



Figurações da solidão em *Viver com os outros*, de Isabel da Nóbrega e *Os íntimos*, de Inês Pedrosa

Figures of solitude in Living with others, by Isabel da Nóbrega and The Intimates, by Inês Pedrosa

Tainara Quintana da Cunha

Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande, Rio Grande do Sul / Brasil

tainaraquintana24@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-1772-3523>

Resumo: O presente trabalho investiga os romances *Viver com os outros* (1964), de Isabel da Nóbrega e *Os íntimos* (2010), de Inês Pedrosa demonstrando como a solidão integra a figuração das personagens. Na introdução, aproxima as obras tendo em atenção a organicidade do romance português contemporâneo, conforme proposto por Miguel Real (2012), e enfatiza a presença da solidão no cotejo entre os dois livros. Após, analisa a configuração dos protagonistas Ana e Afonso com base na figuração dos sujeitos ficcionais segundo Carlos Reis (2018). Por fim, aponta a solidão como característica na composição das personagens em ambos os romances, consideradas as particularidades de cada obra e o contexto socioliterário no qual se inserem. Além disso, defere que a “solidão ontológica”, de acordo com Alexandre P. Torres (1967) é tema da literatura portuguesa que, por seu turno, se ressignifica para representar os individualismos do homem contemporâneo, conforme Benilde J. Caniato (2007).

Palavras-chaves: *Viver com os outros*; *Os íntimos*; personagem; solidão; Ana; Afonso.

Abstract: The present essay investigates the novels *Living with Others* (1964), by Isabel da Nóbrega and *The Intimates* (2010), by Inês Pedrosa, demonstrating how loneliness integrates the figuration of the characters. To this purpose, in the introduction, it approaches the books taking into account the organicity of the contemporary Portuguese novel, as proposed by Miguel Real (2012), and emphasizes the presence of loneliness in the comparison between the two books. Then, it analyzes the configuration of the protagonists Ana and Afonso based on the figuration of fictional subjects according to Carlos Reis (2018). Finally, it points to loneliness as a characteristic in the composition of the characters in both novels, considering the particularities of each one and the socio-literary context in which they are inserted. Furthermore, it defers that “ontological loneliness”, according to Alexandre P. Torres (1967) is a theme of Portuguese literature that, in turn, resignifies itself to represent the individualisms of contemporary man, according to Benilde J. Caniato (2007).

Keywords: *Living with others*; *The intimates*; character; solitude; Ana; Afonso.

1 Aproximações

Quando, em 1964, a escritora Isabel da Nóbrega¹ lançou a primeira edição do romance *Viver com os outros*, Inês Pedrosa² desfrutava a

¹ Escritora e cronista lisboeta, Isabel da Nóbrega (1925) trabalhou no rádio. Iniciou a produção literária com *Os anjos e os homens* (1952). Sua premiada obra estende-se por peças teatrais, livros de crônicas, literatura infantil e romances, entre os quais está *Viver com os outros* (1964) condecorado no mesmo ano, com o Prêmio Camilo Castelo Branco.

² Escritora, jornalista e tradutora coimbrã, Inês Pedrosa (1962) trabalhou no rádio e na televisão. Foi diretora da Casa Fernando Pessoa, em Lisboa, entre 2008 e 2014. Possui extensa produção literária distribuída entre traduções, crônicas, peças teatrais, livros de contos, literatura infantil e organização de antologias, além da confecção de romances. Sua estreia como romancista deu-se com *A instrução dos amantes* (1992). *Os íntimos* (2010) é o segundo romance da escritora condecorado com o Prêmio Máxima de Literatura, anteriormente recebido pela edição de *Nas tuas mãos*

primeira infância em seus dois anos de idade. A Inês Margarida, nome de batismo, não havia sido arrebatada pelo ímpeto da escrita que, algumas décadas depois – tendo, inclusive, o término do Regime Salazarista e a virada de século pelo meio, conforme Reis (2006, p. 287) – resultaria na redação do primeiro romance *A instrução dos amantes* (1992)³ e, mais tarde, *n’Os íntimos* (2010), obra tão inquietante quanto a de sua predecessora.

Assim como aquela escritora, influência de primeira hora na obra de José Saramago, Pedrosa entrelaça personagens e enredo em torno de uma única ação principal, transcorrida no tempo ficcional correspondente ao presente da narrativa: um jantar informal entre o grupo de amigos no qual, em meio ao diálogo e a pilhéria, sobressai a vontade de estar na companhia uns dos outros. Vontade, necessidade da presença do outro ou, medo à solidão?

No espaço da cidade e do restaurante, *Os íntimos* (2010) situa as vivências de cinco personagens: Afonso, Augusto, Guilherme, Pedro e Filipe. Eles se reúnem periodicamente num restaurante lisboeta para comer, beber, conversar e aliviar as tensões diárias; pequenas mazelas a que estão submetidos, tanto na vida profissional quanto na privada. O romance de Inês Pedrosa flagra o grupo de amigos num desses encontros mensais e vasculha a intimidade de cada um dos convivas em meio a construções narrativas dialógicas e em fluxo de consciência.

A lembrança de amores falhados, as frustrações com a profissão, a passagem do tempo e a inexorável finitude humana que a morte representa são temas expoentes no romance e estimulam um gradativo estado de solidão, especialmente de Afonso, o protagonista. Quando vista em perspectiva, a dimensão existencial da obra amplifica-se num vazio que, não raro, acomete o homem moderno no tecido do contemporâneo.

