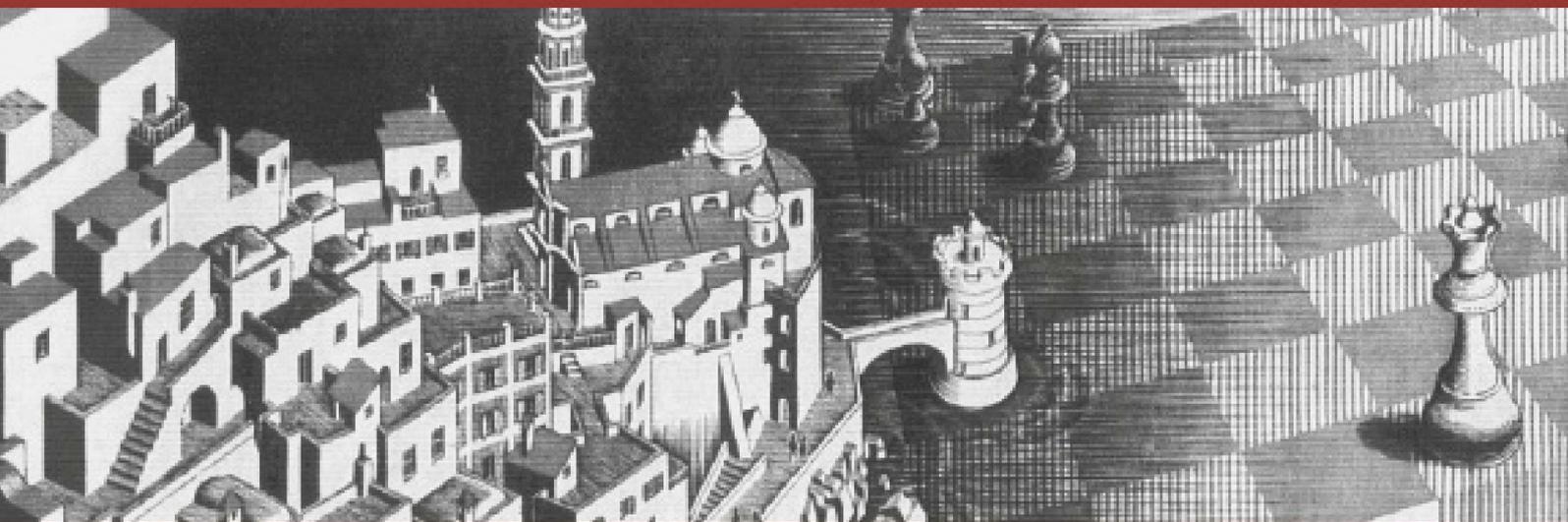


# METAMORFOSES

## 16.1



Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros / UFRJ

## METAMORFOSES

16.1

Cátedra Jorge de Sena para Estudos Luso-Afro-Brasileiros

A Revista *Metamorfoses* é editada pela Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros, criada em 1999, no Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e dirigida por um Conselho de Administração assim constituído:

*Regente:* Luci Ruas Pereira

*Substituto eventual:* Carmen Lúcia Tindó Secco

*Representantes de Literatura Portuguesa:* Luci Ruas Pereira, Teresa Cristina Cerdeira, Sofia de Sousa Silva e Mônica Genelhu Fagundes

*Representantes de Literatura Brasileira:* Anélia Pietrani, Maria Lucia Guimarães de Faria e Gilberto Araújo

*Representantes de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa:* Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco e Teresa Salgado

*Eméritas:* Cleonice Berardinelli, Marlene de Castro Correia e Gilda Santos

Endereço para correspondência: Revista Metamorfoses/Cátedra Jorge de Sena Faculdade de Letras/UFRJ Cidade Universitária – Ilha do Fundão CEP: 21941-590 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil E-mail: [catedrajorgedesena@gmail.com](mailto:catedrajorgedesena@gmail.com)

## **METAMORFOSES**

### **16.1**

#### *Comissão Editorial*

Anélia Pietrani, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco,  
Cleonice Berardinelli, Gilberto Araújo, Gilda Santos,  
Luci Ruas Pereira, Maria Lúcia Guimarães de Faria,  
Marlene de Castro Correia, Mônica Genelhu Fagundes,  
Sofia de Sousa Silva, Teresa Cristina Cerdeira,  
Teresa Salgado.

