

## Os meninos dos telhais e o espaço narrativo em *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes<sup>1</sup>

Maria Thayna Mouzinho Bezerra<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho visa a analisar um recorte da obra *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, com o objetivo de entender a função do espaço na narrativa. Os referenciais teóricos de Luis Alberto Brandão (2013), Antonio Dimas (1987) e Osman Lins (1976), permitiram-nos fazer uma abordagem acerca do espaço social, especialmente, por meio do personagem Gaitinhas. O menino, assim chamado pelo narrador, promove uma cruel representação das diferenças e dos espaços sociais no mundo português salazarista, reiterando as marcas do movimento Neorealista naquela sociedade. A partir da abordagem dialética, percebe-se a importância do espaço social como elemento determinante para a modificação do personagem Gaitinhas, largamente problematizado na perspectiva Neorealista, levando-nos a concluir a importância desse movimento para a representatividade que Soeiro ofereceu aos meninos dos telhais em sua narrativa.

**Palavras-chave:** *Esteiros*. Neorealismo português. Soeiro Pereira Gomes.

**Resumen:** Este trabajo tiene como objetivo analizar un fragmento de la obra *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, con el objetivo de comprender el papel del espacio en la narrativa. Los referentes teóricos de Luis Alberto Brandão (2013), Antonio Dimas (1987) y Osman Lins (1976), nos permitieron acercarnos al espacio social, especialmente a través del personaje Gaitinhas. El niño, así llamado por el narrador, promueve una cruel representación de las diferencias y los espacios sociales en el mundo salazarista portugués, reiterando las marcas del movimiento neorrealista en esa sociedad. Desde el enfoque dialéctico, se percibe la importancia del espacio social como elemento determinante para la modificación del personaje Gaitinhas, ampliamente problematizado en la perspectiva neorrealista, llevándonos a concluir la importancia de este movimiento para la representatividad que Soeiro ofreció a los “niños de los tejados” en su narración.

**Palabras-clave:** *Esteiros*. Neorealismo português. Soeiro Pereira Gomes.

### Introdução

Pensar no movimento neorealista português remete-nos, primordialmente, às relações de representação das causas sociais e ao comportamento social explorado pela Literatura. Alexandre Pinheiro Torres, em “O movimento Neo-Realista em Portugal na sua primeira fase”, aponta para uma questão sobre a definição do Neorealismo e justifica que esse movimento é a forma que o Novo Humanismo se expressa na literatura. Essa nova representação traz consigo questionamentos que não eram vistos no Romantismo, nem no Realismo — representações burguesas:

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Português – Espanhol da UFRPE, como requisito para a conclusão da graduação, sob a orientação de João Batista Pereira.

<sup>2</sup> Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português - Espanhol da UFRPE.

O Neo-Realismo não procura dar só a realidade, mas também transformá-la. Por isso, faz realçar o heroísmo da luta daqueles que são os meios da sua transformação. Este heroísmo não é o heroísmo individualista do homem isolado, mas o heroísmo de um grupo de que os seus maiores valores são apenas uma afirmação mais clara. (TORRES, 1983, p. 62).

A geração que se sobrepôs temporalmente à da Presença, a dos neorrealistas, ainda que não tendesse ao desprezo à caracterização individual das personagens, punha em evidência o conflito das classes dentro do horizonte social. O Neorrealismo surgiu de uma necessidade de representação, uma fuga daquilo que escondia o social e negava os problemas enfrentados pelos invisíveis. Para a criação desse novo realismo houve uma geração de autores formada por Soeiro Pereira Gomes, Afonso Ribeiro, Manuel da Fonseca e Romeu Correia.

Apontar Soeiro Pereira Gomes como autor Neorrealista é simplório perto da sua contribuição nesse movimento literário. Envolvido socialmente dentro e fora da literatura, ele ajudou a promover um grande destaque às obras do período. Assim, *Esteiros* é a representação daquilo que era visível aos olhos de quem enxergava e não fantasiava uma realidade alienada. Soeiro procurava exhibir as contrariedades da sociedade portuguesa no Estado Novo salazarista e a caracterização da infância nesse cenário.

No plano da obra do autor, um dos elementos narrativos a que se confere maior importância é o espaço; fundamental para dimensionar a validade estética para a construção do seu projeto literário. Dentre as suas produções, *Esteiros* se destaca, haja vista os variados níveis de representação espacial, essencial para a construção do enredo e para a caracterização das personagens. Por meio de um estudo crítico que compreende o romance no contexto da estética do autor e problematiza a relação entre sociedade e Literatura, propõe-se neste trabalho um aprofundamento em torno das funções do espaço em *Esteiros*. Para isso, é necessário revisitar a crítica que se ocupou de sua ficção, as teorias acerca do Neorrealismo e do espaço como elemento narrativo. Dessa forma, no estudo em questão, será analisada a diferença do espaço social no qual se entrecruzam *Gaitinhas* e *Arturinho*. Com o capítulo IX, o dia do pão-por-Deus, temos a culminância da segregação da pobreza e elevação da riqueza, provocando uma separação dos mundos nos quais viviam esses personagens. Este estudo

iniciar-se-á tratando da questão do espaço no romance, sendo ele o elemento narrativo em questão; e, posteriormente, chega ao espaço em Esteiros.

