



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ**  
**CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS**  
**CURSO DE LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA DE LÍNGUA**  
**PORTUGUESA**

**JOSÉ RODRIGO DE JESUS SOUSA**

**A PRESENÇA DO PARADIGMA LITERÁRIO TROVADORESCO NA**  
**NARRATIVA *ATALIBA, O VAQUEIRO***

**Picos**

**2023**

**JOSÉ RODRIGO DE JESUS SOUSA**

**A PRESENÇA DO PARADIGMA LITERÁRIO TROVADORESICO NA  
NARRATIVA *ATALIBA, O VAQUEIRO***

Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade  
Federal do Piauí – UFPI, apresentado para obtenção  
do título de licenciado na área de Letras Língua  
Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa.

Orientadora: Cristiane Feitosa Pinheiro

**Picos  
2023**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
 CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS  
 COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS  
 Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí  
 Fone: (89) 3422 2032

### ATA DE DEFESA DE ARTIGO DE FINAL DE CURSO

Às 17h horas do dia vinte e quatro de agosto do ano de dois mil e vinte e três, na sala 833, do Curso de Letras, na Universidade Federal do Piauí, do *Campus* Senador Helvídio Nunes de Barros, cidade de Picos – PI, sob a presidência da Profª. Dra Cristiane Feitosa Pinheiro, reuniu-se a banca examinadora de defesa de monografia sob a forma de artigo, de autoria do aluno **JOSE RODRIGO DE JESUS SOUSA** do curso de Letras desta Universidade com o título, **A PRESENÇA DO PARADIGMA LITERÁRIO TROVADORESCO NA NARRATIVA ATALIBA, O VAQUEIRO**. A Banca Examinadora ficou assim constituída: Profª Drª Cristiane Feitosa Pinheiro (orientadora –presidente), Prof. Dr Welbert Feitosa Pinheiro (Examinador Interno - 1º examinador) e Profª Me Jacqueline Wanderley Marques Dantas (Examinadora Externa – 2º examinador). Foram registradas as seguintes ocorrências: após a apresentação do aluno pela Presidente da banca, ocorreu a apresentação do artigo, seguido de questionamentos pelos membros da banca. Concluída a defesa, procedeu-se o julgamento pelos membros da banca examinadora, em reunião fechada, na mesma sala, sem a presença do avaliando e seus convidados. Apuradas as notas, verificou-se que o aluno foi aprovado com média geral 10,0. E, para constar, eu, Cristiane Feitosa Pinheiro, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada pelos membros da banca examinadora, será assinada por todos. Picos, 24 de agosto de 2023.

Assinatura dos membros da Banca Examinadora.

*Cristiane Feitosa Pinheiro*

Profª Dra Cristiane Feitosa Pinheiro

Presidente da Banca/Orientadora – Universidade Federal do Piauí

*Welbert Feitosa Pinheiro*

Profª Dr Welbert Feitosa Pinheiro

Examinador Interno – Universidade Federal do Piauí

*Jacqueline Wanderley Marques Dantas*

Profª Me Jacqueline Wanderley Marques Dantas

Examinadora Externa

## A PRESENÇA DO PARADIGMA LITERÁRIO TROVADORESCO NA NARRATIVA *ATALIBA, O VAQUEIRO*<sup>1</sup>

José Rodrigo de Jesus Sousa<sup>2</sup>

### RESUMO

A presente pesquisa está situada no campo dos estudos literários, visando compreender a relação existente entre a narrativa *Ataliba, o vaqueiro* e o paradigma literário medieval. Objetivou-se, de modo geral, constatar como se deu a presença do paradigma trovadoresco em *Ataliba, o vaqueiro*. Especificamente, o estudo buscou analisar a relação entre Trovadorismo e Romantismo, comparar a lírica presente na obra com a lírica dos trovadores e analisar a caracterização do personagem Ataliba e sua ligação com os cavaleiros das novelas de cavalaria. Pretendeu-se, com isso, responder ao seguinte questionamento: quais aspectos do paradigma literário trovadoresco estão presentes em *Ataliba, o vaqueiro*? Para isso, utilizou-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico de caráter qualitativo. Dessa forma, foi possível observar que o paradigma literário trovadoresco se manifesta na narrativa de Francisco Gil Castelo Branco com a utilização de um processo de criação poética, em um poema que inicia a obra, que é similar ao utilizado pelos trovadores na composição das cantigas de amigo. E ainda na utilização de atributos físicos e morais, típicos dos cavaleiros medievais, para a construção do personagem Ataliba. O aporte teórico foram os estudos de Moisés (2020), Spina (2007), Braga (2005), Azevedo Filho, Flori (2005) e Abdala Júnior Paschoalin (1985).

**Palavras-chave:** Paradigma trovadoresco; cantigas de amigo; *Ataliba, o vaqueiro*.

### 1 INTRODUÇÃO

A literatura tem sempre diante de si a vida humana. A composição das obras literárias é ordinariamente alicerçada nas nuances que circundam o ser humano e sua relação com a natureza, com a sociedade e consigo mesmo. Toda essa complexidade que engloba as relações humanas, e que é retratada nas obras, impede a exatidão ao classificá-las como pertencentes a esta ou aquela estética.

Dessa forma, olhar para as escolas literárias como categorias nas quais as obras se encaixariam invariavelmente seria um erro, pois cada narrativa pode ser estruturada a partir de elementos consolidados em estéticas literárias distintas.

Diante disso, o presente estudo remontou seu foco para a narrativa *Ataliba, o Vaqueiro*, do escritor piauiense Francisco Gil Castelo Branco. Esta obra, escrita no ano

---

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Letras, na Universidade Federal do Piauí – Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup> Dra Cristiane Feitosa Pinheiro.

<sup>2</sup> Graduando do curso de Letras da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros. E-mail: drigosousa2121@gmail.com

de 1880, é classificada pela tradição como um romance romântico, mas em sua estruturação é possível observar elementos que são próprios de outras estéticas, como por exemplo, a trovadoresca.

A presente pesquisa, vinculada à Universidade Federal do Piauí, traçou como objetivo identificar como se deu a presença do paradigma literário trovadoresco dentro da narrativa de Castelo Branco. Para alcançar tal intento, o estudo elegeu os seguintes objetivos específicos: i) apresentar a relação existente entre as duas estéticas: Trovadorismo e Romantismo; ii) comparar a lírica presente na obra com a lírica oriunda dos trovadores medievais; iii) analisar o personagem Ataliba e sua semelhança com os cavaleiros das novelas de cavalaria típicas da época medieval.

Trata-se de um trabalho relevante porque abordou um *corpus* ainda tímido no ambiente acadêmico, a literatura piauiense. Com a investigação da narrativa de Castelo Branco, a pesquisa empenhou-se em mostrar o potencial que há nas obras dos escritores piauienses, fazendo com que, dessa forma, mais pessoas, de maneira especial os próprios habitantes do estado, conheçam sua literatura. A busca por uma maior disseminação da literatura piauiense aliada a um gosto pessoal por esses escritores foi o que motivou e justificou toda a produção desse estudo.

A investigação foi elaborada no campo dos estudos literários, haja vista, ter como objeto uma obra literária e as críticas em seu entorno. Seu cunho é bibliográfico, pois foram utilizados livros e dissertações que discutem a temática em análise. É ainda de caráter qualitativo, uma vez que se debruça sobre um objeto que não pode ser traduzido em termos meramente quantitativos.

Embasada nessa metodologia, utilizando-se de análises descritivas da obra e de seu estado de arte, a pesquisa procurou responder ao seguinte questionamento: quais aspectos do paradigma literário trovadoresco estão presentes na narrativa romântica Ataliba, o vaqueiro?

O embasamento teórico foi amparado a partir dos estudos de Moisés (2013), Spina (2007), Braga (2005) e Bosi (2018) Azevedo Filho, Flori (2005) e Abdala Júnior Paschoalin (1985).

## **2. O IMAGINÁRIO ROMÂNTICO E A SUA RELAÇÃO COM O PARADIGMA TROVADORESCO**

Nenhum texto é isento de influências de outros textos, isto é, todo discurso está alicerçado em outro discurso já proferido, formando, assim, uma rede interdiscursiva. No âmbito literário, o cenário é semelhante, as obras de caráter ficcional fazem ligação umas com as outras, acarretando, dessa forma, uma relação também entre as estéticas literárias as quais elas pertencem.

