



Entre epígrafes e uma didascália: reflexões em torno de *Dias úteis*, de Patrícia Portela

Between epigraphs and a didascaly: reflections about Dias úteis, by Patrícia Portela

Ailton Pirouzi Júnior

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo / Brasil
ailtonpirouzi@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6354-0894>

Mariana Daminato

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo / Brasil
marianadaminato@estudante.ufscar.br
<https://orcid.org/0000-0001-7604-1069>

Resumo: O presente trabalho consiste em uma leitura da obra *Dias úteis* (2019), da escritora portuguesa Patrícia Portella, sob a perspectiva das epígrafes e de uma particular didascália. A proposta é entender a construção narrativa e temática dos “contos” dessa “novela”, através dos paratextos que os antecedem. Com a utilização de autores predominantemente de língua portuguesa, Portella recorre a Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Érico Veríssimo e Adélia Prado (literatura brasileira) e completa seu repertório com Maria José – o heterônimo de Fernando Pessoa – e Herberto Helder (literatura portuguesa). Por meio de uma visão geral, percebe-se que as epígrafes de *Dias úteis* (2019) não fazem papel de “borda da obra”, como rotulado por Genette (2009). Tanto quanto as epígrafes, a didascália carrega um significado particular dentro do texto e, mais do que orientações de como ler a obra, ela apresenta uma perspectiva da autora a respeito de algumas ideias que serão exploradas ao longo da

trama. Ademais, destaca-se o fato de a obra estar inserida no cenário da novíssima ficção portuguesa. Em suma, a ideia é compreender não só a funcionalidade das epígrafes e da didascália, mas também a maneira como esses paratextos são articulados em *Dias úteis* (2019), entrelaçando, assim, excertos citados, textos e enredos.

Palavras-chave: Epígrafes; Didascália; Paratextos; Novíssima ficção portuguesa; Patrícia Portela.

Abstract: The present work consists of a reading of the work *Dias úteis* (2019), by the Portuguese writer Patrícia Portella, from the perspective of the epigraphs and a particular didascalía. The proposal is to understand the narrative and the thematic construction of the “short stories” of this “novel”, through the paratexts that precede them. Using predominantly Portuguese language authors, Portella calls Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Érico Veríssimo and Adélia Prado (Brazilian literature) and completes his repertoire with Maria José – the heteronym of Fernando Pessoa – and Herberto Helder (Portuguese literature). Through an overview, it is clear that the epigraphs of *Dias úteis* (2019) do not play the role of “edge of the work”, as labeled by Genette (2009). As much as the epigraphs, the didascalía carries a particular meaning within the text and, more than guidelines on how to read the work, it presents the author’s perspective on some ideas that will be explored throughout the plot. Furthermore, the fact that the work is inserted in the scenario of the newest Portuguese fiction stands out. In short, the idea is to understand not only the functionality of the epigraphs and didascalía, but also the way in which these paratexts are articulated in *Dias úteis* (2019), thus interweaving quoted excerpts, texts and plots.

Keywords: Epigraphs; Didascalía; Paratexts; Brand new Portuguese fiction; Patricia Portela.

Para não me deixar cair, sento-me. Lembro-me que tudo começou quando desatei a correr contra o vento. E o vento desatou de novo a correr contra mim. E alterou o cheiro da terra. E eu fiquei ali parada. A confundir-me com o chão. E enquanto tento não perder mais nada, esgaravato de novo a terra. Encontro um anel. Não é o meu. Mas lembra-me um que perdi ali. Se calhar o tempo também é terra, também é um país, um país maior do que todos os outros, que sobrevoa todos, que acumula todos os Estados da terra e os deixa cair, de vez em quando, como resíduos de lugares em lugares de lugares, em lugares onde estes lugares nunca estiveram antes. Como pode a terra ser feita de uma só palavra quando nela cabem tantas outras?

Patrícia Portela. *Dias úteis*, 2019, p. 75.

O estudo da literatura portuguesa contemporânea vem ganhando cada vez mais destaque nos últimos anos e tem sido evidenciado por diversos nomes da fortuna crítica dos estudos lusófonos e brasileiros (ARNAUT, 2018; BARRENTO, 2016; REAL, 2012; REIS, 2005; SILVA, 2016). Questões pontuais como o fim da ditadura salazarista em Portugal, em 1974, e as discussões acerca do pós-modernismo permeiam tais trabalhos, de maneira a traçar ligações entre esses acontecimentos e a produção literária, que, a partir dos anos 1980, recuperou uma tendência ao realismo, dotada de outras qualidades, como o cosmopolitismo. Nas palavras de Miguel Real, “poucos são hoje os autores portugueses não-realistas” (REAL, 2012, p. 8).

Ao longo desses estudos, diversos autores são apontados como expoentes, em se tratando da qualidade literária. Um desses casos é exatamente o da escritora Patrícia Portela, ficcionista e dramaturga nascida em Lisboa, em 1974. Miguel Real exalta o caminho adotado pela autora ao longo de sua obra *O romance português contemporâneo* (2012), chegando mesmo a afirmar que, apesar da absoluta dominância deste novo realismo, “[...] seja na descrição, seja na narração, seja na própria estrutura formal do romance” (REAL, 2012, p. 35), ela se destaca por fugir a este caminho, aventurando-se num universo antirrealista. E sublinha: “Patrícia Portela

constitui a terceira autora cujos textos mais fortemente se notabilizam na nova narrativa portuguesa” (REAL, 2012, p. 95).

