

Catimbau, uma trágica história de amor contada e cantada ao longo do tempo

José Ribamar Neres Costa¹

Lindalva Maria Barros Neres²

Resumo: As relações entre a música e a literatura são de natureza histórica. Ao longo dos tempos, sempre foi possível observar que existem momentos históricos e literários nos quais a música e as letras caminharam juntas, embora nem sempre com os mesmos objetivos. É também possível que uma mesma história seja contada ao público de diversos modos, inclusive a partir de um texto de ficção em forma de conto ou de letra de música. O objetivo deste estudo é fazer uma comparação entre o conteúdo do conto *Catimbau*, publicado por Humberto de Campos, em 1932, e a canção com o mesmo título, gravada mais de três décadas depois pela dupla sertaneja formada pelos cantores Tião Carreiro e Pardinho. Este trabalho tem como base teórica alguns estudos realizados por Aguiar (1993), Goulart e Vieira (1994), Tavares (1996), Gancho (2004), Gotlib (2004) e Costa (2010). Chega-se à conclusão de que uma letra de música, de acordo com suas características específicas, pode ser classificada como um texto narrativo e que é possível fazer uma comparação entre o conteúdo de um conto e o de uma canção.

Palavras-chave: literatura brasileira; conto; música brasileira; estudos comparativos.

Abstract: *The relationships between music and literature are of a historical nature. Throughout history, it has consistently been observed that there are historical and literary moments in which music and lyrics have converged, though not always with identical objectives. It is also possible for the same story to be conveyed to the public in various forms, including through a fictional text in the form of a short story or a song lyric. The purpose of this study is to compare the content of the short story Catimbau, published by Humberto de Campos in 1932, with the song of the same title, recorded more than three decades later by the country duo Tião Carreiro and Pardinho. This work is grounded in theoretical studies by Aguiar (1993), Goulart and Vieira (1994), Tavares (1996), Gancho*

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (1995), em História, Pedagogia, Gerontologia e Tecnologia em Design Editorial (Centro Universitário Internacional - Uninter) e em Jornalismo (Anhanguera) Especialização em Literatura Brasileira pela PUC-MG (1998), Especialização em Pedagogia Empresarial e Educação Corporativa, pela Uninter (2017), Especialização em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Espanhola, pela UCAM (2018), Especialização em Educação Ambiental e Sustentabilidade, pela Uninter (2019), mestrado em Educação pela Universidade Católica de Brasília (2012) e Doutorado em Meio Ambiente e Desenvolvimento Regional na Uniderp (2020). Foi professor da Faculdade Atenas Maranhense, da Faculdade Pitágoras e da Faculdade Santa Fé. Trabalha na rede privada e na Rede Estadual de Educação. Além de haver sido professor Substituto da Universidade Federal do Maranhão (1998-1999/2013-2015), de trabalhar com pós-graduação em diversas instituições de ensino. Foi membro do NDE do curso de Letras da Faculdade Pitágoras do Maranhão. Tem experiência na área de Letras e Educação, com ênfase em Literatura. Suas pesquisas são voltadas principalmente para estudos sobre literatura (espanhola, hispano-americana, brasileira, portuguesa, latina e maranhense), Educação, Meio Ambiente, História e Jornalismo.

² Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão, Graduada em Letras pela Universidade Federal do Maranhão, especialista em Língua Portuguesa e em Dança Educacional, pela Faculdade Atenas Maranhense. Pós-Graduação em Artes Cênicas, CENSUPEG/SC. Atualmente trabalha como professora de Língua Espanhola da Rede Pública do Estado do Maranhão e professora da Faculdade do Maranhão. Membro da Academia Poética Brasileira, cadeira 99.

(2004), Gotlib (2004) and Costa (2010). The study concludes that a song lyric, according to its specific characteristics, can be classified as a narrative text and that it is feasible to compare the content of a short story with that of a song.

Keywords: Brazilian literature; short story; Brazilian music; comparative studies.

