

Só quem ama assim as aves/traz o sol todo na mão: uma leitura do conto «Homenagem ao Papagaio Verde», de Jorge

de Sena

Parrot, friendship, duality, piano, cage.

Palavras-chave: narração ulterior, relato autobiográfico, Papagaio Verde, amizade, dualidade, piano, gaiola

Keywords: flashback narration, autobiographical writing, Green

1. Narrativa e memória

Apetece-me explicar, agora, as asas dos anjos.

Jorge de Sena, *Poesia I*.

Narrar uma história, passada connosco ou com outros, implica frequentemente o trabalho de memória e de recordação, a mobilização do passado tornado presente, campo fértil por arar, ansiando pela oportunidade única na passagem de um narrador.

«Era uma vez...», e todo o auditório escutava atento o contador. E são as reminiscências dessa fórmula cativante e plena de magia, lugar de reencontro, que se encontram no início do conto «Homenagem ao Papagaio Verde», de Jorge de Sena: «Era verde e velho». No pretérito imperfeito, o passado persiste na memória, interfere no presente.

Eis que neste conto de Sena, escrito entre 1961 e 1962, um narrador-autor recua até aos idos acontecimentos do ano de 1928 (tal como se lê na epígrafe, «Lisboa, 1928»). Num relato autobiográfico¹, um narrador autodiegético já adulto, experiente, marcado pelas vicissitudes da sua existência, apresenta-se com uma história para contar – várias histórias, tendo em conta a colectânea² de que esta faz parte –, relacionada com um acontecimento fulcral da sua infância, emocionalmente relevante. Portanto, o hiato temporal e afectivo entre este narrador que reconta, no presente, factos ocorridos há mais de trinta anos, permite uma filtragem subjectiva e selectiva da matéria diegética. E, ao longo do conto, esse distanciamento surge reiterado pelas formas verbais no presente do indicativo, intrusões remetendo explicitamente para o aqui e agora do trabalho da

¹ «Todos os contos de “Os Grão-Capitães” são intencionais testemunhos, cronologicamente arrumados e prefacialmente referidos ao seu enquadramento autobiográfico». (Oscar Lopes, «Os Contos de Jorge de Sena (problemas de um assumido realismo)», in Eugénio Lisboa (org.), *Estudos Sobre Jorge de Sena*, Lisboa, IN-CM, 1984, p. 234).

² Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães (Uma Sequência de Contos)*, Lisboa, Edições 70, 1989. Todas as referências posteriores remetem para esta edição, a partir de agora designada apenas por *Os Grão-Capitães...*

memória, tal como se pode ler nas passagens «E ocupa, na minha memória (...)», «(...) não o recorde tão distintamente como a imagem do outro... na imprecisão focal da memória a desfocar-se por ele», «(...) e creio (...)» ou «(...) mas creio firmemente (...)»³. Por outro lado, o narrador evidencia igualmente a compreensão que tem, no presente, dos limites do raciocínio infantil:

(...) mais tarde, esse primeiro mistério da minha infância passou a ser celebrado na Escola de Medicina Veterinária, já com os requintes da assepsia (...).

(...) e porque foi mesmo, para lá das surpresas contraditórias das “pessoas grandes” tão caprichosas e volúveis (...) a revelação de um carácter.

(...) que eu, criança à espera de vez para a carne assada, imaginava como a instalação crónica, no organismo dos adultos, daquela tendência manifesta para falarem de cor e a despropósito (...).

No começo das minhas memórias de infância, o Papagaio Verde era um animal fabuloso (...).

(...) achava eu (...)

Em verdade, não eram sequer isso, cujo sentido eu não sabia então claramente.⁴

No entanto, a idade adulta nem sempre cauciona todas as respostas ou certezas ambicionadas, por isso afirma «e ainda hoje não sei se isto é verdade ou mentira». Pela mediação da escrita, o narrador fixa uma realidade que é sua, a qual talvez assim compreenda mais claramente, rematando o conto consciente de que «A vida, desde então, não me esclareceu muito; mas creio firmemente que, se há anjos-da-guarda, o meu tem asas verdes (...)»⁵.

Este é, portanto, um exemplo de narração ulterior, determinada por coordenadas afectivas, morais, valorativas, as quais «fazem do sujeito da enunciação (“eu-narrador”) uma entidade diversa do protagonista (“eu-personagem”) que no passado foi», dado que «a distância é explicitamente mencionada e com ela as transformações de apreciação que a sua vigência implica»⁶.