Assim, o mote para este artigo manifestou-se a partir da leitura e discussão da obra *Dias uteis* (2017/2019), escrita por Portela e proposta na disciplina *Tópicos Especiais em Literatura, história, cultura e sociedade: a novíssima ficção portuguesa e os dilemas da contemporaneidade*, ministrada pelo Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim e pela Prof. Dra. Gabriela Farias da Silva, por meio do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFSCar. Tal momento foi tão marcante que, em consonância com os apontamentos feitos por Miguel Real (2012) – ainda que não sobre essa obra, especificamente –, ficamos seduzidos a nos debruçar sobre o texto porteliano e propor uma leitura deste caso singular da novíssima ficção portuguesa.

Um dos aspectos mais instigantes de *Dias úteis* (2019) encontra-se na construção narrativa peculiar feita pela autora. Dentro desse escopo, verificamos a sua escolha curiosa em adicionar uma didascália no início da obra, ainda que esta não seja explicitamente um texto teatral. O conteúdo dessa didascália é bastante peculiar e é, sem dúvida, uma das partes mais importantes a serem analisadas, tal como veremos a seguir. Outro aspecto observado foi a incidência de epígrafes ao longo dos capítulos – ou contos – e a prevalência de autores brasileiros: Carlos Drummond de Andrade, Erico Veríssimo, Adélia Prado, João Gilberto Noll e Machado de Assis, ainda mais se colocarmos em comparação a quantidade de apenas dois autores portugueses: Fernando Pessoa, sob o heterônimo feminino de Maria José, e Herberto Helder. Aqui, selecionamos algumas epígrafes para serem analisadas.

No nosso entender, ao escolher tantos autores conhecidos no universo das literaturas de língua portuguesa para abrir cada um dos capítulos – ou contos, caso o leitor prefira entender cada um dos textos como autônomos, já que cada um deles se dirige a um dia da semana em separado – tal gesto longe está de ser aleatório. E não é. A seleção apurada parte de leituras que a própria autora foi colecionando ao longo da vida, como ela própria chega afirmar em entrevista (2017). Ou seja, as epígrafes não surgem ao acaso e, ao longo da análise, percebemos

a maneira profunda na qual elas epígrafes influem no conteúdo da obra e também como a narrativa transforma a leitura desses textos introdutórios.

A fim de compreender o funcionamento e a importância de uma didascália e dos trechos selecionados e usados como epígrafes, recorreremos à Gerard Genette (2009) e seu incontornável ensaio *Paratextos editoriais*, no qual se dedica a esmiuçar a função dos paratextos. Segundo ele, obras literárias raramente se apresentam nuas, ou seja, os textos precisam ser considerados a partir também da presença de outros elementos importantes, “como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para *apresenta-lo [...]*” (GENETTE, 2009, p. 9).

Esses *acompanhamentos* do texto incide exatamente sobre o que ele designa de *paratextos*, que são

[...] aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. Mais do que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se aqui de um *limiar*, ou – expressão de Borges ao falar de um prefácio – de um “vestíbulo”, que oferece a cada um a possibilidade de entrar, ou de retroceder. “Zona indecisa”, entre o dentro e o fora, sem limite rigoroso, nem para o interior (o texto) nem para o exterior (o discurso do mundo sobre o texto), orla, ou como dizia Philippe Lejeune, “franja do texto impresso que, na realidade, comanda toda a leitura”. Com efeito, essa franja, sempre carregando um comentário autoral, ou mais ou menos legitimada pelo autor, constitui entre o texto e o extratexto uma zona não apenas de transição, mas também de transação: lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia [...], a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente [...] (GENETTE, 2009, p. 9-10)

Por meio dessa breve introdução sobre a categoria paratextual, Genette (2009) deixa clara a importância deles numa obra literária, não apenas esteticamente, mas em seu significado mais íntimo, sempre em consonância com o texto que eles acompanham.

Diante dessa premissa, interessa-nos compreender a didascália escrita e as epígrafes escolhidas por Patrícia Portela nesse lugar de *transação*, tal como apontado por Genette (2009), que está a serviço de uma melhor apreensão do conteúdo que se segue após esses trechos, bem como os capítulos – ou contos – de *Dias uteis* (2019) podem dizer e reiterar a mensagem antecipada pelos trechos citados em paratextos. Não deixa de ser uma profunda relação textual, posto que, como “epigrafar é sempre um gesto mudo cuja interpretação fica a cargo do leitor” (GENETTE, 2009, p. 141), ler uma epígrafe no início de um capítulo, por conseguinte, leva o leitor a imaginar o que virá a seguir e, ao final do texto, recordar aquele excerto, possivelmente dando outros tantos significados a ele.

Assim, a criação literária de Patrícia Portela permite-nos imergir em tal empreitada devido ao alto grau de complexidade e riqueza de detalhes que compõe em seu texto. A autora portuguesa, formada em dramaturgia e artes cênicas, atuando principalmente nessa área ao longo de sua vida, já na estruturação de *Dias Úteis* (2019) explora as possibilidades genológicas da obra a partir do momento em que ela pode ser lida tanto como uma novela – com o seguimento cronológico dos dias da semana (de segunda-feira a domingo) – quanto uma coletânea de contos – entendendo cada uma das partes de forma autônoma e independente de uma trama central. Nos dois casos, percebe-se uma complexidade na sua composição, posto que o leitor é colocado em xeque a fim de entrar nesse jogo de duplicidades e entender as malhas tecidas ao longo de cada uma das efabulações e suas possíveis ligações. Não à toa, na contracapa da edição brasileira, publicada sob a chancela da editora Dublinense, em 2019, encontramos a seguinte indicação: “Uma novela em sete contos curtos, um para cada dia da semana, um prefácio fora de jogo, uma didascália e um epitáfio por preencher” (PORTELA, 2019).

