

Voices na ponta da pena: a perspectiva irônica em “O pássaro das vozes” de José Cardoso Pires

Voices in the tip of the feather: the ironic perspective in “O pássaro das vozes” by José Cardoso Pires

Rachel Hoffmann¹, Sônia Helena de O. Raymundo Piteri¹

¹Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista

rachel.hoffmann@gmail.com, piteri@ibilce.unesp.com.br

Abstract: *This research aims to analyze the short story “O pássaro das vozes”, which can be found in the compilation *A república dos corvos* (1988), by José Cardoso Pires, regarding irony and related procedures, such as humor and satire. The narrative focuses in the conflict between an exotic bird from Angola and two of its Portuguese owners, creating a tension that is intensified when the bird starts to reproduce sounds from its homeland. In this tension, the animal represents the interpreter of the silenced voices from the colonies during the time of war, in a game that both Portuguese and Angolan identities are problematized through a speech based on deflection.*

Key-words: *José Cardoso Pires; irony; identity.*

Resumo. *Este trabalho analisa o conto “O pássaro das vozes”, inserido na coletânea *A república dos corvos* (1988), de José Cardoso Pires, pelo viés da ironia e de recursos correlatos como o humor e as incidências satíricas. A narrativa centra-se nos conflitos entre uma ave exótica originária de Angola e dois de seus donos portugueses, numa tensão que se intensifica quando o pássaro passa a reproduzir sons de sua terra natal. Nesses embates sugere-se ser o animal um intérprete das vozes da colônia silenciadas durante a guerra num jogo em que se observa de que maneira é problematizada a questão das identidades portuguesa e angolana por meio de um discurso baseado no desvio.*

Palavras-chave. *José Cardoso Pires; ironia; identidade.*

A coletânea *A república dos corvos* (1988) é uma das últimas obras do escritor português José Cardoso Pires. O livro é visto por alguns estudiosos, como Petrov (2003), Simões (1990) e Costa (1989), como uma tentativa de criação de um “bestiário nacional português” em que cada um dos contos constituiria uma espécie de variação da proposta da epígrafe: “Cada um transporta dentro de si seu bestiário privado” (PIRES, 1988, p. 7).

No conjunto de tais textos, reconhece-se a reiteração de certos procedimentos narrativos, tais como a presença do discurso irônico, da mescla de vozes e de referências literárias distintas. A esse respeito Costa (1989, p. 12) afirma que: a crítica que *A*

república dos corvos exige deve assinalar “os processos narrativos [...] responsáveis pela audição de duas vozes (ou várias?) que se sobrepõem distintamente ao longo dos textos”. Pensando-se nesses aspectos, intenta-se realizar uma leitura do conto “O pássaro das vozes”, pelo viés da ironia, entendida aqui como:

[...] procedimento intertextual, interdiscursivo, [...] processo de meta-referenciação, de estruturação do fragmentário [...] que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros. (BRAIT, 1996, p. 15)

À perspectiva de Brait a respeito do processo irônico, adicionamos a de Hutcheon (2000), de modo que a ironia, além de ser compreendida como uma estratégia discursiva, vinculada à percepção de um leitor, passa a ser entendida como um procedimento que também suscita, por sua natureza avaliativa, dúvida e transideológica (termo de HAYDEN WHITE, apud HUTCHEON, 2000, p. 27), respostas emocionais de adesão ou não adesão por parte de quem lê. Assim, a ironia deve ser compreendida como um processo que envolve textos diversos e engloba elementos contraditórios, não permitindo uma leitura que se fixe em um único significado, produzindo, desse modo, sua polêmica.

Sob esse prisma, é interessante perceber de que maneira a leitura do texto “O pássaro das vozes”, ao realizar-se a partir desse conceito de ironia, paralelamente à observação do efeito produzido por uma variação do tom da narrativa, o qual vai do humorístico ao cômico, propicia a discussão da questão das identidades portuguesa e angolana dentro do contexto do processo de descolonização das colônias africanas, contribuindo, assim, para a construção de interpretações distintas sobre o colonizador e o colonizado.

