

## Tempo de ler...

**“Homenagem ao papagaio verde”: entre a amargura e a rebeldia**

Incluído na coletânea *Os Grão-Capitães*<sup>1</sup>, “Homenagem ao Papagaio Verde” é um conto que se destaca pela forma como Jorge de Sena (re)cria ficcionalmente episódios da sua infância. O caráter autobiográfico deste conto é sugerido numa carta enviada a José Augusto-França, no final de 1961, em que o autor refere: «“Homenagem ao papagaio verde” são memórias minhas de infância, em que a minha família é impiedosamente retratada».

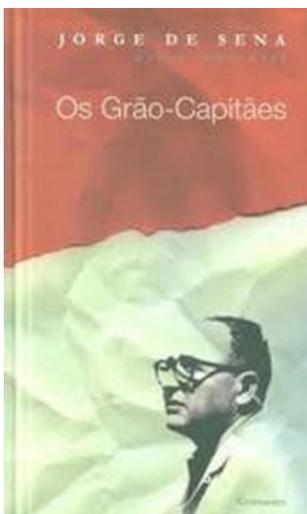
A ação é sobejamente conhecida: já adulto, o narrador recorda a amizade que estabeleceu, enquanto criança, com um papagaio de plumagem colorida, que ficou conhecido como papagaio Verde. A ave fora trazida pelo pai do narrador (oficial da marinha mercante), após uma viagem ao Brasil. Ostentando uma personalidade exuberante, expansiva e provocadora e um “vocabulário bravo, truculento, metaforicamente expressivo”, o papagaio Verde cedo passou a viver enclausurado numa gaiola, na discreta “varanda da cozinha” – local afastado do convívio humano e de difícil acesso à criança que o narrador era na altura. Nessa mesma casa, havia um outro papagaio, cinzento, que, por ser submisso e resignado, colhia as simpatias dos adultos da casa.

Tão inusitada quanto sincera, a amizade entre o papagaio Verde e o narrador pode ser encarada como o resultado de uma imbricada teia de analogias e contrastes: tal como o papagaio Verde,

também o menino se sentia isolado, privado do convívio humano e confinado a certos espaços do prédio citadino onde se sentia aprisionado, física, social e emocionalmente; no entanto, ao contrário da ave, o rapaz era introvertido e submisso, revelando-se incapaz de destabilizar o poder vigente ou sequer de agir de forma agressiva e transgressora. A admiração que o narrador sentia no passado pelo papagaio, transforma-se, no presente, numa homenagem à personalidade irreverente da ave e à sua “bonomia astuciosa, egoísta, irónica, subjacente ao ímpeto altivo do seu pescoço amarelo e da sua poupa azul”.

Recordando o passado em retrospectiva, o narrador considera que o papagaio Verde teve um papel determinante na formação da sua personalidade. Foi graças a este papagaio que o narrador, ainda criança, já depois de a ave ter morrido, ao assistir a uma discussão entre os pais, na presença dos tios declarou “categoricamente que os detestava a todos”, sublevando-se e fazendo ouvir a sua opinião. Já adulto, conclui o texto com uma convicção: “se há anjos-da-guarda, o meu tem asas verdes, e sabe, para consolar-me nas horas mais amargas, os mais rudes palavrões dos setes mares”.

“Homenagem ao papagaio verde” não é apenas um conto em que a magia do mundo infantil contrasta com a austeridade do mundo dos adultos ou em que o passado convive com o



<sup>1</sup> Sena, J. (2016). *Os Grão-Capitães: Uma sequência de contos*. Lisboa: Guimarães.

# P

presente sob a forma de memória. Esta narrativa pode ser encarada como palco de dialéticas diversas: animalização / humanização, isolamento / comunhão, confinamento / liberdade, rebeldia / acomodação, esperança / amargura, sonho / realidade...