Introdução

Há diversas formas de contar uma mesma história. Dependendo dos interesses e das necessidades do narrador, pode haver a opção por determinado gênero que melhor se adeque aos objetivos propostos. Dessa forma, é possível inclusive haver uma relação intersemiótica entre textos que sejam reconstruídos a partir de outros textos. Esse é o caso da narrativa envolvendo a trágica história de amor entre Catimbau e Rosinha, sendo que o leitor/ouvinte pode entrar em contato com essa narrativa tanto a partir da leitura de um conto escrito por Humberto de Campos (1886-1934) e publicado no livro *O monstro e outros contos*, em 1932, ou lendo, ouvindo, cantando ou acompanhando a composição musical escrita por Carreirinho e Teddy Vieira e gravada por Tião Carreiro e Pardinho, em 1964. O cerne na história pode até ser o mesmo, mas é possível encontrar pontos de divergência entre as duas versões.

O objetivo geral deste estudo é analisar como uma mesma história pode ser narrada em textos de gêneros diferentes, no caso em tela, o enfoque se deu em um estudo comparativo entre um conto escrito pelo ficcionista Humberto de Campos e uma composição musical cantada por Tião Carreiro e Pardinho, uma dupla sertaneja que fez muito sucesso da década de 1960 até os anos 90 do século XX. Os dois textos estudados têm o mesmo título — *Catimbau* —, trazem basicamente a mesma história, mas apresentam discrepâncias tanto com relação ao conteúdo quanto na forma e na escolha dos gêneros textuais a que pertencem.

Este trabalho está dividido em partes que se complementam entre si. No primeiro momento, é feito um breve estudo sobre a relação existente entre a música e a literatura ao longo da história. A seguir, são feitos alguns comentários acerca das possibilidades de uma letra de música poder ou não pertencer à tipologia de textos narrativos. Finalmente, é

feita uma análise comparativa entre o conto e a letra de música intitulados *Catimbau*, buscando fazer um estudo entre seus pontos de contato e alguns itens de distanciamento.

A relevância sociocultural deste trabalho consiste tanto na possibilidade de trazer à tona novamente um conto pouco estudado de Humberto de Campos e ao mesmo tempo retomar a leitura de uma canção que já completou mais de seis décadas e que ainda pode ser lida e ouvida com objetivos que vão além de uma curiosidade musical e que tem um enredo capaz de despertar múltiplas formas de sentimentos.

Música e literatura: um antigo diálogo

A relação Música/Literatura é algo bastante antigo. Segundo Aguiar (1996, pág. 10), “reza a tradição que música e poesia nasceram juntas e (...) durante muito tempo a poesia foi destinada à voz e ao ouvido”. Ao estudar a literatura clássica grega, Ferreira (1982) informou que já havia evidência da imbricação dessas duas artes desde o século V a. C. Segundo essa pesquisadora:

O próprio nome **lírico** vem de **lírica**, indicando que os poemas se associavam à música tirada dos instrumentos que serviam para acompanhar o verso. A música tinha a finalidade de apoiar as palavras, e o canto era feito em solo ou em coro em virtude de que havia a poesia monódica, cantada por uma só pessoa, e a poesia coral, entoada por um grupo de vozes (Ferreira, 1982, pág. 17, grifos da autora).

Séculos depois, já na Idade Média, “as composições dos trovadores recebem o nome de canção, cantiga ou cantar, porque eram cantadas com acompanhamento musical” (Goulart; Silva, 1994, pág. 130). A influência dos trovadores e de suas cantigas atravessou gerações e séculos e pode ser sentida inclusive na contemporaneidade, conforme ensina Le Goff (2020, pág. 196) ao informar que “uma banda de rock de Toulouse é a prova disso: ela se chama *Fabulous Trobadors*”.

