

O Mistério Indecifrável, ou o enigma da condição humana nos contos de Domingos Monteiro

Maria Isabel Pinho

Mestranda Universidade de Aveiro

Palavras-chave: Domingos Monteiro, conto, «Casa Mortuária».

Keywords: Domingos Monteiro, short story, «Casa Mortuária».

A morte é a curva da estrada,

Morrer é só não ser visto.

FERNANDO PESSOA

(...)

que é, esta vida, emaranhada teia

de mal fiado, mal dobrado fio,

e a morte tão somente um singular casulo

de onde sairei transfigurado.

ANTÓNIO FRANCO ALEXANDRE

Num tempo marcado pela efemeridade, pela vida *light*, pelo tempo que se não compadece com o desajuste entre o ritmo natural da vida e o ritmo alucinante que a vida nos exige, é duplamente incongruente que o conto, narrativa breve por definição e por isso de leitura pouco morosa, seja insuficientemente valorizado em termos lúdicos e literários e que a obra de Domingos Monteiro, magistralmente conseguida nesse campo, esteja ainda tão pouco estudada, divulgada, valorizada.

Domingos Monteiro (1903 – 1980) é, reconhecidamente, um admirável contista. A sua escrita constrói um universo que nos fascina e cativa, que nos envolve na sua teia e nos deixa suspensos do fio da sua voz. Esse universo, de tão perfeito na urdidura dos

assuntos e na adequação linguística, afigura-se-nos admiravelmente simples, como se nele visualizássemos o absurdo do nosso quotidiano vivencial. O que se aproxima da perfeição quase sempre se apresenta ilusoriamente fácil ou simples:

Sendo um genuíno «contador-contista», Domingos Monteiro esmera-se na arte de narrar, diversificando as estratégias narrativas, desde as mais simples às mais elaboradas. Há nos seus textos uma visível destreza técnica, mas o saber técnico não anula o sabor da história. (Ferreira, 2003: 202)

Na original tessitura da sua escrita ganham particular relevo dois aspectos, que simultaneamente a tornam única, excepcional e a configuram numa «estética composta, discernível em vários contistas seus contemporâneos» (Ferreira, 2003: 205). O primeiro aspecto manifesta-se num certo cariz intimista da linguagem, uma dimensão lírica que a aproxima da poesia. O segundo integra a sua escrita numa estética de realismo integral, «não um realismo seco e plano, mas um modo de apreensão da realidade humana que não simplifica a complexidade do real» (ibid.: 205). Não se trata, portanto de um realismo comprometido com tentativas de intervenção político-social, nem sequer ligado a uma corrente estética espartilhante, mas da transposição criadora que reinventa na escrita uma visão ampla da realidade, de facetas caleidoscópicas, que consegue congregar o real, mesmo nas matizes mais absurdas e grotescas, com a poesia, prefigurando «uma realidade mais real e mais íntima porque nasce da imaginação e da poesia» (Chorão, 2001: 11). Os temas são, naturalmente, variados, mas sempre ligados ao quotidiano e «alternam com problemas de extrema finura psicológica e com incursões no domínio do fantástico» (Mourão-Ferreira, 1984: 665).

O fulcro deste trabalho é o conto «Casa Mortuária», embora a perspectiva de abordagem o integre, necessariamente, na trilogia *Enfermaria, Prisão e Casa Mortuária* (1943), que lhe define enquadramento e lhe complementa o sentido. Este é o primeiro livro de ficção de Domingos Monteiro e o próprio título indicia uma vivência agónica da realidade, três situações de extrema fragilidade, de dependência, no limiar entre a vida e a morte, onde sempre nos encontramos, mesmo que não tenhamos disso nítida consciência. É «uma síntese dramática da condição humana» (Chorão, 2001: 14), prova incedível da nossa impotência quando o destino se diverte a jogar ao gato e ao rato com a vontade humana.

