

OS ELEMENTOS DAS CANTIGAS MEDIEVAIS SATÍRICAS NAS CANÇÕES DE GABRIEL, O PENSADOR

Marcia da Silva Alcantara¹

Luiz Rogério Camargo²

RESUMO

Este estudo tem o objetivo de fazer uma análise das cantigas trovadorescas satíricas a fim de evidenciar possíveis influências e características nas canções do rapper Gabriel, o Pensador. A pesquisa será feita por meio de análise de obras de estudiosos da cultura portuguesa e também de autores que contam a história do início da música no Brasil, bem como de estudiosos da cultura do Hip Hop. O levantamento de informações relevantes ao trabalho também contará com sites de busca que remetem ao tema, porém, um aprofundamento maior será exigido para que se confirmem ou não essas hipóteses. A pertinência desse estudo é mostrar por meio das cantigas e das letras das canções de Gabriel o Pensador, o momento histórico vivido em cada época e assim contribuir para que o conteúdo do Trovadorismo seja apresentado didaticamente de uma maneira diferenciada para alunos, professores e para quem se interessar pelo tema em questão.

Palavras-chave: Cantigas Trovadorescas. Cultura Portuguesa. Trovadorismo. Canção Brasileira.

¹ Aluna do curso de Letras Português e Inglês da FAE Centro Universitário. *E-mail*: marciaalcantara3@msn.com

² Orientador da pesquisa. Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestre em Estudos Literários pela UFPR. Especialista em Letras: Interfaces entre Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Estadual do Centro Oeste (Unicentro). Graduado em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Unicentro. Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Unicentro. Professor de Língua portuguesa e Literatura. *E-mail*: luiz.Camargo@fae.edu

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende analisar os elementos das cantigas trovadorescas satíricas, que faziam críticas diretas e indiretas à sociedade da época medieval, para então verificar possíveis semelhanças nas letras das canções do cd *Gabriel, o Pensador* (1993), de autoria do rapper contemporâneo Gabriel Contino (1974), conhecido como Gabriel, o Pensador, nascido na cidade de Rio de Janeiro-RJ, o qual, além de cantor, é também compositor, escritor – com três livros publicados – e ativista social.

Na presente pesquisa, serão escolhidas cantigas de autoria de João Garcia de Guilhade, entre outros trovadores acima citados, para tentar responder à questão principal sobre como as características dessas cantigas aparecem nas composições de Gabriel, o Pensador. A proposta será traçar um paralelo, verificando-se possíveis elementos em comum entre as letras das cantigas medievais e as letras das canções do rapper brasileiro.

O objeto desse estudo, portanto, são algumas cantigas satíricas de escárnio e maldizer dos trovadores referidos, bem como as letras *Tô Feliz (matei o presidente)*, *Lôraburra*, *Lavagem Cerebral* e *175, nada especial*, canções que fazem parte do cd *Gabriel, o Pensador*, lançado em 1983, no intuito de se realizar uma análise literária, com aplicação de conceitos teóricos.

A relevância deste trabalho está em mostrar por meio dessa comparação que, assim como as cantigas medievais traduzem a cultura e os costumes da vida dos portugueses da Idade Média, as letras das canções de Gabriel, o Pensador mostram elementos da cultura e do modo de vida do brasileiro na época da redemocratização, período pós ditadura militar (1964 – 1985).

Desse modo, fazer um comparativo e buscar as características e possíveis influências das cantigas nas letras de RAP a serem analisadas poderá ser um caminho para que se construa uma didática diferente para apresentar o conteúdo do Trovadorismo, assim como a história e a o momento político que o Brasil se encontrava na época em que Gabriel, o Pensador, lançou suas músicas.

A hipótese inicial se baseia em uma prévia investigação que aponta para o fato de que podem ser observados, nas letras escolhidas, indícios de características das cantigas medievais, como humor, ironia e crítica social aos costumes, às autoridades e à mulher. As fontes para esta pesquisa contarão com estudiosos da literatura medieval assim como, estudiosos da música e literatura brasileira e também com sites de busca, para que desse modo consiga chegar ao objetivo final com as análises propostas por meio de comparação entre as cantigas e as letras de Gabriel, o Pensador.

