

## O voo do pavão misterioso no imaginário das narrativas midiáticas contemporâneas

The flight of the mysterious peacock in the imaginary of contemporary media narratives

Rodrigo Nunes da Silva<sup>1</sup>

0000-0003-2553-2399 

Linduarte Pereira Rodrigues<sup>2</sup>

0000-0002-9748-179X 

<sup>1</sup> Faculdade de Linguística, Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, Brasil.

<sup>2</sup> Faculdade de Linguística, Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, Brasil.

Autor correspondente: rodrygonunes22@gmail.com

**Resumo.** A literatura de cordel apresenta-se como um espaço fértil para a investigação de fenômenos do imaginário coletivo (Durand, 2012), particularmente do povo nordestino brasileiro. Nela, os lastros mitológicos são atualizados e ressignificados na conjuntura midiática contemporânea. Um exemplo é *O romance do pavão misterioso*, cordel de José Camelo de Melo Rezende (2011), que traz em seu repertório poético elementos arquetípicos (Jung, 2007) que apontam para valores milenares de uma representação mitológica/universal. Considerando a simbologia do pavão como objeto de referência, este estudo analisa os constituintes primordiais que teceram o folheto supracitado e que atualizam as mídias contemporâneas, investigando: i) como se dá o processo mitanalítico do imaginário coletivo e as ressignificações de objetos simbólicos na obra rezendiana?; ii) de que modo a narrativa oferece potencialidades representativas para a produção de outras mídias?; e ainda, iii) qual o sentido por trás da simbologia do pavão, enquanto recurso semiótico antropológico, utilizado para a tessitura de duas séries da plataforma de streaming Netflix *Sagrada família* e *Manifest: o mistério do voo 828*? Por meio de uma pesquisa bibliográfica e documental com objetos de mídia, fundamentada numa abordagem Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011), das tradições orais (Zumthor, 2000), dos estudos do imaginário (Durand, 2012) e dos símbolos (Jung, 2007, 2021), inferiu-se que há, conforme Rodrigues (2017), um processo de movência/manutenção de vozes arquetípicas que atualizam o universo midiático atual e alimentam o imaginário coletivo, criando um elo entre tradição e modernidade; fenômeno que se impõe relevante ao passo que dinamiza a plasticidade cultural de produções midiáticas na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Literatura de cordel. Pavão misterioso. Plasticidade cultural. Mídias contemporâneas.

**Abstract.** Cordel literature presents itself as a fertile space for the investigation of phenomena of the collective imagination (Durand, 2012), particularly of the Brazilian Northeastern people. In it, mythological foundations are updated and resignified in the contemporary media context. One example is *O romance do pavão misterioso*, a cordel by José Camelo de Melo Rezende (2011), which brings in its repertoire archetypal elements (Jung, 2007) that point to millennial values of a mythological/universal representation. Considering the symbolism of the peacock as an object of reference, this study analyzes the primordial constituents that wove the aforementioned pamphlet and that update contemporary media, investigating: i) how does the myth-analytic process of the collective imagination and the resignifications of symbolic elements in Rezende's work occur?; ii) in what way does the narrative offer representative potentialities for the production of other media?; and also, iii) what is the meaning behind the symbolism of the peacock, as an anthropological semiotic resource, used to weave two series on the Netflix streaming platform *Sagrada família* and *Manifest: the mystery of flight 828*? Through bibliographical and documentary research with media objects, based on an anthropological semiotic approach (Rodrigues, 2011), oral tradition (Zumthor, 2000), and an imaginary (Durand, 2012) and symbolic (Jung, 2007, 2021) bias, it was inferred that, according to Rodrigues (2017), there is a process of movement/maintenance of archetypal voices that update the current media universe and feed the collective imagination, creating a link between tradition and modernity, a phenomenon that imposes itself as relevant as it dynamizes the cultural plasticity of media productions in contemporary times.

**Keywords:** Cordel literature. Mysterious peacock. Cultural plasticity. Contemporary media.

## 1. Prólogo de um voo enigmático

O sentido que damos aos textos que lemos e aos objetos com os quais temos contato no cotidiano, enquanto efeito simbólico-imagético, é transpassado por um caráter dialógico imbricado na historicidade, isto é, o ato da significação percorre diferentes espaços simbólicos em seu processo de movência, deslocando-se/atualizando-se de acordo com o contexto sociocultural e histórico dos sujeitos (Rodrigues, 2011). Diante disso, observamos que os mitos se constituem como representações essenciais que dão sentido à existência da humanidade, agregando um aparato simbólico que eleva a consciência humana para uma dimensão transcendente (Campbell, 2007). Enquanto reserva imemorável da condição humana, os mitos correspondem à narração de um tempo original constituído a partir da perspectiva das sociedades arcaicas que desenvolveram modelos e representações universais determinantes para a humanidade.

De acordo com Jung (2021), os mitos são portadores de uma verdade psicológica universal que pode ser percebida numa roupagem moderna, paralelamente, à vida contemporânea. Através de textos escritos e orais, estruturados a partir de elementos arquetípicos/mitológicos, é possível observar como determinados símbolos são ressignificados (desconstruídos, fragmentados e reedificados) por meio da renovação de sentidos e exploração de novas estéticas. Nesse sentido, consideramos que o universo das narrativas populares oferece um espaço fértil para pesquisas de fenômenos pertencentes às estruturas antropológicas do imaginário (Durand, 2012) e, nesse ínterim, compreendemos que a literatura de cordel constitui gênero textual multissemiótico, que advém de uma tradição oral, e efetiva-se como veículo de comunicação e manifestação artística/literária, principalmente do povo nordestino brasileiro. Por isso,

imbuído de uma arquitetura formal, o cordel volta-se para uma diversidade temática e discursiva que distrai, informa, denuncia, alerta, ensina, critica e alude às representações do imaginário popular dessa região, revelando protótipos narrativos e reservas de símbolos milenares.

À vista disso, num primeiro momento, este trabalho revisita pressupostos fundamentais para uma abordagem do texto literário, a partir da Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011). Desse modo, o estudo se volta para uma leitura simbólico-antropológica (Durand, 2012; Jung, 2007, 2021) acerca da plasticidade cultural (Rodrigues, 2011, 2017) fomentada pela obra *O romance do pavão misterioso*, de José Camelo de Melo Rezende (2011), poeta brasileiro do brejo paraibano.

Produzida em 1923, a supracitada obra já figurava como sendo uma atualização de histórias da tradição oral e dos contos fantásticos que remontam uma universalidade temática de influências ibéricas e mouras (Farias, 2024). Com mais de 50 reedições, o clássico tem suas raízes nos romances medievais e nas novelas de cavalaria que, por sua vez, são estruturados por meio de performances heroicas/mitológicas que se reinventam pelos nomadismos culturais de cada época. Ambientados em meio a palácios e cenários épicos, esses romances têm como características as aventuras fantásticas/míticas e as situações dramáticas tecidas por histórias de amor cortês, atos de coragem, reinos, princesas, heróis e vilões. Este ideário serviu de inspiração para o romance rezendiano.

Diante disso, constatamos que a narrativa é tecida por elementos arquetípicos que compõem uma vasta série de significados simbólicos. Por essa razão, buscamos analisar o trajeto mítico/antropológico da obra, compreendendo-a enquanto concepção simbólica da imaginação criadora popular que oferece subsídios estruturantes às mídias contemporâneas, fazendo parte de um conjunto de textos que, mesmo circulando em espaços e suportes midiáticos diversos, aproximam-se pela identidade de atualização de elementos primordiais próprios da narrativa fantástica. Assim, concebemos a palavra e a imagem poética como atos simbólicos, produtos de socialização em constante processo de transformação e atualização do texto e de seus efeitos de sentido.

Este efeito de plasticidade cultural é visto, por exemplo, em produções multimidiáticas, como na canção *Pavão misterioso* (Ednardo, 1974) e na novela *Saramandaia* (Rede Globo de Televisão, 1976), entre outras produções artísticas que acreditamos terem sidas de alguma forma, direta ou indiretamente, motivadas pelo texto rezendiano, mas também pela conexão simbólica/mitológica que o signo pavão (e seu mistério) outorga à trama.

Como desdobramento desta simbólica mística/mítica do pavão, e da demonstração desta plasticidade cultural na contemporaneidade, destacamos essa atualização em duas séries dramáticas e misteriosas exibidas pela Netflix, *Manifest: o mistério do voo 828*, com direção de David Frankel (2018); e *Sagrada família*, com direção de Manolo Caro (2022). Nestas produções, refletimos acerca do mistério do pavão e as nuances arquetípicas que atravessam seus enredos, analisando a representação da maternidade (*Sagrada família*), bem como fenômenos escatológicos (*Manifest*). Em suma, buscamos demonstrar o modo como se dá o processo mitanalítico do imaginário coletivo da simbólica do pavão em *O romance do pavão misterioso*, para em seguida lançarmos um

olhar para as potencialidades representativas deste imaginário replicadas em outras mídias, a partir das ressignificações deste objeto mí(s)tico-simbólico: o pavão.