O conto «Casa Mortuária» é o «Exemplo acabado, (...) do não realismo de um narrador no entanto ancorado no real: ciúme, infidelidade suicídio... Mais do que real deveria falar-se de surreal ou de fantástico» (ibid.:15). De facto, surreal, fantástico, sobrenatural, ou no mínimo insólito nos parece o discurso deste narrador, quando principia a contar-nos a sua história: «Entre em estado grave, no hospital, numa madrugada de Agosto de 189... e morri às quatro horas da tarde desse mesmo dia» (Monteiro, 2001: 99). Mas esse carácter sobrenatural nunca é inequivocamente assumido, pelo contrário, logo desde o início da

narrativa a atitude do médico, inexperiente, que observa o presumível defunto, assim como o seu diálogo com o enfermeiro, indiciam que aquela morte é demasiado inexplicável e inesperada para ser definitiva, o que nos faz esperar que seja reversível.

O narrador, Artur, e Lúcia, sua mulher, protagonizam os encontros e os desacertos da vida, mas também a intemporal angústia do desconhecido que envolve o mistério da morte. Vivem uma história de amor, correspondido e sereno, que vai transformar em dolorosa tragédia a pacatez das suas vidas. Aparentemente tudo tinham para ser felizes, mas Artur suicida-se porque descobre que foi traído. É óbvio que não existe felicidade completa e o ser humano, quando não tem problemas, inventa-os, pois necessita de picos de adrenalina que lhe aliviem o desgaste da rotina. E desengane-se quem pensa que amor verdadeiro é remédio para tudo, como provam estas personagens. Vivem também uma história de desacerto e morte, que faz lembrar Romeu e Julieta, apesar das evidentes diferenças: Artur suicida-se porque não suporta a traição da esposa, mas a sua morte não é definitiva, algo o impede de continuar a viagem. Entretanto a esposa, que ignora esse facto, sucumbe ao desespero e à culpa e suicida-se com um tiro de revólver no átrio do hospital. Quando finalmente consegue emergir dessa terra de ninguém entre os dois mundos, na ânsia de resgatar todos os companheiros na casa mortuária, é o próprio Artur que, com horror, reconhece a mulher, no último cadáver que descobre.

A temática deste conto não é inédita, tem até um paralelo evidente num filme de Hitchcock, no qual um homem, que entrou em coma devido a um acidente, se apercebe que todos o julgam morto e tenta mostrar que ainda vive, mas sem sucesso. Artur vive angústia semelhante na segunda parte do conto, tentando desesperadamente que descobrissem a centelha de vida que progressivamente o animava, com bastante mais sorte do que o protagonista do filme de Hitchcock.

Verosimilmente, na primeira parte do conto, o relato do protagonista coincide com grande parte dos relatos de *post mortem* registados em situações clínicas de coma reversível ou de colapso físico, que descrevem situações em que todos os sentidos se mantêm operacionais e até agudizados, à excepção do sentir, talvez por este estar ligado ao corpo, que se apresenta como que *desligado*.

No discurso de Artur transparece toda a estranheza que sente face à insólita situação e também face à natureza insuspeitamente consciente da morte, eivando-o de ironia mórbida e até de marcas de grotesco.

No final da segunda parte, o narrador serve-se de uma elipse para construir a anisocronia: «Passaram-se quarenta anos sobre o que acabei de narrar» (Monteiro, 2001: 115). E explica porque decidiu contar a sua história:

Se rompo agora o silêncio, depois de tantos anos, é porque sinto novamente sobre mim a sombra d'Aquela que chegou a ter-me nos braços e me deixou fugir... (ibid.: 116).

Mesmo no final do conto nunca se define claramente, nem na linguagem, nem na intenção, o ténue véu que separa a realidade cientificamente explicável do sobrenatural. É como se permanecêssemos sempre na ponte entre os dois mundos. O narrador informa que o seu caso foi debatido e estudado e que foi encontrada uma explicação científica. Mas afirma também que a sua opinião pessoal a esse respeito é bem diversa e a explicação que encontra figura a morte como personagem real, com poder de decisão, em pleno domínio do sobrenatural.