Afonso catalisa o melhor e o pior da personalidade de cada um dos seus amigos: é arrogante como Filipe; escritor, tal qual Pedro; desvaira-se por mulheres na mesma proporção que Augusto e delas permanece dependente, como Guilherme. O fluxo consciente de um

(1997). Segundo o site da escritora, sua obra está publicada no Brasil, Estados Unidos, Espanha, Croácia, Itália e Alemanha.

³ Os títulos das obras literárias apenas mencionadas no presente estudo estão acompanhados pela data da primeira edição.

parece reverberar no discurso do outro, corroborando as afinidades que eles partilham e também, revelando pequenas crises existenciais manifestas na interação dialógica, favorecida pelo espaço da mesa de bar.

A palavra, seja proferida em discurso direto, seja transcrita pelo narrador, ou aquela que remete às personagens femininas em aparência, secundárias, é o mecanismo linguístico e discursivo a revelar a potência significativa do livro de Inês Pedrosa, não só porque é o primeiro de seus romances a ser protagonizado por homens, mas porque nele as personagens são construídas de tal forma que permitem o aprofundamento de aspectos temáticos e estruturais da narrativa.

Entre as várias portas de entrada interpretativas destacamos a presença de narrativas inscritas dentro da narrativa principal. Cada um dos íntimos constrói-se em meio à estrutura textual que abriga cartas: “Carta de Ana Lúcia” (PEDROSA, 2010, p. 65), contos: “O desejo, lembra-te?” (PEDROSA, 2010, p. 133), “Músculo involuntário, um conto de Orlanda Cohen” (PEDROSA, 2010, p. 145), e o rascunho de um romance escrito em meio ao texto principal: o “Manuscrito de Bárbara” (PEDROSA, 2010, p. 97).

Além disso, notamos que a caracterização do tempo e do espaço exerce influência sobre as ações dos sujeitos, assim como as constantes digressões ao passado que, estando à espreita por meio das lembranças, recupera fatos significativos ao comportamento das personagens no presente da narrativa. Nessa altura, destacamos que nossa opção pela abordagem do tema da solidão caracteriza-se como um dos aspectos a serem observados em *Os íntimos*, e não a temática principal do romance.

Adotamos o mesmo ponto de vista no estudo de *Viver com os outros*, obra de Isabel da Nóbrega em que a solidão é uma das possíveis abordagens na constituição da personagem Ana, a protagonista. O romance é protagonizado pela esposa de Henrique. O casal oferece em sua casa um serão que se estende até o jantar, à saúde e sucesso de uma cirurgia a que Henrique fora submetido. A ocasião se pauta pelas convenções sociais, regras de etiqueta e boas maneiras; teatralização encenada na recepção e amabilidade da protagonista. Está aí instalada a classe média portuguesa recém-egressa do salazarismo, cuja marca aparece na atmosfera festiva que emana dos primeiros tempos de extinção do Regime.

Aqui, como n’*Os íntimos* o recorte temporal é o transcurso de um jantar. Há predominância do discurso direto e do fluxo consciente,

técnicas predominantes nos assuntos banais dos convivas chamados para o serão e para a boa mesa em casa de Ana. Entre os participantes encontramos parentes e amigos, caso de tia Leopoldina, tio Vladymiro, Rita, Sebastião e Fernando que parecem servir à composição do cenário.

A narrativa de Isabel da Nóbrega é um imenso diálogo no qual o leitor precisa fixar a atenção para saber quem está falando o quê. Aliás, a opção pelo diálogo aberto e pela imersão na consciência das personagens em ambas as obras supracitadas remete à técnica narrativa da autora Virgínia Woolf, mestre na escrita a partir da arquitetura mental das pessoas ficcionais⁴. Nesse sentido, embora haja trechos em que o narrador onisciente faça ponderações ao longo dos textos, especialmente n'*Os íntimos*, as romancistas portuguesas em questão parecem influenciadas pela autora britânica ao adotar técnica similar na construção narrativa de seus respectivos romances.

Apesar de *Viver com os outros* (1964) e *Os íntimos* (2010) ser duas obras da literatura portuguesa, separadas por mais de quatro décadas, os romances interligam-se pela densidade das personagens, pela remodelagem na estrutura narrativa e pela temática verossímil da solidão, que permanece em suspenso em ambos os enredos, contribuindo para a constituição dos traços fundamentais das pessoas ficcionais.

Isabel da Nóbrega, nos anos 60, por um lado atribui às personagens de *Viver com os outros* a leveza de parte da burguesia pouco preocupada com o Regime; o que encobre a censura que o Estado Novo representou para artistas e para a sociedade portuguesa como um todo; por outro lado marca a insurgência contra o tolhimento socioliterário que a época representou, redimensionando a estrutura do romance tradicional por meio do discurso direto livre, que obedece ao fluxo de consciência e abole o narrador, marca da autonomia dialógica da autora.