Dado isto, abaixo foram abordados os tópicos referentes ao Romantismo e ao Trovadorismo, investigando como ocorre a relação entre eles, bem como delimitando o que a pesquisa entende por *imaginário romântico* e *paradigma literário trovadoresco*.

## 2.1 Os três pilares do movimento romântico

A estética romântica, surgida aproximadamente no final do século 19, realiza um perceptível diálogo com a estética trovadoresca, oriunda do período medieval. Definir, no entanto, o que foi o movimento romântico não é algo simples, pois como aponta Moisés (2020, p. 169), ele:

corresponde à muito mais do que uma revolução literária: sendo mais uma nova maneira de enfrentar os problemas da vida e do pensamento, implica uma profunda metamorfose, uma verdadeira revolução histórico-cultural, que abrange a filosofia, as artes, as ciências, as religiões, a moral, a política, os costumes, as relações sociais e familiares etc.

Como se nota, as implicações do Romantismo não se limitaram ao âmbito literário, mas abarcaram, praticamente, todos os aspectos da realidade social. Os escritores românticos trabalharam na construção de um novo imaginário, de uma nova lente pela qual os indivíduos pudessem olhar para si próprios e para a sociedade.

Um dos pilares fundamentais para a compreensão desse novo imaginário é o contexto sócio-histórico da época. Sobre isso, Bosi (2017, p. 112) afirma que:

O primeiro e maior círculo contorna a civilização no Ocidente que vive as contradições próprias da Revolução Industrial e da burguesia ascendente. Definem-se as classes: a nobreza, há pouco apeada do poder; a grande e a pequena burguesia, o velho campesinato, o operariado crescente.

Dessa forma, é possível observar que o ambiente onde se desenvolveu o Romantismo foi marcado por uma série de transformações nos cenários político e cultural. As revoluções Industrial e Francesa, bem como, a queda da nobreza e a ascensão da

burguesia influenciaram de tal forma a mentalidade dos escritores, que provocaram um profundo sentimento de descontentamento destes para com as realidades sociais da época.

Essa insatisfação dos escritores foi o que acarretou a tonalidade revolucionária presente em toda a estética romântica. Os teóricos desse movimento voltaram seus olhares para a tecitura social daquele período, visando compreendê-la, para que assim tivessem condições de aplicar os seus próprios ideais sobre ela, que, como aponta Bosi (2017), estão alinhados aos próprios ideais burgueses de viver e imaginar o mundo.

Outro pilar fundamental nessa nova forma de olhar para o mundo é a ruptura com a transcendência, o que acarretou, por sua vez, um deslocamento entre a figura Divina e o Homem, passando este a assumir a posição central entre todas as coisas. É bem verdade que, desde o Renascimento, a sociedade já havia se apropriado de uma concepção mais antropocêntrica de mundo, todavia, os românticos trazem algo de novo, pois buscaram assimilar o ser humano vasculhando o universo passional destes, nas palavras de Moisés (2020, p.169), os escritores desse movimento “substituem a visão macrocós mica que os clássicos tinham de vida e de arte, por uma visão microcós mica, isto é, centrada no ‘eu’ interior de cada um”.

Uma vez que o Romantismo coloca o eu como centro de todas as coisas, a tal ponto de os outros seres passarem a ser apenas uma extensão desse mesmo eu, ele se descobre diante de uma grande angústia, pois se vê ante uma natureza caída, repleta de fraqueza e instabilidade.

É nesse momento que podemos observar o desenvolvimento do terceiro pilar que sustenta o que aqui se entende por *imaginário romântico*: o escapismo. Para lidar com o sofrimento oriundo dessa imersão vertical ao íntimo do homem e a percepção da natureza maculada deste, o eu romântico, como aponta, Bosi (2017, p.114), “objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se a evasão”.

O poeta não consegue viver afundado na conturbação dos seus sentimentos e das suas emoções, é necessário um refúgio, um escape para toda a sua dor. É então que um estreitamento entre Romantismo e Trovadorismo começa a despontar, pois é no medievo que os românticos vão encontrar destino para a sua fuga, sobre isso Massaud Moisés (2020, p. 173) comenta:

O romântico descobre pela primeira vez o tempo como dimensão psicológica, toma consciência da História e, por fim, redescobre a Idade Média, em razão de o gosto mórbido de contemplar destroços o conduzir diretamente aos castelos e edificações medievais. Daí para superestimar a poesia, as instituições, os costumes, a arte e o pensamento medievais, pouco demorou.

O homem romântico enxergou no imaginário medieval uma fonte profunda de inspiração para as suas obras tanto em versos como em prosa, pois com a ânsia que se tinha de uma literatura revolucionária, fazia-se necessário o quadro amplo de temáticas que só a Idade Média possuía: “o da vida heroico-cavaleiresca, o da sentimentalidade mística [...], o do despertar do sentimento de nacionalidade, etc.” (MOISÉS, 2020, p.174).

Esse mergulho em prol de refúgio artístico por parte dos escritores pertencentes à estética romântica é o que proporcionou a aproximação entre as estéticas em questão. Para uma melhor compreensão desse diálogo, dirijamos nosso olhar para o Trovadorismo.

## **2.2 O contexto sociocultural do medievo**

O Trovadorismo foi desenvolvido sobre o período histórico denominado Idade Média e, sobre este momento, Teófilo Braga (2005) afirma ser um intervalo de tempo entre a Antiguidade e a era Moderna.

Nessa época, dois poderes regiam a população: o espiritual (representado pela igreja) e o temporal (representado pelas monarquias). O conflito entre esses dois poderes se prolongou durante toda a idade média, e foi a separação deles, como infere o mesmo Teófilo Braga (2005, p.114), que criou “três meios sociais em que as literaturas modernas encontram condições especiais para o seu desenvolvimento: a Igreja, a Corte e a burguesia.”

No que tange à Igreja, era ela a responsável pelas doutrinas morais que norteavam boa parte da imaginação dos indivíduos daquela época. E já naquele período uma parte do clero recebia críticas da população, pois como aponta Braga (2005), eles confundiam a ação dos dois poderes, interferindo, assim, de modo exagerado no poder temporal, surgindo, dessa forma, uma espécie de teocracia.

No tocante às cortes, elas simbolizam a luta pelo poder temporal, cada reino buscava consolidar a sua força mediante a apropriação de terras. Sobre as cortes, vale destacar ainda que eram nelas onde “as damas impunham a correção de maneiras e a galanteria, as festas e os passatempos usuais mantinham o espírito espontâneo da Idade Média” (BRAGA, 2005, p.119). Essa figura elegante é a que mais tarde viria a ser cantada pelos trovadores e inspiração para as damas das novelas de cavalaria.

Por fim, quanto à burguesia, pode-se afirmar que foi o aprimoramento dos burgos ou cidades livres devido às descobertas marítimas que adentraram aquela região, surgindo, com isso, uma espécie de classe média.

Diante disso, pode-se inferir que essas três realidades atuando concomitantemente formaram o contexto que influenciou todo o florescer da literatura do medievo.

### 2.3 O surgimento da literatura medieval

Tarefa árdua, no entanto, é definir um período exato sobre quando surgiu a literatura medieval, pois eram muitos os elementos que impunham dificuldades; além da já citada estrutura social, Spina (2007, p.15) aponta ainda “os sucessivos fluxos migratórios e invasores, a organização política feudal e o fenômeno ecumênico das Cruzadas [...]”. Tudo isso deixou o contexto social daquela época efervescente, o que atrapalhou no momento de observar onde e sobre qual influência surgiram os movimentos literários daquele período.

Visando superar essa impossibilidade de datação, o mesmo Spina (2007) elenca uma ordem cronológica no que se refere às produções de cunho literário no medievo, apresentando uma Baixa Idade Média dividida em três momentos, o da Literatura Empenhada, o da Semi-empenhada e o da Literatura de Ficção.

No tocante ao primeiro momento, tinha-se uma predominância religiosa, no qual os textos eram desenvolvidos em formas de hagiografias, hinos, moralidades e bestiários. Já no segundo momento, a literatura Semi-empenhada vai apresentar o desenvolvimento lírico dos Goliardos e a poesia alegórica.

