

# MÚSICA E CRÍTICA SOCIAL

## O farsesco e satírico na cultura medieval e sua relevância no mundo de hoje

por Jorge Alves Barbosa

A vida do povo é frequentemente condimentada, e à base de doses fortes, com a pimenta da zombaria, a brincadeira, a jocosa hilariedade, a crítica mordaz, a sensaboria, o humor, a sátira. Enfim, tudo o que chamamos de burlesco ou farsesco, conceitos globais um tanto ambiciosos, mas que representam muito mais que outros e nos levam mais além. Mais interessante é o facto de o burlesco estar ligado não só ao festivo, mas penetra também os âmbitos da religiosidade popular. É o que nos dá a conhecer o estudo de certas “festas de loucos” que vão encontrar as suas raízes em cultos pré-cristãos e alcançam o máximo esplendor na alta Idade Média.

### 1. O elemento "farsesco" na cultura e na música antigas

Farsesco e o carnavalesco são ingredientes muito importantes em cada ciclo da natureza, ao mesmo tempo que ganham um sentido mais preciso ao se relacionarem com as etapas do ano litúrgico, ultimamente marcado pela dimensão e consciência teológica, talvez mesmo em consequência de alguma manipulação repressiva da autoridade eclesiástica, interessada em eliminá-lo da religiosidade popular. É difícil encontrar hoje em dia documentação sobre o modo como decorriam essas celebrações festivas. Do que não restam dúvidas é do facto de serem tais festas muito marcadas pelas saturnais do paganismo. A dialéctica de uma incorporação ou de uma rejeição do paganismo por parte do cristianismo, vivida desde os primeiros contactos da fé cristã com a cultura, neste caso como em tantos outros, faz-nos recordar a actividade de personalidades como S. Martinho de Dume e o seu *De Correctione rusticorum*.

Um dos exemplos mais representativos deste fenómeno de ressonâncias medievais encontra-se no conteúdo de um manuscrito medieval hoje chamado "*Carmina Burana*" pelo facto de ter sido encontrado no mosteiro de Benediktbeuren, em 1803. Este manuscrito contém textos e algumas músicas de variados géneros remontando aos tempos que decorrem do século XI a finais do século XII. Tal repertório reflecte em grande parte a actividade dos chamados “goliardos” e “cleri vagantes” e por isso se

encontra escrito na língua que costumamos apelidar de “latim macarrónico” ou então em algumas das línguas vernáculas nascentes. Goliardos, venha o seu nome de Golias ou de “gula” eram, na sua grande maioria, ex-clérigos que, depois de terem abandonado o ofício, vagueavam de terra em terra, numa vida de autênticos marginais, marcada por condimentos fundamentais como: bebedeiras, comezainas, ociosidade, jogo e prostituição... os “cleri vagantes” poderiam ser mesmo clérigos ou monges que sem abandonar a vida clerical vagueavam de terra em terra por incapacidade de se adaptarem à vida dos mosteiros a que tinham sido “condenados” pelas leis do morgadio.

Dada a sua origem e contexto social, o repertório cantado por estes vagabundos é constituído, em grande parte, por paródias de actos litúrgicos, dentro daquele espírito de liberdade/opressão característicos dos tempos medievais. É evidente que o facto de se parodiarem acções litúrgicas não pode ser visto com os olhos de hoje em dia, nem marcado pelo sentido de perversidade que os próprios textos manifestam na nossa actual maneira de os ler, pois o elemento sacro e profano não estavam tão definidos nem muito menos eram tão antagónicos naqueles recuados tempos. Por outro lado, o nome de Deus e as realidades sobrenaturais estavam tão presentes por toda a parte que não se consideravam propriamente contestáveis. Com efeito, “ao utilizar – para estes fenómenos de escapismo – o mesmo simbolismo litúrgico e a linguagem eclesiástica, o homem medieval nem por isso punha em causa o seu sentido; estava ligado demasiado estreita e pessoalmente a esse simbolismo para dele se poder alguma vez esquecer ou afastar por completo”.

