



António Manuel Ferreira
Universidade de Aveiro

O florir do encontro casual

Palavras-chave: Domingos Monteiro, conto, «os filhos da noite»

Keywords: Domingos Monteiro, short story, «os filhos da noite»

Resumo: No conto «Os Filhos da Noite», de Domingos Monteiro, um homem e uma mulher encontram-se casualmente. Poderia acontecer uma história de amor, mas as leis do destino são mais fortes do que a vontade humana.

Abstract: In Domingos Monteiro's short story, «Os Filhos da Noite», a man and a woman meet by accident. A love story could take place, but the laws of fate are stronger than human will.

O florir do encontro casual
Dos que não sempre de ficar estranhos...
*Álvaro de Campos*¹

Domingos Monteiro (1903-1980) é um escritor de reconhecido mérito; mas a sua obra, vasta e diversificada, tem sido envolvida por um injusto silêncio, atenuado, pontualmente, pelo desvelo crítico de alguns ensaístas mais atentos, como, entre outros², David Mourão-Ferreira³ e Eugénio Lisboa⁴. A edição mais recente da poesia e dos contos de Domingos Monteiro – iniciada em Maio de 2000 pela Imprensa Nacional – é

¹ Álvaro de Campos, *Poesia*, edição de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p. 309.

² vd., por exemplo, os seguintes estudos: João Gaspar Simões, *Crítica IV – contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos, 1942-1979*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, p. 37-80; António Quadros, *Crítica e Verdade*, Lisboa, Clássica Editora, 1964, p. 181-186; Luís Forjaz Trigueiros, *Novas Perspectivas*, Lisboa, União Gráfica, 1969, p. 122-127; Álvaro Ribeiro, *Escritores Doutrinados*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1965, p. 113-239; Massaud Moisés, *O Conto Português*, 2.ª ed., São Paulo, Editora Cultrix, 1981, p. 296-298; Ana Cristina Martins de Lemos, *(Re)descobrir Domingos Monteiro, Revisitar a Paisagem Social Portuguesa*, dissertação de Mestrado policopiada, Aveiro, Universidade de Aveiro, 1999; António Cândido Franco, «A Propósito da Poesia em Verso de Domingos Monteiro», in Domingos Monteiro, *Poesia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, p. 9-16; Luís Fernando Pinto Salema, «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, 2003, p. 173-180.

³ David Mourão-Ferreira, «Domingos Monteiro: Confessar e Contar», *Boletim Cultural* 3, VIII série, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996 (1990), p. 11-15; «Domingos Monteiro: na publicação de *Histórias Castelhanas*», in *Motim Literário*, Lisboa, Editorial Verbo, 1962, p. 103-106.

⁴ Segundo a desassomburada segurança de Eugénio Lisboa, o escritor Domingos Monteiro é «um dos nossos maiores ficcionistas de sempre e, seguramente, o maior contista português do século XX». (Eugénio Lisboa, «Domingos Monteiro», in *Portugaliae Monumenta Frivola*, Lisboa, Universitária Editora, 2000, p. 139).



um acontecimento louvável e de grande utilidade, porque propicia uma visão alargada do trabalho de um grande contista. Na verdade, o autor de *O Mal e o Bem*, embora tenha escrito poesia, romance, textos dramáticos, novelas e contos, distingue-se sobretudo como contista⁵; e a preferência pelo conto constitui, provavelmente, um dos motivos responsáveis pela desatenção da crítica. No prefácio ao primeiro volume de *Contos e Novelas*, João Bigotte Chorão, referindo alguns contistas portugueses relativamente negligenciados, diz o seguinte: «Domingos Monteiro é também vítima do desfavor, que só os sábios poderão explicar, de que goza hoje o conto»⁶.