Outro momento em que a música, ou pelo menos a musicalidade esteve bastante interligada à literatura foi no período simbolista, quando a elaboração dos poemas se completava com a “exploração da musicalidade das palavras, já que a música, graças ao seu poder de elevada sugestão é o melhor meio de invocar o impalpável e vago”, conforme

ensinam Goulart e Silva (1994, pág. 197-198) e à “capacidade de explorar o valor onomatopaico da vogais, a simetria das consoantes, a gama combinatória do vocábulos sonoros (Tavares, 1996, pág. 91).

Contudo, embora seja evidenciada em momentos pontuais da história literária, a relação direta entre música e literatura acaba por atravessar praticamente todos os momentos, uma vez que o ritmo, que pode ser conceituado como “uma sucessão alternada de sons tônicos e átonos, repetidos com intervalos regulares (Tavares, 1996, pág. 167) “tem papel dos mais importantes no que respeita à comunicação que se estabelece entre aquele que escreve e aquele que lê” (Goulart; Silva, 1994, pág. 70), o que constitui a base da construção do texto literário, que, por sua vez, “veicula uma forma específica de comunicação, que evidencia um uso especial do discurso, colocado a serviço da criação artística reveladora (Proença Filho, 1992, pág. 28).

É essa ideia de um ritmo inerente à estrutura dos versos que acaba levando alguns cantores a musicarem algumas obras literárias, como é o caso de *José*, de Carlos Drummond de Andrade, e *Vou-me embora pra Pasárgada*, de Manuel Bandeira (ambos gravados por Paulo Diniz); *Traduzir-se* e *Cantiga para não morrer*³, de Ferreira Gullar (interpretados por Raimundo Fagner); *Palavra acesa*, de José Chagas (interpretado pelo Quinteto Violado); *Bela Bela*, de Ferreira Gullar (cantado por Milton Nascimento); *Fanatismo*, adaptado da obra de Florbela Espanca, e *Motivo*, de Cecília Meireles (ambos gravados por Raimundo Fagner) e *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, que Chico Buarque de Hollanda transformou em um musical.

Há casos de escritores cuja obra é tão propensa à musicalidade que acaba sendo identificado tanto por seu talento para a poesia quanto para a música, como é o caso de Vinícius de Moraes, escritor, que, segundo Castello (1991, pág. 11), tinha uma relação *norteada pela grandeza* com seus parceiros musicais. É o caso também de Cecília Meireles, que compôs diversos poemas com o sugestivo título de Canção. Sobre essa escritora, Secchin (2003, pág. 154) chegou a afirmar que:

Em Cecília, a canção é incansável; cantora do próprio ato de cantar, a poeta se multiplica nos inúmeros acalantos, árias, bailes, baladas,

³ Gravada em 1984 com o título “Me leve”, em disco com título homônimo.

canções, cantares, cantatas, cânticos, cantos, cantigas, chorinhos, concertos, danças, improvisos, interlúdios, madrigais, melodias, modinhas, noturnos, motivos, oratórios, pregões, prelúdios, ritmos, serenatas, suítes e valsas que integram o título de seus poemas e livros.

A essa relação entre a literatura e a música, podemos acrescentar também a história de Catimbau, que foi tanto narrada em prosa por Humberto de Campos, quanto cantada pela dupla sertaneja formada por Tião Carreiro e Pardinho, em versos compostos por Carreirinho e Teddy Vieira, conforme será visto mais adiante neste artigo.

Conto e canção como tipologia narrativa

Ao comentar sobre o que pode ser considerado um texto narrativo, Gancho (2004, pág. 7) ensina que os textos dessa tipologia textual “contam de modo direto ou indireto um acontecimento real ou imaginário, como por exemplo os quadrinhos, ou uma notícia de jornal”. Aos gêneros textuais citados pela autora, podem ser acrescentadas as letras de música que se concentram na intuição de contar uma história, como é o caso de *Triste Partida*, poema de Patativa do Assaré, interpretado por Luiz Gonzaga; *Eduardo e Mônica* e *Faroeste Caboclo*, composições de Renato Russo; *Carta de um marginal*, poema escrito e interpretado por Lucas Evangelista; e *Catimbau*, letra composta por Carreirinho e Teddy Vieira, e que é um dos objetos de estudo deste artigo.

