CRIAÇÃO E RECRIAÇÕES DE UM PAVÃO MISTERIOSO

Alyere Silva Farias[*]
José Hélder Pinheiro Alves[**]

Resumo: O caráter lúdico e a musicalidade são alguns dos aspectos causadores do interesse na leitura, ou re-leitura de folhetos que se tornaram clássicos da literatura popular. Dentre os clássicos, o *Romance do Pavão Misterioso* merece destaque, por ser um dos folhetos mais comprados e por conta das referências feitas a ele em outras obras, desde músicas até romances. Neste trabalho realizamos uma análise do *Romance do Pavão Misterioso*, de autoria de José Camelo de Melo Resende, e o modo como esta narrativa é recontada ou apropriada nos livros *A Botija* (2005), de Clotilde Tavares, e *O Pavão Misterioso* (2004), de Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima, atentando para o discurso sobre a autoria nas obras em estudo.
Palavras-chave: Folheto, Recontar, Pavão misterioso.

Abstract: Ludic characteristics and musicality are aspects that arouse interests in the reading process, or re-reading pamphlets which became classics in popular literature. Among them, *O Romance do Pavão Misterioso* should be highlighted because it is the most purchased and referenced in many works, from lyrics to novels. In this paper, *O Romance do Pavão Misterioso*, written by José Camelo de Melo Resende, is analyzed as well as the way it is mentioned or used in the books: *A Botija* (2005), by Clotilde Tavares, and *O Pavão Misterioso* (2004), by Ronaldo Correia de Brito and Assis Lima, paying attention to the discourse about the authorship of the texts studied.
Keywords: Pamphlet, To recount, Mysterious peacock.

1 Introdução

O *Romance do Pavão Misterioso*, publicado no início do século XX, teve importância acentuada em cantorias e declamações nas reuniões, feiras e festas no período áureo da cantoria e continua a despertar o interesse de leitores de forma singular, configurando-se como um dos folhetos mais conhecidos e editados da poesia popular nordestina. Alvo de uma discussão autoral intensa, o folheto contém traços que permitem ao leitor conhecer o modo clássico de organização do Romance de cordel e

[*] Aluna do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande, UFCG.
[**] Professor Associado da Unidade Acadêmica de Letras da UFCG. Doutor em Literatura brasileira pela Universidade de São Paulo, atualmente orienta pesquisa sobre Literatura e Ensino na Pos-Graduação em Linguagem e Ensino da UFCG. Publicou *Poesia na sala de aula (2007) e* organizou a antologia *Pássaros e bichos na voz de poetas populares* (2004).

Leia Escola, Campina Grande, v. 9, nº 1, 2009 - ISSN 1518-7144

apresenta uma narrativa embebida de novidades tecnológicas para o contexto de sua publicação.

A questão da autoria do Romance merece atenção visto que representa um problema comum nas primeiras décadas do século XX, momento no qual os direitos de edição e reprodução dos folhetos de cordel eram vendidos pela família do poeta, após a sua morte, a outros poetas e editores, que passavam a imprimir seus nomes nas capas dos folhetos em lugar do nome do autor original. Outra prática comum a essa época era o compartilhamento de histórias pelos poetas que costumavam cantar juntos, ou o uso de poemas já consagrados nas cantorias, mesmo na ausência de seu autor.

A edição mais antiga do *Romance do Pavão Misterioso* que se tem conhecimento traz como autor o poeta João Melquíades Ferreira da Silva (1869-1933). Após a morte de João Melquíades, a autoria do Pavão Misterioso foi contestada por seu companheiro de cantorias, José Camelo de Melo Resende, que acabou por publicar a sua própria versão da história, na qual o enredo é idêntico ao do Romance já publicado, mas os seus versos se diferenciam da primeira versão. Anos mais tarde, Manuel Camilo dos Santos, através de compras e escrituras legais (DIEGUES JÚNIOR et. al., 1989) passa a ser dono dos direitos de alguns folhetos de João Melquíades Ferreira, dentre eles os do *Romance do Pavão Misterioso*. Para esta leitura, adquirimos o Romance atribuído a José Camelo de Melo Resende.

A narrativa simples e linear, na qual o bem vence o mal e a força do amor prevalece contra todas as dificuldades que se apresentam, está concentrada nas ações das personagens e oferece ao leitor uma história de amor e luta, de "amor contrariado" (ABREU, 2004) que o encanta e conduz a um mundo que mistura, de forma rica, elementos do Oriente e da região Nordeste.