De outro modo, Inês Pedrosa, em 2010, situa os sujeitos de *Os íntimos* no tempo presente, em que ser livre representa mais obrigação que ato libertador. Na era da internet e dos relacionamentos fugazes, os íntimos são homens aterrados pela vida contemporânea na Lisboa moderna, aberta à migração que, longe do período das fardas, representa o cosmopolitismo das cidades conectadas à cibercultura e influenciadas,

⁴ À guisa de exemplo veja-se os romances WOOLF, Virgínia. *Entre os atos*. Tradução de Lya Luft. Osasco: Novo Século, 2008. WOOLF, Virgínia. *As ondas*. Tradução de Lya Luft. Osasco: Novo Século, 2011.

sobretudo, pela cultura de massa. A dinâmica na narrativa de Pedrosa não corresponde aos moldes pré-concebidos do romance tradicional, tal como o conhecemos. No romance de 2010 a presença do narrador onisciente mescla-se à interferência discursiva das personagens que por vezes, se querem autoras da própria narrativa. Veja-se, por exemplo, a personagem Pedro, um dos íntimos, autor do “Manuscrito de Bárbara”. Respeitadas as particularidades dos romances, *Viver com os outros* e *Os íntimos* são narrativas que não extinguem as categorias discursivas do romance tradicional tal como o conhecemos, mas promovem o reajuste, sobretudo na figuração das personagens de ficção, essa “decisiva categoria da narrativa” (REIS, 2018, p. 10).

Afora as disparidades entre o contexto socioliterário dos anos 60 do século XX e da primeira década do século XXI, observamos a configuração das personagens, tendo em vista que a solidão encontra-se entre os temas intrínsecos às narrativas em questão, e promovemos uma aproximação entre os textos através das personagens protagonistas Ana, de *Viver com os outros* e Afonso, de *Os íntimos*. Ao fazê-lo consideramos a organicidade histórico-ideológica do romance português que, segundo Real (2012, p. 3) rechaça a divisão em períodos literários e valida a preferência pela estrutura ramificada em forma de árvore. Nosso estudo também está pautado pelas investigações de Reis (2018, p. 15) no que se refere à centralidade da personagem de ficção e suas figurações narrativas, considerando a desenvoltura, densidade e complexidade psicológica.

O estudo sobre o romance português a partir de Miguel Real e sobre a personagem de ficção, conforme Carlos Reis alinha-se às investigações sobre a solidão enquanto um dos temas recorrentes nas obras literárias portuguesas, no dizer de Alexandre P. Torres (1967 p. 161); e de escritoras portuguesas, conforme Benilde J. Caniato (2007, p. 237). O suporte teórico chancela os intertextos que buscamos estabelecer entre os romances *Viver com os outros* (1964), de Isabel da Nóbrega e *Os íntimos* (2010), de Inês Pedrosa, chamando atenção sobre a constituição das personagens Ana e Afonso, respectivamente.

2 Intersecções

Tratando-se da divisão da literatura em períodos, concordamos com a aglutinação do romance português em blocos literários, em

detrimento da simplificação periódica, pautada por autores, obras e datas e temos que, do ponto de vista da cultura portuguesa:

Ainda que autónoma esteticamente, nenhuma obra se basta a si própria, integrando-se de facto e de direito no húmus social e cultural donde proveio e de que é representação literária; Nenhum autor se basta a si próprio, evidenciando-se como parte de um todo estético, iniciado na década de 50 e provisoriamente finalizado em 2010 (REAL, 2012, p. 11).

O teórico considera como referência temporal no estudo d'*O romance português contemporâneo 1950-2010* o recorte diacrônico a partir dos anos 50 do século XX até a primeira década do século XXI. De acordo com o estudioso, nesse período mais ou menos delimitado ocorre uma espécie de homologia, estreita relação entre o tempo real e o tempo dos romances, vértices que operam interseccionados à heterogeneidade estética das narrativas.

A perspectiva de Real não ignora o tempo de escrita e confrontação da obra literária com a realidade. Antes, seu ponto de vista sinaliza o trânsito das obras entre temporalidades distintas, promovendo um amálgama no sentido de facilitar a mirada em conjunto ou em blocos literários, e flexibilizar o estudo e o relacionamento entre as linhas de força que permeiam as obras. Tal ponto de vista tende a reforçar os intertextos e viabilizar a aproximação entre textos cuja tradição das histórias da literatura separou por períodos literários estratificados e contraditórios entre si, considerando a sucessão cronológica segmentada⁵, em detrimento da miscigenação de fatores sociais, literários e linguísticos que pautam a literatura.

Nesse sentido, Reis também aborda a delicada questão da evolução narrativa e da divisão da literatura em períodos. O crítico não abole as distinções entre um período e outro, todavia, admite que:

A continuidade constitui um aspecto crucial do fenómeno da evolução literária. Uma definição aceitável do

⁵ Referimo-nos à divisão da literatura em períodos presente em: MOISÉS, M. *A literatura portuguesa através dos textos*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

conceito de período literário deve mesmo conferir um certo destaque a esse sentido de fluidez; só assim se elimina a tendência para compartimentar, de forma excessivamente rígida, os períodos literários, quando se insinua ou declara que um determinado período só desabrocha porque o precedente se encontra de todo exaurido. Ora, não é bem isso que normalmente acontece (REIS, 2013, p. 277).

Considerando a proposta de abordagem as afirmações acima acerca da precariedade da divisão fragmentada em períodos literários estanques que não se relacionam, e a débil estratificação dos períodos da literatura, consideramos que os mais de quarenta anos que separam os romances de Isabel da Nóbrega e Inês Pedrosa não representam empecilho para fazer de *Os íntimos* (2010) chave de leitura e interpretação no cotejo e revisita a *Viver com os outros* (1964).