#### *Conselho Editorial*

Alfredo Bosi, Ana Mafalda Leite, Benjamin Abdala Júnior, Davi Arrigucci Jr., Eduardo Lourenço, Ettore Finazzi-Agrò, Flávio Loureiro Chaves, Francisco Cota Fagundes, Godofredo de Oliveira Neto, Helder Macedo, Helena Buescu, Inocência Mata, Isabel Pires de Lima, Laura Cavalcante Padilha, Leyla Perrone-Moisés, Maria Alzira Seixo, Maria Irene Ramalho, Monica do Nascimento Figueiredo, Rafael Santana, Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier,  
Vilma Arêas

#### *Edição deste número*

Luci Ruas

#### *Organização*

Luci Ruas

Viviane Vasconcelos



Revista patrocinada pela Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

Publicação *on line*

Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas

Faculdade de Letras - UFRJ

Capa: M. C. Escher's Metamorfosis

© 2003 Cordon Art B. V. – Holland. All rights reserved.

Layout da capa: Mauricio Matos

ISSN 0875-019

**FIGURAÇÕES LUSO-BRASILEIRAS DA INFÂNCIA NO SÉCULO  
XX: DALCÍDIO JURANDIR E SOEIRO GOMES**

***LUSO-BRAZILIAN FIGURES OF CHILDHOOD IN THE  
TWENTIETH CENTURY: DALCÍDIO JURANDIR AND SOEIRO  
GOMES***

*Ivone dos Santos Veloso<sup>1</sup>*

**RESUMO**

O diálogo entre as literaturas portuguesa e brasileira sempre existiu, desde os tempos coloniais até a contemporaneidade, muito embora os influxos da literatura portuguesa na história literária brasileira tenham sido quase sempre mais evidentes, ou, pelo menos, mais evidenciados. No século XX, contudo, uma espécie de contrafluxo se manifesta, inclusive pela circulação de narrativas de autores brasileiros, ligados ao chamado romance de 30, entre literatos e intelectuais portugueses, fato que, para alguns críticos, foi paradigmático para a escritura de romances que deram origem ao neorrealismo português. Este parece ser o caso de *Esteiros*, do autor português Soeiro Pereira Gomes, publicado em 1941, curiosamente o mesmo ano de publicação de *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), de Dalcídio Jurandir, escritor brasileiro, cuja obra também se alinha entre os bons romancistas de 30 (FURTADO, 2015). Considerando esse contexto, proponho aproximar estas duas experiências literárias em língua portuguesa publicadas no mesmo ano, em países diferentes, ambas de escritores militantes comunistas e que produziram uma ficção alinhada esteticamente ao compromisso com a denúncia social e a representação das minorias, dando tratamento ao tema da infância na primeira metade do século XX.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance; século XX; infância; Dalcídio Jurandir; Soeiro Gomes.

---

1 Doutora em Letras (UFPA), Professora Adjunto I da Universidade Federal do Pará, atua no ensino de Graduação e de Pós-graduação *latu sensu*, bem como, na pesquisa e na extensão universitária. Coordena o Projeto de pesquisa “Dalcídio Jurandir: faces do jornalista” e, anteriormente, foi coordenadora do Projeto de Extensão “Literatura infantil e teatro: formando professores”.



## ABSTRACT

The dialogue between Portuguese and Brazilian literature has always existed, from colonial times to contemporary times, although the influxes of Portuguese literature on Brazilian literary history have always been more evident. In the twentieth century, however, a kind of counterflow manifests itself, including the circulation of narratives by Brazilian authors, linked to the so-called novel of 30, among Portuguese writers and intellectuals, a fact that for some critics was paradigmatic for the writing of novels which gave rise to the Portuguese neorealism. This seems to be the case of *Esteiros*, by the Portuguese author Soeiro Pereira Gomes, published in 1941, curiously, the same year of the publication of *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), by Dalcídio Jurandir, Brazilian writer, whose work also aligns with those of the good novelists of 30 (FURTADO, 2015, p.14). Considering this context, I propose to approach these two literary experiences in Portuguese published in the same year, in different countries, both by communist militant writers who produced their fictional writings aesthetically aligned with the commitment to social denunciation and the representation of minorities, focusing the theme of childhood in the first half of the twentieth century.

