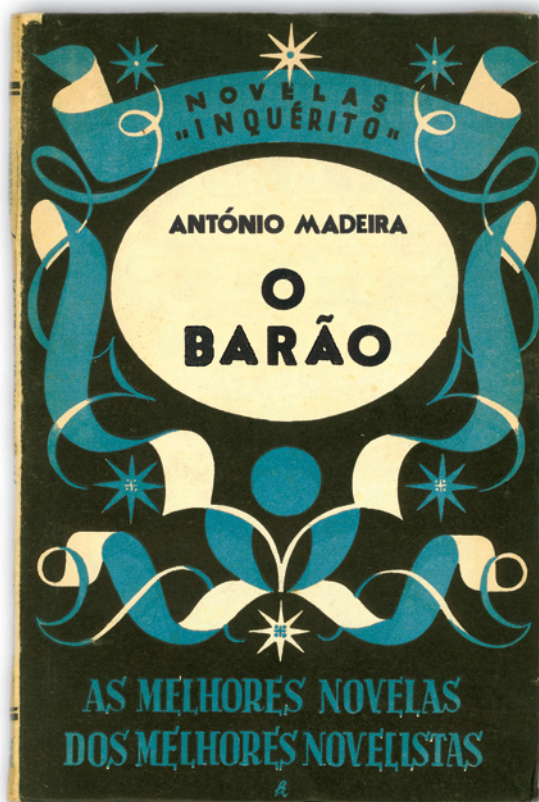


António Manuel Ferreira

ARTE MAIOR: OS CONTOS DE BRANQUINHO DA FONSECA



temas portugueses

PREFÁCIO

Com este trabalho, pretende-se apresentar uma leitura dos contos de Branquinho da Fonseca. No entanto, como adiante se verá, não houve a preocupação de circunscrever um corpus de textos delimitado pela produção contística do autor. Branquinho da Fonseca é um contista; e, por isso, são os contos a parte da sua obra que mais tem despertado o interesse dos críticos. Mas Branquinho também escreveu poesia, textos dramáticos, novela e romance. Assim, e porque a crítica, tanto nacional como estrangeira, tende a valorizar apenas alguns contos — cabendo especial privilégio a O Barão —, pareceu-me ser necessária uma breve visita a outros textos, tentando apreender os pontos de interferência, propiciadores de uma visão integradora. Por conseguinte, o trabalho consta de duas partes diferentes, mas complementares.

Na primeira parte, constituída pelos capítulos 1 e 2, há a intenção de acompanhar o desenvolvimento de uma vocação de contista. Segundo Branquinho, o conto era a sua «expressão natural»; importa, portanto, perceber o modo como essa forma de expressão se manifesta. Assim, no capítulo inicial, esboçam-se algumas pistas de leitura da poesia e do teatro, procurando, sobretudo, pôr em relevo a «dinâmica narrativa», porquanto, como já tem sido observado por alguns críticos, tanto os poemas como os textos dramáticos fONSEQUIANOS tendem, não raras vezes, a aproximar-se dos contornos definidores do conto moderno. No segundo capítulo, procura-se determinar o espaço do conto no contexto da narrativa. São, por isso, formuladas algumas considerações sobre Porta de Minerva, Bandeira Preta, Mar Santo e O Barão — os textos de Branquinho que mais têm dividido a crítica, no que concerne à denominação genológica. Paralelamente, vão sendo disseminados elementos de carácter histórico e teórico, visando determinar algumas características configuradoras do conto como género literário autónomo, isto é, independente do poder conglomerador da novela e do romance. As considerações teóricas são, sempre que possível, defluentes das questões levantadas pelos textos de

Branquinho, não havendo, portanto, a intenção de construir um enquadramento teórico apriorístico. Por esse motivo, tentou-se uma abordagem hermenêutica condicionada pela vontade de evitar as armadilhas impressionistas, não caindo, porém, na falácia de uma deriva teórica demasiado centralizadora.

