

A OBRA PORTUGUESA *USO ERRADO DA VIDA* DE PAULO RODRIGUES FERREIRA: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DAS PERSONAGENS E SEUS TEMAS COMO ÍNDICES DO CONTEMPORÂNEO

THE PORTUGUESE WORK *USO ERRADO DA VIDA* BY PAULO RODRIGUES FERREIRA: A PROPOSAL FOR THE ANALYSIS OF CHARACTERS AND THEIR THEMES AS CONTEMPORARY INDEX

Wagner Santos Araujo¹

RESUMO

Os críticos literários contemporâneos têm desempenhado importante papel no processo de reconhecimento e valorização das obras portuguesas recém-publicadas. Tais contribuições orientam e mobilizam reflexões acerca do processo narrativo literário contemporâneo, buscando promover a inserção dessas novíssimas obras, inclusive, no meio acadêmico. A partir de determinadas contribuições teóricas e conceituais acerca do termo *contemporâneo* e da análise das personagens inseridas na narrativa, o artigo visa apresentar alguns aspectos da obra *Uso errado da vida*, do escritor português Paulo Rodrigues Ferreira. Plena de representações e motivada por temas recorrentes no tempo presente, tais como traição, depressão, suicídio e a apatia da personagem em relação à vida, a referida narrativa merece a devida atenção.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica Contemporânea. Narrativa. Paulo Rodrigues Ferreira. Temas. Personagens.

ABSTRACT

Contemporary literary critics have played an important role in the process of recognizing and valuing recently published Portuguese works. Such contributions guide and mobilize reflections about the contemporary literary narrative process, seeking to promote the insertion of these brand new works, including in the academic environment. From certain theoretical and conceptual contributions about the contemporary term and the analysis of the characters inserted in the narrative, the article aims to present some aspects of the work *Uso errado da vida*, by the Portuguese writer Paulo Rodrigues Ferreira. Full of representations and motivated by recurring themes in the present time, such as betrayal, depression, suicide and the character's apathy towards life, this narrative deserves due attention.

KEY WORDS: Contemporary Criticism. Narrative. Paulo Rodrigues Ferreira. Themes. Characters.

INTRODUÇÃO

A interpretação de textos literários, sobretudo das obras portuguesas do tempo presente, à luz das diferentes formas de se analisar e compreender as fluidas visões sobre o termo contemporaneidade, deflagra um singular processo crítico e criativo: o conceber narrativas dentro de um novo conceito de tempo e de espaço exige do leitor novas posturas frente à obra que devem ser assinaladas por perspectivas capazes de orientar e interpretar a potência das novas manifestações literárias que surgem no século XXI. Gabriela Silva (2016) discute os diferentes aspectos representativos dessas produções tidas como contemporâneas, sobretudo no que diz respeito à ruptura com os modelos consagrados na maneira de representar, contextualizar e apresentar aos leitores a atual nação portuguesa, e, nesse sentido, afirma que

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. (SILVA, 2016, p. 9)

Adiante, a ensaísta contextualiza um pouco mais tais mudanças e, ao nos conduzir à percepção dessas na narrativa portuguesa contemporânea, ressalta a sua universalidade:

Os recentes processos narrativos do português incluem não somente perspectivas do texto literário e da própria *mimese* como representação desse modo organizacional da sociedade portuguesa e mundial, mas uma forma diferente de ver o texto como o conjunto de fragmentos que se tornou o homem

contemporâneo independente de sua nacionalidade. Ou seja, ela não deixa de ser resultado da reflexão do sujeito sobre sua permanência no mundo, mas essa literatura assume uma postura de percepção do que vai além da sua própria história. (SILVA, 2016, p. 9)

A partir da compreensão de que a narrativa portuguesa contemporânea se constrói de modo a trazer ao leitor uma nova visão acerca de Portugal, sua história e os preciosismos tão significativos e orientadores da clássica crítica literária portuguesa, percebemos a mudança de postura como um primeiro passo para a compreensão das obras literárias que surgem no século XXI. Nesse sentido, podemos inferir que a leitura desses textos não carrega em si verdades absolutas, nem procedimentos histórico-literários determinantes para sistematização e produção dessas obras, mas rasuras e provocações sobre o modo de vida e da cultura dentro de uma perspectiva cosmopolita.

Ainda que Frederic Jameson (2007) defenda que “toda a interpretação de textos literários deve ser “política” porque se trata do único “horizonte absoluto” na análise de obras contemporâneas, observa-se que na novíssima produção literária portuguesa, surgida a partir dos anos 2000, o termo absoluto deixa de ser uma constante ou uma premissa e passa a dar espaço a um mar de relativismos. Tal postura permite-nos classificá-la como pós-moderna uma vez que, embora não ignore a sólida tradição literária, busca ressignificar a estética (a linguagem), sua organização e sistematização de ideias (ordenação, composição, focalização, fragmentação da realidade), conferindo um destaque na exposição acerca das crises que permeiam o conceito de verdade, certeza e utopia. Assim, o contemporâneo representa uma certa ruptura com a tradição, com o modo de pensar até então concebido no campo das artes e das ciências, de modo geral, a medida em que trazem consigo novas perspectivas para a até então norma cotidiana, sendo, portanto, uma espécie de cisão da modernidade como acontecimento e enunciação. Como descreve Bhabha (1998),

A modernidade como signo do presente emerge nesse processo de cisão, nesse lapso, que dá à prática da vida cotidiana sua consistência como contemporânea. É porque o presente tem o valor de um “signo” que a modernidade é interativa, um questionamento contínuo das condições da existência, tornando problemático seu próprio discurso não apenas “como ideias”, mas como posição e status do *locus* do enunciado social. (BHABHA, 1998, p. 335)