O conto de homenagem ao Papagaio Verde da infância, único amigo fiel do narrador--criança acorrentado, é, neste sentido, uma estratégia de fixação do passado:

Escrevo para ser, escrevo para segurar nas minhas mãos inábeis o que fulgurou e morreu (...).

E, embora reconheça que nada explica nada, há pontos de referência que se

³ Id., *ibid.*, p. 27 a 29.

⁴ Id., *ibid.*, p. 27, 29, 30 e 50.

⁵ Id., *ibid.*, p. 50.

«Compreende-se assim que a narração ulterior se encerre por vezes com a enunciação de um presente, termo de chegada de um devir evocado a partir da posição de ulterioridade do narrador, que no final do seu relato adopta um tom de conclusão epilogal». (Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina, 1987, p. 248).

⁶ Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, *op. cit.*, p. 34 e 109.

⁷ Vergílio Ferreira, *Aparição*, [s/l], Círculo de Leitores, 1988, p. 173 e 117.

erguem como marcos geodésicos e me fixam o mapa da vida. Sabe-me bem relembrar.⁷

2. No tempo em que os animais falavam

Mas de que falo eu, se não forem aves?

Eugénio de Andrade, *O Sal da Língua*.

«Verde e velho. Pelo menos, antigo» são os três adjectivos que, no *incipit* do conto de Jorge de Sena, de imediato retêm a atenção do leitor, suspendendo o seu julgamento até lhe ser explicitado o referente qualificado logo no início, mas não identificado.

Num mundo infantil de outrora, o narrador, agora adulto, redescobre a dimensão de uma fábula, cujas personagens principais são ele próprio e um papagaio verde, antigo, sem nome, detentor de uma «personalidade» que o individualiza e fixa na memória mais efectivamente que todos os animais de estimação com nome de bicho ou mesmo de gente. O papagaio da fábula infantil é um ser maravilhoso, pois fala, revela-se, escolhe as amizades; ou seja, tem carácter. E, «para lá das surpresas contraditórias das “pessoas grandes”», como diria uma criança, «tão caprichosas e volúveis, tão imprevisíveis, tão ilógicas, tão hipocritamente cruéis»⁸, esta ave assume o estatuto do amigo que não trai e que, invariavelmente, rejubila com a nossa presença.

O extenso parágrafo inicial enuncia os vectores isotópicos que estruturam o conto. Nesse sentido, na evocação do narrador confluem dois tempos distintos, o passado da infância e o presente da idade adulta, destacando o papel da memória nesta narração ulterior, o conflito criança/adultos, o reduto da amizade sincera, indissociada da importância do papagaio na aprendizagem da relação com os outros, a magia do mundo infantil e a maravilha da descoberta, incompreensíveis para os adultos que povoam o universo do narrador, a dialéctica rebeldia/acomodação. O vocábulo «amizade», utilizado quatro vezes, refere-se invariavelmente ao Papagaio Verde, rematando este longo parágrafo: «ensinou-me também o que a amizade é»⁹.

Tal como um reflexo imperfeito, um papagaio cinzento africano, trazido posteriormente pelo pai do narrador, surge como «um negativo, uma sombra, um apagado duplo» do esplendoroso, vaidoso e audacioso Papagaio Verde brasileiro, «transbordante de presunção e dignidade»¹⁰. Na sua retraída timidez resignada, o Cinzento não revelaria «por alguém qualquer predilecção afectiva», enquanto que o Verde refinaria uma «aversão colectiva, azeda e ruidosa» contra todos, mais ainda, um «crescente pessimismo em

⁸ Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães...*, p. 27.

⁹ Id., *ibid.*, p. 29.

¹⁰ Id., *ibid.*, p. 28.

¹¹ Id., *ibid.*, p. 28.

¹² «Como o próprio Jorge de Sena admite, a busca do Outro – entendido quer no sentido de outra pessoa, quer no sentido do outro lado, ou lados, da nossa própria personalidade – está em toda a sua obra». (Francisco Cota Fagundes, *Metamorfoses do Amor: Estudo Sobre a Ficção Breve de Jorge de Sena*, Lisboa, Edições

relação ao género humano», que, excluindo o narrador criança, o leva a aproximar-se dele e a encetar uma relação de entendimento não acessível ao «mundo hostil dos adultos que [o] cercavam de solicitude e de clausura»¹¹.

