

# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

# Pronta emoção e rápida catarse. Sobre os contos de Domingos Monteiro

Teresa Seruya

Para citar este documento / To cite this document:

Teresa Seruya, "Pronta emoção e rápida catarse. Sobre os contos de Domingos Monteiro", *Colóquio/Letras*, n.º 159/160, Jan. 2002, p. 139-155.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE



### Teresa Seruya

## PRONTA EMOÇÃO E RÁPIDA CATARSE SOBRE CONTOS DE DOMINGOS MONTEIRO

OMECEMOS por insistir na historicidade de textos e juízos, assumindo que a autora deste estudo, ao ler Domingos Monteiro no princípio do século xxi, a pouco mais de vinte anos da publicação do último livro do escritor (O Sobreiro dos Enforcados, 1978), já percorrera vivencialmente a segunda metade do século anterior, coexistindo portanto no tempo com temas e homens pelos quais o autor se interessou. Esta circunstância será inextirpável da observação a que submeteremos uma obra espraiada por três décadas (descontando a produção lírica de adolescência, iniciada em 1920 com Orações do Crepúsculo, seguidas de Nau Errante em 1921¹), e que, após ecos positivos em vida, tem sido votada a um esquecimento que não atingiu a de contemporâneos como Torga, Régio, Sena ou mesmo Branquinho da Fonseca. Estando a obra do autor em curso de reedição na Imprensa

Nacional-Casa da Moeda, com prefácios esclarecedores, e sendo assim de novo trazida à vida literária portuguesa, é um esquecimento que urge, pois, interrogar<sup>2</sup>.

A chegada de Domingos Monteiro à literatura, aos quarenta anos, sucedeu a um período marcado pelo exercício da advocacia e por interesses doutrinários nos campos da política e da estética. Concluído o curso de Direito na Universidade de Lisboa, em 1927, passou a partilhar, com Bastos Garcia e José Rodrigues Miguéis, um escritório de advogados na Baixa lisboeta<sup>3</sup>. A década de 30 assiste ao seu fundo empenhamento em acções de carácter cívico: defesa graciosa de pre-



sos políticos no Tribunal Especial e advogado da Confederação Geral do Trabalho<sup>4</sup>, publicação de autor sobre um caso de abuso de liberdade de imprensa (*Como Se Desfaz Uma Calúnia*, 1933), participação no movimento Renovação Democrática, criado por Álvaro Ribeiro em 1931, no Porto<sup>5</sup>, nomeadamente com a conferência «A Crise de Idealismo na Arte e na Vida Social», pronunciada em Março de 1933 no salão de *O Século* e neste mesmo ano impressa nos «Cadernos de Cultura Democratista», com autorização da Censura, claramente denunciada na conferência, de par com a falta de «simpatia social» que rodeia o artista. Por entre referências lúcidas aos nacionalismos que grassam pela Europa, é inequívoca a filiação de Domingos Monteiro na «ideia democrática», o que nada surpreende em quem, já no ano de 1931, publicara a dissertação de doutoramento em ciências político-económicas, apresen-

tada à Faculdade de Direito de Lisboa e intitulada Bases da Organização Política dos Regimes Democráticos<sup>6</sup>. No final dos anos 30, cessará toda a actividade política



— a que só voltará, em parte, com a fundação do jornal *Pátria* em 1976, fruto do desencanto com os caminhos trilhados pela Revolução de Abril —, mas em 1944 a sua produção ensaística seria enriquecida com Paisagem Social Portuguesa, texto que, a partir do interesse pelo «homem social» português, se propõe descrever, segundo a aparência física e o vestuário, a posição económica e a mentalidade, os vários estratos da nossa sociedade, recorrendo a uma analogia com a planície (povo) e o perfil orográfico do país (pequena, média e alta burguesia)7.

Outra vertente das publicações de Domingos Monteiro a caminho da escrita literária, nunca mencionada na bibliografia secundária nem nos verbetes que lhe são dedicados em obras de referência, é a actividade de

tradutor, mantida ao longo de praticamente toda a carreira criativa. Antes da estreia como contista, traduziu, sempre para a editorial Inquérito, Duplo Crime na Linha



Maginot, de Pierre Nord, publicado em 1939 a abrir a colecção «Aventura»; em 1941, contos de Guy de Maupassant (para a série «Os Melhores Contos dos Melhores Contistas»), e em 1943, o romance de Joseph Kessel Os Cativos (este na colecção «Os Melhores Romances dos Melhores Romancistas», que albergava prémios Nobel em número muito significativo). Na verdade, ao longo dos anos 40 foi intenso o seu labor tradutório, voltado para autores canónicos como Egar Allan Poe, Jack London, Robert Louis Stevenson, Otto Ludwig e Valle-Inclán. Nos anos 50 avultam Thomas Mann (As Confissões de Félix Krull, Cavalheiro de Indústria, e uma antologia de contos) e Balzac (A Rapariga dos Olhos de Ouro) e, já na década de 60, Rosny Ainé, Paul Vialar, Mark Twain. Não

cabe no âmbito do presente estudo analisar as relações entre o tradutor e o escritor Domingos Monteiro, mas assinale-se desde já que esta tarefa da investigação fica pendente — se e como se interpenetram, se interestimulam as duas escritas8.

Na memória literária do século xx, a breve história da recepção da obra de Domingos Monteiro desenrola-se no domínio do conto e da novela9. Para além de recensões favoráveis de críticos como António Quadros, Luís Forjaz Trigueiros, Franco Nogueira, João Gaspar Simões e David Mourão-Ferreira, para nomear só os mais conhecidos, ficou-nos apenas o longo estudo de Álvaro Ribeiro «Psicologia e Ética na Obra de Domingos Monteiro» (Ribeiro, 1965), filiando o escritor na tradição camiliana, e em Unamuno e María Zambrano quanto ao pensamento que irradia das narrativas, em assuntos como a vida e a morte, ou a mulher, o casamento e a família. Vale a pena ler o ensaio do filósofo portuense como testemunho de um discurso cultural sobre os assuntos referidos, que ajuda bastante a compreender o

bom acolhimento de então e a memória positiva ainda cultivada pela geração hoje entre os 70 e os 80 anos.

A consagração, aliás, viria também de instituições — a Academia das Ciências de Lisboa tornou-o sócio efectivo em 1969, por mão de Vitorino Nemésio. Delfim Santos e Augusto de Castro, e o mesmo gesto se verificou por parte da Academia Brasileira

de Letras dez anos mais tarde — e de instâncias de canonização literária: O Primeiro Crime de Simão Bolandas recebeu o Prémio Nacional de Novelística de 1965, galardão renovado em 1972 com Letícia e o Lobo Júpiter, e a que entretanto se juntara o Prémio «Diário de Notícias» 1966 10.

