

O MISTÉRIO DO PAVÃO MISTERIOSO

LUIZ T. JÚNIOR

I

SINOPSE

Leitura do folheto de cordel — O Pavão Misterioso — sob a inspiração de princípios barthesianos de análise, através do desvendamento dos códigos, cifradores da mensagem textual.

II

SUMÁRIO

I — *Introdução*

II — *Desenvolvimento*

II.1. *As cinco vozes*

II.2. *Situação inicial*

II.3. *Composição em bricolage*

II.4. *Disfarce, encontro com o doador e posse dos meios mágicos.*

II.5. *O rapto e as núpcias*

III — *Conclusão*

IV — *Notas*

V — *Bibliografia*

I — INTRODUÇÃO

O Pavão Misterioso é um folheto famoso, dentro da Literatura de Cordel. Minhas preocupações com ela levaram-me, então, a tentar uma leitura deste folheto, hoje, um clássico, em seu gênero. Apoiar-me-ei mui amplamente em princípios barthesianos, (1) cuja diretriz fundamental consiste em deixar o poema falar, através de seus símbolos, sem temor do personalismo do crítico, que se inspira num subjetivismo comprometido com o texto, cujo enigma será desvendado, através do deciframento dos vários códigos, em que se cifra a mensagem.

De autoria de José Camelo de Melo, na afirmação do folhetinista Azulão, (2) colhida no Mercado de São Cristóvão, o poema compõe-se de 141 estrofes. Estrutura-se nos moldes da versificação popular mais corrente, a saber, utilização de sextilhas, com versos de sete sílabas, rima consoante, com a seguinte disposição, ABCBDB, como se pode ver na primeira sextilha, cujo esquema métrico se repete em todas elas:

*Eu vou contar a história
Dum pavão misterioso
Que levantou vôo da Grécia
Com um rapaz corajoso
Raptando a uma Condessa
Filha dum Conde orgulhoso.*

O poema é uma narrativa, criada pela imaginação do poeta, que não se afasta dos modelos da narrativa nordestina da Literatura de Cordel. Reproduz as estruturas das histórias populares. Retoma os mesmos caminhos, emprega os mesmos processos estéticos. Não se afasta dos *topoi* estilísticos e temáticos, que constituem o enlevo do povo, cujas frustrações se vêem compensadas no relato de riquezas, na descrição de belezas femininas, na alusão a castigos de ricos orgulhosos, na exaltação dos humildes e nas aventuras de jovens casais, cujo amor tropeça em obstáculo superior, advindo da oposição dos pais, da diferença de classe social, ou de força superior. (3)

Todo este quadro ficcional se codifica na primeira estrofe, que, à semelhança de um “argumento”, propõe o assunto a ser narrado.

II — DESENVOLVIMENTO

II.1. As cinco vozes.

O título — Pavão Misterioso — abre uma indagação. Misterioso, por que? Trata-se de uma ave terrena, igual a todas de sua espécie, com algum poder particular, que a faz diferente das outras, ou de alguma ave estranha, à semelhança de um pavão, portadora de algo oculto?

Esta indagação só terá resposta na estrofe cinqüenta e quatro. Mas até chegarmos lá, passamos por uma série de unidades significativas, que têm por função articular, de diversas maneiras, esta indagação, retardar sua resposta, “formular um enigma e conduzir a seu deciframento”. Este conjunto de unidades constitui o *código hermenêutico*. Não é imperiosa a existência de apenas um enigma; poderá haver vários, articulados entre si, compondo o ENIGMA do texto.

A palavra — pavão — comporta outras conotações, como empavonamento ou orgulho, ao mesmo tempo em que abre outras significações, como: possibilidades de vôo, de fuga etc. O conjunto destes significados, ou melhor, destas unidades significativas ou “semas”, forma o *código sêmico*; elas se espalham por todo o texto, e sua percepção será feita, sem necessidade de hierarquizá-las, ligá-las a personagens ou lugares, ou organizá-las em campos semânticos: serão apanhadas em sua instabilidade, em sua dispersão, “Ce qui fait d'eux les particules d'une poussière d'un miroitement du sens.”(4)

Na oposição — rapaz corajoso/conde orgulhoso — instala-se todo um campo simbólico, que recobrirá um espaço de substituições, de variações antitéticas, que nos conduzirão aos confrontos entre o rapaz e o conde, situados, o primeiro, no espaço da humildade, que, pela sabedoria popular, levará à exaltação, à vitória; o segundo, no espaço da vaidade, da soberba, que acarretará a humilhação, a derrota.