Reginaldo Pujol Filho escreve uma breve sinopse do livro, inserida na quarta capa deste. Na sua leitura, tenta conceituar as partes componentes de *Dias úteis* como um “[...] conjunto de textos-performance [...]” ou “[...] monólogos, solilóquios, discursos [...]”

(PORTELA, 2019). Já, aqui, é possível verificar a dificuldade da sua montagem, posto que esta é fundamentada numa separação temporal dos dias da semana (segunda-feira, terça-feira etc.), fazendo com o que o leitor fique constantemente em dúvida, diante das histórias que Portela apresenta: serão, realmente, contos independentes uns dos outros? Ou há um fio narrativo que segue os dias da semana, possibilitando interceptar uma única personagem vivendo momentos tão intensos e quase surreais? De acordo com o próprio Pujol, “as epígrafes dos textos – a maioria citações da literatura brasileira – podem ser uma das tantas chaves interpretativas destes *Dias Úteis*” (PORTELA, 2019).

Deste modo, optamos por não nos atermos a conceituações – capítulo ou conto –, pois, segundo a própria autora (PORTELA, ???), as duas maneiras de interpretação estão corretas. O que aqui se objetiva é compreender a relação intrínseca entre as epígrafes e os ditos textos-performance criados por Patrícia Portela, tocando em questões de recepção da obra, uma vez que ela nos insere em seu jogo narrativo, colocando-nos quase como atores centrais num palco onde a narrativa acontece.

Assim, através da leitura de *Dias uteis* (2019), é possível já apreender alguns sentidos que a expressão *jogo* ganha. Tal como afirma Isabel Garcez, acerca da produção literária de Portela, “[...] um *jogo é sempre apropriado* para ler Patrícia Portela” (GARCEZ, 2017, p. 3; grifos nossos). Essa ênfase sobre o aspecto lúdico, que as obras da autora de *Hifen* (2021) despertam, se torna uma das tônicas centrais do seu projeto de criação, pois, ainda segundo Garcez,

As criações de Patrícia Portela, quer gostemos mais ou menos ou muito ou nada, são sempre «soluções» imprevistas para o «jogo» que é sempre uma obra de arte, quer na sua criação quer na sua recepção. E todas as suas obras propõem um jogo novo, com regras novas, o que implica um permanente deslumbramento perante os novos percursos estéticos que a autora nos propõe. (GARCEZ, 2017, p. 23)

Ou seja, não se pode negar que o jogo narrativo estipulado pela autora dialoga diretamente com os temas abordados por ela. Este caráter lúdico na composição proposta em *Dias uteis* nos leva a compreender

de que maneira, num panorama mais global e abrangente, a novíssima ficção portuguesa evoluiu na abordagem dos assuntos colocados em pauta nas suas efabulações. Nesse sentido, Gabriela Silva pontua que tal aspecto constitui uma das marcas dessa produção literária mais atual, a que o texto de Patrícia Portela não se furta, posto que, também na obra em estudo, é possível detectar algumas dessas ocorrências. De acordo com a pesquisadora brasileira,

Perceber as transformações que acontecem na literatura produzida em Portugal contemporaneamente é dispor-se a entender as modificações que avançam sobre o homem português e sua cultura. As relações históricas não se esgotam, mas se modificam, alteram-se e expõem ao leitor um novo sujeito, com uma disposição anímica que vai além do espaço territorial que habita. Essa desnacionalização que acontece na literatura contemporânea portuguesa, deixando de lado um romance autenticamente centrado sobre os temas nacionais e que demarcavam uma cultura e uma literatura voltada sobre si mesma oferece ao homem português, esse novo sujeito que se abre ao mundo e se torna cosmopolita, uma nova configuração ideológica. O afastamento dessa história de um passado, quer distante, quer próximo e a expansão do horizonte dessa literatura demonstram esse sujeito que agora se dispõe a expandir-se identitariamente, percebendo também questões de alteridade e afastando-se do que as fronteiras territoriais e culturais impõem às sociedades e que de maneira singular se manifesta nas suas produções artísticas. (SILVA, 2016, p. 7-8)

Também Miguel Real (2012), em *O romance português contemporâneo (1950-2010)*, opera um painel historiográfico acerca dessas mudanças que a literatura portuguesa ocasionou ao longo de sessenta anos (1950-2010). Com riqueza de detalhes e uma quantidade expressiva de exemplos, retirados das mais diversas obras e autore(s), o ensaísta português destaca a escritora Patrícia Portela como um caso peculiar, na medida em que seus textos conotam uma postura totalmente desnacionalizada, dirigindo-se não a um leitor localizado (o português, mais precisamente), antes olha e persegue um leitor global.

Segundo ele, as obras da autora de *Dias úteis* possuem “uma ordem não racional, desconexa, aceitando a incoerência, comportando elementos de mistério e de metafísica, permitindo-se saltos lógicos no texto (cujo exemplo máximo é constituído pelos romances de Patrícia Portela [...])” (REAL, 2012, p. 45).