Ao analisar a caracterização do sistema literário dos folhetos, especificamente os de tipo romance<sup>1</sup>, Brandão (2021, p. 76) argumenta que “Há indícios de que a matriz do enredo e os motivos que originam e sustentam O romance do pavão misterioso estariam fincados na oralidade e no domínio público das formas poéticas que se perpetuam no tempo remoto das oralidades”. Acerca disto, Ayala (2010, p. 61) afirma que “A literatura de folhetos nordestinos se forma como um dos sistemas culturais predominantes no nordeste brasileiro, que se intercomunicam, pela temática, pela utilização de regras de composição poética (rima, métrica e oração) e pelo ritmo poético”. Dentre um léxico todo próprio em relação ao cordel brasileiro, com vários termos para denominá-lo (folheto de feira, folheto popular, literatura popular em versos, romanceiro popular do Nordeste, dentre outros), optamos por utilizar os termos mais conhecidos, literatura de cordel, ou mesmo, cordel.

Por isso, o trabalho justifica-se pelo fato de evidenciar a literatura de cordel como documento/monumento das vozes, atrelado ao tempo, ao espaço cultural e às práticas discursivas de exercício da memória (Rodrigues, 2018), compreendendo-a como um território imagético/discursivo que relaciona elementos simbólicos, socioculturais e multissemióticos para a produção de efeitos de sentido. Como constatamos, esses componentes desaguam em narrativas contemporâneas dando sustentação para a produção de outras mídias, ao mesmo tempo que abrem espaço para a assimilação de outras composições multimidiáticas (Silva & Rodrigues, 2022). Metodologicamente, constituímos um corpus empírico em busca de imagens simbólicas que deram suporte aos fenômenos investigados. Para tanto, por meio de uma pesquisa bibliográfica e documental com objetos de mídia, ancoramo-nos aos autores que se interessam pelos estudos da significação e transitam pelos estudos semióticos, culturais, dialógicos e imagético-figurativos, tais como Durand (2012), Jung (2007, 2021), Rodrigues (2011, 2013, 2014, 2017, 2018), Santaella (2012), entre outros.

Num primeiro momento, discorremos sobre os pressupostos teóricos que consideramos fundamentais para uma abordagem Semiótica Antropológica aplicada ao texto literário. Em seguida, tecemos uma reflexão acerca das vozes delineadoras que constituem a narrativa do folheto em análise, para posteriormente demonstrarmos a plasticidade cultural da obra, em processo de identificação temático-figurativo, na simbologia e nas imagens arquetípicas presentes na série *Sagrada família* e no enigma do pavão na escatologia da série *Manifest*.

---

<sup>1</sup> De acordo com Farias (2024, p. 93):

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.

## 2. Caminhos para uma abordagem Semiótica Antropológica aplicada à literatura

Nossos pensamentos são manifestos por meio de representações. Santaella (2012, p. 80) afirma que “o homem só conhece o mundo porque, de alguma forma, o representa e só interpreta essa representação numa outra representação”. As pessoas designam sinais para simbolizar objetos que são arquitetados na mente. Esse processo de criação sínica é nomeado de semiose, que segundo Rodrigues (2021, p. 167), é o processo pelo “qual o signo tem um efeito cognitivo sobre o interpretante”. No seio dos estudos linguísticos, a emersão de uma consciência semiótica surge na área das ciências humanas como promissora e necessária para “desvendar o universo multiforme e diversificado dos fenômenos de linguagem” (Santaella, 2012, p. 16), uma vez que essa “ciência tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido” (Santaella, 2012, p. 2).

Nesse sentido, a linguagem abarca todos os sistemas de produção de sentidos que possibilitam as formas de produção cultural, simbólica e as significações que juntamente com a comunicação e as mídias constituem partes inerentes e essenciais para a compreensão da história humana em evolução. Com base nos preceitos epistemológicos saussurianos, constata-se que uma determinada imagem é constituída por uma materialização sínica/simbólica, arquitetada como o signo linguístico, com forma e conteúdo, significante e significado. Por outro lado, na semiótica geral, o signo é composto também pelo objeto de referência, sendo constituído pela tríade: representamen, objeto e interpretante. A concepção semiológica peirceana explica que:

Um signo ou representamen é tudo aquilo que, sob um certo aspecto ou medida, está para alguém em lugar de algo. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Chamo este signo que ele cria o interpretante do primeiro signo. O signo está no lugar de algo, seu objeto. Está no lugar desse objeto, porém, não em todos os seus aspectos, mas apenas com referência a uma espécie de idéia. (Peirce, 1972, p. 195)

Ao mencionar a função simbólica do signo, Rodrigues (2021) expõe que ele atinge o ápice da significação, por exemplo, quanto conecta leitor, autor e objeto referido num tempo e num espaço de lembranças afetivas, ativas e significativas, que relacionam objetos de memória (Rodrigues, 2018) com a razão e a sensibilidade do interpretante, e assim faz lembrar, emocionar, etc. Neste sentido, o signo alude à coisa referenciada pela tessitura de uma ação de linguagem em forma de texto que age como atualização do vivido, tornando-se um outro acontecimento, neste caso, arquetípico. Entremes, o símbolo faz parte da categoria do signo; é uma forma de expressar o imaginário coletivo:

...significa sempre mais do que seu significado imediato e óbvio. ...Os símbolos são produtos naturais e espontâneos. ...são, efetivamente, ‘representações coletivas’ – que procedem de sonhos primitivos e de fecundas fantasias. ...Existem pensamentos e sentimentos simbólicos, situações e atos simbólicos. (Jung, 2021, pp. 64-65)

Os supracitados autores apresentaram conceitos basilares que nos permitem enveredar pelas nuances multissemióticas dos textos, que circulam em suportes diversos em nossos dias, lançando luz sobre a leitura de textos estéticos (literários ou não, verbais ou multimodais), além de subsidiar uma base de estudos para a ciência da linguagem através da observação e análise de fenômenos, e da constituição de suas propriedades universais. Desse modo, por meio de uma perspectiva pansemiótica e transdisciplinar, e com um olhar para a teoria do habitus (importante fator de regulação social) de Bourdieu (1930-2002), Rodrigues (2017, p. 88) delineou fundamentos para o que denominou de uma Linguística da Prática, oferecendo “ao pesquisador da linguagem o entendimento de que os sujeitos incorporam a estrutura social ao passo que a produzem, legitimam e reproduzem”. Assim, o autor evidencia esta ramificação semiótica como um espaço de observação de sujeitos em suas diversas culturas, por meio de trocas de experiências e da valorização de bens simbólicos, traçando um percurso teórico para uma práxis semiológica no âmbito dos estudos culturais.

Acerca disto, inferimos que a linguagem incorpora a noção de texto, o qual se tecerá como um evento semiótico subordinado a um sistema de signos socioculturais e históricos. Na proeminência de uma prática de abordagem semiótica da literatura, compreendemos o texto como um caleidoscópio de sentidos multifacetados, isto é, uma prática social de mobilização e organização de recursos de linguagem que significam pela experiência no mundo. Desse modo, as imagens atuam como textos, também se estruturam e relacionam conteúdos e expressões em contextos variados, constituindo-se, assim, molas propulsoras que impulsionam o imaginário coletivo. Portanto, é possível apreender as conexões e diálogos que se estruturam a partir de textos imagéticos de formas artísticas múltiplas: o cinema, a música e a literatura de cordel, dentre as artes.

A seguir, considerando que o imaginário coletivo é “uma rede de todas as imagens que estruturam os modos de viver (e de sonhar) do homem em sociedade” (Durand, 2012, p. 25); e ainda, que as narrativas mitológicas e suas representações simbólicas agregam valor à vida humana, visto que sustentam experiências vividas na sociedade por meio da disposição imagética e sínica na produção de sentidos, trilharemos o trajeto mítico-simbólico que dá suporte a narratividade presente na mitologia analisada.

## 2.1. Do mito ao imaginário popular: vozes delineadoras d'*O romance do pavão misterioso*

Ao investigar a representação sínica do pavão misterioso, enquanto objeto simbólico ressignificado em narrativas midiáticas contemporâneas, faz-se necessário um olhar para o trajeto mítico-estrutural deste signo, perscrutando nuances socioculturais e históricas. Para tanto, revisitamos o pensamento de Eliade (2011), o qual afirma que um mito sempre conjectura algo de um acontecido experimentado no transcorrer dos tempos, constituindo-se numa realidade cultural extremamente complexa que pode ser abobadada por diferentes prismas.

De acordo com Durand (2012), seja no campo antropológico, psicológico, sociológico, religioso ou mesmo filosófico, a definição de mito passou por um processo de remitologização do mundo: de uma visão enquanto forma primitiva e inferior em relação à ciência para uma ideia de pensamento mítico, enquanto forma simbólica que

cumpre outras funções, não inferior à ciência, mas que tem a pretensão de alcançar a compreensão universal em conexão com a humanidade no “processo de auto libertação progressiva do homem” (Cassirer, 1977, p. 357).