Defrontamo-nos, assim, com dois códigos — o *simbólico*, representado retoricamente pela mais conhecida das figuras, a antítese; e o *gnômico*, composto por todas as referências, vindas do saber geral (físico, fisiológico, médico, psicológico, literário, histórico etc.).

O mistério acenado, o vôo partido da Grécia, o rapto da Condessa, estão a indicar uma série de acontecimentos, de comportamentos humanos, que darão seqüência à narrativa. Esta seqüência de ações (partida-busca-descoberta-fuga-casamento etc.) cria o código das ações ou *proiarético*, para se usar terminologia aristotélica.

Estes cinco códigos, diz Barthes, formam uma espécie de rede, de “tópicos”, através dos quais todo o texto passa (ou antes: passando-se por eles, o texto se faz). Ou, ainda, cada código é uma das “Vozes” com as quais o texto é tecido: (5)

- 1) Voz da Empiria (os proiaretismos). (Código das ações).
- 2) Voz da Pessoa (os semas: código sêmico: C. SEM.).
- 3) Voz da Ciência (código gnômico: C. GNO.).
- 4) Voz da Verdade (os hermeneutismos - código hermenêutico: C. HER.).
- 5) Voz do Símbolo (código simbólico — C. SIM.).

II.2. Situação inicial.

Ao “argumento” segue-se o que Propp considera a “situação inicial”. Toma-se contato com o “herói”, (6) através do conhecimento de sua família,

ao mesmo tempo em que se descrevem o tempo e lugar de transcorrência da estória, e se expõem marcas do herói, como os semas de juventude, de riqueza e de nubilidade e novo enigma surge num pedido que faz ao irmão, que se propõe a empreender uma viagem de recreio:

*Um dia João Batista
Pensou pela vaidade
E disse a Evangelista:
— Meu mano eu tenho vontade
De visitar o estrangeiro
Se não te deixar saudades.*

A partida do irmão dá azo à solicitação de nosso herói:

*Quero fazer-te um pedido
Procura no estrangeiro:
Um objeto bonito
Só para rapaz solteiro
Traz para mim de presente
Embora custe dinheiro.*

O aparecimento de novo enigma — presente de um objeto bonito só para rapaz solteiro — abre perspectivas, dentro do código proiarético, para novas ações e “acontecidos”.

II.3. Composição em *bricolage*.

Em *O pensamento selvagem*, Lévi-Strauss faz a diferença entre o trabalho do engenheiro, do cientista e o trabalho do *bricoleur*,⁽⁷⁾ acentuando neste o fato de que opera com materiais fragmentários, já elaborados.

Tal procedimento *bricoleur* se passa realmente na narrativa de *O Pavão Misterioso*.

Através da “voz da ciência”, em suas múltiplas referências, sente-se que a estruturação da narrativa se monta numa série de elementos heterogêneos, tomados de empréstimo, à tradição de histórias fantásticas, às narrativas bíblicas, de mistura com dados novos, criados pela imaginação simples do narrador rústico.

A parábola do filho pródigo, que empreende viagem de gozo por terras estranhas, o relato de cruzeiros pelas bandas do Oriente, as lembranças da Grécia antiga, memórias da Turquia, dados étnicos locais, como a presença de um preto, deslocado em sua geografia, ingredientes de histórias fantásticas, como meios mágicos, referências a objetos da tecnologia atual, tudo isto entra heterogeneamente na composição da estória de *O Pavão Misterioso*, em que não há muito cuidado com a coerência e a mais corriqueira lógica das coisas ou dos fatos.