### **O espaço na narrativa literária**

Pensar o espaço nos leva a variadas questões. A partir do viés diacrônico, exposto por Brandão, é possível enxergar duas perspectivas: história no espaço e o espaço como conceito. O autor aponta para esses dois panoramas e propõe que temos, na história do espaço, “um registro das modificações que envolvem tal categoria no decorrer de determinado período.” (BRANDÃO, 2013, p.18). Ou seja, o espaço acompanha o desenvolver e o avançar da história na qual está sendo inserido; e, como conceito de espaço, uma construção daquilo que é produzido a partir do conhecimento humano. O autor discute acerca da representação do espaço de forma mais ampla, partindo do pressuposto de sua variação de acordo com o propósito cultural ou da época. Para que haja uma noção daquilo que está sendo representado pelo espaço, diz ele, é necessário levar em consideração esses dois parâmetros:

Uma breve história da cartografia é suficiente para demonstrar que as formas de representação espacial variam de acordo com a relação que cada época e cada cultura possuem com o espaço, relação que abarca possibilidades de percepção e uso, definidas por condicionantes econômicas, sociais e políticas. (BRANDÃO, 2013, p. 18)

Na pós-modernidade, o espaço ganhou destaque, pois houve uma abertura e recomposição do “território da imaginação histórica através da espacialização crítica” (SOJA, s.d. *apud* BRANDÃO, 2013, p. 20). O que antes era um palco para o tempo, passou a ser visto como um elemento fundamental na análise literária. Assim, torna-se possível pensar em diversas concepções espaciais e de multissignificados: há, em cada contexto, um uso distinto para o espaço. Na física, temos a teoria da relatividade, que propõe uma constante expansão do espaço, aberto para todos os conhecimentos. Na filosofia, permeado pelo idealismo de Kant, o espaço e o tempo são apriorísticos; na fenomenologia, apoiada em Heidegger, o espaço é associado ao ser e às suas múltiplas existências; e na imaginação poética, as ideias de Bachelard ecoam nas teorizações filosóficas contemporâneas.

Especificamente na literatura, o espaço pode ser dividido a partir da forma de representação, da estruturação textual, da focalização e como linguagem. A primeira, forma mais adequada para o estudo que aqui segue, é o modelo mais recorrente na literatura, uma representação que não é fixada em apenas um modelo, mas transita por outras funções. Há uma ideia de que o espaço é um “recurso de contextualização da obra” (BRANDÃO, 2013, p. 59), por sua conotação de lugar ou até mesmo do cenário no qual os personagens estão inseridos. Essa perspectiva espacial também abrange o campo psicológico, tendendo ao diálogo interior do personagem. São as expectativas e emoções que tornam esse enfoque mais subjetivo e que alcança a existência no universo diegético.

Brandão também sugere algumas potencialidades, que perpassam pelo real, fictício e imaginário, para o estudo do espaço. A primeira delas é denominada por “realidade espacial”, que observa os modelos de organização social, sendo eles a geopolítica e a economia. Mais à frente, tem-se o “discurso espacial”, que é formado por um “conjunto de produtos, com graus variados de formalização - incluindo-se aí, sem dúvida, a própria literatura, mas também os discursos científicos e filosóficos - no qual se concretiza, além de um sistema conceitual e operacional, um quadro de referências simbólicas.” (BRANDÃO, 2013, p. 35). Essas referências dão forma a um conjunto de valores culturais que são denominados de “imaginário espacial”.

Esse imaginário acontece quando as ficções do espaço passam a manifestar-se reconhecendo-o como realidade imaginada. Assim fez Bakhtin ao criar o conceito de “cronotopo”, que propõe a união entre tempo e espaço. No Estruturalismo, o espaço ganhou outra concepção, “não apenas como categoria identificável em obras, mas como sistema interpretativo, modelo de leitura, orientação epistemológica.” (BRANDÃO, 2013, p.25) Em outro sentido, ao adentrar a noção de espaço social, temos uma perspectiva sociocultural, histórica e econômica. Se o espaço social é uma construção daquele que habitamos, logo sua proposta permeia a ilustração do espaço físico. Não apenas as agrupações físicas, sejam rurais ou urbanas, estão relacionadas ao espaço social devido ao pertencimento do povo à terra e à valorização a depender do aquisitivo gerado por essa terra. É pensar onde os personagens, na perspectiva da literatura, se inserem e qual a função eles têm naquele meio. É quando o espaço físico revela o social.