O narrador encerra a narrativa com uma excepcional reflexão sobre o impenetrável enigma da condição humana, a imperceptível fronteira que separa a vida da morte, e constata que o mistério se mantém impenetrável, agora que se anuncia, pela segunda vez, a viagem. Será definitiva?

A noite e a morte

A noite ocupa um universo de largo espectro simbólico, que é magistralmente aproveitado por Domingos Monteiro nestes contos. Segundo Chevalier e Gheerbrant, «Para os Gregos a noite era a filha do Caos e a mãe do Céu e da Terra. Ela gerou também o sono, a morte, os sonhos e as angústias, a ternura e o engano» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 473). Estes autores afirmam ainda que:

Na teologia mística, a noite simboliza o desaparecimento de todo o conhecimento distinto, analítico, exprimível, mais ainda, a privação de toda a evidência e de todo o apoio psicológico. (ibid.:474)

Como podemos constatar, noite e morte partilham territórios simbólicos, podendo por vezes sobrepor-se, confundir-se ou até serem canal de passagem de uma para a outra. Isso mesmo podemos constatar no conto «Enfermaria», onde «o pendor mais intimista da descrição confere à narrativa uma tonalidade lírica» (Salema, 2003: 80):

Por cima dele, apenas violada por uma lamparina verde, a noite – a noite misteriosa e infundável. (Monteiro, 2001: 35)

Mas o mesmo se passa em «Prisão»: «E a noite entrou nele completamente, como uma cegueira sem fim» (ibid.: 79); e também em «Casa Mortuária»: «Depois a noite invadiu também o meu pensamento e sossobrei numa inconsciência completa» (ibid.:109).

A morte é animizada nos contos «Enfermaria» e «Casa Mortuária». As outras personagens referem-se à sua presença e à sua personalidade, tal como algumas pessoas, sobretudo dos meios rurais e de idade avançada, o fazem, confundindo registos do real e do sobrenatural. Não é uma personagem *pessoalizada*, como no conto popular

«Comadre Morte» (Coelho, 2001: 152), onde esta dialoga com as outras personagens, mas é uma personagem com presença física, claramente sentida e identificada pelas outras personagens. Não é por acaso que *morte* passa a *Morte*...

Por motivos óbvios a personagem que mais reflecte sobre a natureza da morte, dos seus mistérios, as modificações que opera no ser humano, é Artur de «Casa Mortuária». Apesar de não duvidar do seu estado de morto, a estranheza permanece e vai evoluindo, passando por variadas fases, consoante os avanços e recuos que a personagem, involuntariamente, faz na ponte entre os dois mundos. Começa por estranhar a diferença entre o que supunha ser a morte e aquilo que experienciava:

O que eu não supunha era que a morte fosse aquilo. Calculava, como toda a gente, que a morte era a perda total da consciência, o esquecimento absoluto, uma espécie de ultra-sono completo e definitivo. Mas eu continuava a ver, a ouvir, a pensar... Claro que se tinham operado em mim transformações que só a morte explicaria. (Monteiro, 2001: 101).

Todos tememos que seja e simultaneamente que não seja, aquela a correcta definição de morte. Todos já atravessámos noites agónicas, de medo e solidão, que nem a fé nem a falta dela aliviam, quando meditamos o devir da morte, própria ou daqueles que amamos. Só a indiferença não é natural. Mas nesta fase a condição de morto proporcionava-lhe uma visão despojada, de inabalável indiferença, face até à reacção desesperada da esposa e aos motivos que o levaram ao suicídio. Durante toda esta fase, a observação e a reflexão sobre a *vivência da morte* vai compelir Artur a questionar-se sobre os mistérios e a aventar respostas plausíveis.

A segunda fase é paradoxalmente diferente e inicia-se com um duplo absurdo: «Acordei no meio da noite...» (Monteiro, 2001: 111). É, no mínimo, estranha esta afirmação por parte de alguém que não colocava em dúvida a sua condição de morto. Mas o absurdo tem aqui uma explicação lógica, pois é como se Artur, por algum motivo, invertesse a sua caminhada e retomasse a direcção da vida. E todo o discurso se enovela para indiciar o retorno, feito esperança e desvairado apego à vida.

