

## “Eu vou contar a história / De um pavão misterioso”

*“I will tell the story / Of a mysterious peacock”*

Marcus Haurélio Fernandes Farias<sup>1</sup>

### Resumo:

Este artigo revisita o mais famoso folheto da literatura de cordel brasileira, *O romance do pavão misterioso*, sob nova perspectiva. Em vez de debater questões ligadas à verdadeira autoria, discussão praticamente superada, propõe-se a fazer um levantamento dos principais motivos constituintes da história e, a partir daí, a enquadrá-la no catálogo internacional do conto popular – o sistema Aarne-Thompson-Uther (ATU) –, a partir de um estudo comparativo com versões e variantes do conto tipo *The Prince’s Wings* (ATU 575), classificação com a qual o texto está relacionado.

**Palavras-chave:** cordel; romance; conto popular.

### Abstract:

This study revisits the most famous brochure of the Brazilian cordel literature, *O romance do pavão misterioso*, from a new perspective: instead of debating issues linked to true authorship, a discussion that has practically been overcome, it proposes to survey the main constituent motifs of the story and, from then, propose to include it in the international catalog of popular tales, the Aarne-Thompson-Uther system, based on a comparative study with versions and variants of the tale type *The Prince’s Wings* (ATU 575), with which the text is related.

**Keywords:** cordel; romance; folk tale.

## 1 Introdução

Em 2001, quando foi montada a expografia “100 Anos de Cordel” no Sesc Pompeia, em São Paulo, a imagem do evento era uma ilustração de autoria do artista plástico pernambucano Jô Oliveira representando uma passagem do célebre cordel *O romance do pavão misterioso*. A cena retratada mostrava um pavão mecânico sobrevoando o que parecia ser um país árabe, sendo pilotado por um homem com trajes nordestinos, o qual tinha ao lado uma mulher enleada em seus braços. Completava a homenagem, comprobatória da importância do texto, um poema

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e mestrando em teoria e história literária pela Universidade de Campinas (UNICAMP). Sob o nome artístico Marco Haurélio, é, também, poeta cordelista e pesquisador das tradições populares, com destaque para os contos de tradição oral.

em martelo agalopado, de Klévisson Viana, com o mote “O cordel completou um centenário / viajando nos braços do Pavão”.

Em relação à efeméride “fundacional”, não existe consenso. No tocante a *O romance do pavão misterioso*, escrito por José Camelo de Melo Resende, presumivelmente em 1923, e levado ao prelo com muitas modificações por João Melchíades Ferreira, que assumiu a sua autoria, não resta dúvida: é o grande clássico da literatura de cordel brasileira e o seu maior símbolo.

O relevo da referida obra se confirma de vários modos, incluindo seu reaproveitamento em várias linguagens artísticas, sendo exemplos a música, com o cearense Ednardo, o teatro, o cinema, as artes plásticas e a literatura infantil. Essas e outras adaptações demonstram o vigor de seu inegável apelo emocional e rico arcabouço simbólico.

Do ponto de vista acadêmico, o enredo de *O romance do pavão misterioso* parece se desenvolver a partir de uma hábil combinação dos motivos integrantes de contos novelescos e maravilhosos, sendo essa a hipótese a ser aqui confirmada.

É nessa perspectiva que o presente artigo revisita este que é o mais famoso folheto da literatura de cordel brasileira, tendo como objetivo apresentar um levantamento dos principais motivos constituintes da história, com o fim de enquadrá-la no catálogo internacional do conto popular, o sistema Aarne-Thompson-Uther (ATU). Para tanto, efetua-se aqui um estudo comparativo entre a referida obra popular e versões e variantes do conto-tipo *The Prince's Wings* (ATU 575), classificação com a qual o texto está relacionado.

Entre os teóricos cujas obras embasaram este estudo, cabe dar destaque a Angelo de Gubernatis (1872), Vladimir Propp (2002), Stith Thompson (1955-1958) e Hans Jörg Uther (2011). Já do ponto de vista estrutural, convém informar que o trabalho se acha dividido em quatro seções, além das considerações finais e das referências. Na primeira delas, é apresentado um resumo do enredo do folheto que constitui o *corpus* de análise. Nas demais, são efetuados diálogos entre *O romance do pavão misterioso* e obras produzidas em diferentes épocas, territórios e tradições culturais, buscando nesse cotejo identificar motivos comuns, permitindo entender de onde provêm temas que constituem a estrutura profunda do célebre cordel.

## **2 Do enredo da obra de Camelo Resende**

O enredo de *O romance do pavão misterioso* gira em torno do amor devotado pelo jovem turco Evangelista à condessa grega Creusa, que vive reclusa por ordem de seu pai, um conde “mais soberbo do que Nero”. A primeira estrofe, cuja autoria é efetivamente creditada a Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 87-104, jul./dez., 2023

Melchíades, antecipa alguns fatos da trama, gerando expectativas entre os leitores e/ou ouvintes:

Eu vou contar uma história  
de um pavão misterioso  
que levantou voo na Grécia  
com um rapaz corajoso  
raptando uma condessa,  
filha de um conde orgulhoso (Resende, 1957, p. 1).

A história começa apresentando um velho turco, dono de uma fábrica de tecidos, que, ao morrer, deixa-a como herança para seus dois filhos, João Batista e Evangelista. Os dois continuam o negócio da família “na mais perfeita união”. Quando João Batista, o filho mais velho, resolve correr o mundo, Evangelista pede para que ele lhe traga o objeto mais bonito que encontrar. Depois de ir ao Japão, João Batista passa pela Grécia, onde se põe a par de uma grande novidade anunciada por um grego, que o aconselha a se demorar mais um tempo:

João Batista perguntou:  
– Amigo, fale a verdade  
por qual motivo o senhor  
manda eu ficar na cidade?  
Disse o grego: Vai haver  
uma grande novidade (Resende, 1957, p. 3).