Dessa maneira, verifica-se que os primeiros recursos flagrados como modos de produzir a ironia na leitura são a existência de dois narradores distintos, o que possibilita a aproximação e o afastamento com a história narrada, evidenciando a visão crítica de cada um deles; e a presença de elementos fabulosos, o que revela, conjuntamente à ironia, incidências satíricas no conto.

O distanciamento de um modelo de narrativa mais “realista”, possível por se admitir a existência de um pássaro que emite variados e estranhos tipos de som, por exemplo, leva o narrador em 3ª pessoa a tecer sérias críticas às personagens humanas, tendo em vista que realça, na ave denominada Azougueiro, sua capacidade de julgamento, que se mostra, às vezes, superior à das outras personagens.

O início do conto focaliza o diálogo entre o Contabilista Industrial e sua esposa, no qual a personagem masculina exalta as qualidades do pássaro que leva para casa enquanto a feminina percebe no animal não a grandeza e a capacidade de articular diversos sons e falar várias línguas, mas sim seu “descarado ar de louco”. Nesse sentido, a mulher do Contabilista atua como ponto de contraste ao menosprezar as qualidades que o marido atribui à ave, revelando um olhar distinto daquele do Contabilista.

Nesse primeiro momento, o narrador, de modo estratégico, entremeando-se à fala das personagens, deixa transparecer diretamente as manifestações delas. O conflito apresentado com a focalização das reações do Contabilista, de admiração, e de sua

mulher, de rejeição, frente ao pássaro exótico, propiciam ao leitor a visualização da cena cômica.

Na seqüência desse embate, um outro se apresenta, quando o marido e a mulher tentam decidir qual o melhor lugar para a ave:

O Azougueiro ouvia tudo, caladíssimo. Viu-se em cima do aparador da sala de jantar como se estivesse exposto num altar de cristais, mas ali não convinha que ele ficasse, sujava tudo, protestou logo a esposa dona de casa, e se não, bastava que se olhasse para os montes de caca acumulada na gaiola [...] Era o pássaro algum morcego ou noitibó para o condenarem à penumbra? Não, realmente a sala de visitas também não, concordou o Contabilista tornando a pegar no Azougueiro e levando-o, para onde?

[...]

De perfil e olho fixo, o Azougueiro observava a gente com que estava metido. Era como se o tivessem empalhado, salvo seja. (PIRES, 1988, p. 198-199).

Nesse trecho, o destaque é para o Azougueiro que assume uma posição superior, haja vista seu olhar “de alto”, e sua visão crítica frente ao imbróglío que presencia. A “personalidade” do Azougueiro se traduz num distanciamento irônico, explorado pelo narrador por meio do superlativo sintético “caladíssimo” e pela descrição “de perfil e olho fixo”.

Seguindo esse raciocínio, o humor aqui manifesto revela sua outra face, ou seja, a que leva a refletir sobre o caráter mais sério do trecho, pois, se, por um lado, a altivez do pássaro ridiculariza as personagens humanas no ato de ele perceber “com que gente estava metido”, por outro, o movimento de busca de um lugar para o pássaro acaba por afastá-lo cada vez mais para o exterior da casa da família. Nesse sentido, ele é tratado como um elemento exótico e estrangeiro, “ave decorativa”, com o intuito de entreter as outras personagens, colocando-se à margem do convívio com os moradores da casa.

A movimentação com a gaiola apresenta ainda, em microcosmo, um deslocamento que ocorrerá no texto como um todo, tendo em vista que, retirado de seu *habitat* natural por um comerciante português residente em Angola, o Azougueiro passará, depois, ao seu cunhado, empregado de uma fábrica em Portugal, e, posteriormente, ao Contabilista, retornando, no final, à fábrica. O conto se faz, portanto, de um contínuo vai e vem da ave, movimento pendular que também se identifica na retomada do tempo passado, por meio da narração do Contabilista, e no retornar ao tempo presente, narração em 3ª pessoa, numa tentativa de se reconstituir o caminho percorrido pelo animal. O pássaro percorre, não por escolha, mas por imposição de seus donos, o caminho do angolano que vai para Portugal.