Quando pensamos na relação íntima que o espaço tem com todos os elementos do romance, conseguimos enxergar a importância da sua função. No

entanto, o espaço, por muito tempo, foi um componente narrativo não tão apreciado quanto os demais. Em busca dos contornos estéticos, a teoria da literatura começou com um distanciamento e uma recusa aos elementos exteriores ao texto. O espaço, por sua vez, foi enxergado como empírico e não despertou maior interesse analítico: “No quadro da sofisticação crítica a que chegaram os estudos do romance, é fácil perceber que alguns aspectos ganharam preferência sobre outros e que o estudo do espaço ainda não encontrou receptividade sistemática” (DIMAS, 1987, p. 6).

Por vezes, o espaço pode passar como óbvio, mas não significa que não há intencionalidades na obviedade. A título de exemplo, trago a “feira” apresentada em Esteiros. No campo de vista óbvio, é o lugar onde há vendas de frutas e verduras. No entanto, por meio da feira é possível enxergar o espaço social daquele povo que precisa das vendas para o sustento, dos meninos que roubam por não ter dinheiro para comprar o alimento, a passagem de diferentes tipos de raças em um espaço físico só. Ao fazer a escolha do espaço, debati com uma grande questão: como estudar e apresentar o espaço sem destinar um olhar tão dedicado quanto aos outros elementos? Esse questionamento foi respondido por Osman Lins quando afirmou que:

Como ocupar-se alguém do espaço dissociando-o do tempo? (...) A narrativa é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-lo — não, compreende-se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido, é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do *seu* espaço ou do *seu* tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador. (LINS, 1976, p. 63-64)

É fundamental destacar a inseparabilidade dos espaços físicos e sociais. Refiro-me a isso não somente na obra, ou no meio literário, mas também na vida que tende a imitar a arte. Os espaços físicos que ocupamos revelam os espaços sociais aos quais pertencemos: “O espaço é uma categoria do âmbito da história, constituindo dentro dela o cenário de enquadramento dos acontecimentos que integram a ação.” (LOUREIRO, 2021, p.17) Por sua vez, o espaço físico lida com o campo visual, aquilo que enxergamos desde a primeira leitura: praças, parques, casas, esteiros. Porém, temos também aquilo que o autor guarda para uma leitura atenta e dedicada: Pensar o que os espaços físicos revelam. Adentramos o

pensamento concomitante sobre os espaços sociais irem além do que enxergamos numa primeira leitura. Os espaços contam-nos histórias sobre quem os já frequentou.

Em Esteiros, temos a revelação do primeiro espaço já pelo título. O que são os Esteiros senão um braço de mar ou rio que vai se estendendo pela terra? Visualmente, temos essa resposta. Mas, socialmente, o que os esteiros significam para aqueles que vivem ao seu redor? Esse é o estímulo do pensamento acerca do espaço, enxergar além do que nos é mostrado, pensar sobre o que vemos e compreender onde o autor quer nos levar para atingir seu propósito. Dimas vai reconhecer esse espaço como

Um passo adiante da fotografia que imobiliza, da veracidade que se esvai ou do arrolamento que dicionariza o texto literário, estão aquelas análises que procuram penetrá-lo de maneira mais contundente, dele extraindo um significado oculto que dificilmente se mostra à primeira leitura. (DIMAS, 1987, p. 10)

Quando pensamos no espaço, começamos a compreender sobre sua função no meio. E, é a partir dessa compreensão, que percebemos que a sua ocupação vai além do físico, alcançando também o social. Não distante do âmbito “real”, os espaços no romance assumem papéis importantes na constituição da narrativa. Assim, para que os personagens tenham histórias, essas histórias devem acontecer em espaços físicos, e eles, por sua vez, são vinculados aos espaços sociais. Essa vinculação, especialmente no Neorrealismo, ocorre por causa da busca pelo verossímil e do crível, a representação mais fiel do real.

Não muito distante do feito por Soeiro, Auerbach, em *Mimesis*, discute a profundidade a que chega à representação do cotidiano no romance romântico e realista. Essa discussão ocorre por meio da análise das obras de Stendhal, Balzac e Flaubert. Na interconexão entre indivíduos e espaço, a articulação moderna entre homem e meio se patenteia sob o olhar de Auerbach, que inicia o capítulo de *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal. Diante do contexto da obra, ele chama a atenção para as circunstâncias da época. “Seria quase completamente incompreensível sem o conhecimento mais exato e detalhado da situação política, da estratificação social e das condições de um momento histórico muito definido [...]”. (AUERBACH, 1976, p. 396). Ao se referir a Balzac, Auerbach traz como exemplo *O Pai Goriot*. É a partir da

figuração de Mme Vauquer, a dona da pensão no romance, e do espaço em que ela se encontra, que ele propõe a leitura da representação feita por Balzac.