Além de trazerem uma história real ou imaginária, as composições supracitadas têm em comum com os demais textos narrativos também as quatro partes de um enredo sugeridas por Gancho (2004), a saber: exposição (também conhecida como introdução ou apresentação). Complicação (desenvolvimento), clímax e desfecho (também denominado como desenlace ou conclusão). Todas essas partes, que não precisam aparecer obrigatoriamente nessa mesma sequência, ajudam o leitor a entrar em contato com os demais elementos que compõem um texto narrativo, que são enredo, personagens, tempo, espaço, ambiente e narrador (Gancho, 2004).

Conforme foi dito anteriormente, uma mesma história pode ser contada em gêneros textuais diferentes. É o que ocorre com o trágico caso aparentemente ocorrido com o jovem

Narciso Viana, mais conhecido como Catimbau, que faleceu durante um festejo realizado em uma fazenda.

Partindo dessa premissa, o escritor Humberto de Campos fez uma versão dessa história em forma de conto que foi publicado em 1932 no volume intitulado *O Monstro e outros contos*, livro que, segundo o próprio autor, “a imprensa e os críticos, em julgamento constante, consideraram a melhor das minhas obras até agora publicadas” (Campos, 2010, pág. 373). No desejo de imprimir no texto a ideia da verossimilhança, o contista maranhense iniciou o conto com a reprodução de um telegrama da Agência Americana, indicando que o fato se deu em um dia 18 de janeiro. Propositadamente, o autor não indica o ano do ocorrido, o que dificulta o rastreamento da informação em publicações da época, mas leva o leitor a acreditar na veracidade daquilo que foi narrado.

Contudo, a possibilidade de Catimbau ser ou não inspirado em um acontecimento real não interfere na tessitura nem na recepção da obra, pois, um “conto não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos”, conforme ensina Gotlib (1999, pág. 12). Por ser uma narrativa geralmente breve escrita em poucas páginas, no conto, como explicam Goulart e Silva (1994, pág. 117):

O narrador tem que ser objetivo, direto, deve começar a história já próxima do desfecho, isto é, as personagens devem aparecer no clímax da narrativa, vivendo os momentos decisivos dos acontecimentos, prontas para enfrentarem as situações que fazem o leitor viver a dramaticidade que as envolve. (...) Daí que o conto seja uma narrativa breve, na qual os conflitos surgem já num momento de grandeza emocional, precipitando-se rapidamente para o epílogo.

Catimbau não é dos mais populares da lavra do autor de *Carvalhos e roseiras*, tanto que não aparece selecionado em antologias como a organizada por João Clímaco Bezerra para a coleção *Nossos Clássicos*, da Editora Agir, nem no livro *O miolo e o pão*, que traz textos selecionados pelos professores Roberto Reis, Lúcia Helena Carvalho e Roberto Acízelo de Souza. Atualmente, Humberto de Campos é mais lembrado na historiografia literária brasileira por suas memórias e por suas crônicas, consideradas “a mais alta expressão de sua atividade literária” (Bezerra, 1965, pág. 9), em textos bem escritos, nos quais ele fazia flagrantes do “cotidiano brasileiro, e especialmente carioca, do final do século XIX e primeira década do século XX (Reis, Carvalho, Souza, 1986, pág. 53).

Em 1964, pouco mais de três décadas depois de ser publicado no livro *O monstro e outros contos*, a tragédia de Catimbau voltou a comover a população brasileira. Todavia, dessa vez não aparece em forma de conto, mas sim de letra de uma canção cantada pela dupla sertaneja formada por Tião Carreiro (José Dias Nunes – 1934-1993) e Pardinho (Antônio Henrique de Lima – 1932-2001). A letra da música traz em sua essência a mesma história narrada no conto de Humberto de Campos, contudo, por pertencer a outro gênero textual e por ser recontada de acordo com o estilo de seus compositores, o texto apresenta diversos pontos discordantes com relação ao conto humbertiano.