De acordo com o próprio Jorge de Sena, os contos incluídos em *Os Grão-Capitães* foram escritos entre 1961 e 1962, altura em que o autor se encontrava exilado no Brasil. Na contracapa da obra (editada pela Guimarães, chancela Babel), o autor refere-se aos contos que integram a coletânea – “Homenagem ao papagaio verde”, “As ites e o regulamento”, “Choro de criança”, “O «Bom Pastor»”, “Os irmãos”, “Os salteadores”, “Boa noite”, “Capangal não responde” e “Grã-Canária” – nos seguintes termos: “escrevi-os sem

pôr peias de nenhuma espécie a toda a amargura da vida que, em Portugal, a mim como a todos havia sido dada”. E conclui: “E é como crónica amarga e violenta dessa era de decomposição do mundo ocidental e desse tempo de uma tirania que castrava Portugal que eles agora, uma dúzia de anos depois de escritos, devem ser lidos.”

Tenha ou não contornos políticos (de facto, é difícil não associar a atmosfera opressiva e despótica do universo familiar retratado no conto ao Portugal de Salazar), esta é uma narrativa que nos permite refletir sobre a condição humana e sobre os limites e/ou as possibilidades de transcendência dessa mesma condição...

Noémia Jorge

## Referências

- Bagão, T. (2004). "Só quem ama assim as aves/traz o sol todo na mão: uma leitura do conto «Homenagem ao Papagaio Verde»", de Jorge de Sena, *Forma breve*, 2, pp. 173-184.
- Fagundes, F. (1999). *Metamorfoses do amor: Estudo sobre a ficção breve de Jorge de Sena*. Lisboa: Salamandra.
- Lourenço, J. (2019). *O essencial sobre Jorge de Sena*. Lisboa: INCM.
- Neves, M. (2008). "Os contos impublicáveis de Jorge de Sena". *Metamorfoses*, 9(1), pp. 17-27.
- Sena, J. (2016). *Os Grão-Capitães: Uma sequência de contos*. Lisboa: Guimarães.
- Sena, J.; França, J.-A (2007). *Correspondência* (ed. Mécia de Sena). Lisboa: INCM.

## Eduardo Lourenço, Labirinto da saudade<sup>2</sup>

É pouco provável que se encontrem textos que nos ajudem a refletir de forma tão lúcida sobre quem somos nós, os portugueses, como os de Eduardo Lourenço (EL) e, neste âmbito, cabe um lugar especial para aqueles que se agrupam em *O labirinto da saudade*, obra publicada em 1978, que inclui ensaios que datam uns da década de 70 e outros dos últimos anos 60.

O subtítulo "psicanálise mítica do destino português" diz muito das preocupações do ensaísta. A perspetiva histórica dominante do "ser português" estava pejada de enunciados hiperbólicos sobre o papel de Portugal no mundo e de omissões de factos que prejudicavam a imagem que decorria dessas narrativas. A desconstrução marxista dessa gloriosa gesta, ao mesmo tempo que dava continuidade a alguns desses equívocos, criava outros. Eduardo Lourenço aponta o que diferentes posicionamentos e correntes literárias não deixavam ver, camuflavam ou exageravam na nossa história. Como há mitos que persistem entre nós, a chamada de atenção que se depreende da leitura destes ensaios continua atual.

A palavra chave que os atravessa é autognose. EL mostra como vários intelectuais do passado, entalados entre o "ser" e o "dever ser" português, se esforçaram por agir de acordo com um conhecimento mais ou menos aproximado do que somos e fomos no passado e que, de uma forma ou outra, criaram ou reforçaram mitos que compõem

imagens positivas ou negativas. Como ele o expressa num ensaio sobre António Sérgio, tais autores estavam presos na "permanente interferência da ideia que cada um se faz do que devemos ser sobre o que efetivamente fomos" (p. 173).

Na perspetiva negativa, deparamo-nos com o complexo de provinciano, perante a Europa mais culta e mais civilizada, cujas origens EL encontra no século XIX e cujo percurso segue até à geração sua contemporânea de escritores portugueses que se afirmavam já sem receio dessa comparação. Verifica-se que o paradigma se mantém na atualidade - a apreciação do que se faz cá dentro medido pelo que se faz lá fora, que, como facilmente verificamos nos *media*, é-nos, em geral, muito favorável.