A atenção despertada pelo *Romance do Pavão Misterioso* pode ser comprovada ainda pelo aparecimento de obras que retomam, ou mesmo recontam o seu enredo, como ocorre em *A Botija*, de Clotilde Tavares, e em *O Pavão Misterioso,* de Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima. Clotilde tece uma história que envolve diversos ícones nordestinos e entrelaça a narrativa do folheto ao desenrolar de duas outras histórias populares que compõem seu romance, já Ronaldo e Assis Lima narram em prosa o folheto quase homônimo ao seu livro, introduzindo a história a partir de uma cena que retoma aspectos referentes aos espaços historicamente ocupados pelo folheto de cordel.

Considerando a relevância do *Romance do Pavão Misterioso* na literatura de cordel e demais espaços literários, faremos uma apreciação crítica dessas obras, acompanhada de considerações acerca da questão da autoria e da recriação dessa narrativa popular.

2 O folheto e suas marcas

A Literatura de Folhetos de Cordel, nos moldes em que a conhecemos hoje, se estabeleceu no Brasil no final do século XIX, a partir do momento em que os autores Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista fundam as suas tipografias e começam a imprimir nos folhetos *in quarto*, que consistiam em folhas de papel jornal dobradas em quatro partes, as histórias em versos cantadas pelos violeiros e poetas populares nas feiras, festas e reuniões familiares (ABREU, 2004).

Inicialmente, esta literatura foi denominada de "literatura de folhetos" e, mais tarde, já no século XX, pesquisadores atribuíram o nome "Literatura de cordel" aos livretos que circulavam pelo Nordeste, influenciados pela semelhança entre os folhetos aqui produzidos e a literatura popular vendida em Portugal nos séculos passados, dependurada em cordões, ou cordéis.

Entre o fim do século XIX e a metade do século XX, os produtores de folhetos de cordel eram basicamente poetas populares que, na maioria das vezes, eram também cantadores e repentistas. Seus leitores eram predominantemente os freqüentadores das feiras, que ouviam trechos do folheto serem lidos pelo vendedor, que muitas vezes era o próprio autor, e precisavam adquirir o cordel para conhecer o final da história.

Dentre os principais autores desta época estão Leandro Gomes de Barros, que pela sua vasta produção é até hoje um dos mais famosos autores de folhetos cordel, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde. Nesta época também se inserem os poetas cantadores João Melquíades Ferreira e José Camelo de Melo Resende, que reclamam a autoria do *Romance do Pavão Misterioso*.

Os folhetos contêm tradicionalmente um número de páginas múltiplo de quatro, por conta da sua forma de fabricação, e costumam ser classificados de acordo com este número. Os temas a serem retratados também consideram esta divisão. Aqueles que contêm oito, doze ou dezesseis páginas são conhecidos apenas como "folhetos" e tratam dos mais variados temas referentes à região ou a um acontecimento, de forma

breve. Os folhetos que contém de vinte e quatro a sessenta e quatro páginas são conhecidos como "romances" ou "histórias" e são classificados de acordo com o seu tema.

De acordo com o poeta José Alves Sobrinho (2003), há cerca de dezenove tipos de romances ou histórias, dentre os quais os mais representativos são a *Peleja*, os *Castigos e Exemplos*, as *Proezas*, os que versam sobre *Política* e *Ciência* e ainda os que tratam de *Amor e Sofrimento*. O *Romance do Pavão Misterioso* é um exemplar desta última categoria.

Além de caracterizar-se pelo suporte, o folheto de cordel é distinguido pela sua forma. Construído geralmente em *sextilhas,* estrofes de seis versos, pode também se apresentar em forma de *setilhas*, estrofes com sete versos, *décimas*, com dez versos, e *quadras*, estrofes com apenas quatro versos, sendo esta última a forma menos encontrada hoje. Suas rimas também seguem um esquema fixo de acordo com o número de versos na estrofe: para a sextilha, as rimas são cruzadas e seguem o esquema ABCBDB, semelhante ao da setilha, ABCBDDB, e ao da quadra, ABCB, mas menos elaborado que o esquema rímico da décima: ABBAACCDDC. Os versos são, predominantemente, setessilabos, ou em redondilha maior. O *Romance do Pavão Misterioso* segue o esquema clássico de sextilhas setessílabos.