A organização encaixada, isto é, o fato de existir uma história dentro da outra: uma, que narra os acontecimentos relativos ao Contabilista, e, outra, sobre o comerciante português, remete-nos novamente aos valores articulados na elaboração de uma história, bem como ao seu poder como instrumento argumentativo, por colocar em questão a maneira pela qual tomamos conhecimento de tudo o que ocorre. Pela “estória

de moldura” (GOTLIB, 2002, p. 7), que se caracteriza pela presença de um emissor que conta histórias a outras personagens, no caso, o Contabilista que se dirige aos especialistas em pássaros, discute-se o próprio narrar.

A segunda narrativa, contada pelo Contabilista e referente aos fatos que ocorrem com o comerciante, é posta em xeque pelas personagens que ouvem a versão do Contabilista. Este tipo de suspeita das personagens faz com que o leitor também desconfie do texto que lê.

A exploração da fala das personagens e a presença de perspectivas diferentes permitem a contemplação da narrativa como um mosaico de vozes. Ao construir-se dessa maneira, como também ao trabalhar com a ironia, a narrativa adquire um aspecto fragmentado, sendo constantemente refeita pelas idas e vindas no discurso, realizadas pela personagem Contabilista. Esse modo de construção indicia criticamente as possíveis intenções argumentativas do Contabilista e permite que o leitor coloque as afirmações dele em dúvida em função dos comentários dos “entendidos” em pássaros, ouvintes da história narrada pela personagem, e do narrador em 3ª pessoa do conto, vozes que tecem observações críticas a respeito do discurso do Contabilista.

O apontar da narrativa para o seu próprio processo de construção, assumindo-se como um fazer a partir de vários discursos, prossegue no questionamento dos entendidos perante a visão do Azougueiro, bem como pela inserção da leitura de um manual de pássaros:

“Nem eu”, disse o terceiro e último; e, zás, sentou-se também a olhar. Na sua qualidade de investigadores de pássaros, os visitantes mostravam-se desconfiadíssimos como se estivessem a ser enganados com uma cilada qualquer. Azougueiro, azougueiro, que eles soubessem era nome de mosquito, até aí nenhuma dúvida, vinha nos tratados. Mas aprofundando a ave-rara que tinham à frente deles começavam a admitir que se tratasse de um pseudônimo. Pseudônimo, nome de guerra ou de cartaz, qualquer disfarce nesse estilo. Num animal tão clandestino e tão teatral tudo era de admitir.

Sem convicção, mas apenas por rotina de quem investiga, recorreram então aos manuais [...]. Lá estava, sim senhor: Azougueiro (*Cerotogynna Oediva*), ave africana, tal e tal; pelo que era dado apurar o indivíduo era de subespécie, um produto híbrido, de duvidosas procedências, como de resto eles próprios se tinham apercebido logo no primeiro relance. O azougueiro era comparado ao camaleão, pelos indígenas que lhe atribuíam o poder de alterar a coloração das penas de acordo com a vegetação circundante. (PIRES, 1988, p. 201-202)

Esse tipo de interdiscursividade promove o repensar do poder da linguagem de criar, instalando uma espécie de jogo que traz à tona a noção da verdade relativa dos discursos, principalmente a partir da postura dos especialistas, pois esses desconfiam da existência factual do animal que vêem, preferindo acreditar nela apenas depois da consulta ao discurso autorizado do manual.

Nota-se ainda o desleixo no comportamento dos “entendidos”, que, despreocupadamente, abrem os manuais em busca de alguns dados sobre a ave.