A partir de 1958, Domingos Monteiro passou a trabalhar no Servico de Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, assumindo a sua direcção em 1974, após a morte de Branquinho da Fonseca. A esta instituição se devem, na verdade, as únicas recolhas biobibliográficas que lhe foram



Na Academia das Ciências de Lisboa, 1969

dedicadas, bem como alguns testemunhos para a história da recepção da obra. Entre os seus admiradores sobressai David Mourão-Ferreira, cujo belo e entusiástico texto «Confessar e Contar», conferência proferida em 1990 na terra natal do escritor (Barqueiros, Mesão Frio), inaugura o número do Boletim Cultural da Fundação Calouste Gulbenkian que lhe é inteiramente dedicado (n.º 3, VIII série, 1996).

Quanto ao lugar ocupado por Domingos Monteiro na história da literatura portuguesa, um certo consenso crítico aponta-lhe a excelência na prática do conto (Álvaro Ribeiro, David Mourão-Ferreira, Andrée Crabbé Rocha) e ainda o mérito de o ter renovado, juntamente com Régio, Torga e Branquinho da Fonseca (António Quadros, João Gaspar Simões). A reflexão frequente sobre a inexistência de uma sólida tradição nacional neste domínio alia-se ao reconhecimento dos muitos «cultores talentosos» surgidos na primeira metade do século xx (Rocha, 1997, p. 214). Até porque o conto se «casa bem com o temperamento português, feito de pronta emoção e rápida catarse»... (ibid.) — observação que assenta bem ao nosso autor. Na verdade, olhando o panorama da produção contística em Portugal entre os



Com Azeredo Perdigão, 1979

anos 40 e 60, não estaremos perante uma fase de ouro da aceitação do género em Portugal? É que, em simultâneo com as publicações portuguesas de José Régio, Miguel Torga, Branquinho da Fonseca, Ruben A., Jorge de Sena, João de Araújo Correia, Mário Braga, etc., na primeira metade dos anos 40, quando Domingos Monteiro se iniciou na literatura, editoras como a Portugália, a Arcádia ou a Atlântida começaram a publicar as grandes antologias de novelas e contos estrangeiros («Os Melhores Contos...», «Mestres do Conto...», «Antologia do Conto...»), que pas-









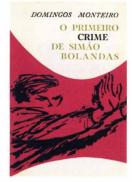
sam a integrar o nosso sistema literário. É também a altura do grande sucesso em Portugal de novelistas como o austríaco Stefan Zweig, que Monteiro conhecia e com quem partilha a preferência pela narrativa enquadrada onde se abriga a *confissão* duma personagem. O estudo da circulação de todos estes textos fica como mais uma tarefa pendente da investigação.

Importa agora proceder a uma apresentação sumária das temáticas e das modalidades composicionais preferidas do autor. Apesar das várias propostas de identificação de subgénero que os títulos oferecem — O Mal e o Bem e Outras Novelas. Contos do Dia e da Noite. Histórias deste Mundo e do Outro, O Sobreiro dos Enforcados e Outras Narrativas Extraordinárias —, e que devem ser vistas como opcões autorais (a partir de 1952, com Contos do Dia e da Noite, a obra de Domingos Monteiro foi editada pela casa que fundou e dirigiu, a Sociedade de Expansão Cultural), não nos ocuparemos da distinção entre conto e novela. Decerto que, em rigor, O Primeiro Crime de Simão Bolandas é uma novela, aliás uma obra-prima do género: acção de ritmo rápido e forma concentrada (nada há de supérfluo ou retardador na economia narrativa), tempo linear, espaço ofuscado por uma personagem (o jovem camponês Simão) caracterizada pela excepcionalidade (astúcia, determinação), pela turbulência (desafio constante da autoridade e do patrão, amante da mãe) e pelo inusitado (castigo do adultério materno com as próprias mãos). Já o congénere pela temática, «A Última Barba», de Histórias do Mês de Outubro, se pode considerar um verdadeiro conto: número de episódios reduzido, tempo de narração curto e contexto narrativo que nunca se desvia do objectivo do desenlace (não há episódios secundários, por exemplo). Contudo, para a avaliação da arte narrativa de Domingos Monteiro a distinção terminológica é irrelevante: assim, usaremos o termo contista, entendendo-o num sentido amplo de «contador de histórias» em prosa breve.

Não é fácil apresentar sucintamente uma obra de quinze títulos (num total de sessenta histórias), sobre os quais se não pode dizer que apontem para uma evidente unidade temática e formal<sup>11</sup>. Por outro lado, não parece possível traçar um percurso que permita, por exemplo, demarcar a juventude da maturidade literária; pelo contrário, há mais histórias envelhecidas nos anos 70 (por exemplo, *Letícia e o Lobo Júpiter*) do que no início de carreira (por exemplo, «Casa Mortuária»). No princípio, predominou o interesse pela experiência da doença, da prisão e da morte como regeneração (*Enfermaria, Prisão e Casa Mortuária*, 1943), e a atitude, voltada para o interesse do próximo desprote-

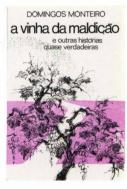
gido, de defesa dum Bem sempre vitorioso no confronto com a maldade inata ou a adversidade (O Mal e o Bem e Outras Novelas, 1945). Seguiu-se uma reflexão diversificada sobre a produtividade (no bom e no mau sentido) do lado nocturno do ser humano, na acepção literal («Os Filhos da Noite»), ou na metafórica da esquizofrenia, aqui uma reacção à infertilidade masculina («Paternidade», Contos do Dia e da Noite, 1952). As Histórias Castelhanas (1955), que David Mourão-Ferreira na altura considerou «obra ímpar [...] na história da novelística portuguesa», devedoras, em «inspiração libérrima», de Antonio Machado (Mourão-Ferreira, 1962, p. 103 ss.), levam-nos a uma visão um tanto heroicizada do contrabandista («Terra Imortal») e à vivência exacerbada de certos sentimentos como a crenca na realidade do demónio («Tentacão») ou a ganância parricida («As Terras de Alvargonzalez»), mas também nos oferecem o único caso de reflexão metanarrativa («Uma História a contento de Todos...»)12. As Histórias Deste Mundo e do Outro (1961) confrontam-nos com vários tipos de mulher — a aldeã com auréola de santa («Um Recado para o Céu»), a prostituta redimida na morte («Pureza»), a mulher apaixonada que tudo perdoa ao amante («O Sono»), a jovem cega que se cura por amor («O Milagre»), — além de um húngaro exilado professor de uma língua que já ninguém fala («O Professor de Húngaro») e da história de uma casa mesmo povoada de fantasmas («A Casa Assombrada»)13. O Dia Marcado (1963) prolonga o gosto pela presença do sobrenatural, quer na programação de uma morte anunciada («O Dia Marcado»), quer recordando, na forma de estigma, promessas de amor não cumpridas («A Mão Fechada»); inclui nova história castelhana, desta feita duma espanhola comprada por um português («Confissão»); contém a primeira das várias histórias de caca («A Vingança»); e introduz um tipo de mulher inusitado, e único na obra do autor: a solteirona obcecada pelo pecúlio («Paixão»). Como seria de esperar, os Contos do Natal (1964) tentam ilustrar a mensagem natalícia à volta da pobreza e da simplicidade («O Menino Jesus Que Eu Conheci...»), da conversão interior («O Milagre»), do altruísmo e do sacrifício («O Regresso»), da produtividade da fé, mesmo secularizada («Ressurreição»)14. De O Primeiro Crime de Simão Bolandas (1965) já falámos. As Histórias das Horas Vagas (1966) reafirmam o gosto pelo sobrenatural, desta vez convocado para punição do injustiçado no seio da própria família («A Bisca dos Mortos»), retomam o tema da paternidade duvidosa (como em «Paternidade», de Contos do Dia e da Noite), mas agora já de forma verdadeiramente trivial («A Dúvida»), contam-nos mais uma história de caça em clima de luta pela mesma mulher («O Desconto»), oferecem--nos uma quase-sátira à devoção das viúvas pelos cães («O Cão Enver-