Nesse sentido, é possível compreender o pós-modernismo como sendo um espaço cultural, cujas obras literárias, assim como o próprio termo, estão sujeitos a reflexões teórico-práticas jamais constituídas como dogma ou credo, possibilitando, desta maneira, vislumbrar dimensões que transcendem o texto em si, não cabendo atribuir às incertezas sobre o termo a problemática em torno da consciência coletiva polarizada e antagônica (certo ou errado, a favor ou contra), mas complementares, uma vez que o limiar

das oposições não apresenta abordagens cristalizadoras, antes emoldura o tempo e as ações em um constante ir e vir. É, portanto, a esse novo horizonte social identitário e urgente, como pontua Silva(2016), “que se lançam sobre a narrativa portuguesa, os experimentalismos ficcionais”. Tal fato se dá à medida em que compreendemos que as nuances da literatura portuguesa contemporânea deslocam o texto literário produzido além dessas dicotomias e o colocam dentro de uma gama de possibilidades que são relativizadas por inúmeras variantes, as quais não podem ser reduzidas a rasas polarizações, ou saudosismo de um modelo de nação que não existe mais.

Desta feita, o artigo visa promover uma reflexão acerca do romance *Uso errado da vida* de autoria do escritor português contemporâneo Paulo Rodrigues Ferreira², a fim de compreender aspectos pertencentes à noção de obra pós-moderna por meio dos temas presentes: depressão, violência contra mulher, tristeza, suicídio e incesto. Para tanto, o enfoque da análise se pautará pela perspectiva do narrador e das personagens – Orestes, Maria, Eva, Sofia e Franco José –, a partir dos estudos complementares acerca do conceito de contemporâneo e dos estudos culturais.

A OBRA DE PAULO FERREIRA E OS ASPECTOS DA PÓS-MODERNIDADE PORTUGUESA: UMA ANÁLISE

A partir dos postulados de Miguel Real (2012) acerca da caracterização do romance português contemporâneo, bem como de outros teóricos e críticos literários, o presente artigo pretende abordar o caminho realizado pelas personagens ficcionais da obra *Uso errado da vida* em busca de uma construção identitária. Se o título nos faz inferir que se trata de um conjunto de percepções sobre uma vida que se filiou ao fracasso, ao insucesso, podemos de imediato evidenciar a impossibilidade de se pensar o contrário, pois, de fato, a obra transcorre sobre as vidas das personagens Orestes, Maria, sua mãe e seu pai, Franco José. Todas as existências evidenciam a percepção das temáticas referidas, as quais poderiam vir a despertar no leitor diferentes sentimentos: raiva, angústia, piedade e a própria desesperança sobre a vida.

Todavia, pode-se antecipar que não são esses sentimentos que a obra em si busca despertar naquele que a lê, mas um ponto de vista sobre uma vida de erros, ou vidas de erros mobilizadas pelas escolhas dessas personagens e pela existência em si condicionada não diretamente a um naturalismo capaz de guiar a narrativa dessas personagens a fins fatídicos marcados por suas mazelas, desesperanças e pessimismo, mas o movimento próprio do ato de viver. Também o presente artigo não se propõe a classificar o romance pautado em uma descrição hiper-realista da realidade, ainda que a obra sinalize o grotesco ou trate de temas caros ao homem contemporâneo e evidencie, pela forma em que são apresentadas e atribuídas às personagens, dimensões neo-naturalistas, tal como defendido por Ana Paula Arnaut (2018). A ensaísta e crítica portuguesa, ao proceder às suas reflexões críticas, destaca o termo “*anormalismo patológico*”, tendo em vista que as

personagens do referido romance sofrem patologias surgidas nas relações sociais das diferentes esferas: família, trabalho, estudo, etc., as quais resultam em patologias de cunho psicológico (depressão, tristeza, complexos, etc.) expostas pelo narrador enquanto alucinações e criações na mente do protagonista Orestes.

Assim, pode-se afirmar que o romance *Uso errado da vida* enquadra-se nas características do romance contemporâneo, posto que segue, segundo Real (2012), o niilismo e o relativismo éticos europeu e americano. Como sublinhado pelo ensaísta português, também o romance de Paulo Ferreira:

- a. não visa ensinar nada a ninguém (não é culturalmente moralista; não é socialmente proselitista);
- b. não apresenta situações dramáticas exemplares como modelo de acção para o leitor (os autores não possuem uma doutrina filosófica enformadora dos seus textos);
- c. não sacraliza nenhum Deus;
- d. não denuncia nenhum Demónio; e não ostenta nenhuma bandeira nem combate outra adversa. (REAL, 2012, p. 28)

A obra coloca o leitor sobre o crivo do julgamento da vida acerca do comportamento das personagens que agem conforme suas vontades, percepções de mundo, experiências etc. Percebemos isso quando Orestes ouve os lamentos de Belifonte, os quais dão relevo ao seu desapareço aos negros: “Abomino pretos”; “Ex combatente em Angola, apresentava material intelectual inovador que passa pela defesa do extermínio em massa à calorada dessa escoria preta” (FERREIRA, 2019, p. 13). Não vemos, nesse primeiro momento, o levantamento da bandeira frente ao fim do racismo ou um debate que desperte no leitor um posicionamento sobre a temática do preconceito racial e a leitura, de imediato, pode ser compreendida como desprovida de intencionalidade educacional, formadora. Entretanto, nos coloca na dimensão da denúncia acerca de um tipo de discurso hegemônico e eurocêntrico que ainda permanece no tempo presente vinculado a Portugal.