O sujeito, então, conta que, uma vez por ano, Creusa, “a moça mais bonita/ que há no tempo presente”, filha de um conde perverso, põe a cabeça para fora do sobrado onde está confinada, permitindo-se ser fotografada. O rapaz acata a sugestão do grego e, na data marcada, a moça sai à janela pelo intervalo de uma hora, enquanto os fotógrafos, vexados, tiram o seu retrato, para depois vendê-lo como *souvenir*. Um deles é inquirido por João Batista sobre o preço da relíquia.

O fotógrafo respondeu:  
Lhe custa um conto de réis  
João Batista ainda disse:  
eu comprava até por dez  
se o dinheiro fosse pouco  
empenharia os anéis (Resende, 1957, p. 5).

De volta da Grécia, ele fala da novidade para o irmão, que desdenha, alegando que “retrato de mulher é coisa bastante usada”. Então...

João Batista retirou  
o retrato de uma mala

entregou ao rapaz  
 que estava de pé na sala  
 quando ele viu o retrato  
 quis falar tremeu a fala (Resende, 1957, p. 7).

Evangelista se encanta pela moça do retrato e, depois de dividir a herança com o irmão, vai à Grécia, hospedando-se em um hotel dos pobres por oito longos meses. Quando Creusa sai outra vez à janela, o moço constata ser ela “a rainha da beleza” e concebe um plano para livrá-la do jugo paterno e desposá-la. Conhece, por intermédio de um jornalista, um engenheiro, o dr. Edmundo, inventor, como não havia outro igual. A abordagem do moço é a mais sincera possível:

– Eu amo a filha do conde  
 a mais formosa mulher  
 se o doutor inventar  
 um aparelho qualquer  
 que eu possa falar com ela,  
 pago o que o senhor quiser (Resende, 1957, p. 11).

O homem fabrica em seis meses um pavão de alumínio que voa como se fosse um dirigível e, ao toque de um botão, se converte em um caixão.

Movido a motor elétrico  
 depósito de gasolina  
 com locomoção macia  
 que não fazia buzina  
 a obra mais importante  
 que fez em sua oficina (Resende, 1957, p. 12-13).

Edmundo ainda presenteia Evangelista com “uma serra azougada”, feita para serrar, sem fazer barulho, caibros e ripas. Também lhe dá um lenço com poder de sonífero. Com o auxílio do pavão e da serra, Evangelista entra no quarto de Creusa, que, acordando em presença de um estranho, chama pelo pai. O moço faz com que ela volte a dormir, recorrendo ao lenço, e foge sem ser notado. Na segunda noite, os dois até ensaiam uma conversa, mas Creusa novamente grita pelo pai, antes de cair entorpecida pelo “lenço enigmático”. O conde, então, entrega à filha uma banha amarela com a qual ela deve marcar o cabelo do intruso. Ela o faz quando, pela terceira vez, o rapaz vai visitá-la. Reconhecido pelos soldados do conde pela marca na cabeça, eles lhe dão voz de prisão, Evangelista pede para trocar a roupa por outra mais adequada, deixada num caixão guardado no topo de uma palmeira. A guarda permite, pensando em se apossar do dinheiro do estrangeiro, mas, a um toque de botão, o caixão se converte no pavão misterioso.

Creusa, já consciente de sua condição de cativa na própria casa, discute com o pai e, à noite, espera pelo rapaz, por quem já nutria um profundo amor, mesclado à culpa por haver posto a vida dele em perigo. Evangelista chega às quatro da manhã, propondo que fujam dali. Enquanto Creusa empacotava o seu vestido mais belo, o pai a surpreende e a agride com um pontapé, depois de ameaçá-la. Evangelista o detém usando o lenço “batizado”. Os dois sobem pela corda atada ao pavão e fogem dali, ouvindo as pragas do conde, que despertara havia pouco. Casam-se na Turquia, na casa de João Batista, e depois retornam à Grécia, atendendo a um telegrama da mãe de Creusa, dando conta de que o marido havia morrido. São estas as duas últimas estrofes da edição condensada por João Melchíades:

Disse a velha: minha filha,  
saíste do cativoiro,  
fizeste bem em fugir  
e casar no estrangeiro  
tomem conta da herança  
meu genro é meu herdeiro (Resende, 1957, p. 32).

Todos os trechos citados são da versão atribuída a João Melchíades Ferreira, publicada em 144 sextilhas, provavelmente no final da década de 1920. A versão que José Camelo assegurava ser a original é bem maior, distribuída em 40 páginas (com 196 sextilhas e um acróstico em décima JOSECAMELO), e a ação principal não se passa na Grécia, mas na Sibéria. Esse dado é importante para a verossimilhança do enredo, já que o Japão, para onde João Batista vai depois da partilha dos bens, é apenas uma escala para uma terra pouco conhecida. Muitas estrofes são praticamente idênticas, e a trama conflui em quase todos os episódios e a única discrepância significativa é a atitude de Edmundo, ao final, convencendo Evangelista a destruir o pavão misterioso.

Como o pavão é confundido com um aeroplano, o episódio poderia ter a ver com o brasileiro Alberto Santos Dumont e sua batalha perdida, aos olhos do mundo, para os irmãos Wright pelo reconhecimento da invenção do avião. Poderia também remeter à acusação de plágio direcionada a Melchíades, que é nomeado nas primeiras estrofes da versão expandida da história<sup>2</sup>:

O grande artista Edmundo  
pediu a Evangelista  
que destruísse o pavão  
para que nenhum artista

---

<sup>2</sup> A cópia acessada, enviada pelo pesquisador José Paulo Ribeiro, faz parte da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, Campina Grande (PB).

pudesse vê-lo, pra não  
ganhar na arte a conquista (Resende, 1951, p. 40).