Não há problemas com a verossimilhança; o que interessa é narrar, é o prazer de contar, nem que para isso se lance mão dos elementos mais desencontrados, mais desarranjados. Não há peias para a imaginação; nada deve deter o curso da fantasia. O que importa é largar-se, não reprimir; é aliviar-se, é desrecalcar-se; é a abrir a válvula opressora do silêncio e deixar falar o discurso. Eis a função catártica da Literatura de Cordel, que faz o regalo do pobre povo nordestino, oprimido na sua miséria e constrangido nas limitações compressoras de uma linguagem reduzida e redutriz.

Ainda em relação ao quadro inicial, o código gnômico nos traz uma referência, desta feita, presa ao nome das personagens — os dois irmãos. O mais velho chama-se João Batista; o mais novo, Evangelista; apesar de turcos, não fogem a uma onomástica comum e vernácula. Todavia, não é aleatória sua origem turca, pois sua qualidade de ricos comerciantes vai bem com esta nacionalidade, visto que é costume no Nordeste (sobretudo no Nordeste do Cordel) considerar o comerciante estrangeiro de alguma posse como turco, qualquer que seja sua procedência oriental. (Cód. GNO.).

Além desta referência, baseada na vida econômica local, podemos, uma vez mais, perceber o aproveitamento de nova influência bíblica, claramente manifesta no nome dos irmãos; o mais velho partirá primeiro, e como autêntico precursor — João Batista — preparará o caminho para o mais novo, — Evangelista, o mensageiro da boa nova — e sua volta com o presente — o retrato da princesa — instaura uma carência, uma “privação”, como afirma Propp, para dar lugar a nova “função” — a partida do herói (Cód. proiarético), em busca do objeto de seu amor, que lhe está pondo em risco a tranquilidade de sua vida:

*Respondeu Evangelista:
— Pois meu irmão eu te digo
Vou sair do meu país
Não posso ficar contigo
Pois a moça do retrato
Me deixou a vida em perigo.*

Repartida a herança, em perfeita paz, e desfeita a sociedade comercial, sem briga nem desentendimento, o irmão mais moço — Evangelista — já agora na pele de herói “buscador” — embarca para a Grécia.

Esta atitude de cordialidade entre os irmãos, de perfeita fraternidade aponta-nos mais um tema do caráter de nosso herói (cód. sêmico) — seu espírito de harmonia, sua disposição para parlamentar, sua atitude calma e conciliatória, em franca oposição com o temperamento intransigente, com a natureza intratável, com a índole colérica do Conde orgulhoso (cód. simbólico):

*Percorreu (o Conde) todos os santos
Com a espada na mão
Berrando, soltando praga*

*Colérico como um leão
Dizendo: onde encontrá-lo
Eu mato esse ladrão.*

II.4. Disfarce, encontro com o doador e posse dos meios mágicos.

Chegado à Grécia, nosso herói muda sua aparência, e, incógnito, aguarda a aparição da princesa, com o intuito de convencer-se de sua beleza, para, posteriormente, planejar os meios de raptá-la:

*Ali passou oito meses
Sem se dar a conhecer
Sempre andando disfarçado
Só para ninguém saber
Até que chegou o dia
Da moça aparecer*

.....
*Às duas horas da tarde
Creusa saiu à janela
Mostrando sua beleza
Entre o conde e a mãe dela
Todos tiraram o chapéu
Em continência à donzela.*

.....
*Evangelista voltou
Aonde estava hospedado
Como não falou com a moça
Estava contrariado
Foi inventar uma idéia
Que lhe desse resultado.*

A narrativa, a esta altura, segue todos os passos do conto fantástico, (8) com as ações (cód. proiarético) repetindo o esquema propiano das funções: pacto com o doador, obtenção dos meios mágicos, rapto da princesa, perseguição vã e núpcias do herói.

O auxiliar mágico, em nossa narrativa, não repete a figura tradicional de uma fada, de um feiticeiro, mas surge na pessoa de um engenheiro.

Tal atualização do narrador põe em destaque um dado referencial, peculiar a todo o Nordeste: a extrema admiração pelos trabalhos de engenheiro, o espanto causado pelo progresso tecnológico entre o povo rústico. Ao lado dos ricos, merece especial respeito e desfruta da admiração geral o sacerdote e o doutor: médico ou engenheiro.