Figuras de contornos nitidamente alegóricos, ambas as aves reflectem a dualidade do próprio narrador, a faceta positiva e a zona sombria no seu carácter¹². Como um duplo, por um lado, o Papagaio Cinzento corporiza a incapacidade do tímido jovem em se sobrepor à manipulação dos pais, em fazer valer os seus desejos e vontades junto dos adultos, no fundo, a sua individualidade¹³. A situação em que vive o Cinzento rapidamente lembra a do menino: «a mansidão muito dócil do resignado e acorrentado escravo»¹⁴. A não aceitação desta faceta negativa fá-lo rejeitar e negar, talvez inconscientemente, a ave com que se identifica. Porém, este prisioneiro submisso quer deixar de o ser – dentro de si sente a iminência do quebrar das correntes, que se vai impondo como uma inevitabilidade do processo de crescimento, nesse «mundo hostil dos adultos». Consequentemente, o Papagaio Verde, pelos traços de carácter que lhe são atribuídos, assume o lado positivo do duplo, que acabará por eclipsar o negativo, tal como a ave brasileira se impõe, maltrata e ofusca a africana. O narrador di-lo claramente:

O Papagaio Verde, pousado no meu ombro, arreliviava-o com gritinhos (...). O Verde saltou para cima do Cinzento e, em três tempos, deu-lhe uma sova que o pôs no canto da gaiola que depois pilhou conscienciosamente, virando, para despejá-los, o bebedouro e o comedouro, e varrendo para o chão da varanda, à força de asas, patas e bico, tudo o que derramara ou estava pousado no fundo da gaiola. O outro, olhando de banda, não se atrevia a um gesto; e o Papagaio Verde voltou para o meu ombro (...).¹⁵

À semelhança destas atitudes do Papagaio, posteriormente será o menino que, durante uma acesa discussão entre os pais, defenderá a mãe: «Eu dei-lhe um pontapé no baixo-ventre, que o fez, num urro, largar a faca que apanhei», «Eu, abaixando a boca, morde-lhe a mão [à criada] (...) e eu à frente, dando pontapés aos detritos que havia no passeio, entornando caixotes de lixo, que estavam nas portas, e urinando contra as árvores como faziam os cães»; ou, na escola, onde é atacado e humilhado pelos colegas, «ripostando eu com uma raiva que não era das regras do jogo, porque eu procurava ansiosamente agredir, com ímpetos assassinos»; após a morte do Papagaio Verde, confessa: «Cheguei mesmo a torturar o Papagaio Cinzento»¹⁶.

No Verde, encontramos a rebeldia, a real possibilidade de libertação, de assunção

Salamandra, 1999, p. 43). Tal como na “História do Peixe-Pato”, também no conto em estudo o Outro é alegoricamente representado por um animal, com quem o protagonista cria um profundo envolvimento afectivo.

¹³ «Ninguém me perguntava ou me ensinava a perguntar o que eu queria ou o que eu pensava; (...) e ambos (...) afinal me ignoravam», «Eu ficava atemorizado e trémulo, ouvindo falar de colégios internos, de proibições de brincadeiras, de suspensão das lições de piano, coisas piores». (Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães...*, p. 35 e 44).

¹⁴ Id., *ibid.*, p. 28.

¹⁵ Id., *ibid.*, p. 41.

¹⁶ Id., *ibid.*, p. 44 e 49.

¹⁷ Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, [s/l], Círculo de Leitores, 1997, p. 200 e 682.

(mesmo que forçada) da sua individualidade, que o próprio narrador não poderia conter por muito mais tempo. A relação que ambos mantêm com os adultos, pelo facto de viverem dominados e contrariados, rege-se pelo crescente «desprezo», pelo «crescente pessimismo em relação ao género humano».

Dialecticamente associadas ao estado de inconsciência/consciência, as cores dos papagaios – cinzento e verde – também adquirem significações profundas. Em termos simbólicos, «O recém-nascido vive no Cinzento. A partir do dia em que a criança vive de olhos abertos, todas as espécies de cores o rodeiam cada vez mais»; a cor verde representa, portanto, o «despertar da vida», a esperança, a força¹⁷, se bem que este seja um amargo despertar¹⁸.

Embora revendo-se em ambos, é devido à identificação positiva com o Papagaio Verde que o narrador construirá os laços de amizade que os tornarão inseparáveis. De certo modo, o Papagaio ensina-o, pelo exemplo.

Irá, então, firmar-se uma ligação profunda, através de uma aproximação gradual, marcada por rituais, o que imediatamente traz à memória o Príncipezinho, de Antoine de Saint-Exupéry, quando a personagem conhece a raposa¹⁹. Os primeiros contactos com o Papagaio Verde são unicamente visuais, olham-se ambos muito pouco, mas, gradualmente, iludindo as proibições, «Ficávamos (...) os dois numa contemplação embebida»²⁰. O encontro inicia-se, então, por meio de um silencioso diálogo do olhar. De seguida, o narrador toca-lhe com um pau, onde a ave «condescendia em pousar de leve um pé trémulo».