Encontramos dois géneros de celebrações populares: por um lado as celebrações litúrgicas de grandes festas como Natal e Páscoa ou de santos populares como São Nicolau, São João ou os Santos Inocentes, já revestidas de um certo ar de profanidade, nomeadamente pela presença frequente da dança nas próprias cerimónias, executada pelos próprios clérigos menores ou pelos meninos de coro; depois poderiam aparecer os “dramas litúrgicos”, as representações de “mistérios” e de vidas de santos ou as representações do drama da Paixão de Cristo, todas elas envoltas ainda por um certo clima de seriedade; em contraponto, as paródias da própria Missa como é o caso da *Missa dos Batoteiros* desenvolvida num ambiente de taberna e durante uma partida de dados, condimentada pelas manigâncias dos jogadores sob o efeito do álcool. Ao parodiar de uma forma extraordinária os textos de orações, leituras e cânticos, numa ligação estrita à construção da frase e sonoridade vocal dos originais latinos, esta “missa” revela duas coisas: em primeiro lugar estamos em presença de gente que conhecia os textos a ponto de os poder manipular e compreender desse modo; em segundo lugar estamos em presença de uma sociedade a cujo quotidiano os mesmos

textos e acções litúrgicas estavam profundamente ligados sob pena de as paródias não surtirem o efeito desejado, como pode acontecer a quem hoje as escute sem um conhecimento razoável do repertório gregoriano ou da missa em latim. A página seguinte apresenta-nos um excerto da "Missa dos Batoteiros" onde se pode comparar a sonoridade do texto original com a do texto parodiado ao mesmo tempo que o sentido dos mesmos revela uma grande proximidade. A parte musical fazia-se normalmente no estilo dos “contrafacta” com melodias gregorianas.

O ambiente social subjacente a estas manifestações que hoje em dia nos podem surpreender um pouco, deverá compreender-se no contexto já assinalado por um teólogo francês no século XV: “os tonéis do vinho explodiriam se de tempos a tempos não se lhes retirasse a rolha para que o gás acumulado pudesse escapar-se. Do mesmo modo, o vinho da sabedoria far-nos-ia ir pelos ares se o conservássemos sempre e só para o serviço de Deus. Também em certos dias o arejamos e nos abandonamos ao prazer mais exuberante e às loucuras para em seguida o fazermos voltar-se de novo com tanto ou mais zelo para o estudo e o exercício da santa religião”. Por aqui se vê que não era apenas nos ambientes goliárdicos que tais manifestações proliferavam, mas faziam afinal parte de uma expressão cultural generalizada em determinados dias do ano.

Provenientes certamente das festas como as romanas *saturnalia*, mais ou menos coincidentes com as grandes festas do calendário litúrgico de Natal e Páscoa e outras que circulavam à volta destas, com particular relevo para a festa de passagem de ano, as “festas de loucos”<sup>1</sup> apresentavam-se como uma espécie de celebração “paralitúrgica” na medida em que, na maior parte dos casos, se desenrolavam à volta das catedrais e grandes igrejas e até no interior de algumas celebrações litúrgicas, embora à margem das rúbricas das mesmas. Nestas celebrações de que encontramos referências documentais a partir do sec. XII, tomavam parte os subdiáconos, e daí um dos seus nomes (“subdiaconorum festum”) ou mais frequentemente os meninos de coro (“clericuli”, “chierichetti” ou “monaguillos”). Caracterizavam-se pela caricatura de alguns símbolos do poder, nomeadamente o episcopal em que o “báculo” assumia um lugar proeminente, donde o nome “baculi festum”, objecto que aí tomava o nome de “verga” com as conotações que quiserem associar-lhe. Tratava-se de uma espécie de “ofícios híbridos” que complementavam as grandes festas e que envolviam a Igreja e as cidades inteiras nas suas danças, procissões e manifestações de transgressão até,

---

<sup>1</sup> A festa de loucos (“follorum festum”) aparece também com designações como “asinaria festa” (festa do burro), “stutorum festum” (festa dos estúpidos), “festum baculi” (festa do báculo), ou “subdiaconorum festum” (festa dos subdiáconos) ou ainda com as designações de “fête des fous” (fr.) ou “Narrenfest” (al.). Da razão de alguns nomes falaremos adiante.