1 CANTIGAS TROVADORESCAS

As cantigas trovadorescas portuguesas estão conservadas em três cancioneiros, sendo o mais antigo o *Cancioneiro da Ajuda*, que, segundo Antônio José Saraiva e Oscar Lopes, foi “provavelmente compilado ou copiado na corte portuguesa em fins do século XIII” (SARAIVA; LOPES, s.d., p. 46), e continha apenas cantigas de amor; a ele segue o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e o *Cancioneiro da Vaticana*, ambas cópias italianas do século XVI, que apresentam as duas espécies de cantigas, Líricas e Satíricas, de diversos autores em língua galego-portuguesa.

Segundo Saraiva e Lopes, o culto da poesia é anterior à apresentação desses textos escritos, pois, nas civilizações do passado, a forma corrente de comunicação e de transmissão das obras literárias era oral e não escrita, sendo os próprios artistas encarregados de divulgá-las (SARAIVA; LOPES, s.d., p. 46)

Para situar o início da literatura escrita portuguesa de começos do século XIII, Saraiva e Lopes apontam dois trovadores que presumivelmente seriam os autores das mais antigas cantigas: João Soares de Paiva, nascido cerca de 1140, e Sancho I, nascido em Coimbra em 1154. Os historiadores apontam, também, que a *Cantiga da (manto escarlata)*, de Paio Soares de Taveirós, apesar de datada entre 1189 e 1198, é considerada a mais importante e conhecida delas. Eles afirmam, ainda, que a maior parte dos poetas viveu na corte do rei de Castela, mas eram pertencentes a diversas regiões da Península (SARAIVA; LOPES, s.d., p. 47).

Os autores da obra *História da Literatura Portuguesa* (s.d.) afirmam, igualmente, que não se deve imaginar todos, e nem mesmo a grande parte dos poetas, somente dentro da corte de D. Afonso III, D. Diniz, ou da roda de seu filho, Pedro, conde de Barcelos, mas também na Corte leonesa-castelhana, com especial atenção à corte de Afonso X (1252-1284).

É importante observar que havia vários gêneros de cantigas dentro dos cancioneiros, que variavam de acordo com o tema.

As cantigas de amor e cantigas de amigo, segundo esse tratado de literatura portuguesa (SARAIVA; LOPES, s.d., p. 48), diferenciam-se quanto ao eu-lírico, que, nas de amigo, é uma voz feminina, mesmo sendo o trovador um homem, enquanto que, nas de amor, é o homem que fala de seu sentimento.

As cantigas de escárnio e maldizer, por sua vez, trazem assunto satírico. Quando o poeta, em geral, não nomeia o satirizado, essas cantigas são chamadas de escárnio, ao passo que, nas de maldizer, o objeto da sátira normalmente é nomeado.

O autor comenta que a poesia vai do lirismo exacerbado, “carregado de pieguice e morbidez” (MOISÉS, 2008, p.18), à sátira, “não raro levando ao desbocamento e ao destempero pessoal” (MOISÉS, 2008, p.18). Porém, a poesia é o melhor que oferece a literatura portuguesa daquela época.

Graça Videira Lopes comenta que se encontra no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* um tratado sobre a “Arte de Trovar”, feito por um autor anônimo, o qual define os gêneros e as regras daquela arte, às quais os jograis e trovadores deveriam obedecer (LOPES, 2011)

Segundo Saraiva e Lopes “As cantigas de escárnio e maldizer ocupam grande espaço nos cancioneiros da Vaticana e da Biblioteca Nacional de Lisboa.” (SARAIVA; LOPES, s.d, p. 66), sendo que os assuntos em sua maioria dizem respeito aos aspectos particulares da vida da corte e da vida boêmia dos jograis.

No conteúdo dessas cantigas, revela-se a sociedade boêmia constituída por jograis da corte, cantadeiras, soldadeiras (bailarinas) e fidalgos. A esses artistas da boemia era permitida toda liberdade de costumes e de fala vedadas ao mundo regularmente constituído.