A alusão ao que Camelo considerava um plágio é clara, mas o episódio da destruição da máquina voadora não é de todo estranha ao escopo da história. Voltaremos a abordar o tema ao final do capítulo.

### 3 Entrelaces: primeiros diálogos

Por muito tempo, considerou-se a obra como *criação* de José Camelo, que realizou um trabalho de bricolagem alinhavando diferentes motivos da tradição oral em uma história coesa e, acima de tudo, cativante. Luís Tavares Júnior, por exemplo, recorrendo a Barthes em estudo sobre os níveis estruturantes da história, acredita que seu autor montou-a (ou remontou-a) a partir de alguns fragmentos, dando livre curso à sua imaginação a partir de modelos narrativos estabelecidos e aceitos:

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 veem 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 (Tavares Júnior, 1974, p. 25).

Os principais motivos do cordel são, de fato, familiares a um determinado grupo de contos populares. O cativante episódio do retrato da jovem de rara beleza, pela qual o rei (herói) se apaixonou sem conhecê-la, articula-se a outro tema amplamente divulgado: o do isolamento da jovem por ordem do pai, para preservar sua *inocência* ou evitar o cumprimento de uma profecia funesta, como no mito grego de Dânae. O conto popular brasileiro “O rei doente do mal de amores”, recolhido por João da Silva Campos (1960), traz a história de uma jovem reclusa que acaba engravidando do rei. O filho é deixado à porta do palácio e o monarca, em busca da terra de que nasceu aquele fruto, propõe um enigma com vistas a reencontrar a amada. O herói que adentra uma fortaleza no bojo de um animal mecânico aparece na *História de Carlos Magno*, no capítulo dedicado ao “leão de ouro”, com o qual o paladino Roldão penetra na fortaleza de Tristeféa para resgatar a princesa Angélica, filha de Abderraman, seu grande

inimigo.<sup>3</sup> A mãe da princesa havia sonhado que esta desposaria um príncipe inimigo, e o pai, brigando contra o destino, encerrou-a numa caverna guarnecida por milhares de soldados. O episódio motivou João Melchíades Ferreira, o mesmo da querela em torno da autoria do *Pavão*, a escrever um romance<sup>4</sup>, *O príncipe Roldão no leão de ouro*, clássico do gênero, apesar da abundância de versos desmetrificados. O gatilho da história, por sinal, também é um retrato de uma jovem de beleza inigualável que o herói adquirira junto a um mercador turco. A tristeza que abatera o paladino não passa despercebida a seu amigo Ricarte, ainda mais por ser ocasião festiva, na qual outro par de França, Gui de Borgonha, desposaria Floripes, filha do almirante Balão, rival de Carlos Magno e de toda a cristandade:

Disse Roldão a Ricarte:  
comprei a um mensageiro  
o retrato duma dama  
filha dum rei estrangeiro  
então perdi o sossego  
que goza um príncipe solteiro.

Perguntei-lhe de quem era  
o retrato tão galante.  
disse: de dona Angélica  
princesa de Timorante  
filha de Abderraman  
o pagão mais arrogante (Ferreira, 1974, p. 4).

Na *História do Imperador Carlos Magno*, matriz do cordel, o paladino, que se achava muito debilitado, instado pelo amigo, responde nestes termos:

– Senhor Ricarte, em fé de grande amizade, que entre todos os paladinos tenho contigo, me resolvo a declarar-te um segredo, que conservo no meu coração, e que é a causa de eu não entrar nas festas, que se fazem a Floripes; e vem a ser que houvera (sic.) um mês entrou no meu palácio um turco com várias preciosidades a vender, e entre elas vinha o retrato de uma dama tão formosa, quanto só a vista poderá bem conhecer. Perguntei-lhe quem era e me disse que era Angélica, filha de Abderraman de Córdoba, e neta daquele velho rei a quem vencemos há tantos anos. (História [...], [18--?], p. 268)

<sup>3</sup> O episódio figura no conto popular italiano *Vom goldnen Löwen* (O leão de ouro), recolhido pela folclorista suíça Laura Gonzenbach e publicado na antologia *Sicilianische Märchen* (Contos populares sicilianos), originalmente publicada em 1870. Na classificação ATU, é o tipo 854 (*The golden ram*). O motivo central foi definido por Thompson como K1341.1 (*Entrance to woman's room in golden ram*).

<sup>4</sup> A palavra *romance*, em sua origem, liga-se a poemas narrativos compostos na França, nos quais predominavam o fantástico e o maravilhoso cavaleiresco. Passam a designar as composições poéticas, correntes na tradição oral ibérica, de onde migram para o Brasil e a América Espanhola. Na literatura de cordel, romance é uma modalidade de poema narrativo, geralmente desenvolvido a partir de um conto popular ou da ampliação de um romance oral, sendo sinônimo de *estória*.