Outro aspecto característico do folheto é a ilustração de sua capa. Inicialmente, a capa dos folhetos não trazia nenhuma figura, só mais tarde, na década de 1910, passaram a estampar gravuras retiradas de cartões postais de artistas famosos, compradas por pouco dinheiro pelos donos das tipografias de folhetos. No final dessa mesma década começam a ser utilizados os *clichês,* desenhos feitos em chapas de zinco alusivos ao tema do folheto que ilustravam (ABREU, 2004) que mais tarde foram substituídos pela xilogravura. A seguir, apresentamos o exemplo dessas diferenças na capa do folheto *Pedrinho e Julinha,* também escrito por José Camelo de Melo Resende:



Figura 1- Capa de clichê e capa de xilogravura do folheto *Pedrinho e Julinha*
Fonte: *O Cordel das feiras às galerias* de Luli Dantas, 1999.

No final da década de 1920 aparecem as primeiras *xilogravuras*, figuras cortadas em madeira mole e fácil de entalhar. Alves Sobrinho (2003) observa que a *xilogravura* mais antiga que se tem notícia é a que ilustra a capa de uma edição do folheto *Romance do Pavão Misterioso*, do ano de 1929, assinado por José Camelo de Melo Resende e feita pelo xilógrafo paraibano Álvaro Barbosa. Abaixo, vemos a *xilo* original do folheto, recuperada pela Tupynanquim editora:



Figura 2 - Capa do Folheto *O Romance do pavão Misterioso.* Fonte: *O Romance do Pavão Misterioso*, de José Camelo de Melo Resende-Tupynanquim Editora/ABC, 2005.

A xilogravura do Romance, vista acima, se tornou tão conhecida entre os leitores de folhetos de cordel que passou a ser um dos aspectos que contribuem para que hoje a versão de José Camelo de Melo Resende seja a mais conhecida e a única a continuar a ser publicada em seu suporte original.

3 O pavão e o vôo do progresso

O *Romance do Pavão Misterioso* conta a história de Evangelista, um capitalista turco que se apaixona por Creuza, a filha única de um conde grego. A moça vivia trancafiada em seu quarto desde a infância, aparecendo à janela apenas uma vez por ano. Por ser muito bela, Creuza desperta a atenção de toda a cidade. Evangelista ganha de seu irmão o retrato da linda moça grega, feito em uma de suas aparições, se apaixona e parte para a Grécia, onde, com a ajuda de alguns objetos criados por um engenheiro, dentre eles o pavão misterioso, consegue superar as dificuldades para estabelecer um contato com a moça, sobe ao quarto dela e consegue raptá-la, casando-se e herdando toda a fortuna do seu sogro, o conde.

O Romance segue a lógica espaço- temporal e da causalidade, como é de costume nos folhetos de cordel. A história se passa em um antigamente não datado que traz o Oriente ao Nordeste brasileiro, com referências à Grécia e à Turquia em uma narrativa com expressões típicas do falar regional nordestino.

Este romance de aventura mescla a ciência ao sobrenatural confrontando-as com o "antigo", configurando-se como uma bela representação do choque cultural entre o progresso e o tradicional, entre a modernidade e o "atraso", o que nos leva a refletir sobre a época em que o folheto foi escrito, as primeiras décadas do século XX. As transformações que ocorriam nesse período, por conta do desenvolvimento de novas tecnologias, se aproximavam mais do fantástico do que da vida comum do homem do campo, ou mesmo do leitor de folhetos das capitais do Nordeste.

O *Romance do Pavão Misterioso* é considerado como uma história maravilhosa, pelos aspectos que já expusemos, e remete aos contos de fadas, como Rapunzel, por todas as proezas realizadas por Evangelista para casar-se com Creuza. A narrativa contém também um tom ficcional, por apresentar objetos que hoje fazem parte do nosso cotidiano, mas eram grandes novidades nos anos 1920: a fotografia, a "serra azougada", a "banha amarela", o "lenço", e o telegrama, além do próprio Pavão Misterioso, que representa a maior das maravilhas tecnológicas presentes na narrativa (TAVARES, 2008).

