar um bom exemplo
É a primeira a demonstrar esse tipo de sentimento
Num complexo de superioridade infantil
Ou justificando um sistema de relação servil²

Nesse trecho da música, o artista direciona sua crítica a uma camada da sociedade que exerce uma espécie de poder e controle sobre as demais. Ele faz isso abertamente, além de utilizar aspas para marcar o uso do mecanismo irônico em seu discurso, pois em que esse grupo social é superior aos outros, quando suas ações revelam o caráter opressor de seus participantes. Desse modo, pode-se observar como o sarcasmo é empregado para a composição de músicas que satirizam aquilo que é visto e vivenciado pelos indivíduos social e culturalmente.

Outra cantora que usufrui do aspecto sarcástico e da ironia para compor seus versos é a funkeira MC Carol na música *Meu Namorado é Maior Otário*. Nessa música, a artista zomba, tira sarro do namorado, o qual considera ingênuo, por realizar ações exitosas e prestativas dentro do relacionamento. O que a artista faz é inverter os papéis esperados dos homens e das mulheres e a forma como esses indivíduos são vistos ao performar esses papéis. Dessa forma, historicamente foi estabelecido que a mulher deveria ficar na cozinha e lavar as cuecas do parceiro, sendo colocada como a trouxa da relação; enquanto o homem deveria ir para curtição, viver a vida. Essa inversão satírica pode ser percebida no trecho:

Meu namorado é mó otário
Ele lava minhas calcinha
Se ele fica cheio de marra
Eu mando ele pra cozinha³.

Logo, o RAP e o Funk são exemplos de estilos musicais que fazem uso da sátira para imprimir suas opiniões e recriminar comportamentos e sujeitos, de modo direto ou velado, assim como faziam os trovadores ao comporem as suas trovas. Tal fato demonstra que a arte ao evoluir não apaga as particularidades concebidas anteriormente, mas as incorporam e se refazem para suprir as necessidades vigentes. A música atual desfruta e se inspira nesses modelos trovadorescos, corroborando para que a sátira e o escárnio vigorem e se perpetuem dentro dos diversos discursos e gêneros.

² A letra da canção está disponibilizada no blog de Jaqueline Aparecida dos Santos, intitulado: Armazém de Textos.

³ A letra da música está disponibilizada no site de letras de músicas Genius.

5 METODOLOGIA

De acordo com Sousa *et Al* (2021, p. 68), “a pesquisa bibliográfica é importante desde o início de uma pesquisa científica, pois é através dela que começamos a agir para conhecer o assunto a ser pesquisado”, isso significa que ela é o ponto de partida da investigação científica, pois por meio dela confere-se se a temática escolhida ainda é relevante, se os pressupostos escolhidos se sustentam sob outras vozes e se o pesquisador encontrar respostas para a problemática levantada.

Desse modo, para a elaboração das bases teóricas deste estudo, foram realizadas pesquisas e leituras de textos que discorrem acerca do Trovadorismo, da sátira e da música contemporânea, estabelecendo uma relação entre esses conceitos a partir da historicidade e do interdiscurso. Além disso, trata-se de uma pesquisa qualitativa, visto que se busca a análise de conceitos e particularidades nos discursos elencados para a discussão.

Dessa maneira, para a realização da análise-comparativa foram escolhidas as seguintes cantigas satíricas: *Dona Ouroana*, de João Garcia; e *Pero Rodriguiz, da vossa molher*, de Martim Soares. No que se refere às músicas atuais, foram elencadas estas: *Racismo é Burrice*, de Gabriel, o Pensador; e *Meu Namorado é Maior Otário*, da MC Carol. Não serão observadas as semelhanças temáticas dos textos, mas, sim, os traços comuns na construção da sátira (como o uso de ironia, ambiguidade e palavras pejorativas) e a forma como esses discursos são utilizados para criticar e atacar suas vítimas.

6 ANÁLISE DO CORPUS

A partir de agora será iniciada a análise dos textos corpus de estudo deste trabalho, os quais serão organizados da seguinte forma: primeiramente será discutido a relação de semelhanças entre a cantiga de escárnio *Dona Ouroana* e a música *Meu Namorado é Maior Otário*; na segunda parte da análise, serão observados os paralelismos estruturais entre a cantiga de Maldizer *Pero Rodriguiz, da vossa molher* e o RAP *Racismo é Burrice*.