Por outro lado, a temática vinculada à traição e à violência perpassa vários momentos da narrativa, o que pode nos orientar a uma intencionalidade velada sobre as personagens que traem e sobre as que são traídas. Por conseguinte, a traição da esposa com um angolano desperta em Belifonte o ódio ao povo angolano e, conseqüentemente, o desejo por seu extermínio. Esse ódio teria por motivação a traição pautada no mito do “pênis grande” (FRIEDMAN, 2001, p. 98) atribuído ao negro, mobilizando um certo culto fetichista e ao mesmo tempo estereotipado correlacionado ao homem negro africano. Todavia, o modo como as traições são expostas não carrega ação dramática, a traição e a violência decorrem de ações corriqueiras do universo das relações humanas, o que nos certifica a categoria classificativa de Real (2012), sobre a ausência de situações exemplares da ação dramática para o leitor.

Entretanto, vemos que a visão de Belifonte, ainda que transporte para seu sentimento e sofrimento particular e individual, deflagra o retrato de uma percepção que ainda hoje está presente no discurso do colono em relação a suas colônias: a supremacia da raça. Nesse sentido, Bhabha (1998), por meio da percepção de Fanon e pela psicanálise, ilustra a relação colono e colonizado e a superioridade discursiva capaz de incutir a diferença e a sua naturalização, como faz Belifonte impondo uma percepção individual marcada por um pensamento que historicamente constituiu um coletivo de preconceitos e violências raciais.

De dentro da metáfora da visão que compactua com uma metafísica ocidental do Homem, emerge o deslocamento da relação colonial. A presença negra atravessa a narrativa representativa do conceito de pessoa ocidental: seu passado amarrado a traiçoeiros estereótipos de primitivismo e degeneração não produzirá uma história de progresso civil, um espaço para o *Socius*; seu presente, desmembrado e deslocado, não conterà a imagem de identidade que é questionada na dialética mente/corpo e resolvida na epistemologia da aparência e realidade.

Não há narrativa mestra ou perspectiva realista que forneça um repertório de fatos sociais e históricos contra os quais emergiriam os problemas da psiquê individual ou coletiva. Tal alinhamento sociológico tradicional do Eu e da Sociedade ou da História e da Psiquê torna-se questionável na identificação que Fanon faz do sujeito colonial que é historicizado na associação heterogênea dos textos da história, da literatura, da ciência, do mito. (BHABHA, 1998, p. 2).

Assim, se no primeiro momento, a história de Belifonte aparece na narrativa de Orestes como um episódio aleatório, como pano de fundo para exposição da personagem Orestes, em um segundo momento vemos uma narrativa que retoma uma série de temáticas consideradas tabu pelo conservadorismo português: a relação de Portugal e suas colônias; a relação entre portugueses e escravos; o imaginário coletivo sobre a subalternidade dessa relação; o fetichismo atrelado ao órgão reprodutor masculino angolano em detrimento da supremacia cognitiva colonial, pouco instintiva, logo, menos selvagem, etc. Outro aspecto significativo a ser exposto é que a narrativa de Belifonte se apresenta como uma espécie de prefácio das ações que serão apresentadas ao longo de todo o romance, envolvendo, sobretudo, a temática da traição e as instâncias de fracasso em decorrência do uso errado da vida.

A traição advinda da mãe faz Orestes julgar o pai como um homem fraco, a ponto de ele não ir ao velório do pai que morre de câncer. Todavia, a culpa o faz realizar visitas às escondidas ao seu túmulo, o que nos mobiliza entender que o sentimento de desprezo paternal também se dá em decorrência do pai duvidar da sua paternidade, o que em vida, dificulta a relação harmoniosa entre os dois.

Ainda sob o viés da traição, Maria (a mãe) tem vários casos, sofre violência doméstica, e o filho não faz nada porque sabe que não adiantaria tentar orientá-la a sair daquela vida. Orestes aceita tal condição mesmo sofrendo em relação ao estilo de vida da mãe:

Quando uma corcunda e barbuda professora perguntou pela situação familiar dos alunos, inventei que tinha um pai polícia e uma mãe enfermeira. Antes disso que cornudo e alcoólatra ninfomaníaca. (FERREIRA, 2019, p. 7).

A mamã exibia uma nódoa negra na pálpebra, e um vergão no braço. “Caíra horas antes horas antes com o rosto em cima da mão fechada do namorado. Que azar que mamã tinha. O murro acertara-lhe na face e logo de seguida no braço” “Dói, declarava a mãe ‘passa-me gelo e fica calado’” ‘Bateu-te outra vez.’ Uma evidência que evita efabulações: ‘Tombei da cadeira’. O olho aterrou num copo. (FERREIRA, 2019, p. 37).

Orestes, dadas às improváveis ou falsas justificativas maternas, passou a normalizar as violências acometidas contra ela, pois sabia que não teria muito o que fazer para mudar tal situação e passa a aceitá-la. Maria também já as considerava “normais” e quase corriqueiras e não conseguiria viver longe daquela vida: “Se a amarrasse a uma árvore, ela acabaria por correr para os braços de quem lhe enxertasse a face de bordoadas. A mamã não resistia a viver no e com lixo” (FERREIRA, 2019, p. 37).

Na posição daquele que trai, vemos que Orestes também tem vários casos. Trai sua namorada Sofia com a cunhada Eva, além de frequentar prostíbulos e viver experiências sexuais que não vivia com a namorada.