O Pavão Misterioso é o objeto que melhor representa as benesses do progresso; esta maravilha é apresentada envolta em uma aura fantástica, ao passo que valoriza a relação entre o homem e a natureza, na medida em que a máquina misteriosa se parece com uma ave, tanto na aparência quanto em sua característica fundamental: o voar, habilidade até então interditada ao homem, nos fazendo perceber que o aparelho foi desenvolvido, como grande parte das máquinas do mundo moderno, a partir da observação da natureza.

A máquina misteriosa em forma de pavão permite a Evangelista se aproximar de Creuza e se deslocar sem ser visto, funcionando como um elemento mágico dos contos de fadas, apesar de ser mais real que o tapete de Aladim e se afastar da imagem mítica, como afirma Tavares (2008). O objeto revela ainda a história de sua época, visto que no período em que o romance foi publicado, início do século XX, o avião e o dirigível foram apresentados ao mundo e os helicópteros estavam em desenvolvimento, além das outras maravilhas citadas no folheto.

Outros elementos reforçam o valor da modernidade neste romance, como as máquinas fotográficas do início da narrativa, que permitem que o herói conheça a condessa e se apaixone, e o telegrama, que traz notícias da Grécia para os noivos e revela ao leitor a solução da grande dificuldade da união entre Evangelista e Creuza.

Além dos objetos reveladores da força do progresso, observamos ainda a presença do auxiliar do herói que, em lugar de ser uma fada ou um gênio, é um doutor. O engenheiro Edmundo, em lugar de utilizar magia, projeta as máquinas para que Evangelista atinja seus objetivos. Outros aspectos que merecem atenção são o tempo que o doutor pede para que consiga realizar os seus inventos, diferenciando-se dos atos mágicos que não necessitam de espera para sua concretização, e a descrição das máquinas, em especial do pavão, que mais uma vez asseguram as maravilhas do progresso.

A caracterização de Evangelista e do Conde fortalecem o jogo entre o novo e o antigo. O Conde não possui outro nome além deste que indica a posição aristocrática que ocupa, e é apresentado como "valente", "soberbo", intransigente, bastante egoísta e mesquinho, principalmente por privar a filha da vida em sociedade. Evangelista, e por extensão o seu irmão João Batista, representam a renovação dos costumes, são jovens e alegres capitalistas, viajam pelo mundo e são generosos e desprendidos, sem se importar em gastar seu dinheiro. Evangelista é, ainda, esperto, audacioso e acredita na força de seu amor, traços típicos do herói.

Apesar do discurso de defesa do progresso e do abandono do tradicional, presente principalmente na construção do personagem Evangelista, é necessário salientar que apenas em relação à mulher não se aplica um discurso libertário, de mudança, que ressalte aspectos positivos no progresso. É possível considerar que há uma disputa pela posse de uma moça, em lugar da luta pela sua libertação, por conta do caráter de submissão e obediência que a instituição matrimonial envolve, de forma marcante, no início do século XX (BARROS, 2001).

Observa-se assim, como afirma Barros (2001), o discurso da cordialidade no que tange à representação feminina nesta narrativa, visto que Creuza, de início sob a dominação de seu pai, não pode manter contato com outras pessoas além de seus pais, e nem se prepara para o casamento, como seria comum para esta época, mas habita seu quarto no alto de uma torre para satisfazer o desejo de posse de seu pai. Ao aceitar fugir com Evangelista, não é dada a ela a possibilidade de romper com essa dominação, mas apenas a oportunidade de mudar de senhor, visto que agora se submeterá ao seu marido.

Os personagens femininos, Creuza e a Condessa, se apresentam sempre subjugados ou dependentes do poder de um homem, inicialmente o Conde, substituído no final da narrativa por Evangelista, que assume até mesmo o lugar de prestígio antes ocupado pelo marido, em lugar da Condessa, que deveria ser a beneficiária. É importante observar que Evangelista passa a desempenhar esse papel a pedido da própria Condessa, que não aventa a possibilidade de ela mesma tomar as responsabilidades políticas e sociais referentes ao seu título de nobreza.

O *Romance do Pavão Misterioso* conecta aventura, amor e ficção científica em uma narrativa que se organiza em torno da dicotomia entre o novo e o antigo. Sobrepondo um tom fantástico à história de amor contrariado, são encontrados no folheto traços que historicamente estão presentes no maravilhoso (COELHO, 1991), como os objetos investidos de poderes capazes de auxiliar o herói a cumprir o seu intento a partir de uma transgressão ou rompimento da situação de equilíbrio, ou desequilíbrio, estabelecida (TODOROV, 1979).