6.1 CANTIGA DE ESCÁRNIO E O FUNK DA MC CAROL

Na cantiga *Dona Ouroana*, de João Garcia, como já mencionado anteriormente, observa-se a presença de uma sátira indireta, de modo que não se sabe quem era de fato a soldadeira de quem o trovador falava, embora os atributos profissionais mencionados tornavam a vítima conhecida ali naquele contexto social. Além disso, ele utiliza a ironia e o jogo de duplo sentido para ridicularizar a imagem dessa mulher. Como podemos observar na seguinte estrofe:

Dona Ouroana, pois já besta avedes,

outro conselh' ar avedes mester:
vós sodes mui fraquelinha molher
e ja mais cavalgar non poderedes;
mais, cada que quiserdes cavalgar,
mandade sempr[e] a best' achegar
a un caralho, de que cavalguedes.

O uso da palavra *caralho* ao invés de cavalo constitui o jogo de duplo sentido que constrói a ambiguidade de ideias na cantiga, dado que o trovador não se refere ao animal de cargas, mas ao ato sexual que a soldadeira deveria, de acordo com o conselho do trovador, praticar com um homem. Essa ambiguidade de ideias também é percebida na música de MC Carol, como se ver no seguinte trecho:

Meu namorado é mó otário
Ele lava minhas calcinha
Se ele fica cheio de marra
Eu mando ele pra cozinha

Ainda que o Eu Lírico se refira a um namorado no início da canção, não é possível saber a quem ela se refere, somente aqueles que participam do contexto social do casal são capazes de assimilar as situações apresentadas na música, isso demonstra que a funkeira optou por uma sátira velada, aos moldes das cantigas de escárnio.

Ademais, MC Carol ridiculariza seu parceiro ao inverter os papéis de gênero tradicionalmente esperados, criando uma ambiguidade atitudinal, em que agora ela passa a ser o “homem” da relação e, por isso, a detentora do poder. Tal aspecto pode ser visto nos versos “Se ele fica cheio de marra/ Eu mando ele pra cozinha”.

A mentalidade popular historicamente e literariamente imputou à mulher o papel de dona de casa e, consequentemente, de cozinheira, trazendo uma ideia de subalternidade para a imagem feminina. Muitas obras traduzem essa realidade, é o caso de “*O segundo sexo*” de Beauvoir (2016b, p. 219) que traz uma análise preciosa sobre a mulher como figura doméstica subalterna “Fidelidade ao passado, paciência, economia, previdência, amor à família, ao solo natal etc. porque sua tarefa consiste em assegurar a felicidade do grupo familiar; seu papel, [...] é ser ‘dona de casa’.” Mas, a funkeira rompe esse paradigma quando afirma que mandará seu parceiro (homem) para esse local doméstico caso ele aja com superioridade ou arrogância.

No que diz respeito ao uso de xingamentos, podem ser observados em alguns momentos da cantiga medieval, por exemplo, os versos: “Dona Ouroana, pois já besta avedes”, em que o trovador chama sua vítima de “besta”, podendo ser interpretada com o sentido de animal de cargas, bem como de pessoa tola; “ca en talho sodes de peideira”, nesse verso, João Garcia utiliza o termo peideira, associado ao ato de soltar flatulências e também era usado como sinônimo de prostituta (como anteriormente citado).

Do mesmo modo, a música contemporânea em análise faz uso desse mesmo artifício para ridicularizar sua vítima, como se observa no emprego da expressão “mó otário”, a qual a cantora faz repetições ao longo da letra. Essa expressão demonstra seu desdém pelo comportamento do seu parceiro, o qual não é valorizado pela sua boa conduta, sendo simplesmente sua obrigação dentro do relacionamento. Dessa forma, o namorado em questão é visto como um ingênuo ou até mesmo submisso às vontades de sua parceira.