Nessa situação, Barthes (2001), na obra *Mitologias*, fornece elementos norteadores à análise semiológica. Ele apresenta o mito no âmago do universo contemporâneo de significações como um modo de comunicação primordial, que naturalizou imagens e comportamentos, ressignificando-os em contextos de mídias atuais. Dessa forma, inferimos que as narrativas da literatura de cordel viabilizam a atualização de vozes e imaginários resultantes da imaginação inventora e fértil do povo brasileiro. É o caso d’*O romance do pavão misterioso*, texto que revela uma matriz simbólica que estrutura o fluxo, as sincronias e as diacronias das “razões históricas”, dos “assentamentos míticos” e que “vão se confrontando” (Ferreira, 2014, p. 217) para produzir efeitos de sentido através de uma relação sociossemiótica com o texto de tradição oral. Nesse estudo, observamos que a dinâmica de movência e atualização dessa obra se dá através de um processo de plasticidade cultural, que segundo Rodrigues (2017), é um fenômeno intrínseco aos folhetos, uma vez que há no cordel um encontro de vozes que conecta tradição e modernidade, e à medida que se explora estas novas formas de configurações e suportes, novos objetivos de produção são vislumbrados.

De acordo com Brandão (2021, p. 77), “O texto de *O pavão misterioso* se enquadra na categoria romance”, pelo fato de ser, “um texto longo, com enredo fantasioso, fictício e foi publicado em 32 páginas em algum momento da década de 1920”. A obra recebeu o título de maior êxito das narrativas de cordel no Brasil. Seu enredo poético apresenta a história do jovem Evangelista que, ao contemplar uma fotografia presenteada pelo irmão, encanta-se pela beleza da donzela Creuza (aprisionada num castelo pelo próprio pai, o conde orgulhoso). O rapaz corajoso sente um desejo inestimável de enamorar a moça e libertá-la do sobrado onde passava os dias de sua vida. Então, ele decide viajar da Turquia para a Grécia, com o propósito de planejar um encontro com a princesa amada. Como isto seria possível? Rezende (2011, pp. 9-11) relata o ocorrido da seguinte maneira:

Quando Evangelista viu  
O brilho da boniteza  
Disse: - vejo que meu mano  
Quis me falar com franqueza,  
Pois essa gentil donzela  
É rainha da beleza!  
[...] Então disse o jovem turco:  
- Muito obrigado fiquei  
Do pavão e dos presentes  
Para a luta me armei!  
Amanhã à meia-noite  
Com Creuza conversarei

Ajudado por Edmundo, um engenheiro talentoso (o auxiliar mágico), Evangelista tem êxito em sua investida ao utilizar um pavão mecânico que “tinha cauda como leque / as asas como um pavão...voava igual ao vento / para qualquer direção” (Rezende, 2011,

p. 11). Esse pavão misterioso amalgama realidade e ficção; representa o olhar futurista do autor, bem como o universo imaginário e fantástico precursor da própria ciência. Inicialmente, através desta história popular constatamos a retomada de situações e símbolos do universo medieval, mitológico e dos contos maravilhosos. Nessa perspectiva, vemos que a personagem Evangelista carrega em si a simbologia representativa do herói das narrativas medievais. Na trama, essa retomada é visível através do uso da tecnologia (para a ciência, a tecnologia é uma forma de arma contra ou a favor do homem, da sociedade; e na obra, o pavão também funciona como uma espécie de voo ao auxílio humano). Nesse sentido, o ato de coragem, o desejo pela donzela, a disposição de libertá-la são signos advindos da bravura do herói, também do desejo de ter/possuir a donzela que sofria uma espécie de castigo promovido pelo pai.

Considerando a antropologia do imaginário e as representações arquetípicas apresentadas por Durand (2012) e Jung (2007, 2021), destacamos as dimensões imagéticas modeladas por regimes: o diurno representa as estruturas heroicas ou esquizomorfas e esquemas de ascensão e separação, conectados ao gesto postural – essas estruturas buscam “derrotar” a morte e o tempo, simbolizadas pela luz, pelo desejo de voar, pelas armas, pela prontidão para a luta – imagens ressignificadas pela tradição literária através das inspirações de combate dos romances medievais, por exemplo. Já o regime noturno, coaduna dois diferentes grupos de estruturas e esquemas: um é do esquema de descida e acocoramento e das estruturas místicas, conectados ao gesto digestivo, referente a estrutura mística – ou ainda como antifrásica; outro é o de estruturas sintéticas (dramáticas) e esquemas cíclicos, conectados ao gesto copulativo, representada pelas duas faces do tempo, uma trágica e outra triunfante, ou seja, a decida e/ou a subida, o equilíbrio entre ambas.

Desse berço imaginário universal, surgem as imagens arquetípicas que são compartilhadas por todas as culturas e se estruturam como “formas mentais cuja presença não encontra explicação alguma na vida do indivíduo e que parecem, antes, formas primitivas e inatas, representando uma herança do espírito humano” (Jung, 2021, p. 82).

Para este estudo, destacamos alguns elementos simbólicos da obra rezendiana que fazem alusão aos contos maravilhosos e apontam para representações arquetípicas, tais como:

- i) a jornada do herói<sup>2</sup>, representada/atualizada por Evangelista;
- ii) a princesa<sup>3</sup> que se coloca numa condição de perigo;
- iii) o vilão/oponente<sup>4</sup> – conde orgulhoso e pai de Creuza;
- iv) o engenheiro Edmundo figura como uma espécie de velho sábio (Jung, 2007).<sup>5</sup>

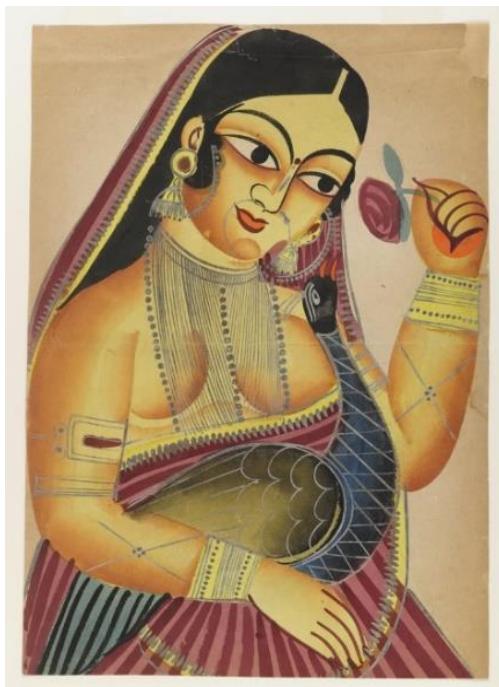
<sup>2</sup> “A figura do herói é um arquétipo que existe desde tempos imemoriais.” (Jung, 2021, p. 90).

<sup>3</sup> Creuza traz em si características próprias do arquétipo da donzela; evidenciado pela inocência e pureza virginal, a donzela representa a parte feminina do herói, a anima, e seu resgate representa a libertação dos aspectos devoradores da mãe (Jung, 2007). Ela também evoca a imagem das princesas dos contos de fadas, como a Branca de Neve (dona de uma beleza fascinante) e a Rapunzel (princesa aprisionada numa torre).

<sup>4</sup> Rememora uma tradição regionalista apontando para a imagem dos coronéis, figuras públicas muito comuns na época da produção do folheto.

Notemos que o pavão misterioso é um invento que certamente alude a ideia do tapete voador da história de *Aladim e a lâmpada mágica* dos contos das *As mil e uma noites*, e configura-se como um protótipo de transporte aéreo que possivelmente veio a tornar-se um helicóptero em nossos dias, uma vez que o maquinário voava para qualquer direção. Sendo assim, constatamos que a estrutura simbólica que deu inspiração à obra de Rezende (2011) tem suas raízes em culturas milenares; seu lastro encantado alçou voo das brumas do tempo, atualizando-se em multimodos textuais da atualidade. Nas culturas hindu e budista, por exemplo, o pavão é símbolo do orgulho e da vaidade, sendo associado ao céu e ao infinito, uma referência ao regime solar de imagem (Durand, 2012). Nestas culturas, a ave ainda alude a várias divindades, tais como: a deusa protetora do lar e da agricultura, Lakshmi (Figura 1); e a deusa do conhecimento, Sarasvati (Figura 2):

**Figuras 1 e 2.** Deusa Lakshmi (lado esquerdo); Deusa Sarasvati (lado direito).



**Fontes:** Meisterdrucke (*Deusa Lakshmi com uma rosa e um pavão*, 2025); Godpictures.in (*Deusa Sarasvati com fundo de pavão*, 2025).