‘Apresento-te a minha irmã.’ Eva Andreyevna, irmã de Sofia Andreyevna. Orestes vislumbrava traços da prostituta no rosto da irmã da namorada. Que saudade do bordel, da rameira e do copo de champanhe bebido de cuecas no divã. (FERREIRA, 2019, p. 49).

Eva, diferente da irmã Sofia, não lia livros de autoajuda, mas livros de grandes nomes da literatura universal e era leitora fiel de Agatha Christie. Orestes e Eva trocam impressões, demonstram afinidades literárias e o corpo de Eva passa a ser desejado por Orestes a quem não conseguia deixar de observar suas pernas e compará-las com as da prostituta psicóloga a quem tinha afeição porque um dia o ajudou a reconhecer o sentimento que nutria por Sofia.

Duas semanas bastaram para que Orestes fosse para a cama com a irmã da namorada. Eva nada seralava com a mana, não se pungeria por causa de uma traiçozita. Nem se sentia a trair: dois corpos nus, ele a dizer apetece-me dormir contigo e ela a concordar e sexo e só sexo sem qualquer risco de paixão. (FERREIRA, 2019, p. 49).

Eva também sofrera violência, violência sexual, o que explica a forma pela qual enxergava o sexo e se relacionava com os homens. Quando retornou da Antártida, após ter perdido o namorado biólogo que se suicidara em alto mar, dedicou-se a fazer massagens nos homens da cidade que

resultava no desejo deles por sexo casual: “E ninguém tinha legitimidade para criticá-la. Afinal, a quem se queixaria Eva do professor que a fechara na sala de aula e lhe tocara nas partes íntimas e a forçara a massagear-lhe o pênis com as mãos e a boca?” (FERREIRA, 2019, p. 49).

Questionado sobre o que achava da irmã por Sofia, Orestes não evidencia que a impressão que tivera dela transcendia a inteligência, mas o seu sexo, além da tristeza que Eva não conseguia esconder.

‘A tua irmã é a tristeza’. Um triste descobria outro triste e trucidava a angústia com o pênis e o outro triste matava tristeza com a vagina e era assim que se procedia à cura dos poços em torno dos olhos. ‘Contei-te que foi violada por um professor?’ Orestes ignorava. (FERREIRA, 2019, p. 50)

Em relação aos apontamentos até então explicitados sobre as personagens da obra, pode-se dizer que os sujeitos ficcionais se constituem da leitura artística sobre a sociedade empírica, e esta vai ao encontro da perspectiva acerca do termo pós-modernismo: viver da ansiedade da representação do real, concebido enquanto uma espécie de autocrítica de tudo que já existiu. Assim, os comportamentos são justificados por marcas do passado ou das relações vividas pelas personagens sem, no entanto, um projeto de narrativa que privilegie o desenvolvimento dessas personagens em suas mazelas, visões ou instâncias de superação relacionada a cada viver.

Desta feita, as personagens apresentam suas narrativas particulares em detrimento de uma narrativa principal: a narrativa de Orestes que se configura como uma narrativa de trauma da relação duvidosa que tem com a sua mãe. Relação essa, em nosso entender, ser de natureza incestuosa. Temos, então, narrativas dentro de narrativas, seja para colocar as temáticas em relevo, como o suicídio, depressão, por exemplo; seja para salientar os desvios morais e de caráter da personagem principal que vê na figura da psicóloga (a prostituta Helena) e no psiquiatra Joaquim, alentos para sua mente, enunciando um mal psicopatológico, o que nos orienta a leitura da obra pela ótica das doenças psicológicas da contemporaneidade, dada esteticamente pelo uso fragmentado da narrativa e um certo “ir e vir” na relação presente e passado.

Nesse sentido, é possível afirmar que o romance *Uso errado da vida* apresenta personagens nascidas no vazio, cheias de questionamentos sobre si mesmas que não conseguem respostas satisfatórias. Ainda que as referências míticas aos nomes das personagens nos façam compreender intertextos em prol da narrativa principal que convergem às ações do protagonista Orestes, não podemos apenas nos valer desses intertextos como índices para predestinar o fim dessas personagens, mas compreendê-los como sinalizadores de uma forte ironia para suas existências.

Sob essa perspectiva, a personagem Sofia, leitora assídua de livros de autoajuda, quando não lia literatura desse tipo, perdia rapidamente o interesse e os deixava de lado. Contrariamente ao que a etimologia do seu nome representa, era uma moça de pouca inteligência:

À rapariga, perita em livros de autoajuda, pensava positivo, era adulta e independente, e o seu amor dispensava justificações. Não desfrutava de leituras complicadas, mortificava-se por isso, que mal havia em não compreender Proust? (FERREIRA, 2019, p. 90)

A história de Sofia, inicialmente, parecia não ter relação alguma com a história de Orestes, pois a descrição da personagem e sua apresentação direcionam o leitor a uma atmosfera que nos faz, por momentos, abandonar a narrativa inicial pessimista de Orestes, que já no primeiro capítulo nos deixa a par dos seus traumas resultantes da negação da relação mãe e filho. Sofia aparece no capítulo 4 e Orestes volta à cena ao ser reconhecido por ela, e novamente acionamos o eixo central da narrativa: a história de Orestes e a sua focalização pessimista e fria sobre a vida que só apresentava algum sentido quando inserida no submundo e no sexo:

Junto ao caixote de lixo para o qual atirou o livro estava sentado um velho conhecido de infância, um rapaz a quem os anos não tinham roubado tristeza. Conservava os traços rígidos e o ar pesaroso. Os ombros ainda se lhe curvavam para a frente, como se nunca tivesse deixado de carregar o peso do mundo. Aquele olharres gatava emoções enterradas no liceu. Sofia acolheu um ruborizado meneio ao abeirar-se dele e, arrebatada pela ardência de outrora, estendeu-lhe a mão e soprou-lhe frases doces. Beijaram-se e caminharam de braço dado e copularam na cama e na banheira dela. (FERREIRA, 2019, p. 24)

Esse estilo é recorrente no romance de Paulo Rodrigues Ferreira que, dentre outros aspectos já pontuados, apresenta uma narrativa de fragmentação e junção pautada na mudança da focalização e da exposição temática, com efeitos instantâneos e cinematográficos acerca do cenário e sua perspectiva sobre o real. Tal característica nos permite inferir que se trata de um modelo de narrativa cujo estilo dialoga com diferentes áreas do saber sustentando analiticamente a temática pós-moderna de *cultural studies* e suas diversificadas implicações.