A música tem a duração aproximada de 3’46” e ocupa a décima faixa do álbum intitulado *Linha de frente*. Esse mesmo álbum reaparece em 1994 na Coleção Dose Dupla – volume 3, em conjunto com o LP *Rio de Pranto*, que teve primeira tiragem em 1976.

Por conter todos os elementos do narrativo estudados por Goulart e Silva (1994), Gancho (2004) e Gotlib (2004), a canção Catimbau, composta por Carreirinho (Adauto Ezequiel, 1921-2009) e Teddy Vieira de Azevedo (1922-1965), pode ser considerada um texto narrativo. No entanto, é preciso sempre lembrar que a canção é considerada pertencente a um “gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é resultado da conjugação de dois tipos de linguagem, a verbal e a musical (ritmo e melodia)” (Costa, 2010, pág. 118), ou seja, a letra de música — também chamada de canção — constitui um gênero textual que utiliza a estrutura de um poema combinada com os elementos fundamentais de uma narrativa, para contar uma história que tanto pode ser lida quanto cantada.

***Catimbau* em prosa e verso: aproximações e distanciamentos**

Catimbau é um jovem vaqueiro apaixonado por Rosinha, filha de um fazendeiro. Certo dia, ele pede um beijo para a garota. Ela nega o pedido do rapaz, mas promete que o beijará brevemente. Durante uma festividade em uma fazenda, Catimbau é desafiado pela multidão a laçar um touro mais perigoso da região. O rapaz não quer aceitar a peleja, mas acaba cedendo ao pedido de Rosinha, que promete dar-lhe o tão esperado beijo, caso ele vencesse o desafio. Esperando realizar seu sonho acalentado por vários meses, ele parte

para laçar o perigoso touro. Ele consegue seu objetivo, porém, por um descuido, a corda acaba enrolando-se em seu pescoço, levando-o à morte. Ao receber a cabeça do amado, separada do corpo, Rosinha decide cumprir sua promessa, beijando os lábios do falecido vaqueiro.

Essa é, de modo geral, uma síntese tanto do conto escrito por Humberto de Campos quanto de sua versão musical homônima⁴, cuja letra encontra-se reproduzida abaixo.

CATIMBAU⁵
(Carreirinho e Teddy Vieira)

Tive lendo no romance de um casal de namorado
De Rosinha e Catimbau dois jovens apaixonados

Rosinha, família rica Catimbau era um coitado
Capataz de uma fazenda, mas trabalhador honrado

Adomava burro bravo no laço era respeitado
Um caboclo destemido aí, por tudo era admirado

Catimbau encontrou Rosinha lá no alto do espigão
Por se ver os dois sozinhos quis aproveitar da ocasião

Catimbau pediu um beijo Rosinha disse que não, aí
Ela bem tava querendo mas não deu demonstração

De tanto que ele insistiu ela deu uma decisão
Vamos deixar para outro dia aí, para as festas de São João, aí

Passaram esses cinco meses chegou o esperado dia
Rosinha tava mais linda como uma flor parecia

A festa tava animada todos com grande alegria
Quando o pai de Rosa veio perguntando quem queria

Mostrar ciência no laço pra laçar o boi Ventania
E os vaqueiros amedrontados aí, todos eles se escondiam

Chamaram então Catimbau, mas ele não atendeu
Rosinha disse: Meu bem vá fazer o pedido meu

⁴ A música pode ser ouvida em diversas plataformas, como, por exemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=bipS2omlWV/k>, acesso em 23 de junho de 2025.

⁵ Essa canção ficou também conhecida com o título de *Rosinha e Catimbau*.