Historicamente, há relatos de que o pavão transpôs o território indiano acompanhado de ouro e especiarias e se firmou na Pérsia, local onde o próprio trono dos imperadores era referido como o Trono do Pavão (Cardoso, 2021). Possivelmente, a ave foi levada para a Grécia por comerciantes e por soldados das tropas de Alexandre, o Grande (356 a.C.-323 a.C.). E nesta região constata-se uma relação entre o pavão e a deusa Hera, filha de Kronos e Rheae, esposa e irmã de Zeus. Inclusive, o poeta grego Antífanés (408 a.C.-334 a.C.), em um dos seus poemas, faz uma conexão entre o pavão, a deusa Hera e a ilha de Samos<sup>5</sup>, a qual fora conquistada pelos atenienses, que prontamente elegeram a ave como símbolo

<sup>5</sup> “Hera, eu ouvi / Em Samos mantém esse tipo de pássaro dourado / O admirável e adorável pavão.” (Cardoso, 2021, p. 246).

da divindade (Hera), a defensora da família e do nascimento, nascida na ilha de Samos. As Figuras 3 e 4 ilustram estas figurativizações:

**Figuras 3 e 4.** *Origem da Via Láctea*, 1636; *Juno (Hera)*, 1831, respectivamente.



**Fonte:** Wikipedia (*Origem da Via Láctea*, por Peter Paul Rubens, 1636, Museu do Prado; *Juno (Hera)*, por Joseph Paelinck, 1831, Museu de Belas Artes de Gante).

Na Figura 3, vemos dois pavões puxando a carruagem de Hera, aludindo à tradição da ilha de Samos. A própria Hera é muitas vezes representada com penas de pavão. O céu estrelado é rememorado a partir da plumagem multicolorida da ave. Já na Figura 4, temos a imagem da deusa Juno (equivalência mitológica romana de Hera) representada de braços com um pavão<sup>6</sup>. No relato mitológico grego, Hera teria colocado os olhos de seu fiel vigia Argos Panoptes na pena do pavão. Ela incumbiu Argos com a missão de espiar Io, a sacerdotisa dela, para mantê-la afastada de seu esposo, Zeus.

No período medieval, a ave ganha contornos místicos, tornando-se um símbolo de imortalidade, atributo emblemático que remete ao Cristo imortal. Tal associação ocorria, possivelmente, pela crença de que a carne do pavão não entrava em processo de decomposição, e por ser comum encontrar a figura da ave em espaços funerários pagãos e cristãos. Outra semelhança do pavão com Cristo é que a ave é conhecida como inimiga das cobras, e o fumo das penas de pavão curava a picada de serpente (Cardoso, 2021). No discurso religioso cristão, a cobra é símbolo do diabo, que é conhecido como “o grande dragão, a antiga serpente” (*Bíblia Sagrada*, 2011, Apocalipse 12:9). Cristo foi aquele que esmagou a cabeça da serpente ao morrer na cruz e garantiu a salvação à humanidade, atualizando o conflito cósmico entre o bem e o mal.

Em *O romance do pavão misterioso*, o pavão é o elemento essencial para que o herói alcance êxito e realize seu desejo. “Meu cavalo anda nos ares” (Rezende, 2011, p. 25). Como uma espécie de cavalo voador, a ave retoma o ideário do cavalo alado Pégaso,

<sup>6</sup> Segundo o escritor romano Cláudio Eliano, citado por Cardoso (2021, p. 247), “O pavão sabe que é o mais belo dos pássaros; sabe também onde reside sua beleza; orgulha-se disso e é arrogante, e ganha confiança pelas plumas que são seus ornamentos e que inspiram o terror aos estranhos”.

figura emblemática da mitologia grega, ou ainda o próprio cavalo de São Jorge, no discurso religioso; também aponta para o cavalo do vaqueiro sertanejo, que tem no animal o tapete voador auxiliar no enfrentamento dos dramas do semiárido nordestino. Diante deste universo imagético em torno do pavão, que serviu de inspiração para a arquitetura da obra em análise, evidenciamos que há, de fato, “conexões entre os valores que são veiculados e os símbolos que os representam desde o início de nossa história e que isso se repete para mostrar que também há conexão entre as diversas gerações humanas” (Rodrigues, 2014, p. 190).

A seguir, demonstramos como a representação sínica e performática do pavão misterioso é utilizada como recurso intencional, ou mesmo inconsciente, no processo de significação das mídias contemporâneas.

### 3. A plasticidade cultural do pavão misterioso

Conforme argumenta Rodrigues (2013), há uma plasticidade cultural/ideológica que é peculiar da literatura de cordel e que ressignifica as vozes e as escrituras de narrativas ficcionais e mítico-simbólicas em contextos contemporâneos, reverberando estruturas arquetípicas do inconsciente coletivo (Jung, 2021). Nesse viés, entendemos que a narrativa clássica rezendiana inspirou diversos artistas, como o cantor cearense Ednardo Soares com a canção *Pavão mysterioso*, em 1974. A canção tornou-se um grande sucesso nacional, com mais de vinte regravações, conhecidas no Brasil nas vozes dos cantores Belchior, Amelinha, Ney Matogrosso e Elba Ramalho, e no exterior, por meio do orquestrador francês Paul Mauriat (1925-2006). Com forte caráter simbólico e poético, a canção reflete temas como a liberdade, a resistência e a utopia, ao fazer uso de uma narrativa metafórica que se conecta com o contexto social e político da época.

Os versos desta canção, escritos em plena ditadura militar brasileira (entre 1964 e 1985), denunciam o autoritarismo dos entes políticos que privaram as pessoas de sua liberdade. Inclusive, a melodia da canção foi arquitetada num tom mais lento, num clima de novena, demonstrando um modo de lamento diante da situação conflitante: “Pavão misterioso / Meu pássaro formoso / No escuro dessa noite / Me ajuda, cantar” (Ednardo, 1974). A música atingiu seu auge ao fazer parte da trilha sonora da novela *Saramandaia* (Rede Globo de Televisão), produção artística escrita por Dias Gomes (1922-1999), exibida pela primeira vez em 1976.

Na Figura 5, observamos a *performance* de uma das personagens da novela, conhecida por João Gibão. A personagem empluma em suas costas um par de asas. Por não saber voar, seu maior sonho era ganhar os ares, fato que só ocorre no último episódio da trama, quando Gibão se atira do alto de uma torre da igreja da cidade fictícia *Bole-Bole*.

**Figura 5.** João Gibão na novela *Saramandaia* (Rede Globo de Televisão, 1976).



**Fonte:** Observador do Tempo (Novela *Saramandaia* estreia em junho na Globo).

Tanto na canção quanto na própria trama da novela, encontramos elementos simbólicos ascensionais que atualizam o imaginário coletivo das práticas humanas. Este olhar simbólico-antropológico para o percurso mitológico de um elemento sígnico nos dá suporte para perceber o quanto a humanidade sempre esteve encantada por aspectos de elevação e subida, como o voo dos pássaros, que aguça o imaginário humano mediante o desejo de alcançar os céus. Como no mito bíblico da Torre de Babel: “Eles disseram: Vamos construir uma cidade com uma torre altíssima, que chegue até aos céus; dessa forma, o nosso nome será honrado por todos e jamais seremos dispersos pela face da Terra!” (*Bíblia Sagrada*, 2011, *Gênesis* 11:4). Outro exemplo é a canção *Sonho de Ícaro*, que inspirada na mitologia grega atualiza o *schema*<sup>7</sup> da subida: “Voar voar, subir, subir” (Biafra; Piska; Cláudio Rabello, 1984)<sup>8</sup>, demonstrando o reflexo de símbolos condizentes com o regime diurno do imaginário (Durand, 2012). Estes *resíduos arcaicos* (ou arquétipos) desaguam na contemporaneidade, instigando experiências que constituem os desejos pessoais e coletivos.

Entrementes, poderíamos destacar ainda uma gama de criações artísticas inspiradas na narrativa ora analisada. No entanto, para além das nuances ficcionais e mitológicas que estruturam e fincam a trajetória simbólica desta produção poética popular, a seguir, voltamo-nos para a simbologia do pavão atualizada em duas séries dramáticas/misteriosas exibidas pela Netflix.

### 3.1. A simbologia do pavão misterioso em imagens arquetípicas da série *Sagrada Família* da Netflix

As séries televisivas apresentam-se neste trabalho como material de análise, textos multimodais que combinam diferentes modos de linguagem para construir significados. É bem provável que séries de grande sucesso impactem a realidade das pessoas,

<sup>7</sup> O scheme da subida corresponde universalmente ao arquetípico do céu, do altar supremo, do poder divino simbolizado e materializado de várias formas: a asa, o pássaro, a montanha, as nuvens etc (Rodrigues, 2011).

<sup>8</sup> Álbum *Existe uma ideia*. Biafra. (1984).

influenciando suas maneiras de ser e agir no mundo. Constatamos que essas produções multimidiáticas trazem à tona acervos simbólicos do imaginário coletivo que tanto representam/figurativizam quanto afetam os modos como os indivíduos agem na sociedade. Diante disso, séries cujos enredos são baseados em histórias reais e/ou ficcionais, que caminham por situações conflitantes, revestidas de mistério, suspense, etc., ganham cada vez mais o gosto dos telespectadores.

É o caso da série *Sagrada família*, uma produção cinematográfica espanhola lançada em outubro de 2022, com direção de Manolo Caro, pautada numa história fictícia de suspense que põe em evidência nuances do realismo, como a raia da maternidade e os dramas familiares emergidos de um segredo perturbador, que se revela a cada episódio. Na trama, uma família se muda para a cidade de Madri, Espanha, com o intuito de fugir de um passado misterioso e sombrio. Contudo, na nova cidade, conforme cada membro da família começa a formar relacionamentos com os novos vizinhos, os segredos de outrora vão se revelando.