Dada a gama de temas presentes ao longo da trama, observamos a existência de elementos ficcionais atrelados a um realismo que dialoga com o do século XIX, sem, todavia, reproduzi-lo. As descrições e o cientificismo naturalista presentes na composição das personagens ocorrem como relances e não absorvem a técnica exaustiva da descrição, mas expressam a frieza e o julgamento seco e direto, como podemos notar na descrição das personagens:

“A mãe Maria” – “A mamã envelhecera mal, não era qualquer um que lhe pegava sem se enojar com a banha, o sebo, a dentição incompleta, as cáries, a verruga no queixo, as varizes, as rugas e a pogoníase.” (FERREIRA, 2019, p. 38) – Descrição mediada pela perspectiva de Orestes – narrador personagem.

“O pai Franco José” – “O pai, Franco José, acumulara um conjunto de atributos comportamentais, pautados pela tacanhez e pusilanimidade, que lhe conferira o direito de ser tomado por trouxa ou banana. Nem da

formosura física, das raras qualidades que outros homens lhe invejavam, tirara proveito.” (FERREIRA, 2019, p. 19)– Descrição mediada pela perspectiva do narrador observador.

“A namorada Sofia” – “Sofia Andreyevna não se revia na mesquinha do pai. Inquietava-a a miséria material e mental alheia. Caridosa, presenteava os desamparados com roupa e sacos de comida e, crente nas suas próprias capacidades terapêuticas, contribuía com alegria para guiar aos céus os infelizes.” (FERREIRA, 2019, p. 23)– Descrição mediada pela perspectiva do narrador observador

“A amante Eva” – “ ‘Que impressão te deixou Eva?’ Simpática e mais, segundo Orestes. Comestível, por exemplo. «Inteligente», de uma inteligência rara, inata em criaturas agraciadas pelo criador. Inteligência de abrir a perna e ufa, ufa, calor. O namorado ficara com a melhor das opiniões da cunhada, embora com algumas ressalvas. Parecia-lhe triste, uma menina com dois poços à volta dos olhos, duas rodela pretas de passado torturante. ‘A tua irmã é a tristeza’”(FERREIRA, 2019, p. 50)- Descrição mediada pela focalização de Orestes- narrador personagem

Nesses exemplos, vemos descrições que se alternam segundo um modelo de narração heterodiegética regendo o relato no tipo autoral (eu-narrador na instância autodiegética) e atorial (eu-personagem, na instância homodiegética, pois a alteração das focalizações ocorre entre a instância da personagem Orestes e a do narrador constituído). Tais procedimentos ocorrem ao longo da narrativa, criando o efeito de proximidade e, ao mesmo tempo, de distanciamento sobre as imagens as quais o autor pretende dar maior ou menor destaque. Na minha perspectiva, a narrativa orienta dessa forma perspectivas distintas sobre as cenas enunciativas, bem como sobre a importância das personagens na compreensão do enredo.

A apresentação de Sofia na narrativa central difere-se da narrativa de Belifonte porque, embora nas duas situações Orestes esteja sentado próximo, a narrativa de Belifonte traz aspectos que desenham uma espécie de prefácio/prenúncio, como já pontuado, de tudo o que acontecerá no romance. Com a exceção da temática do preconceito racial, em que Orestes se apresenta em um estágio inferior à família de negros cuja vizinha não permitia o envolvimento dos filhos com ele, em detrimento à fama de sua mãe, as figuras representativas do relato de Belifonte aparecem na narrativa central. Logo, mesmo não sendo as mesmas personagens, temos as irmãs, a esposa que trai, a enfermidade e o divórcio como índices retomados e desenvolvidos ao longo de toda narrativa, em um processo cíclico em torno da errância humana. O deslocamento da narrativa principal só é desfeito quando o protagonista o questiona sobre o comportamento das filhas:

Que mal lhe fizeram as suas filhas que o senhor não lhes tenha feito? - inquiria Orestes, a tremer do joelho impaciente. “O mal de terem nascido”, respondia o velho. “O mal é estarem vivas”, acrescentava e repetia o que acabara de dizer e abria os lábios num sorriso que antecedia o choro, um sorriso desgraçado, e carregava a testa, como se guardasse um trovão de ira. A dizer-se mentiroso, tão mentiroso, declarava ainda que

se arrependia de ter sido um monstro incapaz de perdoar e de respeitar a liberdade alheia. A mulher fugira duas ou três vezes do lar antes de o atraiçoar. Um soluço. A mulher queria o divórcio. A mulher ganhava pela liberdade. “Aprisionei-a até o cancro a soltar”, rematava, a embrulhar num guardanapo a cigarrilha adormecida. (FERREIRA, 2019, p.18)