Roldão adentra a caverna escondido em um leão de ouro fabricado por um habilidoso ourives. Ricarte, seu amigo, conduz o leão até a entrada da caverna, onde Brutamonte, guarda da prisão, compra-o por avultada quantia, e Zalabarda, ama da princesa, o conduz para dentro da enxovia. Angélica, ao ver sair de dentro do autômato o rapaz, desmaia e, quando acorda, o vê ajoelhado diante dela mostrando-lhe o retrato e explicando-lhe a razão de seu gesto tresloucado:

Eu comprei o teu retrato  
que em meu peito repousa  
para que fiques sabendo  
não venho ver outra cousa  
o que me trouxe à Turquia  
foi te fazer minha esposa. (Ferreira, 2016, p. 17)

Jerusa Pires Ferreira (2016, p. 85), ao analisar “o padrão condicional do relato” referente ao retrato ou fotografia da princesa, enxerga um intertexto com *O romance do pavão misterioso*, em que pese o fato de Evangelista, ainda que traga nome cristão, ser turco. Lucélia Borges Pardim, pesquisando as cavalcadas dramáticas do Médio São Francisco, na Bahia, recolheu o texto no qual os combates entre mouros e cristãos são ritualizados em ocasiões específicas (como a Festa do Divino ou o São João), encontrando uma mudança significativa em torno dos personagens e suas motivações. Angélica, na refabulação popular, não é filha de Abderraman. Passa a ser representada como princesa cristã, filha de Carlos Magno, que se torna o antagonista, sendo cortejada não mais por Roldão, que sequer é nomeado no auto, mas pelo rei mouro, arquétipo de Ferrabrás de Alexandria. O trecho coletado, com a fala do rei mouro, discrepa pouco do texto matriz:

Há um mês, entrou em meu castelo um mercador de preciosidades a vender, dentre elas o retrato de uma donzela mui formosa. Perguntei-lhe quem era ela. Disse-me que era a formosa princesa Angélica, filha do grande imperador Carlos Magno. Comprei o retrato pondo-o em minha câmara, onde todos os instantes o vejo; e assim foi crescendo um tal amor à princesa, que fico a olhar pasmado para a pintura e desesperado por ser filha de um cristão aquela beleza tão rara. Mas, como a mim é impossível viver esta deidade e pela impossibilidade de possuí-la como minha esposa, vejo-me louco, sem gosto, descanso e alegria (Pardim, 2021, p. 51)

O fato de o turco (confundido com o mouro) desempenhar, na cavalcada baiana, o papel de raptor/salvador, antes atribuído ao cristão na gesta carolíngia, teria influenciado na concepção do protagonista do *Pavão misterioso*? O único que poderia responder à indagação, José Camelo, morreu em 1964 e, ao que parece, não deixou qualquer indício que pudesse



clarificar a questão no tocante a essa movência. O mais provável, como sugere em sua dissertação Francisco Paiva das Neves, também cordelista, é que José Camelo tenha mesclado os motivos universais do conto com aspectos da realidade local, no caso a cidade de Rio Tinto, na Paraíba, para onde ele se mudou com sua família em fins da década de 1930 ou no começo da década seguinte. A fábrica pertencia a uma família de ascendência sueca, de sobrenome Lundgren; no entanto, a opção pelos turcos como proprietários no folheto parece vir do fato de haver, à época, muitos sírio-libaneses (chamados indevidamente de turcos) percorrendo o interior do país como caixeiros-viajantes. O caixão, levado pelo rapaz como disfarce para o pavão, faz remissão direta ao ofício desses vendedores ambulantes.

As três noites no quarto da pessoa amada são constantes dos contos de encantamento e, quase sempre, ocorrem durante o reencontro do casal, após um desencantamento e uma demanda não isenta de sacrifícios. Apenas na terceira noite a memória do par aprisionado na torre é recobrada, motivo que Thompson (Thompson, 1955-1958) classificou como D1978.4 (*Waking from sleep*). No folheto, substitui-se o reencontro com o despertar da consciência de Creusa:

Já era a terceira vez  
que Evangelista entrava  
no quarto em que a condessa  
à noite se agasalhava  
pela força do amor  
o rapaz se arriscava.

Com pouco a moça acordou-se  
foi logo dizendo assim:  
tu tens dito que me amas  
com um benquerer sem fim  
se me amas com respeito  
te sentas perto de mim (Resende, 1957, p. 20-21).

O truque com o qual o herói ludibria os soldados do conde, pegando a caixa/pavão no alto da palmeira, entrega a origem oriental da história, encontrando similar num dos episódios do conto *O cavalo encantado* (também uma máquina voadora) das *Mil e uma noites*. Talvez por isso haja quem associe, equivocadamente, o enredo do *Pavão misterioso* ao de *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, enxergando uma relação direta entre a ave mecânica e o tapete voador. Franklin Maxado, por exemplo, o inclui entre os cordéis *maravilhosos ou mágicos*, citando-o como modelo em sua ampla classificação, inferindo tratar-se da “lenda do tapete voador, adaptada no Brasil, justamente numa época em que os balões dirigíveis já subiam e que Santos Dumont testava o aeroplano” (Maxado, 1980, p. 79). Além da fuga no objeto voador e do

fascínio exercido pela donzela oprimida pelo pai (*topos* de um sem-número de histórias), há pouca confluência entre os enredos. Ademais, o conto – narrado por Hanna Diyab, um cristão maronita sírio, a Antoine Galland em 1709 – é classificado no sistema Aarne-Thompson-Uther com o número 561 (*Aladdin*) e tem relação direta apenas com o tipo 560 (*The magic ring*).

O motivo do rapto da heroína ocorre em *O cavalo encantado*, das *Mil e uma noites*, e na versão *O cavalo mágico*, da tradição sufi. Neste último, como montaria do príncipe Tambal, o cavalo de madeira fabricado por um carpinteiro traz botões que, girados em determinadas posições, elevaram-no ao ar, tal e qual ocorre a Evangelista no romance de cordel:

Evangelista subiu  
pôs um dedo no botão.  
Seu monstro de alumínio  
ergueu logo a armação.  
Dali foi se levantando,  
seguiu voando o pavão (Resende, 1957, p. 24).