Com efeito, o conto português não tem despertado a apetência de ensaístas e críticos. Prolongando uma tradição iniciada no século XIX, críticos, leitores e editores tendem a privilegiar o romance, um género narrativo aparentemente mais exigente e elaborado⁷. No entanto, notam-se algumas mudanças, tanto no plano da edição como no domínio dos estudos académicos. Têm surgido no mercado português alguns volumes de contos de inegável qualidade, e foram recentemente publicadas duas antologias merecedoras de leitura atenta: *Antologia do Conto Português*, de João de Melo⁸, e *Os Melhores Contos e Novelas Portugueses*, de Vasco da Graça Moura⁹. Além disso, a edição regular da revista *Ficções*, dirigida por Luísa Costa Gomes, tem concedido ao conto uma assinalável visibilidade. Estamos ainda muito longe da vitalidade dos estudos contísticos existente em Espanha¹⁰, Inglaterra e em alguns países da América Latina; no entanto, são muito propícios os sinais que vão surgindo, nomeadamente nos planos da edição e da reflexão ensaística.

A valorização do conto como género narrativo independente da tutela “imperialista” do romance¹¹ constitui hoje matéria teórica e analítica amplamente divulgada em países de língua inglesa e espanhola¹². Em Portugal, não é difícil o trabalho de investigação no âmbito

⁵ Fora do âmbito restrito da literatura, Domingos Monteiro escreveu alguns livros e ensaios sobre diversos assuntos: *Bases da Organização Política dos Regimes Democráticos* (1931); *A Crise de Idealismo na Arte e na Vida Social* (1933); *Paisagem Social Portuguesa* (1944); *O Livro de Todos os Tempos – História da Civilização* (1951); *O Homem Contemporâneo* (1957). É de salientar ainda o seu interesse pelo jornalismo e pela edição, bem como o trabalho desenvolvido no Serviço de Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, uma organização de elevado mérito cultural, fundada e dirigida por Branquinho da Fonseca. Após a morte de Branquinho, em Maio de 1974, Domingos Monteiro assume o cargo que havia sido desempenhado pelo autor de *O Barão*.

⁶ João Bigotte Chorão, «Histórias Deste e de Outro Mundo», in Domingos Monteiro, *Contos e Novelas*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, p. 18.

⁷ Uma desmontagem da propalada superioridade do romance em relação ao conto pode ser aferida a partir da seguinte afirmação do romancista William Faulkner: «I'm a failed poet. Maybe every novelist wants to write poetry first, finds he can't, and then tries the short story, which is the most demanding form after poetry. And failing at that, only then does he take up novel writing». (Apud Thomas A. Gullason, «The Short Story: An Underrated Art», in Charles E. May, (ed.), *Short Story Theories*, Athens, Ohio University Press, 1976, p. 14.

⁸ João de Melo, *Antologia do Conto Português*, Lisboa, Dom Quixote, 2002.

⁹ Vasco da Graça Moura, *Os Melhores Contos e Novelas Portugueses*, Lisboa, Selecções do Reader's Digest, 2003.

¹⁰ Veja-se a seguinte constatação de Luis Beltrán Almería: «Las publicaciones – libros y artículos – dedicadas a la teoría del cuento son numerosas en comparación con lo que ha sucedido respecto a otros géneros literarios. Ni siquiera la novela ha reunido un número igual de publicaciones». («Pensar el cuento en los noventa», in José Romera Castillo et al., (eds.), *El Cuento en la Década de los Noventa*, Madrid, Visor Libros, 2001, p. 547).

¹¹ vd. Jean-Pierre Aubrit, *Le conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 81.

¹² vd., por exemplo, Peter Fröhlicher e Georges Güntert, (eds.), *Teoría e Interpretación del Cuento*, Bern, Peter Lang, 1995; Irene Andres-Suárez, *La Novela y el Cuento Frente a Frente*, Lausanne, Hispanica Helvetica, 1995; Charles E. May, (ed.), *The New Short Story Theories*, Athens, Ohio University Press, 1994; Mariano Baquero Goyanes, *Qué es el Cuento*, Buenos Aires, Editorial Columba, 1967; Dominic Head, *The Modernist Short Story – A Study in Theory and Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992; Carlos Pacheco e Luis B. Linares, (eds.), *Del Cuento y sus Alrededores*, Caracas, Monte Avila Latinoamericana, 1993; Valerie Shaw, *The Short Story – A Critical Introduction*, 7.ª ed., London/New York, Longman, 1995; José Romera Castillo e Francisco Gutiérrez