4 Da botija ao palco: o pavão recriado

O livro da autora paraibana Clotilde Tavares, *A Botija,* enlaça três histórias ouvidas pela autora quando criança: a busca de Pedro Firmo por uma botija, veio condutor de toda a narrativa, a história de amor contrariado de Eulália, o noivo e seu pai feiticeiro e o *Romance do Pavão Misterioso,* narrado em prosa. Como o nosso objetivo é observar a questão da recriação do folheto, observaremos o modo como essa narrativa é recriada no romance.

O pavão misterioso é introduzido na história por uma cigana chamada Gipsy, termo em inglês cuja tradução é "cigana". A cigana Gipsy é cigana-cigana, definida apenas pelo estereótipo de viajante sem pouso, esperto e capaz de entreter o povo, até mesmo encantá-lo, para alcançar seu objetivo, que no caso não é um bem material, mas a quebra de um encanto. Esta representação pode ser aqui compreendida por Gipsy ser um personagem que surge apenas para resolver um problema para o personagem principal Pedro Firmo, algo comum nos folhetos que, por conta do pouco espaço para tecer tramas com detalhes, entre outros aspectos, costuma desenvolver apenas o núcleo central da narrativa, sem se preocupar com personagens secundários ou explicações a respeito de acontecimentos secundários na narrativa.

Gipsy chega à cidade acompanhando o protagonista Pedro Firmo, com a obrigação de contar uma história de amor verdadeiro a fim de ajudá-lo a conseguir meios de seguir sua viagem em busca da sua botija e, consequentemente, libertar um velho feiticeiro e trazer de volta o noivo de Eulália, que, por encantamento, havia se esquecido dela e só após ouvir uma história de amor verdadeiro poderia libertar-se e se unir novamente à sua amada.

A cigana dirige-se à feira, onde as pessoas lhe pedem que conte uma história e, enquanto Pedro Firmo observa o público e reconhece o noivo de Eulália, Gipsy começa a cantar a primeira estrofe do folheto. A cigana narra toda a história e, ao chegar ao final, o rapaz é desencantado e corre em busca de sua noiva; Gipsy prefere ficar na cidade e Pedro Firmo recebe os préstimos do velho feiticeiro, como este havia lhe prometido, para continuar a sua viagem. Os elementos presentes na capa do romance ilustram a importância do personagem Pedro Firmo enquanto elemento essencial da narrativa:

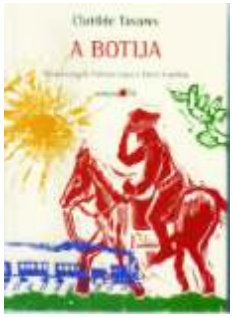


Figura 3 – Capa do romance *A Botija*
Fonte: *A Botija,* de Clotilde Tavares. Editora 34, 2006.

Nesta imagem não há qualquer referência ao Pavão Misterioso, mas na quarta capa observa-se uma xilogravura de Fabrício Lopez e Flávio Castellan que se assemelha à figura do pavão e seus passageiros, bem como nas páginas 95, 130 e 131, que remetem à xilogravura do folheto de José Camelo de Melo Resende.

O folheto, que se configura como uma narrativa dentro da narrativa do romance, é retomado a partir da construção de um espaço que até a primeira metade do século XX foi comum ao folheto de cordel. A cigana começa a cantar o folheto, repetindo quase de forma exata a

primeira estrofe, como se pode observar no trecho a seguir:

> A cigana começou a cantar e a sua voz encheu a pequena praça de um canto dolente, com notas de uma melodia muito antiga, muito mais antiga do que todos que estavam ali.
> *Hoje eu vou contar a história*
> *De um pavão misterioso*
> *Que levantou vôo da Grécia*
> *Com um rapaz corajoso*
> *Raptando uma Condessa*
> *Filha de um Conde orgulhoso...*
> Gipsy sorriu e continuou, agora sem cantar.
> (TAVARES, 2006, p. 59)

Observa-se que ao introduzir o *Romance do Pavão Misterioso* o narrador esclarece que se trata de uma "melodia antiga". A citação da primeira estrofe, e apenas desta, com mudanças explicáveis pela situação comunicativa ali representada, apresentando a substituição de "eu vou contar a história" por "hoje eu vou contar a história" e "filha dum Conde orgulhoso" por "filha de um Conde orgulhoso", marca com mais entusiasmo a ação de reescritura, de recriação de uma história já conhecida.