No conto sufi, o cavalo leva o príncipe ao reino da princesa Pérola Preciosa, cujo pai é um rei-mago que a aprisiona em um palácio que girava nos céus, inalcançável para o comum dos mortais, mas não para um cavalo voador (O CAVALO [...], 2001). Classificado como ATU 575 (*The Prince's Wings*), a versão-padrão, recolhida por Antoine Galland também junto a Hanna, traz alguns motivos explorados no cordel: 1. “A prince buys the flying object and flies with it in a foreign country in order to see the princess (who is enclosed in a tower by the king)” [K1346, F1021.1]; e 2. “The lovers escape by riding together on the flying object to the prince’s home country [R111.3.1, R215.1], where they marry” (Uther, 2011, p. 344).

Há, porém, um ancestral bem mais antigo, proveniente da Índia, no qual se vislumbram vários pontos em comum com o cordel, como a presença de um pássaro artificial (em vez do cavalo), um tecelão como protagonista, atualizado como fabricante de tecidos, e um carpinteiro, antepassado do engenheiro, como auxiliar do herói.

#### **4 O tecelão e a princesa reclusa**

“O tecelão e o construtor de carruagens” (fábula V) é um dos contos mais expressivos do *Pañcatantra* (Tesheiner; Fleming; Vargas, 2022). Em certa cidade, durante as festividades votivas a um deus não nomeado, sobre uma elefanta desfila uma princesa de beleza incomparável, cercada de guardas e de eunucos. O tecelão cai de amores por ela, literalmente, sendo levado pelo amigo construtor para sua casa. Instado por este, conta que morrerá se não

falar com a princesa que, para azar seu, vive em um aposento intransponível. O amigo constrói no mesmo dia uma réplica de madeira do pássaro celeste Garuda. Confecciona também para o jovem tecelão uma cavilha e mais dois braços, ornando-o de joias que o fazem parecer o grande deus Visnu. Montado no pássaro de madeira, o tecelão alcança o sétimo pavimento, o mais alto do castelo, e se apresenta à moça, que fica abalada com o que imagina ser a presença do deus Visnu. Ele manifesta o seu interesse e, ante a atitude vacilante dela, ameaça reduzir a cinzas seu pai, logrando, mediante trapaça, a primeira noite com ela. Depois de muitas visitas, os guardas, percebendo uma rachadura no coral pendente de seus lábios, a denunciam ao rei. O soberano delega à rainha a responsabilidade de averiguar o que houve. Constata-se que, além do lábio fendido, a moça tem marcas de unhas, um sinal de que havia se deitado com algum homem. Envergonhada, ela conta que é visitada por Visnu, sempre à meia noite, e a mãe não só acredita, como a defende junto ao esposo. O rei, julgando-se venturoso por ter um deus na família, resolve invadir outras terras, provocando a fúria de outros reis, que se unem contra ele. A moça, orientada pelo pai, pede ajuda ao falso deus, e ele garante que aniquilará os inimigos do sogro.

Estando a cidade completamente sitiada e quase sem suprimentos, o tecelão resolve se mostrar para os inimigos, voando sobre suas cabeças, esperando que a surpresa os desnorteie e permita alguma vantagem para o rei. O verdadeiro Visnu, que a tudo assistia, preocupado com sua reputação caso o embusteiro fosse abatido pelas flechas dos combatentes, se apossa de seu corpo, enfraquecendo os inimigos e permitindo que o rei os liquidasse. Finda a guerra, o falso deus desce do pássaro de madeira e é reconhecido pela população como tecelão. Descoberta a identidade, conta ao rei toda a história. Feliz pela destruição dos rivais, o rei o perdona e lhe concede a mão de sua filha. A história termina com um final feliz.

Um comentário breve antes de apresentar outras versões análogas: excluindo-se a guerra, pormenor que pode refletir a época de difusão da história, os demais elementos são todos convergentes. Se não temos ainda o pavão como montaria do herói, indiretamente ele já aparece, cabendo mencionar o mito de que esta ave teria nascido das penas do pássaro Garuda.

## **5 Descortinando o mistério: outros voos do pavão**

Aglaia Starostina (2021, p. 56), do Instituto de Estudos Orientais da Academia Russa de Ciências, com base em Ji Xianlin (1958, p. 118) e Boris Riftin (1974, p. 81-83), afirma, em artigo sobre o tema, que esta não é a primeira ocorrência do conto, classificado por ela como ATU 575 (*The Prince's Wings*). E cita dois textos do período Tang, dinastia que governou a

China de 618 a 907 d.C., recorrendo a outros estudiosos para contraditar a ideia de que a versão do *Pañcatantra* é a mais antiga.

O velho de *Xiangyang* integra a coleção *Xiao Xiang lu*, (Registros das Regiões de Xiao e Xiang), datada do século IX, que, segundo Starostina, perdeu-se. Narra a história de Bing Hua, carpinteiro que, depois de uma bebedeira, recebe de um velho um machado mágico de presente. Todas as peças de madeira produzidas com o machado se moviam conforme a vontade do seu artífice. O velho, no entanto, alertara Bing para não se sobrecarregar com as mulheres. Bing emprega-se com um homem rico de outra cidade e, ao descobrir que este tinha uma jovem filha viúva, invade o seu quarto e, ameaçando-a, deita-se com ela. Com o tempo, os dois se entendem e resolvem fugir em duas garças de madeira, enganando o ricaço. O homem não desiste de reaver a filha e, ao final, o raptor termina sendo capturado e levado à forca.