A segunda parte, constituída pelos capítulos 3, 4 e 5, é devedora do mesmo propósito de elaboração de linhas de sentido dimanadas dos próprios textos. Assim, é proposta uma leitura dos contos, alicerçada nos mecanismos de ancoragem realista (cap. 3), de lyricização da narrativa (cap. 4), e de distorção grotesca (cap. 5). As referências aos complexos conceitos de «realismo», «lirismo» e «grotesco» são intrinsecamente dependentes das exigências de leitura postuladas pela estética compósita dos contos. Não há, pois, a intenção de elaborar uma história do desenvolvimento dos referidos conceitos; há apenas o uso das suas virtualidades como elementos ancilares da leitura dos contos fonsequianos. A opção por uma certa «leveza» dos enquadramentos teóricos não resulta, portanto, de um menor investimento ou apressado descuido; provém de uma atitude consciente, certamente discutível, mas defensável: a leitura de um texto literário deve rendibilizar todos os contributos provenientes das várias áreas do saber, porquanto, longe de ser um produto estético insulado, o texto literário constitui um lugar de confluência activa; no entanto, só a luz do próprio texto — luz dúbia, naturalmente — pode servir de guia.

*

Este ensaio foi apresentado à Universidade de Aveiro, em 2000, como dissertação de doutoramento em Literatura.

Agradeço a Ofélia Paiva Monteiro a lição de saber e elegância que norteou sempre a sua orientação científica.

Agradeço a João Manuel Nunes Torrão as manifestações de apoio e incentivo; e desejo exprimir a minha gratidão a Eugénio Lisboa pelo empenho que demonstrou na publicação deste estudo.

INTRODUÇÃO

1

BRANQUINHO DA FONSECA: UM «INTELECTUAL EM ACÇÃO»

Branquinho da Fonseca (1905-1974) ocupa um lugar de relevo na cultura portuguesa do século xx: na cultura, e não apenas na literatura, pois a sua actividade criativa não se restringiu ao domínio da escrita literária. Branquinho pertence a uma geração de escritores portugueses — a de 1930 — na qual se evidencia, segundo David Mourão-Ferreira, «uma plêiade de grandes narradores». Fazem parte dessa constelação alguns nomes ligados ao grupo presencista — José Régio, Branquinho, Miguel Torga — e outros que apenas esporadicamente publicaram poemas na *Presença* — Vitorino Nemésio e Tomaz de Figueiredo. À geração de 1930 pertencem ainda dois grandes escritores, cujos percursos se mantiveram arredados das páginas da referida revista: Domingos Monteiro e José Rodrigues Miguéis¹. Os sete escritores que constituem a «plêiade de grandes narradores» figuram, de facto, entre os mais representativos da sua geração, e, em alguns casos, não apenas como narradores, mas igualmente como poetas, dramaturgos e ensaístas. Com efeito, se Rodrigues Miguéis, Tomaz de Figueiredo e Domingos Monteiro são sobretudo excelentes narradores — romancistas, novelistas e contistas —, embora tenham escrito obras de outros géneros, já Régio, Nemésio e Torga têm de ser considerados também como poetas. No caso de Nemésio, salienta-se ainda a faceta

¹ David Mourão-Ferreira, «Os ficcionistas da 'Presença'», in *Presença da «presença»*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 45.

de crítico e ensaísta; e no que diz respeito a José Régio, o escritor mais polifacetado da «plêiade», a uma considerável produção ensaística deve acrescentar-se um importante conjunto de textos dramáticos, pois Régio é, segundo Óscar Lopes, «o dramaturgo da *Presença*»².