Outro mecanismo empregado em ambos os textos é a ironia. Na cantiga trovadoresca, ela se apresenta de maneira proeminente em todo o texto, por exemplo o trecho “vós sodes mui fraquelinha molher/e ja mais cavalgar non poderedes”, em que o trovador sugere que a mulher está muito fraca para cavalgar, contudo, sem deixar de lado a conotação sexual de “montar um cavalo”.

No funk da MC Carol também se encontra esse mecanismo de maneira aparente, como se observa no verso “Aca-aca-aca-acaba com essa/Vai!. Nesse trecho da música, a cantora usa a repetição fonética, também encontrada na aliteração rítmica como uma forma de reforçar seu deboche contra seu parceiro, criando uma risada irônica que contribui para a ridicularização daquele de quem se fala na sua música satírica. Adiante, serão observadas as correspondências expressivas e estilísticas entre uma cantiga de maldizer e uma música do RAP nacional.

6.2 CANTIGA DE MALDIZER E O RAP DE GABRIEL, O PENSADOR

Na cantiga *Pero Rodriguez, da vossa molher*, de Martim Soares, tem-se uma crítica direta, em que a vítima é acusada de enganar o seu marido conhecido como Pero Rodriguez. Como uma boa cantiga de maldizer, ela está carregada de ofensas e linguagem explícita, com destaque para o uso de expressões sexuais, que constroi sua sátira culminando na ridicularização de seu interlocutor. Pereira Junior (2002, p.14) já explicitava sobre tais expressões afirmando que “A etimologia do obsceno, do insulto e do escatológico ainda é terra de ninguém na língua portuguesa”, portanto, todos de alguma forma ou em determinada situação as usam. Pode-se observar esse aspecto nos seguintes versos:

Pero Rodriguez, da vossa molher
nom creades mal que vos home diga,
ca entend'eu dela que bem vos quer,
e quem end'al disser, dirá nemiga;
e direi-vos em que lho entendi:
em outro dia, quando a fodi,
mostrou-xi-mi muito por voss'amiga.

Nesse trecho, o emprego do verbo “fodi” possui o sentido de prática sexual cometida entre a mulher e seu amante. Embora possua uma conotação mais obscena, o termo usado não foi escolhido ao acaso, pois

ele desempenha a sua função de escandalizar seu ouvinte e, até mesmo, criar repulsa por aqueles que estão sendo atacados. Essas particularidades marcam a caracterização do estilo de cantiga escrita pelo trovador, ela constitui uma ofensa pública e, nesse caso, faz duas vítimas: o marido traído e a esposa traidora.

Quanto a música de Gabriel, “*O pensador*”, tem-se também uma crítica direta, em que o cantor satiriza aqueles que possuem pensamentos e atitudes racistas, afirmado que “Racismo é burrice”, ou seja, estabelece uma distinção semântica e pragmática entre aqueles que aceitam e respeitam as diferenças, postos como inteligentes, e aqueles que são preconceituosos, considerados burros e, por isso, merecem uma “lavagem cerebral”. Não obstante o rapper não faça menção de nomes específicos, sua crítica é aberta e recai sobre toda a sociedade brasileira, como pode-se observar nos versos

Essa gente do Brasil é muito burra
E não enxerga um palmo à sua frente
Porque se fosse inteligente esse povo já teria agido de forma mais consciente

Nesse sentido, ao declarar “Essa gente do Brasil é burra” sua ridicularização se torna pessoal e ataca explicitamente todos aqueles que praticam atitudes racistas e que se colocam como superiores aos outros, ou seja, “o racismo é visto quase como uma escolha pessoal, a ser superada de modo até fácil, no momento que os indivíduos se derem conta do erro de suas concepções” (Silva, 2020, p. 55). Logo, Gabriel não poupa palavras para defender seus ideais antirracistas, propondo com firmeza que essas pessoas repensem seus atos para que cheguem a um nível mais elevado de consciência, eliminando de si toda a discriminação que possa ter.

No que concerne ao emprego de linguagem explícita, Gabriel, “*O pensador*”, também manifesta seu descontentamento por meio de xingamentos, por exemplo o uso das expressões “*burra*”, “*bundão*”, “*burrice*”, “*babaquice*” e “*imbecil*”. O uso de tais palavras reforça sua denúncia a essa sociedade brasileira racista que subjuga aqueles que são diferentes, tornando a existência destes dolorida em decorrência da brutalidade das palavras e ações que atentam contra sua vida.