A seguir a história do pavão misterioso é narrada a partir da leitura que a autora fez do texto de cordel original, sem, contudo, apresentar diferenças quanto ao enredo e aos personagens. O folheto que contém 141 estrofes é narrado em 15 capítulos pela autora, que desenvolve o enredo com riqueza de detalhes, retomando os aspectos já observado no folheto, acrescentando diálogos e explicações, como se pode ver nos diversos diálogos que caracterizam o Conde como soberbo e intransigente e Evangelista como um jovem alegre, generoso, esperto, audacioso e que acredita na força de seu amor:

> Evangelista estava abismado, paralisado, transportado ao paraíso pela beleza da Visão e sofrendo as penas do inferno por não poder estar nesse mesmo minuto com a dona de tão bela figura (...). Vou em busca dessa mulher, e vou mostrar que ela há de ser minha esposa (...) Vou em busca dessa deusa (...) João Batista atirou os braços para o alto (...) –Como é que pensas em sair mundo afora em busca de uma moça que vive trancada, que vive prisioneira de um velho maluco, maluco sim, mas poderoso, rico, cruel.
> (TAVARES, 2006 p. 71-72)

No romance *A Botija* observa-se que há uma recriação, não apenas no enredo do folheto, mas de efeitos e de formas de expressão a que a autora está familiarizada (CARVALHAL, 2003), vista no desenrolar da narrativa e nas orelhas do livro, nas quais se pode ler:

> Clotilde Tavares combinou três histórias que ouvia quando menina, nas longas noites de serões da Paraíba, contadas, respectivamente, por seu pai, sua mãe e uma antiga empregada da família (...) a fábula de *O Pavão Misterioso*, talvez o mais célebre romance de cordel já publicado no Brasil, verdadeiramente clássico desse gênero literário. Ilustrado com xilogravuras que dialogam intensamente com o ritmo da prosa, *A Botija* traz ainda, em apêndice, textos da autora sobre as fontes de inspiração do livro e sobre a literatura de cordel.
> (TAVARES, 2006, orelha)

A referência à tradição do recontar oral das narrativas está posta no comentário sobre o romance, contado à autora pela sua mãe, mas também se encontra a citação do romance de cordel. No final do romance há ainda um texto intitulado "Ao Leitor", no qual a autora explica a origem e relação pessoal das narrativas recontadas, sobre o qual é interessante ressaltar o comentário sobre o *Romance do Pavão Misterioso*, adaptado ao teatro por Clotilde em 1996: "Adaptar é maneira de dizer, porque o folheto é tão bem escrito e arquitetado do ponto de vista dramatúrgico, que não mudei nada; apenas criei a personagem da cigana Gipsy para contar a história, que era representada pelos atores" (TAVARES, 2006, p. 175).

Inúmeros escritores nordestinos buscaram nas fontes populares elementos, como o enredo e os personagens, para compor suas narrativas. O exemplo de maior destaque é o também paraibano Ariano Suassuna, que em obras como *O Auto da Compadecida* e *A Pedra do Reino* retoma largamente as narrativas de folhetos. Este procedimento intertextual favorece uma espécie de recontagem da narrativa, acoplada a outras e gerando uma terceira narrativa, num enredo velho e novo, ao mesmo tempo.

Outra obra que retoma a narrativa do Pavão Misterioso é o livro de Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima, que, segundo a sua introdução, consiste na reescritura do texto dramático *O Pavão Misterioso*, peça de autoria deles e do músico Antônio Madureira, baseada, segundo os autores, na cultura oral brasileira, sem qualquer referência ao folheto *O Romance do Pavão Misterioso,* e, portanto, da cultura escrita, ou à sua

autoria, apesar de narrar fielmente a história nele contida a partir de uma introdução na qual já é possível observar alguns problemas quanto à questão da autoral. A capa desta obra se distancia da referencia à literatura de cordel, como é possível constatar:



Figura 4 - Capa do livro *O Pavão Misterioso*
Fonte: *O Pavão Misterioso*, de R. C.de Brito e A. Lima. Cosac Naify, 2004.