Trata-se de uma narrativa dentro de outra narrativa com o propósito de justificar os comportamentos das personagens, os quais mais adiante seriam conhecidas pelo leitor, em um processo de reminiscência de comportamentos, erros e realidades, assim:

Da mulher de Belifonte: o tamanho do pênis seria o motivo:

Quem o convenceria de que um obelisco jorrador de esperma seria capaz de enlouquecer uma fêmea ao ponto de pôr em causa a sagrada instituição do matrimónio? Por causa da traição, ou dos intermináveis diálogos depressivos mantidos com a parceira, diálogos esses centrados num único tema, a inata capacidade de sedução de um órgão reprodutivo atirara as patrióticas condecorações militares janela fora, rasgara as fardas e perdera a dignidade. «pênis mastodôntico» e, por conseguinte, incapazes de interpretar os sorrisos do pai aquando do funeral da aparentemente evangélica mamã. (FERREIRA, 2019, p. 15)

No núcleo que se vislumbra a narrativa de Orestes:

Da mãe de Orestes: a insatisfação conjugal, a falta de comunicação o motivo:

O casório com Maria duraria oito penosos anos, oito décadas no sentir e uma fêmea carecente de satisfação carnal que, dada a apatia ou falta de chama do cônjuge, aos poucos se adestrara no mester de adúltera. (...)Franco José estava um patamar abaixo de Egisto por, através da apatia, provocar acinte em quem consigo convivia.” (FERREIRA, 2019, p. 19)

Que despedade, desperdiçar os dias com onomatopeias. “Compreendestes agora, filho, o problema do teu pai?” O problema da comunicabilidade. Egisto não tinha desses problemas. No quarto, os dois amantes comunicavam, independentemente de nem sempre terem palavras para trocar. “Achege-te, Maria.” (FERREIRA, 2019, p. 39)

No comportamento de Orestes:temos no comportamento dos pais, o motivo:

Os sentimentos de um rapaz que se apresentava como acabado para a alegria e para a bondade, que responsabilizava os pais pelo malogro da sua existência. Questionou a meiga prostituta o que trazia um inocente a um sítio de violência e de exploração, e assegurou Orestes que procurava conforto e prazer num lugar alheio a julgamentos morais, onde fosse

tratado como estrangeiro entre estrangeiros. “Ser mais um, inferior a ninguém.” Ela abriu o robe, desabotoou-lhe a camisa. (FERREIRA, 2019, p. 28)

Como observado ao longo das reflexões acerca da obra de Paulo Rodrigues Ferreira, a respeito das características pós-modernas na narrativa portuguesa contemporânea, podemos, além dos aspectos já analisados, observar temas vinculados à psicopatia trazida em suas personagens. Depressão, complexos, tristeza e suicídios são citados ao longo da narrativa e depois abarcados por uma determinada personagem que vivencia tal patologia e sofre as consequências dessa enfermidade da alma. Nesse sentido, a estratégia de citação e, em seguida, a exploração/exemplificação do tema nos fazem compreender que o processo narrativo adotado pelo autor de não querer se comprometer em assumir a postura de abarcar e discutir tais temáticas, indiretamente assim o faz.

Quando o narrador evidencia o gosto de Sofia por leitura de autoajuda, cita e comenta sobre “Guia para curar-se da depressão: os passos essenciais para a busca da felicidade, calhamaço da autoria de uma americana apresentada na contracapa como psicóloga clínica doutorada na área do combate ao pensamento catastrofista” (FERREIRA, 2019 p. 23). Observamos não só a crítica ao tipo de texto, como também a atenção acerca do modelo de sociedade que se vale desse tipo de literatura para se livrar desse mal, expondo a forma como a contemporaneidade lida para encarar seus problemas, em busca de soluções imediatas. Assim, a temática acerca da depressão surge ao longo da narrativa nos fragmentos a seguir:

Eva sobrevivera naquela zona do globo a engolir abundantes doses de um medicamento inibidor da recaptção de serotonina e da noradrenalina (utilizado para tratar a depressão) (FERREIRA, 2019, p. 43)

Era o filho que devia amparar a mãe da desfalecida, já não havia alegria, mas sombras e depressão. O sangue puxava Orestes para a mãe. Acabara a conversa sobre as alianças. O futuro, que futuro, a mãe com tumor e as vozes convocavam-no para amparar a cegonha. (FERREIRA, 2019, p. 103).

Nesse excerto, vemos, no comentário de Orestes, a prostituição como forma de amenizar os males referentes à depressão:

“/.../ Uma colombiana com Joaquim tatuado às portas do paraíso, se o mundo tivesse mais distrações assim, não restariam traços de depressão (FERREIRA, 2019, p. 105).

Embebedado até fender o cóccix às piruetas na calçada, a chonar no metro, tapado por jornais em bancos de jardim sarapintados de cagadelas de pombo, espojado na macia cama de mármore do papá a amaciar a relvinha enquanto o João Pestana não vinha, a raspar cera das orelhas auxiliado pela unha do mindinho, a inventariar o insignificante quotidiano em cadernos que terminavam estilhaçados e a curtir os efeitos da depressão aos carolos no toutiço (FERREIRA, 2019, p. 139)

Descrição pessimista que evidencia o estado depressivo da personagem Orestes e sua tristeza pela vida e pela enfermidade da mãe, ainda que, discursivamente, esses sentimentos estejam emoldurados por ironia e narrados com um certo grau de frieza e desprezo.

O tema da depressão não está direcionado a uma personagem em especial, mas às diferentes criaturas que, no percurso do caminho de suas vidas errantes, se esbarram com Orestes, orientando-nos quanto a uma doença que se manifesta de diferentes formas, causando consequências distintas: dificuldade em estabelecer relações saudáveis, falta de autoconfiança, sentimento ou postura de subalternidade e morte.