Ele não somente localizou os seres cujo destino contava seriamente, na sua moldura histórica e social perfeitamente determinada, como Stendhal também fazia, mas também considerou esta relação como necessária: todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, destino, etc., permeiam o ser humano, ao mesmo tempo que a situação histórica geral aparece, novamente, como atmosfera que abrange todos os espaços vitais individuais. (AUERBACH, 1976, p. 413.)

A noção acerca do realismo atmosférico é fundamental quando pensamos sob a perspectiva que esse estudo tem ao promover a relação histórica à literária. Os meninos dos telhais são representações sócio-históricas do espaço em que um povo vivenciou e sofreu. Esteiros une a história à arte e nos presenteia com uma narrativa não de autoria somente daquele bando, mas de todo povo de Alhandra que dependia do bom tempo e do rio Tejo.

## **A construção de Esteiros**

No neorrealismo português, Esteiros foi um dos primeiros romances publicado. Soeiro levou Esteiros à publicação em 1941, mas começou a escrever ainda em 1939.

Esteiros [...] é, de facto, um dos melhores romances ultimamente publicados entre nós. Se o quisesse medir pela bitola aqui aplicada a alguns recentes romances teriam de o considerar obra-prima. De facto, em relação ao nível geral das nossas obras de ficção, Esteiros é um romance de categoria. Efabulação, construção, estilo, diálogo, dramatismo, tudo se mantém numa esfera a que raramente ascendem os nossos romancistas. (SIMÕES, s.d. apud GUSMÃO, 2009, p. 58-59)

Na escrita do autor, cabe destacar sua predileção, segundo Giovanni Ricciardi (1999), pelo termo “menino” em suas obras, chegando até a fazer uma “invenção de menino”. Distinto de outros autores neorrealistas, que representavam a pobreza e a miséria do que se pode entender como vencidos, aos “meninos” de Soeiro não era conferida essa representação. Eles podem ser destacados pela força e valentia de encarar as maldades e injustiças mundanas, sendo ainda tão jovens; e, pela própria

condição infantil, correspondem a um sinal de que o futuro não deve reproduzir o ciclo de dominação de classes verificável no passado e no presente. Urbano Tavares Rodrigues chamou essa condição de perspectivação futurante, que

é-nos dada pela figura-sombra, figura mítica, do pai do Gaitinhas [Pedro], que, em seu mistério, resume o indizível, o tabu do clandestino e do preso político distanciados da realidade que pode aflorar ao texto (seus conselhos são fecundantes, apontando para a conquista da cultura como instrumento de batalha social, e fundam a esperança de Mariana), e pelo próprio Gaitinhas, que há de partir, no final da narração, juntamente com o Saguí — gesto e sonho em aliança —, «correr os caminhos do mundo, à procura do pai». (RODRIGUES, 1981, p. 22.)

Há uma inegável tendência de Soeiro às questões sociais; sobretudo, a partir de sua instalação em Alhandra, na década de 1930. O autor, ativo tanto na Literatura quanto nas questões sociais, pôde ver de perto o sofrimento de crianças nas fábricas de tijolos e telhas da região ribatejana, bem como acompanhou toda a movimentação do Estado Novo Salazarista, a que se opôs com veemência. A visão da luta diária dos meninos que tiveram sua educação proibida foi o ponto de partida para que ele agisse em defesa deles e de outras pessoas que sofriam com a política portuguesa à época.

Soeiro construiu um cenário fictício que representa com fidelidade a sociedade egoísta e soberba de Alhandra, cidade do Ribatejo. Efetiva-se então a exibição das contradições de uma sociedade mantenedora do *status quo*; a sociedade portuguesa durante o Estado Novo salazarista. Claro, sem deixar de lado a representação infantil, que também viveu sob as sombras dessa sociedade excludente e egoísta. Assim, temos, em Esteiros, os "filhos dos homens que nunca foram meninos" (GOMES, 1979), a compor um grupo de garotos entre 11 e 13 anos que trabalham na fabricação de telhas e tijolos, mas que, nem por isso, perdem a condição de "meninos", seja nas brincadeiras, seja na visão de mundo.