A análise da estrutura em forma de ramificação aponta outros caminhos de leitura para além da comparação entre obras pertencentes ao mesmo período literário, reforça a atualidade temática e estrutural de ambos os romances, além de sinalizar, no percurso da evolução narrativa, a permanência do protagonismo das escritoras na cena literária portuguesa.

Nesse sentido, para além das questões intrínsecas à narrativa de ficção, contextualizamos a produção literária de Isabel da Nóbrega e de Inês Pedrosa junto ao sistema literário que serve de referência para o presente estudo. Tanto na obra das autoras como no inventário da literatura portuguesa feita por mulheres, a solidão é tema das escritoras lusitanas a partir da segunda metade do século XX. Para Caniato:

Dentre as escritoras portuguesas que têm tratado do tema da solidão. ‘solidão a sós’ ou ‘solidão em companhia’, destacamos Irene Lisboa. Isabel da Nóbrega, Marta de Lima e Maria Judite de Carvalho. Solidão exterior, ‘sociológica’, que se manifesta pela ‘ausência dos outros’ (‘solidão a sós’), e solidão interior, ‘ontológica’, que se revela pela ‘presença’ (‘solidão em companhia’), conforme nos diz Alexandre Pinheiro Torres (CANIATO, 2007, p. 237-238).

Notamos “A solidão como tema de escritoras portuguesas”, conforme bem pontua Caniato (2007, p. 237) no título de seu ensaio, e acrescentamos que há indícios do tema recorrente durante o século XX, pelo menos, desde o século XVII. Lembramos que a Freira Sórora Mariana Alcoforado lamentava em sua cela a ausência do oficial Noël-Bouton de Chamille, no século XVII, através das epístolas endereçadas àquele, reunidas sob o título de *Cartas de amor*⁶; e que a poeta Florbela Espanca não deixou de fazer referência ao tema da solidão no conjunto de suas poesias, no princípio do século XX, como no terceto do poema “Eu”: “Sou aquela que passa e ninguém vê.../ Sou a que chamam triste sem o ser.../ Sou a que chora sem saber porquê... (ESPANCA, 2015, p. 19).

Tanto nas *Cartas* como no soneto “Eu” a solidão é mecanismo de formulação da narradora e do eu-lírico, respectivamente, e aparece como elemento constitutivo das personalidades lamentosas de sua desgraçada existência. Tal afirmação aponta uma constante quando recordamos que, no decorrer do século XX esse processo de tematização se acentua especialmente no formular textual das mulheres.

No que diz respeito ao gênero romance, referindo-se às pessoas ficcionais como categoria narrativa atemporal, Reis assegura que: “a personagem compreende, como a narrativa ficcional em geral, uma dimensão transhistórica que escapa ao controle e ao projeto de quem a concebeu.” (REIS, 2018, p. 15). Isso equivale a dizer que a personagem de ficção não compreende apenas um simulacro do real, tampouco está restrita ao real, embora faça sentido ao leitor por meio da identificação com suas ações e atitudes. Ela adquire características intrínsecas que a emancipam do autor e, ao mesmo tempo, colocam-na em confronto com o leitor, o desafiando a descobrir-lhe as entranhas, através do elaborado jogo narrativo. Assim, nos parece pertinente recuperar as seguintes indagações:

o que fica das personagens quando encerramos a leitura da narrativa? E qual o modo ou os modos de ser desse *resto* que conservamos? Têm as personagens vida para além dos limites (limites artificiais e porosos, é certo) do universo ficcional? [...] Que processos de figuração e de

⁶ ALCOFORADO, M. *Cartas de amor*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

refiguração intervêm na constituição de uma personagem e, derivadamente, na afirmação da sua *sobrevida*? (REIS, 2018, p. 119).

As investigações levantadas pelo crítico literário tratam da permanência da personagem para além dos limites da obra narrativa onde a encontramos, o que leva a considerar a recepção das obras literárias. Assim, podemos dizer que a figuração das personagens de ficção opera na tensão entre as linhas de força que dimensionam a tríade autor-obra-leitor/ receptor. Por sua vez, o leitor parece afeiçoar-se em maior ou menor grau à narrativa de ficção tanto mais as personagens e o mundo que elas habitam sejam verossímeis e façam sentido à sua realidade.

No que diz respeito aos romances em questão, isso significa que, para além da coincidente cena noturna de um jantar algo peculiar, as personagens de *Viver com os outros* e *Os íntimos* aproximam-se por capturar um estado de coisas inquietante que o homem da segunda metade do século XX guarda em comum com o da primeira década do século XXI. Provavelmente elas padecem de um vazio que lhes é dilacerante e, para o qual, encontram uma tentativa de preenchimento no incessante diálogo – por vezes monólogo – que travam uns com os outros durante o jantar. Que o comprove os títulos *Viver com os outros*, e *Os íntimos*, ambos conotando aproximação, intimidade, cumplicidade, vivências compartilhadas a partir da presença do outro.

Quanto à ambientação, Maria Elvira Brito Campos (2012) assevera que no livro de Isabel da Nóbrega:

observamos instrumentos e artifícios teatrais que a aproximam da *representação cotidiana*, o que nos faz pensar no romance como *romance cênico*, por somar uma ficção dentro da ficção, tendo a prosa respaldada com elementos da dramaturgia (CAMPOS, 2012, p. 49).