Num momento de crise na vida conjugal dos pais, a ligação entre ambos conso-lida-se. Arrastado por eles para o palco das discussões, como objecto utilitário numa «guerra cujas causas eu não entendia», onde tem um papel, «pela jogada impotência e

¹⁸ No prefácio de *Os Grão-Capitães*, Jorge de Sena afirma que «estes contos são cruéis» (p. 20), neles se evoca uma realidade tantas vezes negada – o mal. «Assim, se estes contos são cruéis, a crueldade não é deles, nem de quem os escreveu, mas do que fizeram à vida. E esta só é monstruosa, não porque algo o seja em si, e sim porque o repouso egoísta, a ignorância, a falsa inocência, são feitas de um sempre crescente juro de monstruosidade» (p. 20-21).

Sugestivamente, o autor inicia a colectânea com um conto protagonizado por uma criança, que, abrindo os olhos e o coração para a vida, dá os primeiros passos no longo (e nem sempre bem sucedido) caminho de integração no mundo dos adultos.

¹⁹ Se o Papagaio Verde verbalizasse as suas emoções, repetiria certamente estas palavras da raposa. Vale a pena relembrar: «Mas, se tu me prenderes a ti, a minha vida fica cheia de Sol. Fico a conhecer uns passos diferentes de todos os outros passos. Os outros passos fazem-me fugir para debaixo da terra. Os teus hão-de chamar-me para fora da toca, como uma música. (...) É preciso ter muita paciência. Primeiro, sentas-te um bocadinho afastado de mim, assim, em cima da relva. Eu olho para ti pelo canto do olho e tu não dizes nada. A linguagem é uma fonte de mal-entendidos. Mas todos os dias te podes sentar um bocadinho mais perto...

(...) [um ritual] É o que faz com que um dia seja diferente dos outros, e uma hora diferente das outras horas». (Antoine de Saint-Exupéry, *O Príncipezinho*, Lisboa, Editora Caravela, 1987, p. 69 e 70).

²⁰ Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães...*, p. 29.

²¹ A passagem que relembra o desentendimento entre pai e mãe associa-se a imagens de evidente agressividade e conflito bélico, patentes nas expressões «violência do temporal», «safanões à porta», «gritos», «tumulto», «aliança», «negociar a paz de uma guerra», «exércitos inimigos», «plenipotenciário», «refém», «os aliados e os pacificadores, as terceiras forças de “cruz vermelha” e de neutralismo», «os cadáveres, as cápsulas, o lixo das guerras modestas e localizadas», «regime doméstico». (*Ibid.*, p. 35 e 49).

²² *Id.*, *ibid.*, p. 36.

pela passividade disputada, muito mais de um refém que de um embaixador», o narrador tanto era «empurrado para os braços trémulos» da mãe, como «era retirado deles e posto de lado, fora da porta, como a bandeira branca que, depois de brandida e de surtir efeito, fica no chão»²¹. Assim, como reduto final, resta ao narrador, na varanda, a conversa com a ave nessa «idêntica solidão acorrentada».

A etapa seguinte aproxima-os fisicamente, pois o Papagaio começa a tocar-lhe com a pata no dedo que vê estendido para si. Além disso, «cantava comigo, aceitava da minha mão alguma das coisas, como um talo de couve, que ele apreciava»²². Numa outra ocasião, sendo maltratado pelas criadas com um banho de água, pois não conseguiam dominar a fúria com que atacara o chinelo às bicadas, deixa que a criança lhe pegue e o seque do «forçado banho. Daí em diante, foi que a nossa leal camaradagem se firmou, sem hesitações nem reservas»²³.

O «dia triunfal» acontece quando o Papagaio Verde se solta e ninguém na casa o conseguia apanhar. Aí, o narrador entra em acção, não precisando sequer de o violentar, dado que a ave, já conquistada, foi ter com ele, deixou-se agarrar e «instalou-se no meu dedo»²⁴. A partir de então, ambos passam a andar pela casa, sendo a sala do piano o espaço predilecto: «Eu próprio o prendia e soltava da gaiola, e ele esperava com paciência as horas em que iria buscá-lo para o trazer à sala». A amizade entre ambos manifesta-se ainda nas «mordidelas carinhosas na minha orelha», que o papagaio lhe dava.