Os três protagonistas, cada um de seu conto, lidam com a morte, mas em relações diferenciadas, em natureza e em grau. Artur *viveu* a morte, Paul matou outro homem e Fausto Salema, na sua condição de doente, sentiu-a na enfermaria, viu-a arrebatando vidas que lhe eram próximas e teve consciência da fragilidade do fio que o prendia à vida. Mas a mais simples, excepcional e profunda definição de morte é-nos dada pelo «13» do conto «Enfermaria»:

Nunca viu morrer um homem, nunca viu uma mulher parir. Pois, para alguns, morrer é a mesma coisa, mas voltada do avesso. As mesmas dores, os mesmos gritos, e até a mesma ignorância do lugar para onde vão. É como se a nossa mãe nos recebesse outra vez no seu ventre, e quem sofresse fôssemos nós... Percebeu?» (ibid.: 38)

Eros e Thanatos na construção das personagens

O princípio da vida e o princípio da morte estão indefectivelmente ligados e regem o destino e a condição humana. Por isso, a par de um percurso de sofrimento, morte, solidão, privação de liberdade, a obra de Domingos Monteiro oferece-nos também alguns «paradigmas de vivência amorosa» (Salema, 2003: 174), em registos tão diferenciados que vão da generosidade, da cumplicidade à malícia e até à maldade mais refinada.

O par amoroso de «Casa Mortuária» protagoniza a mais intrincada vivência de Eros e Thanatos; o primeiro junta-os no amor e separa-os na traição, o segundo separa-os nos desencontros do caminho. Mas é a sensibilidade que perpassa toda a linguagem, não o desejo físico, pois de Artur não temos qualquer caracterização física e de Lúcia só sabemos, vagamente, que era nova, bonita e loira.

O mesmo se passa com Paul e a mulher, de «Prisão». De Paul sabemos apenas que é descomunal, na estatura e na força. A mulher é descrita em largas pinceladas, num retrato impressionista que poderia ser o de qualquer outra mulher de um espaço rústico e rural:

Ela devia estar ali no meio daquela multidão, apagada, humilde

Como sempre, com o xaile negro pela cabeça à maneira da serra, à espera do seu homem. (Monteiro, 2001: 60)

De resto, tal como o par anteriormente referido, a sua relação é descrita com a pureza e a sensibilidade do amor original, numa escrita entretecida de lirismo:

Nunca falavam das saudades que tinham nem da falta que faziam um ao outro, porque isso não era assunto que se deitasse da janela abaixo, ou que se pudesse subir com uma corda, e o seu amor não cabia nas palavras e tinha uma única maneira de se exprimir – a maneira directa que lhes era vedada agora. (ibid.: 61)

E nunca Eros sensual sobrepõe a sua voz. Apesar do veneno do ciúme, instilado pelo Pé-de-Vento, lhe lavar já, solto, pelo pensamento, Paul revela a sua natureza genuinamente pura quando a generosidade para com Manhufo fala mais alto do que o seu dilema pessoal. No final do conto é o princípio da vida, incarnado pela fila de Paul, «a sua Fusquinha», que o salva da atroz cilada de morte, engendrada pelo pérfido «Pé-de-Vento».

Os casais de «Enfermaria» são mais urbanos, e estratificados, de acordo com a classe sociocultural a que pertencem. Marcados pela doença que lhes retira a qualidade de vida e lhes ensombra o futuro, são amontoados num espaço de promiscuidade e solidão, que quase se equipara à prisão. Até a identidade se esbate, algumas personagens, como o protagonista, mantêm o próprio nome, mas outras são apenas números, como «o 13». A diferença é que na prisão reinam os pérfidos «Pés-de Vento» da vida e na

enfermaria o ser humano humaniza-se ao privar com a desgraça alheia. É desta forma que o Carlos é *adoptado* e protegido pelas outras personagens.