A referida perspetiva negativa é característica de algumas obras de Eça como *Os Maias* e *A cidade e as Serras*, em que, na primeira, se traça

um quadro de marasmo, rotina, com uma aristocracia parasita e ignorante, enquanto, na segunda, aparece a lógica compensatória entre a civilização industrial e o ambiente rural. O atraso de Portugal era visto como um problema nacional em torno do qual se realizaram as iniciativas da geração de 70. O negativismo destas apreciações teve o seu expoente máximo em Antero de Quental, particularmente com *Causas da decadência dos povos peninsulares*. Tratava-se de um programa de *regeneração*, o que se anunciava nas Conferências do Casino, tomando aqui a



<sup>2</sup> Lourenço, Eduardo(1988[1978]), *Labirinto da saudade*. Lisboa: Círculo de Leitores.

# P

expressão do nome de um dos partidos dominantes da época.

"A um Portugal rude, provinciano, analfabeto, a uma Capital mimética, indolente, medíocre de fazer chorar as pedras, os jovens Eça e Ramalho pretenderam ensinar-lhe tudo - mesmo o que não sabiam - transformar um e outra numa espécie de pequena França que os não envergonhasse nem de que eles se envergonhassem." (p. 94)

Eça autocriticar-se-ia depois dessa pretensão de pensar que podia mudar Portugal. Uma atitude diferente seria a de olhar Portugal tal como ele era sem, contudo, deixar de entrever caminhos de mudança. Divergindo da geração de 70, a criação de mitos em torno de *nós e os outros* resulta em Guerra Junqueiro, em Pascoaes e em Pessoa na procura de uma singularidade que cumpria valorizar, abandonando o estilo compensatório de Eça, que apresentava os benefícios da vida rural como, digamos, o contrapeso do atraso civilizacional. EL analisa argutamente estes e outros autores que deixaram de se preocupar existencialmente com o que nos falta para sermos europeus e, sim apenas com a essência do que somos efetivamente como povo. É nos portugueses que Guerra Junqueiro vê a *pátria*, embora acuse o povo de adormecido, senão, mesmo, corrompido pelas elites, antes de tudo, pela monarquia (a dinastia de Bragança), pela aristocracia e pela burguesia.

A pátria de Pascoaes é tanto aquela de Camões, que remete para a história - *pátria* refere etimologicamente a terra do pai - como a pequena terra a que se pertence - noção que seria mais bem expressa com a palavra alemã *Heimat*, palavra que toma facilmente a aceção corriqueira de "terra de nascimento, da família ou da infância". Para o poeta, o caso não é tanto o de regressar a qualquer glória passada, mas sim o de evocar o

chamamento do lugar a que se pertence que se valoriza pelo que é para nós no presente ou como objeto de *saudade*.

Em Pessoa, encontra EL uma elevação de Portugal a mito que se abstrai das referências concretas para o contrastar com uma Europa que se debate com as contradições e conflitos da vontade de poder. Não sendo um verdadeiro modernista como Almada que se insurge contra a tradição em prol do novo, Pessoa aceita Portugal como é e aborda as contradições entre o seu ser ideal e o devir.

No Estado Novo, instaura-se uma ideologia que se fundamenta na ideia de um passado glorioso, que já estava, de certo modo, impregnada no romantismo e na crítica à monarquia feita por republicanos como Guerra Junqueiro e Teófilo de Braga, posição que se agudizou aquando do *Ultimatum. Causas da decadência dos povos peninsulares*, de Antero, tem como pressuposto uma grandeza perdida. Na verdade, este pequeno reino que "deu novos mundos ao mundo" e desempenhou, nesse sentido, um papel único na história do mundo, foi sempre uma pequena potência subordinada onde nunca residiram centros significativos de desenvolvimento económico, científico, técnico e filosófico como na Alemanha, no Norte de Itália, na Flandres ou, mesmo, na Inglaterra do século XVI.