Deste conjunto de sete escritores, facilmente se autonomiza um subgrupo, constituído por aqueles que estão mais directamente relacionados com a revista *Presença*: Régio, Branquinho e Torga: um «presencista de todas as horas» e dois «presencistas dissidentes»³. A obra literária de Branquinho da Fonseca tem em comum com as de Régio e Torga o facto, entre outros, de apresentar uma dimensão plural, no que concerne aos modos e géneros literários cultivados; mas o «perfil autoral» de Branquinho não se constrói com traços semelhantes aos que definem Régio e Torga. Desde logo, por uma questão de visibilidade crítica, porquanto, embora tenha despertado o interesse dos estudiosos — nomeadamente em universidades brasileiras, portuguesas, francesas e norte-americanas —, a obra de Branquinho não tem merecido atenção similar à dispensada pela crítica a José Régio e a Miguel Torga. A visibilidade crítica de autores contemporâneos defluiu também da presença social do escritor enquanto escritor; ora, se Torga e Régio têm um perfil de escritores a tempo inteiro, de profissionais da literatura, Branquinho, pelo contrário, não se considerava um escritor profissional, «que trabalha umas tantas horas por dia como obrigação»⁴. Numa entrevista concedida a Manuel Poppe, Branquinho tece algumas considerações sobre a sua actividade literária, fazendo, a certa altura, uma declaração essencial:

Eu vinha da vida para os livros, mas há pessoas que vêm dos livros para a vida. [...] É que eu, realmente, primeiro era homem, e, como homem, acontecia que escrevia coisas.⁵

² Óscar Lopes, «Branquinho da Fonseca», in *Entre Fialho e Nemésio I*, Lisboa, INCM, 1987, p. 682: «Régio é que viria a ser o dramaturgo da *Presença*.» Opinião similar é defendida por Luiz Francisco Rebello, quando diz que «terá sido o autor de *Benilde* e *A Salvação do Mundo*, verdadeiramente, o único dramaturgo da *presença*» («Prefácio», in Branquinho da Fonseca, *Teatro*, Lisboa, Portugália, s. d., p. 11).

³ David Mourão-Ferreira, *op. cit.*, p. 45.

⁴ *Diário de Notícias*, 23 de Setembro de 1976.

⁵ *Ibid.*

A afirmação tem bastante pertinência, porque é proferida numa época em que o escritor já podia contemplar, com algum discernimento, os caminhos que havia percorrido. Com efeito, tendo sido publicada postumamente, em 1976, a entrevista adquire um tom de balanço pessoal, não apenas da obra produzida, mas igualmente do percurso vital realizado. Dizendo que «primeiro era homem» e só depois, «como homem, acontecia que escrevia coisas», Branquinho da Fonseca estabelece uma ideia básica, um verdadeiro sinal de orientação para quem pretender aproximar-se da sua personalidade e da sua obra literária. Na verdade, tendo nascido «entre livros»⁶, e num ambiente cultural previsivelmente animado pela forte e polémica personalidade do pai — Tomás da Fonseca —, Branquinho foi conduzindo a sua vida de maneira a nunca se afastar da companhia dos livros e da leitura. Mas, como se depreende do seu testemunho, primeiro estava o homem e só depois vinha a literatura. Evidentemente, a constatação tem que ver sobretudo com a maneira como o escritor se relaciona com a sua própria produção literária, e não tanto com os livros como factores de construção do homem, pois, nesta perspectiva, eles ocupam um lugar destacado em vários domínios da vida do escritor, desde a juventude até à idade mais madura.

De facto, mesmo no plano profissional, Branquinho da Fonseca está indelevelmente associado ao universo da leitura, através da fundação de bibliotecas. A sua actividade de «criador de bibliotecas» atinge o patamar mais elevado com a organização do Serviço de Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1958, mas esse trabalho, verdadeiramente pioneiro no nosso país, já vinha sendo preparado por actividades similares levadas a cabo em outras paragens e em diferentes circunstâncias. Assim, como recorda David Mourão-Ferreira, «Branquinho da Fonseca é nomeado, em 12 de Março de 1935, conservador do Registo Civil em Marvão, passando a exercer idênticas funções na Nazaré a partir de 7 de Dezembro de 1936, ao mesmo tempo que é aprovado nos concursos para conservador do Registo Predial»⁷. A informação

⁶ Na citada entrevista, é o próprio escritor que faz a afirmação seguinte: «Eu nasci entre livros. [...] Eu julgo que se conhecem as pessoas que têm livros em casa, ou que sempre os tiveram, e aquelas que não tiveram livros em casa e que, só mais tarde, os têm.»