da escrita contística, porque desde o século XIX são muitos os escritores portugueses que têm escrito contos, respeitando as características de um género tão exigente, e não caindo na tentação inaceitável de considerarem a escrita de um conto como um mero tirocínio romanesco. Os romancistas que também escrevem contos caem, não raras vezes, nesta tentação, mas os verdadeiros contistas sabem que um conto não é o projecto de um romance, embora essa transposição genológica não seja inédita¹³. Um conto que se estenda para a complexidade estrutural do romance tende a ser um texto lasso, incapaz de obedecer a duas orientações basilares da idiosincrasia contística: a tensão e a frugalidade narrativa. Domingos Monteiro – o «maior dos nossos “contistas-contadores”», segundo David Mourão-Ferreira¹⁴ – domina perfeitamente a arte do conto, embora uma parte não despidiendá das suas narrativas possa ser lida a partir das características definidoras da novela¹⁵. Sintomaticamente, a edição da Imprensa-Nacional engloba sob o mesmo título genérico (*Contos e Novelas*) todas as narrativas breves do autor, não estabelecendo fronteiras editoriais entre os textos contísticos e os nove- lísticos. A mesma indiferença relativamente aos rótulos genológicos parece ter sido partilhada pelo escritor, porquanto os títulos dos seus livros e as indicações paratextuais raramente se preocupam com estas questões.

Os títulos podem ser divididos em três grupos: os mais simples e despojados, os que usam designações como «histórias» ou «narrativas», e os que incorporam a referência ao género. No primeiro grupo, o nome de um dos textos funciona como título da colectânea, como, por exemplo, *O Dia Marcado* (1963) ou *O Vento e os Caminhos* (1970). Esta forma de titulação é a mais fácil e desinteressante, porque não revela nenhuma tentativa de conferir unidade ao conjunto, limitando-se a pôr em relevo um dos textos. No segundo grupo, a utilização de «histórias» ou «narrativas» funciona como indício de concertação dos diversos textos e atribui à colectânea um determinado estatuto. Enquadram-se nesta categoria livros como *Histórias Castelhanas* (1955), *Histórias deste Mundo e do Outro* (1961), *Histórias das Horas Vagas* (1966), *Histórias do Mês de Outubro* (1967), *A Vinha da Maldição e outras Histórias quase Verdadeiras* (1969), *O Sobreiro dos Enforcados e Outras Narrativas Extraordinárias* (1978). Finalmente, o terceiro grupo reúne os volumes que detêm, a partir da instância autoral, uma identificação genológica bem determinada: *Contos do Dia e da Noite* (1952), *O Mal e o Bem e outras Novelas* (1945), *Contos do Natal* (1964)¹⁶.

Contos do Dia e da Noite e *Contos do Natal* adquirem, portanto, um relevo especial no conjunto da narrativa breve de Domingos Monteiro, porque se situam explicitamente no domínio da escrita contística, cabendo às restantes obras um traço de ambiguidade genológica – que, no entanto, não inibe a inclusão da maior parte dos textos na esfera do conto.

Carbajo, (eds.), *El Cuento en la Década de los Noventa*, Madrid, Visor Libros, 2001; Ángel Zapata, *El Vacío y el Centro: Tres Lecturas en torno al Cuento Breve*, Madrid, Ediciones Fuentetaja, 2002; Carmen de Mora, *En Breve: Estudios sobre el Cuento Hispanoamericano Contemporáneo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000.

¹³ Veja-se, apenas como exemplo ilustrativo, o caso do romance *Peregrinação de Barnabé das Índias*, de Mário Cláudio (Lisboa, Dom Quixote, 1998), que já havia sido “anunciado” pelo conto «De Barnabé, Mestre-Cozinheiro da Nau-Capitânia, na primeira Viagem a Caminho das Índias», inserto no volume *Itinerários*, Lisboa, Dom Quixote, 1993, p. 177-185; bem como as relações de parentesco existentes entre *A Cidade e as Serras* e o conto «Civilização», de Eça de Queirós. Um caso um pouco diferente é representado pelo romance *Jogo da Cabra Cega*, de José Régio, que terá começado por ser uma novela, como se depreende de uma carta de Régio a Branquinho da Fonseca, datada de 22 de Agosto de 1927. (vd. Luís Amaro, «Cartas Inéditas de José Régio», *Colóquio/Letras* 38, 1977, p. 55).

