

## MEMÓRIAS DA ORALIDADE DA MINHA AVÓ: *ANTONINO E O PAVÃO DO MESTRE*, CANTORIA E LITERATURA DE CORDEL

SILVA, Jefferson Melo da<sup>1</sup>

**RESUMO:** Trata-se de uma investigação impulsionada a partir de um fragmento da memória de uma mulher negra, analfabeta e, por muitos anos, trabalhadora braçal na árdua tarefa do corte e plantio de cana-de-açúcar no interior do Estado do Rio Grande do Norte, minha avó. Cantada em momentos de conversa ou como instrumento de ninar, a trajetória de *Antonino e o pavão do mestre* ocupou um lugar tanto na sua memória, quanto na dos que a ouviam relatar a tão trágica história de morte e vingança entre uma criança e seu mestre. Para tanto, este estudo se fez possível a partir do embasamento metodológico da história oral (POLLAK, 1992) e da análise documental (ARÓSTEGUI, 2006) da literatura de cordel, partindo de um lugar de memória (BOSI, 1979) afetiva, perpetuado pelo tempo e permitindo a aproximação com a escrita popular, algo que proporciona ao pesquisador o anseio pela descoberta de sua origem, trazendo à tona aspectos da identidade social construídos por meio das vivências históricas, difundidas na atualidade pela historiografia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória; Literatura de Cordel; Cancioneiro; Oralidade popular.

## SOUVENIRS DE L'ORALITÉ DE MA GRAND-MÈRE: *ANTONINO ET LE PAON DU MAÎTRE*, CHANT ET LITTÉRATURE DE CORDEL

**RÉSUMÉ:** Il s'agit d'une enquête menée à partir d'un fragment de la mémoire d'une femme noire, illettrée et, pendant de nombreuses années, ouvrière dans la tâche ardue de couper et de planter de la canne à sucre à l'intérieur de l'État du Rio Grande do Norte, ma grand-mère. Chantée lors de moments de conversation ou en guise de berceuse, la trajectoire *Antonino et le paon du maître* a occupé un lieu à la fois dans sa mémoire et chez ceux qui l'ont entendu raconter l'histoire tragique de la mort et de la

---

<sup>1</sup>Pedagogo; Mestre em Educação e doutorando pesquisador na área de História da Educação, pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – PPGED/UFRN (CAPES 5). E-mail: [jeftson70@gmail.com](mailto:jeftson70@gmail.com) – ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3618-2494>.



vengeance entre un enfant et son maître. Par conséquent, cette étude a été rendue possible à partir de la base méthodologique de l'histoire orale (POLLAK, 1992) et de l'analyse documentaire (ARÓSTEGUI, 2006) de la littérature de cordel, à partir d'un lieu de mémoire affective (BOSI, 1979), perpétuée par le temps et permettant un rapprochement avec l'écriture populaire, ce qui donne au chercheur l'envie d'en découvrir l'origine, en mettant au jour les aspects de l'identité sociale construite à travers des expériences historiques, aujourd'hui diffusées par l'historiographie.

**MOTS CLÉS :** Mémoire ; Littérature de cordel ; Chanson ; Oralité populaire.

## INTRODUÇÃO

Nas noites estreladas das cidades do interior, comumente os mais velhos e as crianças se reuniam para conversar, brincar, aproveitar o tempo livre entre um árduo e cansativo dia de trabalho e uma noite de descanso. Nessas rodas de conversa, era de rotina o contar e o cantar de histórias e lendas, tradições seculares que se perpetuaram por meio da oralidade.

Minha avó, filha de mulher negra, relatava que sua mãe, em noites de luar, sentada na calçada de sua casa, contava e cantava causos para entretê-la e a suas irmãs e irmãos. Tal tradição perpassou pelo tempo e, assim como sua mãe, minha avó embalava as noites de luar com histórias e cantigas que encantavam nossos ouvidos.

Entre as lendas, adivinhações e cantigas proferidas pela minha avó, recordo-me claramente da história do garoto Antonino, assim chamado por ela, que em um ato de autodefesa havia matado o formoso pavão de seu professor, o qual, tomado por ódio, assassina o garoto e, em sequência, é assassinado pelo pai de Antonino como forma de vingança. Os netos sentados à sua volta, atentos ouviam o seu lento cantarolar. Entre uma estrofe e outra da canção, vinham narrativas que explicavam as motivações de cada acontecimento cantado.

Noites e noites foram embaladas pelo cantar e contar da história do Antonino; ficava eu a imaginar a trágica passagem da vida do garoto, fictício ou não. Imaginava também as motivações do professor para agir com tamanho impulso e raiva capaz de matar uma criança por conta de um mero pavão. Segundo relata minha mãe, em algumas vezes ela chegara a ver minha avó lacrimejar ao cantarolar tal história, um vestígio emocional, uma identificação com o personagem, não saberei responder.

Enquanto participante e vivente de algumas dessas experiências de contar e cantar, sentia sempre a responsabilidade de manter essa memória viva, portanto, esta pesquisa surge a

partir da inquietação e curiosidade do pesquisador, motivações pessoais e afetivas atravessam esta construção, possibilitando a manutenção de uma história pessoal e coletiva.

Ao nos encontrarmos em dias esporádicos de nossas rotinas distantes, buscava sempre lembrá-la da história de Antonino, e ela, já com algumas perdas, cantarolava os versos da forma que lembrava. “A memória é um cabedal infinito do qual registramos um fragmento” (BOSI, 1979, p. 3).

Conforme tomava para mim a responsabilidade de manter ativa esta memória, juntei os fragmentos que restavam e registrei em forma de vídeo, na certeza de que ali, pelo aparato tecnológico, eu conseguiria salvar os resquícios da oralidade. Armazenada para além da memória humana, a história de Antonino despertou-me a curiosidade sobre sua origem e como minha avó, sendo analfabeta, residente de uma remota cidade do interior, teria conseguido acessar tal informação e passá-la por gerações.

Entre varreduras realizadas na internet, deparei-me com algumas variações da mesma história, mas todas com uma linearidade parecida, que cantavam sobre o menino Antonino - em algumas versões Antoninho -, a morte do pavão de seu professor e, conseqüentemente, a morte dele motivada por vingança. Algumas das versões apontavam para uma origem portuguesa, a história de Antoninho seria então uma trova popular cantada em Portugal, informação que aguça ainda mais a minha curiosidade de pesquisador em saber o trajeto percorrido por esse conhecimento até chegar a minha avó.

A partir das versões encontradas, deparei-me com um livreto de cordel localizado na seção de obras raras da Biblioteca Central Zila Mamede, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A autoria é direcionada a Francisco Bandeira de Melo<sup>2</sup>, todavia o cordel não possui datação e nem a indicação de seu local de publicação e venda. No entanto, uma propaganda afixada ao final do cordel apontava para um estabelecimento localizado na cidade de João Pessoa, Paraíba, o que nos permitiu inferir que sua publicação e circulação se dera nesta localização geográfica.

Diante do exposto, esta pesquisa busca apresentar, a partir da narrativa acima, os trajetos entre a oralidade popular e a literatura escrita em cordel, partindo do pressuposto de

---

<sup>2</sup> Poeta, jornalista e advogado, nasceu no Recife em 24 de abril de 1936. Presidente da Empresa Pernambucana de Turismo e depois secretário de Turismo, Cultura e Esporte do Estado de Pernambuco. Em 1955, recebeu o prêmio de Poesia do Estado de Pernambuco, com o livro *Pássaro Narciso*. Redator do *Jornal do Comércio* do Recife, publicou, entre outros, o livro de poemas *A máquina de Orfeu*, *O Sol Amargo* e *Poemas Didáticos*. Membro da Academia Pernambucana de Letras. <https://jornaleirotalisandrade.wordpress.com/2014/06/01/francisco-bandeira-de-mello-um-poeta-armorial-e-homem-publico-de-exemplar-pernambucanidade/> [consultado em 02-08-2022].

que ambos se entrelaçam constituindo as possibilidades de difusão cultural entre os sujeitos, defendendo a teoria de que a oralidade popular é percussora de saberes e construtora de memórias ancestrais, as quais se perpetuam por meio da historiografia.