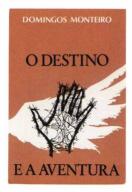












gonhado»), e terminam com um hino desencantado ao machismo dos pequenos meios rurais («Desafronta»). A iniciação sexual do adolescente masculino regressa com «Preciso de Uma Estrela», de Histórias do Mês de Outubro (1967), à qual se junta novo caso de esquizofrenia («A Casa Circular»), a hesitação entre o real e o irreal («A Estrada Que não Vai Dar a Parte Nenhuma») e, por fim, o elogio da produtividade do ódio, face à incapacidade para o amor («O Inimigo»). O tema da maldição domina dois dos textos do volume de 1969, A Vinha da Maldição e Outras Histórias quase Verdadeiras: num caso, prende-se com a querela entre uma grande proprietária rural e um vizinho, pequeno lavrador, a propósito do direito deste ao «caminho da tumba» (percurso do caixão a caminho do cemitério), que aquela lhe nega («A Vinha da Maldicão»); no outro, trata-se da lepra como doença hereditária votando à exclusão e à morte até os potenciais portadores («A Doenca»). Pelo meio ficam contributos pouco estimulantes como o comeco dos amores entre um estudante e uma viúva vítima de maus tratos («O Instinto e a Vida»), o episódio da bela argelina partidária da França que seduz o português bem mais velho por ele lhe lembrar de início o pai, morto às mãos dos independentistas argelinos («A Matadora»), e ainda uma história de caça sobre o destino da fiel Diana votada às garras dum lobo para salvar o dono («A Morte de Diana, a Caçadora»). O volume que inicia a década de 70 (O Vento e os Caminhos) põe a tónica na viagem aventurosa para fuga a amores impossíveis («A Minha Tia Angelina») ou a uma vida programada pela tradição («O Vento e os Caminhos»). Para além de um episódio moralizante sobre o valor absoluto do falar verdade («A Verdade»). ensaia o tratamento corajoso, à margem da moral da época, do suicídio, de um suicídio anunciado, em que a testemunha não intervém para o evitar por respeito pela circunstância do suicida («A Morte É Um Facto Natural»). O tema da aventura é retomado no volume seguinte (O Destino e a Aventura, 1971), seja na persistência de um advogado à força que cumpre o sonho de ser engenheiro e inventor («O Senhor Enge-

nheiro»), seja na demanda de novos horizontes no Brasil («O Gramofone», que se aproxima de «A Doença, de *A Vinha da Maldição*», pela representação daquele país como espaço de possibilidades ilimitadas). Dois casos raros na obra de Domingos Monteiro juntam-se neste volume: um episódio da guerra colonial e seus traumas no soldado português («O Canteiro de Estremoz»), e o aproveitamento de traços autobiográficos para a história do advogado que dá boleia a um vidraceiro que só não o mata por reconhecer nele quem o defendera após greves revolucionárias («A Boleia»)<sup>15</sup>. A visão de uma natureza animificada convivendo em tensão com a humana pode considerar-se o interesse dominante dos dois últimos livros de Domingos Monteiro. A história de amor entre a «última sacerdotisa da Ibéria» e um advogado, com um cão-lobo

como elo de ligação, mostra as incompatibilidades fatais do «normal» com o «extraordinário», da «vida civilizada» com a «vida natural» (Letícia e o Lobo Iúpiter, 1972). Por sua vez, do último volume publicado (O Sobreiro dos Enforcados e Outras Narrativas Extraordinárias, 1978) pode dizer-se que apresenta uma evidente unidade temática: seja no breve relato autobiográfico da ama Baninha a ensinar à crianca Domingos a vida própria das árvores («Uma Página de Recordações a servir de Prefácio»), seja nos destinos do sobreiro que se vinga do golpe de raiva desferido por um trabalhador que caíra dele abaixo («O Sobreiro dos Enforcados»), ou da oliveira que secou de ciúmes quando a noiva de quem a plantara nela gravou os nomes do futuro casal («A Ávore Que Morreu de Amor»), ou do pinheiro com ninhos de cegonha a definhar quando vendido a estrangeiros («O Pinheiro das Cegonhas»), deparamos com exemplos da «fundamentada convicção [do autor] da íntima relação que existe entre o reino animal e o reino vegetal», como se pode ler em Nota Final à obra (p. 115), relação essa de que têm consciência «aqueles que amam a terra e em particular os camponeses» (p. 116). Ou seja, hoje poderíamos dizer que estes são os contos ecológicos de Domingos Monteiro.



DOMINGOS MONTEIRO

Letícia

lúpiter

olobo

Quanto às concepções narrativas, estão centradas na criação de uma intriga forte, de tempo linear e desenlace quase sempre imprevi-

sível, conduzida por narrador de focalização tendencialmente omnisciente, no sentido em que o seu conhecimento da matéria narrada, quer no papel de auto- quer no de homo- ou heterodiegético, recebe uma formulação essencialmente assertiva, criando o efeito de saber tudo quanto é necessário para a comunicação da história. Já a experiência do mundo dos narradores não é muito variada, nem em termos sociológicos (as personagens pertencem sobretudo à pequena e média burguesia portuguesa) nem quanto ao espaço e ao tempo. Raramente a intriga se move por causalidades ou motivações sociais ou económicas. A predominância, nos títulos, de «substantivos abstractos, que significam conceitos» (Ribeiro, 1965, p. 147) é disto sinal eloquente. Por paradoxal que pareça, acrescente-se ainda o enraizamento de cenários, atmosferas e problemas, para já não falar da linguagem, no que chamaríamos de «realidade interior portuguesa» contemporânea do autor (há excepções, universalizáveis).