Estudioso da obra de Soeiro Pereira Gomes, assim Dias caracteriza o percurso do autor duriense: "empenhamento por uma arte alicerçada na concepção marxista-leninista do mundo, da sociedade, dos homens, com particular incidência e agudeza para as contradições sociais, para a luta de classes (mas do ponto de vista do proletariado) ..." (DIAS, 1975, p. 13). A condição social das personagens, largamente problematizada, não apaga, entretantes, suas individualidades e seus

desejos. O retrato pintado pelo autor, ao mesmo tempo que problematiza a exploração social — bem ao gosto neorrealista, sobretudo em sua primeira fase, com forte tendência de direcionar a narrativa para os que não têm voz e assim deixam de ser enxergados na sociedade — e deixa ver a projeção lírica do narrador em terceira pessoa sobre os meninos. Dividido por estações que indicam ambientes, condições de vida e trabalho ou a falta dele, em *Esteiros*, vale atentar para a sua ordenação na narrativa:

Também a estrutura narrativa do romance, dividido em quatro partes, nas quatro estações do ano, mais se parece com um cerco, um cerco existencial, do que com a divisão em partes dum livro, pois conota como normal e inelutável – assim como normal e inelutável é o revezamento das estações do ano – a condição de miséria e de marginalidade em que vivem os protagonistas. (RICCIARDI, 2000, p. 104.)

Giovanni Ricciardi e Urbano Tavares Rodrigues discutem sobre a influência dos ciclos das estações do ano que dividem a obra em quatro partes. As quatro estações são inevitáveis e possuem um domínio da sociedade e do trabalho exercido por ela. Principiando pelo Outono, *Esteiros* delinea uma progressão entre as estações, indo do declínio a uma, mesmo que com vários entraves, ascensão. Segundo Ricciardi, “mais se parece com um cerco, um cerco existencial, do que com a divisão em partes dum livro, pois conota como normal e inelutável – assim como normal e inelutável é o revezamento das estações do ano – [...]” (RICCIARDI, 2000, p. 104). A narrativa é protagonizada por um grupo de meninos, que têm suas vidas encontradas em meio às dificuldades enfrentadas na luta pela sobrevivência. Gineto, Sagui, Coca, Malesco, Gaitinhas, Maquineta e Guedelhas desempenham papéis de destaque a partir das histórias de vidas que lhe viraram as costas, deixando-lhes a esperteza da juventude para o enfrentamento das adversidades. Os meninos são destacados pela força e valentia de encarar a desigualdade, e, com ela, a maldade humana.

### **As estações**

O romance tem início no Outono: “Fecharam os telhais. Com os prenúncios de Outono, as primeiras chuvas encheram de frémitos o lodaçal negro dos esteiros, e o vento agreste abriu buracos nos trapos dos garotos, num arrepio de águas e de

corpos” (GOMES, 1979). A parte “Outono”, inauguradora da obra, traz motivações que dão sentido ao enredo. Por exemplo, a saída de Gaitinhas da escola. Filho de Pedro e Madalena, João — apelidado de Gaitinhas — tem a vida transformada após a partida do pai e a doença da mãe. Com sua formação interrompida, ele é levado ao mundo do trabalho para prover sustento em casa, já que sua mãe estaria impossibilitada, e é a partir daí que o menino faz amizade com os outros meninos que vivenciavam a vida nas ruas: “Gaitinhas avistou Gineto logo à entrada da Feira. Noutros tempos, não lhe teria falado. Mas agora, que deixara a escola, reconheceu-se seu igual em condição. (GOMES, 1979, p. 29).

A chegada do inverno carrega consigo uma variação de espaços acometidos por situações de extrema tristeza, como as cheias que “cobriram de água os olhos dos camponeses. Perdidas as margens, o rio fez-se mar – mar de aflições.” (GOMES, 1979, p. 66). É o inverno que traz as noites mais longas e frias e as mortes nas cheias causadas pelas chuvas, é onde as histórias de príncipes contadas por Saguí aguardavam pelo verão em que os fornos da fábrica voltariam a funcionar e as chuvas cessariam.

Mãos esquecidas ainda nos bolsos e pés roxos de frio, os garotos cosiam-se com os portais, à espera do caldo ou do sol que pouco aparecia. Senhores das ruas, abandonaram-nas no ímpeto das águas e do vento, vencidos em luta desigual. E lá se foi o mundo imaginário em que brincavam.” (GOMES, 1979, p. 53).

Em meio à tristeza pela morte de tantos, há um pequeno sopro de esperança, visto que a obra parte da perspectiva infantil, em que o mundo é um mar de novidades e expectativas de boas novas. Dentro dessa perspectiva esperançosa, encontra-se Madalena doente: “De olhos enleados no retrato, a doente lembrou-se da árvore que Pedro plantara no quintal antigo. Cada Inverno mais nua, mais franzina, e sempre à espera que a Primavera lhe trouxesse novas seivas e flores. Assim ela também.” (GOMES, 1979, p. 60). A chegada da primavera demonstra fé de tempos melhores.