⁷ David Mourão-Ferreira, «Branquinho da Fonseca — Percurso biográfico», *Boletim Cultural*, Serviço de Bibliotecas Itinerantes e Fixas da Fundação Calouste Gulbenkian, vi série, n.º 1, 1984, p. 7.

biográfica é totalmente relevante, porque, por um lado, Marvão e Nazaré são dois espaços geográficos que tiveram acolhimento nos textos literários do ficcionista⁸, e, por outro lado, é precisamente na Nazaré que Branquinho dá os primeiros passos numa actividade sociocultural que irá condicionar tanto o seu percurso cívico como o seu perfil literário. Um antigo presidente da Câmara da Nazaré, José Maria Lúcio Codinha, em documento constante do espólio do escritor, reconhece, oficialmente, em papel azul selado, os serviços prestados por Branquinho à comunidade nazarena, salientando o seu prestimoso contributo para a fundação de uma biblioteca pública:

Com efeito, foi o Sr. Dr. Branquinho da Fonseca que agitou e delineou a fundação da Biblioteca da Nazaré estimulando os que nesta vila moirejam ao passatempo da leitura, ao amor pelo livro. Conseguiu, em resumo, quer recorrendo-se do apoio das esferas oficiais, quer da solicitude e da cultura de alguns dos seus amigos, que em Nazaré exista uma biblioteca.

Em 1941, Branquinho da Fonseca «ocupa o cargo de chefe da Secretaria da Comissão de Obras da Base Naval de Lisboa e, dois anos mais tarde, vê-se provido, sempre mediante concurso, no lugar de conservador do Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães, em Cascais»⁹. Nas suas novas funções, e dispondo já de alguns meios logísticos rudimentares, Branquinho leva a cabo «a primeira experiência realizada em Portugal no domínio das bibliotecas itinerantes, a esse fim adaptando e apetrechando uma carrinha do referido museu»¹⁰. Esta inovadora experiência será mais tarde aprofundada e alargada, quando, a convite de José de Azeredo Perdigão, Branquinho se entrega ao trabalho de organizar e dirigir o Serviço de Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian. Este acontecimento adquire uma importância fundamental no percurso do escritor, porque, como pertinentemente recorda David Mourão-Ferreira, a partir de 1958, quando surgem nas estradas portuguesas as primeiras carrinhas-biblioteca, Branquinho «faz doravante coincidir, em absoluto, a sua existência com a do Serviço a que todo se entrega; e

⁸ É em Marvão que decorre parte da acção do conto «O conspirador» (CM), e é na Nazaré que se desenvolve toda a acção da novela *Mar Santo*.

⁹ David Mourão-Ferreira, art. cit., p. 7.

¹⁰ Id., *ibid.*

com tal 'espírito de missão' que por inteiro praticamente cessa, até ao momento em que a morte o arrebatava em 7 de Maio de 1974, a sua actividade de criador literário»¹¹.

Com efeito, depois de *Bandeira Preta* — volume de contos surgido em 1956 — Branquinho da Fonseca publicou, em livro, apenas a obra *No Rasto do Corsário*, uma adaptação do texto de Fernão Mendes Pinto (1962); as antologias *As Grandes Viagens Portuguesas* (1.ª série, 1944; 2.ª série, 1966); *Poesias* (1964); *Contos Tradicionais Portugueses* (1.º vol., 1963; 2.º vol., 1966), e as seguintes traduções de obras francesas: *Confissão da Meia-Noite*, de Georges Duhamel (1958), e *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal (1974), em colaboração com Maria Manuel¹². Por conseguinte, em forma de livro, Branquinho publica sobretudo antologias e traduções¹³. Antes de se ter dedicado à «missão» das bibliotecas, havia escrito uma parte essencial da sua obra de criação literária: os livros *Poemas* (1926) e *Mar Coalhado* (1932), no domínio da poesia; os volumes de contos *Zonas* (1931-1932), *Caminhos Magnéticos* (1938), *Rio Turvo* (1945) e *Bandeira*

¹¹ Id., *ibid.*, p. 8.