Daí que, na sua explicação sobre uma literatura menos centrada nos espaços (rurais e citadinos) portugueses, surgida e consolidada ao longo das décadas do século XXI – cuja produção, aqui, também entendemos na esteira da expressão que dá nome ao presente dossiê, qual seja, a “novíssima ficção portuguesa” –, Miguel Real postula a premissa de uma nova postura, a partir das traduções em outros idiomas de autores como José Saramago e António Lobo Antunes. Uma abertura a outros espaços geográficos acaba por motivar o surgimento de obras mais preocupadas com efeitos internacionalizantes e com temas mais amplos, capazes de dialogar com uma série de problemas e de situações não exclusivamente circunscritas ao espaço português. Daí a conclusão de que:

[...] a superior característica da nova narrativa portuguesa do século XXI consiste justamente no cosmopolitismo, ou, dito de outro modo, os romances não são escritos exclusivamente para o público português com fundamento na realidade regional portuguesa, mas, diferentemente, ao contrário do antigo paroquialismo animador do romance português da década de 50, preso quase em exclusivo a ambientes nacionais e a um “homem” nacional, destinam-se a um público universal e a um leitor único, mundial, ecuménico (REAL, 2012, p. 23).

Ora, diante desta concepção, não será difícil perceber essa dinâmica cosmopolita na leitura de *Dias uteis* (2019), na medida em que as próprias vivências da autora, que transita entre seu país de origem e a Bélgica, onde também habita, acabam por influenciar na abordagem de temas externos à realidade portuguesa, sem qualquer preocupação de uma ligação nacionalista. Tais experiências não deixam de causar uma certa identificação em qualquer leitor do mundo, posto que a solidão,

a morte ou os acontecimentos misteriosos, muitos deles inexplicáveis e sem sentido e que ocorrem diversas vezes em nossas vidas, são, basicamente, universais. Assim, acompanhando esse raciocínio, Gabriela Silva afirma que

Uma obra literária é desse modo, resultado da relação do sujeito (escritor) com a realidade em que ele se insere e vive. Dentro desse contexto, podemos pensar a literatura como uma comunidade temática e afetiva, bem como uma comunidade de experiências formais, artísticas e de pensamento (SILVA, 2016, p. 11).

Na nossa perspectiva, portanto, Patrícia Portela (2019) aposta também numa apreensão e numa interpelação de temas com uma característica “subversão na ideia de representação da realidade, autonomizando o texto, privilegiando-o face à instância do narrador, fundindo realidade e texto na criação de uma lógica imagética própria” (REAL, 2012, p. 95). E tanto assim é que, em seu “Prefácio fora de jogo”, a autora apropria-se de forma proposital dos versos de Carlos Drummond de Andrade e os apresenta como abertura nessa primeira seção da obra: “...a máquina do mundo se entreabriu/para quem de a romper já se esquivava/e só de ter pensado se carpia” (PORTELA, 2019, p. 10).

Ou seja, nesse primeiro paratexto da obra, Patrícia Portela já investe não num caminho único de uma única possibilidade de leitura do conteúdo, como se o leitor estivesse sendo direcionado a um único caminho interpretativo. Pelo contrário, a revisitação à imagem da máquina do mundo (que o texto de Drummond retoma da conhecida paisagem do Canto X, d’ *Os Lusíadas*, de Luís de Camões) sugere uma abertura de vias possíveis, em que o conhecimento é livremente deixado à vontade do leitor, para dele usufruir como melhor lhe apeter. Não à toa, isso surge evidenciado, quando o “Prefácio Fora de Jogo” é construído com informações próprias, chegando a deixar dúvidas se de fato a narrativa já não se inicia naquele momento:

Chegou aquela altura do ano, exatamente aquela.

Percebe-se logo pela agitação no ar, pela mudança na orientação dos ventos.

O *Jogo* mais esperado de sempre, aquele ao qual ninguém quer assistir mas que todos querem saber como corre, está breve. [...]

Um *Jogo* que só se joga quando se tem mesmo, mesmo, mas mesmo de jogar, senão não vale a pena.

Um *Jogo* predestinado a inscrever histórias, a fazer História!, e que uma vez começado, bem ou mal, vai terminando. E raramente acaba bem.

Sempre que um desafio deste calibre é anunciado, é sempre um inesperado acaso que o decide (REIS, 2019, p. 10-11).

Para nos auxiliar com a definição de tal paratexto, partimos da proposição de Genette, para quem “o maior inconveniente do prefácio é o fato de que ele constitui uma instância de comunicação desigual, e até mesmo desequilibrada, pois nele o autor propõe ao leitor o comentário antecipado de um texto que este ainda não conhece” (GENETTE, 2009, p. 211). Em outro momento, ainda, o próprio Genette (2009) vai afirmar que o prefácio “tem por função principal garantir ao texto uma boa leitura” (GENETTE, 2009, p. 213). Levando em consideração tais indicações e a exposição do trecho acima, retirado do seu “Prefácio fora de jogo”, não será possível, portanto, entender a composição dessa primeira seção do texto como um prefácio que, de “fora de jogo” ou auxílio na leitura não tem nada, muito pelo contrário?