Os vários tipos de narrador têm uma atitude comum: são narradores da pura ilusão, de um realismo aristotélico, ou seja, de onde está excluída a auto-consciência. Consideremos a excepção modernista a confirmar o apego à tradição narrativa realista: em «Uma História a contento de Todos...», de Histórias Castelhanas, o «efeito de estranhamento» é praticado com grande eficácia e humor. O narrador, intitulando-se a si próprio autor, interrompe várias vezes o fluxo narrativo para discutir os vários caminhos possíveis do plot, reconhecendo a relação de cada um com as

expectativas dos leitores, ou seja, revela, sem complexos, que se escreve para alguém (ouvir, ler, comprar...) e não em atitude de ensimesmamento. Por outro lado, ao mostrar a escrita em produção, na sua vertente oficinal, lembra que as narrativas são fictícias — por isso precisamos delas como consolo (cf. Kermode, 1967). O desfecho escolhido — o fidalgo arruinado e mandrião casa com a sua principal inimiga e credora — é comentado como final romântico, por sua vez submetido a auto-crítica por não passar de «lugar comum sentimental», embora tenha uma vantagem: não há outra forma de «contentar toda a gente» (*Histórias Castelbanas*, p. 164).

Em regra, porém, Domingos Monteiro opta pela inocência narrativa, o que ajudará a compreender uma clara preferência ao nível da organização macroestrutural: a da narrativa enquadrada, mas enquadrada para e num auditório — umas vezes composto por uma ou duas personagens («O Mal e o Bem», «Confissão»), outras por grupos de amigos ou colegas («Vinganca», «Preciso de Uma Estrela», «A Doenca»), dos quais em dado momento emerge o contador —, sendo raro, no entanto, que o auditório intervenha ou sequer reaja, quer durante quer no fim da história, e isto em grande parte porque o desenlace desactiva o interesse do leitor. Quase sempre relata uma experiência vivida ou de que tem conhecimento próximo, de modo que assim ficam criados o efeito de real e a credibilização da matéria narrada — junto de quem o escuta e, por reflexo, no leitor (cf. várias declarações autorais no sentido de asseverar a real ocorrência do narrado). Para esta credibilização contribui fortemente a presença recorrente da confissão — acto exorcista a desencadear o relato, fruto provável da contaminação literária pelo admirado Dostoievski (via Stefan Zweig?) que ocorre perante amigos («A Doença», «O Canteiro de Estremoz») ou face a face com desconhecidos («Confissão» — é, aliás, neste conto que a ideia vem exposta mais prolongadamente). Confissão e narrativa enquadrada coadunam-se em harmonia, confluindo numa atitude simultaneamente privada e social.

A observação dos desenlaces, como se disse quase sempre inesperados, revelaos ainda assim pacificadores (consoladores), raramente sobrando interrogações, tanto nos finais felizes como nos trágicos: é o médico que adopta a órfã cega, o filho da noite que faz a sua boa acção com a prostituta, os irmãos parricidas que se suicidam por remorso (foi feita justiça...), a camponesa moribunda que afinal não ouviu os recados para o céu por ser surda, a maldição que termina quando o direito do morto é satisfeito, o advogado à força que sempre quis ser engenheiro e acaba reconhecido como tal, etc., etc. Nesta matéria, uma história merece realce, pelo final imprevisível até ao último momento — dado que nenhum indício, no decurso da narração, aponta para ele. Trata-se de «Paternidade»: o ponto alto da grande amizade entre o narrador (homodiegético), Antunes, e o protagonista, Dr. Silveira, é a revelação por este de uma experiência pré-matrimonial, quando estudante em Coimbra, com a inglesa Kitty, que abandonara grávida, para se casar com Lucília; da fugaz ligação nascera um filho, John, que só vem a conhecer o pai muito mais tarde. A partir do momento em que Antunes partilha o segredo, percebe a razão das visitas anuais

de Silveira a Londres, assiste à idolatração do filho pelo pai (Lucília, que Silveira diz ser estéril, de nada sabe) e à sua angústia crescente quando rebenta a II Guerra Mundial e John se alista na Forca Aérea britânica. O conflito é acompanhado dia a dia. com mapas e jornais e muita literatura da especialidade, até que John morre como herói após uma carreira militar brilhante. Ouando Lucília sabe do filho ilegítimo, mostra-se solidária, e marido e mulher partilham o desgosto em cumplicidade. Entretanto. Antunes resolve ir a Londres no encalco da história, e descobre que nem Kitty nem John existiam e que o nome é o de outra pessoa. Vem depois a saber pelo médico de Silveira da esterilidade do amigo e da sua tendência radical para a mistificação. Não querendo perdoar-lhe e disposto a desmascará-lo, acaba, porém, por se apiedar e perpetuar ele próprio a mentira, relatando a visita que fizera a Kitty e a ida conjunta ao cemitério em Londres. No fim, combinam os dois ir a Inglaterra. Este é, sem dúvida, um dos melhores contos de Domingos Monteiro, com a indistinção entre a realidade e a fantasia mantida com tal mestria que o leitor, tal como Antunes, nem suspeita de estar a ser «enganado». E é de realçar a grande humanidade do desenlace, a compaixão (no sentido alemão de Mit-leiden, sofrer com) para com a dor psíquica e o pudor em denunciá-la como doenca.

Nas histórias de animais ou de árvores encontramos também desenlaces conciliadores: desde o perdigão, derrotado pelo rival, que vive o momento de vingança-vitória, ao sobreiro que desiste do ramo dos enforcados quando a agressão sofrida é reparada. Assim, tal como os ouvintes-personagens não interagem com as histórias que ouvem, também ao leitor real, no seu acto de concretização do sentido do texto, não é pedido o esforço de decifrar e interpretar. Contudo, a abordagem de certas temáticas prolonga dúvidas e interrogações. É o caso das muitas histórias com intervenção do

sobrenatural, seja o assumido conto maravilhoso, como alguns dos *Contos do Natal*, sejam os casos racionalmente inexplicáveis, mas sem fundamentação credível (a jovem cega que recupera a visão depois de momentos íntimos com o amado em «O Milagre»). A ténue fronteira entre sonho e realidade, como temos em «A Estrada Que não Vai Dar a Parte Nenhuma», focando problemas de percepção, pode ainda interessar o leitor de hoje, sobretudo pela arte com que Xavier Cosme, o narrador, entronca o irreal (a estrada sem fim em que, sem dar por isso, se encontrou) no real (o regresso a casa, no final do trabalho, pelo caminho já bem conhecido). O reencontro com a família na manhã do dia seguinte, acompanhado embora de uma explicação racional (a mulher



assevera ter-lhe o marido telefonado a avisá-la do atraso, o que não nos foi relatado), mantém todo o mistério sobre o que terá ocorrido, porque o leitor «viu» tudo da perspectiva do protagonista.