Segundo Moisés (2008), havia um sentido hierárquico nas palavras trovador, jogral, segrel e menestrel e nas cantigas, percebe-se a disputa entre os jograis e os trovadores fidalgos, cada um defendendo sua posição: os jograis queriam ultrapassar sua condição de simples executantes musicais, uma vez que também faziam versos; já os trovadores defendiam a hierarquia, na qual o papel do outro era apenas acompanhá-los com o instrumento no canto da composição criada por eles. Essa ambição do jogral aparece muitas vezes de forma satirizada nas cantigas, tanto nos seus trajes quanto na figura, podendo ter sido já nobilitado ou não.

Já no início da colonização do Brasil pelos portugueses, os gêneros musicais eram bastante restritos à cultura indígena e as primeiras músicas populares eram representadas por gêneros que, segundo Tinhorão, lembravam, em muitos casos, o tempo de formação dos burgos medievais dos séculos XII ao XIV, conhecidos por romances, xácaras, coplas e serranilhas; além dessas, havia os cantos das missas e do hinário religioso católico (as salmodias), bem como os toques e fanfarras militares (TINHORÃO, 1975, p. 3).

Para o autor, a fim de que surgisse um gênero tipicamente brasileiro, era necessário que todas essas influências chegassem a uma resultante e que nas cidades surgisse um novo público com expectativa cultural que fosse capaz de provocar essa mudança.

Nesse sentido, Tinhorão comenta que, no campo da literatura, no fim do século XVII, o poeta Gregório de Mattos, o Boca do Inferno, em seus poemas “denunciava já

a existência de uma consciência crítica das diferenças entre a colônia e a metrópole” (TINHORÃO, 1975, p. 40). Por outro lado, na música, o primeiro compositor reconhecido historicamente, Domingos Carlos Barbosa, mulato, carioca, tocador de viola, estilizador e divulgador do gênero *modinha*, só aparece na metade do século XVIII.

O autor comenta, também, sobre um escritor chamado Nuno Marques Pereira, que criticava o novo estilo de música ao ouvir um cantor de rua terminar a copla com uma exclamação: “Oh! Diabo”. Segundo esse escritor, essa exclamação inesperada soava como uma heresia não apenas pelo texto, mas também pela inovação musical (TINHORÃO, 1975, p. 9).

Esse novo estilo musical mereceu muitas críticas desde seu surgimento, tanto pela forma como pelo conteúdo. Tinhorão analisa que a boa música dos fins de 1600 era aquela em que se cantava “em toada, e a compasso” (TINHORÃO, 1975, p. 10), de modo que aceitar um estilo cantado por músicos mestiços tocadores de viola chocava os europeus.

Pensando em uma ruptura de estilo, pode-se dizer que a *modinha* foi a primeira música de protesto brasileira, por quebrar os padrões estabelecidos pelos europeus.

Segundo Martha Tupinambhá de Ulhôa (1997), o movimento de uma autonomia artística começou com Mário de Andrade no Movimento Modernista, e, em 1928, em *Ensaio sobre a música Brasileira*, cujo conteúdo versa sobre o complexo de inferioridade que os compositores brasileiros deveriam deixar de lado (ULHÔA, 1997, p. 7).

Entretanto, é possível observar na produção musical nacional que, apesar da situação da colonização, a música brasileira se libertou e conseguiu alcançar lugar próprio, tratando de temas locais.

A relação entre música e literatura remonta há muitos séculos, sendo que o registro histórico nos *Cancioneiros* sugere que a dança, canto e poesia constituíram uma obra de arte global, cuja inseparabilidade pode ser constatada ainda nos dias atuais.

Já Gregório de Mattos, poeta barroco baiano, conhecido como *O Boca do Inferno*, por suas críticas à situação econômica da Bahia, especialmente de Salvador, cantava em versos a vida dos baianos de todas as esferas sociais. O poeta barroco era tocador de viola, e além de jogral era também um crítico da música, tanto daquelas da elite quanto das tocadas nas festas populares de rua e nos bordéis.

Além da poesia satírica, Gregório de Mattos também cultivou a poesia lírica, erótica e religiosa, embora seus poemas tenham sido, em contexto somente brasileiro, publicados após sua morte.