A segunda história, *Han Zhihe*, da coleção taoísta *Xianzhuan Shiyi* (Biografias perdidas e encontradas de imortais), teria sido escrita por Du Guangting (850-933). O carpinteiro japonês Han Zhihe, da guarda imperial chinesa, era capaz de fabricar pássaros e outros objetos de madeira, incluindo pássaros e aves, que voavam a uma altura de até 300 pés, bem como uma cama mecânica que ocultava um dragão de madeira. Starostina afirma que a história de Han Zhihe pertence a um grupo mais antigo e cita textos como o *Han Feizi* (século III a.C.) e o *Mozi* (séculos IV a II a.C.), em que aparece um artesão de nome Lu Ban, que teria vivido por volta do século V a.C. e competiria com outro carpinteiro, Mozi, para saber qual era o mais habilidoso. Lu Ban, em algumas histórias, ganhará contornos de semideus. O pavão de madeira como veículo de transporte aparece, mesmo, num conto que integra o tratado budista *Sanghabhedavastu*, traduzido para o chinês pelo monge Yijing (635-713). Starostina assim resume a história, de carácter exemplar:

Um jovem de um vilarejo, cujo pai era artesão e morreu cedo, encontrou um professor em outro lugar para aprender as habilidades com ele. Depois de algum tempo, o jovem quis se casar com uma moça da aldeia distante. O pai dela concordou, mas disse-lhe que o casamento não poderia ser celebrado a menos que ele viesse em um dia estipulado. Então, o professor sugeriu que eles fossem juntos em um pavão de madeira. Chegaram ao vilarejo da moça bem a tempo, e o professor, o aprendiz e a nova noiva montaram juntos no pássaro e voltaram para casa. O professor deixou o aparelho na casa do aprendiz, mas disse à mãe dele que não deixasse o jovem montá-lo. É claro que o filho queria montá-lo. É claro que o filho queria montar o pavão mais uma vez e convenceu a mãe de que o professor estava apenas com ciúmes. Quando a mãe lhe deu o pássaro, ele o montou, ligou a máquina e partiu. Ele chegou ao mar grande. Estava chovendo muito e as cordas que mantinham o mecanismo unido apodreceram. O jovem caiu no mar e se afogou (Starostina, 2021, p. 161-162, tradução nossa).

A história relaciona-se ao *Pavão misterioso*, contudo, como ocorre em algumas variantes, há um teste de casamento em lugar da interdição. Já a morte do jovem imprudente, em consequência de uma queda de grande altura, conecta o conto budista ao mito grego de Ícaro, substituindo-se o calor do sol, que derrete as penas das asas confeccionadas por Dédalo, pela chuva, que apodrece as cordas que uniam as partes do mecanismo alado.

## 6 O pavão como noivo animal

O conto da *Princesa Roseta*, escrito por Madame d'Aulnoy a partir de uma narrativa oral, traz pelo menos três elementos de *O romance do pavão misterioso*: o confinamento da princesa na torre por ordem do pai; o retrato da princesa; e, por último, o pretendente, o rei dos pavões, que, apesar de conservar a forma humana, é adornado com motivos decorativos da bela ave. A história<sup>5</sup> começa com o nascimento de uma princesinha, fadada a ser a responsável por grandes tormentos para seus dois irmãos. A rainha vai em busca de um eremita, que morava no tronco de uma árvore, e o velho a aconselha a trancar a filha numa **torre** para todo o sempre. Com pesar, o rei e a rainha cumprem a sentença do destino. Ainda assim, vão visitá-la, mas não permitem que ela tenha contato com o mundo exterior. Quando a princesa completa quinze anos, idade em que as moças se casavam àquela época, seus pais morrem subitamente, e seu irmão mais velho, ao assumir o trono, resolve libertá-la. A princesa se encanta com tudo o que vê fora da prisão, especialmente com um cachorrinho “verde como um papagaio”, com uma orelha somente, chamado Tremelique, que a diverte muito. O cachorro desata a correr em direção ao bosque. “A princesa o seguiu e ficou mais maravilhada do que nunca ao ver, naquele bosque, um grande **pavão** com a cauda eriçada que lhe parecia tão belo, tão belo, que não conseguia tirar os olhos dele” (Ribeiro Filho, 2023, p. 313). Ao saber que as pessoas se alimentavam da carne daquela ave, a princesa fica tão revoltada que decide que só se casaria com o rei dos pavões. A princesa e o pavão são conduzidos ao castelo enquanto o rei e seu irmão ficam a matutar um jeito de encontrar o tal rei dos pavões.

Enquanto ela conversava em boa companhia, o rei e o príncipe pensavam em como encontrar o rei dos pavões, se é que havia um no mundo. Concluíram que deveriam mandar fazer um **retrato** da princesa Roseta, e eis que fizeram-no com tanta perfeição que só faltava falar (Ribeiro Filho, 2023, p. 313).

---

<sup>5</sup> O resumo do conto, bem como as citações “aspeadas” pertencem à tradução completa da obra de Madame d'Aulnoy, conduzida por Paulo César Ribeiro Filho, a ser lançada em breve.

Os irmãos deixam a princesa como regente e saem pelo mundo em busca do rei dos pavões. Alcançam o reino dos besouros, onde o rei, instado, ensina-lhes como chegar ao outro reino. Ao chegarem, deparam-se com pavões empoleirados nas árvores e temem pela sorte da irmã, que encasquetou de se casar com o rei daquela espécie. Mas, já na cidade, encontram pessoas adornadas com penas de pavão e ficam aliviados. O rei tinha “longos cabelos loiros e encaracolados, a pele branca e uma coroa de cauda de pavão” (Ribeiro Filho, 2023, p. 188). Os rapazes mostram o retrato da irmã e contam-lhe de sua intenção. O rei fica deslumbrado, mas não crê que exista no mundo mulher tão bela quanto a do retrato. Por garantia, aprisiona os dois, dispensando-lhes um bom tratamento, e o irmão mais velho escreve uma carta a Roseta, comunicando que haviam, finalmente, encontrado o rei dos pavões.