*Tem o doutor Edmundo
Na rua dos Operários
É engenheiro profundo
Para inventar maquinismo
É ele o maior do mundo.*

Feito o contrato entre o Edmundo e Evangelista, o engenheiro se põe a trabalhar, seis meses, no invento, que propiciará o rapto da princesa.

O nome — Edmundo — dado ao engenheiro, já o particulariza de modo especial; revela-nos um indivíduo não comum, ressaltando um traço de distinção (cód. sêmico), que o faz diferente em sua posição social e em seu papel dentro da narrativa. O prazo de seis meses, atuando com um signo dilatatório, a realização de um artefato ignorado, acentua o enigma, cria o suspense, que possibilita o emprego de uma série de catálises, criando uma atmosfera indicial de expectativa, que antecede geralmente a todo mistério ou fato importante.

*— Oculito em sua oficina
Eu aceito seu contrato
Mas preciso lhe avisar
Que vou trabalhar seis meses
O Senhor vai esperar
É obra desconhecida
Que agora vou inventar.*

O interesse em pagar adiantado alardeia as qualidades de bom pagador de nosso herói, proclama o seu espírito de confiança, ao mesmo tempo em que torna público a honestidade do engenheiro. Embora sejam traços sêmicos que caracterizam e distinguem nosso herói, encontram sua justificativa no código referencial do saber local, que exalta o bom pagador, que glorifica o “homem-de-palavra”, em suma, atesta todo um código de honra que rege a conduta social do homem nordestino.

Preso em sua oficina,

*O grande artista Edmundo
Desenhou nova invenção
Fazendo um aeroplano
De pequena dimensão
Fabricado de alumínio
Com importante armação
Tinha cauda como leque
As asas como um pavão
Pescoço, cabeça e bico
Alavanca, chave e botão
Voava igual ao vento
Para qualquer direção.*

Nesta altura, estamos diante do pavão, que perde seu mistério e desfaz-se o enigma da ave, pela revelação de sua criação e da finalidade a que se destina. Resta-nos, contudo, sua força de símbolo, e a vitória final de que ele é o sinal da anunciação.

Juntamente com a posse do pavão, Evangelista recebe mais dois meios mágicos — uma serra azougada e um lenço enigmático. Vê-se, desta maneira, que, na nossa narrativa, a figura do engenheiro tomou o lugar do doador, que se prontifica a ajudar com o fornecimento dos meios mágicos a nosso herói, que passa a executar a tarefa final de sua missão — o rapto da condessa.

Seguindo de perto o discurso do conto fantástico, nossa narrativa mobiliza as mesmas estruturas e em sua marcha cumpre etapas idênticas.

Primeiramente, utilizando-se do pavão, na calada da noite, nosso herói alça-se até ao quarto da moça, nele penetrando com o auxílio da serra azougada. A jovem adormecida desperta, estremece diante do moço, espavorida diante da visão misteriosa e inconcebível, em face da ousadia do jovem que profanava a intimidade de seu quarto e afrontava a cólera do temível Conde, que a guardava sob sete chaves.

Todo um código de referências acompanha a descrição das ações e ambientes e o discurso não procura velar-se, escondendo-se atrás de um esforço de parecer verossímil, de uma tentativa de despistamento, antes, desenvolve-se dentro da mesma linha do maravilhoso e da retomada de procedimentos peculiares ao conto fantástico. A moça apavora-se, grita; Evangelista passa-lhe o lenço no nariz, ela desmaia e ele evade-se, para dar lugar à entrada do Conde no apartamento da filha.

O zelo do Conde em manter a filha afastada do mundo e afastada do casamento, na ânsia doentia de guardá-la para a própria contemplação é revelador de um costume velho de certos poderosos (cód. referencial) que não desejam o casamento das filhas, ao mesmo tempo em que testemunha o respeito pelo recato feminino e trai toda uma moral assentada num tipo de organização familiar patriarcal (cód. moral).