Para que esta discussão fosse possível, nos valem de uma metodologia de investigação e análise de documentos e vozes que tomam como referência os aspectos da nova história e da história cultural (BURKE, 2005), que nos permitem investigar a historicidade da cultura popular, seus contos, cantos e movimentos.

Canções e contos populares, danças, rituais, artes e ofícios foram descobertos pelos intelectuais da classe média ao final do século XVIII, período em que surgem os primeiros estudos voltados à história cultural, conforme aponta Burke (2005). O povo passa a ser percebido enquanto produtor de uma cultura própria, até então negada pela ciência histórica e difundida, em muitos casos, apenas pela oralidade.

“As narrativas, tal qual os lugares da memória, são instrumentos importantes de preservação e transmissão das heranças identitárias e das tradições” (DELGADO, 2003, p. 21). Para tanto, são essas narrativas mantidas pelo tempo no limiar da memória, assim como são as suas utilizações no contexto social que direcionam e possibilitam este estudo.

### **Memórias da minha avó: a difusão da cultura através da oralidade**

“A memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 2). São das memórias, ou melhor dizendo, da memória, que emerge esta discussão.

Conforme já elucidado na introdução desse texto, um fragmento de memória despertou a curiosidade em investigar e conhecer as origens de uma canção entoada por minha avó para seus filhos e posteriormente para os seus netos em noites de luar, na calçada da sua casa e em momentos de ninar. A história trágica de *Antonino e o pavão do mestre* era solicitada sempre que estávamos em momentos de prosa.

Agraciado por esses instantes, sentia-me em dívida com esta memória; caberia a mim, o neto pesquisador acadêmico, a manutenção desta história individual e, ao mesmo tempo coletiva, perpassada apenas pela oralidade, sem nenhum registro escrito, entrelaçado às minhas memórias sociais de infância, latentes, inertes até que provocadas e estimuladas.



Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, "desloca" estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1979, p. 9).

O estímulo dessa memória se dava sempre em momentos de reencontro entre minha avó e eu. Nas prosas despreziosas não eram incomuns os momentos em que eu levantava questões sobre a história do menino Antonino, na busca por saber se ela ainda recordava ou se havia esquecido daquilo que cantava com tanto refinamento de informações.

Lembro que em um de nossos últimos encontros, antes de seu falecimento, resolvi registrar por meio do recurso audiovisual sua performance ao entoar a canção, já com trechos fragmentados, pequenas frases esquecidas e estrofes repetidas. Vi a história de Antonino se esvair por entre seus fragmentos de memória individual; "a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado" (POLLAK, 1992, p. 4). Cabe aos processos externos, coletivos, promoverem os estímulos para que determinadas memórias permaneçam ativas; "o que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização" (POLLAK, 1992, p. 5).

Dentre minhas memórias construídas pela vivência com minha avó, recordo-me de quando criança ouvi-la cantarolar os trechos sobre a história de Antonino, os quais me geravam incômodo, revolta, questionamentos e, claro, a constante inquietação por saber o que seria verdade e o que seria mentira naquela trama contada.

A memória contém incomensuráveis potencialidades, destacando-se o fato de trazer consigo a forte marca dos elementos fundadores, além dos elos que conformam as identidades e as relações de poder. São as lembranças – em suas dimensões mais profundas – que conformam as heranças e acumulam os detritos [...] (DELGADO, 2003, p. 18).

Entre detritos permanentes da memória, busquei sempre reforçar as inquietudes que a canção me causava, e nos reencontros com minha avó tentava recapturar essas memórias. Em posse delas e já com certa maturidade, os questionamentos da infância converteram-se em anseios de pesquisador, com os quais enveredei na busca pelas origens da história, investigando vestígios deixados pelo tempo e já demarcados por outros saudosistas e curiosos, pois presumia

que Antonino não teria sido personagem criado por minha bisavó, mas sim que fazia parte de um saber popular repassado para ela por algum familiar - e assim por diante.

A memória, em sua extensa potencialidade, ultrapassa, inclusive, o tempo de vida individual. Através de histórias de famílias, das crônicas que registraram o cotidiano, das tradições, das histórias contadas através de gerações e das inúmeras formas de narrativas, constrói-se a memória de um tempo que antecedeu ao da vida de uma pessoa. Ultrapassa-se a cronologia atual e o homem mergulha no seu passado ancestral. Nessa dinâmica, memórias individuais e memórias coletivas encontram-se, fundem-se e constituem-se como possíveis fontes para a produção do conhecimento histórico (DELGADO, 2003, p. 19).

Nesse movimento entre individualidade e coletividade das memórias, pude perceber que a construção e a manutenção delas se davam de acordo com os estímulos direcionados a quem as portavam. Para aprender a canção *Antonino e o pavão do mestre*, minha avó teve acesso a partir de sua mãe; nada me garante que a versão cantada por ela era fiel à que lhe tinha sido apresentada, pois os estímulos eram outros, o tempo era outro. Para melhor demarcar a temporalidade, ressalto que minha avó nasceu no ano de 1940, portanto, sua infância permeia entre as décadas de 1940 e 1950, já a minha está situada na década de 1990.

Uma memória que rompe com a cronologia, ultrapassa o tempo e chega até a atualidade, com fragilidades, mas ainda presente mesmo que latente; ao cantar para seus netos, minha avó permitiu que a história de Antonino se fundisse com o tempo, passando por gerações, chegando até a atualidade e me possibilitando acessar esse conhecimento ancestral, transformando-o em conhecimento científico por meio da historiografia, amparada na análise da oralidade e fundamentada pelos registros escritos.

Defendemos aqui a importância de historicizar os saberes do povo, com o intuito de difundir-los e registrá-los para a posteridade. A partir deste ponto do texto, passaremos a discutir sobre a oralidade, instrumento difusor de memórias e de cultura fortemente utilizado por aqueles que não tiveram contato com a língua escrita, assim como a minha avó, cuja presença na escola lhe foi negada, tendo em vista a dura vida que tivera ao lado de sua mãe, trabalhadora do corte e plantio de cana-de-açúcar, junto a seus irmãos e irmãs.



DOCUMENTO DA MEMÓRIA ORAL – REGISTRO EM VÍDEO	
DESCRIÇÃO DO CONTEÚDO DO VÍDEO	LINK DE ACESSO
O vídeo foi produzido pelo pesquisador, produtor deste artigo e contém imagem da Senhora Damiana da Conceição, minha avó, cuja memória possibilitou este estudo. O arquivo foi postado no Youtube, mediante a necessidade de disponibilizá-lo para outras possíveis investigações.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Ig7r7kcw94M">https://www.youtube.com/watch?v=Ig7r7kcw94M</a>

Tabela 1 - Dados documentais utilizados na produção deste artigo - **Descrição e Link de acesso ao vídeo contendo a Senhora Damiana da Conceição entoando a versão de Antonino e o Pavão do Mestre.** Produzido pelo autor do artigo.

Ao contrário das regras presentes na Literatura escrita, a oralidade é permeada por múltiplas versões, que ganham formas e personagens diferentes de acordo com o lugar onde são contadas (ou cantadas); essas versões, conforme são difundidas, tornam-se elementos verdadeiros a partir de sua fundição com a memória coletiva. A partir disso, passam a ser defendidas e propagadas pelos integrantes das comunidades. Muitas das versões contadas e cantadas na atualidade tiveram seus versos alterados durante o tempo, tudo a serviço da adequação às realidades em que são inseridas.

A literatura que chamamos oficial, pela sua obediência aos ritos modernos ou antigos de escolas ou de predileções individuais, expressa uma ação refletida e puramente intelectual. A sua irmã mais velha, a outra, bem velha e popular, age falando, cantando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros das fazendas, nos pátios das igrejas nas noites de “novena”, nas festas tradicionais do ciclo do gado, nos bailes do fim das safras de açúcar, nas salinas, festa dos “padroeiros”, *potirum*, ajudas, bebidas nos barracões amazônicos, espera de “Missa do Galo”; ao ar livre, solta, álaçre, sacudida, ao alcance de todas as críticas de uma assistência que entende, letra e música, todas as gradações e mudanças do folguedo (CASCUDO, 2012, p. 17).