No nosso entender, essa parte parece apresentar os únicos momentos “não úteis”, tal como anunciado no título da obra. Com um texto, metaforizando as situações entre um jogo de futebol e a vida, a narrativa começa a ser construída em seu eixo principal: a natureza da condição humana. Assim, ficamos a nos interrogar se a ideia central do prefácio não seria, além de introduzir uma sequência substancial de leitura sobre o restante da narrativa, também abrir o caminho rumo à máquina do mundo, tal como prenunciado pelos versos drummondianos, propiciando uma outra forma de conhecer a própria condição humana.

Após o prefácio, inicia-se a didascália escrita por inteiro em itálico. Esse texto não cumpre à risca sua função tal como ela é conhecida nas peças teatrais. Didascálias, ou anotações, constituem observações

(feitas pelo autor ou dramaturgo) que não fazem parte das falas das personagens, mas servem para lhes dar instruções de algum detalhe da cena, além de auxiliar o próprio diretor ou montador da peça (CEIA, 2009). Em *Dias úteis* (2019), temos a autora orientando o leitor, que, colocado como ator, tem agora o papel de representar o que se passará ao longo de toda a obra. Daí, o seu convite imperativo, ao iniciar com as expressões: “*Abre-me. Lê-me*” (PORTELA, 2019, p.30).

Ao contrário de qualquer predisposição minimizadora, *Dias úteis* (2019) não dispõe de suas cenas de forma onírica. Se o leitor a aceitar, o acordo confirma-se. Nesse sentido, Patrícia Portela apresenta uma didascália que não busca esclarecer ou até mesmo introduzir ideia alguma. Tal paratexto é colocado na narrativa como uma espécie de convite em forma de pedido de socorro de uma obra, que investe suas reflexões na compreensão da condição humana. Se, até aqui, o texto reverbera uma tendência pós-moderna, na busca pela autocompreensão e pela compreensão alheia, em contrapartida, ao se deparar com a didascália, o leitor percebe que tem um papel fundamental na dimensão do livro. É preciso voltar, e voltar com respostas. Assim, Portela não idealiza uma solução pela condição humana, mas deseja e objetiva essa compreensão: “[...] *mas não me enterres [...] Promete só que regressas*” (PORTELA, 2019, p.30).

Numa outra leitura, *Dias úteis* (2019) também passa a ideia de um crime premeditado e muito bem executado. Sem deixar pistas de seus métodos ou do seu mentor, a obra apresenta-se como uma demanda por respostas, ao mesmo tempo que evidencia seu anseio por apenas existir. Outrossim, é esse equilíbrio que dá à didascália um caráter especial, posto que tal paratexto funciona como o único momento de confissão dentro da narrativa.

Destaca-se, assim, o modo cosmopolita e transitório do texto, quando fica cada vez mais evidente a pretensão da didascália. Junto com o epitáfio de domingo, trecho poético de algumas linhas, estes são os únicos trechos em que não é inserida uma epígrafe. Ao ler e interagir com a didascália, o leitor não entende, mas pressente o porquê. Ali não pode/deve existir uma introdução, uma preparação. O leitor deve bater de frente com esse muro erguido, através de uma profissão de súplica. Afogar em *Dias úteis* (2019) é certo, partir é necessário e retornar é um consolo.

Após a didascália e já inseridos na obra, a trama inicia-se com os dias da semana. Na *Segunda-feira*, surgem em epígrafe um pequeno excerto de um diálogo entre Érico Veríssimo e Clarice Lispector: “*não sou profundo, espero que me desculpe*” (PORTELA, 2019, p. 36). Após a narrativa quase surrealista do “jogo da vida”, no prefácio e na didascália, seria difícil acreditar que a autora traria uma história banal em plena *segunda-feira*, um dos dias mais difíceis para os trabalhadores, porque marca exatamente o fim do período de descanso e o início dos chamados dias úteis. Caso esse questionamento não tenha surgido antes, ele poderia muito bem caber aqui e agora: dias úteis para que? Ou para quem? Se os dias úteis são apenas aqueles em que há expediente comercial, os fins de semana, por conseguinte, seriam *inúteis*?

Em seguida, Portela lança a seguinte elocução: “Levo uma vida habitual de segunda a sexta” (PORTELA, 2019, p. 36). Aqui, parece-nos que há uma espécie de quebra de expectativa, pois a autora simula o contar de uma história cotidiana com início em uma segunda-feira. Porém, o trecho seguinte confirma um aspecto mais específico, revelando o que ocorrerá em toda a obra: “Saio de casa com alguma facilidade à procura de uma resposta clara para o complexo princípio do Universo [...]” (PORTELA, 2019, p. 36)

A personagem, que mais de uma vez é indicada através de marcadores femininos no discurso – o que se repete por toda obra –, conta, por meio de um fluxo de pensamento e sem diálogos, aquilo que poderia muito bem estar na mente de qualquer pessoa: como é maçante essa rotina de servir ao trabalho todos os dias, a infelicidade que nos causa estar presos a um sistema que apenas nos permite imaginar e não viver. E ela sonha acordada até a própria morte, em meio ao expediente.

Não por acaso, o coração freme por alguma liberdade, mas a personagem consegue apenas voltar para casa ao fim do dia, como em todos os outros, “com os sapos todos que engoli durante o horário de expediente” (PORTELA, 2019, p. 37). Ela, então, se autoneomeia Alice Winston Smith, que vive “[...] a cair no buraco de um mundo onde o

¹ O trecho completo, de onde a citação foi retirada, é o seguinte: “– Os críticos, ao que ouvi dizer, acham você pouco profundo. Que me diz disso?