Camões canta com toda a coerência essa missão de *Os Lusíadas*. Para o compreender e valorizar, EL insiste em que observemos o contexto histórico e as ideologias que presidem ao seu discurso poético. É escusado tentar, como se fez num encontro sobre Camões, integrar a emigração na saga cantada no poema. Este movimento migratório, ainda que seja para o Brasil, para o Novo Mundo do norte ou, mais recentemente, para França, Alemanha e Suíça, é o

de pessoas pobres à procura de uma vida melhor e não o de marinheiros ao serviço do rei cumprindo missões no contexto da expansão europeia dos séculos XV e XVI, que se relaciona intimamente com o receio da ameaça do Islão à Europa Cristã, representada pela expansão do Império Turco. Considerando as mentalidades e a política desse tempo, EL considera que os factos do poema constituem “um fenómeno imperialista, ao mesmo tempo religioso e cultural, de absoluta boa consciência, como os tempos pediam e pedem sempre aos que têm meios para os levar a cabo [...]” (p. 122)

Estas tentativas inúteis de reinterpretar os factos para salvar os homens do passado dos julgamentos atuais persistem atualmente. Mas, hoje, há um outro fenómeno igualmente contraditório: enquanto o marxismo dominante no pensamento anti-imperialista pareceu compreender o valor dúplice e contraditório, dialético, de toda ação humana, há agora um pensamento pós-colonial que se arroga o direito de julgar os homens do passado com os padrões atuais que inspira alguns a destruir os seus fantasmas arrasando estátuas de colonialistas e escravagistas.

Contudo, o pecado do Estado Novo era o inverso deste: exagerava a realidade dos descobrimentos, omitia toda a violência da expansão portuguesa, escamoteava o custo do tráfico e da escravatura para os povos africanos e negava o direito destes a terem a sua própria identidade e a se afirmarem como sujeitos dos seus próprios destinos.

Creio que o estudo da história permite-nos recuperar o sentido exato das coisas, mostrar como no passado todos podíamos ser racistas, colonialistas e, mesmo, escravagistas, de “absoluta boa consciência”. Outros terão sido igualmente escravagistas, animistas, canibais, machistas e genocidas de “absoluta boa consciência”. Mas, todos esses são outros de nós próprios, cidadãos deste planeta. O que somos, pensamos e sentimos hoje é tributário desse passado e da ação dos que promoveram a mudança.

EL propõe que os portugueses façam contas consigo próprios e que tenham a perspetiva o mais ajustada possível do que são e foram como nação, para entreverem com rigor o que podem vir a ser no futuro. Nesse sentido, denuncia vários obstáculos, como o continuarmos a ser “um povo de pobres com mentalidade de ricos” - característica que nos custou algumas oportunidades históricas de desenvolvimento económico e social, pense-se, por exemplo, no ouro do Brasil no tempo de D. João V, ou na despesa da corte manuelina, etc. Outros acontecimentos concorrem para o mesmo efeito, de entre os quais Eduardo Lourenço lembra a recusa da *Reforma* que teve como signo decisivo uma famosa reunião em Valladolid (1529) na qual o clero ibérico recusou as propostas de Erasmo de Roterdão. Antes disso, podemos acrescentar o prejuízo resultante da expulsão dos judeus no final do século XV.

Luís Filipe Redes

# P

## Sobre Elena Ferrante e *A Vida Mentirosa dos Adultos*

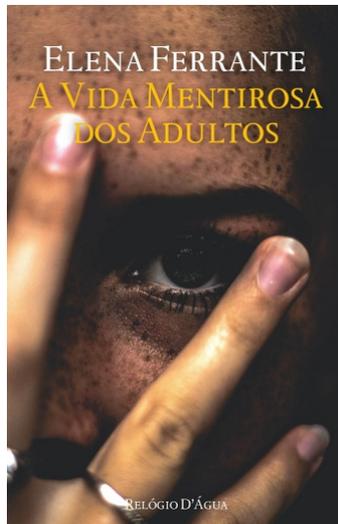
*A condição do leitor de Ferrante é, [...], um pouco a de um órfão que mitifica um criador com o qual, por sua vez, já desenvolveu um sentimento ambíguo. Quer que esse autor se revele ou, pelo contrário, permaneça ausente e, enquanto tal, eternamente romanceável, também ele matéria romanceável*<sup>3</sup>.