## MISSA

### 1. INTROITO (GT. 545)

Gaudeamus omnes in Domino  
Diem festum celebrantes  
Sub honore Agathae martyris  
de cujus passione gaudent angeli  
et collaudant Filium Dei.  
Benedicam Domino in omni tempore  
Semper laus ejus in ore meo

### 2. SAUDAÇÃO

Pax vobis  
Et cum spiritu tuo

### 3. EPISTOLA (Act 2,44 e 7,38)

Lectio Actuum Apostolorum  
In diebus illis  
multitudinis autem credentibus  
erat cor unum et anima una  
(...) et testes deposuerunt vestimenta  
pedes adolescentis  
qui vocabatur Saulus  
Saulus vero devastabat ecclesiam...

### 4. GRADUAL (GT. 285)

Jacta cogitatum tuum in Domino  
et ipse te nutriet  
V/ Dum clamarem ad Dominum  
exaudivit vocem meam ab his  
qui appropinquant mihi

## OFFICIUM LUSORUM

### 1. INTROITO

Lugeamus omnes in Decio  
diem mestum deplorantes  
pro dolore omnium lusorum  
de quorum nuditate gaudent decii  
et collaudant filium Bacchi  
Maledicam Decio in omni tempore  
Semper fraus ejus in ore meo

### 2. SAUDAÇÃO

Fraus vobis  
Tibi leccatore

### 3. EPISTOLA

Lectio Actuum Apopholorum  
In diebus illis  
multitudinem ludentium  
erat cor unum et tunica nulla et hiems erat  
et jactabent vestimenta secus  
pedes accommodantis  
qui vocabatur Landrus.  
Landrus erat plenus pecunia et fenore  
et faciebat damna magna...

### 4. GRADUAL

Jacta cogitatum tuum in decio  
et ipse te destruet  
V/ Dum clamarem ad Decium  
exaudivit vocem meam et eripuit vestem  
meam a lusoribus iniquis

## MISSA ORIGINAL

### 1. CÂNTICO DE ENTRADA

Alegremo-nos todos no Senhor  
celebrando o dia festivo  
em honra de Santa Águeda  
em cuja solenidade se alegram Anjos  
e louvam o Filho de Deus  
Bendirei o Senhor em todo o tempo  
Sempre o seu lovor em minha boca

### 2. SAUDAÇÃO

A paz esteja convosco  
E com teu espírito

### 3. EPISTOLA

Leitura dos Actos dos Apóstolos  
Naqueles dias  
a multidão dos crentes  
tinha um só coração e uma só alma  
(...) e colocavam as vestes  
aos pés de um jovem  
chamado Saulo  
Saulo estava cheio de zelo  
e perseguia a Igreja

### 4. GRADUAL

Coloca as tuas delícias no Senhor  
e Ele te saciará  
Quando clamei pelo Senhor  
Ele ouviu a minha voz  
contra os que me perseguiram

## MISSA DOS BATOTEIROS

### 1. CÂNTICO DE ENTRADA

Choremos todos pelo dado  
lamentando o malfadado dia  
da dor de todos os jogadores  
cuja nudez é a alegria do dado  
e é louvada pelos filhos de Baco  
Amaldiçoarei para sempre o dado  
O seu engano sempre em minha boca

### 2. SAUDAÇÃO

A batota esteja convosco  
E contigo apostador

### 3. EPISTOLA

Leitura dos Actos dos Batoteiros  
Naqueles dias  
a multidão dos jogadores tinha um só  
coração, mas nenhuma camisa, e era  
inverno, tendo colocado as vestes aos pés  
de um penhorista  
chamado Landro.  
Landro estava cheio de dinheiro e fazia  
grande dano às bolsas de todos.