Outro poeta com destaque na literatura satírica é Thomas Antônio Gonzaga, poeta árcade português que viveu no Brasil, o qual se envolveu na *Inconfidência Mineira*

e escreveu a obra *Cartas Chilenas*, que criticava o então governador da Capitania de Minas, Luiz da Cunha Meneses, por suas arbitrariedades

Destaca-se, também, na arte da musicalidade, o poeta simbolista Cruz e Souza. Em seus poemas é constante o uso de assonâncias e aliterações, como se percebe em um de seus mais clássicos poemas, *Violões Que Choram*.

O poeta modernista Manuel Bandeira, que segundo Solange Ribeiro de Oliveira, foi “o mais musical de nossos poetas do século XX” (OLIVEIRA, 2003, p. 23), teve seu poema *Os Sapos*, declamado por Ronald de Carvalho, na segunda noite da Semana de Arte moderna, considerado como o hino oficial do Modernismo, é notável a sonoridade que se manifesta por meio de aliterações.

Conforme o exposto, percebe-se que música e literatura sempre caminharam juntas. Talvez isso explique a quantidade de músicos envolvidos em literatura e de muitos escritores com música.

Já na década de 80, o interesse é por um novo estilo musical, o RAP. Selma Regina Bonugli (2012) analisa que “os jovens se encontravam nos bailes de fim de semana, embalados pela *Black Music* americana, onde se buscava uma identificação da cultura negra, tanto na música como nas roupas e penteados” (BONUGLI, 2012, p. 233).

Segundo Dayrell, “No Brasil, a origem do funk e do Hip Hop remonta aos anos 70, quando da proliferação dos chamados “*bailes Black*” nas periferias dos grandes centros urbanos” (DAYRELL, 2005, p. 47). Os jovens da época, sem muita opção de lazer e impulsionados pelo movimento da *Black Music* americana, aglomeravam-se nesses bailes nos fins de semana, porém, nos dias atuais, os principais estilos de RAP são o *Underground* ou Alternativo, o RAP *Core*, o *Gangsta* e o *Pop RAP*, cada um com suas particularidades e o RAP *Gospel*, por fim, tem nas suas músicas temas relacionados a Deus e a religiosidade.

O RAP ganhou status de música e o espaço que ocupa não é apenas musical e sim com função literária que possibilita aos integrantes do movimento utilizar a palavra para exprimir sentimentos, comportamentos, debatendo e discordando.

2 CRÍTICA AO PODER, AS MULHERES E À IGRELA, NAS LETRAS DE GABRIEL, O PENSADOR, E NAS CANTIGAS MEDIEVAIS

A primeira canção do CD inicial de Gabriel, o Pensador, *Tô feliz (Matei o presidente)*, aborda questões relativas ao *impeachment* do ex-presidente Fernando Collor de Mello, que renunciou à presidência em 1992, após um processo de julgamento político por corrupção.

Na edição da revista Veja de número 1249, de 26 de agosto de 1992, a reportagem dizia respeito ao protesto feito por estudantes vestidos de preto e rosto pintado com batom e tinta guache. De maneira bem-humorada, o que mais se ouviu nas ruas foram gritos como “Fora Collor!”, “Ladrão, ladrão, ladrão!”, “É ou não é piada de salão” e “O chefe da quadrilha é o presidente da nação”. Foi nessa onda de protesto, que Gabriel, o Pensador, fez sucesso com essa letra.

A crítica é bastante forte, porém a linguagem utilizada para retratá-la é ainda mais chocante: no trecho “morreu ali mesmo, todo ensanguentado”, o eu-lírico retrata certa felicidade ao dizer que “todo mundo bateu palma quando o corpo caiu”. Esse é o tipo de linguagem que se encontra em quase todas as letras de Gabriel, o Pensador.

Pelo alto teor crítico que diz respeito a promessas feitas e não cumpridas, sendo uma delas a caça aos marajás, pelo então Presidente da República, e pela citação direta dos nomes, tanto do Presidente quanto de sua esposa Rosane Collor, a música foi censurada pelo Ministério da Justiça. O conteúdo da letra se tornou viral, aparecendo nos jornais e nas emissoras de rádio, sendo somente amenizado por ser o rapper filho da jornalista Belisa Ribeiro e do Médico Miguel Contino, originários da classe média-alta carioca.