Conheço muito bem Elena Ferrante, a escritora que não quer ser presença a não ser pela sua obra. Encontrei-a pela primeira vez, quando me fez conhecer Raffaella Cerullo, a Lina ou Lila; e Elena Greco, a Lenúcia ou Lenu, duas amigas cujo percurso acompanhei ao longo do “quarteto” de Nápoles<sup>4</sup>. Não partilho a preocupação de lhe atribuir um rosto, uma biografia, relatos de eventos públicos ou privados como habitualmente se faz quando o trabalho criativo de um autor nos apaixona. Agrada-me essa distância, a ausência física de um escritor a construir enredos, a ficcionar histórias reais. Esta situação de secretismo deliberado surge, aos meus olhos, como uma garantia de autenticidade, dado que, assim, o autor se sentirá mais à vontade para abordar temas íntimos mais sensíveis, protegido pelo anonimato.

Ao ler as suas obras, facilmente me esqueço de que estou no mundo da ficção literária; retiro-me para uma realidade paralela reconstruída em experiências e vivências pessoais. Revejo-me em aventuras e amizades do meu bairro, na minha rua; recupero momentos de descoberta e de revelações surpreendentes mais ou menos obscuras, por vezes cruéis; retomo a construção e

rejeição de relações, mais ou menos abusivas, mas sempre de crescimento, de aprendizagem dos primeiros passos na estrada da vida.

Desta vez, Ferrante olhou para a adolescência. Em *A vida mentirosa dos adultos*, acompanhamos os dias de Giovanna, de criança a adolescente, de adolescente a adulta. Aos 12 anos, ouve através da porta semicerrada do quarto, um comentário sussurrado do pai, perante os resultados escolares que deixaram de corresponder às expectativas: “A adolescência não tem nada a ver: está a ficar com a cara de Vittoria”. Estas palavras inscrevem-se na mente da jovem, condicionam-lhe a imagem pessoal e conduzem-na a ações inevitáveis



e consequentes. Vittoria, uma tia ausente, era, na opinião do pai, “uma mulher na qual se associavam na perfeição – [...] – a fealdade e a malvadez.”

Este é o ponto de partida da narração. Giovanna passa a ver-se como feia e experimenta um desejo incontrollável de conhecer esta figura denegrada e afastada do seu meio familiar aparentemente perfeito, para o que utiliza todos os meios de que dispõe. Observa e reavalia as relações em que se move; ousa sair da comodidade e segurança de um ambiente confortável para

<sup>3</sup> Lucas, Isabel (2015). "Ferrante ou o jogo da identificação". In *Ler, Livros & Leitores*, 140. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 52-56.

<sup>4</sup> *A amiga genial, História do Nome Novo, História de quem vai e de Quem Fica, História da Menina Perdida.*

visitar o bairro em que vive a tia, uma zona de Nápoles empobrecida e insegura onde contacta, finalmente, com um mundo de mentiras e segredos parentais, de quezílias de família cujos membros tomaram caminhos diferentes social, cultural e intelectualmente. De novo, os espaços da cidade tornam-se ambientes modeladores na escrita de Ferrante. O mundo familiar de Giovanna, numa zona nobre de Nápoles, no Rione Alto, no cimo de São Giacommo dei Capri, e a Zona Industrial onde residia Vittoria, “numa outra cidade, feita de fileiras de casinhas esqueléticas, de paredes desbotadas, de barracões industriais, de barracas e quiosques, de talhões verdes conspurcados com imundícies [...] até um prédio cor de tijolo a que faltavam grandes bocados de reboco.” (p. 40). Aqui, Giovanna encontra uma figura “de uma beleza tão insuportável que considerá-la feia tornava-se uma necessidade” (p. 41).