Limitam-se a ler o que aí encontram, numa atitude mecânica, que demonstra que não há por parte dos chamados especialistas nenhuma contribuição inovadora sobre o pássaro. Ao invés de serem verdadeiros pesquisadores, eles são trazidos na condição irônica de meros reprodutores de informação. Essa nova configuração dos pesquisadores chama a atenção pelo seu teor cômico, proveniente da ridicularização de tais personagens, também perceptível na contrariedade entre o que eles deveriam saber, por serem especialistas, e o que eles realmente sabem a respeito da ave azougueiro: muito pouco ou quase nada.

A referência ao substantivo “Azougueiro” como uma espécie de “nome de guerra”, aliada à sua descrição como uma ave que parece uma “mistura de pássaros” e ao seu poder de camuflar-se e reproduzir diferentes sons e vozes, contribui para uma leitura alegórica aliada ao discurso irônico que permite ver o pássaro como representante das vozes de Angola, tendo em vista o contexto da Guerra da África, episódio da história portuguesa trabalhado textualmente no conto. Nesse sentido, a menção à camuflagem liga a qualidade do pássaro à técnica utilizada pelos soldados em conflitos bélicos para se esconderem dos inimigos. Por outro lado, a referência à “mistura de pássaros” pode aludir também à diversidade de etnias silenciadas pela guerra e aqui metaforizadas na figura do pássaro.

O fim da Guerra de Angola é mostrado na narrativa como algo desastroso para os portugueses, pois fez com que “ricos fazendeiros se pusessem a andar para a Pátria-mãe aos berros de alarme de toda a ordem” (p. 205). Nesse contexto, a referência a uma cidadezinha chamada Vila Salazar, feita pelo Contabilista Industrial ao relatar a história do azougueiro e do comerciante, acrescida dos comentários de que ela figurava agora no mapa com uma “alunha qualquer” e de que “As guerras [...] sempre trazem confusões à geografia” (p. 204), revela a arrogância e dissimulação do Contabilista com a intenção de diminuir os efeitos da guerra.

Dentro desse âmbito, o conto nos permite discutir o papel das colônias na configuração de uma identidade forjada da pátria lusa. Sobre esse aspecto, Eduardo Lourenço, em seu livro *O labirinto da saudade* (1991), afirma que:

O Brasil, como a Índia durante uma época, como a África no final, acrescentavam-se na imaginação do português cultivado (e por contágio dos outros), ao pequeno país para lhe dar uma *dimensão mágica* e através dela se constituírem como espaços compensatórios. Potencialmente um “grande país” (como os célebres mapas que rebatiam Angola e Moçambique no espaço europeu) economizávamos o penoso dever de palpar a nossa pequenez. (1991, p. 41)

Essa tentativa de criação de uma identidade lusa pautada em uma grandeza territorial será vista em termos metafóricos, no restante da narrativa cardoseana, a partir do embate entre os portugueses, donos do azougueiro, e a ave vinda de Angola. Dessa maneira, as tensas relações de poder percebidas entre a colônia e a metrópole serão transfiguradas no conto pelo desejo que os donos do animal têm de domesticá-lo, como se esta fosse uma forma de recuperação de um prestígio social perdido.

A focalização da trajetória do comerciante que vai para Angola e volta na condição de “retornado”, após a independência da nação africana, é marcada pela

repetição da palavra “mentido” e corresponde, de maneira figurada, ao processo histórico de posse e perda da colônia por Portugal:

Senão, vejamos: mentido pela África que lhe prometeu mundos e fundos [...]; mentido pelos ricos das colônias com alarmes de bradar os céus, levando-o a fugir também; [...] mentido pela natureza que lhe dera um filho mudo; mentido depois aqui, na sua pátria natal, pelo egoísmo dos que cá estavam e pelos políticos da saudosista Angola Nossa. (PIRES, 1988, p. 210-211)

No seu retorno à aldeia do Pereiro, local de seu nascimento, o comerciante tentará fazer com que o Azougueiro, único bem que conseguiu trazer da África, se manifeste, a fim de recuperar, de alguma forma, o *status* perdido, tentativa que também não será bem sucedida, mostrando a resistência do pássaro e, por extensão, a da colônia, frente às investidas e ataques dos portugueses.