Em uma outra parte da canção, percebe-se a linguagem crua utilizada pelo eu-lírico para retratar a indignação gerada pelas atitudes corruptas do político e também da primeira dama Roseane Collor, que estava envolvida em escândalo da LBA – Legião Brasileira de Assistência.

A primeira dama era presidente da instituição citada e em dois eventos foi flagrada em lágrimas pelos fotógrafos. Segundo o Jornalista Luiz Costa Pinto, da revista Veja, edição 1198, de 4 de setembro de 1991, os motivos seriam muitos, entre eles a recém-descoberta de favorecimento a empresas fantasmas e aplicação de verbas federais que desapareceram assim que chegaram em Alagoas. Por isso, o eu-lírico comenta: “Ah! Dona Rosane dá um tempo num enche num fode Não é de hoje que seu choro não convence”, e arremata explicando o motivo do crime contra o presidente: as promessas que fez em campanha e não cumpriu, como citado acima. Além da citação direta do nome dos envolvidos, o eu-lírico utiliza um termo chulo, “puta”, para designar a primeira dama.

Pela análise feita, percebe-se uma forte característica das cantigas de maldizer, que diz respeito a citação direta do nome do satirizado.

As cantigas medievais satíricas trazem, igualmente, crítica ao poder, Na primeira estrofe, o eu-lírico reclama que o rei, utilizando-se de seu poder, tira-lhe as terras herdadas e faz delas um povoado. Na estrofe seguinte, reclama que, além disso, tirou-

lhe as rendas de uma casa religiosa que lhe pagava por ter sido ele o fundador, e que o ajudava em seu sustento. O eu-lírico demonstra ter muito rancor desse rei, dizendo que não quer caridade e sim os seus direitos.

Nessa passagem, pode-se recordar os tempos do ex-presidente Collor, citado na canção de Gabriel, o Pensador. Quando no poder, reteve o dinheiro que os brasileiros tinham na caderneta de poupança, gerando grande revolta popular. As duas últimas estrofes da cantiga sugerem que o eu-lírico respeita as decisões do Rei que detém o poder, mas que este não deve esperar dele a sua lealdade por ter-lhe tirado sua fonte de sustento.

No caso da canção 175, *nada especial*, o Pensador busca ilustrar um dia comum para muitos brasileiros, como exposto anteriormente, na época da gravação desse álbum, o Brasil passava por uma crise econômica difícil, por conta dos problemas de corrupção do governo.

As semelhanças em relação à crítica ao poder, em ambas as composições, apesar do espaço temporal, são representadas por meio do eu-lírico, que traduz a insatisfação do povo de cada época.

Uma outra cantiga do trovador *João Fernandes de Ardeleiro* relata um fato parecido, porém esta é dirigida a um comendador, como comentam Lopes e Ferreira: “muito certamente um membro da ordem militar” (LOPES; FERREIRA, 2011) O eu-lírico foi se queixar ao rei após uma discussão que tiveram, fazendo que com isso perdesse rendimentos de sua propriedade situada na localidade de Pavia (Alentejo). Como na cantiga anterior, percebe-se o eu-lírico revoltado com a situação de ter que submeter-se ao poder do rei, caso contrário, além da perda dos rendimentos poderia ser enforcado, como se percebe nos primeiros versos da última estrofe da cantiga: “Que poer no pao, esto diz que viu na paa” (ARDELEIRO, 2011).

Novamente, a crítica da situação que o eu- lírico apresenta faz lembrar os desmandos do ex-presidente Fernando Collor de Mello que, além de se apossar do dinheiro do povo. Nessas cantigas, apesar de não ser citado o nome do rei em questão, a crítica é feita diretamente ao rei que estava no poder, portanto uma cantiga de maldizer.