¹² A tradução de *Um Punhado de Amoras*, de Ignazio Silone, data de 1955. No espólio de Branquinho existe uma carta da editora Estúdios Cor, datada de 8 de Setembro de 1958, a propósito da tradução de *Confissão da Meia Noite*. Fica-se a saber, por essa carta, que não foi Branquinho quem fez a tradução; e por isso ele pede que tirem o seu nome do livro. Tal, porém, não veio a acontecer, porque foi ele quem assinou o contrato, e, na altura do esclarecimento, os trabalhos de edição já iam muito avançados. Num rascunho de carta de Branquinho à editora esclarece-se que quem fez a tradução foi Maria Manuel. Ele apenas reviu o texto, não viu as últimas folhas. Branquinho diz num rascunho de carta com data de 23 de Setembro de 1958: «Parece-me que a melhor solução será, na 2.ª edição, rectificar o nome do tradutor Maria Manuel Branquinho da Fonseca.» No entanto, as edições seguintes mantiveram o nome do escritor.

¹³ No espólio há ainda 130 folhas com a tradução de *A Cartuxa de Parma*. Muitas das folhas são do Hotel d'Angleterre et de La Grande-Bretagne, Nice. Na data da parte de cima da folha do Hotel pode ler-se: «Le.....196...» O texto traduzido acaba com a seguinte frase: «Beijou-as com sincera emoção e partiu imediatamente, sem querer voltar ao quarto.» O confronto com o original, também constante do espólio, *La Chartreuse de Parme*, Éditions d'Art Albert Skira, Genebra, demonstra que Branquinho traduziu o primeiro capítulo e parte do segundo. Acrescente-se ainda que uma nota da autoria de Maria Manuel faz saber que o escritor havia ainda traduzido *Cristo Recrucificado*, de Kazantzaki. E lê-se ainda na mesma nota: «Quando adoeceu tencionava reformar-se para se dedicar aos seus livros, então inteiramente.» O livro de Nikos Kazantzaki foi, de facto, editado pela Ulisseia, em 1957 (1.ª edição), mas, curiosamente, a tradução é atribuída apenas a Maria Manuel Branquinho da Fonseca.

Preta (1956); o romance *Porta de Minerva* (1947), a novela *Mar Santo* (1952); e um volume de *Teatro* (1939) que, embora anunciasse no título tratar-se de um primeiro volume, não veio a ter continuação. Mesmo o mais famoso texto de Branquinho, *O Barão*, surge em 1942, sendo integrado, em 1945, na primeira edição de *Rio Turvo*.

A ausência de produção original parece dever-se sobretudo à falta de tempo, aquele tempo totalmente disponível que, segundo o escritor, lhe permitiu a elaboração da maior parte dos seus textos. Há, de facto, uma época áurea no percurso literário de Branquinho, que vai desde *Caminhos Magnéticos* (1938) até *Bandeira Preta* (1956). E é o próprio autor quem fornece a explicação para este facto. Na entrevista a Manuel Poppe, diz que o período mais fecundo da sua produção literária está directamente relacionado com a ausência de outros afazeres mais absorventes:

Não tinha nada que fazer. Estava num lugar que não dava para a renda da casa — Conservador do Registo Civil — vivia numas aldeias (vivi em Marvão, Nazaré) e aí podia realmente, tinha o tempo todo disponível. Depois estive no Museu de Cascais, onde também tinha tempo livre, embora fosse consultor jurídico de uma comissão de obras, o que me ocupava um bocadinho a tarde — muito pouco — e, portanto, tinha o tempo todo livre para pensar e sonhar e escrever.¹⁴

Na mesma entrevista, Branquinho fala do «trabalho extenuante» que teve de levar a cabo enquanto organizador e director do Serviço de Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian; retomando, de certo modo, um tópico que já havia enunciado alguns anos antes, em 1969, quando, em entrevista concedida a Maria Antónia Palla, já então considerava a falta de tempo como um dos factores que mais o afastavam da escrita: «A maior parte dos escritores escreve nas horas vagas. E como há muito não tenho horas vagas... não escrevo.»¹⁵ Esta situação parece, portanto, confirmar à saciedade o pensamento do escritor acima transcrito, isto é, primeiro está o homem e só depois vem a criação literária. E como cidadão empenhado na divulgação do livro e na promoção da leitura, Branquinho da Fonseca desenvolveu, de facto, um trabalho ímpar e inestimável: foi através das «carrinhas da Gulbenkian» que

¹⁴ *Diário de Notícias*, 23 de Setembro de 1976.