A cada momento acontece uma reviravolta que prende a atenção do telespectador, não só na abordagem dos temas maternidade e família, mas também pelos elementos simbólicos que se colocam em evidência, tais como a presença de pavões, que aparecem desde a abertura da série, a exemplo dos vitrais/mosaicos, conforme ilustra a Figura 6:

**Figura 6.** Vitral em forma de pavão em cena da abertura de *Sagrada família*.



**Fonte:** Caro, M. (2022). Netflix.

A série apresenta diferentes performances da maternidade. No primeiro episódio, quatro vizinhas se conhecem e constituem uma amizade, ainda que forjada. Algo em comum às ligam: são mães. No seio de uma representação própria, a imagem da mãe é vista como um ser sagrado, associada ao amor incondicional, a bondade e a proteção. Não obstante, quando o passado da personagem Glória pouco a pouco é revelado, as relações mudam energicamente, demonstrando o quanto uma mãe é capaz de fazer para proteger o que ela tem de mais sagrado, sua família: sua sagrada família. A protagonista vive da confecção de vitrais. Diante de seu passado trágico, Glória procura levar uma vida tranquila na nova cidade. Como um momento sagrado, reúne fielmente a família em torno

da mesa para as refeições (Figura 7), aludindo à representação da *Santa ceia* (Figura 8), cena ilustrada na pintura de Leonardo da Vinci (1452-1519), em *L'ultima cena* (1498).

**Figuras 7 e 8.** Cena refeição *Sagrada família*; pintura de Leonardo da Vinci, *L'ultima cena*, 1498, respectivamente.



**Fontes:** Observatório do Cinema. (2023). ; The Ark of Grace. (2023).

A todo instante, Glória faz o possível para garantir a proteção de seus filhos e do segredo obscuro de seu passado, a ponto de fatalmente matar o namorado da filha. Esta mãe carrega em si aspectos do arquétipo materno e de seu caráter bivalente, revelando nuances de uma mãe amorosa e terrível ao mesmo tempo, características próprias da Grande Mãe, àquela que alimenta e protege a qualquer custo suas crias (Jung, 2007). Nesse cenário, inicialmente, é preciso voltar o olhar para símbolos, espaços e tempos de outrora.

Como vimos, a linguagem mitológica é uma das formas mais primitivas de narrar a realidade. Ela também se encontra nas Escrituras Sagradas do povo judaico-cristão, embora haja uma tendência de sacralização do texto bíblico, dirigida por um viés fundamentalista de leitura que praticamente não se abre às perspectivas literárias de seus elementos constitutivos e simbólicos de linguagem. Segundo o mito da criação, Adão e Eva formaram o primeiro casal. No relato, Eva tornou-se a primeira mulher, mãe do mundo, sendo formada da costela do homem, indício que tanto pode aludir a uma ideia de igualdade de gênero, quanto, historicamente, pode exemplificar o apego ao paganismo pelo distanciamento cultural e religioso do povo hebreu, o qual cultuava à Mãe Terra, Deusa-Mãe, Gaia e Grande Mãe Cósmica. “Nessas mitologias dá-se o reconhecimento dessa espécie de identidade universal” (Campbell, 2005, p. 104).

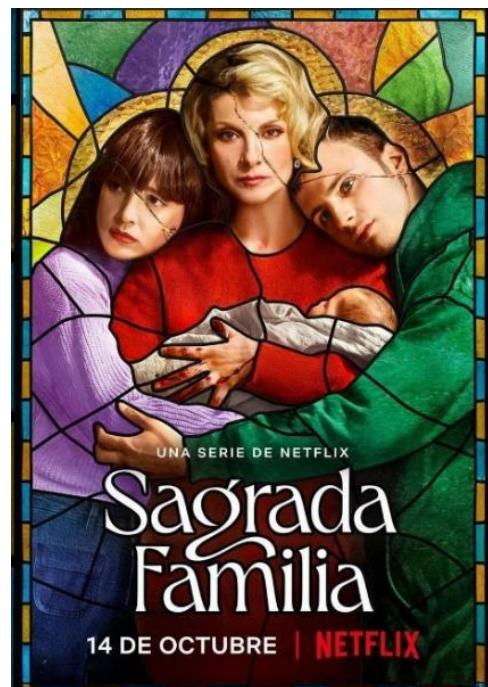
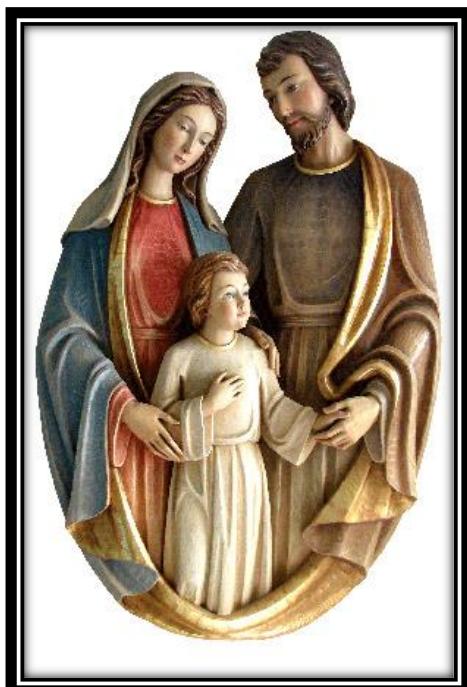
Considerando a recorrência de imagens e símbolos primordiais nas narrativas globais (Durand, 2012; Jung, 2021), é possível verificar a associação da Deusa-Mãe à Mãe terra, àquela que gera a vida, a deusa da fertilidade, da criação do universo, da linguagem e da agricultura, representações que encontramos nas mais variadas tradições. Na cultura hindu “a mãe do universo é a estrutura que fixa os limites do mundo: ‘espaço, tempo e causalidade’, a casca do ovo cósmico” (Campbell, 2007, p. 291).

Nas religiões afro-brasileiras encontramos a ideia da Deusa-Mãe figurada por Iemanjá (orixá dos ebás e divindade da fertilidade), Oxum (orixá dos iorubás, senhora da beleza e da fertilidade), entre outras. Para os cristãos católicos, Maria, a mãe de Jesus

Cristo, é considerada a rainha dos céus e do mar, recebendo uma função maternal que se reveste de uma força protetora e de intercessão, junto a Deus, pela humanidade. Este processo cíclico de imagens, presente na jornada do feminino, apresenta-nos o sentido original da criação como uma ação contínua de ressignificação.

A seguir, podemos observar a imagem tradicional da *Sagrada família* (Figura 9), constituída por Jesus, Maria e José; e o pôster de abertura da série *Sagrada família* (Figura 10):

**Figuras 9 e 10.** Representação da *Sagrada família*; Pôster de abertura da série *Sagrada família*



**Fontes:** Cruz Terra Santa (2024); Netflix. (2023).

A *Sagrada família* cristã é representada como uma família de amor incondicional, cuja postura das personagens, nos gestos e olhares, demonstra proteção e respeito. A configuração das cores da imagem (Figura 9), como *signo* linguístico, funciona como unidade significante que aponta para relações semióticas de dimensões semântico-cognitivas e pragmáticas/culturais de leitura. A cor marrom presente na roupa de José, por exemplo, pode demonstrar a própria terra de onde o homem foi formado, ou ainda a cor da madeira, uma vez que José foi um carpinteiro de sua época. Maria veste um manto azul, símbolo de proteção celestial; uma túnica vermelha, que simboliza o fogo/chama, representação do *Espírito divino* – Maria foi cheia dele, ou ainda, uma alusão a ideia de que Maria era mãe, pois na cultura do povo palestino usar túnica vermelha era um indicativo de maternidade; ela ainda usa um véu branco, representando a pureza e virgindade da bendita entre as mulheres. O Menino Jesus também é figurado com uma túnica na cor branca, demonstrando a inocência e pureza de coração das crianças.

A Figura 10 apresenta uma família formada por uma mãe solteira, dois adolescentes e um bebê. Os jovens refletem um olhar de angústia e medo. A mãe, ao centro, demonstra

uma postura de garra e proteção. Seu olhar é profundo e esconde segredos obscuros. Os vitrais multicoloridos, conhecidos por seu requinte estético e por ser símbolo de imponência nas catedrais góticas, unem-se à imagem das personagens como um todo, revelando uma visão mística do ato da criação, uma vez que a cena é iluminada pela luz solar que atravessa os vitrais, uma simbologia da graça divina e fusão de todas as cores: o complexo, o altíssimo, o todo pelas partes. Os raios que os transpassam representam a ação de Deus na vida da humanidade.