### 4. GRADUAL

Coloca os teus pensamentos no Dado  
e ele te destruirá.  
Quando clamei pelo Dado  
ele ouviu a minha voz e tirou a minha  
roupa da mão de jogadores malvados.

limites jamais atingidos noutras manifestações do ano litúrgico. Esta transgressão concretizava-se pela entrega do símbolo do poder – o báculo ou verga – a um subdiácono ou mesmo a um menino de coro – o “obispillo” – como sinal da inversão do sentido da autoridade, numa reposição de celebrações antigas onde era também subvertida a relação “escravo-senhor”. A estes loucos era permitido fazer tudo: ridicularizar e criticar os superiores, formular insultos e mesmo dizer aquelas verdades subversivas que só o povo conhecia, mas que não poderia exteriorizar habitualmente.<sup>2</sup> Sob a presidência do tal pequeno cantor elevado a bispo – chamado “bispo dos loucos”, celebravam-se ofícios em forma ridícula: celebrando missas envolvidas em maus-cheiros em vez de incenso, distribuindo maldições em vez de bênçãos, rezando para que passassem as dores de barriga, de fígado ou o mal da tinha: Tais ofícios eram acompanhados de canções com textos obscenos e com músicas decalcadas nas melodias gregorianas; davam-se saltos em vez de passos de dança, gritos e grunhidos, colocando os livros sagrados ao contrário, comendo salsichas diante do altar, jogando aos dados (de onde a *missa dos batoteiros*) colocando sapatos velhos ou excrementos nos turíbulos em vez do tradicional e aromático incenso... Na descrição de uma festa em Antibes diz-se que “os previamente designados para tal vestem-se de paramentos sacerdotais rotos e virados do avesso; seguram nas mãos livros virados de baixo para cima, fingindo ler neles com óculos sem lentes, ou então ornados com cascas de laranja... transportam turíbulos que agitam de forma ridícula fazendo saltar cinza para a cara das pessoas. De vez em quando murmuram rezas como palavras irreconhecíveis, dão berros como loucos e gritos como o grunhir de porcos”.

O personagem central destas celebrações é o burro – de onde a designação de “asinaria festa” – tomado como símbolo da fertilidade, da força, certamente resíduo de antigos ritos de animais ou mágicos que a igreja foi associando na sua iconografia à figura do diabo.<sup>3</sup> À volta da figura do burro surge um repertório musical de que é paradigma o conductus “*Quando asinus adducitur*”<sup>4</sup> (Quando se introduz o burro) que marcava o

---

<sup>2</sup> Já estamos aqui a compreender afirmações actuais como “é Carnaval, ninguém leva a mal” ou então algumas das manifestações carnavalescas como a presença do “Rei Carnaval” ou ainda outras manifestações populares como a “Queima do Judas” ou a “Serração da Velha” com os textos de crítica social a elas inerentes.

<sup>3</sup> Veja-se, por exemplo, a profusão de animais e respectiva simbologia presente na arte arquitectónica e escultórica do românico e do gótico, nomeadamente com as cachorradas nas cornijas e outros... Por exemplo animais estranhos por cima das portas a ameaçar as pessoas que entram na igreja ou mesmo a “fazer as necessidades por cima das pessoas” como acontece na Matriz de Caminha...