No conto, o fato de se narrar, concomitantemente, o percurso do pássaro e o de um comerciante português adquire significado, já que tanto a trajetória da ave quanto a do comerciante, no caminho de volta a Portugal, são realizadas contra a vontade deles. Nesse sentido, paralelamente à desmitificação da idéia de grandeza da nação portuguesa, pela narração da trajetória da fuga desastrada do comerciante, a ave Azougueiro pode ser vista como o angolano que presenciou a guerra e foi retirado à força de sua terra natal. Em outro sentido, entretanto, a presença da ave ainda pode ser interpretada como a própria questão da África trabalhada pelo texto como elemento/assunto visto como exótico e incômodo.

Ao se contemplar a trajetória do português e do pássaro, ainda se percebe a aproximação da personagem humana a características de animais, como uma forma de ridicularizá-la:

Enquanto o dono, armado em professor, batia os beiços a papaguear, o Azougueiro, fitava-o de perfil, mudo e com um olhar de censura que fazia vergonha a qualquer mortal.

Claro que assim que o homem virava costas, deixava passar um intervalo de silêncio, horas às vezes, e desatava a discorrer numa linguagem que ninguém esperava. Os tais gritos. As tais gargalhadas. Os tais comentários desgarrados [...].

No dia seguinte nova lição [...]. Com o filho mudo pela mão voltava ao Azougueiro, falava, falava, e sentia-se envergonhado, porque afinal o pássaro falante era ele e não o da gaiola, mas tanto teimava, tanto teimava que havia de conseguir. (PIRES, 1988, p. 206-207)

No trecho, a postura irônica da ave é reafirmada pelo seu “olhar de censura”. Esse olhar, ligado aos gestos do comerciante, rebaixa-o ainda mais ao se comparar o português, indiretamente, a um animal, tendo em vista o uso do verbo “papaguear”. A sonoridade também aparece como um modo de apresentar a fala do comerciante como ridícula pela repetição dos fonemas /p/ e /b/ nos vocábulos “papaguear”, “bater” e “beiços”. Essa última palavra também diminui a personagem pelo seu teor vulgar. E a comparação com o animal fica mais nítida em função da metáfora “o pássaro falante era

ele e não o da gaiola” e pelas tentativas de o comerciante fazer o Azougueiro se pronunciar, mostradas pela repetição da palavra “falava” por duas vezes, seguida da expressão “tanto teimava”.

A frase “o pássaro era ele e não o da gaiola” também contém uma inversão de papéis e a reiteração de “falava” ainda se torna risível por associarmos a atitude da personagem comerciante, ligada à ação própria de um papagaio, a um aspecto moral: sua tentativa desenfreada de recuperar o prestígio social por meio da ave, que se negava a se manifestar de acordo com o que o português lhe ensinava.

Aliado a esse fato, no momento em que o comerciante reside em Angola, entende-se que há um choque entre as identidades portuguesa e angolana; em um segundo momento, porém, no retorno a Portugal, há um novo impacto pelo fato de o comerciante não mais se reconhecer como um português autêntico. Assim, a manifestação do pássaro de uma maneira diferente daquela que o comerciante esperava relembra os dois fracassos da personagem em sua tentativa de ser bem sucedida tanto em Angola como em Portugal, e, paralelamente, em macrocosmo, remete-nos ao fracasso de Portugal em confirmar sua imagem de grande nação como ponto crucial de sua identidade forjada.