No decorrer da série há uma incerteza sobre a real maternidade da personagem Glória, cujo nome verdadeiro é Júlia. Muito parece que tanto os adolescentes quanto o bebê foram roubados. Contudo, aos poucos vai-se conhecendo a real história por trás desta família enigmática. Um dos filhos de Glória, Abel (uma possível referência ao segundo filho de Eva), vive escondido no porão da casa, saindo só à noite para não levantar suspeitas. Abel é muito dedicado à mãe, mas também nutre um sentimento por Germàn, um ex-policial que é pago para capturar Glória, e depois de alguns encontros casuais noturnos, eles começam a se ver em segredo, iniciando um envolvimento homoafetivo marcado de tragédias. A filha, que figura como uma espécie de babá, chama-se Aitana. O bebê (Hugo) não é filho de Glória, mas seu neto, gerado (por ela) a partir da técnica útero de substituição (ou barriga solidária). Diante da incapacidade de viver distante do último elo (seu neto), que a liga à memória de Santi (filho mais velho morto por afogamento ao tentar salvar a irmã), Glória acaba sequestrando Hugo e figurando a morte da família.

Desse modo, Glória também é a figura de uma mãe controladora, possessiva e passional. Estas características evidenciam aspectos negativos ligados ao arquétipo materno (Jung, 2007). A natureza complexa da maternidade mostra-se como tema central da série. A cada episódio encontramos ganchos preciosos que conectam a trama de quatro mulheres (ver Figura 6) com suas lutas diárias:

- i) Glória e sua jornada misteriosa, a mãe amorosa, contudo ciumenta, vingativa e cruel para defender seus *filhos*, tornando-se uma mãe devoradora;
- ii) Blanca, mãe que sofre com a ausência do marido e com as limitações cognitivas do filho, por isso bebe para esquecer tais problemas e mascarar a realidade;
- iii) Alicia, mãe que não quer ser mãe e por isso tenta um processo de adoção com o intuito de agradar o marido, e;
- iv) Caterina, que figura, inicialmente, como vilã da trama e forja ser mãe, porém se mostra carismática à causa maternal ao alugar uma bebê de uma viciada em drogas.

Como podemos perceber, o processo de arquitetura das narrativas modernas compõe, particularmente, a produção audiovisual de séries contemporâneas, e se adequa à uma leitura pragmática sob o julgo das ideias junguianas, demonstrando a relevância conceitual dos arquétipos do imaginário na constituição de personagens e enredos de tramas ficcionais, a exemplo da série *Sagrada família*.

Estes arquétipos entregam sentido ao mistério que a narrativa da Netflix atualiza, promovendo o suspense da série e prendendo a atenção do público para elementos simbólicos como a aparição de pavões misteriosos, subsídio recorrente na trama e que aponta para uma teia de significados simbólicos. Como vimos, a ave não só representa

Juno (Hera, para os gregos), como é um dos animais preferidos da deusa. Hera (Figura 3), a rainha dos deuses, dos céus, das estrelas e da lua, é conhecida como a deusa grega do casamento e da família, responsável por proteger mulheres grávidas. Ela representa o nascimento e a fidelidade conjugal. Contudo, a divindade também é figurada como uma deusa ciumenta (e com razão, uma vez que o deus maior do Olimpo, Zeus, era bastante infiel) e vingativa (símbolo da *mãe terrível*). Como protetora das “sagradas famílias”, Hera certamente é a associação simbólica que permeia e entrecruza a imagem de pavões e da maternidade de forma atualizada em *Sagrada família*, a partir de uma conexão sincronizada.

Como constatado, o pavão é tradicionalmente associado à beleza, ostentação e vaidade. Na série, essa simbologia pode estar ligada ao contraste entre as aparências e a realidade das personagens, que escondem segredos obscuros sob uma fachada de normalidade e perfeição. Vimos também que na narrativa rezendiana, na mitologia e em várias culturas, o pavão é símbolo de renascimento e imortalidade. Isso pode remeter à busca de Glória por um novo recomeço e sua obsessão em proteger sua família a qualquer custo, mesmo que precise mudar de identidade e recomeçar do zero. A série trabalha com uma atmosfera de paranoia e vigilância, e o pavão pode reforçar essa ideia a partir da simbologia de suas penas, com seus padrões que lembram olhos. Por essa razão, a aparição recorrente de pavões em *Sagrada família* não é apenas um elemento estético, mas reforça simbolicamente os temas centrais da série.

Ressaltamos que esse olhar antropológico, promovido por esta vertente dos estudos semióticos, contribui essencialmente para a compreensão da condição humana em nossos dias. Nesse sentido, o símbolo atua como um mediador que viabiliza a interação sociocultural e histórica que nos cerca. A seguir, demonstramos a simbologia do pavão no imaginário escatológico da série *Manifest*.

### 3.2. O enigma do pavão na escatologia da série *Manifest: o mistério do voo* 828

A produção americana *Manifest* (Figura 11) é um drama que apresenta situações sobrenaturais e episódios repletos de simbolismos. O enredo da série traz a história enigmática dos passageiros de uma tripulação que desapareceu por mais de cinco anos. De forma misteriosa, os viajantes retornam e se descobrem numa espécie de suspensão temporal, em que o tempo, de alguma forma, congelou para eles, mas continuou seu fluxo para o mundo externo. Ao retornarem, os irmãos Michaela Stone (Melissa Roxburgh) e Bem Stone (Josh Dallas) acabam se tornando uma espécie de líderes (detetives) desses tripulantes. Como protagonistas, juntamente com os demais membros da família, eles procuram ajudá-los a solucionar o que denominaram de *chamados*, fenômeno metafísico que se assemelha a premunições, pensamentos ou visão do futuro, profecia (Rodrigues, 2011). Quando estes chamados especiais são solucionados, tem-se como resultado a melhoria da vida das pessoas que estão diretamente envolvidas, e daquelas que as cercam, caso contrário, as pessoas são colocadas em situações de extremo perigo.

**Figura 11.** Imagem de capa de divulgação da série *Manifest*, 1<sup>a</sup> temporada



**Fonte:** The movie db. (2023).

Na trama, inicialmente, os Stones descobrem que todos os *chamados* que os tripulantes recebem fazem alusão a uma possível data de suas mortes. Alguns julgam que estes viajantes não estejam vivos e que retornaram como anjos, símbolo ascensional que se inscreve no regime diurno das imagens (Durand, 2012), para alertar a humanidade acerca do fim do mundo, o apocalipse vindouro. Nos primeiros episódios da quarta temporada é dito que esta data escatológica não faz referência apenas aos passageiros, mas a toda humanidade. O mistério que envolve a série, além dos dramas comuns da vida, perpassa pelos efeitos do fenômeno sobrenatural do desaparecimento da aeronave. Seria este evento:

- i) um experimento científico nunca visto;
- ii) ou uma intervenção divina?

Como sabemos, as narrativas midiáticas escatológicas têm a capacidade de nos levar a refletir sobre os medos que nos cercam, como indivíduos e sociedades em processo de compreensão do próprio destino, na maioria das vezes, encarado como catastrófico/apocalíptico, cujo entendimento é amparado por ideologias messiânicas e/ou milenaristas (Rodrigues, 2011). A partir de uma hermenêutica simbólica, entendemos que a escatologia, presente na série *Manifest*, aponta para elementos do imaginário cristão (como eventos apocalípticos e a narrativa do dilúvio, registrada no livro do *Gênesis*), que transitam por uma hermenêutica do desespero, do drama da finitude da vida, de um mundo caótico e prestes a acabar, o qual sempre fez parte do imaginário humano.

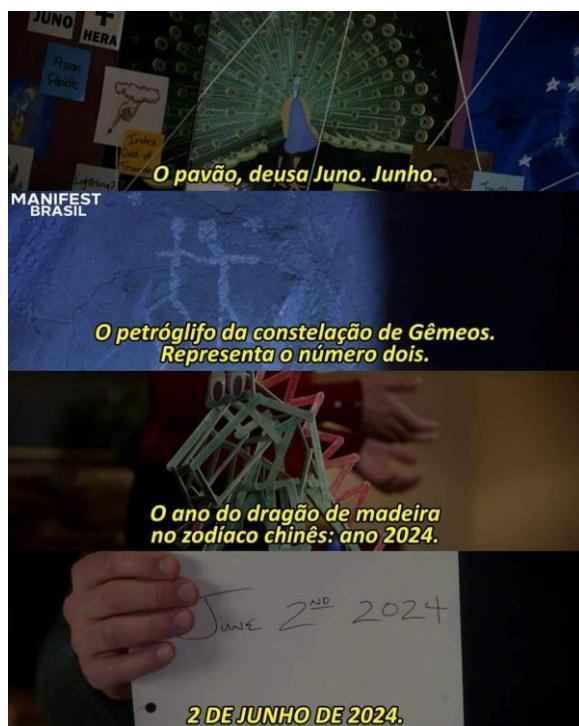
As representações do fim do mundo, presentes do livro do *Apocalipse* aos games, das histórias em quadrinhos às megaproduções cinematográficas hollywoodianas, ganham cada vez mais audiência, causando comoção social, pois, de fato, cada vez mais enfrentamos eventos catastróficos, desastres ambientais, epidemias mundiais e crises financeiras que atualizam os signos próprios da linguagem escatológica em prol da manutenção de profecias universais arquetípicas, sendo estas formas narrativas modos de pressagiar sobre algo que está para acontecer e que ameaça a vida da humanidade na Terra (Rodrigues, 2006, 2011).