Concordamos com a exposição crítica ao observar a cena de abertura na qual Ana distribui os lugares após o jantar: “Tia Leopoldina, já sei que prefere a cadeira alta. Rita, instale-se aqui no sofá. Sebastião, ao lado da mulher? Muito bem.” (NÓBREGA, 1974, p. 4). Todos instalados de modo a começar a representação do teatro social.

Também em *Os íntimos* insinua a encenação em elementos como a composição do cenário, a demarcação dos lugares e a localização espacial, segundo a voz de Afonso:

Numa esquina discreta, perto do Largo do Carmo. Paro no largo deserto, iluminado. Estou dentro de um cenário de cinema. Como se as casas fossem de cartão-prensado, e a vida se suspendesse para poder ser inventada, debaixo das luzes que vacilam na noite por causa da chuva, uma chuva miudinha, falsa, melodiosa, regulada como banda sonora. A tasca tem mesas corridas, louça desemparelhada, cinzeiros matarruanos de vidro grosso e toalhas de papel. [...] Gosto do espaço acanhado da casa de pasto A Claque. Gosto desta sala atulhada de quinquilharia e de vozes (PEDROSA, 2010, p. 21).

Por meio da disposição cênica, fundamenta-se um mundo diante do leitor e das próprias personagens que representam, aos olhos uns dos outros, no teatro social catalisado na ação do jantar. A voz de Afonso é marca de uma espécie de apresentação e, ao mesmo tempo, reflexão quando utiliza a terceira pessoa do plural, falando por si e pelos demais ao sentenciar: “Envelhecemos juntos, barafustando e rindo à volta de uma mesa. Não esperamos nada de especial de cada um de nós. Não há decepções nascidas de desilusões desproporcionadas. Não há ilusões.” (PEDROSA, 2010, p. 19).

Nesse sentido, o que Caniato aponta sobre o discurso de Ana em *Viver com os outros* reverbera em Afonso, n’*Os íntimos*. Em seu estudo a crítica pondera que: “há propriamente um jogo entre aquilo que se pode dizer e o que não se pode, pois há verdades que não convém serem exteriorizadas.” (CANIATO, 2007, p. 241). Ao assumir o discurso nas narrativas respectivas em que figuram como protagonistas, Ana e Afonso ludibriam o leitor nesse jogo entre dito e não dito, claro e escuro, explícito e subjetivo, conferindo densidade psicológica ao diálogo aparentemente despreocupado.

Contudo, chama atenção que a aparição dos “outros” esteja colocada de maneira distinta nas obras. Ora, dizer dos “outros”, ou a eles fazer menção implica na presença do eu que se pronuncia, ponto de vista sob o qual os enredos se desdobram e o estado de espírito das personagens se faz sentir.

Ana oferece sua casa para a agradável convivência com os “outros”, ainda que pelo curto período de tempo. Estrategicamente, ela cede a voz aos convivas que, a partir de fragmentos de suas histórias cotidianas e de vida formam o todo da obra. Cada personagem efetivamente fala por si mesma e não há interferência da protagonista ou do narrador:

— Obrigado. À saúde!

— Já estava desabituaado do álcool. Agora que o senhor me deitou fora a úlcera, tenho de reaprender a apreciar este amargor. E você, Carlos?

— Entre conhaque e café, vou no café por não poder tomar ambos. Uma crizezinha de fígado. É certo e sabido, sempre que fico de serviço ao hospital, no dia seguinte a fígadeira faz-se sentir (NÓBREGA, 1974, p. 4).

O diálogo acima se passa entre Henrique, o marido de Ana recém-operado, o médico que realizou a cirurgia, Carlos, e um amigo de ambos, também médico. Todavia, ao longo da obra, notamos que os trechos de subjetividade eminente são proferidos pela voz de Ana, e não dos comensais; o que ratifica o protagonismo da personagem na obra de Isabel da Nóbrega e sinaliza o tom intimista que procuramos evidenciar.

Por sua vez, Afonso, não titubeia em aceitar o convite dos amigos para compartilhar a refeição, enquanto assiste à partida de futebol Porto X Sporting, um clássico lusitano: “Hoje é dia de jogo. Dia de jantar com os rapazes.” (PEDROSA, 2010, p. 13), com a peculiaridade de que sua voz ecoa por toda a narrativa. A maioria dos capítulos se dedica a ele. Os subtítulos contêm, inclusive, seu nome. Mesmo quando as demais personagens tomam a palavra: Augusto, Guilherme, Pedro ou Filipe, o fazem como resposta à concessão da voz de Afonso, como nesse trecho da fala de Pedro: “Devolvo-te o protagonismo, Afonso. Não gosto de me evidenciar.” (PEDROSA, 2010, p. 38).

Nessas circunstâncias quando Afonso observa cada um de seus amigos a partir de digressões mentais e Ana se dirige aos convidados em diálogo explícito, ambos constroem diante do leitor a personalidade enquanto sujeitos ficcionais centrais na obra literária, expondo seu

íntimo, pois, falar ao outro, do outro, ou pelo outro é, antes de tudo, um exercício de autorreflexão e imersão no interior do eu que se pronuncia.

A certa altura Ana sentencia: “Tenho sempre um espinho que me trava a alegria. Um mal-estar de diversas origens...” (NÓBREGA, 1974, p. 49), ao passo que Afonso confessa: “Falta-nos um interlocutor desinteressado, alguém que não nos sirva, que não nos utilize, que nos ensine a sair do nosso invólucro produtivo e a entender a gratuita e caótica beleza do mundo” (PEDROSA, 2010, p. 9).