¹⁴ David Mourão-Ferreira, «Domingos Monteiro: Confessar e Contar» p. 11.

¹⁵ João Gaspar Simões interessou-se por esta questão e, de forma um pouco oscilante, mas motivadora, coligiu algumas considerações interessantes nos vários artigos que escreveu sobre Domingos Monteiro. (*Crítica IV*, p. 37-80).

¹⁶ Sobre a questão terminológica, vd. Anne-Marie Quint, «“Conto, história, novela” d’un mot à l’autre», in *Les voies du conte dans l’espace lusophone*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, p. 13-26.



Contos do Dia e da Noite é um livro constituído por cinco textos de diferente extensão material e com propósitos semântico-pragmáticos igualmente diferenciados. Mas não se trata de uma simples colectânea de contos, cuja coesão global fosse sugerida pela repetição de um título. Com efeito, o título do livro não reproduz nenhum dos títulos internos¹⁷, havendo, por conseguinte, uma proposta de coesão que transforma a mera colectânea numa arquitectura textual, cujos alicerces começam na independência do título geral. A intencionalidade coesiva é continuada na epígrafe – um extracto de *O Elogio da Loucura*, de Erasmo¹⁸. Através de materiais diegéticos diversificados, os vários contos realizam o projecto de unidade indicado no título e na dedicatória. Há, assim, em todos os textos – com diferentes graus de pertinência –, um substrato comum, cujos elementos estruturantes são, fundamentalmente, a oposição entre o dia e a noite, bem como a ameaça latente da loucura, entendida como desorganização do mundo normalizado e como factor de estranhamento. A oposição dia/noite não segue, porém, um esquema semântico previsível e circunscrito ao significado temporal: da noção de tempo, exterior e perceptível, transita-se para os domínios da alma. Deste modo, a noite pode ser eufórica ou disfórica, tanto no plano da mera representação temporal como no plano da extensão metafórica. O dia nem sempre é o tempo da luminosidade positiva, e a alma “anoitecida” nem sempre é sinal de infelicidade.

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. No conto «Os Filhos da Noite», o narrador protagonista diz a certa altura que «todos nós temos uma história para contar»¹⁹; e é partindo deste pressuposto que o escritor configura os seus contos, tanto ao nível da arquitectura narrativa como no plano da cosmovisão que pretende transmitir. Não raras vezes, o texto é constituído por uma história que alguém vai contando, num tom de oralidade que acentua a ilusão de experiência vivida e de imersão no real quotidiano, como reconhece Massaud Moisés, quando afirma que «os contos de Domingos Monteiro, conquanto raiados pelo fantástico, derivam do cotidiano, entrevisto como fonte inesgotável e única de histórias, ou como se todas as vidas, em última instância, se reduzissem a tragédias anónimas»²⁰. E a história nasce muitas vezes de um encontro não programado, um «encontro casual» que, como no poema de Álvaro de Campos citado em epígrafe, floresce entre aqueles que «hão sempre de ficar estranhos», mesmo quando o tempo da revelação confitante parece derrubar as fronteiras da solidão e do abandono. No fim do «encontro casual», ficam as «grandes mágoas de todas as coisas serem bocados.../Caminho sem fim...»²¹.

Em *Contos do Dia e da Noite*, o primeiro texto («Os Filhos da Noite») reúne algumas das características essenciais da idiosincrasia contística do autor. Martins, o narrador-protagonista “fala” com um “interlocutor” anónimo e silencioso. O ouvinte nunca se manifesta, não havendo, portanto, nem verdadeira conversa nem real interlocução. A presença silente do «meu caro senhor»²² assegura, contudo, a estratégia do «encontro casual» e permite ao narrador levar a cabo as *intenções* do autor: a história desenvolve-se “oralmente”²³ e as personagens mantêm

¹⁷ O livro é constituído pelos contos seguintes: «Os Filhos da Noite», «O Regresso», «Ressurreição», «Paternidade», «A ladra».

¹⁸ «Que digam de mim o que quiserem (porque eu não ignoro que a Loucura é criticada acerbamente até mesmo por aqueles que são mais loucos), sou eu contudo, eu só, que pelas minhas influências divinas, espalho a alegria sobre os deuses e sobre os homens.» (Domingos Monteiro, *Contos do Dia e da Noite*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, p. 233).