**KEYWORDS:** Novel; 20th Century; childhood; Dalcídio Jurandir; Soeiro Gomes.

### 1. Introdução: o romance de 30 como paradigma

A designação “romance de 30”, como nos lembra Luís Bueno (2012), é bastante vaga, e ao contrário do que a expressão literalmente poderia significar, isto é, referir-se a qualquer romance publicado naquela década, o que se cristalizou foi a ideia de que alude ao romance dito social ou regionalista, muitas vezes de temática rural, no qual se empregam técnicas realistas de verossimilhança estética e ideológica. Outra ideia que se fixou a respeito da tendência regionalista e social é que a esta se opunha uma tendência intimista da literatura brasileira, que também se desenvolveu naquele decênio de 30. Essa corrente intimista, por sua vez, distinguir-se-ia pelo aprofundamento psicológico, de maneira a colocar o leitor em contato com o mundo interior das personagens. Contudo, essa distinção é mais didática e menos plausível quando posta à prova, visto que muitas obras sob o rótulo do intimismo trazem consigo a experiência do indivíduo sobre o seu mundo social. Do mesmo modo, diversas obras de cunho social ou regionalista dos anos 30 apresentam um tom intimista ou mesmo a visão da realidade filtrada pela subjetividade dos personagens, através do uso do discurso indireto livre e do monólogo interior.

Para Marli Furtado (2015), esse seria o enquadramento da obra de Dalcídio Jurandir, sendo o ficcionista paraense um continuador da década anterior, até mesmo porque seu primeiro romance *Chove nos campos de Cachoeira*, de 1941, foi, na verdade, escrito nos fins da década de 20, reescrito na década de 30 e publicado apenas na década de 40. Nas palavras dessa estudiosa:

Na criação de um mundo derruído, por onde trafegam heróis corroidos, Dalcídio filia-se à linha dos autores recriadores de universos decadentes, como os do Nordeste, especificamente José Lins do Rego e os companheiros de partido Graciliano Ramos e Jorge Amado. Logo, muito do que se falou para realçar sobretudo a obra dos dois primeiros autores vale para alinhar Dalcídio a eles. [...]

Afinal, aqueles heróis — gauches, pobres-diabos fracassados ou impotentes, fadados ao fracasso — nos dão os caminhos da leitura da obra: do existencialismo ao realismo crítico [...]

Considerando, pois, os elementos de composição desses primeiros romances de Dalcídio Jurandir: a linguagem, o retrato do herói e as possibilidades de leitura desse herói, bem como o distanciamento do naturalismo, cremos que temos dados suficientes para alinhá-lo entre os bons romancistas de 30, complementando o quadro daqueles mais conhecidos. (FURTADO, 2015, p.197-204)

Nesse sentido, ao lado de escritores bastante representativos do romance de 30, Dalcídio Jurandir não prescinde do estético em nome de um regionalismo pitoresco ou de uma narrativa meramente política e social.

Mas o que Portugal e a literatura portuguesa têm a ver com isto? Ora, foram autores de romances brasileiros com essas particularidades que se tornaram paradigmáticos para uma geração de jovens escritores portugueses. A leitura de romances brasileiros era frequente entre intelectuais da época, ainda que muitas obras circulassem clandestinamente em Portugal. Este foi o caso dos romances de Jorge Amado, que, por ser militante do Partido Comunista Brasileiro, era tido pelo regime salazarista como *persona non grata*, sendo proibido de entrar em terras portuguesas e de ter suas obras publicadas e divulgadas em território português, pelo menos até a década de 60. Essa situação, contudo, não impediu que a sua obra e a de demais ficcionistas brasileiros repercutissem na geração que ficou conhecida como neorrealista, na qual os escritores, dentre eles Alves Redol e Soeiro Gomes Pereira, buscavam aliar a escrita literária à denúncia dos problemas do Estado português. No que se refere, aliás, a Soeiro Gomes e ao romance *Esteiros* (1941), a crítica portuguesa sempre esteve a discutir as aproximações com *Capitães da Areia* (1937).