O desgosto viria ensombrar esta amizade no momento em que a ave adoece com boqueira, que, alastrando, o impede de se alimentar. A debilidade física gradual impossibilitá-lo-ia cada vez mais, até que um dia, «chorando, senti que a pata esmorecia no meu dedo. Foi a primeira pessoa que eu vi morrer»²⁵. Num último fôlego de irreverência, solidário com a angústia do amigo, obrigado a enfrentar a hostilidade dos adultos, o Papagaio Verde pronunciou as suas inesquecíveis derradeiras palavras «numa voz clara e nítida dos seus bons tempos de chamar os vendedores que passavam na rua: “ Filhos da puta!»²⁶.

3. Uma Arte da Música

Ouçote, ó música, subir aguda/à convergente solidão gelada
Jorge de Sena, *Poesia II*

A proximidade entre a criança e o Papagaio consolida-se, entretanto, através da música, partilhada por ambos. E, antes disso, através da palavra.

O Papagaio consegue articular os sons que caracterizam a capacidade humana da

²³ Id., *ibid.*, p. 38.

²⁴ Id., *ibid.*, p. 39.

²⁵ Id., *ibid.*, p. 48.

²⁶ Id., *ibid.*, p. 48.

²⁷ Id., *ibid.*, p. 30.

²⁸ Id., *ibid.*, p. 30.

²⁹ Id., *ibid.*, p. 34.

³⁰ Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 464.

fala, o que o torna «um ser maravilhoso» e mais próximo do narrador. Num primeiro momento, este recorda o «reportório bravo, truculento, metaforicamente expressivo», os «impropérios que escandalizavam a vizinhança»²⁷, cujo alcance, porque criança, só mais tarde viria a entender na sua plenitude. Portanto, «Não foi assim, na escola ou na rua, que eu aprendi os nobres palavrões essenciais à vida»²⁸. A inocência desta aprendizagem, que também escandalizava a mãe, contrasta com a perversa realidade familiar, visto que, durante as discussões domésticas à porta fechada, o próprio pai não se inibia de os reproduzir em voz bem audível, dirigindo agressões verbais à esposa.

De seguida, o narrador relembra uma das cantigas em voga que o Papagaio reproduzia, quando era solicitado pelo menino, e a incomunicabilidade propositada e desafiante que, com desprezo, fazia sentir às criadas que queriam cantar com ele, porque nesse momento «calava-se logo, quieto e sério, fitando-as de bico entreaberto»²⁹. O restrito entendimento entre ambos despertaria a raiva delas, que, com ímpetos de malvadez mesquinha, vingativamente provocavam o bicho.

Assumindo o «papel mediador para alargar as comunicações até aos limites do divino»³⁰, a música tocada ao piano transforma o narrador num pequeno Orfeu, cuja arte acalma os elementos tempestuosos da sua vida emocional e enfeitiça o Papagaio Verde, consubstanciando um ideal de comunhão entre dois seres tão distintos³¹.

Na sala do piano, o narrador tocava e compunha, de forma obsidiante, melodias «que se pareciam com tudo o que eu ouvira de triste»³². Como no mito órfico, este lutador não tem capacidade para eliminar o mal, apenas consegue adormecê-lo³³.

O Papagaio intervém na execução das melodias tristes, descendo para as teclas e passeando hesitante e cauteloso sobre elas. Para além desta, as variadas reacções da ave às músicas que percepciona revelam-na como um ser sensível e receptivo a esta linguagem, em oposição à indiferença de alguns familiares, que depreciam o sortilégio dessa arte. Se, em alguns momentos de estudo, ficava a dormir e parecia desinteressar-se, logo ao som dos acordes de certas melodias revelava a sua predilecção, imediatamente reagindo com o canto, a dança e abrindo as asas, em sinal de adesão entusiasta. Também o narrador humaniza a ave, referindo que «se arrepiava na expectativa, de olho arregalado» ou que «os gritos dele eram de aplauso que exigia bis»³⁴. Invariavelmente, as execuções de alegres melodias estavam condenadas, ao serem abafadas por «uma

³¹ A figura mitológica da Antiguidade Clássica é matéria poética no «Soneto de Orfeu» (*Coroa da Terra*, 1946). Alguns dos seus versos exprimem as vivências do narrador do conto: «(...) Assim eu te ouça, e tenha confiança,/nas outras mortes que me abandonarem./Assim tu me procures, qual criança/pé ante pé, enquanto a não fitarem.//— Que, rendida, virá mais vida imensa,/como vem sempre que um murmúrio vença» (Jorge de Sena, *Poesia I*, Lisboa, Edições 70, 1998, p. 122).

³² Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães...*, p. 45.

³³ Deste modo, a evasão pela música termina sempre com a intromissão da autoridade paterna, dado que, «estando meu pai em casa, ele batia à porta». (*Ibid.*, p. 45).

³⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 45.

³⁵ Novamente no seu estudo sobre «O encontro com o Outro: a “História do Peixe-Pato”», Francisco Cota Fagundes afirma que «O uso literário de animais como modelos do comportamento humano não é único em Jorge de Sena nem na “História do Peixe-Pato”. Nem o é a ideia de que a relação entre um ser humano e animais pode atingir graus de autenticidade dialógica» (Francisco Cota Fagundes, *op. cit.*, p. 55), o que se confirma pela análise da relação entre o menino e o Papagaio Verde, que gradualmente se constrói e consolida, excluindo todas as pessoas que os rodeiam, pais, adultos ou mesmo crianças.

³⁶ Jorge Fazenda Lourenço, *O Brilho dos Sinais. Estudos Sobre Jorge de Sena*, Porto, Caixotim Edições, 2002, p. 88.

³⁷ Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães...*, p. 39.

³⁸ «Em silêncio, ao ser chamado, o bicho levanta o bico, e o bicho do Papagaio Verde «se levanta de súbito» para uma «sala obscura»

angústia de exprimir-me [que] me embargava os dedos». Impedido de comunicar pela música, não se quebrava a união, pois o Papagaio reagia a este gesto de desânimo, acompanhado pelo pousar da cabeça no teclado, vindo ter com ele «pé ante pé», para lhe «catar na cabeça o piolhinho»³⁵.

Piano libertador, que acolhe os seus tumultos anímicos, que permite ao narrador abstrair-se de um mundo impermeável às suas ânsias e desejos, abre por breves momentos um espaço de libertação, de fuga desejada, certamente também pelo Papagaio acorrentado.

A referência à música e à prática do piano reenvia para aspectos autobiográficos concretos, bem como para o diálogo que o texto seniano estabelece consigo mesmo, numa permanente dinâmica de «intertextualidade homo-autoral», reveladora de uma «insatisfação perante a incompletude de toda a obra», segundo Jorge Fazenda Lourenço³⁶.

A música desempenha um importante papel no convívio familiar do autor-narrador, surgindo como factor de construção de intimidade afectiva com a mãe, mas como motivo de discórdia por não ser aceite pela «família toda, com meu pai à frente», por considerar a lição de piano como «uma indignidade mulheril»³⁷. A música permite-lhe ainda assumir uma atitude de rebeldia, face ao autoritarismo dos familiares, bem como a abertura de uma sala proibida³⁸. É com o poder da música que consegue sonhar a possibilidade de libertar-se de tudo e de todos.

Esta circunstância autobiográfica participa da referida intertextualidade homo-autoral. Consequentemente, no trabalho poético de Jorge de Sena, para além das referências constantes à música (e também às aves), destacam-se, pela sua significação neste contexto, duas das “Trinta e Duas Metamorfoses Musicais e um Prelúdio” de *Arte de Música* (1968)³⁹. Lembrando nitidamente a reflexão autobiográfica do conto, no poema “La Cathédrale Engloutie”, de Debussy» (datado de 1964), o sujeito poético confessa:

Mesmo a Música,
eles achavam-na demais, imprópria de um rapaz
que era pretendido igual a todos eles: alto ou baixo funcionário público,
civil ou militar.⁴⁰

Também no «Post-Fácio – 1969», incluído em *Arte de Música*, o poeta esclarece esta situação familiar:

Para os meus maiores, e mesmo alguns dos menores, eu, interessando-me por proibida», cujo acesso apenas é franqueado devido às lições de piano, que o transformam em instrumento útil.

³⁹ Conquanto o estudo dos motivos da música e das aves não se insira no âmbito deste trabalho, incluirei uma brevíssima referência a três textos fundamentais, que explicitamente dialogam com o conto em estudo.

⁴⁰ Jorge de Sena, *Poesia II*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 165.

⁴¹ Id., *ibid.*, p. 206.

⁴² Id., *ibid.*, p. 178.

⁴³ Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 1993, p.26.

⁴⁴ Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães...*, p. 30.