Sabendo disso, fazia-se necessário encontrar o início do fio condutor da história de Antonino. Todavia, refazer os caminhos pelos quais a canção percorreu não aparentava ser tarefa simples, tendo em vista que o único acesso que tive a ela foi pela oralidade de minha avó; no entanto, com a facilidade da internet, foi possibilitado o encontro de pesquisas que apresentam algumas versões da história e alguns registros escritos no Brasil e para além dele, importantes indicações que auxiliam o pesquisador no processo de investigação.

### Os vestígios deixados no tempo: estado da arte

Para entendermos a difusão de uma história perpassada pela oralidade, faz-se necessária a análise dos vestígios deixados por ela no decorrer do tempo; refazer o percurso tendo como



ponto de partida a memória mais próxima e, a partir dela, redesenhar os trajetos que proporcionaram a sua propagação, manutenção e entrelaces sociais. Nesta pesquisa, o fio condutor dado pela memória permitiu o encontro com outras versões pesquisadas e registradas do objeto analisado.

A fim de proporcionar uma melhor compreensão, detalharemos o processo de realização do estado da arte apresentando as pesquisas encontradas e o que elas apontam sobre a canção *Antonino e o pavão do mestre*. Consultamos três bases de dados, sendo elas: *Google Acadêmico*, *Scielo* e os periódicos CAPES, sendo que apenas na primeira foram encontrados artigos e referências sobre o tema. Para exposição dos dados utilizaremos o modelo de quadro-síntese, o qual dividimos em cinco etapas: título, autoria, tipo, resumo sobre o objeto e link de acesso, direcionando a uma leitura ordenada e fluída.

QUADRO-SÍNTESE – ESTADO DA ARTE				
Título	Autoria	Tipo	Resumo sobre o objeto	Link de acesso
A cantoria na era de sua reprodutibilidade técnica	Francisco Francinaldo Rafael de Oliveira; José de Paiva Rebouças; Antônio Rinaldo da Silva	Artigo	O artigo traz apontamentos sobre a canção <i>Antonino e o pavão do mestre</i> em terras paraibanas; além disso, aponta para referências de Mário de Andrade (Brasil - 1946) e José Leite de Vasconcellos (Portugal - 1933).	<a href="https://www.porta.lintercom.org.br/anais/nordeste2013/resumos/R37-0884-1.pdf">https://www.porta.lintercom.org.br/anais/nordeste2013/resumos/R37-0884-1.pdf</a>  Acesso: 18/08/2022
Da oralidade à escrita: uma leitura semiótica da narrativa popular tradicional	Jailton Luis Chaves de Lima Filho	Dissertação	A dissertação traz apontamentos sobre dois contos do cancioneiro popular e suas versões em formato de cordel; dentre eles está a história do Pavão do mestre. O autor realiza uma análise da narrativa apresentada no cordel e na canção, mostrando que há diferenças entre elas.	<a href="https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6235?locale=pt_BR">https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6235?locale=pt_BR</a>  Acesso: 18/08/2022
Práticas literárias na escola com o gênero cordel: do folheto ao ciberespaço	Astrogilda Maria de Sousa	Dissertação	A dissertação aponta para o trabalho com cordel em sala de aula e traz a história de <i>Antonino e o pavão do mestre</i> apenas como ilustração de uma narrativa famosa no cancioneiro popular que é transformada em cordel.	<a href="https://profletras.uepsi.br/site/wp-content/uploads/2021/05/DISSERTACAO-ASTROGILDA-MARIA-DE-SOUSA_compresssed.pdf">https://profletras.uepsi.br/site/wp-content/uploads/2021/05/DISSERTACAO-ASTROGILDA-MARIA-DE-SOUSA_compresssed.pdf</a>



				Acesso: 18/08/2022
Memória e identidade na literatura afro-brasileira: um estudo sobre Oboé, de Oswaldo de Camargo	Bruna Fernandes Cunha	Dissertação	Nesse trabalho percebemos uma diferença no nome do personagem principal da canção; em vez de Antonino, nos deparamos com Antoninho. No entanto, a narrativa central é a mesma, o menino que é morto por ter matado o pavão de seu professor. A história faz parte da memória do autor Oswaldo de Camargo e é descrita no livro Oboé.	<a href="https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/52800">https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/52800</a>  Acesso: 18/08/2022
Danilo Guanais e sua trilogia composicional: um percurso nordestino e seu impacto na interpretação	Erickinson Bezerra de Lima	Dissertação	A dissertação apresenta uma análise sonora de duas diferentes versões da canção de Antonino, as quais estão inseridas no livro <i>Romances e Alcaçus</i> , do autor Deífilo Gurgel (1992).	<a href="https://docplayer.com.br/51092267-Erickinson-bezerra-de-lima-danilo-guanais-e-sua-trilogia-composicional-um-percurso-nordestino-e-seu-impacto-na-interpretacao.html">https://docplayer.com.br/51092267-Erickinson-bezerra-de-lima-danilo-guanais-e-sua-trilogia-composicional-um-percurso-nordestino-e-seu-impacto-na-interpretacao.html</a>  Acesso: 18/08/2022
<i>Missa de Alcaçus</i> : aproximações melódicas com os romances medievais ibéricos	Ana Judite de Oliveira Medeiros	Dissertação	Nesta pesquisa são apontadas canções oralizadas pelas rendeiras de Alcaçus e registradas na obra <i>Missa de Alcaçus</i> , de Danilo Guanais. A análise aponta para as origens ibéricas dos romances cantados e dentre eles está o de Antonino. A narrativa se aproxima das demais versões, todavia alguns trechos diferem.	<a href="https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/13728">https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/13728</a>  Acesso: 18/08/2022
O perfil dos jovens repentistas na contemporaneidade	Bruna Martins Batista; Ana Geisa Barbosa Viana; Luiz Custódio da Silva	Artigo	A pesquisa apresenta a canção sobre Antonino como forma de ilustrar a discussão sobre as cantorias do século XVIII e XIX, apontando como exemplo e canção suave, romântica e chorosa, de composição portuguesa e inspirada em óperas italianas. A versão	<a href="https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-0146-1.pdf">https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-0146-1.pdf</a>  Acesso: 18/08/2022



			apresentada possui alguns personagens a mais.	
O Romance de Antonino e o Pavão do Mestre em terras paraibanas	Idelete Muzart Fonseca dos Santos	Artigo	A autora realiza neste artigo uma análise da canção de Antonino em terras paraibanas. A partir do recolhimento da oralidade e da escrita, a pesquisa apresenta análises da cantoria a partir de uma interpretação textual e semiótica, além de suas versões recolhidas entre os Estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte.	<a href="https://www.yumpu.com/pt/document/view/9093326/romance-de-antonino-eo-pavao-eo-mestre-faculdade-de-letras-da">https://www.yumpu.com/pt/document/view/9093326/romance-de-antonino-eo-pavao-eo-mestre-faculdade-de-letras-da</a> Acesso: 27/08/2022

Tabela 2 – **Estado da arte - Bibliográfico:** Elaborado a partir de levantamento de dados em plataformas de pesquisa, repositórios científicos e referenciais bibliográficos. Os dados da tabela foram organizados entre os dias 1º a 30 de agosto de 2022.

Este levantamento possibilitou encontrar outras fontes bibliográficas que se tornaram referência para a construção deste artigo, as quais nos permitiram inferir que o objeto analisado foi e é fonte de curiosidade de outros pesquisadores que o registraram mediante suas perspectivas, metodologias e finalidades. “Com efeito, ainda que operem sobre um mesmo campo, todos os tipos de conhecimento não pretendem saber ‘as mesmas coisas’ em relação ao campo em questão, quer dizer, não perseguem o mesmo *objeto* de conhecimento” (ARÓSTEGUI, 2006, p. 306).

Em nossas buscas, deparamo-nos com registros do nosso objeto de investigação deixados também em *sites* e *blogs*. Compreendendo que estamos em um período de forte propagação de conteúdo por meio desses mecanismos, precisamos considerá-los em nossa pesquisa. Portanto, elaboramos um segundo quadro-síntese contendo os títulos dos *sites/blogs*, sua autoria, um breve resumo de seu conteúdo a respeito do objeto de investigação deste artigo e o *link* de acesso a estes portais.