¹⁵ *Diário Popular*, 26 de Julho de 1969.

muitos portugueses entraram pela primeira vez numa biblioteca e tiveram acesso directo aos livros. Em 1974, Natércia Freire, em jeito de homenagem, salienta a importância decisiva do «belo sonho» realizado pela «missão» cultural de Branquinho:

Da obra das Bibliotecas Itinerantes que o belo sonho do grande escritor criou e na qual, ao seu lado, tantos homens de boa vontade militaram e militam em favor da cultura do Povo Português, necessário é não esquecer o pioneiro, louvá-lo e desmedidamente agradecer-lhe.¹⁶

A dedicação do escritor à causa das Bibliotecas é reconhecida, de forma entusiástica e agradecida, por todas as pessoas que acompanharam o seu trabalho ou dele beneficiaram; e todas destacam a maneira empenhada como Branquinho se entregou a tão árdua tarefa¹⁷. Luiz Pacheco, por exemplo, enaltece o seu «empreendimento formidável» e, à semelhança de David Mourão-Ferreira, não se esquece de acentuar o prejuízo que tamanho entusiasmo terá causado à sua obra literária: «Foi um empreendimento formidável, lento, tenaz, metódico. Branquinho da Fonseca dedicou-se, exclusivamente, a essa tarefa de muitos anos, com sacrifício da própria obra literária (e era um ficcionista de alto mérito).»¹⁸

Não é possível, portanto, falar do escritor Branquinho da Fonseca sem ter em conta — e em elevado grau — a sua acção de difusor da

¹⁶ Natércia Freire, «Branquinho da Fonseca», *Artes e Letras*, ano xx, n.º 1006, 1974, p. 2.

¹⁷ Orlando Vitorino, traçando um perfil de Branquinho, dá alguns exemplos bem demonstrativos das capacidades e do empenhamento do escritor como «intelectual em acção»: «Exemplo desta capacidade do intelectual nos deu Branquinho da Fonseca. Primeiro, nunca perdendo de vista o conjunto a alcançar ao tratar as mais ínfimas minúcias práticas. Desciam tais minúcias ao arranjo das viaturas, à disposição das estantes, à arrumação dos livros e muitas outras que quase seria ridículo enumerar, como a altura dos degraus para os leitores subirem ao carro-biblioteca; a todas elas Branquinho dedicava um cuidadoso e demorado estudo, muitas vezes manual. Deu-nos, depois, o seu exemplo na indiferença em que tinha as convenções estabelecidas pelos mais respeitáveis convênios científicos e internacionais, desde que elas contrariassem, na prática, esta finalidade elementar: tornar o mais fácil possível o acesso do leitor aos livros.» («Intelectual em Acção», *Boletim Cultural*, Serviço de Bibliotecas Itinerantes e Fixas da Fundação Calouste Gulbenkian, vi série, n.º 1, 1984, pp. 14-15.)

¹⁸ Luiz Pacheco, «As Bibliotecas da Gulbenkian vão acabar?», *Diário Popular*, 30 de Agosto de 1983.

cultura, ou seja, a maneira empenhada como interveio na sociedade do seu tempo, realizando, de forma eficaz e activa, uma obra cujo alcance comunitário justifica o princípio ético de orientação pessoal que faz prevalecer o homem sobre o criador literário. Segundo Orlando Vitorino, Branquinho foi um «intelectual em acção»¹⁹. A «acção» proporciona os traços que desenharam o perfil do homem, e propiciam igualmente os contornos que definem o perfil do «autor». A obra literária de Branquinho está pertinentemente relacionada com este tipo de perfil, quer a avaliemos sob o ponto de vista meramente quantitativo, quer a consideremos nos seus meandros internos.