Em companhia de sua ama e sua irmã de leite, uma moça feia e corcunda, além do fiel cão, a moça parte em busca do reino de seu prometido esposo. No meio do caminho, a ama resolve roubar todos os adornos e joias da princesa e, com a ajuda do barqueiro, lança o seu leito ao mar. Forrado com penas fênix, o leito não afunda e, em companhia do cãozinho a moça fica à deriva até que a cama, flutuando, vai parar próximo a uma cabana, onde um pobre e generoso ancião a acolhe. Enquanto isso, a ama e sua filha chegam ao reino, ameaçando os pavões, causando espanto a todos e acendendo a ira do rei, que as aprisiona. Para piorar, resolve castigar os dois rapazes, retirando-os da cadeia e prendendo-os numa “caverna completamente escura, repleta de feras tenebrosas, onde ficaram com água até ao pescoço” (Ribeiro Filho, 2023, p. 319). Por três dias e três noites, o cãozinho rouba a comida do rei e a leva para a cabana do velho. Um conselheiro do rei segue o cãozinho até o seu destino e, com a ajuda dos soldados, subjuga e prende os comensais, inclusive o cachorro. O rei vai visitar os prisioneiros e, depois de o velho contar a história da princesa, ele percebe tratar-se da mesma moça do retrato e a liberta imediatamente, pedindo-lhe perdão. Os demais, incluindo os irmãos e até mesmo a ama e sua filha, são libertados. Roseta casa-se com o rei dos pavões numa festa que dura quinze dias.

Com versões em muitos países, o conto literário de Madame d’Aulnoy enquadra-se no ATU 403 (*The Black and the White Bride*). Ao cotejarmos com outras versões, notamos algumas liberdades que não comprometem o andamento da história. Em geral, o rei não repele a falsa noiva, acreditando tratar-se mesmo da sua prometida presa de algum malefício. É essa a razão pela qual o cão se apodera da comida, preparada para sua senhora e não para a falsária. O rei dos pavões é, de fato, um noivo animal, mas a autora, racionalizando o conto, faz dele um homem adornado com as penas do pavão. Assim como Evangelista, no bojo do pavão, compartilha da mesma natureza de seu duplo animal, o rei dos pavões. “Convém lembrar, Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 87-104, jul./dez., 2023

assinala Propp, que a permanência dentro do animal é a condição para o casamento e amiúde também a condição para o poder” (Propp, 2002, p. 297).

## 7 A donzela na torre

Para além dos motivos estruturantes da história, outro aspecto relevante deve ser levado em conta: a complexa simbologia do pavão. Não nos esqueçamos de que, segundo uma tradição indiana, ele é a montaria de Buda e de outras divindades, talvez por sua identificação com o sol. É sob a forma de um pavão que Indra combate os demônios, segundo o *Ramaiana*. É também a ave de Krishna, que com ela se confunde, e a montaria do deus Kartikeya, filho de Visnu. No Islamismo, representado de cauda aberta, é um símbolo do universo, da totalidade. Associado aos cem olhos do cão Argos (ou pastor em outras versões), depois de ser morto por Hermes, tornou-se, na mitologia grega, a ave de Hera, a deusa do casamento. Angelo de Gubernatis, dedicando o capítulo XII do segundo volume de sua *Mitologia zoológica* ao pavão, imagina-o como representação do sol, do céu noturno, associando, ainda, os olhos de sua cauda às estrelas e ao arco-íris:

O céu sereno e estrelado e o sol brilhante são pavões. Os céus calmos e azuis, enfeitados com mil estrelas, mil olhos brilhantes e o sol rico com as cores do arco-íris, oferecem a aparência de um pavão em todo o esplendor de suas penas polvilhadas de olhos (Gubernatis, 1872, p. 325).

Trata-se de evidente exagero, comum entre os seguidores da escola mitológica do folclore, para os quais todos os fenômenos celestes estavam relacionados a mitos europeus, migrando depois para os contos de fadas. Encontramos, no entanto, algumas relações entre os motivos persistentes de *O romance do pavão misterioso* e determinados mitos. A reclusão na torre da filha núbil do rei é um deles.

O conto paródico do *Pañcatantra*, no qual um vigarista substitui um deus, parece indicar que, em tempos mais recuados, era o próprio deus que cumpria essa função. O exemplo de Zeus, em forma de chuva de ouro, descendo do céu à terra, penetrando na torre intransponível e fecundando Dânae, que dele conceberia Perseu, é o mais poderoso, longe de ser o único. Evangelista reaparece como avatar de Zeus, deus cujo nome remonta ao védico *Dyaus*, representando o céu diurno, divindade cósmica, mas também ctônica. Seria a banha amarela, aplicada em sua cabeça, reminiscência da chuva de ouro e atestado da identidade solar do herói? O conde orgulhoso se aproxima de Acrísio, rei de Argos, e, embora a reclusão de Dânae se encaixe no tema da profecia funesta, em linhas gerais, o aprisionamento parece ocorrer para

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 87-104, jul./dez., 2023

impedir o futuro casamento da filha do rei e sua substituição pelo genro. No caso de Acrísio, pelo neto. Por vezes, os pretendentes são submetidos a ordálios, terminando quase todos mortos, à exceção do herói.