QUADRO SÍNTESE – SITES E BLOGS			
Título do <i>site/blog</i>	Autoria	Resumo sobre o objeto	Link de acesso
<i>Recanto das letras</i>	Alelos Esmeraldinus	O autor introduz a canção de Antonino por uma perspectiva saudosista e com isso disponibiliza a melodia conhecida por ele e também a letra da canção a partir da versão cantada por sua parente, denominada por ele como Davinvim, uma mulher negra.	<a href="https://www.recantodasletras.com.br/audios/instrumentais/83613">https://www.recantodasletras.com.br/audios/instrumentais/83613</a> Acesso em: 29/08/2022
Alegrias, angústias e certezas de um	Cláudio de Moraes	O autor apresenta em uma das postagens do <i>blog</i> a versão da canção	<a href="https://claudiodemoaes.blogspot.com/">https://claudiodemoaes.blogspot.com/</a>



professor de Artes e Teatro...		de Antonino, a qual foi recolhida na Paraíba, no ano de 1930, por Neusa Moraes Pereira.	<a href="https://2012/07/blog-post.html">2012/07/blog-post.html</a> Acesso em: 29/08/2022
Canções D' Além Mar	Mário Moita	O <i>site</i> apresenta uma breve introdução sobre a canção de Antonino, explica sua possível origem e mostra quatro versões com áudios de suas melodias, recolhidas em Aririu, bairro da cidade de Palhoça, Santa Catarina.	<a href="https://setcine.wixsite.com/cancoesdealanmar/pavao-do-mestre">https://setcine.wixsite.com/cancoesdealanmar/pavao-do-mestre</a> Acesso em: 29/08/2022
Caricaturas	Claude Bloc e Edilma Rocha	Intitulada como <i>O Pavão e o Mestre - Por Maria Amélia Castro</i> , a publicação traz uma breve introdução sobre a cantoria de Antoninho e o pavão do professor; de forma saudosa apresenta a versão recolhida na cidade de Aiuaba, no Ceará, cantada por uma senhora chamada Cacun, nascida na região de Inhamuns, também no Ceará. Pelo que a postagem apresenta, Cacun cantava para as crianças como forma de interação, mantendo-as atentas à história cantada. A postagem faz uma comparação entre a versão recolhida em Portugal, na cidade de Santiago do Cacém, região do Alentejo (Portugal), e em Aiuaba.	<a href="https://caricaturas.blogspot.com/2009/09/o-pavao-e-o-mestre-por-maria-amelia.html">https://caricaturas.blogspot.com/2009/09/o-pavao-e-o-mestre-por-maria-amelia.html</a> Acesso em: 29/08/2022
Discos do Brasil	Maria Luiza Amaral Kfour	O site apresenta uma versão gravada em CD da canção de Antoninho e o Pavão do Mestre. A música está registrada no CD. Formato(s): CD (2002) / CD (2006). Cantor/intérprete: José Mauro Brant.	<a href="https://discografia.discosdobrasil.com.br/musica/38729">https://discografia.discosdobrasil.com.br/musica/38729</a> Acesso em: 29/08/2022
Náufragos literários Floripa	Laércio de Melo Duarte, Elizete Menezes, entre outros autores.	Na postagem intitulada <i>Cantigas de papai</i> , escrita e postada por Delva Robles, também é perceptível esse tom de saudosismo. Rememorando sua infância e as cantigas de ninar entoadas por seu pai, a autora apresenta uma canção denominada por <i>Iracema</i> e também a canção de Antonino acrescida da apresentação da letra e sua possível origem vinda de Portugal.	<a href="https://naufragosliterarios.blogspot.com/2018/10/cantigas-de-papai-delva-robles.html">https://naufragosliterarios.blogspot.com/2018/10/cantigas-de-papai-delva-robles.html</a> Acesso em: 29/08/2022

Tabela 3 - Estado da arte – Sites e Blogs: Elaborado a partir de dados coletados em sites e blogs disponíveis na internet, que contém informações sobre o objeto investigado nesta pesquisa. Dados coletados entre 22 a 29 de agosto de 2022.

As pesquisas encontradas nos artigos e nas dissertações nos fizeram perceber o sentido de importância que a obra carrega. Em sua maioria, os estudos enveredam a discussão sobre a canção *Antonino e o pavão do mestre* a partir de sua versão cantada, apontando para similaridades e diferenças nas letras, mediante o local de coleta e a pessoa que canta.

Já nos *sites* e *blogs* encontrados, percebemos um sentido de nostalgia e saudosismo ao reportarem sobre a cantoria de Antonino; entendemos que, por serem meios informais de repassar informações, os artigos e postagens contidos nesses *sites* acabam sendo carregados de questões interpessoais, todavia, a história é fruto de vivências e dinâmicas sociais, a produzimos mediante a realização de conexões com os pares, construindo impressões diversas e singulares. “A história nos afeta de dada maneira singular e, por isso mesmo, nos constitui como singularidades” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 152).

O sentimento de saudade é o incentivador, a partir dele a memória é aguçada e é ativada nos mais curiosos o anseio pela busca de novas informações que permitam reconstruir e alicerçar esses fatos do passado; nessa busca, muitos encontram trajetos que já foram refeitos por outros sujeitos também instigados pelo mesmo sentimento de saudosismo.

Ao apreendermos e aprendermos o passado não apenas temos com ele uma relação racional, mas também estabelecemos com ele uma relação emocional, emotiva, afetiva que advém muito das próprias condições sociais e pessoais nas quais fizemos esse aprendizado. As condições presentes em que nos achamos ao contatar o passado têm o condão de dar a esse passado dado colorido, dados sentidos e sensações que marcarão indelevelmente a imagem que faremos desses tempos que se foram (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 151).

São trajetórias que nos fazem reviver certos momentos, lembrar certos sujeitos e, como bem diz o autor, se emocionar. Se analisamos os conteúdos apresentados nos *sites* e nos *blogs*, perceberemos que o fio condutor parte de uma lembrança de algum ente querido, daqueles que constroem memórias coletivas, daquelas que se enraízam e circulam para além do construtor, ficam marcadas no tempo, nas pessoas.

*A priori*, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído

coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (POLLAK, 1992, p. 2).

Ao realizarmos a leitura nos *sites* encontrados, foi possível perceber narrativas sobre a origem popular da canção, seus registros escritos, as marcas pessoais e geográficas que foram sendo atribuídas a partir das localidades que eram entoadas e, em um dos casos, o descrito pela autora Delva Robles (nome contido na postagem), *Cantigas de papai*<sup>3</sup>, as impressões causadas quando era ouvida. Delva relata o sentimento de aflição ao ouvir o trágico final da canção.

Já entre as versões científicas analisadas, uma em particular despertou a nossa atenção. Foi a pesquisa realizada por Idelete Muzart Fonseca dos Santos, na qual ela realizou uma análise a partir da semiótica da narrativa, do cenário, das versões, a faixa etária do público difusor e as influências da versão em cordel na alteração das narrativas mais recentes sobre a história de *Antonino e o pavão do mestre*.

Diante disso, reforçamos que o processo de realização da investigação bibliográfica foi enriquecedor para a construção desta pesquisa, nos possibilitou acessar e perceber que o objeto de análise esteve presente em diversos outros contextos históricos. Apesar dos sujeitos estarem geograficamente distantes, convergindo ou divergindo em suas partes de suas versões, a narrativa possui linearidade e seus personagens centrais são mantidos, sendo Antonino, o pavão, o professor e o pai sujeitos centrais em todos os registros cantados ou escritos.

A respeito das diferenças encontradas entre as versões, corroboramos com o que nos aponta Pollak (1992, p. 4) quando considera que “a memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa”. Cada sujeito, cada espaço, cada momento possui individualidade, o que acaba alterando as narrativas, mas como citado anteriormente, em todas as versões os sujeitos centrais são mantidos, o que reforça o fato de que a oralidade popular faz valer das suas raízes durante o processo de difusão.

### **A escrita originada pela oralidade: o encontro com um folheto de cordel sobre *Antonino e o pavão do mestre***

---

<sup>3</sup> Postagem do blog *Náufragos literários Floripa*, escrita por Delva Robles em 21 de outubro de 2018. Disponível em: <https://naufragosliterarios.blogspot.com/2018/10/cantigas-de-papai-delva-robles.html>. Acesso: 1º de setembro de 2022.