<sup>4</sup> Este repertório encontra-se particularmente em documentos como *Missel des Fous* (Sec. XIII, Biblioteca Municipal de Sens) e *Officium* da Passagem de ano (de 1230, Biblioteca Capitular de Beauvais). Outras referências a estas práticas se encontram em Espanha (Ripoll e Monserrate), Alemanha (Moosburg), Itália (Bobbio) e na Inglaterra. (cfr. MANFRED BUKOFZER, *La Musique de*

início das cerimónias. Quando este entrava no templo cantava-se uma espécie de salmodia e uma *Sequência “Kalendas Januarias”* ou o *conductus “Orientis partibus”* a que se respondia com um Refrão em *vernáculo asinino* imitando a voz do animal: “*Hez, Sir asne, hez!...*” A isto se seguia a celebração da “Missa dos Bebedores” ou no género da anteriormente citada “Missa dos Batoteiros” que terminava com uma tríplice “zurradela” na despedida ou “*Ite, missa est*”.

As intervenções das autoridades eclesiásticas contra estes desmandos foram diversas, de onde se pode salientar a tomada de posição do Concílio de Aranda em 1473, que acabou por proibir tais festas, anteriormente permitidas em igrejas catedrais, em dias festivos, exactamente porque aí se ofereciam espectáculos de máscaras, de monstros e outras ficções diversas e igualmente desonestas ao mesmo tempo que se provocavam desordens com cânticos obscenos e outras práticas burlescas a ponto de perturbarem o Ofício divino, provocarem escândalo e desnortarem o povo. Outras intervenções houve contra esta “desfaçatez e baixeza”, nomeadamente um *Decreto* do Papa Inocência III, em 1207, intervenções do Rei Afonso X de Castela em 1260, ou dos bispos de Paris, por finais do séc. XII que chegavam a oferecer uma quantia a quem não participasse em tais dislates... Apesar destas tentativas de proibição a prática manteve-se até ao séc. XV. Efectivamente, ainda em 1444, a Faculdade de Teologia de Paris fazia a defesa de tais festas de loucos como meio para “desafogar as tensões acumuladas pelos estudantes durante o ano”. Começou então uma progressiva laicização destas festividades, desligando-se definitivamente das celebrações litúrgicas e passando para as associações burguesas e, ao que parece, em grande parte, para as “Queimas das Fitas” da tradição universitária que, eventualmente sem o saber, não faz mais que recolher, actualizar e assimilar muitas das tradições goliárdicas medievais.<sup>5</sup>

---

danse et la Musique Instrumentale au Moyen Age, in *Histoire de la Musique «La Pleiade»*, vol. 1, p. 842- 843)

<sup>5</sup> Aqui se insere claramente o teor do texto do Hino Académico “*Gaudeamus igitur*”, ainda que a respectiva música seja certamente mais recente. Consultar as diferentes estrofes do mesmo... Sabemos também que alguns restos destas práticas profanas se mantiveram de uma forma ou de outra arraigadas às celebrações dos santos e mesmo de Jesus Cristo. Por alturas do Concílio de Trento, o próprio Frei Bartolomeu dos Mártires tem oportunidade de colocar a questão da existência de práticas marcadamente profanas nas celebrações do Corpo de Deus e de Santos, com particular relevo para as touradas, ao mesmo tempo que refere outras atitudes que chama de obscenas e mesmo de pornográficas. (Cfr. JORGE ALVES BARBOSA, “A Música na acção pastoral de Frei Bartolomeu dos Mártires”, in *Cadernos Vianenses*, Junho, 2003).

## 2. O sentido da festa e as práticas populares

A festa pretende, de modo geral, marcar um profundo contraste com o quotidiano, tanto mais quanto assume com o mesmo quotidiano uma relação directa, colocando em evidência a confrontação com o não-festivo: assim pretenderá apresentar como raquítico e disforme tudo o que não seja festivo; daí à sátira e ao sarcasmo não vai senão um passo. Ou, de outra forma: poderemos suspeitar que haja uma afinidade entre as atitudes que, de uma forma humorística, criticam a realidade quotidiana e comum e aquelas que no-la mostram mutilada, reprimida e encarcerada nos convencionalismos do quotidiano. O burlesco é já um início de festa da mesma forma que a festa é o terreno adequado para a zombaria.