A maioria dos contos de Domingos Monteiro, porém, não são «obras abertas», não apelam à colaboração do leitor, essencialmente por não recorrerem à indeterminação. Neste sentido, situam-se nos antípodas do que Walter Benjamin chamou o

«verdadeiro conto», aquele que, lido muito tempo depois, ainda suscita «espanto e reflexão» (Benjamin, 1995, p. 57)<sup>16</sup>. E se é certo que também dele se afastam por não apresentarem uma «moral da história» (certamente por pudor do escritor moderno em «dar conselho»), dele se aproximam no entanto quando optam pelo relato sem explicações, sem qualquer insistência na textura psicológica da acção, precisamente a forma que, para Benjamin, mais e melhor pode aspirar «a um lugar na memória do ouvinte» (*ibid.*). A um lugar na memória do leitor podem sem dúvida aspirar muitos dos contos de Domingos Monteiro. Se aqui se incluem os jovens leitores de hoje, já não é possível dizê-lo.

A recusa da «moral da história» não neutraliza o gosto de veicular experiência de vida condensada em ensinamentos. É o caso da alteração da máxima de conduta para com os outros de certo narrador depois de tentar pô-la em prática a fim de redimir uma prostituta, que acaba por se suicidar: em face deste fim trágico, a máxima da aceitação do outro, tal como ele é, substitui-se à que faz crer às pessoas que são diferentes da sua realidade para assim as tornar melhores («Pureza»). Ou o caso da história de caça visando ilustrar a posição de que «o Universo é da fêmea, e o macho [...] é um acidente na Criação» («A Vingança», *O Dia Marcado*, p. 69).

Dos contos de Domingos Monteiro ressalta uma mundividência clara, que os torna um interessante e significativo documento dos valores constituintes de uma «identidade interior real» tanto da burguesia portuguesa da época, urbana e rural, como do homem da «planície», designação atribuída ao povo em Paisagem Social Portuguesa (Monteiro, 1974, p. 65 ss.)<sup>17</sup>. Porém, é curioso verificar que, por um lado, o autor saúda o surgimento, na literatura portuguesa, do interesse pelo «homem social» a partir de escritores como Fialho de Almeida, Raul Brandão, Aquilino ou Ferreira de Castro, sublinhando especialmente a «geração» sua contemporânea: Soeiro Pereira Gomes, Castro Soromenho, Alves Redol, Manuel da Fonseca, Manuel do Nascimento, para só citar os prosadores mencionados — querendo referir-se, obviamente, aos neo-realistas, aos quais contrapõe já os presencistas (ibid., p. 58). Por outro lado, a sua própria produção ficcional não é enquadrável em qualquer desses movimentos. Sobretudo nada tem a ver com o neo-realismo: além de raramente se descortinarem referências político-ideológicas — o que aliás surpreende quem conhece o Domingos Monteiro dos anos 3019 —, as suas preferências temáticas, como se viu, desenrolam-se à margem do político e mesmo do social. Os escassos vestígios de crítica social nos contos são irrelevantes, estando esse facto na origem da certeira formulação de António Quadros, ao fazê-lo decorrer da inspiração «anti-sociológica» (Quadros, 1959, p. 163)20. Uma coerência, entretanto, há a apontar: entre a caracterização teórica da burguesia com «forte consciência de classe, um estado de alma a que corresponde um sentimento de posição hierárquica na escala social e uma moral definida com suas regras de conduta» (Monteiro, 1974, p. 101) e a construção das personagens (maioritariamente burguesas) nesta base, sem que, porém, a «forte consciência de classe» alguma vez conduza a conflitos, quer da parte do pessoal doméstico («O Vento e os Caminhos») quer da dos trabalhadores rurais (*O Primeiro Crime de Simão Bolandas*). Pelo contrário, o povo, nas funções apontadas, é respeitoso e até subserviente (caso do feitor, pai do protagonista, em *O Primeiro Crime de Simão Bolandas*: cf. também «A Mão Fechada»).

Eduardo Lourenço, no conhecido estudo sobre «A Ficção dos Anos 40» (1982), referindo-se ao neo-realismo como a *anticultura* do Estado Novo, constata quão difícil é descortinar «espelhos dos valores do Regime em matéria de ficção digna de registo», exemplificando essa inexistência, entre outros, com Domingos Monteiro (Lourenço, 1994, p. 289 ss). Se é certo que os contos deste não podem considerar-se espelhos dos valores do Regime, descrevem-nos, em contrapartida, sem sentido crítico, portanto com efeito assertivo, uma substância de mentalidades e comportamentos que hoje remetemos àquelas décadas. Observe-se a este respeito um campo particularmente sensível, de carácter exemplar: a imagem da mulher e as relações de género.

Deparamos com várias figuras femininas fortes, capazes de autodeterminação, movendo-se pelo desejo que as faz tomarem a iniciativa na sedução do homem: é a cliente do advogado que a ilibara em tribunal, a insistir, sem recear o «falatório», para que pernoite em sua casa, indo ter com ele ao quarto («A Boleia»); ou uma jovem aldeã a gozar o luar na varanda do hóspede e encontrando-se inevitavelmente com ele a meio da noite («A Mão Fechada»); ou a herdeira rica, mas cansada de solidão e sedentarismo, a não deixar partir sozinho o aventureiro que lhe bate à porta («O Vento e os Caminhos»); ou ainda a argelina com a alcunha de «A Matadora» que vingou com as próprias mãos o assassínio do pai e dos irmãos, e seduzirá o português num hotel de Sevilha. Neste grupo, a personagem mais convincente é a Florinda de O Primeiro Crime de Simão Bolandas, casada com o feitor, amante fogosa do patrão latifundiário, pois só ele a faz sentir o prazer do corpo. Quando o filho adolescente mata este rival do pai, Florinda quer publicitar com orgulho a sua condição de «viúva», no que só é impedida pela argumentação moralista do filho: final realista que, porém, não descompensa a forte consciência de si e a altivez desta mulher do campo, uma excepção entre as suas pares, por intermédio da qual, e em simpatia para com a adúltera, o texto denuncia a mera animalidade que rege o comportamento sexual masculino nos casamentos do meio rural (e não só: veja-se ainda «O Mal e o Bem»).

Em contraste com estes casos, a maioria das figuras femininas é devedora do pensamento tradicional sobre a mulher. A situação mais eloquente é-nos relatada em «O Encontro»: um homem, amado por duas mulheres, a legítima e «a outra», com idade para ser sua filha, com quem nunca houve sexo (segundo o eufemismo da época: «nunca me tocou com o dedo», *O Mal e o Bem e Outras Novelas*, p. 171), enganava-as com mentiras e omissões, do que ambas suspeitavam; quando as duas se conhecem (à beira do túmulo dele) e re-conhecem, des-cobrindo histórias e identidades, só concluem pelo muito amor que lhe tinham, e tudo perdoam. Eis o paralelo, em literatura, de um dos fados icónicos da época salazarista em termos da representa-