O terceiro momento, a literatura de ficção medieval, subdivide-se em dois tipos: a poesia épica, que é caracterizada principalmente pelas canções de gesta oriundas da França e a poesia lírica, que é um dos pontos mais altos de toda a literatura produzida no medievo. Sobre o surgimento e as divisões desta, Spina (2007, p. 22) descreve:

- a) moçárabe (séculos XI-XIII): Andaluzia;
- b) francesa: os lais (século XII); dos trouvères (século XIII da Nouvelle Rhétorique, com os poemas de forma fixa (século XIV);
- c) occitânica (séculos XII-XIV, dos troubadours): Provença, Alemanha (Minnesang), Itália, Catalunha, Galiza e Portugal; o dolce stil novo - Itália (séculos XIII-XIV);
- Poesia épico-lírica: romances (baladas) (século XV): Espanha, Inglaterra, França, Itália, Alemanha;

-Romance (séculos XII-XVI): a) épico-lírico (1150-1240): grupo clássico, grupo bizantino, grupo bretão (ciclo arturiano, ciclo de Tristão, ciclo do Graal); b) de aventura; c) psicológico ou erótico-sentimental (séculos XIV-XVI);  
 -Conto (ou novela curta) (séculos XIV-XV).

A organização desenvolvida por Spina apresenta um quadro amplo de produções de cunho literário no período da Idade Média. Cada um desses textos, ao seu modo, está inserido naquilo que se pode chamar de Literatura Medieval.

Para atender aos objetivos da presente pesquisa, todavia, é necessário um recorte dessa realidade. Dessa forma, o que aqui será tomado como *paradigma trovadoresco* serão as formas e temáticas literárias que estão presentes na poesia Lírica Occitânica, de modo mais específico, na poesia galego-portuguesa e no romance épico-lírico.

## **2.4 As Cantigas e o eixo lírico do paradigma trovadoresco**

O paradigma trovadoresco, nos limites dessa pesquisa, é entendido como sendo composto por dois eixos: o lírico e o épico-lírico. Quanto ao primeiro, o recorte é feito em relação ao lirismo, oriundos das poesias produzidas em Galego-Português, que, por sua vez, sofreram influência dos “trobadours” de Provença, região da França.

A poesia desse movimento se dividia em duas categorias, a lírico-amorosa e a satírica. A primeira se subdivide em cantigas de amor e de amigo, enquanto a última se subdivide em cantigas de escárnio e de maldizer.

As cantigas de amor apresentam uma espécie de vassalagem amorosa por parte dos trovadores. O sofrimento é o fio condutor de toda a trova, pois é um sentimento confesso que encontra uma impossibilidade de ser concretizado por parte da amada. Moisés (2020, p.25) resume essa realidade nos seguintes termos “uma atmosfera plangente, suplicante, de litania, varre a cantiga de ponta a ponta.”

Outro aspecto importante sobre essas cantigas é a própria concepção amorosa que elas possuem. Azevedo Filho (1983, p.27) afirma que “há um certo platonismo nessas cantigas que não escondem o sensualismo subjacente dos trovadores”. Em outros termos, a visão amorosa dessas poesias é formada pelo impulso sensual presente nos poetas apresentado sob o vértice de uma idealização da mulher amada, que ocorre no plano das ideias.

As cantigas de amigo, por sua vez, invertem o objeto do sofrimento amoroso. Apesar de ainda serem cantadas pelos homens, são os padecimentos da impossibilidade amorosa provindos das mulheres a temática central dessas cantigas, como apontam

Abdala Junior e Paschoalin (1985, p.13) “as cantigas de amigo se caracterizam pelo fato de o trovador cantar a realidade da mulher: o ‘eu’ feminino exterioriza suas emoções, aflições, expectativas, encontros amorosos, desencontros etc.”

Um outro traço característico das cantigas de amigo é o tom confessional do seu sofrimento dirigido a algum elemento natural. Como afirma Abdala Junior e Paschoalin (1985, p.15) “as figuras naturais (fonte, riacho, árvores, aves) contextualizam o ambiente e também atuam sobre o "eu" feminino, despertando o amor, ou à confissão do desejo.” Em suma, a mulher, visando amenizar suas dores, indaga um outrem notícias do seu amado.

Por fim, as cantigas de escárnio e maldizer são sátiras compostas em torno da realidade social daquele período. A diferença estrutural entre elas reside na forma de tecer a sua ironia, pois, enquanto os poetas, nas cantigas de escárnio, ironizam utilizando ambiguidades que impedem identificação, os poetas das cantigas de maldizer não tem essa preocupação e cantam abertamente suas sátiras.

A linguagem dessas cantigas é baixa, permeada de vilezas, o valor estético delas é enxuto, como afirma Azevedo Filho (1983, p. 28), essas cantigas “têm mais valor histórico ou linguístico que literário propriamente dito.”

## **2.5 As novelas de Cavalaria e o eixo épico-lírico do paradigma trovadoresco**

A origem das novelas de cavalaria é muito incerta, provavelmente surgiram na Inglaterra ou na França, sendo uma espécie de evolução das canções de gesta, que seriam um tipo de poesia com temática guerreira. Sobre o nascimento desse tipo de literatura, Spina (2007, p.24) defende que: “ao heroísmo rude guerreiro da épica nascente unem-se as aventuras fantásticas e a galantaria amorosa, dando como resultado a novela cortesã”.

Os personagens presentes nessas narrativas traziam nuances de grandes personalidades, seguindo rigidamente o padrão moral da época, os cavaleiros viviam a pureza, buscavam o serviço fiel ao rei e a sua nação. Jean Flori (2005), comentando sobre a Cavalaria e a sua relação com a literatura, apresenta dois ideais de Cavaleiro: o épico e o cortês.

O cavaleiro épico é caracterizado, sobretudo, pela sua valentia e obediência ao rei e ao código da cavalaria. Na figura de Rolando, o cavaleiro épico é representado por completo, pois, como afirma Flori (2005, p. 158), ele era “ao mesmo tempo um valente cavaleiro, um fiel vassalo e um santo mártir.”

Esse último termo revela um outro traço marcante desse indivíduo: sua fidelidade mesmo diante da morte. Esse cavaleiro se entregava ao martírio, mas não abandonava a sua honra. Honra esta que, como aponta o mesmo Flori (2005, p.159), “constitui a base de toda a ideologia cavaleiresca”.

O cavaleiro cortês contém os mesmos atributos associados ao épico, todavia, “ele também deve aumentar o seu valor humano pelo amor de sua dama, por suas virtudes de homem da corte” (Flori, 2005, p.163).

A introdução do elemento da mulher amada desenvolve uma nova etapa nas novelas de aventura, pois instaurou-se um novo quadro de temáticas, “particularmente, as relações do amor com o casamento, do amor com a cavalaria, da cavalaria com o clero” (Flori, 2005, p. 164). Desse novo quadro é que surgem as narrativas como *A demanda do Santo Graal*.

Dado o exposto, é notório perceber que cavaleiros, sejam épicos ou cortesões, são alicerçados em características sublimes, em virtudes como a da força, da coragem, da pureza, da fidelidade. Essa estabilidade de nuances que apontam para um ser humano acima da média ocasionou a formação de uma espécie de modelo que viria a ser imitado por outras estéticas literárias.

Como foi visto, Romantismo e Trovadorismo estão intimamente ligados, pois os elementos que fundamentam e orientam a literatura trovadoresca foram observados com atenção pelos escritores românticos. Dessa forma, não é por acaso que se podem encontrar narrativas presentes na estética romântica que são alicerçadas em conceitos oriundos do medievo, como é o caso de *Ataliba, o vaqueiro*, que será analisado adiante.

## **5 ITINERÁRIO METODOLÓGICO**

A pesquisa se enquadra na área dos estudos literários e tem como objetivo analisar as nuances do paradigma trovadoresco presente na obra *Ataliba, o Vaqueiro*, de Francisco Gil Castelo Branco.

Diante disso, houve a necessidade de uma análise sobre o tema em outras fontes, como livros, artigos e teses, o que tornou a pesquisa de cunho bibliográfico, pois, como é destacado por Toledo e Gonzaga (2011, p.38): “a pesquisa bibliográfica é aquela feita a partir de bibliografia variada, ou seja, engloba livros, revistas, jornais, publicações técnicas, dentre outras fontes escritas.”