Que significado poderemos atribuir a este quadro da vida do povo cristão, reconstruído com grande sacrifício pelos historiadores e de certo modo presente em manifestações actuais como o Carnaval? Pelo menos é certo que na sua maioria estas celebrações parecem ter uma procedência rural e remontam à Idade Média devendo analisar-se dentro desta hermenêutica. De acordo com os estudos de Bachtin, a cultura burlesca medieval tem como primeira característica o *universalismo*: o seu campo é tão vasto como o de sua irmã gémea, a *seriedade*; ela não perdoa a grande nem a pequeno se bem que sejam os grandes e importantes o seu alvo preferido; o riso constitui uma espécie de anti-mundo relativamente ao mundo oficial, seja ele a Igreja ou o Estado, o senhor feudal ou mesmo um qualquer personagem de relevo. O riso organiza as suas liturgias, professa os seus credos, casa, enterra, grava inscrições, escolhe reis, sagra bispos, abades ou pontífices... Outra característica poderá ser a relação inseparável com a *liberdade*: não sendo oficial, o riso medieval estava “legalizado”, constituía um direito que se respeitava como sagrado, embora com um espaço muito demarcado: o período da festa. Era esse carácter efémero e passageiro da liberdade que agudizava a radicalidade fantástica e utópica das imagens e celebrações festivas. Uma terceira característica era a relação existente entre o riso e a *verdade não oficial do povo*. Na cultura de uma sociedade estratificada por diferenças de classe, o elemento sério confundia-se com o oficial e autoritário, unido à violência, à restrição proibitiva e ao medo. O riso, ao contrário, supera o medo, não tem proibições ou restrições, enquanto o poder, a violência e a autoridade nunca falam a linguagem do riso. O riso é uma vitória sobre o medo moral, o medo perante os tabus, perante o proibido-sacralizado. O riso converte mesmo o terrível em espantalho. É este zombar não oficial sobre o mundo, próprio da Idade Média, que prepara a auto-consciencialização própria do Renascimento, libertando da censura não apenas externa, mas até da censura interna. O riso foi sempre uma arma livre e poderosa nas mãos do povo.

Ao contrário deste lado risível da sociedade medieval, havia a *seriedade* formada pelo medo, pela fraqueza, pela resignação, pela dissimulação, pela hipocrisia, e ainda pela violência, pela intimidação, pela ameaça ou pela proibição. Os poderosos conseguiram a seriedade exigindo; mas a seriedade forçada provocava no povo a desconfiança. Era por isso que, em dia de festa e na praça pública, o povo tirava a máscara da compostura habitual e, no meio de zombarias e comédias, brincadeiras e sarcasmos vinha à tona a outra verdade.<sup>6</sup> O homem medieval tinha assim duas vidas: a oficial e a burlesca; podia mesmo unir a assistência piedosa à missa com paródias divertidas do culto oficial na praça pública por ocasião, por exemplo, das representações dos “milagres” ou “mistérios”<sup>7</sup>. Para nos darmos conta de tal facto basta contemplar as miniaturas de manuscritos medievais, as pinturas e determinadas representações arquitectónicas das grandes igrejas. Há ali representações de pesadelo, alucinação e demência à mistura com representações piedosas; há formas humanas à mistura com formas de animais ou vegetais; há por todos os cantos diabos e saltimbancos sarapintados, exibindo as suas acrobacias. Uma realidade e um mundo que só o Iluminismo do séc. XVIII acabaria por destruir em certa medida.