A partir deste primeiro contacto é impossível parar. Todos os seus passos são orientados pelo desejo de entender e de reconstruir um passado secreto o que vai conduzir à desagregação da família. Giovanna afasta-se e aproxima-se sucessivamente destes dois mundos, daquelas duas realidades. Através dos contrastes físicos e dos confrontos psicológicos, do cruzamento de personagens complexas e do desenrolar de peripécias mais ou menos romanescas (a história de uma pulseira que muda várias vezes de pulso ao longo da narração, é exemplar!) acompanhamos a formação da identidade da jovem.

A linguagem fluente, o discurso intimista da narração em primeira pessoa fazem com que façamos, lado a lado, todo o percurso de Giovanna; os pensamentos que a dominam passam a ser os nossos, as emoções fazem-nos estremecer, as decisões são partilhadas no que contém de inquietante e imprevisível. Sobre a escrita de Elena Ferrante, James Wood (2013) diz que “não conhece limites, está ansiosa por levar cada pensamento para diante, até à sua mais radical confusão, e para trás, até à sua mais radical origem.”<sup>5</sup>

Haverá um segundo volume a dar-nos conta da vida de Giovanna? Iremos acompanhá-la no caminho que encetou, encontrá-la-emos em Veneza acompanhada da amiga Ida? É uma possibilidade em aberto que pode estar implicitamente sugerida na introdução do romance (p. 9) quando a narradora declara: “... fugi de lá e ainda continuo a fugir, dentro destas linhas que querem dar-me uma história mas que na verdade, nada são, nada de meu, nada que tenha de facto começado ou que tenha sido de facto levado a bom termo: apenas um emaranhado que ninguém, nem mesmo quem escreve este texto, sabe se contém o fio certo de uma narrativa ou se é apenas uma dor confusa, sem redenção.”

Maria Vitória de Sousa

<sup>5</sup> In Wood, James (2013). "Mulheres na Fronteira, a ficção de Elena Ferrante". *The New Yorker*, <https://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/women-on-the-verge>, citado por Lucas, Isabel (2015). "Ferrante ou o jogo da identificação". In *Ler, Livros & Leitores*, 140, p. 54.

Conselho de Leitura da Revista Palavras

## **Sistema de Arbitragem Científica Independente**

### Instruções & Princípios

1. Todos os artigos candidatos a publicação começam por ser selecionados pelo Conselho Editorial, constituído pelo Diretor, Diretor Executivo e Editores Executivos, de acordo com os seguintes critérios: (a) adequação à linha editorial, (b) adequação às indicações editoriais e (c) correção linguística.
2. Após esta pré-seleção, cada texto é enviado a um membro do Conselho de Leitura que deverá proceder à avaliação durante as quatro semanas seguintes.
3. Os textos não podem ser enviados a membros do Conselho de Leitura com a identificação do(s) autor(es), tal como ao(s) autor(es) nunca pode ser indicada a identidade do(s) seu(s) avaliador(es), uma vez que todo o processo é confidencial.
4. Os onze tópicos avaliados pelo Conselho de Leitura, e que servem para orientar a recomendação final, são os seguintes: (a) título; (b) contextualização do problema; (c) apresentação de finalidade e/ou objetivos; (d) enquadramento teórico; (e) metodologia(s); (f) coesão e coerência; (g) extensão do texto; (h) pertinência da informação; (i) clareza de tabelas, excertos, imagens; (j) apresentação de conclusões; (k) bibliografia.
5. Os resultados da avaliação podem ser quatro: (a) aceitação do texto na forma atual; (b) aceitação do texto após pequenas alterações que são identificadas; (c) pedido de revisão profunda do texto sujeita a nova avaliação; (d) rejeição do texto.
6. Tendo em conta a avaliação do Conselho de Leitura, a decisão final sobre a publicação de textos cabe ao Conselho Editorial, no pressuposto de que o conteúdo dos textos é da exclusiva responsabilidade dos seus autores.