Ao mesmo tempo em que através do texto se faz a leitura de um contexto talvez já não mais existente no Nordeste, abre-se o espaço para o discurso psicanalítico, perene como o homem, bem visível na atitude incestuosa do Conde que, desta forma, se patenteia, nos interstícios da anunciação, como um monstro, um opressor, como símbolo da maldade, a contrapor-se ao símbolo do bem, prefigurado na pessoa do herói Evangelista, ele que é, pelo próprio nome, o anunciante, o mensageiro da boa nova.

II.5. O rapto e as núpcias.

Em uma segunda visita, Evangelista volve aos aposentos da jovem Condessa que, desta vez, desconfiando ainda dos bons propósitos de nosso herói, colabora com o pai perverso, marcando-lhe a cabeça com uma “banha amarela”.

*Evangelista sentou-se
Pôs-se a conversar com ela
Trocando riso esperava
A resposta da donzela
Ela pôs-lhe a mão na cabeça
Espalhou a banha amarela.*

*A Condessa levantou-se
Com vontade de gritar
O rapaz tocou-lhe o lenço
Sentiu ela desmaiar
Aí deixou-a em síncope
Tratou de se retirar.*

Após esta visita, desencadeou-se a perseguição dos soldados do Conde, que conseguiram, graças à marca da banha, deitar mão sobre nosso herói, apesar de seu disfarce:

*Evangelista vestiu-se
Com roupa de alugado
Encontrou a patrulha
O seu chapéu foi tirado
Viram o cabelo amarelo
Gritaram esteja intimidado.*

Usando de expedientes, que estão descritos na narrativa, Evangelista consegue fugir em seu pavão misterioso, ante o assombro dos soldados, que voltaram ao Conde e contaram o fato.

Sem desistir de seu intento, volta Evangelista ao sobrado de Creusa, que, nesse ínterim, se maldizia, e lamentava sua traição a quem lhe pareceu tanto lhe querer.

A jovem Condessa foge, então, com Evangelista; levados pelo pavão misterioso, rumaram para a Turquia, enquanto o Conde, impotente, morria só de raiva.

*Logo que Evangelista
Foi chegando na Turquia
Com a Condessa da Grécia
Fidalga da monarquia
Em casa de João Batista
Casaram no mesmo dia.*

Com a morte do Conde, Evangelista recebe telegrama da sogra, para que venha receber a herança e realiza-se, assim, a máxima de que a “quem muito tem muito será dado” (cód. referencial), sendo, do mesmo modo, cumpridos

os últimos procedimentos das narrativas fantásticas — as núpcias com recebimento de herança, como recompensa pelos trabalhos, pela persistência do herói na execução da tarefa da prática do bem, pois sua vitória é a vitória dos princípios da comunidade, seu triunfo é o triunfo da luta antagônica entre o BEM — encarnado em Evangelista, o mensageiro da boa nova — e o MAL, representado no Conde orgulhoso.

O pavão, cujo mistério desvendou-se, paira acima de todos, como símbolo de força plural, ao funcionar, por sua lindeza, como significante direto da beleza e do bem, cuja encarnação ocorre nos jovens nubentes, e por sua capacidade sugestiva de orgulho e vaidade, como significante indireto da soberba, representada no Conde, passando a ser duplo sinal de salvação/perdição ou exaltação/humilhação.

CONCLUSÃO

A leitura de *O pavão misterioso* revela-nos de imediato o procedimento de *bricoleur* usado por seu autor. Vê-se facilmente que são vários os textos, que se encaixam na estruturação do nosso texto, numa funcionalidade intertextual que, em nosso caso, acusa uma pluralidade de elementos diversos, um conjunto de vários fragmentos, que receberam, em nossa narrativa, um trabalho de reelaboração que não demonstra preocupações maiores com problemas de verossimilhança, da coerência de uma lógica refinada.

Como já acentuamos, o importante é narrar; é deixar o discurso falar a sua fala, nascida de uma pluralidade de falas de que se compõe o discurso da comunidade, cujos valores são ideologicamente assumidos na narrativa de *O pavão misterioso*.