cão do género, o inesquecível «Não Venhas tarde», do então reputado fadista Carlos Ramos. Igualmente representativo, desta feita de um dito popular de voz feminina. aceitando a mulher-objecto, propriedade do homem («Quanto mais me bates...»), é o conto «O Sono», história de um amor-paixão feminino contado por um homem (aliás, não há narradores femininos em Domingos Monteiro). Por muitos maus tratos, comportamentais e psicológicos, que receba, a vítima (destes e da paixão), acaba sempre deliberadamente por encontrar um lado razoável nas atitudes masculinas, e volta para o homem, que a escorraca uma e outra vez, por não tolerar aquela estranha forma de amor feminino que toma por completo conta da vida do outro<sup>21</sup>. Sinal eloquente do machismo latino é a história do português que, depois de literalmente comprar Conchita, uma pobre espanhola, com um dobrão de D. João V. se encontra com ela para satisfazer o desejo e passar o tempo, se despede com promessas de a vir buscar. sabendo que nunca as irá cumprir, para vir a confrontar-se com o seu suicídio quando, por remorso, volta muito mais tarde ao local («Confissão»). A rajar o abjecto para o leitor de hoje está a história do assédio programado de uma carmelita num combojo. a fim de ilustrar a presença do demónio e... a fragilidade da mulher, que, claro, acaba por dar sinais de cedência ao «instinto adormecido», tão hábil se revela o macho sedutor («Tentação», Histórias Castelhanas, p. 115).

O núcleo de histórias com prostitutas («Pureza», «A Mais Bela Mulher de Espanha», «Preciso de Uma Estrela», «Os Filhos da Noite», «Confissão») tem em comum a ausência de juízos de valor em relação à mais velha profissão do mundo, substituídos, no entanto, por atitudes de compaixão, complacência e até caridade em relação às mulheres. Resulta, assim, que o actante/observador, sempre masculino, como já dissémos, surge nos papéis de «salvador», moralizador ou cliente de ocasião, numa posição de superioridade humana — que, afinal, não deixa de ser coerente.

Mas a representação da mulher não se limita ao nível da narração; é também relevante a componente da descrição, isto é, todos os passos reflexivos tanto dos narradores como das personagens. Naquela que Domingos Monteiro consideraria a sua novela preferida, «O Mal e o Bem», Rodrigues, o patrão, relata a Porfírio, o empregado, como forçou Clara a casar-se consigo — moeda de troca para livrar o pai da rapariga das imensas dívidas contraídas com ele, o primo rico. Este, verdadeiro sádico psicológico (uma das mais convincentes personagens do autor), não hesita perante as mais vis manipulações da mente e dos sentimentos humanos em seu próprio proveito. Para salvar o pai da desonra, Clara tivera de pôr termo a uma inclinação amorosa verdadeira. Mas tal não preocupa Rodrigues, empenhado num casamento de aparência feliz e convencido não só do seu conhecimento absoluto da psicologia feminina como da previsibilidade das (re)acções da mulher. No seu relato, uma «sombra» paira sobre os primeiros anos do casamento: «ela não correspondia ao [seu] entusiasmo amoroso», o que não o «preocupava demasiado», sabedor de que «certo número de mulheres não se acomoda, facilmente, à vida conjugal». Só pouco a pouco se pode criar uma «atmosfera propícia à livre expansão e

realização do instinto» (*O Mal e o Bem e Outras Novelas*, p. 81). Com o tempo, continua o relato, o misticismo de Clara acentua-se, o que é para o marido motivo de satisfação, pois, não sendo ele crente (*Leitmotiv* afirmado por quase todas as personagens masculinas de Monteiro...), sabe da conveniência da religião no casamento (para os papéis que a ordem social destina às mulheres, com distribuição prévia de direitos masculinos e deveres femininos):

a religião, sobretudo para as mulheres, é uma força coerciva que, por um lado, acentua nelas o sentido da submissão aos deveres conjugais, e, por outro, as impede de obedecer, cegamente, às suas impulsões (*O Mal e o Bem e Outras Novelas*, p. 81-2<sup>22</sup>).

Comentando as transformações que a Primavera supostamente causa nas mulheres (!), e também em Clara, que passa a mostrar grande instabilidade temperamental e deixa de ser passiva na vida íntima, Rodrigues interpreta nos seguintes termos este último facto:

Quando, nessas coisas do instinto, a mulher toma a iniciativa, o homem deixa de ser o senhor absoluto dum destino comum, para se tornar no simples instrumento duma satisfação que, a meu ver, é puramente egoísta [...]. A posse absoluta pressupõe um estado de passividade completa, que, nesses momentos, desaparece. É nessa altura que a mulher adquire vida própria e se torna apta a tomar decisões que podem ser contrárias aos sagrados interesses do lar. (*Ibid.*, p. 85.)

Os ideologemas sobre a mulher e o casamento são por de mais evidentes: o homem é o *senbor* da vida conjugal (donde, a mulher é serva), o prazer da mulher é sempre egoísta, portanto derivado de uma má inclinação (e daí o do homem ser altruísta), o objectivo do relacionamento sexual (termo que obviamente nunca surge) é a *posse* da mulher pelo homem, pelo que só ele pode ser activo, sob pena de todo um edifício ruir...<sup>23</sup> Resulta, assim, que o prazer se ergue como um perigo para a ordem vigente, pois vai no sentido da autodeterminação e da autonomia, quando o «lar» exige submissão e esquecimento de si. Na verdade, o principal objectivo é a preservação do *status quo*, ou seja, das relações de poder vigentes. Reconhecer direitos ao servo-objecto desestabiliza a instituição.

Perguntar-se-á se as ideias expressas por uma personagem coincidem com o ponto de vista do texto sobre os assuntos que trata. Em «O Mal e o Bem», Rodrigues representa um ser humano perverso, cuja inclinação para o mal, ou seja, para o prejuízo do semelhante, se exprime com afinado requinte, «em conformidade com a lei e com a moral» (p. 47), o *Leitmotiv* com que justifica toda a sua actuação. Neste texto de estrutura dramática, Rodrigues tem um antagonista, o empregado Porfírio, uma das suas vítimas, que escolhe para confidente. Ao contar-lhe a vida, desmascara-se voluntariamente de modo tão radical que previra, numa carta, o que viria a acontecer. A revolta de Porfírio perante o que ouve, nomeadamente a forma como Rodrigues empurrou Clara para o suicídio, leva o empregado a dar um tiro ao patrão.