Conforme percebemos no desenvolvimento das análises realizadas da bibliografia encontrada sobre o objeto desta pesquisa, a canção *Antonino e o pavão do mestre* também teve suas versões escritas em formato de cordel. Popular na região Nordeste do Brasil, a literatura de cordel possui ampla difusão entre a parcela populacional mais humilde, sendo vendida em sebos, feiras ou de forma itinerante. Esses folhetos tanto serviam de fonte para propagação de histórias populares, como também buscavam na oralidade do povo inspirações para construção de narrativas escritas.

Esse costume proveio de uma longa tradição ibérica, dos romanceiros, das histórias de Carlos Magno de dos Doze Pares de França e outros grandes livros populares. Originou-se também de contos maravilhosos de “varinha de condão”, de bichos falantes, de bois - sobretudo na região nordestina, onde se desenvolveu o ciclo do gado; e ainda de histórias do folclore universal e africano - estas trazidas pelos escravos, acostumados à narrativa oral em suas terras de origem. As histórias eram veiculadas por cantadores ambulantes, que iam de fazenda em fazenda, de feira em feira, transmitindo notícias de um lugar para outro, aproximando as pessoas. Reproduziam histórias, inventando casos, improvisos, repentes, desafios e pelejas entre cantadores. Cantadores de história e cantadores de cantorias sempre estiveram associados ao mundo nordestino, no seu duplo sistema de organização: pastoril, do interior sertanejo - ao qual virá acrescentar-se posteriormente o plantio de algodão -; e agrícola, no mundo fechado da cana-de-açúcar do litoral (MEYER, 1980, p. 7).

A cultura escrita não foi algo comum durante muito tempo no Brasil e os livretos de cordel, apesar de sua estrutura construída com estrofes curtas e linguagem coloquial, ainda eram um meio de acesso negado a grande parte da população, principalmente à mais pobre. Nas feiras livres os cordelistas vendiam seus livretos a preço baixo, buscando difundir seus textos o máximo possível, textos que eram oriundos, na maioria das vezes, das narrativas populares perpassadas na oralidade e que, mesmo escritas, em muitos casos ainda se valiam da oralidade para serem transmitidas.

A maioria desses folhetos é lida para os que não sabem ler, nas varandas, copiadas, terraços, calçadas, em roda, atentos, silenciosos. Ainda hoje, nas fazendas de gado do Nordeste, nas vilas e cidades brasileiras, em todo o território, há uma assistência obstinada para essa literatura, em voz alta, lenta, ou arrebatada e tatalante nas passagens emocionais ou belicosas. Essa

literatura é poderosa e vasta. Compreende um público como não sonha a vaidade dos nossos escritores. O desnorante é que ninguém guarda o nome do autor. Só o enredo, interesse, assunto, ação, enfim, a gesta... (CASCUDO, 2012, p. 19).

O povo que lia e o povo que ouvia se apropriavam das narrativas, refletiam sobre elas, internalizavam, memorizavam e as difundiam nos seus ciclos sociais; dessa forma, as histórias eram propagadas, ganhavam um ponto aqui e outro ali, afinal, Cascudo (2012, p. 26) já nos esclarece que, “toda literatura oral se aclimata pela inclusão de elementos locais no enredo central do conto, da anedota, da ronda infantil, da adivinha”, mas se mantinha sempre o eixo central da trama, aquilo que marcava e aguçava a emoção do leitor/espectador.

As histórias contadas ou cantadas traziam em seus versos tramas carregadas de fatos comuns do cotidiano, com doses de humor, de fantasia e de drama para aguçar o imaginário. Eram contos de moças que fugiam por amor, crianças fazendo molecagens, animais que se rebelavam contra seus donos (fábulas), versos que no fundo sempre traziam uma moral, algo que ajudasse o leitor/espectador a refletir seus atos no dia a dia em comunidade, que prendiam a atenção.

A recorrência aos temas – romances, histórias de gracejo, crítica social, religiosidade – se dá por meio da observação direta do gosto dos leitores, realizada no convívio dos poetas com o público. Por esse motivo, a literatura de cordel aparentemente se mostra monocórdia. No entanto, o exame desses folhetos na perspectiva da longa duração revela que os poetas estiveram atentos aos problemas e experiências do público, inserindo novas temáticas e se atualizando constantemente (BRASIL, 2018, p. 75).

Percebendo o gosto popular, os escritores dos livretos de cordel iam buscar no povo suas inspirações, eram nas conversas e nos embolados da agitada rotina que o povo desdobrava seus causos. Eram histórias que vinham do passado, fundiam-se com elementos do presente e se perpetuavam no futuro a partir da escrita. O cordel usufruía de uma forte proximidade com a linguagem popular, com aquilo que era transmitido pela oralidade do povo e, por isso, tinha os elementos que este povo gostava.

A produção literária destinada ao povo independe perfeitamente da vontade do autor. Os livros lidos são seculares, reimpressos no Rio de Janeiro, São Paulo, Fortaleza ou Belém do Pará. Os versos novos, sob modelos velhos,

contam as novidades, inteiramente dentro dos estilos dos setissílabos e versos de seis ou sete pés (CASCUDO, 2012, p. 19).

Por meio de uma escrita ritmada, de forma que quando bem interpretada chega a soar como música, os versos contidos nos cordéis vão desenvolvendo as tramas de forma simples, com linguagem coloquial, aquela cujo povo está acostumado a ouvir, sem tantos floreios ortográficos, mas carregados de sentidos que fazem com que a pessoa que lê e ouve sinta o que ali está escrito.

A literatura de cordel do Brasil é o resultado de uma série de práticas culturais em que os cantos e os contos – e suas variantes – constituem as matrizes a partir das quais uma série de formas de expressão se forjou. Na formação da cultura brasileira, da qual a literatura de cordel faz parte, tanto indígenas quanto africanos e portugueses adicionaram práticas de transmissão oral de suas cosmologias, de seus contos, de suas canções (BRASIL, 2018, p. 55).

Os livretos de cordel eram e são fontes de leitura clara, objetiva, originada e direcionada para um público simples, que muitas das vezes não teve acesso à escolarização e, a partir do contato com estes artefatos, tem a aproximação com a literatura de versos curtos e com histórias que se assemelham às do seu cotidiano, elementos que auxiliam na construção de uma afinidade refinada entre a leitura e o seu leitor/ouvinte.

O conjunto de tradições orais e escritas presentes no Brasil constitui materialidades da cultura da voz, dos processos de registro das tradições por meio do suporte escrito e imagético, além de sua inscrição no corpo como um dos suportes da oralidade. As expressões culturais atravessadas pela oralidade – contos, lendas, mitos, provérbios, cantos – são modalidades de arquivos vivos nos quais os grupos formadores da sociedade inscrevem seus saberes, suas experiências, suas visões de mundo (BRASIL, 2018, p. 56).

Uma escrita permeada pela oralidade, originária do povo e redirecionada ao povo: dessa forma podemos entender a literatura de cordel enquanto elemento constitutivo da cultura, difusor escrito de elementos que antes eram propagados apenas pela voz dos mais velhos e dos cantadores que versavam sobre temas corriqueiros. “A descrição da vida no sertão, as narrativas da figura mítica do boi, as festas, a religiosidade, as sátiras, as biografias e as aventuras amorosas dos vaqueiros eram, naquele momento, alguns dos temas mais frequentes” (BRASIL, 2018, p. 60).

A escrita ritmada encontrada nos cordéis traz vestígios dos cantadores populares e o ato de cantar as histórias era a forma com que se propagavam os contos, as lendas, as anedotas etc. Esse costume foi herdado dos povos originários, dos indígenas, dos portugueses e dos africanos, que deixaram a cantoria no nosso dia a dia. Mário de Andrade, em sua expedição de turista aprendiz, traz alguns apontamentos sobre essa herança rítmica musical deixada por cada povo no nosso processo de constituição cultural. Do indígena ele aponta que nos foi deixado “o Maracá e o refrão curto, dando uma especial conformação ao canto popular brasileiro” (CASCUDO, 2012, p. 32).

Como herança musical portuguesa, Mário elucida elementos culturais rítmicos como “o tonalismo harmônico, os instrumentos musicais popularíssimos: violão, cavaquinho, viola, flauta, oficleide, piano, o grupo dos arcos, a moda, o acalanto, a ronda infantil, o fado, as danças como o fandango, danças-dramáticas como os reisados, pastoris, marujada, chegada” (CASCUDO, 2012, p. 33), que se fundiram com a rítmica de outros grupos sociais e se entrelaçaram no processo de composição de nossa cultura.