Narrativa popular, reprodutora das estruturas do “conto fantástico”, e portadora de elementos de outros tipos de discurso como o bíblico, a narrativa de *O pavão misterioso*, feito para recreio e divertimento da simples gente rural, como costumam apregoar os poetas do Cordel, manifesta claramente um aspecto lúdico no arranjo de seus componentes narrativos.

Os *topoi* da viagem como elemento de fuga e de busca, a construção de uma máquina voadora, a utilização de meios mágicos, a realização de bodas festivas, o alvoroço da população pelo espetáculo do aeroplano-pavão, o emprego do inverossímil, são sinais inequívocos de procedimentos narrativos que atestam uma atitude de diversão, de passatempo, própria à estrutura lúdica do jogo, cuja função é o entretenimento, a distração.

Mas, ao mesmo tempo em que se percebe tudo isso ao nível sintagmático, a antítese, manifesta na oposição — rapaz corajoso/conde orgulhoso — simboliza (cód. simb.), de fato, a eterna luta maniqueísta entre o Bem e o Mal, ao nível paradigmático, o qual está presente na figura enigmática do pavão (9) (cód. herm.); nos semas (cód. sem.) e nas referências, advindas de vários “textos” (cód. gnôm.); o concurso dos elementos destas vozes, pelas quais falam os códigos, compõem e esclarecem os paradigmas dos campos em que se desdobra a aludida figura retórica.

NOTAS

- (1) A orientação, com base nos princípios barthesianos, foi colhida, na leitura de *S/Z* de Barthes, mas levou-se em conta, sobretudo, o espírito de ampla liberdade, praticado por ele perante o texto.
- (2) Infelizmente não foi possível comprovar a informação do poeta popular Azulão, fato, todavia, que não prejudica em nada o tipo de estudo que estamos empregando na análise do folheto.
- (3) Renato Carneiro Campos — *Ideologia dos poetas populares do Nordeste* — considera a poesia de Cordel como repositório do mundo do caboclo nordestino, no que acompanha a opinião de todos os folcloristas. “Verdadeiro documentário de costumes de nossa gente rural... É a maneira de ver e analisar os fatos sociais, políticos e religiosos, da gente rude do interior nordestino nas páginas dos folhetos, denunciando costumes, atitudes, preferências e julgamentos”. Citação de CURRAN, Mark J. *A Literatura de Cordel*. Recife, Editora Universitária, 1973, p. 18.
- (4) BARTHES, Roland. *LES CINQ CODES*, in *S/Z*, p. 26.
- (5) BARTHES, Roland. *Op. cit.*, pp. 27-28.
- (6) A palavra — herói — deve ser compreendida, aqui, no sentido empregado por Propp. Veja-se PROPP, Vladimir. *Morfologia del cuento*. Buenos Aires, Juan Goynarte-Editor. 1972, p. 63 e p. 79.
- (7) A explicação do conceito de *bricolage* está em LEVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo, Ed. Nacional, 1970, p. 37 a p. 43.
- (8) Conto “fantástico” no sentido proppiano. Veja-se PROPP, Vladimir. *Op. cit.*, p. 9.
- (9) A propósito do pavão como figura enigmática é realmente relevante esclarecer que no Nordeste costuma-se perguntar a alguém, que adivinhou ou pretende adivinhar alguma coisa, se ele comeu carne de “pavão”.

BIBLIOGRAFIA

1. MELO, José Camelo de — *O pavão misterioso*. São Paulo, Luzeiro Editora Limitada (sem data).
2. LESSA, Orígenes — *Getúlio Vargas na literatura de cordel*. Rio, Ed. Documentário, 1973.
3. CLAUDE, Levi-Strauss — *O pensamento selvagem*. São Paulo, Editora Nacional, 1970.
4. BARTHES, Roland — *S/Z*. Paris, du Seuil, 1970.
5. ————. *Crítica e verdade*. São Paulo, Perspectiva, 1970.
6. BARTHES, Roland et alii — *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, Vozes, 1971.
7. CURRAN, Mark J. — *A literatura de cordel*. Recife, Editora Universitária, 1973.