Este, porém, já o ilibara na carta, declarando o seu próprio suícídio. Mas Porfírio decide não aceitar o alibi, para que a confusão entre o Mal e o Bem se não perpetue, e vai entregar-se à polícia. Sendo certo que a confissão e a morte não redimem a personagem, também é certo que o desfecho escolhido por Domingos Monteiro perpetua os Rodrigues, pondo a descoberto um forte pessimismo quanto à separação pública entre o Mal e o Bem. Ao mesmo tempo, não encontramos formas de distanciamento convincentes, que separem o narrador (na terceira pessoa) da mundividência da personagem. Considerando o anteriormente exposto sobre a visão da mulher, e que se refere à obra do autor que se seguiu a este volume, não podemos, na verdade, deixar de reconhecer uma grande coerência a cimentar um tema tão formativo como informativo da nossa história das mentalidades.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> A produção lírica terá continuidade com os volumes *Evasão* (1953), dedicado à memória do mentor e amigo Teixeira de Pascoaes, e *Sonetos* (1978). O presente artigo trata apenas da ficção narrativa, excluindo, portanto, também a produção ensaística.
- <sup>2</sup> No momento em que escrevemos, estão já publicados o volume da poesia completa (prefaciado por António Cândido Franco, 2000) e três de *Contos e Novelas* (com introdução, no 1.º vol., de João Bigotte Chorão, 2001). A grande maioria destes só agora tem segunda edição. Para o presente estudo foram utilizadas as edições originais, com as referências dadas no corpo do artigo.
- <sup>3</sup> Os dois escritores manteriam contacto por correspondência depois de Miguéis partir para os Estados Unidos. No único trabalho universitário que conheço sobre Domingos Monteiro, (Re)descobrir Domingos Monteiro. Revisitar a Paisagem Social Portuguesa (Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, 1999), a autora, Ana Cristina Martins de Lemos, publica em anexo uma extensa entrevista com a filha do autor, Estela Monteiro, professora da Faculdade de Medicina de Lisboa, realizada em Julho de 1998. Infelizmente, a pertinente pergunta sobre vestígios da correspondência com Miguéis não obteve resposta.
- <sup>4</sup> Sobre isto informa o próprio, com algum detalhe, em «Exame de Consciência», como que um prefácio ao volume *Livros Proibidos*, vindo a lume na editora que fundara, a Sociedade de Expansão Cultural, volume que continha a reedição em 1974, já depois da Revolução de Abril, dos dois textos «A Crise de Idealismo na Arte e na Vida Social» e «Paisagem Social Portuguesa». Pormenor de interesse: Domingos Monteiro é um dos poucos escritores portugueses que Álvaro Cunhal referencia em *Rumo à Vitória* pela defesa graciosa de opositores ao Estado Novo.
- 5 Aderiram também à Renovação Democrática Delfim Santos, António Alvim, Eduardo Salgueiro e Pedro Veiga.
- <sup>6</sup> No atrás citado \*Exame de Consciência\*, Domingos Monteiro diz apenas que foi impedido de fazer o doutoramento sob \*o falso pretexto de [a tese] não ter sido apresentada a tempo\* (Monteiro, 1974, p. 12). Não estão ainda cabalmente esclarecidas as razões deste facto, que tanto mais nos espanta quanto este colega de curso e amigo de Marcello Caetano informa ter sido convidado para a carreira docente pelo próprio Conselho da Faculdade de Direito (*ibid*.). As mais prováveis parecem-nos ser as razões políticas, já que a dissertação expõe com toda a clareza as bases de um regime exactamente oposto ao da \*Ditadura Nacional\* com o seu líder político e ideológico Oliveira Salazar. Depois de 1933, a PVDE impedirá a circulação destas obras.

<sup>7</sup> Outros trabalhos ensaísticos de Domingos Monteiro: *O Livro de Todos os Tempos — História da Civilização* (3 vols., 1951) e *O Homem Contemporâneo — Subsídios para a Sua História* (1957).

8 Segundo informam os livros do autor, vários contos seus estão, por sua vez, traduzidos em italiano, catalão, inglês, alemão, russo e checo. Na impossibilidade de completar e confirmar estas indicações, não nos demoramos sobre o assunto.

<sup>9</sup> Do romancista e do dramaturgo, a história provavelmente não falará. O único romance que escreveu — O Caminho para Lá (1947) — foi pensado como primeiro volume de uma trilogia (A Porta do Outro Mundo) que, no entanto, não teve continuidade. Não se conhecem testemunhos das razões da inconclusão do projecto, a qual certamente não retira por si só valor à obra: na verdade, o fôlego romanesco é demasiado exigente para o talento sintético de Domingos Monteiro. História de família, centrada no percurso de um órfão, desde a morte da mãe à iniciação sexual, no contexto histórico que vai de D. Manuel II ao fim da I Guerra Mundial, o texto não resiste a uma análise literária, mas pode hoje interessar-nos como repositório de muitos dos valores constituintes de uma mentalidade, de um modo de vida e de uma organização social que perduraram no nosso país até aos anos 50, 60, nomeadamente em matéria de religião e de sexualidade. Não partilho, portanto, da opinião de António Cândido Franco, que considera que «[...] a história do romance português do século xx não fica completa, enquanto não entrar em linha de conta com este romance [...]» (Franco, 2001, p. 21). Também o outro género literário ensaiado pelo autor não teve mais do que uma concretização. Trata-se da «comédia dramática» A Traição Inverosímil (1958, 2.ª ed., 1970), com estreia no Teatro da Trindade, então dirigido por Orlando Vitorino, em Marco de 1964 (com um elenco de actores famosos no tempo, como Brunilde Júdice, Hortense Luz, Mário Pereira e Manoel de Oliveira), e da qual resultou ainda um filme com o mesmo nome, realizado por Augusto Fraga. É a história de Clara, que só se decide a casar com um dos gémeos quando se supõe mesmo amada por um deles, após enigmáticas manifestações de carinho... que afinal vem a saber tinham sido obra não do futuro marido, mas do outro gémeo (entretanto a viver em Angola). Os equívocos à volta da identidade são constantes e conduzirão ao suicídio de Clara.

<sup>10</sup> Este prémio foi-lhe entregue pelo então Presidente Américo Thomaz. Após a Revolução de Abril, em Julho de 1974, João Abel Manta envolveu-se em polémica com Monteiro no *Diário de Lisboa*, criticando-o pela aceitação do prémio naquelas circunstâncias. Sobre este assunto, v. o testemunho da filha na entrevista referida na nota 3.

<sup>11</sup> Desta contagem excluimos o romance *O Caminho para Lá* e «O Sortilégio do Natal» (1958), dado este conto ter sido posteriormente incluído em *Contos do Natal* (1964).

12 Em rigor, há outro caso, embora desta feita sem consequências narrativas. Trata-se de «O Canteiro de Estremoz» (*O Destino e a Aventura*), em que o narrador principal, ao introduzir a história pedida pelos amigos, revela a consciência de como a narrativa é mesmo do domínio da ficção, quando a confrontamos com a vida, ou seja, só o discurso estabelece relações lógicas entre os acontecimentos. É certo que a personagem o diz para mostrar o contrário, isto é, que também a vida, às vezes, «organiza histórias» (p.16), mas tal não invalida este testemunho metanarrativo, numa obra em que tais gestos escasseiam.

<sup>13</sup> Cf., para ilustrar a aceitação do autor em vida, a circunstanciada e elogiosa recensão de António Quadros a este volume (Quadros 1964, p. 181-6).

<sup>14</sup> Não há engano quanto ao título «O Milagre». Existem, de facto, dois textos diferentes com o mesmo título. Neste volume foram reunidos três contos já conhecidos: «Um Recado para o Céu», «O Regresso» e «Ressurreição».