Dos africanos tivemos a valorização da nossa rítmica, vocábulos, flexões de sintaxe e dicção, que influenciaram a conformação da linha melódica. Cantos e danças, números de congos (ou congadas) e maracatus, longo número de instrumentos, ganzá, puíta ou cuíca, tabaque etc. “Os cantos de trabalho, ritmando o movimento de todo o grupo, é outra dádiva sempre contemporânea” (CASCUDO, 2012, p. 34). Somos um povo musicado, entorpecido pela musicalidade, e isso tornou-se reflexo no nosso cotidiano.

Os cantadores eram figuras comuns nas feiras livres, nesses espaços públicos eles entoavam seus versos sobre o mundo a partir de suas vivências e daquilo que ouviam, embolavam falas ao ritmo da viola e da rabeca, desafiavam-se para ver quem era o mais rápido no improviso e nisso atraíam a atenção do público a partir da linguagem popular que utilizavam. “As personalizações teatrais do ‘desafio’ são sempre diversas da realidade. Os cantadores do Nordeste só cantam sem acompanhamento, servindo-se dos instrumentos para encher o espaço entre a pergunta de um e a resposta do outro” (CASCUDO, 2012, p. 400).

Neste ponto, acredito que caiba uma de minhas memórias; lembro-me de ouvir, sempre que visitava a casa de meus avós, o rádio tocando os famosos emboladores de coco, com suas rápidas batidas e versos que, se não ouvidos com atenção, eram quase incompreensíveis. Eram desafios que duravam horas e que prendiam a atenção de meu avô, que em certos momentos caía na gargalhada com algumas frases entoadas.

“Filho de raças cantadeiras e dançarinas, o brasileiro, instintivamente, possui simpatias naturais para essa atividade inseparável de sua alegria. Canto e dança são as expressões de sua alegria plena” (CASCUDO, 2012, p. 27). Nessa costumeira vivência dos ritmos, o cordel foi elemento facilmente acolhido entre o povo; a escrita contida nos livretos se fundia aos versos entoados ao som das violas, embalando as noites estreladas, entretendo as crianças e os adultos, que participavam de forma ávida e atenciosa.

Quem assistiu à audição de uma história, entre pescadores numa praia ou sertanejos numa fazenda, poderá medir o grau de solidariedade coletiva com o desenvolvimento do assunto. O interesse se expressa pela participação crítica e apreciação espontânea da matéria moral, gratidão, ingratidão, inveja, calúnia, traição, mentira. Ouve-se uma sugestão para o castigo do vilão, a crítica impiedosa às moças cuja vaidade as fez malvadas (CASCUDO, 2012, p. 27).

Partindo do entendimento que os cordelistas, ouvintes e leitores estavam em uma sintonia alinhada de apreciação, podemos inferir que muitas dessas escritas eram fruto de uma apropriação, de um conto antes difundido apenas pela oralidade e que, a partir do interesse do escritor, passa a ser esmiuçado, detalhado e registrado nos versos ritmados dos livretos.

Nenhum desses livrinhos deixou de influir, na acepção da simpatia. São lidos, decorados, postos em versos, em música, cantados, nos dois continentes. Alguns pormenores reaparecem numa ou outra história, mesmo anterior, numa convergência. Essas modificações são índices da popularidade do livro e sua repercussão, entre analfabetos que guardam os tesouros dos contos, facécias, cantigas, fábulas (CASCUDO, 2012, p. 188).

O povo transmitia uma infinidade de versões de cada história, eram contos que ganhavam novos elementos a partir da realidade do contador, e com a história de *Antonino e o pavão do mestre* não foi diferente. Uma de suas versões foi registrada em cordel por Silvino Pereira da Silva<sup>4</sup> nas terras da Paraíba e teve os direitos cedidos ao cordelista Francisco Bandeira de Mello, que tem seu nome na capa do livreto.

---

<sup>4</sup> Informação contida no artigo: O romance de Antonino e o pavão do mestre em terras paraibanas (1987), de Idelette Muzart Fonseca dos Santos - UFPB.

Salientamos ainda que foram encontrados no catálogo de obras raras da Biblioteca de Cordéis Átila Almeida, localizada na Universidade Estadual da Paraíba, duas referências de livretos contendo a história de *Antonino e o pavão do mestre*. Ambas possuem Manoel Antonio Silva como editor responsável pelas obras, todavia sem local e data de publicação (SANTOS, MESQUISTA; CAVALCANTE, 2017).

Conforme já apontado anteriormente, reforçamos que o livreto não conta com a data de publicação registrada, mas na última página do cordel há uma propaganda de um determinado estabelecimento que era localizado na cidade de João Pessoa, cujo funcionamento data entre os anos de 1968 (fundação) e 1997 (encerramento das atividades)<sup>5</sup>. Desse modo, podemos inferir que talvez o cordel em questão tenha sido produzido e circulado dentro deste espaço temporal.

Conforme aponta Santos (1987), não foi verificada nenhuma influência da versão escrita sobre as versões orais analisadas pela autora em terras paraibanas. Ao realizar uma leitura breve dos versos contidos no folheto, conseguimos perceber que existem alguns pontos que divergem das versões cantadas; essa variação é claramente notada no desfecho. A seguir realizaremos uma explanação do conteúdo do cordel para que mais adiante seja possível apontar os pontos de convergência e divergência entre as versões.

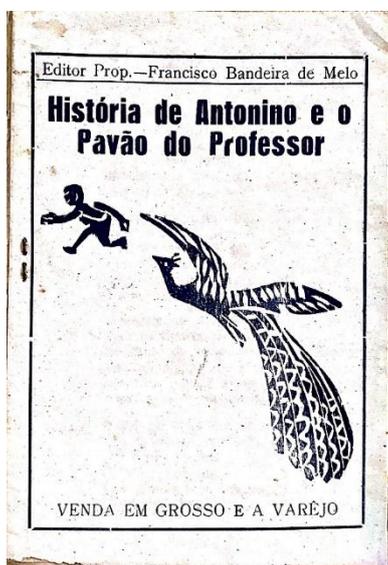


Figura 1 - Capa original do livreto de cordel: **História de Antonino e o Pavão do Professor** – Vendido na Paraíba. Escaneamento realizado pelo autor. Obra localizada na Biblioteca Zila Mamede - UFRN (Setor de Obras Raras).

<sup>5</sup> A empresa foi fundada há 54 anos, em 28/08/1968, sob o CNPJ 09.095.472/0001-40, com a razão social Anísio Francisco Lira e nome de fantasia Relojoaria São Francisco. Localizada em João Pessoa-PB, a empresa é uma matriz do tipo empresário (individual), de porte “demais” e atualmente encontra-se baixada na Receita Federal. Link de acesso à informação: <https://www.procuoach.com/empresas/pb/joao-pessoa/09.095.472/0001-40/relojoaria-sao-francisco> - Todos os dados aqui exibidos são públicos. Nossas publicações e divulgações atendem às exigências da Lei Geral de Proteção de Dados (Lei 13.709/2018) e Lei do Marco Civil da Internet (Lei 12.965/2014).

Nesta versão apresentada em cordel, o professor ganha um nome, passa a ser chamado por Julião. Além disso, a história está ambientada em uma fazenda de nome União, situada geograficamente entre os limites dos Estados do Piauí com o Maranhão. Antonino, por sua vez, recebe um parentesco com Virgulino (Lampião) e seu pai, que em uma das versões cantadas é apenas apresentado como velhinho. No libreto, ele recebe o nome de Joaquim Rufino, e além disso é fazendeiro.

A narrativa popular e a escrita versavam a mesma história, todavia, os elementos eram manipulados de forma que se fosse criada uma proximidade entre o contexto social e os versos escritos e cantados; nesse sentido, o folclorista Câmara Cascudo, aponta para a presença de variações dentro das diversas versões que as histórias tomavam.