O presente estudo ancorou-se na consulta de obras de Bosi (2018), Moisés (2013) e Braga (2005) para elucidar alguns pontos importantes da relação Trovadorismo e Romantismo, a fim de que se entenda a forma como os escritores românticos foram influenciados pela literatura medieval.

Ademais, essa relação entre as estéticas foi trabalhada por meio da análise de fragmentos da obra *Ataliba, o vaqueiro*. Para mostrar esse diálogo Trovadorismo/Romantismo, no que toca o âmbito lírico, foi realizada a comparação entre o poema presente logo no início da narrativa e a cantiga de amigo “ai flores, ai flores do verde pino”, composta por Dom Dinis, onde se buscou apontar os traços em comum entre os dois textos.

No tocante ao aspecto épico-lírico da obra, levantou-se uma série de fragmentos que contém a descrição acerca do personagem Ataliba, através dos quais se observou a proximidade dessas caracterizações àquelas direcionadas aos cavaleiros que circundavam as novelas de cavalaria na Idade Média. As análises foram alicerçadas, principalmente, nos estudos de Spina (2007), Azevedo Filho (1983) e Flori (2005).

Dessa forma, a pesquisa utilizou-se de uma abordagem explicativa, pois buscou explicar como ocorre a presença de elementos da literatura medieval dentro da narrativa *Ataliba, o vaqueiro*. Conforme Gil (2008, p. 28), as pesquisas explicativas:

São aquelas pesquisas que têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Este é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas.

Além disso, a pesquisa é ainda de caráter qualitativo, pois a problemática em questão apresenta uma realidade que não pode ser elucidada em termos puramente quantitativos. Para Prodanov e Freitas (2013, p.70), trata-se de pesquisa qualitativa quando:

há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa.

Utilizou-se o seguinte itinerário para a elaboração da pesquisa: em primeiro momento, foram estudados artigos, teses e livros que abordassem a dialogia realizada entre Trovadorismo e Romantismo; em seguida, na revisão de literatura, delimitou-se o que seria entendido como paradigma trovadoresco no âmbito deste trabalho e, por fim,

analisou-se, por meio de descrições e comparações, a presença desse paradigma dentro da obra *Ataliba, o vaqueiro*.

#### **4 A CONSTRUÇÃO DOS EIXOS LÍRICO E ÉPICO-LÍRICO DO PARADIGMA TROVADORESCO, EM ATALIBA, O VAQUEIRO**

A narrativa *Ataliba, o Vaqueiro* é principiada por um poema proclamado por Teresinha (personagem feminina central na obra). A introdução desse poema, logo nas primeiras páginas, tem uma significação expressiva, pois já indica ao leitor as influências que interferem na construção do texto.

A obra está permeada de vários elementos que são típicos da literatura medieval, o Trovadorismo. Para elucidar esse ponto, comparemos o poema cantado por Teresinha com a cantiga de amigo “Ai flores, ai flores do verde pino”, do trovador português Dom Dinis, com intenção de traçar as semelhanças existentes entre os textos.

##### **4.1 O paralelismo e o eixo lírico**

Apesar das semelhanças entre os poemas se apresentarem, em sua maioria, no âmbito temático, é possível observar ainda uma certa aproximação estrutural. O mais evidente dos elementos é o paralelismo sintático, semântico e métrico que há entre as estrofes.

O dicionário Houaiss define paralelismo<sup>3</sup> no âmbito gramatical, como “sequência de frases com estruturas gramaticais idênticas”, já no caráter literário, ele o define como “repetição de versos e estrofes”. Dito de outro modo, o paralelismo é o vínculo de correspondência ou similitude entre estruturas frasais que pode ocorrer dentro de um texto.

Se a simetria ocorrer no campo frasal, temos um paralelismo sintático, pois o que ocorre é uma semelhança no modo de organizar as palavras de cada estrutura. Caso a correspondência se apresente com a proximidade de sentidos, ocorre-se um paralelismo semântico. Por fim, caso a paridade se dê na quantidade de sílabas poéticas, tem-se um paralelismo métrico.

---

<sup>3</sup> (Paralelismo). In: HOUAISS, Dicionário Online, 7 de março de 2023. Disponível em: ([https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-1/html/index.php#4](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#4)). Acesso em 07/08/2023.

No Trovadorismo, o paralelismo tinha grande relevância. Sobre isso, Abdala Júnior e Paschoalin (1989, p.14) inferem: “o paralelismo e o refrão são elementos típicos da cantiga de amigo. Essa forma é importante porque pressupõe a existência de um coro. As estrofes, organizadas aos pares, sugerem a alternância de dois cantores ou mesmo de dois grupos deles.”

Desta forma, percebe-se que o paralelismo não é um recurso utilizado de forma banal. Na poesia medieval, ele era empregado de modo bem específico, pois visava demarcar a harmonia existente entre música e texto nas cantigas de amigo.

Analisemos as duas primeiras estrofes da cantiga de Teresinha:

São vivas as cores  
das belas flores  
do meu sertão!  
São vivas as dores  
dos teus amores,  
meu coração!  
O dia some-se: a noite cai,  
Cobrando os campos d'escuridão.  
Tudo o repouso buscando vai...  
Só tu palpitas, meu coração!  
(CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)

O poema inicia com a introdução do refrão. Este é composto por seis versos, sendo, portanto, uma sextilha. A sonoridade do refrão é estabelecida por meio de rimas emparelhadas e interpoladas, obedecendo ao sistema AABAAB.

A rima é ainda externa, uma vez que a repetição de sons semelhantes ocorre no final dos versos. A palavra “flores” no final do primeiro verso rima com “amores”, apresentado no final do terceiro verso. A palavra “sertão”, contida no final do segundo verso, rima, por sua vez, com o termo “coração” exposto ao término do quarto verso.

Os versos do refrão são tetrassílabos, pois possuem uma metrficação estruturada em quatro sílabas poéticas, como se pode ver abaixo:

São/ vi/vas as /co/res  
das/ be/las/ flo/res  
do /meu/ ser/tão/!  
São/ vi/vas as/ do/res  
dos/ teus/ a/mo/res,  
meu/ co/ra/ção/!  
(CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)

A segunda estrofe do poema é um quarteto, pois é composto por quatro versos. Diferente do refrão, ela segue um sistema de rimas cruzadas (ABAB). As rimas, assim como o refrão, são externas, pois ocorrem todas ao final dos versos. Tendo a seguinte

estrutura de rimas: a palavra “cai”, presente no primeiro verso, rima com “vai”, presente no terceiro verso. Já o termo “d’ escuridão”, posto no segundo verso, rima com “coração”, posto no quarto verso.

No tocante à metrificação da segunda estrofe, todos os versos são eneassílabos, isto é, estruturados em nove sílabas poéticas, como se observa abaixo:

O /di/a / so/me-/se: a/ noi/te /cai/,  
 Co/brin/do os/ cam/pos/ d'es/cu/ri/dão./  
 Tu/do o/ re/pou/so/ bus/can/do/ vai/...  
 Só/ tu /pal/pi/tas,/ meu /co/ra/ção!/  
 (CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)

Feita a análise dessas duas primeiras estrofes, analisemos a terceira e a quarta, observando o paralelismo existente entre elas:

São vivas as cores  
 das belas flores  
 do meu sertão!  
 São vivas as dores  
 dos teus amores,  
 meu coração!  
 Bravia arara, buscando o ninho,  
 dos seus palmares gritando vem;  
 diga-me, ó pássaro, pelo caminho  
 viste, passando, meu caro bem?  
 (CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)

Como se observa, o paralelismo já se evidencia com repetição do refrão na terceira estrofe. Logo em seguida, ele se torna mais explícito, pois a quarta estrofe possui a mesma estruturação da segunda.

Assim como a segunda, a quarta estrofe do poema é um quarteto com o mesmo sistema de rimas cruzadas (ABAB). As rimas também são externas, pois ocorrem no final dos versos. Dessa forma, temos a palavra “ninho”, do final do primeiro verso, que rima com “caminho”, exposta no fim do terceiro verso. E ainda vemos a palavra “vem” contida no segundo verso rimando com o termo “bem”, apresentado no quarto verso.