<sup>15</sup> Em muitos contos com advogados, a profissão não tem reflexos na narrativa, por isso não falamos aí de vestígios autobiográficos. Também em «Paternidade» o narrador informa que abandonara o projecto de se doutorar (*Contos do Dia e da Noite*, p. 58), o que é absolutamente irrelevante para a economia narrativa.

- 16 O conto que Benjamin apresenta como protótipo do género é da autoria de Heródoto, e relata como Psaménite, rei dos egípcios, ao ser derrotado e feito prisioneiro por Cambises, rei dos persas, foi obrigado a ver desfilar a filha feita criada e o filho a caminho da execução, tendo permanecido imóvel. «Mas quando, a seguir, reconheceu um dos seus servidores nas filas dos cativos, um homem velho e arruinado, começou aos socos à cabeça, dando sinais da mais profunda tristeza.» (Benjamin, 1995, p. 56 ss.) Como Heródoto nada explica, muitas têm sido as leituras desta reacção de Psaménite, pelo que nada se perdeu da «força germinadora» do texto. Na literatura de língua alemã são exemplo de excelência no cultivo deste protótipo as novelas de Heinrich von Kleist (1777-1811).
- <sup>17</sup> A dissertação de Mestrado referida na nota 3 procura exactamente relacionar os contos com o referido ensaio sociológico, no sentido de mostrar como aqueles ilustram este.
- <sup>18</sup> À afirmação da entrevistadora Ana C. M. de Lemos (v. nota 3) de que não há na obra de Monteiro personagens envolvidas politicamente, a filha responde: «O meu pai afirmava que os escritores ligados à política eram artistas de encomenda [...], considerava que devia fazer as suas obras independentemente da política.» (Lemos, 1999, p. 190.)
- <sup>19</sup> É o caso da omissão explícita da revolta popular húngara de 1956 contra o domínio soviético, quando vinha mesmo a propósito («O Professor de Húngaro»), ou da defesa implícita da ligação à França por parte da Argélia, em face dos movimentos independentistas («A Matadora»).
- <sup>20</sup> Cf. a avaliação de David Mourão-Ferreira, que o qualifica de «poeta e sociólogo» (Mourão-Ferreira, 1962, p. 104), o que se deve entender, porém, num sentido heurístico e não de qualquer modo militante.
- <sup>21</sup> Neste conto deparamos na verdade com muita *doxa* sobre o amor e a mulher, pela voz de um narrador assertivo que nenhuma outra instância ou componente narrativa contradiz, pelo que vale como posição do texto. Quando disserta ao amigo sobre a amante Antonieta, diz a certa altura Luís, o narrador principal: "Quando uma mulher se apaixona por um homem [...] já vem disposta a tudo: aos sacrifícios, às traições e até aos maus tratos [...]. Só com o que não conta [...] é que a possam deixar por se terem desinteressado dela, por já não gostarem dela... Só isso é que verdadeiramente a entristece e a humilha. [...] O dever do homem é [...] sugerir-lhe um amor eterno sugerir, repara bem, mas não prometer, porque as promessas feitas às mulheres, tal como às crianças, devem ser rigorosamente cumpridas embora já previamente disposto a não aceitar as obrigações correspondentes..." (*Histórias Deste Mundo e do Outro*, p. 72.)
- <sup>22</sup> Repare-se bem: o desejo, para o homem, chama-se direito ao «entusiasmo amoroso», para a mulher, «instinto» ou «impulsões». E a vida sexual dela são «deveres conjugais». A hierarquia fala por si. (cf. *O Mal e o Bem e Outras Novelas*, p. 81-2.)
- <sup>25</sup> Há que esclarecer que as próprias personagens femininas são pedras angulares do edifício, na medida em que usam a mesma linguagem, e certamente não só por pudor: é da ordem natural das coisas «pertencer» ao homem. No verbo fala todo um mundo. Cf., a título de exemplo, «A Minha Tia Angelina» (*O Vento e os Caminhos*, p. 24).

#### BIBLIOGRAFIA

Domingos Monteiro, Separata Bibliográfica, n.º 1, 1980, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Domingos Monteiro, Boletim Cultural do Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, VIII Série, n.º 3, Setembro de 1996.

Walter Benjamin, «O Narrador. Considerações acerca da Obra de Nikolai Leskow» (1936), in Teresa Seruya, org., Sobre o Romance no Século XX. A Reflexão dos Escritores Alemães, Lisboa, Edições Colibri, 1995.

- António Cândido Franco, «Realismo Mágico», *JL Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 803, 11 de Julho de 2001.
- Frank Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Londres/Oxford/ Nova Iorque, Oxford University Press, 1967.
- Ana Cristina Martins de Lemos, (Re)descobrir Domingos Monteiro. Revisitar a Paisagem Social Portuguesa. Dissertação de Mestrado. Universidade de Aveiro. 1999.
- Eduardo Lourenço, «A Ficção dos Anos 40», O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993). Lisboa. Editorial Presenca, 1994.
- Domingos Monteiro, Enfermaria, Prisão e Casa Mortuária, Lisboa, Editorial Gleba, 1943.
- —, O Mal e o Bem e Outras Novelas, Porto, Editorial Ibérica, 1945.
- —, Contos do Dia e da Noite, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1952.
- —, Histórias Castelhanas, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1955.
- —, Histórias Deste Mundo e do Outro, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1961.
- -----. O Dia Marcado, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1963.
- —, Contos do Natal, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1964.
- —, O Primeiro Crime de Simão Bolandas, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1965.
- —, Histórias das Horas Vagas, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1966.
- —, Histórias do Mês de Outubro, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1967.
- ——, A Vinha da Maldição e Outras Histórias quase Verdadeiras, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1969.
- —, O Vento e os Caminhos, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1970.
- —, O Destino e a Aventura, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1971.
- —, Letícia e o Lobo Júpiter, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1972.
- ——, Livros Proibidos (A Crise de Idealismo na Arte e na Vida Social. Paisagem Social Portuguesa), Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1974.
- ——, O Sobreiro dos Enforcados e Outras Narrativas Extraordinárias, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1978.
- David Mourão-Ferreira, «Domingos Monteiro. Na Publicação de 'Histórias Castelhanas'», *Motim Literário. Ensaio, Crítica, Polémica*, Lisboa, Editorial Verbo, 1962.
- António Quadros, "Os Contos de Domingos Monteiro", *A Existência Literária*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1959.
- ——, «Na Fronteira do Visível. 'Histórias Deste Mundo e do Outro', de Domingos Monteiro», Crítica e Verdade. Introdução à Actual Literatura Portuguesa, Lisboa, Clássica Editora, 1964.
- Álvaro Ribeiro, «Psicologia e Ética na Obra de Domingos Monteiro», *Escritores Doutrinados*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1965.
- Andrée Crabbé Rocha, «Conto», in Jacinto do Prado Coelho, dir., *Dicionário de Literatura* (1.º vol.), Porto, Mário Figueirinhas Editor, 1997.