A novidade consiste na forma tomada por esses elementos-temas para a combinação que faz a história, anedota, adivinha, ronda de menino. A disposição do enredo, com esse material infinito, dá uma fisionomia. O grau de aproximação, numa escala de parentesco entre os vários contos, resultante da maior ou menor coincidência do enredo geral ou de um e mais elementos formadores, vai batizando as variantes. Essas variantes são os mesmos enredos com diferenciações que podem trazer as cores locais, algum modismo verbal, um hábito, uma frase, denunciando, no espaço, uma região, e no tempo, uma época (CASCUDO, 2012, p. 25).

Conforme já discutido anteriormente, as versões ganhavam novos detalhes de acordo com a região que era apresentada; isso se dava mediante a necessidade de aproximação com a identidade dos sujeitos e a localidade em que viviam. Quanto mais próxima a história estivesse do leitor/ouvinte, maior seria a probabilidade de difusão entre os pares.

O eixo central da trama é mantido, o pavão é sempre tratado como um animal cheio de beleza e cuidados, o mestre tido como um homem carrancudo e de pouco humor. Na história contida no libreto de cordel, o pavão ataca Antonino, fato que se assemelha à versão entoada por minha avó, quando, em versos ritmados apresentava uma das falas do menino para justificar o que havia feito com o pavão do mestre: “papai estava brincando e o pavão me avançou, papai estava brincando e o pavão me avançou. Eu joguei pedra nele e ele no canto ficou, eu joguei pedra nele e ele no canto ficou” (MELO, 2020).



O que nos chama a atenção no cordel é a apresentação de um personagem diferente, que não aparece em nenhuma das versões cantadas; uma empregada, mulher negra que trabalhava na fazenda do professor Julião. A partir dela se desenrola a morte do pavão, diferente da canção, na qual Antonino era o responsável pelo feito. Sendo a empregada também frequentemente atacada pelo animal, resolve matá-lo e colocar toda a culpa em Antonino e em seu colega de classe, João, impondo sobre eles a revolta do professor pela perda de seu animal estimado.

O desenvolvimento da trama no cordel termina de forma inusitada, a tentativa do mestre de se vingar de Antonino dá errado, o pai do menino atira no mestre e o coloca junto à sua empregada; são amarrados em um mourão<sup>6</sup> e em seguida são mortos. Ambos são queimados e, nesse momento, a empregada confessa ao mestre seu crime, a morte do pavão. Após este episódio a família de Antonino embarca em um navio e viajam com destino ao Uruguai, ao Peru, a Bolívia e ao Paraguai. A viúva do professor se desfaz de seus bens e vai embora para as terras do Ceará.

Os versos finais do cordel chamam a atenção: Antonino declama palavras de reflexão sobre a perversidade do professor, ressaltando que há na nação a necessidade de professores que engrandecem as virtudes da santa religião. Nesse sentido, “os folhetos de cordel, em especial os de início do século XX, se configuravam em uma espécie de cartilha didático-moralizante na qual a comunidade devia buscar modelos de conduta que deviam ou não ser seguidos” (OLIVEIRA, 2017, p. 179).

Percebemos que o folheto de cordel apropria-se da narrativa popular cantada sobre a história do garoto Antonino e, inconformado com o trágico final, o autor modifica-o, transforma o que antes era a morte de uma criança pelas mãos do vingativo professor em uma lição de moral, trazendo uma reflexão sobre o magistério e a necessidade de mestres terem práticas mais humanizadas.

[...] embora existam diferenças significativas para os poetas entre o repente e o cordel (sendo a principal delas o caráter de improvisação do repente e da feição literária do cordel), os cordelistas reconhecem a proximidade entre as duas artes e a influência da cantoria no surgimento da literatura de cordel no Brasil (BRASIL, 2018, p. 70).

---

<sup>6</sup> Esteio ou tronco, em geral grosso e forte, que se utiliza para amarrar o gado ou estender arames de cercas. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/mourao/>.



Esta proximidade com a cantoria já era advinda de Portugal; muito do que a literatura portuguesa trazia se originava no cancioneiro popular. Podemos encaixar esta versão da história de *Antonino e o pavão do mestre* no que Cascudo (2012, p. 319) denominou como contos de exemplo, que, segundo o autor, “ensinam a moral sensível e popular, facilmente percebível no enredo, de fácil fabulação, mesmo atraente e sugestiva pelo colorido do motivo”.

Essa tradição moral apresentava-se também nas cantigas portuguesas. Eram músicas curtas que vinham carregadas de ensinamentos a fim de proporcionar reflexões nas crianças e adultos que as ouviam. *O cancioneiro popular português*, produzido no ano de 1981, elaborado pelo etnólogo e coletor Michel Giacometti, com a colaboração do compositor Fernando Lopes-Graça, traz um apanhado dessas canções a partir de registros orais e escritos encontrados em comunidades de Portugal.

A obra inclui “Canções de berço”, “Cantigas de noivado e casamento”, “Cantos de trabalho”, “Cantigas e danças para festas e arraiais” e “Canções de bem-querer e maldizer”, com obras advindas do folclore popular e recolhidas a partir dos estudos de Michel Giacometti. A canção de Antonino está contida nesta coletânea, na seção denominada “Passo quinto: A candeia e as horas”, na qual estão presentes obras musicais que eram entoadas em momentos de reunião familiar, naquele espaço de tempo entre o fim da ceia e antes do horário de dormir.

Acabada a ceia, juntam-se os vizinhos para o serão. Aconchegados à lareira, tecem diálogos cruzados. As mulheres remendam, cosem ou fiam e o seu riso acompanha o gesto dos homens a secarem os copos de vinho novo. [...] Um ancião espicaçado pelas mulheres entoa um romance, em voz rude e quebrada. Interrompe por vezes o canto para comentar uma passagem. Uma mocetona rosada recita um fado. Entremeia na narrativa episódios alheios, donde ressaltam belas imagens míticas e pormenores horrendos de um crime extravagante. E todos aquiescem com juras, risos ou lágrimas. Assim decorrem as horas da noite até que, de repente, o silêncio cobre as vozes e cada um lentamente se despede e se some na noite fria (GIACOMETTI, 1981, p. 157).

Os momentos descritos na introdução do capítulo me fizeram rememorar as noites do interior, na casa de minha avó, quando, em um cenário bem parecido com o descrito no livro e exposto na citação acima, nos deitávamos na calçada, ouvíamos o cantar do grilos e o coaxar dos sapos, enquanto ela, a anciã, com sua voz doce, nos cantava a história de Antonino, recitava

anedotas e adivinhas, tudo em prol do entretenimento dos seus netos e netas que atentos a ouviam e teciam pensamentos e questionamentos.

Em Portugal, o menino da história tem um nome diferente, em vez de Antonino, o garoto chama-se Antoninho. Acreditamos que a língua seja a causadora desta diferenciação. No livro *O Cancioneiro popular português*, a canção é a de número 138. O título possui uma diferença daquele que é comumente difundido; nesta obra a história está intitulada como *Antoninho, como criança (O pavão)* e está caracterizada como romance narrativo.

Chamamos a atenção para algumas informações contidas logo abaixo do título, no canto esquerdo da página; o nome L. Carneiro Barbosa aparece e acreditamos que seja o nome da pessoa que disponibilizou a canção ao pesquisador e editor do livro; além disso, também percebemos o local onde a canção foi recolhida, Monte Córdova/S. Tirso, Porto (Portugal), entre os anos de 1950 e 1958.

A versão portuguesa da canção está disposta em 11 atos, no primeiro deles já temos a morte do pavão, apresentada a partir dos versos: “Antoninho como criança uma pedrinha atirou, a brincar com estudantes sem querer o pavom matou - a brincar com estudantes sem querer o pavom matou”. Já a partir do segundo ato da canção temos a revolta do mestre, que ameaça Antoninho de matá-lo da mesma forma que ele havia matado seu pavão, no trecho assim cantado: “- Que fizeste, Antoninho? Tu que estavas a fazer? Mataste o meu pavão? Da mesma morte vais morrer” (GIACOMETTI, 1981).

Os atos iniciais da canção já causam impacto em quem ouve, era uma vingança de um professor por uma mera banalidade de uma criança; por acidente, Antoninho havia matado o pavão, não merecia tamanha ira do seu mestre. Nos versos seguintes a história se desenrola conforme a conhecemos, o pai de Antoninho, denominado por Antônio, sabendo do caso vai até o senhor professor, de nome Albino, e lhe oferece 18 libras em forma de pagamento pelo pavão morto; o professor, por sua vez, se dirige ao pai do menino como amigo e lhe diz que não precisa de pagamento algum, a morte do animal está perdoada e que aguarda Antoninho de volta na escola.