No que se refere à metrificação, a quarta estrofe mantém a mesma da segunda. Organizada em versos eneassílabos:

Bra/vi/a a/ra/ra,/ bus/can/do o/ ni/nho,  
 Dos/ seus/ pal/ma/res/ gri/tan/do /vem/,  
 Dize/-me, ó/ pá/ssa/ro,/ pe/lo/ ca/mi/nho  
 Vis/te/, pa/ssan/do/, meu/ ca/ro/ bem?/  
 (CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)

E nessa mesma estrutura o poema segue até o seu término, com a presença de um refrão seguido de uma estrofe organizada em quatro versos, concretizando, assim, um paralelismo que facilita a memorização. Para melhor elucidar esse paralelismo, vejamos o quadro 01 abaixo que apresenta o restante do poema:

**Quadro 01.** Estrutura paralelística do poema

Estrofe	Texto	Rima	Metrificação
Refrão	São/ vi/vas as /co/res das/ be/las/ flo/res do /meu/ ser/tão! São/ vi/vas as/ do/res dos/ teus/ a/mo/res, meu/ co/ra/ção! (CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)	AABAAB (externas)	Tetrassílabo
Estrofe 6	Co/rren/te / cla/ra/ do/ meu/ ri/bei/ro, Que/ vens/ de/ lon/ge/, da /so/li/dão/ Vis/te/ pa/ssan/do, o/ meu/ va/quei/ ro? Oh! /diz../. que /so/fre/ meu/ co/ra/ção! (CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)	ABAB (externas)	Eneassílabo
Refrão	-	-	-
Estrofe 8	Ba/tem/do as/a/sas/bus/can/do o/ni/nho Do /bos/que a /ro/la/ vo/an/do/ vem./ Di/ze-/me, ó/ ro/la-/por/ teu/ ca/mi/ nho Vis/te/, pa/ssan/do, /meu/ ca/ro/ bem?/ (CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)	ABAB (externas)	Eneassílabo
Refrão	-	-	-
Estrofe 10	Ó/ bor/bo/le/ta,/ tor/nas/ do /pra/do.. já/ mui/to/ andas/te! /vem /re/pou/sar! Dá-/me/ no/tí/cias / do/ meu /a/ma/ do, Bei/jan/ do as/ flo/res,/ vis/ te-o/ pa/ssar?/ (CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)	ABAB (externas)	Eneassílabo
Refrão	-	-	-
Estrofe 12	Nu/vens/ dou/ra/das /do /céu/ bri/lhan/te Que a /te/rra /co/brem/ dos/ seus /pri/mo/res, On/de o/ va/quei/ ro,/ meu/ be/ lo a/man/ te, por /quem/, sau/do/sa, /so/lu/ço/ amo/res? (CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)	ABAB (externa)	Eneassílabo

**Fonte.** Elaborado pelo autor da pesquisa

Esse paralelismo que apresenta uma semelhança de sentido entre as estrofes, remete-se a um aspecto muito comum nas canções de amigo, como afirma Júnior e Paschoalin (1943, p. 14), “a unidade rítmica não é a estrofe, mas o conjunto de estrofes

ou um par de dísticos (duas estrofes de dois versos). Esse par de dísticos sempre procura dizer a mesma ideia.”

No poema de Teresinha, a unidade rítmica é a estrofe. Todavia, a estrofe é estruturada em dois dísticos interdependes que seguem um padrão contínuo de invocação e interpelação. Como se observa no quadro 2:

**Quadro 2.** Estrutura rítmica do poema

Estrofe	Invocação	Interpelação
Corrente clara do meu ribeiro, Que vens de longe, da solidão; Viste passando, o meu vaqueiro? Oh! diz... que sofre meu coração! (CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)	1º dístico	2º dístico
Batendo as asas, buscando o ninho, Do bosque a rola voando vem, Dize-me, ó rola -por teu caminho Viste, passando, meu caro bem? (CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)	1º dístico	2º dístico
Ó borboleta, tomas do prado.. já muito andaste! vem repousar ! Dá-me notícias do meu amado, Beijando as flores, viste-o passar? (CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)	1º dístico	2º dístico
Nuvens douradas do céu brilhante Que a terra cobre dos seus primores, Onde o vaqueiro, meu belo amante, por quem, saudosa, soluço amores? (CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)	1º dístico	2º dístico

**Fonte.** Elaborado pelo autor da pesquisa

A invocação é marcada pela introdução de um elemento natural. Já a interpelação se caracteriza pela presença de um ponto de interrogação, um questionamento. Essa organização se mantém em praticamente todas as estrofes, corroborando, assim, a afirmativa de Abdala Junior e Paschoalin (1985, p. 14 e 15), para quem “a cantiga pode ser reduzida a poucos versos se eliminarmos as repetições, mas o que nos interessa é que tal processo paralelístico mostra-nos que a cantiga, enquanto texto, estava ligado ao canto e a dança.”

Deste modo, a cantiga presente em Ataliba, o Vaqueiro retoma às cantigas de amigo quando apresenta estrofes com sentidos similares, assim como uma organização estrutural que deixa explícito o elo entre o texto e a musicalidade.

Dado isto, analisemos a cantiga de amigo “Ai flores, ai flores do verde pino”, observando a semelhança estrutural com o poema de Teresinha. Observemos a primeira estrofe:

Ai flores, ai flores do verde pino,  
se sabedes novas do meu amigo!  
Ai Deus, e u é?  
(CV, N° 171, P.34)<sup>4</sup>

A primeira estrofe apresenta um dístico seguido de um refrão. A rima do dístico é externa e segue um padrão AA. Desta forma, a palavra “pino”, presente no fim do primeiro verso, rima com o termo “amigo”, presente no final do segundo verso.

A metrificação dos dísticos é estruturada em versos decassílabos, isto é, composto de dez sílabas poéticas, como se percebe abaixo:

Ai/ flo/ res/, ai/ flo/res/ do/ ver/ de/ pi/no,  
Se/ sa/ be/ des/ no/ vas/ do/ meu/ a/ mi/go?  
(CV, N° 171, P.34)

No tocante ao refrão, ele é constituído de um verso com metrificação em redondilha menor, ou seja, de cinco sílabas poéticas:

Ai/ Deus/, e/ u /é?/  
(CV, N° 171, P.34)

Quando se analisa a segunda estrofe, o paralelismo se mostra evidente, pois segue o mesmo padrão da primeira, bem como, o mesmo sentido, havendo apenas algumas poucas alterações de palavras:

Ai flores, ai flores do verde ramo,  
se sabedes novas do meu amado!  
Ai Deus, e u é?  
(CV, N° 171, P.34)

Mantém-se o padrão de dístico seguido de refrão. O dístico comporta o mesmo sistema AA de rimas externas, com metrificação organizada em versos decassílabos:

Ai/ flo/res/, ai/ flo/res/ do/ ver/de/ ra/mo,  
Se/ sa/be/des/ no/vas/ do/ meu/ a/ma/do?

---

<sup>4</sup> Para as transcrições dos fragmentos das cantigas do Cancioneiro Português da Vaticana utilizou-se a sigla CV, a numeração da cantiga e a página.

(CV, N° 171, P.34)

As únicas alterações giram em torno da troca da palavra “pino” por “ramo”, bem como a troca da palavra “amigo” por “amado”. Desta forma, permanece o mesmo sentido da primeira estrofe, assim como a mesma organização.

Diante disso, observa-se a semelhança entre a poesia cantada por Teresinha e a cantiga de amigo “Ai flores, ai flores do verde pino”, composta por D. Dinis, mesmo estruturalmente, pois, como afirma Azevedo Filho (1983, p.37), “nessa estrutura paralelística, observa-se que os versos da primeira cobra<sup>5</sup> ou copla se repetem, com alterações formais, mas não de sentido, nas demais estrofes, todas elas seguidas de refrão.”

Essa organização se nota presente no poema de Teresinha, pois como foi exposto, apesar de haver alterações de palavras entre as estrofes, o sentido permanece o mesmo: a dor e a busca do eu lírico por seu amado dirigido a elementos da natureza.