⁴⁵ Id., *ibid.*, p. 36 e 44.

música e por letras e artes, estava aberto a todas as catástrofes e nunca evidentemente seria coronel, almirante, director geral de ministério, ou criatura ganhando fortunas, únicas actividades que a família respeitava (...).⁴¹

Pela sua evidente relação com o conto «Homenagem ao Papagaio Verde», inclusivamente na datação, que reenvia para o ano de 1962, pela simbiose metafórica conseguida entre a música e a ave, destaco alguns versos da parte I do poema «“Requiem” de Mozart»:

Ouço-te, ó música, subir aguda
à convergente solidão gelada.
Ouço-te, ó música, chegar desnuda
ao vácuo centro, aonde, sustentada,
e da esférica treva rodeada,
tu resplandesces e cintilas muda
(...)
Ouço-te lá pousada, equidistante
desse clarão cuja doçura é de aço
como do frágil mas potente amor
que em teu ouvir-te queda esvoaçante.⁴²

4. Gaiolas e asas por terra

E o espaço fica – ah fica – e ninguém ousa
mais que espreitar a medo para dentro dele
Jorge de Sena, *Poesia I*.

Ao contrário da figuração poética da casa como espaço acolhedor, agasalhado, onde a vida começa bem⁴³, para o narrador a casa paterna (bem como a escola, metaforicamente identificada no «uniforme do meu presídio») é um cenário de prisão. Situada num andar elevado de um prédio citadino, provavelmente cercada por outros prédios, essa «casa triste e soturna»⁴⁴ mantém-no encarcerado nas suas quatro paredes, impedido de sair à rua ou de conviver:

Eu saía muito pouco, a rua era-me proibida, primos meus vinham às vezes
brincar comigo. (...) Quando essas brigas estalavam, minha mãe mandava-os

⁴⁶ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 105.

⁴⁷ Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães...*, p. 28.

⁴⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 31.

⁴⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 34.

embora, e eu ficava dias e dias remoendo uma autoritária cólera insatisfeita e esperando (...).

Afastados rispivamente da minha casa que não frequentavam, como eu não frequentava a deles, os meus colegas detestavam a minha incapacidade de comunicar, o meu isolamento estudioso e vago que não procurava aliados nem confidentes.⁴⁵

Pássaro desenraizado e sem ninho, longe do seu natural refúgio, privado de «uma cálida e doce morada»⁴⁶, circunscrito à triste frieza do poleiro e da corrente, o Papagaio Verde surge aos olhos do narrador como o reflexo perfeito da sua alma acorrentada, do seu ser privado de liberdade de movimentos e de convívio. A primeira reivindicação solidária da criança seria «a troca de uma situação injusta que confinava o Papagaio Verde à “varanda da cozinha”»⁴⁷, local onde também lhe era proibido ir. De facto, mesmo dentro de casa, são inúmeros os espaços que o narrador recorda como sendo interditos: a varanda, a cozinha, o «quarto escuro», a sala do piano, e, nas vésperas da chegada do pai, quase toda a casa.

É à memória do prenúncio desse regresso que o narrador associa imagens da casa-porta fechada:

(...) cujas portadas de janela se semicerravam como para conservar, em estado de graça e de jazigo de família, aquele ambiente de silêncio e treva premonitória. (...) Eu, a quem tantos compartimentos da casa eram defesos, ficava durante e após as limpezas, e até ao dia da chegada, encurralado de todo, e sem nada que sujasse ou me sujasse.⁴⁸

Sendo a convivência do casal, durante os curtos períodos de tempo de permanência do pai em casa, pontuada por desentendimentos constantes, insiste o narrador nas imagens de «atmosfera de porta e janela fechada em pleno sol»⁴⁹, da discussão à porta fechada e de disputa pela chave. A despeito de uma momentânea sensação de libertação, imediatamente a criança se via transformada pelos pais em refém, apanhado no meio das quezílias.

Portas que se fecham, chaves que rodam nas fechaduras, compartimentos interditos convidando à sua devassa, deste modo ficava o narrador coarctado do mundo dos adultos. E quando, de Papagaio Verde no dedo, consegue a magia do grito “Abre-te, Sésamo!”, as chaves rodam, as portas abrem-se, as salas da casa franqueiam-se, mas logo atrás de si outras portas se fecham, permanecendo o narrador confinado ao mundo da

⁵⁰ O *Leitmotiv* da solidão e da clausura percorre todo o conto, atualizado por uma rede lexical onde é possível destacar os verbos «confinar», «proibir», «fechar», «cerrar», ou os nomes «vigilância», «presídio», «gaiola», «corrente», «fechadura», «porta».

⁵¹ Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães...*, p. 30.

⁵² *Id.*, *ibid.*, p. 30.