Catimbau é corajoso, mas nessa hora tremeu
Depois deu um sorriso amargo pra Rosinha respondeu

Eu vou laçar esse touro pra te mostrar quem sou eu
Mas depois eu quero o beijo ai, que você me prometeu, ai

Catimbau mais que depressa no seu bragado amontou
Chegou a espora no macho e a laçada ele aprontou

A laçada foi certa que o povo se admirou, ai
Catimbau foi infeliz o bragado se atrapalhou

O laço fez uma volta no seu pescoço enrolou
Com o pialo que o boi deu sua cabeça decepou, ai

Trouxeram a cabeça dele Rosinha nela pegou
Chorando desesperada desse jeito ela falou

Catimbau, prometi um beijo receba, agora eu te dou, ai
Na boca do seu amado tristemente ela beijou

Este é fim de uma história dando provas que se amou
Rosinha e Catimbau ai, que a morte separou, ai⁶

Mesmo sendo construídos com base no mesmo acontecimento, os dois textos pertencem a gêneros textuais diferentes e apresentam objetivos também distintos, já que eles “são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida culturas e social (Marcuschi, 2010, pág. 19). Sendo assim, é possível, a partir do cotejamento dos dois textos, proceder a um levantamento das semelhanças e distanciamentos que vão além da forma e da abordagem estilística.

Logo nos primeiros versos da canção, fica clara a abordagem intertextual e intersemiótica do texto. Ao contrário de Humberto de Campos que tenta incutir no leitor a ideia de que a inspiração do conto veio de uma notícia encontrada em um telegrama, os compositores da peça musical remetem ao conhecimento de um outro texto que chegou até eles a partir da leitura de uma obra literária, possivelmente o próprio conto escrito por Humberto de Campos. Eles afirmam que

Tive lendo no romance de um casal de namorado

⁶ Letra reproduzida, com pequenas adaptações, do LP *Linha de Frente*, gravado em 1964, por Tião Carreiro e Pardinho.

De Rosinha e Catimbau dois jovens apaixonados

Enquanto na letra da música as duas personagens centrais são apresentadas de modo rápido e sem preocupações com os elementos descritivos, no conto, Catimbau é descrito como sendo:

(...) um caboclo forte e ágil. O rosto moreno, queimado de sol, que os olhos risonhos alegravam, iluminava-se todo, quando, com a dentadura sã, das raças primitivas. Toda a sua figura constituía, enfim, uma festa de bravura e de saúde, que enchia de inveja os homens e matava de paixão as mulheres (Campos, 2014, p. 90).

Rosinha, por sua vez, é descrita com traços que oscilam entre a exuberância de sua beleza física e os desejos carnavais que seus seios e seus lábios despertam no rapaz. Se por um lado ela é descrita de modo suave como um “tipo clássico da cabocla paraense”. Cabelo escorrido e longo, atirado em cascata para as costas; morena, como as rolas do terreiro; nariz correto e fino; olhos negos e úmidos; toda ela, candura e tentação (Campos, 2014, p. 90-91), em outros momentos é destacado seu “colo farto de rapariga, arfante como as ondas do rio depois da ‘pororoca’” (Campos, 2014, pág. 91). As formas físicas da moça, no conto humbertiano, despertam no rapaz desejos eróticos, como pode ser constatado no trecho “Beijar aquela boca, sugar aquelas gotas de leite, tornara-se para o vaqueiro a maior ambição do seu destino (Campos, 2014, p. 91). Também, ao contrário do que está dito na letra da música, no conto os protagonistas não são vizinhos, tanto que Catimbau “para ver a rapariga, mesmo de passagem, viajava cinco léguas três vezes por semana” (Campos, 2014, p. 91).