No ato de número 8 o pai encaminha Antoninho para a aula, o menino não confiando no perdão de seu professor já se despede de sua família e alerta, “- Vou pra aula, meu pai, vou adeus, não me torna a ver”. O ato 9 é a consumação da vingança do professor, os demais alunos voltam para as suas casas ao final do dia de aula, mas a canção diz que “saíram os estudantes, só ficou o Antoninho dentro da casa da aula morto como um passarinho” (GIACOMETTI, 1981).

O decorrer da canção se assemelha bastante com a versão cantada por minha avó, todavia com modificações que são inerentes ao processo de adaptação ao lugar, à temporalidade e às mesclas culturais do povo, trazendo as singularidades do processo de difusão oral.

Chegando no décimo ato, temos a revolta e vingança do pai; tomado pelo horror, ele utiliza um punhal e mata o professor e, para finalizar, os versos apontam, no ato de número 11: “na cidade de Coimbra, eram todos com paixão; foram logo duas mortes só por causa dum pavão”. Percebemos a aproximação com a realidade portuguesa, pois trazem um elemento comum, que é a cidade de Coimbra, antiga capital de Portugal (GIACOMETTI, 1981).

A partir da análise do cordel, da versão portuguesa e da versão entoada por minha avó, percebemos que as modificações sofridas na canção eram mínimas, pois o eixo central sempre era mantido e, com o passar dos anos e dos lugares em que a canção era entoada, ia ganhando elementos e detalhes novos, tudo com a finalidade de aproximar a história da realidade em que estava inserida.

O cordel se apropriou da canção, mas a partir de um autor inconformado, ganha final diferente; o menino, antes morto pelo professor, agora vai embora com sua família para terras longínquas. Tal movimento nos permite inferir que muitas das histórias que temos no nosso cotidiano atualmente são versões alteradas que ganharam novas roupagens de acordo com a temporalidade e a espacialidade em que eram difundidas. Esse é o jogo vivo da oralidade, a possibilidade de se readaptar para agradar os ouvidos de quem a ouve.

## CONCLUSÃO

Minha avó<sup>7</sup>, mulher nascida e criada em cidade pequena, negra, trabalhadora do campo e analfabeta que trazia consigo uma formação cultural pouco percebida por aqueles que a viam e a ouviam; eram histórias contadas pela sua matriarca que se fundiram na sua memória e, por meio da oralidade, puderam chegar até seus filhos e netos e, atualmente, concretizar-se enquanto ciência neste artigo científico.

Lembro-me, que na canção entoada por ela, haviam termos comuns à sua vivência, palavras que faziam parte de um vocabulário simples, popular, de uma mulher que não havia

---

<sup>7</sup> A ela direciono meus mais sinceros agradecimentos, por tê-la tido comigo em anos importantes da minha vida e poder ter trazido memórias marcantes que me possibilitaram crescer, expandir-me, mas sempre com raízes firmadas na minha ancestralidade. Gratidão, Dona Damiana da Conceição Melo, o saudosismo sempre acompanhará as memórias que me possibilitastes e acredito que, mesmo sendo mulher negra e analfabeta, carregavas comigo uma infinita e milenar sabedoria, obrigado.

frequentado a escola, mas que se fazia entender por sua força e sua sabedoria ancestral. Com o desenvolvimento desta pesquisa conseguimos compreender o percurso feito pela canção *Antonino e o pavão do mestre*. A partir de documentações e referências bibliográficas nos foi possibilitado descobrir a origem geográfica da canção, a qual é advinda das terras portuguesas, algo que até então era desconhecido por mim, fazendo parte apenas de um anseio de infância.

O encontro com a literatura de cordel, registrada no estado da Paraíba, foi de grande primor para esta pesquisa, tendo em vista que conhecia a história apenas pela oralidade de minha avó e não havia tido acesso a nenhum registro escrito até o momento de produção deste artigo. As alterações da história contidas no folheto fizeram-se necessárias mediante as demandas que o gênero escrito possui, tendo em vista um maior detalhamento do que está sendo exposto, um maior requinte de linguagem e a liberdade que o autor possui de mesclar seus anseios com a trama original.

Ressalto ainda a importância que os acervos digitais tiveram durante o processo de investigação. A partir dos repositórios acadêmicos e dos *sites* e *blogs* que consultei foi possível entender que a memória, pertencente antes apenas à minha avó e aos que estavam próximos a ela, também era compartilhada por outros sujeitos, em lugares distantes da minha realidade, indivíduos que a partir de inquietações semelhantes às minhas puderam encontrar vestígios por onde a canção de Antonino havia passado. Isso nos faz refletir sobre a necessidade de bons acervos digitais, com qualidade de acesso e estrutura documental, pois a história só se faz mediante a sua conservação e divulgação.

Tais acervos, como já citado, possibilitaram descobrir a origem da canção e, a partir disso, tecer novas problemáticas; algumas delas são: como tal canção chegou até a minha avó? Quais influências sua ancestralidade recebeu para que tivessem acesso a tal produto da cultura popular? Qual importância teria sido dada a ponto de continuarem difundido a canção entre seus familiares? São questionamentos que nos possibilitam entender a importância e a pertinência da oralidade para a difusão e manutenção da cultura do povo, além de compreender as dinâmicas sociais que o Brasil possui, havendo intersecções de diversas outras culturas na construção do nosso processo identitário.

Este estudo também nos permite concluir que a cultura popular oral tem fortes influências no processo de elaboração e propagação da escrita de cordel. Investigar a canção de Antonino a partir das memórias de minha avó possibilitou entender este processo, o percurso feito entre a fala do povo e o registro escrito dos livretos, uma trama cultural popular que foi

capaz de atravessar gerações e se firmar em instâncias sociais diversas, mesmo que carregados de linguagem comum, originada do povo simples e humilde.

A oralidade, a escrita e a memória, estes três elementos se alinham na constituição de uma cultura coletiva. A canção entoada e os versos ritmados adentraram na memória do povo, se fortaleceram na construção de uma identificação individual que, quando compartilhada, amplia-se e se perpetua pela coletividade. São fragmentos de histórias que, unidos pelo tempo, concretizam-se em uma única História, aquela que aguçou os sentidos e os extintos deste pesquisador, permitindo a ele seu registro na historiografia.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Pedagogias da saudade: a formação histórica de consciências e sensibilidades saudosistas. A vida e o trabalho do poeta e professor português António Corrêa d'Oliveira. In: *Revista História Hoje*, v. 2, n. 4, 2013, p. 149-174.
- ARÓSTEGUI, Júlio. *A pesquisa histórica: teoria e método*. Bauru: Edusc, 2006.
- BOSI, Ecléa. *Memória & sociedade: Lembrança de velhos*. São Paulo, SP. T.A. QUEIROZ, 1979.
- BRASIL. *Dossiê de Registro de Literatura de Cordel*. IPHAN/CNFCP. Brasília, 2018.
- BURKER, Peter. *O que é História Cultural?* Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 1ª edição digital - São Paulo: Global, 2012.
- DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História oral e narrativa: tempo, memória e identidades*. VI Encontro Nacional de História Oral (ABHO) – Conferência de Abertura. p. 9-25, 2003.
- GIACOMETTI, Michel. *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981.
- MELO, Damiana da Conceição. A canção de Antonino e o pavão do professor - Historicidade e memória através da oralidade popular. Entrevista concedida a: Jefferson Melo da Silva. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=Ig7r7kcw94M>, publicado em: set. 2022.
- MEYER, Marlyse. *Autores de cordel*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva. De mártir a meretriz: figurações da mulher na Literatura de Cordel (1900-1930). Dissertação: Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista. Assis/SP, 2017.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. Trad.: Monique Augras. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. O romance de Antonino e o pavão do mestre em terras paraibanas. In: *Revista Lusitana (Nova Série)*, 8 p. 31-60, 1987.
- SANTOS, Estela; MESQUITA, Larissa; CAVALCANTE, Vanessa. *Catálogo de cordéis*. Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida. Universidade Estadual da Paraíba – Sistema Integrado de Bibliotecas, Campina Grande, 2017.