As letras que compõem o álbum musical de Gabriel, o Pensador, retratam seu pensamento e a sua indignação em relação ao sistema que se dizia democrático, mas que ainda trazia o ranço da ditadura militar. Na canção *Indecência Militar*, além do compositor mostrar sua indignação quanto à obrigatoriedade do serviço militar, ele apresenta uma dura crítica ao comportamento violento dos militares contra a sociedade, e mais uma vez, o rapper utiliza suas letras para ironizar o poder encontrado nas diversas áreas, nesse caso, no Exército Brasileiro.

Na cantiga de *Estevão da Guarda, Pero el-rei há defeso*, a crítica é feita a um juiz, que mesmo sabendo das proibições do Rei, a qual os juízes não deveriam aceitar presentes, recebe-os independente de quem quer que lhe ofereça, o juiz em questão, no entanto, faz acordos às escondidas com quem quiser e por qualquer valor, seja em moedas de ouro ou por uma pequena bolsa. Nessa cantiga, o poder que é conferido ao juiz é utilizado em benefício próprio.

A letra da canção intitulada *Lôrabúrria*, carregada de ironia, satiriza a mulher, que, apesar da grande beleza física, é intelectual e culturalmente burra. O estereótipo criado por Gabriel, o Pensador, é descrito de maneira absurdamente preconceituosa pelo eu-lírico. Às vezes, de maneira desprezível, por já estar enraizado no pensamento coletivo, é comum se dizer que “o negro só sabe jogar bola e sambar”, ou “as mulheres bonitas são burras” ou ainda, “o português é burro”.

Na época, era comum a crítica ser voltada ao comportamento social nas letras das canções e a linguagem empregada nessa canção torna-a uma espécie de cantiga de escárnio, por não citar diretamente nomes e por conter sátira sobre as loiras; a crítica impiedosa do eu-lírico no fim atinge todas as mulheres.

O trovador *João Garcia de Guilhade*, ironiza-se a mulher da mesma maneira, na cantiga intitulada, *Dona Ouroana pois já besta havedes*, porém, com palavras de duplo sentido em referência direta à pessoa. Segundo Lopes e Ferreira (2011), a soldadeira recebe conselhos, pois adquiriu um cavalo: “Os conselhos roçam obviamente o obsceno, em todas as suas modalidades (a partir do duplo sentido do termo *besta*) ” (LOPES; FERREIRA, 2011).

Percebe-se, no entanto, uma forma de preconceito, tanto em relação à situação da mulher, que é considerada fraca e precisa de um homem para protegê-la, quanto à questão da sexualidade, já que na cantiga há uma dubiedade quanto à preferência sexual da mulher.

Para ilustrar como as cantigas medievais e as letras de Gabriel, o Pensador, trabalham frequentemente uma temática voltada ao cotidiano feminino, uma outra cantiga de João Garcia de Guilhade, *Elvira López, que mal vos sabedes* traz uma continuidade ao tema, porém com citação direta do nome da mulher. Nessa cantiga, assim como em *Lôraburra*, o trovador aconselha a soldadeira, no sentido de que o *peom*³ só quer usá-la sexualmente e roubá-la. A palavra *foder*, nessa cantiga, tem duplo sentido, como explicam Lopes e Ferreira (2011): “A cantiga joga com os dois sentidos da palavra *foder* (que são ainda os atuais): fornicar e lixar” (LOPES; FERREIRA, 2011)

³ Peão, ou soldado vilão.

Na época medieval, a Igreja Católica exerceu forte poder, sendo proprietária de muitas terras e detentora do saber. Muitas mudanças ocorreram e graves crises fizeram com que os dogmas da igreja fossem questionados e várias ordens religiosas surgiram para combater a corrupção e o acúmulo de riquezas.

Assim como Gabriel, o Pensador, utiliza suas canções para ironizar comportamentos e criticar instituições em época de crise, da mesma maneira os trovadores medievais o fizeram, como na cantiga *A vós, Dona abadessa*, do trovador *Fernando Esquio*, que trata do comportamento de uma abadessa que recebe presentes do trovador, como explicam Lopes e Ferreira, a linguagem é crua e direta ao descrever os presentes que eram “objetos de consolação” e sendo a abadessa uma pessoa da Igreja, a sátira recai sobre seu comportamento.