### 3. Os Carmina Burana e outros

Referimos acima os *Carmina Burana* (Cantos de Beuren) como documento referente a este lado farsesco da cultura medieval, mas este não é único, nem este códice contém apenas música profana, pelo contrário. Nele encontramos alguns “plancti” (lamentações) dos mais significativos no panorama do desenvolvimento do *Drama Litúrgico*, como cantos religiosos onde a relação entre o amor divino e o amor humano se manifesta tão próxima sobretudo no quadro da devoção mariana. As poucas músicas dos “carmina” são, na sua maioria, canções de jogo e de bebida, construídas no estilo da sequência e do conductus, e os poemas, para além de apresentarem a crítica à sociedade, parodiam também outros valores e vícios da mesma ou até a “*seriedade*”

---

<sup>6</sup> Não estará muito longe disto o fenómeno actual do “hooliganismo” ligado ao futebol, mas que se exprime por um exagerado sentido de liberdade e de escapatória a certas limitações de sociedades marcadamente restritivas, disciplinadas e conservadoras; daí a grande profusão de álcool, de violência e de destruição com a conseqüente subversão dos valores da ordem pública. Gente a quem é proibido beber no quotidiano por causa da condução, da manutenção da ordem, etc. embebeda-se numa festa de fim de semana; não muito longe deste fenómeno estará a actual prática das bebedeiras estudantis de fim de semana pelas discotecas dos meios académicos e particularmente nas “queimas das fitas”...

<sup>7</sup> Cfr. LUIS MALDONADO, *La Religiosidade popular*, Ed. Cristiandad, Madrid, 1975, p. 219-242. Ver ainda os comentários às edições discográficas dos Carmina Burana.



das canções dos Trovadores: “*O amor empata a glória. O amante nunca lamenta o tempo perdido, mas desgasta-se a si mesmo sob o jugo de Vénus*” diz-se no refrão da canção “*Olim sudor Herculis*”, um poema e música em forma de sequência de duas estrofes seguidas de refrão.<sup>8</sup>

A par deste documento poderíamos colocar outro, datado possivelmente do século XIV, com música polifónica, em grande parte, intitulado *Roman de Fauvel*. Neste, os diversos vícios da sociedade medieval tanto secular como religiosa (as cortes dos reis Filipe IV e Filipe V e também a corte papal de Avinhão) são satirizados de uma forma particularmente mordaz, ainda que a sua elaboração esteja muito próxima da figura do bispo parisiense Philippe de Vitry.<sup>9</sup> Para tal se utiliza precisamente a figura de um burro a que se deu o nome de FAUVEL, acróstico dos principais vícios da sociedade medieval: Flatterie, Avarice, Vilanie, Varieté, Envie e Lâcheté, um burro ao qual todos os membros da corte fazem as maiores vénias a ponto de muito rapidamente se tornar o senhor do mundo.

Além do repertório dos *Carmina Burana* e do *Roman de Fauvel* como expressão do lado farseco, burlesco ou grotesco da sociedade medieval, temos no repertório poético galaico-português as *Cantigas de Escârneo e de Maldizer*. A cantiga de escârneo utiliza preferentemente uma linguagem equívoca e de segundos sentidos, centrada em objectivos de crítica social tal como acontecia com os documentos acima referidos: a sátira mordaz das cantigas de maldizer poderia abordar temas desde a cobardia dos cavaleiros à impotência de algum senhor conhecido ou à fealdade ou licenciosidade de certas damas... A este fenómeno poderemos ligar manifestações complementares de artes como pintura e escultura, onde diversos tipos sociais aparecem retratados com cabeça de burro ou de outros animais. É afinal a inversão de valores, de princípios e de classes, já anteriormente assinalada expressa pela irreverência e pela criatividade de um povo que dispunha – ontem como hoje – de muito poucas oportunidades para se exprimir na sua mais sincera verdade.

---

<sup>8</sup> Ver R. HOPPIN, *La Música Medieval*, p. 281-284 e a transcrição desta canção em *Anthology of Medieval Music*, p. 75-77.

<sup>9</sup> Ver a edição discográfica do *Roman de Fauvel* e dos *Carmina Burana* em CD da Harmonia Mundi onde se reproduz o texto dos extractos aí registados. Alguns exemplos da música são transcritos em *antologias* da música medieval, e outros dos registos gravados são normalmente recompostos segundo a técnica do “contrafactum”.