As expectativas apocalípticas revelam nossas inquietações coletivas. Desde os tempos mais remotos, por meio das figuras rupestres, o homem já expressava mistérios por meio de imagens simbólicas referentes à iminência do fim do mundo e da morte. Rodrigues (2006, p. 82) afirma que “os rumores de um provável fim do mundo” mexem com “a imaginação e os valores sociais de muitos povos”, angustiando e/ou fascinando, o que é coerente com o raciocínio posto no texto da série *Manifest*, de que ao representar a luta de todos os humanos contra o tempo, negociamos os valores de regimes imaginários tanto de luz (diurno) quanto de trevas (noturno). Estes valores estão na base da organização das imagens primordiais da antropologia do imaginário, uma vez que “...esses dois regimes de imagem...dão resposta à questão fundamental do homem: sua mortalidade. Morte e angústia existencial se expressam através das imagens relativas ao tempo” (Pitta, 2005, p. 22).

Os valores negativos da morte e do tempo irreversível causam terror na humanidade. De acordo com Durand (2012), a luta contra o destino temporalarma a imaginação diurna, por meio de um processo de antítese, contra estes aspectos negativos. Nesse sentido, observamos em *Manifest* uma inversão de imagens negativas e tenebrosas em valores positivos que se dão pela referência a uma pós-vida num lugar paradisíaco, revestido por uma atmosfera onde habita a consciência divina. De forma indireta, a narrativa acaba apontando para elementos significativos do discurso cristão, como a existência de um paraíso, de um evento apocalíptico e infernal, e um provável lugar e tempo de expiação de pecados (purgatório). O arrependimento das personagens é a possibilidade de alcance do paraíso, e este só é possível mediante os *chamados*.

A cada momento a narrativa oferece um enigma (uma complicação), elemento intencional que torna os *ganchos* entre os episódios mais complexos e atraentes. O pavão se revela constantemente, nestes *chamados*, a Ben Stone e a seu filho Cal (Jack Messina), a personagem-chave da trama. Na quarta temporada, é possível identificar a ave em cartas de tarô ou ainda em bússolas e amuletos. A ave figura na série como um “pavão misterioso” (Figura 12), a deusa Juno, que provoca nos protagonistas da trama o desejo de resolver os enigmas misteriosos que surgem a cada episódio. A provável data do fim da existência humana é finalmente encontrada por eles. Mediante uma investigação minuciosa, pelo universo mitológico do pavão, eles decifram as relações da ave com a deusa Hera, equivalência romana de Juno (deusa romana protetora das mulheres, do casamento e da maternidade). Na legenda, fica o registro da fala de uma das personagens de que Juno representaria o mês de junho.

**Figura 12.** Imagem de um pavão no escritório de Ben Stone



**Fonte:** Manifest Brasil Ofc (Facebook). (2023).

Outros elementos simbólicos, presentes na história, vão sendo conectados a simbologia do pavão, como figuras rupestres que evidenciam o *Petróglifo da constelação de Gêmeos*, o qual representa o número dois, e o ano do dragão de madeira do zodíaco chinês, representando o ano de 2024. Logo, a data do fim do mundo ocorreria, certamente, no dia 2 de junho de 2024. Em meio a uma atmosfera caótica, o garoto Cal Stone, ao ver uma luz azul brilhante de uma das janelas do avião misterioso, emite a frase crucial da série, “está tudo conectado”. Possuidor de poderes especiais para prevê o futuro, o jovem torna-se significativo para desvendar os segredos da trama, uma espécie de elo entre os acontecimentos factuais e os sobrenaturais.

Dante da situação calamitosa, os protagonistas buscam evitar o evento catastrófico ou mesmo comprehendê-lo com o fim de escapar de suas consequências. Símbolos ascensionais, como o voo, o ar; e catamórficos, como a queda, a perda, a rápida passagem do tempo, também permeiam os episódios. Durand (2012, p. 113) explica que “a queda resume e condensa os aspectos temíveis do tempo”. O imaginário poético bachelardiano apresenta a ideia do voo (e dos ares) como um *signo* imagético primordial: “O imaginário ligado ao ar caracteriza-se exatamente por ser dinâmico, além de ascendente, trazendo em seu bojo as forças do vento, o passar das nuvens” (Bachelard, 1985, p. 24).

Como vimos, durante o período medieval o pavão tornou-se um símbolo da imortalidade. Há, ainda, a crença de que as penas desta ave, quando queimadas, afugentavam as víboras. No hinduísmo, Skanda-Karttikeya, também conhecido por Muragan, é o deus da juventude e da guerra, aquele que converte o veneno mortífero das cobras em doses de imortalidade. Ele é representado sentado em seu pavão Pavarani (Figura 13), ave inimiga das serpentes.

**Figura 13.** Estátua cambojana de Kartiqueia dos séculos VI e VII no museu Guimet, em Paris.



**Fonte:** Wikipedia. (Escanda, hinduísmo).

Observamos, assim, uma referência mitológica/simbólica que nos permite associar Cristo com o pavão, tendo as serpentes como signos de Satanás, o arqui-inimigo do Cristo imortal. Esta recorrência imagética, que correlaciona o pavão com a imortalidade, alude a uma estruturação antropológica pautada em formas de simbolização arquitetadas no passado que permite observar a dimensão simbólica de variados textos e produções multimidiáticas atuais, porque são formas de atribuir sentidos e constituir imaginários de tempos em tempos.

Nesse contexto, constatamos que *Manifest* apresenta elementos representativos síncronos (e por que não dizer intertextuais?!), que evidenciam o mistério simbólico em torno do pavão como subsídio central e significativo para a construção da narrativa. Estas associações apontam para fenômenos imagéticos e experiências representativas compartilhadas pela humanidade, em espaços e tempos de diferentes gerações, mas que ressurgem na atualidade apinhadas de intencionalidades. Os recursos semióticos síncronos, recorrentes nos textos de tradição oral, constituem-se como elementos estruturantes da literatura popular, a exemplo do cordel, e das mídias contemporâneas hiperssemióticas, como as séries televisivas. Assim como na narrativa rezendiana, o pavão é símbolo versátil na semiótica televisiva, associando-se ao misticismo, a transformação, a vigilância e ao renascimento de acordo com o contexto narrativo.

#### 4. Algumas considerações

O pensamento humano encontrou nos mitos um modo de conhecimento representativo. Como forma de linguagem simbólica, essas histórias tornaram-se elementos primordiais da experiência cotidiana das pessoas, incidindo na compreensão

da condição sociocultural e histórica de um povo e nos dilemas universais que fazem parte das práticas discursivas contemporâneas. As representações simbólicas, que advém do pensamento coletivo, tornam comuns valores universais capazes de representar padrões e conceitos projetados através da imaginação criadora humana, a qual funciona como um reservatório simbólico que jorra imagens arquetípicas (Jung, 2007, 2021). Estas representações são revisitadas como matéria-prima por escritores, artistas e poetas populares.

Neste contexto, a Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011, 2017) visibilizou e valorizou em nosso estudo os aspectos simbólicos do imaginário coletivo no processo de significação dos textos analisados. Por isso, o presente trabalho trouxe um olhar reflexivo de projeção semiótica para as produções da literatura de cordel e de suas influências na tessitura de novas mídias. Partimos da premissa de que essa forma de expressão popular ressignifica histórias cotidianas que dimanam de recriações mitológicas, bem como de romances tradicionais, contos orais e do imaginário popular.

Desse modo, a obra *O romance do pavão Mmisterioso*, em seu processo de movência/adaptação, ofereceu recursos mítico-simbólicos para produções multimidiáticas contemporâneas, como a canção *Pavão mysteriozo*, de Ednardo, e a novela *Saramandaia* (Rede Globo de Televisão). Constatamos que a narrativa coaduna uma série de elementos estruturais que encarnam padrões de uma representação universal em contexto brasileiro, convertendo-se num processo semiótico antropológico revestido por um sistema de signos socioculturais significativos, dado o contexto de ação do texto que é fruto da cultura popular de tradição oral. Além disso, apresentarmos um elo teórico que conecta o mito, em seu prisma contemporâneo, à representação coletiva e imaginária da sociedade vigente.

Ficou evidenciado em nosso estudo que os sujeitos do presente se vinculam com o passado por meio das narrativas contemporâneas que fragmentam e ressignificam elementos simbólicos/sígnico, garantindo a fluidez e a perpetuidade natural de suas culturas. Assim, percebemos que as representações simbólicas fazem parte da vida humana em seu itinerário evolutivo, favorecendo a atribuição de sentido às manifestações naturais/sobrenaturais do universo, bem como a análise das condições de emergência e das metamorfoses desses fenômenos em contextos de narrativas atuais. Logo, este processo contínuo de atualização de um imaginário universal efetua-se através de uma estruturação mítica/simbólica, desenhada nas urdiduras do imaginário coletivo e ressignificada/reinventada nas recentes narrativas de *streaming*, como em *Manifest* e *Sagrada família*. Nestas séries, o ideário do *pavão misterioso*, de forma intencional (ou não), aponta para uma simbologia que põe em cena a representação da maternidade e dos fenômenos escatológicos, amalgamando um sincretismo religioso, mitológico e místico.