2

DA OBRA E SEUS ARREDORES

Verdadeiro «intelectual em acção», Branquinho da Fonseca não teve tempo para se dedicar inteiramente à escrita de uma obra literária que o equiparasse, pela quantidade, aos seus colegas de geração. Na verdade, se pensarmos na produção literária de escritores como José Régio, Miguel Torga, Tomaz de Figueiredo ou mesmo João Gaspar Simões, facilmente constatamos, por comparação quantitativa, ser relativamente exígua a obra literária de Branquinho. No entanto, no que de melhor essa obra contém, a carência de quantidade é claramente compensada pelo mérito. A falta de tempo foi certamente responsável pelo facto de Branquinho não ter deixado um *corpus* literário mais extenso; mas a falta de tempo, embora sendo um factor importante, não é o único que explica a relativa exiguidade da obra, bem como o abrandamento da criatividade do escritor a partir da publicação de *Bandeira Preta*. De facto, já em 1942, em carta remetida de Portalegre, José Régio aludia à morosidade da escrita do amigo, chegando mesmo a insinuar a existência de um certo espírito negligente:

E aquele romance em que trabalhavas, e que já me parece dever ir tomando proporções assustadoras? Se queres que te diga, acho que tu poderias produzir mais do que produzes, pelo menos que o público veja.²⁰

¹⁹ Orlando Vitorino, art. cit., p. 14.

²⁰ Vieira-Pimentel, «Cartas inéditas de José Régio para Branquinho da Fonseca», *Colóquio/Letras*, n.º 79, 1984, p. 46.

ÍNDICE

<i>Agradecimentos</i>	7
Prefácio	9
INTRODUÇÃO	11
1. Branquinho da Fonseca: um «intelectual em acção»	11
2. Da obra e seus arredores	18

CAPÍTULO 1

PERCURSO DE UM CONTISTA: A POESIA E O TEATRO

1. A poesia	37
1.1. <i>Poemas</i>	43
1.2. O pseudónimo António Madeira	51
1.3. A poesia na <i>Presença</i> e outras revistas	56
1.4. <i>Mar Coalhado</i>	66
1.5. A vontade de contar na poesia de Branquinho	70
2. O teatro	78

CAPÍTULO 2

AS FORMAS DA NARRATIVA

1. Introdução	93
2. Romance, novela, conto	96
2.1. <i>Mar Santo</i>	111
2.2. <i>Porta de Minerva</i>	127
2.3. <i>O Barão</i>	143
2.4. <i>Bandeira Preta</i>	148

3. Os contornos do conto	159
3.1. Conto e poesia	159
3.2. O conceito de brevidade	168
3.3. Os limites do conto	181

CAPÍTULO 3

ESTRATÉGIAS DE ANCORAGEM REALISTA

1. Introdução	185
2. A viagem de salvação	192
3. Espaços distópicos	202
3.1. A casa, as ruas	202
3.2. Cárceres femininos: os quartos	215
3.3. Cárceres masculinos: as prisões	229
4. A força dos pormenores	243

CAPÍTULO 4

FACTORES DE LIRICIZAÇÃO DA NARRATIVA

1. A viagem de reconstrução	255
2. Espaços eutópicos/distópicos	270
2.1. A floresta	274
2.2. O rio	289
2.3. Lugares de encantamento	302
2.3.1. A gruta	305
2.3.2. A mina	315
3. Iteração e paralelismo	325
3.1. Alguns encontros	325
3.2. As personagens: similitudes e contrastes	335

CAPÍTULO 5

MECANISMOS DE DISTORÇÃO GROTESCA

1. Introdução	343
2. Cenas inusitadas	350
3. Fantochização das personagens	372
4. Animalização das personagens	381
5. Amplificação de pormenores	394
CONCLUSÃO	407
<i>Bibliografia</i>	411