Em alguns contos, a princesa é aprisionada assim que nasce e proibida de tocar a terra ou ter contato com o sol. Em outros, o confinamento se dá quando ocorre a primeira menstruação, época em que as jovens em sociedades antigas passavam por ritos de purificação, como ocorre em *Rapunzel*, conto-modelo com o tema da donzela na torre. Propp, que associa o confinamento das jovens aos ritos de purificação necessários à passagem para a vida adulta, assegura que tal expediente não se dava para evitar o casamento, mas, ao contrário, para assegurá-lo “Frequentemente - escreve Propp - uma divindade ou um dragão não a rapta, mas a visita na prisão. É o que sucede no mito de Dânae e às vezes também no conto russo, onde o vento a fecunda” (Propp, 2002, p. 37). Adiante, ele esclarece: “O confinamento em uma torre prepara de forma evidente para o casamento, não para um casamento comum, mas sim com um ser de natureza divina, do qual nascerá uma criança divina [...]” (Propp, 2002, p. 37). A rivalidade entre o pai (ou seu substituto, que pode ser o marido, o ogro etc.) com o jovem estrangeiro seria, assim, um acréscimo tardio, “preparando a passagem do gênero do conto propriamente dito para o gênero novelesco” (Propp, 2002, p. 40-41). O tema passará depois à literatura hagiográfica, e aqui cabe lembrar o exemplo de santa Bárbara, aprisionada em uma torre a mando do pai, para impedir que ela se casasse. Santa Bárbara será associada ao raio e ao relâmpago, atributos de Zeus em outros tempos.

## 8 Considerações Finais

Alguns estudiosos, a exemplo de Braulio Tavares, vislumbraram no enredo do *Pavão misterioso* elementos da ficção científica, o que, em parte, é verdadeiro.

O adjetivo *misterioso*, presente no título, ressalta sua complexa simbologia, reforçada pela vigorosa composição musical do cearense Ednardo, grande sucesso na década de 1970 e tema de abertura da telenovela *Saramandaia*, de Dias Gomes.

A canção *Pavão misteriôzo*, quase homônima do folheto, era um grito de alerta, disfarçado obviamente, contra o regime de exceção então vigente (“Desmancha isso tudo que não é certo, não”), mas não deixa de ser também uma homenagem, talvez a maior prestada até hoje, ao mais amado de todos os cordéis: “Tudo é mistério nesse seu voar”.

À guisa de conclusão deste trabalho, cabe ressaltar que o diálogo aqui efetuado entre *O romance do pavão misterioso* e obras com origens em diferentes épocas, territórios e tradições

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 87-104, jul./dez., 2023



culturais permitiu a confirmação da hipótese que moveu a pesquisa, ratificando que, de fato, o enredo da célebre obra de José Camelo de Resende se desenvolveu a partir da combinação dos motivos integrantes de contos novelescos e maravilhosos.

### Referências

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2016.

GUBERNATIS, Angelo de. *Zoological Mythology or Legends of Animals*. Londres: Trübner, 1872. Disponível em: [archive.org](http://archive.org). Acesso em: 15 nov. 2023.

HISTÓRIA DO imperador Carlos e dos doze pares de França traduzida do castelhano por Jeronimo Moreira de Carvalho dividida em duas partes e seguida da de Bernardo del Carpio que venceu em batalha aos doze pares de França, escrita por Alexandre Caetano Gomes Flaviense. Rio de Janeiro: Garnier, [18--?].

MAXADO, Franklin. *O que é Literatura de Cordel?* Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

O CAVALO mágico e outros contos do Oriente para crianças do Ocidente. Trad. Julieta Leite. Rio de Janeiro: Dervish, 2001.

PARDIM, Lucélia Borges. *Inimigos Fiéis: rupturas e permanências nas Cavalhadas do Médio São Francisco - BA*. 2021. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-23012021-133509/>. Acesso em: 04 set. 2023.

PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. 2. ed. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RESENDE, José Camelo de Melo. *O pavão misterioso*. Campina Grande, PB: Estrela da Poesia, 1957. Versão do texto atribuída a João Melchíades Ferreira da Silva.

RESENDE, José Camelo de Melo. *O romance do pavão misterioso*. Guarabira, PB: Joaquim Batista de Sena (Editor-proprietário), [1951?].

RIBEIRO FILHO, Paulo César Ribeiro. *Madame d'Aulnoy e o conto de fadas literário francês do século XVII*. 2023. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-17052023-142303/publico/2023\\_PauloCesarRibeiroFilho\\_VCorrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-17052023-142303/publico/2023_PauloCesarRibeiroFilho_VCorrig.pdf). Acesso em: 17 out. 2024.

SILVA, João Melchíades Ferreira da. *Roldão no leão de ouro*. Juazeiro do Norte, CE: Tipografia São Francisco, 1974.

STAROSTINA, Aglaia. The prince's wings: possible origin of the tale type and its early chinese variants. *Journal of Ethnology and Folkloristics*, v. 15, n. 1, p. 154-169, jun. 2021. Disponível em: <https://sciendo.com/article/10.2478/jef-2021-0009>. Acesso em: 17 out. 2024.

TAVARES JÚNIOR, Luís. "O mistério do pavão misterioso". *Revista de Comunicação Social*, 1974.

TESHEINER, Maria da Graça; FLEMING, Marianne Erps; VARGAS, Maria Valéria Andetson de Mello (orgs.). *Pañcatantra: cinco tratados: coleção de narrativas populares da Índia antiga século I d. C. livro I*. São Paulo: FFLCH-USP, 2022. Disponível em: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/835>. Acesso em: 17 out. 2024.

THOMPSON, Stith. *Motif-index of folk-literature*. 2. ed. Copenhagen: Indiana University, 1955-1958. v. 1-6.

UTHER, Hans Jörg. *The types of international folktales: a classification and bibliography*. 2. ed. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2011. 3 v.