#### **4.2 A simetria temática entre a cantiga de Teresinha e a cantiga “Ai flores, ai flores do verde pino”**

No aspecto temático, as semelhanças entre o poema de Teresinha e as Cantigas de Amigo se mostram mais evidentes. Como apontado anteriormente, o conteúdo das cantigas de amigo tem como base os sofrimentos da mulher. Moisés (2020, p. 27) deixa isso mais claro quando afirma:

No geral, quem ergue a voz é a própria mulher, dirigindo-se em confissão à mãe, às amigas, aos pássaros, aos arvoredos, às fontes, aos riachos. O conteúdo da confissão é sempre formado duma paixão intransitiva ou incompreendida, mas a que ela se entrega de corpo e alma.

O mesmo Moisés (2020) ainda afirma que o termo amigo pode ser entendido como amante ou namorado. As cantigas desse tipo apontam um sofrimento de uma mulher porque não possui o seu amado, e durante essa angústia lança rogos aos elementos naturais para que indiquem o caminho onde está aquele por quem padece.

---

Tanto no poema presente em *Ataliba, o vaqueiro* como na cantiga medieval composta por D. Dinis essa realidade é bastante explícita. Analisemos os dois textos, apontando os versos que se remetem a esse aspecto.

Na cantiga de Teresinha, logo na quarta estrofe, percebe-se o clamor da amante pelo seu amado, remetido a um pássaro:

Bravia arara, buscando o ninho,  
dos seus palmares gritando vem;  
dize-me, ó pássaro, pelo caminho  
viste, passando, meu caro bem?  
(CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)

A presença do vocativo “bravia arara”, bem como a pergunta “viste, passando, meu caro bem?” informam que o eu lírico, sofrendo pela ausência do amado, tenta amenizar sua dor questionando a uma arara se ela não o encontrou pelos caminhos onde havia passado.

A sexta estrofe, por sua vez, traz a mesma atitude de procura do eu lírico, dessa vez, no entanto, ela é destinada às correntes do ribeiro, como se observa abaixo:

Corrente clara do meu ribeiro,  
que vens de longe, da solidão;  
viste passando, o meu vaqueiro?  
Oh! diz... que sofre meu coração!  
(CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)

A sexta estrofe ainda traz um elemento particular exposto no último verso, a reafirmação da profunda paixão e sofrimento do eu lírico oriundos da ausência do amado, evidenciando, dessa forma, a afirmativa de Moisés (2020, p.27), para quem “a cantiga de amigo é realista, veiculando um sentimento espontâneo, natural e primitivo por parte da mulher, e um sentimento donjuanesco e egoísta por parte do homem, que lembra o ‘amor livre’ dos nossos dias.”

A cantiga de D. Dinis, por sua vez, apresenta a procura da amante pelo seu amado logo nas duas primeiras estrofes. Nessa cantiga, são as flores o interlocutor que ouve as queixas e dúvidas do eu lírico.

Ai flores, ai flores do verde pino,  
se sabedes novas do meu amigo!  
Ai Deus, e u é?  
Ai flores, ai flores do verde ramo,  
se sabedes novas do meu amado!  
Ai Deus, e u é?

(CV, N° 171, P.34)

O vocativo presente é “Ai flores” informando, com isso, a quem o eu poético se dirige. A estrutura semântica é a mesma encontrada na cantiga de Teresinha, pois mesmo usando de palavras diferentes, o sentido geral permanece inalterado. A matéria-prima é sempre, como infere Moisés (2020, p.28), os “momentos do namoro, desde as primeiras horas da corte até as dores do abandono, ou da ausência, pelo fato de o bem-amado estar no fossado ou no bafordo, isto é, no serviço militar ou no exercício das armas.”

Diante disso, nota-se que a retomada das temáticas das cantigas de amigo pelo poema de Teresinha ocorre pela introdução de estrofes estruturadas com palavras distintas, mas que preservam um mesmo sentido: o drama amoroso da amante que pena pela ausência do amado.

### 4.3 O enquadramento temático da cantiga de Teresinha

Visando facilitar a compreensão dos temas que envolvem as cantigas de amigo, Azevedo Filho (1983, p.25) elenca cinco tipos de variações temáticas que são mais comuns nesse tipo de cantiga, sendo elas:

- 1º) Temática circunstancial, sem continuidade narrativa, não mantendo o refrão nexos lógicos com o resto da cantiga. Forma paralelística;
- 2º) Idêntica ao primeiro tipo, mas apresentando nexos lógicos no refrão;
- 3º) Temática objetiva, não em forma de monólogo, apresentando unidade narrativa e dramática. Refrão com nexos lógicos, ou sem refrão. Aqui se encontram as origens remotas da narrativa peninsular;
- 4º) Temática subjetiva, apresentando unidade. Forma não paralelística com refrão;
- 5º) Idêntica ao anterior, mas sem refrão. Em todas, a linguagem está repleta de arcaísmos, o que indica a sua tradição peninsular.

Amparado nessa classificação de Azevedo Filho, analisemos a poesia cantada por Teresinha, mapeando em qual dessas variações o poema está situado.

Dado o exposto anteriormente, observa-se que o poema de Teresinha possui uma estruturação paralelística. Diante disso, ele não pode ser enquadrado na quarta variação temática, pois esta não apresenta forma paralelística.

A quinta variação tampouco comporta enquadrar o poema presente em *Ataliba, o vaqueiro*, pois ela não dispõe de refrão, e, como já foi analisado, o poema possui, sim, o recurso estilístico do refrão.

Feito esse processo de eliminação, analisemos as estrofes do poema cantado por Teresinha, visando compreender se elas seguem ou não uma continuidade narrativa:

**Quadro 3.** Estrutura narrativa do poema

Estrofe	Texto
Estrofe 6	Corrente clara do meu ribeiro, Que vens de longe, da solidão; Viste passando, o meu vaqueiro? Oh! diz... que sofre meu coração! (CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)
Estrofe 8	Batendo as asas, buscando o ninho, Do bosque a rola voando vem, Dize-me, ó rola-por teu caminho Viste, passando, meu caro bem? (CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)
Estrofe 10	Ó borboleta, tornas do prado.. já muito andaste! vem repousar ! Dá-me notícias do meu amado, Beijando as flores, viste-o passar? (CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)
Estrofe 12	Nuvens douradas do céu brilhante Que a terra cobre dos seus primores, Onde o vaqueiro, meu belo amante, por quem, saudosa, soluço amores? (CASTELO BRANCO, 2001, p. 31)

**Fonte.** Elaborado pelo autor da pesquisa

Como é possível observar no quadro acima, as estrofes estão estruturadas como que em blocos fechados. Todas elas possuem início, que seria a invocação de um elemento natural, e um fim sendo a indagação do amado ausente para este mesmo elemento.

A ligação entre as estrofes estaria no sentido geral que todas buscam realçar, isto é, a dor da amante pela ausência do amado. Todavia, não se nota entre elas uma continuidade ou sequência, mas uma retomada ou ênfase de um aspecto já mencionado.

Essa não continuidade se mostra mais notória pelo fato de que todas as estrofes apresentam interlocutores distintos. Na sexta estrofe, nota-se a presença da corrente, na oitava, a da rola, na décima o interlocutor é a borboleta e, por fim, na décima segunda, é a nuvem.

Todos são elementos da natureza, mas não se percebe uma sequência contínua entre eles; como já dito, eles apenas realçam um mesmo sentido ao invés de apresentarem

um novo. Dessa forma, conclui-se que a terceira variação apresentada por Azevedo Filho também não abarca a poesia cantada por Teresinha.

Sabe-se, então, que a cantiga está enquadrada em uma temática circunstancial, restando apenas analisar se o refrão possui ou não relação lógica com as demais estrofes:

São vivas as cores  
das belas flores  
do meu sertão!  
São vivas as dores  
dos teus amores,  
meu coração!  
(CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)

Tendo em mente a temática que engloba as estrofes, percebe-se facilmente sua relação lógica com o refrão. O tema exposto nas estrofes pode ser dividido em dois blocos, um primeiro que se refere à invocação de seres e fenômenos naturais em busca do paradeiro do amado, e um segundo que remeta à dor pela ausência desse mesmo amado.

Dessa forma, pode-se associar o primeiro terceto do refrão ao primeiro bloco temático, pois realça as qualidades naturais onde o poema é ambientado: o sertão.