Os espaços evidenciados pelo inverno são inscritos por meio de uma série de problemáticas. A falta do trabalho nos telhais aponta para a continuação da miséria que, juntamente com o frio invernal e as cheias, castigava os meninos. É o momento em que a narrativa aponta para o espaço dos subalternos, aqueles que são levados

ao sofrimento da falta de lar para aquecer-lhes, sobrando apenas os bolsos para que as mãos não fiquem roxas como os pés. O espaço social onde os meninos estão é descrito por Brandão quando ele aponta que os espaços físicos revelam os sociais. Os meninos, tidos como vencidos, se inserem na melancolia que carrega o inverno.

Ao chegar a primavera, simbolicamente a estação das flores, há a expectativa de renovação. “Flocos de nuvens no céu, como o bando de pombas brancas que roça asas no Mirante. Nuvens de flores nas árvores do vale. Céu a desbotar azul no rio calmo, sem remorsos das cheias, de que já pouca gente se lembra (GOMES, 1979, p. 103). Apesar da sensação de novas energias e novas promessas, a obra traceja os caminhos turvos para chegar a um futuro de esperança. Dentre esses caminhos tem-se a morte de Madalena:

De novo a tosse lhe arrancou restos de vida. Gaitinhas caiu-lhe ao lado, cabeça escondida na roupa, a soluçar como quando era menino. «Estás um homem...» Ouvira isto num dia de Outono, a chorar também de desespero por não voltar para a escola. As botas perderam-se, sem conserto, já nem sabia onde; depois pedira esmola; roubara fruta na quinta do Arturinho. «Estás um homem... Já podes ajudar a tua mãe.» Mas não ajudou, nem se fez homem, porque estava ali a chorar – e o Gineto dizia que um homem não chora, nem que rebente. Gastara o dinheiro em prendas para a Doida – e a mãe, ali ao seu lado, a morrer... (GOMES, 1979, p. 123.)

É fundamental considerar, baseado na morte de Madalena, o movimento cíclico que conduz a obra. Nenhuma das ações começa e finda em um só trecho. Não há tempos ou estações isoladas. A primavera, comumente florida, traz novos ares para a narrativa, e isso é percebido na formação de novos espaços e retomada de outros. As chuvas cessam, os meninos voltam à feira. É o retorno ao espaço que foi interrompido pelo inverno, a alegria da inocência que volta a fazer parte deles. Para Gaitinhas essa alegria é passageira, visto que sua mãe faleceu. Socialmente, a primavera sempre foi símbolo de reivindicação, luta e braveza. Em Esteiros isso não é diferente, a estação chega para realocar o espaço social dos meninos; antes o desabrigo das chuvas, agora a retomada da feira. O espaço não é um meio para que a primavera ocorra na vida deles, mas como um território onde é possível alocá-los.

Por sua vez, o verão traz consigo o trabalho a todo vapor. “No céu cor de cinza, só a estrela de alva brilha. Fazendo-lhe companhia as luzes da Fábrica Grande, mortijas de tanto velar homens e máquinas.” (GOMES, 1979, p. 137). Há um grande aumento de produção e de trabalho numa luta contra o tempo do ciclo das estações.

O espaço da fábrica atua na vida dos meninos, permitindo uma representação espacial importante na narrativa. É o recomeço, apesar de não haver uma mudança de vida, os meninos poderão enfim trabalhar. Saem da condição da rua inteiramente só e partem para os telhais, com toda movimentação e, principalmente, com o pouco dinheiro que vai tirá-los da condição de ladrões na feira e de pedintes entre os mais favorecidos. O espaço da fábrica transforma os meninos em homens, caracterizando a dedicatória feita por Soeiro: “Para os filhos dos homens que nunca foram meninos escrevi este livro.” (GOMES, 1979)

### **Um recorte do espaço em Esteiros: o outono**

O Outono, a primeira parte da obra, que, igualmente ao verão, possui um fôlego maior. Ele é marcado pela saída de Gaitinhas da escola e entrada para o mundo do trabalho. Nesse ponto temos dois espaços: a escola, como lugar de aprendizagem e meio formador da educação; e o trabalho, como forma adulta de sustento. A saída da escola promove um afastamento entre Gaitinhas e Arturinho, grande amigo da escola, mas grande oposto de vida. De um lado João, o Gaitinhas, filho de Madalena, mãe que teve que criá-lo só; do outro lado, Arturinho, filho de uma forte influência na fábrica de telhais, o Sr. Castro, que aparece durante a narrativa como aquele que oprime seus trabalhadores em prol do dinheiro, típica representação burguesa, onde o espaço social ocupado por um se sobressai ao do outro.