Tornar-se a voz discursiva é estar em evidência e tomar para si o protagonismo. Nessa perspectiva, o constante diálogo entre as personagens tanto de *Viver com os outros*, como de *Os íntimos* pode ser visto como instrumento e expressão de introspectividade e solidão. Diz Ana: “É Junho, amor, e estamos vivos. E não estamos sozinhos. Oh, esta alegria de não estarmos.” (NÓBREGA, 1974, p. 134). A anfitriã parece espirituosa, animada e goza de boa educação; o que a torna amável e agradável à convivência. Dir-se-ia que o ar festivo da narrativa de Nóbrega emana da receptividade de Ana. No entanto, algo perturba seu íntimo e, a nosso ver, é justamente esse estado de alerta que a torna saltitante entre os grupos que se formam na sala de jantar.

Por sua vez, Afonso sentencia n’ *Os íntimos*: “Nós olhamo-nos como se nos víssemos ao espelho. Ritual espontâneo de reconhecimento. Olhamo-nos com a alegria de estarmos vivos e inteiros.” (PEDROSA, 2010, p. 19). O protagonista desfere tal conclusão ao desfrutar da confortável sensação de pertencimento ao grupo de amigos.

Ana e Afonso procuram amainar o espírito na presença física do outro. A última frase proferida por Ana, ao final do romance de Isabel da Nóbrega, ecoa na confissão de Afonso, nas primeiras páginas da narrativa de Inês Pedrosa. Nos dois romances alegrar-se em não estar sozinho equivale a projetar-se na imagem do outro, marcado pela presença da terceira pessoa do plural nos excertos escolhidos. A refração especular imediatamente causa nos comensais o sentimento de pertença ao grupo e endossa a projeção do particular no coletivo.

Entregues ao prazeroso convívio social Ana e Afonso buscam suplantar a profunda solidão da qual padecem: “Não é para nos ouvirmos que nos encontramos – apenas para estarmos juntos” (PEDROSA, 2011, p. 18). O discurso do protagonista de *Os íntimos* ratifica a sensação de estar em companhia que emana das palavras da protagonista de *Viver com os outros*:

Uma criatura livre é uma criatura só. É preciso ser-se muito forte para se ser livre, porque tem de se aguentar o ser-se só. E quem suporta a solidão, a solidão verdadeira? Daí o recorreres ao remédio mais à mão e sempre inesgotável – os homens (NÓBREGA, 1974, p. 97-98).

Para Ana, a liberdade plena equivale a estar só, estado que poderá ser alcançado imergindo em sua própria subjetividade. No entanto, o mergulho no interior de si equivale ao afastamento do corpo social. A presença dos convivas é lenitivo à solidão. Por isso, força espiritual e solidão são sinônimos que implicam na ausência de companhia, o estar só consigo. Para a personagem a total liberdade equivale ao enfrentamento do peso – insuportável? – de estar sozinho, o olhar para dentro de si e confrontar a face da subjetividade. Em vez de viver a experiência tão dolorosa quanto aterradora de olhar para si, Ana prefere olhar para o outro, na tentativa de ver-se refletida; simbiose cuja reciprocidade salva quem olha e quem se deixa ver em aparência. Viver *com* os outros é menos aterrador que viver consigo. Ao tratar em específico do romance de Isabel da Nóbrega, Torres pondera:

Mas entende-se bem que seja mesmo a solidão ontológica que, como condição ou realidade última do homem, Ana negue, e não meramente a solidão sociológica. Negar a primeira tem muito mais alcance que negar a última, pois a solidão ontológica revela-se pela *presença* dos outros, enquanto a segunda só se manifesta na *ausência* deles (TORRES, 1967, p. 165).

O estudioso observa que as mazelas de Ana são expostas no compasso das tentativas frustradas de camuflá-las. Quanto mais ela esconde-(se) em meio à coletividade; mais contribui para expor suas fraquezas suscitadas pela solidão ontológica de que padece. O perambular entre os grupinhos de amigos reunidos para o jantar, o bem-servir da anfitriã e a conversa amistosa sobre banalidades várias equivalem à sala de estar em que todos convivem, antecâmara por onde circula a protagonista, longe do quarto escuro e fantasmático que ela quer manter a chaves. Ao mesmo tempo em que aguça o pertencimento ao grupo por meio da presença física do outro, a solidão ontológica que,

revela-se pela presença cria um distanciamento, alargando o abismo entre quem se percebe como integrante da coletividade e o próprio coro social. Nesse sentido o filósofo francês André Comte-Sponville afirma:

a sociedade moderna reúne os homens mais do que qualquer outra o fez, ou pelo menos ela nos aproxima, os agrupa, mas a solidão fica ainda mais evidente com isso: a gente se sente muito mais só no anonimato das grandes cidades do que na pracinha do seu vilarejo... (COMTE-SPONVILLE, 2001, p. 31).

As palavras do filósofo servem à elucidação do que se passa com Afonso em *Os íntimos*. Homem contemporâneo ao tempo da aceleração e da novidade deste século XXI, Afonso usa a narrativa de si e a companhia dos amigos como espécie de autoproteção, um lenitivo a fim de esconder suas mazelas. Para tal, demonstra consciência aguda sobre o labor escritural. Tal consciência sobre si não está explícita como no caso de Ana que, por sua vez, prefere o refúgio das conversas em aparência desinteressadas:

As palavras são sempre pedras, pedaços de fronteiras. Servem para separar, para rasgar. Podem ser plagiadas, decalcadas como passaportes falsos. Nunca enganam por completo. Nunca revelam a verdade toda. Mudam com o sotaque, a voz, a ordem na frase, o esforço (PEDROSA, 201, p. 16).