A narrativa se inicia com o personagem Antônio Camilo, que seria neto do poeta e editor Manuel Camilo dos Santos, tentando vender folhetos na feira da cidade de Campina Grande- PB. Podemos considerar que esta informação pode remeter à posse do folheto em questão, atribuída, por compra de direitos, a Manuel Camilo; mas no texto não está claro a quem se atribui a autoria do folheto, nem dos demais títulos citados pelo personagem, também clássicos na literatura de cordel. Observemos o trecho:

> Os gritos de Antônio Camilo se misturavam aos ruídos da feira.
> -Não deixem de ler: "A Moça que virou Cobra", "O Casamento da Lagartixa", "A Chegada de Lampião ao Inferno"!
> (...)
> Mas a verdade é que mesmo em Campina Grande, ali na Paraíba, pouca gente comprava o que ele escrevia.
> (...)
> Paciente, apanhou um folheto qualquer:
> -A "História do Pavão Misterioso". Quer que eu leia pra você?
> (BRITO e LIMA, 2004, p. 8,9)

A narrativa traz em seu interior, ao contrário do romance *A Botija*, que recupera versos do próprio folheto, versos que fazem parte das músicas cantadas no espetáculo e que se encontram reunidas no CD intitulado *Coleção Eldorado: O Pavão Misterioso*, da autoria de Antônio Madureira, Antônio Carlos Nóbrega e Éricson Luna, com 12 faixas que ilustram as principais passagens do enredo do folheto.

Apesar de dar novos nomes aos irmãos turcos, João Batista passa a ser "Luis" e Evangelista recebe o nome de "João", as características dos personagens são as mesmas, como se observa a respeito da riqueza e generosidade dos irmãos: "-Me venda um retrato! – suplicou Luis. – Eu pago qualquer preço! – Custa cinqüenta reais. – Dou cem e acho barato." (BRITO e LIMA, 2004, p.24) e da riqueza, da coragem e da força do amor de João (Evangelista): "Era muito rico e se acostumara a ver coisas belas. Mas o rosto da condessa superava qualquer imaginação de beleza (...) -Estou apaixonado. Por esse amor, corro qualquer perigo.(...) Vou libertar Creusa do cativeiro" (BRITO e LIMA, 2004, p. 29 e 30).

Inicialmente, observamos a questão da autoria de acordo com a teoria referente à produção popular, que apresenta duas grandes vertentes que se opõem quanto à existência da autoria na produção popular. Sem estender as nossas reflexões sobre estes pontos, podemos resumir este aspecto ressaltando que a vertente adotada neste livro, no CD e, possivelmente, na peça, encara o popular como uma criação coletiva, sem autor, termo que por si só já indica uma subjetividade.

Esta concepção se aproxima de uma reflexão sobre literatura e globalidade, desenvolvida no âmbito da literatura comparada, que considera a memória e o esquecimento como processos sofridos pela literatura nos quais "vigora (...) de forma subjacente, a perda do conceito de propriedade privada, pois nesse grande conjunto tudo se torna propriedade de todos, patrimônio comum a que os escritores recorrem consciente ou inconscientemente" (CARVALHAL, 2003, p.71). Possivelmente, considerando a narrativa do *Romance do Pavão Misterioso* enquanto parte de uma memória impessoal, enquanto tradição, Renato Correia de Brito e Assis Lima se apropriaram, não apenas de um modelo presente no romance, ou mesmo de aspectos "intercambiados", como faz em relação ao personagem *Miguilim* da novela "Campo Geral", de Guimarães Rosa, mas se apropria do enredo, fiel ao folheto, mas atribuído pelos autores à cultura oral brasileira.

Esta noção contradiz os estudos recentes sobre o popular que consideram que as manifestações populares, sobretudo no que diz respeito à literatura, não se definem como um produto cultural de uma coletividade, mas são realizadas por autores que se inserem em determinadas condições de produção e ocupam espaços vistos como populares.

Além de Antônio Camilo e Miguilim, o personagem da sereia também é retomado pela narrativa, apenas no capítulo "Em pleno mar" (p.35 a 44), sem qualquer participação nos outros dez capítulos da obra. Ao final da narrativa, observa-se uma diferença em relação ao folheto. O livro de Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima encerra a narrativa do Pavão Misterioso com a partida de João e Creusa da Grécia, sem citar seu casamento na Turquia, nem o retorno do casal à Grécia.