A morte apresenta-se, assim, na narrativa pela roupagem da enfermidade do câncer e do suicídio. Esse último, foco dessa reflexão, perpassa a mesma estratégia do relato da experiência, ao mesmo tempo que é citado. O autor, novamente se vale da ironia que, discursivamente, retrata a temática da morte de modo a assegurar frieza para tratar o tema, como podemos perceber nos trechos selecionados a seguir:

A morte do biólogo não a apanhou de surpresa. Dias antes do suicídio, escrevinhava no seu diário: «Karl não jantou. Enros-cou-se no saco-cama, bebeu chá preto, agarrou-se ao filme ao realizador russo, chorou e dispensou parlatório. Mussitou entre rancos o nome de uma ex-namorada e despertou. Trabalhou, voltou ao filme do russo e outra vez adormeceu e goelou o nome da namorada. » As autoridades encontraram nas calças do morto um bilhete de avião para Londres e um pedaço de papel. «Adeus», lia-se. Adeus, Eva, mãe, pai, ex-namorada, adeus que me vou desta para melhor. (FERREIRA, 2019, p.42)

O suicídio passa a ser determinante para a compreensão da personagem Eva, que, por sua vez, como já apresentado anteriormente, é representada como uma pessoa triste. Orestes também depressivo busca reagir frente à pessoa que havia sido, aos Orestes que o perseguiam e que, se não houvesse uma metamorfose, sabia bem que o suicídio seria também o seu fim:

(...) encaminhou-se de testa franzida para o cemitério, saltou o muro e sentou-se ao lado da campa do pai, única figura familiar que acarinhava, aconchegou na terra os crisântemos murchos entorpecidos no mármore e disse que, não vendo meio de sobreviver naquela cidade, rodeado de vultos, de múltiplos Orestes antigos, retalhados, que formavam um único Orestes a roçar o suicídio, zarpava não sabia para onde nem por quanto tempo ,que não sobreviveria sem uma metamorfose, uma passagem de um eu a outro eu melhor.(FERREIRA, 2019, p. 81)

Nesse trecho, o tema do suicídio volta a fazer parte da narrativa. Orestes testemunha o suicídio do taxista Bigodaço que tinha um caso com sua sogra, cometido em decorrência à batida do carro que o fizera perder o único bem que lhe restava. O modo como a cena é descrita nos faz refletir sobre a necessidade de temas como a depressão serem retratados como patologias psicossociais, pois o suicídio passa a ser o último recurso para dar fim aos problemas acumulados ao longo da vida:

Bigodaço segurava um revólver, falava com o cano encostado à testa, chegara ao precipício. Matamo-nos por tão pouco. O homem sorria, triste e a sorrir. Babujem, babujem, espuma das ondas. Uma bala na cabeça, o animal prostrado na terra. Ambicionamos ser tão pouco, somos pó. Orestes, pálido, retornou a casa, fez amor com a mulher que o esperava preocupada, pintou a sala no dia seguinte, preparou o almoço e o jantar. Viver, isto é, ser impotente, isto é, aceitar o que existe. (FERREIRA, 2019, p. 94)

A frieza pela qual Orestes segue a vida após testemunhar o suicídio do Bigodaço pode ser compreendida como uma crítica representativa da sociedade contemporânea que não se situa neste ou naquele lugar, mas no cosmo-espaço, característica, aliás, da literatura pós-moderna. Se a questão do suicídio é mundial, porque atravessa os mares e chega às diferentes culturas, motivada por aspectos diversos, motivando os diferentes núcleos da sociedade a se deterem numa solução de questões específicas de seu micro espaço, suas particularidades e necessidades individuais, não se pode esquecer de que atos, como o suicídio, logo são esquecidos em virtude da premissa de que a vida precisa continuar. Nesse sentido, em relação à trama romanesca, Orestes segue frio e sem empatia.

Agora, a análise se voltará a outro aspecto da psicopatia presente no romance: o complexo de Édipo e seus desdobramentos dentro da narrativa e, para isso, se faz necessário retomar o intertexto mitológico atribuído ao nome de Orestes.

Segundo a mitologia grega (GHEERBRANT, 2001), Orestes era filho de Agamémnon, rei de Argos e de Micenas, e de Clitemnestra, filha de Tíndaro, rei da Ebália, e logo que atingiu a maioridade satisfaz um desejo antigo: vingar a morte do pai, assassinando a mãe e o seu amante, Egisto. Esse intertexto ilustra alegoricamente o complexo de incapacidade inerente à personagem Orestes, do romance *O uso errado da vida*, em se reconhecer como um homem forte, provido de virtudes, pois não tinha na figura do seu pai essa referência, o que ocasionou o desapareço em relação a sua namorada Sofia, a quem traiu com prostitutas e com a própria irmã Eva. Além disso, a morte de sua mãe e de seu amante, diferente da referência mitológica, é simbólica. Orestes renega-a, condena-a, distancia-a de si porque, em sua subjetividade, a quer mais viva do que nunca, mas não na figura da mãe que a ele foi negligenciada em detrimento ao amor carnal aos homens por quem mantinha casos, mas o amor de mulher que, assim como os demais homens, tinha desejo por conhecer. Logo no início da trama, a personagem Orestes despede-se da mãe, enquanto se lembra da forma pela qual era tratado por ela:

Ofereceste-me tristeza, trocaste-me por amantes, cresci derrengado pela ausência de colo. Berravas para te largar a saia e me entreter com as crianças, seguir o cheiro da mãe era mau rumo e brincar com a garotada constituía actividade revigorante que, com a repetição, faria do afectado um sadio varão. Presenciei nauseado um dos teus momentos de recreação com um mocetão de dente de ouro que te atufava as bochechas de palmadas. As suas garras enterravam-se-te nas pernas e ná-

degas, emborcavas cálices e esmagavas cigarros e rias, mansa, domesticada. Esperei que me desejasses como filho. Fantasiei que esse abatimento não se devia a abusos etílicos. Arribavas de madrugada a tresandar e a chamar-me estorvo, O estorvo resignava-se a ser comparado ao pai. (FERREIRA, 2019, p. 7)

Trata-se de um adeus à *persona* mãe que se culmina no último capítulo à *persona* mulher, por quem tem amor e inúmeras vezes replicou nos casos amorosos sob a encenação da permanência de sua *persona* de menino. Assim, na cena final, vemos a referência aos personagens mitológicos Orestes e Egisto (amante da mãe), além do surgimento da mulher Maria, a mãe a quem ele se despede no primeiro capítulo, para tê-la no final como mulher:

Orestes deitava-se nu na cama da mamã, queria saber de Egisto, e a mamã, a limpar-lhe as feridas com um pano molhado, afirmava sorridente que Egisto morrerá ou não morrerá no sentido de morrer, virara passado, como os outros homens, mesmo os que lhe tinham batido ou tentado controlá-la por dentro e por fora, Egisto fora estrela cadente, cintilara e virara escuridão. Orestes perguntava pelo futuro. Espíritos irmãos, iguais noutra terra, amantes, amor. Amo-te, mamã. Almas gémeas. Mãe e filho deitados na mesma cama. Ela a beijar o filho nos lábios. O filho a despir a mãe, Amor de animal, devir máquina, macaco, orangotango. Os animais resumidos a carne. As relações resumidas a carne, A vida comparável a carne vermelha e sangue a escorrer. (FERREIRA, 2019, p. 147).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Paulo Rodrigues Ferreira apresenta uma gama de possibilidades de leitura, a qual, inserida no contexto da contemporaneidade, carrega consigo um modelo de representação do real que envolve e motiva a reflexão e o debate sem ser piegas. Ao mesmo tempo, a obra sinaliza para temas atuais como depressão, suicídio e violências, além de rerepresentar outros eixos temáticos, tais como o incesto e a devassidão da vida humana, em um intenso debate sobre o uso que se tem dado à vida, sendo qualificado pelo autor, como o próprio título indicia, como errado.

A obra, por um lado, se esforça em romper com a tradição clássica pela forma como a narrativa é desenvolvida e contada, cujas personagens se apresentam de forma muito direta, com questões psicológicas a serem tratadas sem o sentimentalismo e sem falsas ilusões de que tudo vai mudar de uma hora para outra, porque não vai. Essa não expectativa, em um jogo do contraditório, estabelece no leitor expectativas acerca desse devir previamente conhecido, pois o caminho apontado não seria o de passar a fazer o uso certo da vida, mas vivê-la dentro de suas possibilidades. Dentre os inúmeros aspectos pontuados sobre a inserção dessa obra no contexto da contemporaneidade, está a não obrigatoriedade em defender, relacionar ou exaltar Portugal, pois não se faz descrição dos espaços e a lógica cosmopolita induz-nos a perceber que tais ações poderiam ocorrer em qualquer lugar do globo terrestre. Todavia, o não aprofundamento, ainda que nos direcione à

ideia de denúncia, sobre a questão da supremacia racial, nos reporta a um Portugal do passado, típico da tradição literária eurocêntrica. Em termos de linguagem, podemos afirmar que o romance se caracteriza como uma obra ficcional independente, inovadora, cujos temas contemporâneos perpassam pela indiferença e apatia da personagem Orestes e também vislumbram um modelo de realismo “psicopatológico”, típico do tempo presente, dados pelos males psicológicos e traumas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNAUT, Ana Paula. Do Post-Modernismo ao Hipercontemporâneo: morfologia(s) do romance e (re)figurações da personagem. *Revista de Estudos Literários*, vol. 8, p. 19-44, 2018.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. Interrogando a identidade. p. 70-104.

CEIA, Carlos. *O que é afinal o pós-modernismo*. Lisboa: Século XXI, 1998.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

FERREIRA, Paulo Rodrigues. *Uso errado da vida*. Lisboa: Companhia das Ilhas, 2019.

FRIEDMAN, David M. *Uma mente própria: história cultural do pênis*. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?* Trad. Hugo Mader Novos Estudos CEBRAP. N ° 77. São Paulo, março de 2007. p. 185-203.

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

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 2002.

SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. *Revista Desassossego* v. 8, no. 16, p. 6-21, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430>. Acesso em 30/julho/2021.

*Recebido para avaliação em 23/08/2021
Aprovado para publicação em 03/01/2022*

NOTAS

1 Doutor em Língua Portuguesa pela PUC/SP. Pós-doutorado em Literatura e Vida Social pela UNESP- campus Assis e atualmente doutorando em Estudos Literários no Programa de Pós-graduação da UNESP- Campus Araraquara. Realiza pesquisa em Literatura Brasileira Contemporânea. Professor do IFSP – campus Matão. Autor do Romance Persona. <http://lattes.cnpq.br/9226930332690749>.

2 Doutor em História Contemporânea e ensina Língua e Literatura Lusófona na Universidade da Carolina do Norte-Chapel Hill, nos Estados Unidos. Publicou “Uso Errado da Vida” (Companhia das Ilhas, 2019), finalista do Prêmio Fundação Eça de Queiroz.