Afonso demonstra traquejo na manipulação das palavras e não titubeia em fazê-lo no decurso das ações, numa atitude de quase embate com o autor, sujeito do qual deseja se emancipar; e com leitor, a quem se mostra insubmisso. Ele é o estereótipo do homem comum: português, nascido no Porto, viúvo, médico oncologista, colecionador de casos extraconjugais e farrista. O protagonista se revela ambíguo. Suas reflexões encobrem a complexidade da figuração desse homem contemporâneo que se autoconstrói, assume o leme da narrativa em primeira pessoa e zomba do leitor, ao mesmo tempo em que se refugia da solidão ontológica da qual padece, na relação dialógica com os companheiros:

Chamem-me vaidoso, se isso vos der prazer. O prazer de descobrir gente mais imprestável do que nós, isso que alimenta a literatura. Sou feito de papel e tinta, pelo menos neste momento em que os vossos olhos deslizam sobre esta página. Nem sequer ainda me vislumbaram os contornos, e já sabem que me dedico a aventuras sexuais pouco ortodoxas e que sou vaidoso. O conteúdo antes da forma. A moral da perna ao léu, correndo do fim da história para o seu início, poupando-vos a mariquice das entrelinhas. O caos em vez do corrimão do aforismo. Convém-vos? É-me indiferente o que vos convém, o modo como vos ensinaram a ler. Introdução, desenvolvimento, conclusão. Um enredo amorosamente bordado, capítulo a capítulo, com personagens espreguiçando-se nos lençóis da prosa, despindo-se da banalidade inaugural para nos desvendarem as suas almas repletas de cambiantes até o clímax, de preferência trágico. A tragédia cai sempre bem, confere-nos umas sombras de sagacidade. Muita palha para criar ambiente, um celeiro cheio de crepúsculos dolentes e episódios marginais. Tralha, comboios de móveis e acessórios. Sou homem, não gosto de ler romances (PEDROSA, 2010, p. 13-14).

O protagonista de Inês Pedrosa pronuncia-se em tom de desafio àqueles que se dedicam à leitura, e desconstrói a ideia preconcebida de herói romântico desde as primeiras páginas do romance. Ao mesmo tempo, demonstra ter consciência do trabalho com a escrita, dando a entender que prima pela dissolução das formas do romance tradicional. Assim, se o leitor espera um romance “amorosamente bordado, capítulo a capítulo”, Afonso adianta que tal leitura não será possível em *Os íntimos*, pois a sua intimidade com as palavras supera a perspicácia de quem se dispõe a ler: “dou-me bem com as palavras, porque lhes conheço o antídoto: a música. Componho. Sei pôr a música na letra. É isso o que me invejam: a melodia.” (PEDROSA, 2010, p. 16).

A agressividade nas palavras de Afonso contrasta com o ar festivo com que Ana recebe seus convidados: “É bom receber à nossa mesa, dar um jantar cozinhado por nós com alegria oh, a alegria...” (NÓBREGA, 1974, p. 133). A seu modo, ambas as personagens acabam por revelar aquilo que procuram esconder: um profundo sentimento

de não pertença ao grupo, a incapacidade de olhar para dentro de si e deparar-se com a face obscura em estado puro de solidão.

3 Considerações finais

A solidão, desde há muito, é dos temas incógnitos que encontra na ceara literária, senão explicação, uma tentativa de iluminação àquilo que, por hora, ainda padece de clarividência à compreensão humana. Ao longo do presente estudo nos empenhamos em demonstrar como a temática influencia a figuração das personagens de ficção Ana e Afonso, tendo como base os estudos narrativos de Miguel Real (2012), Carlos Reis (2018) e Benilde J. Caniato (2007), para além da cronologia factual dos romances.

Não tratamos da saudade, tampouco da melancolia, sentimentos portugueses por excelência, conforme Eduardo Lourenço (1999, p. 17) e Moacyr Scliar (2003, p. 145), antes, nos referimos àquela incômoda sensação de estar em companhia dos convivas, porém, solitários e absortos em reflexões, conforme identificamos na figuração das personagens Ana e Afonso. Entendemos que a conjuntura das narrativas sob análise converge para o contexto socioliterário português contemporâneo, cujo recorte temporal assinala-se pela queda do regime salazarista, atravessa o século XX e alcança o princípio do século XXI.

Ao emergir do plano ficcional dos romances sobra ao leitor um desconforto acompanhado da sensação de que nada efetivamente ocorre. Nenhum acontecimento sensacional marca o tempo presente das narrativas e a aparente banalidade das personagens em ambas as criações. À primeira vista Ana é tão previsível quanto Afonso. A sensação incômoda que perpassa *Viver com os outros*, o leitor descobre amplificada na solidão que acomete a personagem principal em *Os íntimos*. A aparente inação de Ana e Afonso direciona o olhar para o foco na intimidade dos seres de ficção e nos dilemas de cunho intimista que se abatem sobre elas e afloram em seu interior. Uma vez estabelecido o pacto narrativo pelo direcionamento da leitura, está o leitor capturado pela diegese identificando-se com as personagens através do compartilhamento do drama universalmente humano da solidão.