Outra diferença marcante entre o conteúdo do conto e a letra da música está relacionada com o uso do vocábulo “Ventania”. Trata-se de uma modificação importante que, apesar de não alterar o desfecho das narrativas, apresenta um elemento fundamental para a aproximação do clímax e para a compreensão das motivações do jovem Catimbau. Enquanto na letra da música Ventania é o nome do boi a ser laçado por pelo vaqueiro, no conto, Ventania é o nome de “um campeiro famoso da fazenda Água-Doce e rival, nas ‘pegas’, do Catimbau” (Campos, 2014, pág. 94), ou seja, além da motivação amorosa, havia também a rivalidade profissional entre dois rapazes que disputavam entre si a primazia de ser considerado o maior vaqueiro da região.

A princípio, o protagonista da história não queria fazer parte da disputa, pois estava satisfeito ao estar ao lado de sua amada. No entanto, no conto, duas torcidas antagônicas são formadas e enquanto “os partidários de Ventania principiavam a sorrir, vitoriosos; os amigos de Catimbau murmuravam contrafeitos” (Campos, 2014, pág. 94). Esse é um dos elementos complicadores do enredo, pois é nesse ponto que Rosinha promete dar o beijo em Catimbau, caso este vença o desafio. Essas ações funcionam no texto como “forças auxiliares e opositoras ao desejo da personagem e que intensificam o conflito”, conforme explica Gancho (2004, pág. 13).

Os indicadores temporais dos dois textos também são elementos de discordância entre o conto e a canção. Enquanto na letra da música Rosinha promete o beijo para “as festas de São João”, ou seja, para o mês de junho, período de muitas festividades nas regiões Norte e Nordeste do Brasil; no conto essa promessa é feita para o período natalino, conforme aparece na fala de Rosinha, que disse: “Pelo Natal... Pelo Natal eu dou... Serve?” (Campos, 2014, pág. 92). O narrador então aproveita as festividades de oito de dezembro — dia de Nossa Senhora da Conceição, data muito esperada em algumas localidades, para dar ainda mais dramaticidade ao acontecimento, inclusive com a efetivação do cumprimento de uma promessa por parte de Rosinha.

A escolha do mês de junho, na letra da música, também é bastante significativa, pois se trata de um período festivo, com datas comemorativas que remetem a santos de devoção, como Santo Antônio, São João e São Pedro, e com oportunidades de encontros amorosos durante os festejos. Essa é justamente o momento encontrado pelos protagonistas da história para estarem juntos. Nos dois textos, há um espaço de aproximadamente cinco meses entre a complicação e o desfecho, que é a “solução do conflito, boa ou má, vale dizer configurando-se num final feliz ou não” (Gancho, 2004, pág. 14), cuja densidade dramática precisa ser, “tanto quanto possível, imprevisto e surpreendente (Goulart e Silva, 1994, pág. 118), conforme ocorre tanto no conto quanto na canção.

Como “as palavras da letra servem para fixar a melodia na memória” (Aguilar, 1993, p. 11), a versão musicalizada da história de amor entre Catimbau e Rosinha é narrada em forma de versos e estrofes, além de apresentar a recorrência da interjeição (ai), que

imprime uma sensação de tristeza e de angústia na narrativa e, ao mesmo tempo, anuncia o desfecho trágico do enredo. Já no conto, “que é uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens” (Gancho, 2004, pág. 9), Humberto de Campos imprimiu um ritmo mais rápido, conduzindo a narrativa para um desfecho surpreendente.

Na canção, esse desfecho é marcado pelas estrofes finais, nas quais é possível encontrar o pagamento da promessa feita por Rosinha a Catimbau, quando a cabeça decepada do rapaz foi entregue a sua amada, que decide beijar os lábios do falecido, conforme pode ser visto no trecho seguinte:

Catimbau, prometi um beijo receba, agora eu te dou, ai
Na boca do seu amado tristemente ela beijou

Este é fim de uma história dando provas que se amou
Rosinha e Catimbau ai, que a morte separou, ai

No conto, o narrador se encarrega de descrever a cena, sem espaço para a fala de Rosinha. Além disso, o desfecho se interliga ao tempo cronológico e à descrição de um local, sendo que ambos foram delimitados desde o início da narrativa. O pedido do beijo foi feito em um alpendre de fazenda e em um local semelhante se dá o desfecho da história.