São vivas as cores  
das belas flores  
do meu sertão!  
(CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)

Por outro lado, pode-se também relacionar o segundo terceto do refrão ao segundo bloco temático do poema, pois nesse terceto o objetivo é dar ênfase no sofrimento amoroso do eu lírico:

São vivas as dores  
dos teus amores,  
meu coração!  
(CASTELO BRANCO, 2001, p. 30)

Observando isso, dentro da classificação apresentado por Azevedo Filho, a cantiga de Teresinha se enquadra na temática de cunho circunstancial com a utilização de refrão com nexos lógicos.

Tendo vista que a cantiga posta no início da narrativa *Ataliba, o vaqueiro* possui um enquadramento temático semelhante ao que era utilizado nas cantigas de amigo oriundas da literatura medieval, fica evidente o forte relacionamento que esses textos possuem.

Azevedo Filho afirma, ainda, que (1983, p.39): “um grupo considerável de cantigas de amigo se inspira na vida rural, apresentando a namorada que vai à fonte encontrar-se com o namorado ou que vai ao rio lavar os cabelos ou mesmo a roupa”.

Esta afirmativa só reforça a influência que a literatura medieval teve na escrita de Francisco Gil Castelo Branco, pois o poema cantado por Teresinha foi apresentado na narrativa justamente quando ela estava à beira de um riacho.

#### 4.4 Ataliba e a manifestação do eixo épico-lírico

O outro lado do paradigma trovadoresco, como se entende a pesquisa, é composto pelo eixo épico-lírico. Este é sustentado principalmente pelas novelas de cavalarias que tem como personagem central o cavaleiro.

Sobre as novelas de cavalaria, Abdala Junior e Paschoalin (1985, p.20) inferem: “tais narrativas, de caráter místico, apresentam o cavaleiro concebido pela Igreja: o herói casto, fiel, dedicado, o escolhido para a peregrinação mística.”. A obra *Ataliba, o vaqueiro* resgata essa concepção na figura de Ataliba. Para comprovar tal fenômeno, analisemos alguns fragmentos da narrativa que descrevem o personagem fazendo um paralelo com a concepção medieval de cavaleiro.

Examinemos o fragmento que apresenta Ataliba:

Ataliba era moço, tinha a figura atlética e a fisionomia cheia de franqueza. O seu trajar caprichoso indicava desde logo que ele era um vaqueiro e enamorado. [...]

A arma de fogo e a lâmina de aço são companheiras inseparáveis do sertanejo; são os seus instrumentos de trabalho, de combate e de vingança! Durante o dia percorrendo as pastagens, com a pólvora ele derruba a caça, à noite fere a onça - atocia o inimigo poderoso. Com o ferro prepara os artefatos próprios da sua profissão, ou deslinda em duelo terrível as contendas de momento.

São naturezas especiais as dos homens desses ermos longínquos; implacáveis no ódio, extremados no amor, fiéis à gratidão, morrem onde se prendem, como as lianas que se adunam às vetustas árvores das suas florestas. (CASTELO BRANCO, 2001, p.32)

A descrição acima delimita um tipo específico de herói, o vaqueiro. Este retoma várias nuances do cavaleiro medieval, de modo especial seu aspecto físico e seu enlace amoroso, bem como, sua coragem aliada ao seu amor à pátria. Analisemos como cada um desses elementos são construídos na obra.

#### 4.5 Ataliba, o herói enamorado

No primeiro parágrafo, observa-se a expressão “figura atlética” como predicado aplicado a Ataliba. Essa expressão relaciona-se a uma realidade comum para os cavaleiros, pois como infere Flori (2005, p.24), o cavaleiro deve se colocar em “condições de executar sua função que é combater com armas”.

Com isso, percebe-se que Ataliba é uma mescla do cavaleiro épico com o cortês, pois ao mesmo tempo em que é manifestado o teor épico pela sua fisionomia bélica, também é introduzido seu semblante enamorado, que é típico do cavaleiro cortês.

O movimento amoroso dos cavaleiros é peculiar. Ele é amparado no segmento religioso da época, a saber, a doutrina católica. O olhar para a mulher não se pautava no sensualismo apenas, mas era direcionado para a castidade, como afirma Abdala Júnior e Paschoalin (1985).

É possível observar essa atitude situada em Ataliba, no seguinte trecho:

Os moços sertanejos consagram uma espécie de culto à virgindade; acanham-se perante ela, compreendem-na, adivinham-na por um gesto, por um sorriso, por qualquer contração da fisionomia, nunca a farão corar com uma ousadia, com um pensamento malicioso. A delicadeza do procedimento, a ânsia do seio e a luz do olhar são os vocábulos silentes de que se servem na escolha daquela que deve compartilhar a sua sorte, tornar-se sua mulher, à qual revelam então, em dialeto fluente e que lhes é próprio, as incertezas, o arrebatamento, ou o desânimo que sofreram no mutismo da condição de pretendente! Ataliba era desta têmpera. (CASTELO BRANCO, 2001, p.34)

Castelo Branco utiliza de um vocabulário que deixa transparecer uma atmosfera de pureza. A visão de Ataliba para a mulher é tão reta que nem um pensamento dotado de malícia lhe é concebível. Mas do que os atributos físicos, a escolha da companheira é pautada pela “delicadeza do procedimento, a ânsia do seio e a luz do olhar” (Castelo Branco, 2001, p.34)

Devido a figura da Virgem, o imaginário medieval olhava para mulher com um teor de quase veneração. É a purificação do impulso erótico apontado por Moisés (2020). O cavaleiro é capaz de abnegar a sua própria vida pelo bem da amada.

Um acontecimento na narrativa realça em aspecto em Ataliba. O vaqueiro, minutos após travar uma batalha sangrenta com uma onça, vai de encontro a um incêndio para salvar sua amada, esquecendo, até mesmo, das suas graves feridas. O fragmento abaixo retrata esse momento:

O vaqueiro recurvou-se, aconchegou-se ao seio abaulado, chamando-a, e o sangue espadanando-lhe das feridas, que havia esquecido, umedecia a fronte

da morena, cujas mãozinhas aquecia aos lábios, enquanto Cassange lhe friccionava as plantas dos pés. O clarão do incêndio já os atingia, desenvolvendo-se na sua maior intensidade, quando Terezinha abriu os olhos balbuciando o nome de seu noivo. (CASTELO BRANCO, 2001, p.78)

Dessa forma, evidencia-se que Ataliba se aproxima dos cavaleiros medievais quando é apresentado com um físico propício para as batalhas aliado a um olhar virtuoso para as mulheres, que lhe obriga a vivência das virtudes.

#### **4.6 A coragem e o amor à pátria como origem da honra em Ataliba**

O segundo parágrafo da apresentação de Ataliba remete-se a “concepção de honra ligada à coragem” dos cavaleiros, apontada por Flori (2005, p. 159). O vaqueiro tem por objeto de trabalho a “arma de fogo” e a “lâmina de aço” com os quais duela com seus inimigos. A honra do vaqueiro é exaltada quando a coragem prevalece e ele não recua diante de seus opositores, que muitas vezes são animais ferozes ou o próprio ambiente hostil em que vive.

No medievo, uma vez cavaleiro era necessário fazer jus a essa responsabilidade. Era necessário seguir um código de conduta, desobedecê-lo seria motivo de desonra, por isso, os cavaleiros deveriam “zelar para se conformar às prescrições éticas desse código de honra.” (Flori, 2001, p. 159)

Algo similar ocorre em *Ataliba, o vaqueiro*, pois os vaqueiros também possuem alguns caracteres em comum que são universais e podem ser tomados como normas de conduta, assim aponta o fragmento abaixo:

São naturezas especiais as dos homens desses ermos longínquos; implacáveis no ódio, extremados no amor, fiéis à gratidão, morrem onde se prendem, como as lianas que se adunam às vetustas árvores das suas florestas. Não se dobram aos meneios dos interesses, mas estalam fendidos pelas paixões, como os jatobás, que não se curvam ao sopro das ventanias e caem por terra em estilhaços, partidos pelo raio. Não recuam perante o perigo; tremem, entre- tanto, ouvindo história de duendes! (CASTELO BRANCO, 2001, p. 32)

Como se pode observar, é da natureza do vaqueiro o apego a sua terra, a decisão irresoluta e a coragem para enfrentar as adversidades. Fugir de alguma dessas realidades seria ferir a sua própria personalidade.