Ana e Afonso são sujeitos solitários e solitariamente procuram a aceitação do grupo no incessante diálogo com o outro, chamando para si o protagonismo. Não por acaso, Ana é a anfitriã, aquela que comanda o jantar, a casa cheia, e transita entre as conversas. Também não se trata de coincidência o fato de Afonso concentrar sobre si os olhares dos amigos e dos demais frequentadores do restaurante: “Gooooooooolo! Só eu me levanto em êxtase. Gosto destes êxtases solitários que me oferecem alegria, vitória e vingança num só gesto” (PEDROSA, 2010, p. 24).

A mesma ação principal em torno do jantar em ambas as obras remete ao duplo movimento de estar só e em companhia ao mesmo tempo ou, se se preferir, olhar para o exterior e vislumbrar o interior de si em reflexo/ reflexão. Assim, “Ana nega a epígrafe de Virgílio Ferreira atribuída a *Viver com os outros*: ‘Para pensares em ‘eu’ e em ‘sozinho’ tinhas de pensar em ‘tu’ e em ‘companhia’’. Só há solidão porque vivemos com os outros’” (2007, p. 241). A desenvoltura da personagem Ana na obra de Isabel da Nóbrega remete à afirmação de que a solidão está além e à revelia da presença do outro. Por isso podemos chamá-la de estado de espírito genuinamente humano porque intrínseco aos homens. Em última instância: desfrutar a solidão ontológica, *realidade última do homem*, conforme Torres (1967, p. 165), mesmo estando em companhia, é destino que os protagonistas de Isabel da Nóbrega e Inês Pedrosa buscam dividir com as demais personagens e com o leitor na construção dialógica dos textos.

Antes do fim, deferimos que a romancista Isabel da Nóbrega não deixou que o tema da solidão lhe passasse ao lado em *Viver com os outros* (1964), assim como Lídia Jorge, contemporânea à autora, permite que façamos leituras interpretativas acerca da temática na vivência das personagens protagonistas em alguns de seus romances mais significativos, caso de *A costa dos murmúrios* (1988), *A manta do soldado* (2003)⁷ e *A noite das mulheres cantoras* (2012), além de conferir protagonismo às mulheres.

Adentrando pelo século XX em diante o conjunto da produção literária de Inês Pedrosa é elucidativo da tradição das romancistas portuguesas, cujas personagens têm na solidão um de seus elementos de figuração. Aqui recuperamos os títulos *Nas tuas mãos* (1997) em

⁷ Obra lançada em Portugal sob o título *O vale da paixão* (1998).

que pese a trajetória de Jennifer, Camila e Natália, três mulheres da mesma família; *Fazes-me falta* (2002), *Dentro de ti ver o mar* (2013) e *Desamparo* (2015), obras cujo próprio título conota um estado de tristeza, desamparo, solidão e crise existencial de que padecem as personagens.

No que diz respeito à “Novíssima literatura portuguesa”, conforme Gabriela Silva (2016, p. 8), entendida como aquela que opera no marco diacrônico da primeira década do século XXI é elucidativa a recorrência temática da solidão na escrita da autora Patrícia Reis em *Amor em segunda mão* (2006), *Morder-te o coração* (2007) e *Por este mundo acima* (2012). Os enredos partem de situações banais, em meio às quais as personagens, sejam elas femininas ou masculinas se veem confrontadas com o mundo desigual e precário de sujeitos que convivem e sobrevivem no contexto pautado pela exacerbada exposição daquilo que vai pelo íntimo.

O rol de autoras elencadas reafirma a permanência e o protagonismo das mulheres portuguesas na cena literária lusitana deste século XXI no cotejo das narrativas de ficção que se querem atemporais. Ao mesmo tempo o romance atualiza e reconfigura a aparição da solidão, tema que está longe de ser homogêneo, definível, palpável. Ao contrário, as várias maneiras de manifestação contribuem para que seja disforme, inapreensível, forçando os limites das instâncias do saber, sejam elas sociais, antropológicas ou literárias, dando a entender que a solidão sente-se, jamais a(pre)ende-se.

Referências

CAMPOS, M. E. B. A representação do “eu” no romance *Viver com os outros*: depurando subjetividades. *Revista Navegações*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 48-55, jan./jun. 2012.

CANIATO, B. J. A solidão como tema de escritoras portuguesas. In: BUENO, A. et al. *Literatura portuguesa: história, memória e perspectivas*. São Paulo: Alame-da, 2007. p. 237-246.

COMTE-SPONVILLE, A. *O amor a solidão*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ESPANCA, F. *Antologia poética*. São Paulo: Martin Claret, 2015.

LOURENÇO, E. *Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NÓBREGA, I. da. *Viver com os outros*. Rio de Janeiro: Círculo de leitores, 1974.

PEDROSA, I. *Os íntimos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

REAL, M. *O romance português contemporâneo 1950-2010*. Alfragide: Editorial Caminho, 2012.

REIS, C. *História Crítica da literatura portuguesa: do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. Lisboa: Verbo, 2006. v. 9.

REIS, C. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

REIS, C. *Pessoas de livro: estudos sobre a personagem*. 3. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

SCLIAR, M. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. *Revista Desassossego*, Rio Grande do Sul, v. 8. n. 16, p. 6-21, dez. 2016.

TORRES, A. P. *Romance: o mundo em equação*. Lisboa: Portugália, 1967.