O modo pelo qual as manifestações do pássaro ocorrem no trecho citado também é significativo: “Os tais gritos. As tais gargalhadas. Os tais comentários desgarrados” (p. 207). A estrutura paralelística demonstra de maneira mais explícita a quantidade de vezes e a intensidade com que o animal se manifestou. A sonoridade das palavras ainda é explorada para imitar a intensidade dos gritos do pássaro, já que existe uma insistência no uso do som /a/ em “gargalhadas” e em “desgarrados”; nesse último termo também chama a atenção o fonema /r/ como a reforçar o som marcante dos vocábulos. A situação vivida pelo comerciante irá repetir-se em outros momentos do conto:

E respirou, aliviado. Dali em diante sentia-se reabilitado aos olhos da aldeia, e isso, parecendo que não, compensava-o das horas de sono que tinha perdido. Agora, pronto, o pássaro voltara ao seu natural. De noite, sempre de noite, remoía lembranças de sons distantes no escuro da sua solidão. Soltava gritos de vigia ou algo assim, pios de corujão, silvos, gargalhadas breves, craquejares de bicos de ave a esburacarem troncos gigantes. De sessão em sessão aprimorava mais as suas vozes, e o desfile nocturno foi aumentando numa algazarra tão assustadora que já era a selva em peso a sair daquela gaiola e a espalhar-se pela aldeia toda. “Eu mato o filho da puta”, berrava o comerciante aos saltos na cama (p. 212).

Na descrição dos acontecimentos, nota-se o fato de o pássaro se manifestar sempre à noite, o que intensifica de maneira mais contundente a irritação do comerciante em ouvi-lo, como se a voz do Azougueiro apresentasse de forma indireta na narrativa a memória dos sons da guerra.

No excerto, os sons do Azougueiro chegam a ser simulados no nível fônico por meio da combinação de determinados sons “ruidosos” em palavras como: “gargalhadas”, “craquejares”, “esburacarem”, “troncos”. Esse artifício produz uma sonoridade perturbadora que culminará no vocábulo “algazarra”, cujos sons

intensificam o ritmo contundente já iniciado com “gargalhadas”, gerando a visualização de uma situação drástica de guerra na selva africana.

A interpretação dos sons emitidos pelo pássaro como relacionados à guerra se intensifica pelo impacto sonoro da seqüência “craquejares de bicos de aves a esburacarem troncos gigantes”. Assim, o pássaro encarna o papel da “testemunha” de guerra, palavra altamente significativa, anteriormente destacada no conto, durante a narração feita pelo Contabilista da história do comerciante e do pássaro: “O pobre guarda [...] tinha trazido [o Azougueiro] do Quanza, distrito norte de Angola, como quem traz uma testemunha das vozes do pântano e dos cafezais” (p. 209), sentença que o reafirma como metáfora do angolano emigrado.

A progressão dos sons emitidos pela ave é ainda reforçada pela presença da hipérbole e da metáfora contidas na frase: “já era a selva em peso a sair da gaiola e espalhar-se pela aldeia toda” (PIRES, 1988, p. 212). Os sons do Azougueiro irritam profundamente o comerciante, que se expressa, então, com o grito: “Eu mato o filho da puta”.

Como uma outra forma de manifestação da relação entre os portugueses e o pássaro Azougueiro, destaca-se o encontro entre o pássaro e uma criança muda, o filho do comerciante. Pela criança ser muda e o Azougueiro não se manifestar de acordo com o que o seu dono esperava, estabelece uma espécie de troca de silêncios e há, desse modo, uma aproximação entre a figura do pássaro e da criança. Seguindo o pensamento que vínhamos desenvolvendo, se o pássaro é testemunha de guerra e pode ser visto como um africano, o menino pode ser interpretado como a pequena voz dos portugueses oponentes à guerra. Nesse sentido, o desaparecimento do menino ainda o liga às pessoas que morreram na guerra ou foram perseguidos pelo governo salazarista. A atitude de provocação do Azougueiro no gesto de imitar os uivos da criança perdida parece reafirmar a mudez das vozes opostas ao regime.

A figura do pássaro também pode ser aproximada à do escritor, aspecto sugerido pela descrição, em determinado momento do texto, de sua “cabeleira eriçada de poeta espavorido” (p. 200). Um dos pontos que contribuem para esse tipo de leitura está na observação de que o papel do ironista do narrador é por vezes compartilhada pelo pássaro, que mantém seu posicionamento de superioridade, até momentos antes do final da narrativa, ao observar os humanos, ao notar “com que gente estava metido” (p. 199) e ao acompanhar o relato do Contabilista Industrial com uma “secreta ironia” (p. 205).