– Lembro-me de um escritor francês que costumava dizer que *un pot de chambre est aussi profond*. Mas, falando sério, concordo com os críticos: não sou profundo. Espero que me desculpem” (LISPECTOR, 2007, p. 40).

futuro mais risonho é uma bota a dar-nos um pontapé perpétuo na cara como se isso fosse felicidade” (PORTELA, 2019, p. 39), numa clara alusão à *Alice no país das maravilhas* e à Winston Smith, protagonista da obra *1984*, de George Orwell, que, em sua existência monótona, sonha em experimentar uma vida significativa como indivíduo.

O capítulo – ou conto – é arrematado com uma conversa entre pai e filho da qual a personagem se lembra: “Um filho pergunta ao pai: – Pai, quando é que tudo melhora? – Quando te habituares a isto, filho. Apago a luz, fecho os olhos, e prometo não me habituar.” (PORTELA, 2019, p. 40). Apesar dessa sinalização de uma recusa aos lugares-comuns e a repetição de hábito, ela parece já intuir o desfecho da promessa: “Sei que não vou cumprir a promessa de não me habituar. Mas gostava tanto” (PORTELA, 2019, p. 41).

Ao fim, voltamos à epígrafe e o questionamento retorna mais intenso: quão profundo são os nossos questionamentos rotineiros? Com o passar cansativo e desgastante dos dias (úteis ou não), das semanas, dos meses e anos, a nossa existência é condicionada a ser cada vez mais rasa, as nossas questões mais planas e as nossas ações quase não existem. Quando iremos, então, parar de nos desculparmos por não sermos proativos, se, em cada individualidade, somos ainda mais do que enxergamos?

De certo modo, esse questionamento reverbera no início de *Terça-feira*, na medida em que a epígrafe citada vem da *Carta da corcunda ao serralheiro*, de autoria do escritor português Fernando Pessoa, sob o heterônimo feminino Maria José: “... escrevo esta carta só para guardar no peito como se fosse uma carta que o senhor me escreve em vez de eu escrever a si” (PORTELA, 2019, p. 44). Se na *Segunda-feira* a interrogação sobre as nossas repetições cotidianas é lançada, nessa parte, a escritora parece incitar o leitor a pensar acerca das coisas que não tem coragem de dizer, mas que, de alguma maneira, precisa externar.

Aqui, a personagem (a mesma? Ou outra?) conta, através de um monólogo – e não um fluxo de pensamento –, a vontade de tirar férias e viajar, pois “Há sete anos que não saio do país, que não um fim de semana fora de casa, sempre o trabalho, sempre o trabalho... nunca tenho tempo para nada...” (PORTELA, 2019, p. 44). Numa espécie de encenação de uma sessão de terapia, em que um paciente desabafa, a personagem lista uma série de motivos pelos quais ela adiou por tanto

tempo seu descanso. Em dado momento, ela desiste e acaba por passar as férias em casa, mas sem deixar de trabalhar.

Ora, as razões dadas pela personagem tornam-se, em muitos momentos, devaneios de passageiros que ela, no fundo, gostaria de ter vivido, lugares onde desejaria de ter visitado, sentimentos que ousaria sentir. Para cada uma dessas coisas, ela coloca empecilhos. Assim, se, de um lado, há uma letargia que a impede de se mover, de outro, a necessidade de correr, de buscar qualquer coisa faz-se uma prioridade.

Interessante observar que, ao final, ela agradece pela conversa, “que há muito que não desabafava assim” (PORTELA, 2019, p. 55). A quem ela agradece? Aos que ouvem seu solilóquio frenético e cheio de “poréns”, como alguém que quase não se faz presente, pois não interfere em momento algum? Somos nós, colocados como atores na didascália, que damos sentido ao que ela diz ou nós que proferimos esse discurso sobre a solidão humana?

A personagem desabafa o impasse no qual se encontra, assim como faz a corcunda na carta que escreve para o serralheiro, no texto de Fernando Pessoa, sob o heterônimo de Maria José. Na verdade, ambas as personagens falam/escrevem, operando em catarse, pois precisam desdobrar-se, ensaiando ângulos e possibilidades absurdas de existência.

Ao sair do texto e voltar à epígrafe, mesmo sem saber que ela é uma citação retirada de uma carta sobre um amor solitário, verificamos a motivação da autora (e da personagem) em escrever/externar o intuito de se autocompreender, e não para se fazer compreender ou explicar algo através do que diz. O que ganharíamos se dispuséssemos daquilo que pensamos e sentimos não para que os outros saibam, mas para que fizéssemos sentido para nós mesmos? Será que tomaríamos mais atitudes, tiraríamos da imaginação sonhos e desejos, em vez de deixarmos mais um dia da semana passar por nós?