No conto «Enfermaria», com um realismo impiedoso, os pares afectivos conhecem diferentes desfechos, submetidos aos desígnios arbitrários do destino todo-poderoso. O «tuberculoso» e a «rapariga alta e morena, cheia de vida» (Monteiro, 2001: 31) foram separados porque Thanatos o encarcerou, enquanto ela pertencia ainda ao reino de Eros. «O 13» e a mulher permanecem unidos, para lá do poder da vida e da morte, por um amor incondicional, através dos filhos que fazem até quando a vida já se resume a uma improvável esperança. Fausto Salema e a mulher separam-se porque o amor é sempre desigual, e nela foi menor que o egoísmo. Apesar de não ter peso real na narrativa é dela a descrição mais completa e erotizada do livro. Na opinião de Luís Salema:

A descrição do ser amado é sempre feita do ponto de vista masculino: são os narradores ou as personagens masculinas que enaltecem os atributos da mulher. (Salema, 2003: 175)

É claramente o caso: «Os cabelos castanhos e revoltos, os olhos brilhantes e duros, os dentes brancos de animal carnívoro. O corpo era perfeito, duma perfeição de magazine, insexuada e longilínea. Só os lábios, ligeiramente grossos, humanizavam um pouco a nitidez cruel das feições» (Monteiro, 2001: 33). Vida e morte, destino e livre arbítrio, realidade e ficção, são tão ténues as linhas que os delimitam, tão complexas as suas conjugações na trama dos caminhos que trilhamos, que não existe certeza nem verdade que possa garantir a nossa percepção da realidade. É que «Por cima dela flutua o grande silêncio que responde a todas as perguntas...» (ibid.: 116).

O fluir da vida e as entranhas da morte permanecem, para o homem, um indecifrável mistério.

Bibliografia

- ALEXANDRE, António Franco (2001). *Aracne*. Lisboa: Assírio & Alvim, 7.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema.
- CHORÃO, João Bigotte (2001). «Histórias deste e de outro mundo». In Domingos Monteiro, *Obras de Domingos Monteiro – Contos e Novelas*. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- COELHO, Adolfo (2001). *Contos Populares Portugueses*. 6ª edição. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- FERREIRA, António Manuel (2003). «O florir do encontro casual». *forma breve* 1, 199-206.
- GOULART, Rosa Maria (2003). «O conto: da literatura à teoria literária». *forma breve* 1, 9-16.

- MONTEIRO, Domingos (2001). *Obras de Domingos Monteiro – Contos e Novelas*. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1984). «Monteiro, Domingos». In Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura*. Vol. II. Porto: Livraria Figueirinhas, 664-665.
- PESSOA, Fernando (1985). *Poesia Lírica & Épica*. Vol. I. Edição comemorativa do cinquentenário da morte do poeta. Lisboa e S. Paulo: Editorial Verbo, 126.
- SALEMA, Luís Fernando Pinto (2003). «As serras, os rios e as fontes nos contos e novelas de Domingos Monteiro». In Maria Saraiva de Jesus (coord.). *Rumos da Narrativa Breve*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 79-91.
- (2003). «Paradigmas do amor: percursos de Eros na narrativa de Domingos Monteiro». In António Manuel Ferreira (coord.). *Percursos de Eros – representações do erotismo*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 173-180.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar (1979). *História da Literatura Portuguesa*. 11^a ed. Porto: Porto Editora.

Resumo: No conto «Casa Mortuária», de Domingos Monteiro, constatamos que o quotidiano atinge, por vezes, níveis de absurdo que tornariam inverosímil qualquer tentativa literária e que uma história de amor, correspondido e sereno, pode transfigurar-se em dolorosa tragédia, na pacatez da vida.

Abstract: In the short story «Casa Mortuária», by Domingos Monteiro, we realize that our daily life sometimes reaches heights of nonsense that would make any literary attempt implausible, and that a story of serene and requited love can be transformed into a painful tragedy amidst the tranquillity of life.