⁵³ Relembra Óscar Lopes, a propósito dos contos desta colectânea, que «A atmosfera comum é a de crueldade em todos os tipos de relação social, sejam familiares, de meio castrense ou naval, ou de simples contacto (ou depoimento) na vida de café, ou colhido em preambulação nocturna». (Óscar Lopes, «Os Contos de Jorge de Sena (problemas de um assumido realismo)», p. 334).

sua solidão e tendo por única companhia a ave verde⁵⁰.

O sopro de liberdade do Papagaio relaciona-se igualmente com a sua experiência de viagens pelos sete mares, conhecedor dos «ventos do largo, prenes de fina espuma e de um ardor de andanças»⁵¹. Os seus tempos de marinheiro no alto mar haviam-lhe deixado marcas profundas, uma das quais se manifestava no vocabulário proferido, demasiadamente atrevido para admitir a ave ao convívio familiar. No entanto, com o passar do tempo, «ia esquecendo aqueles horrores» e, com sentida nostalgia, «só os recordava em catadupa, nas suas horas de tédio mais sonhador, em que os dizia entrebico»⁵². Deste modo, a atracção permanente que o mar e a navegação sempre exerceram sobre Jorge de Sena, mas desde cedo frustrada pela exclusão forçada da Marinha, o apelo constante à viagem, corporizam-se na história do Papagaio brasileiro, em exílio forçado num andar lisboeta.

No conto em análise, torna-se evidente uma atmosfera de crueldade e de agressividade nas relações sócio-afectivas, que envolve sem excepção, embora em diferentes níveis, todas as figuras evocadas, incluindo o próprio narrador⁵³ – quer dentro de casa, quer na escola.

Dilacerado pela privação de liberdade, também o Papagaio Verde, indomável e feroz, agride as pessoas da casa e o Cinzento à bicada, prolongando-se essa agressividade no seu reportório verbal truculento. O que restaria a uma imponente ave tropical exilada, acorrentada a uma gaiola de uma casa cinzenta e triste, privada do dom de voar e do calor do Brasil? A revolta surda, que apenas o narrador-criança soube ouvir, e, posteriormente, a solidão partilhada⁵⁴.

Lugar de solidão passada, a casa-gaiola mantém-se como uma presença intocada na memória do narrador:

E todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são indeléveis para nós. E é precisamente o ser que não deseja apagá-los. Sabe por instinto que esses espaços de sua solidão são constitutivos.⁵⁵

Numa casa onde não é possível fundar raízes e de onde é impossível evadir-se, o narrador criará as suas asas voadoras e a liberdade do olhar na figura do Papagaio, do qual manterá «uma herança espiritual de bicadas abruptas». Na última bicada que recorda, enunciada à mesa, em família, afirma «categoricamente que os detestava a todos»,

⁵⁴ A camaradagem duraria pouco tempo, afirmando o narrador que, após a morte da ave de estimação, «A minha solidão tornara-se total», cultivava a «bisonhice» «contra tudo e todos», mostrava-se «ostensivamente agoniado num regime doméstico que, de viagem para viagem se azedava».

⁵⁵ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁶ Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães...*, p. 49.

⁵⁷ Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 93.

⁵⁸ «Nas tradições do Islão, o nome ave ou pássaro verde é dado a um certo número de santos, e o anjo Gabriel tem duas asas verdes. (...) As almas dos mártires voarão para o Paraíso sob a forma de aves verdes». (*Ibid.*, p. 100).

luta contra o tio, e, «em gritos de choro desatado»⁵⁶, declara que o seu único amigo fora o Papagaio Verde...

Neste mundo marcado pela clausura e confinamento, sentidos tanto ao nível físico, como emocional-relacional, a ave representa a libertação e sublimação desse peso terrestre, do corpo e da alma aprisionados, qual anjo mediador de um estado superior do ser, capaz de «transcender a condição humana»⁵⁷. Curiosamente, o Papagaio Verde, a quem o narrador, no final do conto, atribui a imagem de anjo-da-guarda, lembra as figurações islâmicas de santos, anjos ou de almas em trânsito para o Paraíso⁵⁸.

Resumo

Na infância do narrador, o Papagaio Verde, ave tropical em exílio forçado num triste andar lisboeta, assume-se como um verdadeiro amigo, partilhando ambos a raiva e o desprezo pelos adultos, carcereiros dos voos da vontade e da imaginação. Num espaço de clausura asfixiante, a música tocada ao piano pelo narrador-criança abre-lhe possibilidades de comunicação e permite-lhe a momentânea libertação, sempre na companhia do Papagaio Verde, indomável duplo do protagonista.