Mais uma vez, estabelecendo aquele jogo, anunciado no início da trama, na *Quinta-feira*, Portela vale-se de um trecho emblemático da obra *A fúria do corpo*, do autor brasileiro João Gilberto Noll. Simbólico de tantas maneiras, ele afirma: “*O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo onde dar o nome é fornecer suspeita. [...] o meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã. Não soldo portanto a cara a um nome preciso.*” (PORTELA, 2019, p. 62). Ora, de acordo com Jéssica Catherine B. de Carvalho (2017),

A fúria do corpo, obra originalmente lançada em 1981, é o primeiro romance publicado por João Gilberto Noll, sendo o de maior extensão e marcado pela intensidade com que trabalha com temáticas concernentes à tendência pós-moderna no Brasil, opondo-se à hegemonia realista do romance no país e demonstrando uma intenção metafísica [...] (CARVALHO, 2017, p. 2)

A partir do exposto, acreditamos que essa epígrafe esclarece, mesmo aos que não conhecem a obra de Noll e ainda não entraram no capítulo que se segue, a existência de um problema identitário, porque anuncia uma rejeição ao nome, a ser identificado, a ser reconhecido. Aqui, o nome é um significante que não determina e não significa o ser em si. Se retomarmos os capítulos/contos anteriores, essa é uma constante em *Dias úteis* (2019), pois, em nenhum momento, temos a identidade real da personagem divulgada, apenas na *Segunda-feira* ela se autoneomeia mascaradamente de Alice Winston Smith. No mais, não temos maiores indícios de sua (ou de outra) identidade.

Entretanto, se até aqui pouco sabemos sobre a identidade dela(s), no mais extenso dia da semana (*Quinta-feira*), as reflexões existenciais da personagem abundam. Nesse ponto, há o ápice na subversão das categorias narrativas convencionais, sobretudo tempo e espaço, porque, tal como esclarece Miguel Real, há “um excesso metafórico de sentido, uma síntese figurada da condição humana, que, porque humana, sempre se malogra” (REAL, 2012, p. 96). Ou seja, os questionamentos existenciais, antes apresentados de maneira espiralada, agora se fragmentam em uma cadeia imagética delirante.

Ao anunciar, “Foi assim que começou. Quando parecia ter acabado” (PORTELA, 2019, p. 62), a personagem passa a narrar uma viagem em tom surrealista e, sem saber o motivo correto, deixa por onde passa aquilo que carrega nos bolsos, trocando por coisas que encontra em seu caminho: “Parto, dirão alguns. Parto-me, poderia eu dizer” (PORTELA, 2019, p. 63). Num gesto de partilha, acreditamos que, ao partir(-se), deixa para trás pedaços que carrega (de si mesma?).

Aqui estão presentes alguns elementos discutidos anteriormente, como o reflexo da autora viver em trânsito entre dois países, sentindo-

se em casa e, ao mesmo tempo, estrangeira em ambos: “A identidade também é um país. Temporário, mas um país. Não é um corpo, não é a terra, não é mar, e pode até não ser nossa, mas é um país” (PORTELA, 2019, p. 69). Quando retomamos à epígrafe, verificamos que nem mesmo um nome é uma identidade, porque é possível abdicar-se dele também.

Também a questão do sujeito português, que foi expandindo suas fronteiras culturais com a internacionalização do romance contemporâneo, dando lugar a um indivíduo mais cosmopolita, que se expande e ganha o mundo. Queremos crer que tal postura incide sobre aquela “literatura-mundo”, no sentido de que a mesma “se difunde, [...] deixa de ser uma experiência localizada, estanque, mas múltiplas, variantes, do mundo” (SILVA, 2016, p. 11).

Tal ocorrência reverbera em muitos momentos da narrativa, como este, em que a personagem afirma:

Não sei se quero voltar para a casa que tenho, se para a casa que tive, se para a casa que gostaria de ter encontrado. Todos sofremos ligeiramente de aporia, penso, esta dificuldade tremenda em escolher entre duas opiniões contrárias sobre o mesmo princípio; e quando não há espaço para pensar, corre-se. E eu corri. Continuo a correr. A chegar. A ir até àquela fronteira que reconheço. Percebo que a identidade que agora tenho (e que não era minha) não me deixa entrar naquele país que por acaso já foi até o meu. (PORTELA, 2019, p.72)

Ou seja, a protagonista encontra-se em constante viagem/trânsito/percurso e, levada pelo acaso dos acontecimentos, torna a jornada de encontrar suas “fronteiras” identitárias quase impossível.

Portanto, ao retomar a epígrafe deste conto/capítulo, percebemos que o nomear a nós mesmos não é tarefa tão simples. Não é apenas carregar um nome dado ao nascermos. Se vivemos em trânsito não somente em espaços estrangeiros físicos, mas também emocionais (quando experimentamos emoções novas) ou de experiências, então, que sentido teria carregar algo imutável? Deslocamentos que acontecem cotidianamente, principalmente no século XXI, em que a impermanência

e a fugacidade do viver instauraram-se nos meios sociais, revelam a complexidade de assimilar aquilo que o homem foi, é e será. Nesse sentido, Patrícia Portela mostra que o nome pode não servir mais, não dizer mais quem seu dono é com todas as letras, pois, na prática, o ser humano jamais é o mesmo de cinco minutos atrás.

Deste modo, como nos ensina Isabel Garcez, que trabalhou por mais de dez anos com a autora, em seu texto *1,2 passos em direção à obra literária de Patrícia Portela* (2017), partilhamos algumas de suas crenças sobre as criações literárias da autora: “cheguei à conclusão de que, realmente, ninguém compreende verdadeiramente a sua obra... Bom, e eu? Compreendo esta obra? Claro que não! Convivo com ela, o que é muito diferente” (GARCEZ, 2017, p. 1).