Foi o outono que trouxe o agravamento da doença de Madalena, fazendo com que a única opção encontrada por ela fosse retirar Gaitinhas da escola e procurar meios para que ele conseguisse trabalhar nos telhais e assim prover o sustento da casa, já que agora ele assumiria o papel de homem da família. Madalena recorreu ao Sr. Castro, pai de Arturinho, e, nesse momento se abre um desencontro de mundos na amizade dos dois garotos. Amizade antes mantida no espaço escolar igualmente frequentado e semeado de ideias sobre o que o futuro prometia e quais sonhos eles seguiriam. O primeiro passo para essa separação dá-se no primeiro capítulo, quando Madalena deixa a casa do Sr. Castro após implorá-lo que empregue seu filho.

Agradecida, a mãe do Gaitinhas deu as boas-tardes e saiu. Cá fora, no jardim, o filho já tinha andado no triciclo e apreciado as prendas que o Arturinho recebera quando fizera 12 anos. Mas não brincara, como das outras vezes, irrequieto e curioso, na ânsia de ter tudo nas mãos. Desde que o Arturinho lhe perguntou quando voltaria para a escola, sentiu que era ali um estranho. Andou no triciclo, por andar. (GOMES, 1971, p. 23).

Essa cena antecipa o definitivo rompimento entre os amigos. Gaitinhas não se reconhecerá mais como menino, e sim como um homem trabalhador. O trabalho que dignifica o homem, é o mesmo que tira a infância do menino:

“Agora, depois que deixara a escola, tudo mudou. O príncipe da história, que ele personificava, fora a enterrar naquele dia de começo das aulas, amortilhado na névoa que viera de longe, até à vila. E as pombas não saíram dos pombais, que eram moradias como a do Sr. Castro.” (GOMES, 1971, p. 24).

A problematização da saída da escola para a entrada no trabalho caracteriza o gosto Neorrealista diante da exposição do problema social. O espaço não pode ser visto desligado dos personagens, do tempo e de outros elementos narrativos. Os trechos que indicam a reviravolta da vida de Gaitinhas dão forma à narrativa, juntamente com os personagens que a constituem. Nesse caso, não haveria sentido representar a miséria social, sem apresentar os personagens que foram destinados a viver essa miséria. No trecho exposto, temos a representação do espaço social em dois lados opostos. Osman Lins aponta para essa questão quando explica que

“a funcionalidade de um fator incorporado à narrativa, só chega a ser devidamente captada e avaliada em termos de macro-estrutura. Não se pode, a rigor, estudar isoladamente a funcionalidade de um elemento espacial (como também de um personagem, de uma estrutura temporal etc.) (LINS, 1976, p. 95).

Mais adiante, há a inserção de Gineto na construção da troca de mundos de Gaitinhas. “Gaitinhas avistou Gineto logo à entrada da Feira. Noutros tempos, não lhe teria falado. Mas agora, que deixara a escola, reconheceu-se seu igual em condição.” (GOMES, 1971, p. 29). O espaço social ao qual Gaitinhas começa a fazer parte muda e com ele, suas amizades.

É importante destacar o espaço da Feira como ambiente novo para Gaitinhas, que agora a descobrirá juntamente com suas novas amizades.

A Feira era no fim da vila, rente à estrada. Três ruas ladeadas por barracas de serapilheira e pano cru; num topo o circo, noutra a praça de toiros. Ruas apinhadas de gente, barracas atoladas de bugigangas. E o povo a passear desejos... E os feirantes a aguardar esperanças.” (GOMES, 1971, p. 26).

É a partir dessa cena que percebemos que o espaço público toma conta da narrativa, indo de encontro com a nova vida de Gaitinhas: a Feira, as ruas, a praça. Ambientes que serão frequentados pelos personagens e, agora de maneira substancial, por Gaitinhas. Há, por meio desse conjunto de cenas, a formação de um *imaginário espacial*, devido à constante relação com o meio social, geográfico e político, e por meio do discurso desses espaços.

O “Dia do pão-por-Deus” Mãos esquecidas ainda nos bolsos e pés roxos de frio, os garotos cosiam-se com os portais, à espera do caldo ou do sol que pouco aparecia. Senhores das ruas, abandonaram-nas no ímpeto das águas e do vento, vencidos em luta desigual. E lá se foi o mundo imaginário em que brincavam.” (GOMES, 1979, p. 53).

é o momento revelador onde há o simbolismo da comemoração do Dia de todos os Santos. Essa data se torna a mais esperada entre os pobres, pois é quando os ricos finalmente doam o simbólico pão. Entre esses pobres, estava Gaitinhas que até aquele momento, nunca havia mendigado nada. “Ah! que se a mãe soubesse que ele andava ali!...Ele, que por vontade do pai devia ser doutor, a bater às portas como um mendigo.” (GOMES, 1971, p. 36). Gaitinhas que nunca havia frequentado outros lugares na posição de pedinte, foi levado a pedir na casa de Arturinho, quebrando definitivamente os laços entre ele e o garoto. “Atrás do portão, Gaitinhas, corado de vergonha, espreitava o jardim em que não mais brincaria, e uma sombra de tristeza embaciava-lhe os olhos.” (GOMES, 1971, p. 36).