5 Considerações finais

Consideramos que, se um texto se relaciona com algo já produzido, seja apenas em relação ao esquema e aos padrões já estabelecidos, seja, como observamos em *A Botija* e em *O Pavão Misterioso*, se realiza a reescritura ou recriação de uma narrativa já existente e amplamente conhecida, é necessário manifestar essa retomada e referenciar, citar as fontes, visto que a intertextualidade é explicita, ou, de outro modo, a inspiração em outro texto é ampla e facilmente reconhecida, mesmo no título escolhido para o livro.

Considerando a autoria enquanto processo de criação nos casos de *A Botija* e *O Pavão Misterioso*, conseguimos observar as relações entre *inspiração/imaginação/memória e invenção* (CARVALHAL, 2003, p. 43), mas no qual a invenção pressupõe a reinvenção a partir de uma vivência oral com a narrativa, no caso de Clotilde, e de uma transcrição de uma recriação, no caso de Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima.

As reflexões a partir da noção de autoria e outras questões subjacentes, nos levam a constatar que o livro *A Botija,* de Clotilde Tavares, reconhece e organiza seu texto de forma a atribuir-lhe valor a partir do reconhecimento de suas condições de veiculação, de uma estrutura de enredo, e do próprio enredo do folheto *O Romance do Pavão Misterioso*,

Já o livro *O Pavão Misterioso*, de Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima, nem sequer cita a sua fonte, tão reconhecidamente clara na cultura popular por eles referida, mas prefere a generalização do termo

"cultura oral brasileira", que sequer corresponde à situação da fonte em si, visto que o registro mais antigo dessa história, oral apenas por ter sido criada para ser declamada em cantorias, é o folheto escrito pelo seu autor.

A capa do livro *O Pavão Misterioso* se distancia da figura do pavão, presente em seu título, e apresenta uma mala, na qual o pavão, durante a narrativa, se transforma para passar despercebido. A capa se distancia das fontes populares, por seguir outra orientação que não a da capa original, na qual a xilogravura retrata a ave, pavão, diferenciando-se também da proposta da capa do romance de Clotilde Tavares, que reconta narrativas populares e apresenta na capa também a influencia popular na xilogravura, que como de costume retrata os elementos principais da narrativa, que neste caso são o personagem Pedro, e a sua viagem.

Não consideramos que a xilogravura seja a única forma de representação para as narrativas de inspiração popular, mas o fato desta obra em particular preteri-la em lugar de ilustrações mais estilizadas, aliado à ausência de referencias à obra original da qual se configura como uma reescritura fiel aos detalhes, sem o acréscimo de ações, acenam para a orientação da sua produção quanto ao popular e uma opção pelo apagamento desta fonte.

Em *O Pavão Misterioso,* sua fonte definida como um texto dramático baseado na cultura oral brasileira, citada no texto "Sobre os autores" (BRITO e LIMA, 2004, p.70), em substituição ao folheto de cordel escrito por José Camelo de Melo Resende pode indicar que a credibilidade e aceitabilidade requeridas pelos autores de *O Pavão Misterioso* é a que mais se distancia de sua fonte original e aproxima-se do que a elite concebe como cultural, ou seja, o texto dramático.

Referências

ABREU, M. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado as Letras. 1999.

ALVES SOBRINHO, J. *Cantadores, repentistas e poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

BARROS, M. L. Aguiar. *As figuras femininas na literatura popular.* 2001. Disponível em: <http://geocities.ws/lindaguiar/femininas.html>. Acesso em: 16 out. 2009.

BRITO, R. C. de L. LIMA, A. *O Pavão misterioso*. São Paulo: Cosac Naify. 2004

CARVALHAL, T. F. *O Próprio e o alheio:* ensaios de literatura comparada. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2003.

COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.

DIEGUES JÚNIOR, M. et. al. *Literatura popular em verso*: estudos. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989.

HATA, L. *O cordel das feiras às galerias*. 1999. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio14.html>. Acesso em: 16 out. 2009.

RESENDE, J. C. M. *O romance do pavão misterioso*. 2. ed. Fortaleza, CE: Tupynanquim Editora/ABC, 2005.

TAVARES, C. *A botija*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. *O pavão misterioso*. 2008. Disponível em: <http://blogdotataritaritata.blogspot.com/2008_07_01_archive.html>. Acesso em: 20 nov. 2008.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.