Essa situação é exposta de forma mais clara quando a seca chega violentamente às terras que estão sobre o cuidado de Ataliba e ele se decide a não as abandonar:

O vaqueiro mostrava-se resoluto em não abandonar os seus deveres, sem que o impossível paralisasse todos os seus esforços. Em circunstâncias tão críticas, sem covardia e deslealdade, pensava ele, desprezar a propriedade alheia que lhe fora confiada, quebrar a sua nobre aguilhada, renunciar às proanças e fugir como qualquer desses caboclos descuidosos, que vivem na ociosidade, dormindo, caçando e levando a rede de galho em galho, para debaixo das árvores carregadas de frutos ou para junto dos folgedos. (CASTELO BRANCO, 2001, p.54)

Os “cablocos descuidosos” podem ser tomados como o próprio vaqueiro que fere seus princípios, por isso Ataliba repudia com veemência ser como eles. Antes padecer na seca a não cumprir a sua palavra.

A coragem para o vaqueiro não é apenas um acessório, mas uma realidade que toca no seu íntimo. Dessa forma, Ataliba entendia como necessário permanecer em sua terra e enfrentar a seca, pois a “sua coragem era dotada do seu caráter inabalável e brioso” (Castelo Branco, 2001, p.55).

Ademais, para Ataliba, sair da sua terra seria ferir sua honra duplamente, pois, como já comentado, seria ceder às adversidades sem a luta, mas também seria uma violência com o amor que tem para com sua terra.

Flori (2005, p.57), comentando sobre o patriotismo no medievo, afirma: “a noção de ‘pátria’ designa aqui o sentimento comum de pertencer a uma mesma comunidade de vida, de costumes, diríamos hoje de cultura.” Com isso, observa-se que para os cavaleiros medievais seu amor à pátria não se resumia apenas ao aspecto geográfico, mas também ao lugar onde se criava vínculos humanos harmoniosos e profundos.

Francisco Gil Castelo Branco retoma isso em Ataliba quando utiliza os verbos “morrem” e “prendem”, no trecho de apresentação do vaqueiro. O primeiro infere ao amor duradouro à sua pátria permanecendo até à morte. O segundo, a esta realidade da concepção de pátria para além do aspecto geográfico. “Prendem” é empregado como sinônimo de “instalarem” e não de “nascem”. Ataliba tal como o cavaleiro da idade média defende com a própria vida o lugar onde se “prenderam”.

O enredo de toda a narrativa se pauta na luta de Ataliba para superar o período de seca. Dado o exposto, fica evidente que a resolução do vaqueiro é bem mais complexa do que aparenta. Não se trata apenas de ficar ou partir, para o vaqueiro, trata-se de honrar ou desonrar a sua própria biografia.

Outra passagem que remonta essa realidade da coragem como fonte de honra é a luta que Ataliba trava com uma onça. Em um dado momento da narrativa, o vaqueiro vai buscar água em uma cacimba, quando é surpreendido por uma onça. Estando apenas com uma espingarda ele a enfrenta, porém, a arma falha. O que lhe sobra é apenas uma faca, e mesmo assim ele não recua:

A onça raivosa de mais em mais, recua ainda e recomeça a luta, fazendo retroar na cacimba, cujas paredes oscilam sons ingentes e soturnos, medonhos símbolos do ódio rugindo nas suas entranhas e rolando pela goela escancarada, quais lavas vomitadas pela cratera de um vulcão. Esta tempestade ensurdecia Ataliba, porém não o atordoava, antes excitava-lhe a coragem. (CASTELO BRANCO, 2001, p.77)

O medo não paralisa Ataliba, antes lhe é motivo de excitação, como se observa nas últimas linhas, pois lhe proporciona a oportunidade de ser corajoso, de reafirmar aquilo que de fato ele é: um vaqueiro. Para este, honra é sinônimo de coragem.

Abdala Junior e Paschoalin (1985, p.21) afirmam que as ações dos cavaleiros “tem em troca a honra e/ou a vida”. Diante disso, percebe-se que Ataliba aproxima-se dessa realidade cavaleiresca, uma vez que ele poderia ter tentado fugir ou gritar por socorro quando se viu desarmado diante da onça, mas ele decidiu enfrentar, pois suas ações são pautadas para além do mero instinto animalesco de sobrevivência.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Discorrendo sobre o paradigma literário medieval e sua relação com o imaginário romântico, a pesquisa demonstrou que os elementos oriundos do Trovadorismo presentes em *Ataliba, o vaqueiro* são o lirismo das cantigas de amigo, desenvolvido no poema que inicia a obra, e o teor épico-lírico das novelas de cavalaria, sustentado na figura de Ataliba.

Por meio da análise desenvolvida, foi possível observar que o lirismo medieval é desenvolvido na narrativa pela apresentação de um poema elaborado através de um processo de criação poética similar ao que era empregado na composição das cantigas de amigo do medievo.

No campo estrutural, o poema posto no início da obra faz uma retomada do paralelismo e do refrão, recursos empregados para indicar a relação que havia entre o texto, a música e a dança nas cantigas medievais. No âmbito temático, o poema remete-

se às cantigas de amigo valendo-se de estrofes organizadas em termos variados, mas que reforçavam um mesmo sentido: a dor da amada pelo distanciamento do amado.

Observou-se, ainda, por meio da análise de fragmentos, que o desenvolvimento do aspecto épico-lírico da literatura medieval em *Ataliba, o vaqueiro* ocorreu pelo emprego de qualidades, típicas dos cavaleiros das novelas medievais, na caracterização do personagem central, Ataliba, sendo elas, o porte físico, o amor virtuoso, a coragem e o amor à pátria.

Desta forma, através do estudo desenvolvido, evidenciaram-se marcas textuais postas na narrativa de Francisco Gil Castelo Branco que demarcam a presença, em seus dois eixos: lírico e épico-lírico, daquilo que a pesquisa tomou como paradigma trovadoresco.

## 7 REFERÊNCIAS

ABDALA JR, B.; PASCHOALIN, M. A. **História social da literatura portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. **História da Literatura Portuguesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: EDUFAL/tempo brasileiro, 1983. Volume I.

BRAGA, Teófilo. **História da Literatura Portuguesa**. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da moeda, 2005. Volume I.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BRAGA, Teófilo. **Cancioneiro Portuguez da Vaticana**: edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle, acompanhada de um glossário e de uma introdução sobre os trovadores e cancioneiros portuguezes. Lisboa: Imprensa Nacional, 1878.

CASTELO BRANCO, Francisco Gil. **Ataliba, o vaqueiro**. 5.ed. Teresina: Corisco, 2001.

FLORI, Jean. **A cavalaria**: a origem dos nobres guerreiros da idade média. 1. Ed. São Paulo: Madras, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. Ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

MOISÉS, Massuad. **A literatura portuguesa**. 37. Ed. São Paulo: Cultrix. 2020.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico**: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2ª ed. Novo Hamburgo – RS: Universidade Feevale, 2013. Disponível em: <<https://www.feevale.br/institucional/editora-feevale/metodologia-do-trabalho-cientifico--2-edicao>>. Acesso em: 06 maio de 2023.

(Paralelismo). In: HOUAISS, Dicionário Online, 7 de março de 2023. Disponível em: ([https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-1/html/index.php#4](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#4)). Acesso em 07/08/2023.

SPINA, Segismundo. **Cultura Literária Medieval**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial. 2007.

TOLEDO, Cezar de Alencar Arnaut; GONZAGA, Maria Teresa Claro (org.). **Metodologia e técnicas de pesquisa nas áreas das ciências humanas**. 1.ed. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, p. 277, 2011.



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA  
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"

Identificação do Tipo de Documento

- Tese  
 Dissertação  
 Monografia  
 Artigo

Eu, Jose Rodrigo de Jesus Sousa,  
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de  
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,  
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação  
A Presença do Paradigma literário trovadoresco  
na narrativa Ataliba, o Vaqueiro  
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título  
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 11 de Novembro de 2023.

Jose Rodrigo de Jesus Sousa  
Assinatura

\_\_\_\_\_  
Assinatura