(...) A cabeça do vaqueiro foi encontrada primeiro, coberta de sangue e terra. O corpo foi achado depois.

Uma hora mais tarde, a cabeça decepada de Catimbau recebia na boca sangrenta, no alpendre da fazenda, diante dos companheiros comovidos, o seu prometido beijo do Natal (Campos, 2014, pág. 98).

De certa forma, os dois textos trazem o mesmo final, porém o lirismo dos versos finais da canção contrasta com as cruas descrições que encerram o conto de Humberto de Campos.

Considerações finais

Existe uma relação bastante antiga entre a música e a literatura, principalmente no que se refere às letras de músicas, que algumas vezes derivam de textos literários que foram musicados e cantados por intérpretes. Mas também há casos em que uma mesma narrativa pode apresentar uma versão literária e outra em forma de canção. Este é o caso

da trágica história do vaqueiro Catimbau, que falece ao tentar realizar um desejo de sua amada Rosinha.

Essa história apresenta pelo menos duas versões: uma em forma de conto publicado em 1932 no livro *O monstro e outros contos*, de Humberto de Campos, e outra em uma música de título homônimo gravada em 1964 pela dupla sertaneja Tião Carreiro e Pardinho. Embora os dois textos tragam na essência a mesma história, apresentam em suas tessituras particularidades inerentes aos gêneros textuais aos quais pertencem.

Este estudo traz comparações entre os dois textos com base em teorias sobre tipologias e gêneros textuais, além das possibilidades práticas e teóricas de uma letra de música poder ser classificada como narrativa. Além disso, neste artigo há uma breve abordagem acerca da imbricação entre música e literatura ao longo da história.

No final do estudo, chega-se à conclusão de que, mesmo que tenham como base o mesmo assunto ou uma mesma fonte, quando se trata de uma relação intersemiótica, sempre haverá elementos que aproximam e que distanciam os textos. Para comprovar essa tese, foram analisados o conto e a letra de música, cotejando pontos que apresentam semelhanças e diferenças na construção da narrativa.

Referências

AGUIAR, Joaquim. **A poesia da canção**. São Paulo: Scipione, 1993.

BEZERRA, João Clímaco (org.) **Humberto de Campos – Textos escolhidos**. Rio de Janeiro, Editora Agir, 1965.

CAMPOS, Humberto de. **Diário secreto**. São Luís: Instituto Geia, 2010. V. 2.

CAMPOS, Humberto de. **Contos e crônicas**. [Organização de Aline Haluch]. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2014.

CASTELLO, José. Um poeta bem acompanhado. *In*: MORAES, Vinícius de. **Livro de letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COSTA, Nelson Barros da. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. *In*: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais & ensino**. São Paulo: Parábola, 2010.

Revista Littera – Estudos Linguísticos e Literários

PPGLetras | UFMA | v. 16 | n.º 32 | 2025 | ISSN 2177-8868
Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

FERREIRA, Sônia Baptista. **O século de ouro da literatura grega**. São Luís: UFMA, 1982.

GANCHÓ, Cândida Vilares. Como analisar narrativas. 8 ed. ver. e atual. São Paulo: Ática, 2004.

GOULART, Audemaro Taranto; SILVA, Oscar Vieira da. **Introdução ao estudo da literatura**. Editora Lê: Belo Horizonte, 1994.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. 9 ed. São Paulo, Ática, 1999.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2020.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definições e funcionalidades. In DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais & ensino**. São Paulo: Parábola, 2010.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1992.

REIS, Roberto; CARVALHO, Lúcia Helena; SOUZA, Roberto Acízelo de (orgs.) **O miolo e o pão**: Estudo crítico e antologia de Humberto de Campos. Niterói/Brasília: EDUFF/INL, 1986.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Escritos sobre poesia e alguma ficção**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. 11 ed. rev. e atual. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1996.