¹⁹ Domingos Monteiro, *Contos do Dia e da Noite*, p. 242.

²⁰ Massaud Moisés, *O Conto Português*, 2.ª ed., São Paulo, Editora Cultrix, 1981, p. 297.

²¹ Álvaro de Campos, *op. cit.*, p. 309.

²² Domingos Monteiro, *op. cit.*, p. 249.

²³ O tom de oralidade é sugerido em vários passos do conto: «Mas, como ia dizendo, eu gosto da noite» (p. 237); «Fico horas a escutá-los e a ouvir as suas histórias sem nexos» (p. 238); «Aos poucos vou reconhecendo as vozes. Todas, ou quase todas, já me contaram a sua história» (p. 239).



os traços legitimadores da representação do quotidiano assinalada por Massaud Moisés. O narrador quer falar de si, explicando a sua condição de filho da noite; e, como consequência das suas deambulações nocturnas, surge a história, em que ele intervém como narrador interessado e como personagem. Deste modo, o conto consta de duas partes distintas, mas interligadas de forma harmoniosa. Na primeira parte, Martins traça os contornos da sua personalidade e, na segunda, apresenta um caso exemplar que deflui da sua natureza intrinsecamente noctívaga. No remate do conto, retoma-se o tom do *incipit*, e tanto no início como no fim surge a referência directa ao ouvinte, perfazendo os segmentos textuais uma estruturação em *Ringkomposition*, cuja eficácia não é apenas estrutural, mas também semântica: a circularidade de superfície indicia uma repetição profunda a que não é alheio o aceno tentacular do *fatum*, como reconhece David Mourão-Ferreira quando enuncia o «tema central» da narrativa breve de Domingos Monteiro:

Eis-nos finalmente diante de um dos grandes temas, talvez o tema central, de toda a novelística de Domingos Monteiro: o da perene confrontação com o Destino, com o prometeico propósito de nele intervir, de o fazer inflectir ou de com ele colaborar. E a tal destino de confrontação com o Destino raras são as suas personagens que efectivamente se escapam. Daí que este grande «contador-contista», feito afinal do cerne de um poeta trágico, naturalmente assuma, como destino complementar, o de prestar ouvidos e dar voz a quem carregue também igual destino.²⁴

Na verdade, no caso particular de «Os Filhos da Noite» verificam-se todas as considerações formuladas por David Mourão-Ferreira. O narrador não consegue alterar o curso do seu destino, mas ensaia o «prometeico propósito» de modificar o destino alheio. A primeira parte do conto – completada pelo remate – exemplifica a inexorabilidade do destino pessoal; a segunda parte representa a vontade de realizar nos *outros* os projectos de mudança que o narrador não consegue levar a cabo na sua vida. De forma consciente e estóica, o narrador “aceita” o poder fatídico que enfraquece a sua vontade diurna, e, de forma menos consciente, *transfere* para os filhos da noite o desejo de intervir activamente no rumo da existência humana. De noite, opera-se uma metamorfose redentora, e, por isso, o narrador pode declarar a sua afirmação de poder: «Sou diferente, e senhor do meu destino»²⁵. Deste modo, consegue evitar a aridez improdutivo de um quotidiano circular, delimitado por uma paisagem mental tendencialmente depressiva²⁶. Interessando-se pelas histórias dos outros e tentando ser o anjo da guarda que as transforma, o narrador escapa, diariamente, à sombra letal da sua própria melancolia. Este eficaz processo de autodefesa é ainda completado pela rendição ao sonho, entendido como meio de salvação, filtro salvífico naturalmente associado à noite, ao seu poder regenerativo de «enfermeira antiquíssima»²⁷:

²⁴ David Mourão-Ferreira, «Confessar e Contar», p. 14.

²⁵ Domingos Monteiro, *op. cit.*, p. 238.

²⁶ A incapacidade de responder racionalmente às exigências diurnas transforma o narrador num ser indisciplinado e exausto. Repare-se nas seguintes passagens do conto: «Ocasões há em que não durmo quatro horas. Nesses dias, levantar-me é um verdadeiro horror: a pele parece-me colada à cama e sinto-me no fundo dum poço donde só posso sair subindo por uma corda à força de pulso. Travo então comigo diálogos dramáticos. (...) Acabo por me levantar sentindo que pesa sobre mim uma fatalidade invencível e milenária, com uma horrível sensação interior de desconforto e desamparo.» (p. 235-236).