De fato, “há uma plasticidade tanto cultural/ideológica quanto do próprio suporte (folheto de cordel) que atualiza as vozes e escrituras” (Rodrigues, 2013, p. 253) de narrativas ficcionais/simbólicas em contextos contemporâneos, que aludem a significados arquetípicos do inconsciente coletivo, a partir de “incessantes variações re-criadoras” (Zumthor, 2000, p. 77). Esta plasticidade, evidenciada em nosso estudo, permitiu que compreendêssemos que é no incessante ato de criação e renovação simbólica (produção e reprodução) que o ser humano se faz “humano”, aperfeiçoando-se, superando medos e

angústias, transpondo desafios e evoluindo. Dessa forma, o exame do cordel *O romance do pavão misterioso* e das séries *Sagrada família* e *Manifest*, por meio das urdiduras da memória, que tecem as tramas das convenções sociais, revelou a sustentação dos usos pragmáticos da linguagem que, colocando lado a lado os elementos da cultura popular e universal, permitiram demonstrar à humanidade suas próprias raízes, e os símbolos de outros tempos e espaços, que permanecem vivos (porque são atualizados) em nossa memória coletiva através dos textos das diversas gerações e culturas.

**Financiamento:** Esta pesquisa foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), sob a concessão nº 88887.765865/2022-00.

## Referências

- Ayala, M. I. N. (2010). Abc, folheto, romance ou verso. A literatura impressa que se quer oral. *Graphos – Revista da Pós-Graduação em Letras*, 12(2), 52-73. <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/10908>
- Bachelard, G. (1985). *Direito de sonhar*. Difel - Difusão Européia do Livro.
- Barthes, R. (2001). *Mitologias* (R. Buongermino & P. de Souza, Trad.). (11. ed.). Bertrand Brasil.
- Biafra (Intérprete) Piska & Rabello, C. (compositores). (1984). *O sonho de Ícaro* [Música]. Barclay. <https://www.letras.mus.br/byafra/44571/>
- Bíblia. (2011). Bíblia Sagrada. Nova tradução na linguagem de hoje. Paulinas.
- Brandão, A. H. B. (2021). Trajetórias de um clássico. Autorias, edições e leitura do Pavão misterioso. *Escritas do Tempo*, 3(8), 73-98. <https://doi.org/10.47694/issn.2674-7758.v3.i8.2021.7398>
- Campbell, J. (2005). *As máscaras de Deus. Mitologia primitiva*. Palas Athena.
- Campbell, J. (2007). *O herói de mil faces*. Editora Pensamento-Cultrix.
- Cardoso, M. A. (2021). Os cem olhos do pavão. *Medievalista*, 29, 243-275. <https://doi.org/10.4000/medievalista.3908>
- Caro, M. (Criador). (2022). Sagrada Família [Série de TV]. Netflix.
- Cassirer, E. (1977) *Antropologia filosófica*. Editora Mestre Jôu.
- Cruz Terra Santa (2024, 12 de junho). *Santos e ícones Católicos - Significado e Simbolismo de Sagrada Família*. <https://cruzterrasantacom.br/sagrada-familia/55/103/>
- Durand, G. (2012). *As estruturas antropológicas do imaginário. Introdução à arquetipologia geral*. (4. ed.). Martins Fontes.
- Ednardo. (1974). *Pavão mysteriozo* [Música]. No álbum MPB (faixa 4, 4:21). RCA Victor.
- Eliade, M. (2011). *Mito e realidade* (P. Civelli, Trad.). Perspectiva.
- Farias, M. H. F. (2024). Eu vou contar a história / De um pavão misterioso. *Memória e Informação*, 7(2), 87-104. <https://memoriaeinformacao.casaruibarbosa.gov.br/index.php/fcrb/article/view/233>
- Ferreira, J. P. (2014) *Matizes impressas do oral. Conto russo no sertão*. Ateliê Editorial.
- Godpictures.in. (2025, 13 de maio). *Deusa Saraswati com fundo de pavão*. <http://www.godpictures.in/goddess-saraswati-with-peacock-background>
- Jung, C. G. (2007). *Os arquetípicos e o inconsciente coletivo* (Vol.9, 1). Editora Vozes.
- Jung, C. G. (2021). *O homem e seus símbolos* (M, L. Pinho, Trad.). (3. ed.). Harper Collins - Brasil.
- Manifest Brasil Ofc. (2023, 27 de março). [Página]. Facebook. <https://www.facebook.com/manifestbrasilofc/>

- Meisterdrucke. (2025, 13 de maio). *Deusa Lakshmi com uma rosa e um pavão, do final do século XIX ao início do século XX (wc em papel com detalhes em lata polida)*. [https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Indian-School/637058/Deusa-Lakshmi-com-uma-rosa-e-um-pav%C3%A3o,-do-final-do-s%C3%A9culo-XIX-ao-in%C3%ADcito-do-s%C3%A9culo-XX-\(wc-em-papel-com-detalhes-em-lata-polida\).html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Indian-School/637058/Deusa-Lakshmi-com-uma-rosa-e-um-pav%C3%A3o,-do-final-do-s%C3%A9culo-XIX-ao-in%C3%ADcito-do-s%C3%A9culo-XX-(wc-em-papel-com-detalhes-em-lata-polida).html)
- Netflix. (2023, 27 de março). *Sagrada Família*. <https://www.netflix.com/pt/title/81435203>.
- Observador do Cinema. (2023, 27 de março). *Sagrada Família. Drama da Netflix é inspirado em história real?* <https://observatoriodocinema.com.br/streaming/sagrada-familia-drama-da-netflix-e-inspirado-em-historia-real/>.
- Observador do Tempo. (2023, 27 de março). *Novela “Saramandaia” estreia em junho na Globo*. <https://cassalb.blogspot.com/2013/04/novela-saramandaia-estreia-em-junho-na.html>.
- Peirce, C. S. (1972). *Semiótica e filosofia - Textos escolhidos*. São Paulo. Cultrix.
- Pitta, D. P. R. (2005). *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Atlântica Editora.
- Rake, J. (Criador). (2018–2023). *Manifest* [Série de TV]. Netflix; NBC Universal.
- Rezende, J. C. M. (2011). *O romance do pavão misterioso*. Tupynanquim Editora.
- Rodrigues, L. P. (2006). *O apocalipse na literatura de cordel. Uma abordagem semiótica*. [Dissertação Mestrado]. Universidade Federal da Paraíba.
- Rodrigues, L. P. (2011). *Vozes do fim dos tempos. Profecias em escrituras midiáticas*. [Tese de Doutorado ]. Universidade Federal da Paraíba.
- Rodrigues, L. P. (2013). Plasticidade das vozes e escrituras do cordel de fim dos tempos. Tradição e modernidade. *Revista do GELNE*, 15(1/2), 249-265. <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9418>
- Rodrigues, L. P. (2014). Tríade arquetípica do feminino no imaginário religioso cristão. Eva, Maria e Madalena. In A. P. D. Silva et al. (Orgs.), *Artimanhas do desejo. Ensaios de literatura, psicologia, linguagens*. (pp. 189-208). Scortecci.
- Rodrigues, L. P. (2017). Por uma linguística da prática. In *Gelne 40 anos - Experiências teóricas e práticas nas pesquisas em Linguística e Literatura*. (pp. 70 -90). Blucher.
- Rodrigues, L. P. (2018). Memória e documento. O cordel, monumento da cultura das vozes. In L. Assunção & B. A. A. Mello (Orgs.). *Paul Zumthor. Memória das vozes*. (pp. 221-249). Assimetria Editora.
- Rodrigues, L. P. (2021). A tríade semiótica. *Discursividades*, 8(1), 154-177. <https://doi.org/10.29327/256399.8.1-7>
- Santaella, L. (2012). *O que é semiótica*. Brasiliense.
- Gomes, D. (Diretor). (1976). *Saramandaia* [Telenovela]. Rede Globo de Televisão.
- Silva, R. N., & Rodrigues, L. P. (2022). Arquitetura de capa dos folhetos de cordel. Tradição e modernidade. *Revista de Estudos da Linguagem*, 30(1), 175-208. <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/18376>
- The Ark of Grace. (2023, 27 de março). *L'Ultima Cena (1494-1498)*. <https://thearkofgrace.com/2013/01/01/lultima-cena-1494-1498/>.
- The movie db. (2023). *Manifest: o mistério do voo 828*. <https://www.themoviebd.org/tv/79696-manifest/images/posters>
- Wikipedia. (2023, 27 de março). *Escanda* (hinduísmo). [https://pt.wikipedia.org/wiki/Escanda\\_\(hindu%C3%ADsmo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Escanda_(hindu%C3%ADsmo))
- Wikipedia. (2023, 27 de março). *Juno (Hera)*, por Joseph Paelinck, 1831, Museu de Belas Artes de Gante. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hera>.
- Wikipedia. (2023, 27 de março). *Origem da Via Láctea*, por Peter Paul Rubens, 1636, Museu do Prado. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hera>.
- Zumthor, P. (2000). *Performance, recepção e leitura* (J. P. Ferreira & S. Fenerich, Trad.). EDUC.

[recebido em 9 de maio de 2024 e aceite para publicação em 22 de abril de 2025]