O espaço das ruas toma conta da narrativa diante da situação a qual os personagens vivenciam. Esse momento revela, por vez, a concreta separação social entre Gaitinhas e Arturinho. Agora pertencem a mundos distintos e espaços físicos e sociais opostos. Pares dicotômicos: Riqueza e miséria. A escola, espaço físico que faz ligação imediata com o espaço social, ficara para trás na vida de Gaitinhas, já que agora seu espaço eram as ruas. Esteiros permite adentrar na história por meio da representação cruel da diferença socioeconômica que abalou a sociedade durante o governo salazarista. A obra insere em cada estação uma leitura espacial, a começar pelo próprio título: Esteiros. E segue inserindo os espaços significativos na vida dos meninos. Dentre tantos espaços, citamos alguns

fundamentais para este estudo: os telhais, local de trabalho duro e fonte da renda que mantém a sobrevivência nas estações secas; a feira, ambiente de diversão e roubo quando não há o dinheiro dos telhais; a casa de Gaitinhas, onde a miséria toma conta diante da doença da sua mãe, levando Gaitinhas a abandonar a escola e passar a trabalhar nos telhais; e a casa de Arturinho, que marca a injustiça do mundo provocada pela desigualdade social.

### **Considerações finais**

O Neorrealismo, especialmente em sua primeira fase, propôs um rompimento com o tradicional e promoveu uma perspectiva do realmente urgente: dar visibilidade para os que estavam à margem. A partir dos pressupostos Neorrealistas houve uma ruptura com a forma burguesa de apresentar a literatura. O que antes era manipulado para se tornar uma leitura agradável passou a ser um dos motivos de perseguição de autores como Soeiro Pereira Gomes. A literatura começou a falar dos que estavam escondidos e marginalizados. O movimento Neorrealista abre espaço para diversos elementos, entre eles o espaço. Pensar o espaço social levou-nos a guiar este breve percurso analítico por um direcionamento voltado para a perspectiva infantil atrelado às mazelas sociais impostas pelo salazarismo. Os meninos dos telhais representam todo um povo que foi sacrificado e condenado à miséria sem que pudessem ter uma perspectiva de vida.

Por meio do personagem Gaitinhas, é possível compreender a diferença de mundos entre a burguesia e o proletariado explorado. Gaitinhas, que sai do conforto humilde de sua casa e escola e passa a frequentar a sujidade e incerteza da rua, representa a degradação de uma sociedade que se nega a enxergar suas próprias mazelas. Assim, ao tomarmos o espaço social como elemento de análise, procuramos identificar sua influência na vida dos personagens. Dessa forma, ao analisar o recorte por meio do espaço social, constata-se o acordo da obra com o movimento ao qual ela está inserida. Assim, temos em Gaitinhas uma efetiva mudança a partir da saída abrupta do espaço social em que estava inserido. É válido destacar ainda que, apesar da mudança das estações apontarem para novos espaços, mas sem mudanças, os meninos permanecem lutando pela sobrevivência, sem instaurar o sentimento de vítimas entre eles. São crianças, e sempre procuram motivos para a diversão.

## REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. Perspectiva, 2013.

DIAS, Augusto da Costa. **Literatura e Luta de Classes**: Soeiro Pereira Gomes. Lisboa: Estampa, 1975.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática S.A., 1987

GOMES, Soeiro Pereira. **Obras Completas**. Lisboa: Avante!, 1979.

GUSMÃO, Manuel. Soeiro Pereira Gomes tomar a palavra: dedicatórias e promessas. IN: SANTOS, Luísa Duarte (org.). **Soeiro Pereira Gomes**: na esteira da liberdade. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira; Museu do Neo-Realismo, 2009.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Editora Ática, 1976.

LOUREIRO, Ana Lúcia Ribeiro de Paiva. **Literatura neorrealista e a desconstrução da ideologia do Estado Novo**: um mundo de personagens comprometidas. 2021. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares) - Universidade Aberta, Portugal, 2021.

RICCIARDI, Giovanni. **Soeiro Pereira Gomes**: Uma biografia literária. Lisboa: Caminho, 2000.

RODRIGUES, Urbano Tavares. **O Real e o Imaginário em Esteiros de Soeiro Pereira Gomes**. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 51, p. 25-34, set. 1979

TORRES, Alexandre Pinheiro. **O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase**. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1983.