À guisa de conclusão, vale ressaltar que *Dias úteis* (2019) se singulariza no cenário da novíssima ficção portuguesa, em virtude de sua construção do jogo narrativo, deixando em dúvida o próprio estatuto genológico, afinal, estamos diante de capítulos interligados ou contos autônomos, com personagens diferentes? Essa rasura na representação das realidades experienciadas e nas disposições das formas narrativas tradicionais é levada até as últimas consequências, privilegiando metáforas e um desmascaramento da razão lógica.

As emoções e os sentimentos são colocadas como pontos centrais de cada uma das partes componentes do texto. Questões universais como a angústia, a solidão, a ansiedade, a depressão e o luto são sempre apresentadas por meio de um discurso catártico. Além disso, o jogo narrativo empregado pela autora induz o leitor a voltar a passagens dos textos diversas vezes, seja para repassar um trecho denso e significativo da trama, seja para tentar imaginar uma cena surreal ou para dar novos sentidos às epígrafes utilizadas.

Por conseguinte, Patrícia Portela consegue, em *Dias úteis*, criar uma obra ímpar dentro do contexto da novíssima ficção portuguesa, na medida em que, com sutileza e planejamento, o narrador investe em temáticas que, normalmente, são construídas para se chegar a uma conclusão apenas por obrigação, sempre lembrando que “não há respostas ou conclusões”. Assim, não nos parece que o objetivo da narrativa esteja centrado em propor uma solução, ao contrário, porque deixa ao leitor a ideia de que só é possível retornar se a busca por respostas for contínua.

Na sua compreensão da criação ficcional, em *O romance português contemporâneo* (2012), Miguel Real observa que

O romance como obra de arte, diferentemente, deixa a mente e a sensibilidade do leitor em estado de choque emotivo, subvertendo-lhe algumas das suas certezas cristalizadas, levantando-lhe um contínuo de interrogações existenciais (a que não compete o romance — como toda a obra de arte — responder), de natureza social, política, religiosa, ideológica, até idiossincrática, que, se lhe não altera a visão do mundo, abre nesta rijas fendas ou cria novas dobras no seu horizonte cultural. Um grande romance deixa o leitor a habitar uma terra de ninguém ideológica ou um deserto mental de que não sabe como sair, forçando-o a repensar partes ou a totalidade da sua existência. (REAL, 2012, p.12)

Patrícia Portela consegue caminhar na linha tênue entre o desassossego, a incerteza e a esperança. Ao mesmo tempo em que seu texto cumpre a missão de apenas existir, carregar sentido para e com o agora, a narrativa também possui uma visível estaticidade no tempo e na História. *Díás úteis* não deixa, portanto, de subverter ideias fixas sobre a existência e de tratar a condição humana atual, de forma cirúrgica. Em contrapartida, como ideia constantemente retomada, a obra traz também a esperança da busca por uma chave a ser encontrada, ou talvez não. Independentemente da resposta, *Dias úteis* constitui uma narrativa colada à pele, e, só por isso, já se mostra provisória e permanente.

REFERÊNCIAS

ARNAUT, Ana Paula. Do post-modernismo ao hipercontemporâneo: morfologia(s) do romance e (re)figurações da personagem. *Revista de Estudos Literários*, Coimbra, no. 8, p. 19-44, 2018. Disponível em: https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_8_1. Acesso em: 10 junho 2021.

BARRENTO, João. *As chamas e as cinzas*. Um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000). Lisboa: Bertrand, 2016.

BATISTA, Luelia Gomes; CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da R. de M. A ficção da autoria feminina na obra “A carta da corcunda para o serralheiro” de Fernando Pessoa. Anais do Festival Literário de Paulo Afonso, Bahia, 2018. Disponível em: <https://www.unirios.edu.br/eventos/flipa/anais/internas/conteudo/resumo.php?id=43> Acesso em 10 de maio de 2021.

CARVALHO, Jéssica Catherine B. de. O sujeito pós-moderno a partir da figura do *flâneur* e do homem do subsolo em *a fúria do corpo*, de João Gilberto Noll. *Revista e-escrita*, Nilópolis, v.8, no. 1, p. 242-255, janeiro-abril 2017. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/2623>. Acesso em: 10 junho 2021.

CEIA, Carlos. Anotação. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. 29 de dezembro de 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/anotacao/> Acesso em 29 de maio de 2021.

GARCEZ, Isabel. *1, 2 passos em direção à obra literária de Patrícia Portela*. 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/335749662_1_2_passos_em_direcao_a_obra_literaria_de_Patricia_Portela Acesso em Acesso em: 06 julho de 2021.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

JOSÉ, Maria. Senhor António: O senhor nunca há-de ver esta carta. In: LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por conhecer – Textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

LISPECTOR, Clarice. Érico Verissimo. In: *Clarice Lispector: entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

PAIVA, Vanessa Soares de Paiva. *Berkeley em Bellagio: Lugares*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2009. Dissertação (Mestrado em Letras). Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2775> Acesso em 14 de junho de 2021.

PORTELA, Patrícia. *Dias Úteis*. Porto Alegre: Dublinense, 2019.

PORTELA, Patrícia. Entrevista, 26 de maio de 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gonhj-oKp_k Acesso em 31 de maio de 2021.

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo 1950-2010*. Lisboa: Caminho, 2012.

REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa*. Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo. Lisboa: Verbo, 2005, vol. IX.

SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. *Revista Desassossego*, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 6-21, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430> Acesso em: 8 junho 2021.

Data de recebimento: 20/08/2021

Data de aprovação: 30/09/2021