Já na cantiga de *Afonso X, o Sábio, Se me graça fizesse este Papa* de Roma, a sátira é feita a um papa, justamente por causa dos conflitos existentes entre a Coroa e a Igreja e nessa cantiga, o eu-lírico fala dos bens materiais que eram objeto de litígio entre a Igreja e a Coroa, acusando diretamente o papa de roubo e ainda, está descontente com a escolha do novo cardeal. Na idade média a Igreja, detentora do poder, escolhia os bispos, arcebispos e cardeais.

Outro tema trabalhado na canção *175, nada especial*, é a crítica às igrejas, mas pelo fato de enganar pessoas, já cantiga de *Afonso X*, o alvo era a igreja católica, por roubar bens materiais do reino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, pode-se dizer que a literatura medieval, revelando os vícios sociais, influencia até hoje a produção cultural, como se viu especificamente em relação à produção de Gabriel, o Pensador. Percebe-se que na história podem ser encontrados elementos que dão origem a lendas, mitos, contos e provérbios que sobreviveram aos séculos e a tantas transformações sociais.

Os legados deixados pelo período medieval podem ser vistos tanto na música quanto na literatura. A literatura nasceu em versos que eram cantados e acompanhados com instrumentos musicais e as letras das canções nada mais são do que poemas cantados.

A linguagem utilizada nas letras das canções de Gabriel, o Pensador, como os termos chulos – e mesmo pornográficos – e palavras de baixo calão em nada diferem daquelas utilizadas pelos trovadores, quando retratavam os costumes da época.

Como apresentado neste trabalho, não é somente nas letras de Gabriel, o Pensador, que se encontram resquícios das cantigas satíricas. Nas pesquisas feitas, puderam ser constatadas as mesmas influências e características no samba, na literatura de cordel, no repente nordestino e também na literatura.

As palavras de duplo sentido, provocantes, obscenas, maliciosas, eróticas, subversivas, beirando a vulgaridade, fazem parte da cultura popular, e, no RAP de Gabriel, o Pensador, são recursos utilizados para protesto e também para satirizar certos segmentos da sociedade; são usados justamente para chocar, e chamar a atenção para a situação retratada na letra.

Como dito de início, nossa bagagem cultural veio por meio dos colonizadores, e, apesar do distanciamento temporal, as cantigas medievais sobreviveram, com algumas diferenças normais traçadas pela modernidade. Porém, a essência continua a mesma, como pôde ser observado nessa pesquisa. As cantigas, assim como as letras de Gabriel, o Pensador, servem para retratar os costumes, o estilo de vida, o comportamento e o pensamento da sociedade de cada época. Alcançou-se, com isso, o objetivo inicial desta pesquisa.

Como comenta Manuel Viegas Guerreiro (1993), “Dir-se-á que a substância dessa arte é predominantemente imaginosa, mas nem por isso deixa de traduzir anseios e ideais de um mundo que passou e de outro que se foi, é e sempre há de ser” (GUERREIRO, 1993, p. 34).

Em arremate, poder-se-ia dizer que a influência de outras culturas – notadamente no campo da literatura – foi importante elemento para a formação da cultura brasileira, razão por que o aprofundamento do estudo desse entrelaçamento artístico permite não só investigar a formação da sociedade brasileira como perceber que o conteúdo das críticas se repete. Afinal, o objeto de observação é o mesmo: o ser humano.