Outro fator que merece ser observado em ambos os discursos é a questão da ironia, na cantiga de Martim Soares. Ela se realiza durante todo o texto, produzindo imagens sociais que influi na maneira como sua vítima é percebida pelos demais atores sociais no momento que a composição está sendo declamada, como se percebe nos versos logo adiante:

Pois vos Deus deu bôa molher leal,
nom tenhades per nulha jograria
de vos nulh'home dela dizer mal,
ca lh'oí eu jurar em outro dia
ca vos queria melhor doutra rem;
e, por veerdes ca vos quer gram bem,
nom sacou ende mi, que a fodia.

Nessa estrofe, o trovador zomba do marido traído por meio do jogo de ideias, afirmindo-se o contrário do que se quer dizer. Desse modo, ao colocar que o marido não deveria acreditar nos comentários sobre sua mulher e, por fim, terminar dizendo que ela o fazia juras de amor enquanto o traía, faz uma quebra de expectativa no interlocutor, ocasionando riso naqueles que estão ouvindo/lendo e vergonha para aqueles que são o conteúdo da sátira.

Em *O Racismo é Burrice* tem-se também o uso desse recurso satírico, como nos versos: “*Me responda se você discriminaria/O Juiz Lalau ou o PC Farias*”. Aqui, Gabriel faz uma pergunta retórica para ironizar e destacar atitudes controversas, visto que o pensamento racista popular afirma erroneamente que “*todo preto é ladrão*”, mas o cantor quebra esse paradigma por mencionar dois criminosos brancos nacionalmente conhecidos pelas suas posições na política e principalmente pelos seus roubos.

Assim sendo, observa-se como os quatro textos apresentam semelhanças estilísticas entre si apesar dos diferentes gêneros em que eles se enquadram e dos longos séculos que os separam. Tal fato demonstra que os textos dialogam e se influenciam estética e estruturalmente, o que reflete a importância do interdiscurso para a construção do conhecimento e da produção literária e artística.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por tudo isso que foi discutido, foi observado que a sátira corresponde a um mecanismo ligado à coletividade, ou seja, ela não se constrói e se materializa sozinha, pelo contrário, necessita das relações humanas para se desenvolver e cumprir sua função social. Além disso, ela não trabalha apenas para entreter seus interlocutores, mas também como agente de intervenção nas ações socioculturais, agindo de maneira coercitiva sobre os indivíduos de uma dada sociedade.

E assim as cantigas trovadorescas surgem no mundo medieval: como uma maneira de celebrar as paixões – como as que se encaixam dentro das cantigas de amor e de amigo –, bem como de ridicularizar pessoas e comportamentos – como se ver dentro das cantigas de escárnio e maldizer que são objetos de estudo nesta pesquisa. Estas últimas fortalecem sua crítica por meio de diferentes mecanismos linguísticos e estilísticos que são comuns entre elas, como o uso de ironia, jogo de palavras, duplo sentido, sarcasmo e linguagem explícita.

Tais mecanismos também foram observados nas músicas brasileiras contemporâneas aqui analisadas, o que revela como o legado das cantigas satíricas se faz presente nos discursos atuais, influenciando a elaboração de músicas que denunciam e zombam de pessoas e de suas condutas, valores e opiniões. A funkeira MC Carol e o rapper Gabriel, O pensador, elucidam bem essas correspondências estilísticas entre as cantigas medievais e as músicas atuais, dado que sua forma de criticar a outrem em suas composições, de maneira ora aberta, ora velada; traduz suas reprovações as quais culminam em uma ridicularização que se propaga dentro do âmbito social.

Ao decorrer deste estudo foi observado a necessidade de se analisar as influências de textos medievais sobre os textos contemporâneos, tendo em vista que o texto não surge a partir do nada, mas carrega em sua estrutura elementos e valores que se difundem e alimentam novas formas de pensar. Logo, esse artigo pode funcionar como porta de entrada para a análise de textos medievais e atuais sob a luz do interdiscurso, de maneira a perceber as semelhanças que flutuam e transpassam os séculos.

REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Marcia da Silva; CAMARGO, Luiz Rogério. Os elementos das cantigas medievais satíricas nas canções de Gabriel, o pensador. **Memorial TCC – Caderno da Graduação**, p. 571 - 583, 2017. Disponível em: <https://docslib.org/doc/7744433/os-elementos-das-cantigas-medievais-sat%C3%ADricas-nas-can%C3%A7%C3%A7%C3%ADes-de-gabriel-o-pensador>. Acesso em: 12 jul. 2025.

BEAUVOIR, Simone de. ***O segundo sexo***. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. v. 1. p. 219.

ESTEVES, Laurenci Barros; MENDES, Renata Rodrigues. Características das cantigas de escárnio presentes no rap “fala sério” de Gabriel “O pensador”. **Revista Anagrama**, ed. 03, p. 1-9, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/17433757/Cantigas_de_esc%C3%A1rnio_e_o_rap. Acesso em: 16 mai. 2025.

LE GOFF, Jacques. **O riso na Idade Média**. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Ed.). Uma História Cultural do Humor. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. (2011-2025). **Cantigas Medievais Galego Portuguesas** [base de dados on-line]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt>. Acesso em: 16 mai. 2025.

LOPES, Graça Videira. **A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses**. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1998.

MARTINS, Rodrigo Nóbrega; CHAVES, Anne Yasmin de Lima. Trovadorismo: o contexto literário e a preponderância do verso sobre a prosa. **Verba Volant**, v. 01, ed. 03, p. 3-19, 2023. Disponível em: <https://portalee.com.br/index.php/vv/article/view/136/143>. Acesso em: 20 abr. 2025.

ML Genius Holdings, LLC. **Genius**, © 2009 - 2025. maior enciclopédia musical do mundo. Disponível em: <https://genius.com/Genius-about-genius-annotated>. Acesso em: 28 jul. 2025.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música – história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NUPILL-UFSC. **Portal Catarina: Biblioteca Digital da Literatura Catarinense** [base de dados on-line]. Santa Catarina. Disponível em: <https://portalcatarina.ufsc.br/documentos/?action=download&id=10210#DonaOuroanapoisjabestaavedes>. Acesso em: 29 jul. 2025.

PEREIRA JÚNIOR, Luiz Costa. *Com a língua de fora: a obscenidade por trás de palavras insuspeitas e a história inocente de termos cabeludos*. 1º edição. Rio de Janeiro: Editora Angra, 2002.

ROBI, Affonso. As cantigas de escárnio e maldizer. **Letras(29)**, 1980. Acesso em: <https://revistas.ufpr.br/leturas/article/viewFile/19403/12668>. Disponível em: 20 mai. 2025.

SANTOS, Jaqueline Aparecida dos. **Blog Armazém de Textos**, © 2014 - 2025. Disponível em: <https://armazemdetexto.blogspot.com/2017/10/musica-racismo-e-burrice-gabriel-o.html>. Acesso em: 28 jul. 2025

SILVA, Ayrton Vinícius Hermenegildo da. **Análise do discurso de textos de Gabriel o pensador.** 2020. Monografia (licenciatura em Letras) - Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), Campo Grande, 2020. Disponível em: <https://pergamum.ucdb.br/pergamumweb/vinculos/000001/0000011f.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2025.

SILVA, Lúcio Buzon da. **Ambiguidades da língua portuguesa: recorte classificatório para a elaboração de um modelo ontológico.** 2006. Dissertação (Mestre em Ciência da Computação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: https://www.repositorio.unb.br/bitstream/10482/2188/1/2006_LucioBuzondaSilva.pdf. Acesso em: 28 jul. 2025.

SOUZA, Angélica Silva de; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; ALVES, Laís Hilário. **A pesquisa bibliográfica:** princípios e fundamentos. Cadernos da Fucamp, v. 20, n. 43, p. 64-83, 2021. Disponível em: <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2336>. Acesso em: 18 jul. 2025.

VINDIMAS. In: DICIO: **Dicionário Online de Português.** 7GRAUS, © 2009 - 2025. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 30 mai. 2025.