²⁷ Álvaro de Campos, *op. cit.*, p. 94: «Vem, cuidadosa,/Vem, maternal,/Pé ante pé enfermeira antiquíssima, que te sentaste/À cabeceira dos deuses das fés já perdidas».



Ora de noite é que eu começo a viver. O peso que me carrega os ombros e a alma desaparece, e sinto a imaginação e a inteligência libertas, aptas para todas as audácias e divagações. As feições perdem o cansaço e os músculos enferrujados, que me dão este ar de valetudinário precoce, tornam-se ágeis e vibráteis, como se fossem percorridas por um fluido maravilhoso (...) De resto, se eu lhes fosse dizer que era primeiro-oficial de uma repartição do Estado, não acreditavam. E com muita razão. Isso é o que me obrigaram a ser, não aquilo que sou. No fundo, não passo de um vagabundo a quem acorrentaram os pés, de um aventureiro sem coragem. A noite é que me salva de mim mesmo; a noite é que me abre as portas do sonho. Por isso eu amo a noite.²⁸

Martins – o narrador – é um homem fatalmente destinado a ouvir as confissões dos filhos da noite; é essa a sua função nos espaços em que consegue libertar-se das amarras diurnas: «A minha alma é essencialmente receptiva. Sou o confidente por excelência, o confidente nato»²⁹. Mas ao encontrar-se, de forma casual, com o ouvinte anónimo, Martins desloca os pólos da relação habitual: também ele precisa de ser ouvido. A história da mulher que protagoniza a segunda parte do conto é apenas um dos elementos que sinalizam o roteiro da vivência pessoal; é mais uma história entre tantas outras. A aproximação efémera entre Martins e a «mulher da noite» resulta também de um encontro casual; não se trata de um caso de amor, nem sequer de uma mera relação mercantilista: o narrador não está interessado nos “favores” sexuais daquela estranha prostituta. Embora, no final do encontro, haja um assomo de ternura, essa intrusão do sentimento é apenas mais uma consequência do poder subversivo da noite:

Ficámos ambos sentados à beira da cama. Encostou a cabeça ao meu ombro e agarrou-me nas mãos. Eu sentia uma impressão de inefável ternura, uma espécie de gozo imaterial. Com aquele contacto, toda a alma da noite entrava em mim com a sua perturbação, seus ilimitados confins, seus indesvendáveis mistérios. Sentia-me um outro ser – um ser acima das conveniências, dos interesses e da lógica. Começava a ter saudades daquela mulher, como se sempre a tivesse amado e agora a fosse perder por minha culpa. (...) Fui tratar de tudo com ela. Fui ao penhorista, ajudei-a a arrumar a mala e acompanhei-a ao cais. Mas nem sequer esperei pela partida do barco: começava a estar desinteressado.³⁰

O que provoca o súbito desinteresse de Martins é a «irritação surda e invencível» que se apodera dele, à medida que a «luz crua do dia»³¹ vai impondo a consciência diurna, destruindo a ilusão de liberdade que havia florido nas deambulações nocturnas. A estrutura do conto permite, no entanto, concluir que na noite seguinte haverá lugar e tempo para outros encontros. A história narrada tem, por conseguinte, uma função exemplificativa, servindo desse modo os interesses do narrador transformado em personagem confitente. Mas a história serve ainda

²⁸ Domingos Monteiro, *op. cit.*, p. 238.

²⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 245.

³⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 248.