Seguindo esse raciocínio, e focalizando-o por outro prisma, o narrador tal como o pássaro tem a capacidade de criar e articular diversas vozes, bem como a de camuflar e utilizar um tom irônico para se posicionar criticamente diante dos fatos que narra. A relação entre o pássaro e o articulador de histórias liga-o mais uma vez à figura do escritor ao promover a leitura do duplo sentido da palavra ‘pena’ em “um pássaro enfeitado de vozes de outros animais [...] respirando uma voz por cada pena” (p. 208). Nessa frase, o sentido da palavra ‘pena’ sugere o instrumento de escrita por meio do qual o artista articula as vozes dos mais diversos discursos, tal como o pássaro traz para a narrativa as vozes da África.

O sentido da palavra “pena” como instrumento de escrita aparece também no conto “A república dos corvos”, presente no livro homônimo, aspecto que, juntamente

com os mecanismos de construção do texto citado, possibilita a comparação entre as duas narrativas. Em “A república dos corvos”, a questão da identidade é trabalhada pela tentativa de um corvo em negar as imagens que o relacionam à lenda de São Vicente, mostrando-o, assim, como um ser que busca a sua própria individualidade, enquanto em “O pássaro das vozes” as personagens tentam fazer com que o pássaro renegue e cale a sua voz, metáfora das vozes testemunhais angolanas da guerra colonial, e passe a repetir a voz do colonizador português.

A aproximação entre o Azougueiro e o corvo Vicente, de “A república dos corvos”, se faz possível, então, pelo fato de as duas personagens defenderem até certo ponto a criação de uma identidade independente daquela imposta pelas demais personagens. No entanto, se o corvo Vicente repete a ação dos corvos da lenda numa transfiguração paródica na parte final da narrativa “A república dos corvos”, o Azougueiro irá repetir os sons da fábrica no desfecho de “O pássaro das vozes”.

Assim, na parte final da narrativa “O pássaro das vozes”, o posicionamento distanciado mantido pelo Azougueiro passa por uma transformação, já que, após ter sido levado a uma fábrica e ficar longos anos em silêncio, a ave começa a reproduzir os apitos das máquinas de maneira contínua. A repetição dos ruídos próprios da metrópole industrializada parece indiciar primeiramente a perda de laços entre o pássaro e os sons das selvas de sua terra natal, denunciando, em uma leitura metafórica, o ponto máximo da espoliação cultural a qual os angolanos foram submetidos durante o violento processo de colonização portuguesa.

No entanto, e de maneira paradoxal, a manifestação do pássaro ainda sugere a negação absoluta à imposição de um silêncio em relação aos tristes legados da Guerra da África, como se, de maneira simbólica, o animal transfigurasse os sons dos colonizadores como forma de chamar a atenção a sua própria existência. Desse modo, a personagem, uma vez mais, assume corajosamente o papel de intérprete de vozes ignoradas, mesmo que elas se façam ouvir de maneira cifrada. De um modo ou de outro, não se impede que elas ecoem, lembrando um capítulo da História Portuguesa que se quer esquecido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: UNICAMP, 1996.

COSTA, L. S. A. A arte de nos tirar o tapete. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, 14-20 de fev, 1989, p. 12.

GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2002.

HUTCHEON, L. *Teoria e política da ironia*. Trad. Júlio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

LOURENÇO, E. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do povo português*. 4ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

PETROV, P. O realismo e “os realismos” na obra de Cardoso Pires. *Estudos portugueses e africanos*. Campinas, n. 41, p. 39-49, jan/jun, 2003.

PIRANDELLO, L. *O humorismo*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.

PIRES, J. C. *A república dos corvos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

PROPP, W. I. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornioni Bernadini e Homero Freitas Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SIMÕES, M. G. A ‘república dos corvos’. *Colóquio-letras*. Lisboa, p. 115-116, mai/ago, 1990.