REFERÊNCIAS

- AFONSO X. Se me graça fizesse este Papa de Roma. In: LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. et al. **Cantigas medievais galego portuguesa**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais; FCSH; NOVA, 2011. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 16 abr. 2017.
- ARDELEIRO, J. F. O que seja no pavio. In: LOPES, G. V. et al. **Cantigas medievais galego portuguesas**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais; FCSH; NOVA, 2011. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 16 abr. 2017.
- BANDEIRA, M. Estrela da manhã. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12250/estrela-da-manha-de-manuel-bandeira>>. Acesso em: 20 de maio 2017.
- BONUGLI, S. R. Oralidade, poesia e performance em canções de RAP como manifestação coletiva. **Boitatá**: Revista do GT de Literatura Oral e Popular da Anpoll, Londrina, v. xx, n. 14, p. 63-81, set. 2012.
- BUARQUE, C. Apesar de você. **Letras**. Disponível em: <<https://www.lettras.com.br/chico-buarque/apesar-de-voce>>. Acesso em: 15 de abr. 2017.
- BUDASZ R. **A música no tempo de Gregório de Mattos**. Curitiba: De Artes; UFPR, 2004.
- CAJU E CASTANHA. A mulher feia e a mulher bonita. **Letras**. Disponível em: <<https://www.lettras.com.br/caju-e-castanha/a-mulher-feia-e-a-mulher-bonita>>. Acesso em: 15 de abr. 2017.
- CUBEL, A. F. De como mi ora com el-rei aveo. In: LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. et al. **Cantigas medievais galego portuguesa**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais; FCSH; NOVA, 2011. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 16 abr. 2017.
- DAYRELL, J. **A música entra em cena**: o rap e funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- DINIZ, A. **Almanaque do samba**: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- GONZAGA, T. A. **Cartas chilenas** [livro eletrônico]. São Paulo: DCL, 2013.
- GUARDA, J. da. Pero el-rei há defeso. In: LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. et al. **Cantigas medievais galego portuguesa**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais; FCSH; NOVA, 2011. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 16 abr. 2017.
- GUERREIRO, M. V. **Para a história da literatura popular portuguesa**. Lisboa: ICLP, 1983. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/bibliotecadigitalcamoes/estudos>>. Acesso em: 29 abr. 2017.
- GUILHADE, J. G. de. Dona Ouroana, pois já besta havedes. In: LOPES, G. V. et al. **Cantigas medievais galego portuguesa**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais; FCSH; NOVA, 2011. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 16 abr. 2017.
- JOBIM, T.; MORAIS, V. O morro não tem vez. **Letras**. Disponível em: <<https://www.lettras.com.br/tom-jobim-vinicius-de-moraes/o-morro-nao-tem-vez>>. Acesso em: 15 abr. 2017

- LOPES, G. V. et al. **Cantigas medievais galego portuguesa**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais; FCSH; NOVA, 2011. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 30 out. 2016.
- MOISÉS, M. **A literatura portuguesa através dos textos**. 33. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- _____. **A literatura portuguesa**. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- OLIVEIRA, S. R. **Literatura e música**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- O PENSADOR, G. **175 nada especial**. Rio de Janeiro: Sony Music, 1993a. 1 CD.
- _____. **Gabriel, o pensador**. Rio de Janeiro: Chaos, 1993b. 1 CD.
- _____. **Indecência militar**. Rio de Janeiro: Sony Music, 1993c. 1 CD.
- _____. **Lôraburra**. Rio de Janeiro: Sony Music, 1993d. 1 CD.
- _____. **Tô Feliz (matei o presidente)**. Rio de Janeiro: Sony Music, 1993e. 1 CD.
- RICARDO, S. **Zelão**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/sergio-ricardo>>. Acesso em: 15 abr. 2017.
- ROCHA, J. et al. **Hip hop: a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.
- SANTOS, M. M. O Golpe Militar de 1964 e a Literatura Subversiva. **Magistro**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes, Rio de Janeiro, v. 1, n. 11, p.146-155, ago. 2015.
- SOUZA, C. e. **Poesia completa**. Org. de Zahidé Muzart. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura/Fundação Banco do Brasil, 1993.
- TINHORÃO, J. R. **Pequena história da música**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.
- ULHÔA, M. T. de. Nova história, velhos sons: notas para ouvir e pensar a música brasileira popular. **Debates**: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 80-100, set.1997. Disponível em: <http://www4.unirio.br/mpb/ulhoatextos/NovaHistoriaVelhosSons_Debates_2Jul.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2016.
- VANDRÉ, G. Pra não dizer que não falei das flores. **Letras**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/geraldo-vandre/46168>>. Acesso em: 06 nov. 2016.
- VELIÇA, P. M. do N. Desenho. **Café com Sociologia**, jan. 2011. Disponível em: <<http://cafecomsociologia.com/2011/01/esteriotipos.html>>. Acesso em: 21 maio 2017.