³¹ *Id.*, *ibid.*, p. 248.



os interesses do contista, porque corporiza uma das orientações estéticas da escrita contística do autor. Com efeito, a escrita de Domingos Monteiro configura uma «estética compósita», discernível em vários contistas seus contemporâneos como, por exemplo, Branquinho da Fonseca, Tomaz de Figueiredo, José Régio e Miguel Torga³². Nos contos destes escritores prevalece um modo de figuração realista: não um realismo seco e plano, mas um modo de apreensão da realidade humana que não simplifica a complexidade do real. Esta visão poliédrica é veiculada, naturalmente, por uma escrita matizada. Em «Os Filhos da Noite», as confissões do narrador propiciam uma exposição da interioridade do sujeito, do seu modo de ser e da sua forma de ver. A noite, por exemplo, é filtrada por uma sensibilidade muito particular que estabelece as normas de uma “visão” predominantemente lírica:

É necessário ter a alma livre de certos preconceitos, ouvidos abertos aos seus murmúrios para dar com ela. É que ela refugia-se, cada vez mais longe, fugindo ao atropelo reboante dos veículos que percorrem as ruas principais, escondendo-se nas ruelas tortuosas, tão estreitinhas que é quase preciso soletrar o céu, estrela por estrela. É a noite das alfurjas iluminadas, refúgio dos transviados, dos vagabundos e dos sonhadores como eu.³³

Esta tonalidade lírica surge sobretudo nos momentos em que o narrador se expõe, ora de forma directa («De dia, sou um tímido»³⁴), ora de forma indirecta, através de reflexões apresentadas em registo impessoal, mas que resultam da experiência, contribuindo, assim, para a revelação da sua personalidade. Quando afirma, por exemplo, que «A verdade é muito mais contingente do que parece. Nunca se diz quanto se quer: Diz-se por si, nos momentos mais absurdos, mas não aos amigos íntimos»³⁵, tais considerações ajudam a enquadrar a sua própria história, constituindo, portanto, elementos de um retrato pessoal – necessariamente elíptico, porque a economia restritiva do conto não permite nem grandes descrições nem a proliferação de discursos reflexivos que enfraqueçam a concentração narrativa. A narração do encontro com a prostituta serve também esta necessidade de desafogo, permitindo igualmente a inscrição de anotações realistas, através da alusão à vida das «sílides das ruas»³⁶, às «pernas caprinas das Vénus de *trottoir*»³⁷. A história da «fêmea esquiva»³⁸ enquadra-se no tom geral do conto: também ela é uma vítima do *fatum*; a sua história cabe toda na seguinte afirmação: «Bem sei que é triste ter lutado tanto e ter que continuar nesta vida. Mas não há nada a fazer: é destino»³⁹. Mas, tendo participado num encontro casual entre filhos da noite,

³² António Manuel Ferreira, «A Outra Cidade: os contos de Tomaz de Figueiredo», *Brotéria* 157, 2003, p. 253-259; «O Involuntário»: um conto de Branquinho da Fonseca», *Revista da Universidade de Aveiro/Letras* 14, 1997, p. 61-70.

³³ Id., *ibid.*, p. 237.

³⁴ Id., *ibid.*, p. 237.

³⁵ Id., *ibid.*, p. 238. No conto «Singularidades de Uma Rapariga Loira», de Eça de Queirós, surge uma afirmação semelhante a esta: «Não direi os motivos por que ele daí a pouco, já deitado, me disse a sua história. Há um provérbio eslavo da Galícia que diz: o que não contas à tua mulher, o que não contas ao teu amigo, conta-lo a um estranho, na estalagem.» (João de Melo, *Antologia do Conto Português*, Lisboa, Dom Quixote, 2002, p. 46).

³⁶ Id., *ibid.*, p. 239.

³⁷ Id., *ibid.*, p. 240.

³⁸ Id., *ibid.*, p. 241.

³⁹ Id., *ibid.*, p. 246.



o seu destino pode ser alterado⁴⁰. O narrador terá de se confrontar, de novo, com a lógica inexorável do dia que vai nascendo: impelido pelo espírito da noite, lenificou as agruras da vida alheia, mas não foi capaz de modificar as leis fatais que o condenam ao abandono: «Haja o que houver, meu caro senhor, tenho que seguir o meu destino...»⁴¹.

⁴⁰ A história da mulher não é levada até ao fim. Quando o narrador afirma, perto do remate, «Mas nem sequer esperei pela partida do barco: começava a estar desinteressado» (p. 248), o seu desinteresse pelo desenlace constitui não só um meio de evitar uma possível desilusão, mas também um sinal que atribui ao episódio um valor meramente exemplificativo; prevalecendo o “seu destino” como tema central do conto.

⁴¹ Domingos Monteiro, *op. cit.*, p. 249.