Todavia, independentemente de uma filiação direta ou não entre esses romances, o que interessa é o alinhamento de ideias em torno de questões éticas e estéticas que agrupava brasileiros e portugueses naquele momento. A respeito disso, o próprio Jorge Amado testemunha que:

Naquele tempo havia verdadeiros intercâmbios entre intelectuais brasileiros e escritores portugueses: foi uma coisa que com o tempo se perdeu muito, mas que existia então. Havia um interesse político comum, a luta contra o salazarismo. É desta época que data a minha amizade com Ferreira de Castro e com vários outros escritores portugueses. De uma maneira geral, essa proximidade diminuiu logo em seguida: atualmente está voltando um pouco, mas está longe de ser aquela fraternidade que existia entre os escritores do neorrealismo português e os romancistas dos anos 30. Havia grandes trocas, grandes vínculos, tanto intelectuais, quanto afetivos. (AMADO, 1992, p. 97)

Ponderando sobre esse momento de aproximações ideológicas e estéticas e considerando os influxos do romance de 30, tanto entre escritores brasileiros, quanto entre escritores portugueses, aproximo duas narrativas literárias em língua portuguesa que deram tratamento ao tema da infância na primeira metade do século XX: o romance inaugural de Dalcídio Jurandir e o romance *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes.

## **2. Os meninos dos campos de Cachoeira de Dalcídio Jurandir**

*Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) é o romance inaugural de Dalcídio Jurandir, tido por ele mesmo como o *romance-embrião*, visto que nele se encontram diversos motes que estão desenvolvidos em seu projeto literário que ficou conhecido como *Ciclo Extremo-Norte*, conjunto de dez romances que conformam uma espécie de painel da vida Amazônica. Dentre os temas explorados pelo ficcionista marajoara estão os motes da infância, que em seus romances se manifestam por meio das personagens infantis, ou personagens que rememoram a infância, ou mesmo pela representação do imaginário da criança.

O enredo se passa na Vila de Cachoeira, no Arquipélago do Marajó, nos idos de 1920. Através da voz de um narrador em terceira pessoa, o leitor acompanha os dramas vivenciados pelos habitantes da vila, especialmente, pelos meio-irmãos Alfredo e Eutanázio que dividem a protagonização da narrativa. O primeiro, um menino de dez anos, e o segundo, homem feito, beirando os quarenta anos, que representam, de um lado, uma infância cheia de aspirações, e de outro, uma maturidade desiludida.

Figurando a infância, além de Alfredo, outros meninos e meninas surgem no enredo: crianças, quase sempre inominadas pelo narrador e mudas na narrativa, que se revelam debilitadas, marginalizadas e dependentes da caridade alheia para sobreviverem ao cotidiano de sua pobreza:

Eram amarelinhos, barrigudos e pedichões. D. Amélia dava purgantes, sobras de pano, conselho, carões, mas não podia acabar com a pobreza [...] os pequenos sabiam comer traíra inteira com espinha saindo pela boca, piróngos de farinha, cuiadas de chibé, terra, sabão, tabaco. Comiam a se fartar, quando havia, com uma fome crônica, tendo ataque de vermes, cabeludos e viciados. Alfredo não gostava desses moleques, com desdém, negava as coisas, via que eles eram como bichos”. (JURANDIR, 1995, p.94)

Assim, o narrador dá ênfase às condições miseráveis e desumanas em que se encontram essas crianças, de maneira que Alfredo os reconhece como animais e não seres humanos, ou ainda em um nível abaixo: “Um moleque não tinha talvez o valor dum passarinho.” (JURANDIR, 1995, p.19). Por outro lado, vale notar que o rendimento narrativo dessas personagens é também relevante para melhor caracterizar Alfredo como um menino que, embora não reconheça o seu desvalimento e se veja diferente dos outros garotos de Cachoeira, consegue perceber os infortúnios que o rodeiam e dos quais ele quer fugir.

Alfredo é filho de Major Alberto, homem culto e branco, de ascendência portuguesa, com Amélia, mulher negra, semianalfabeta, com quem o major se amasiara. Dada essa sua condição, o menino vivencia o conflito de não se saber branco ou negro, visto que é mestiço. Entre as situações que encenam essa condição de Alfredo, o diálogo com Henrique, garoto que mata passarinhos para comer, é ilustrativo:

— Se come. E no espeto. Não sabe o que é bom. Pra que tenho mea baladêra? Tu não gosta?

— Eu não.

— O que tu perde. És um branco...

— Tua boca é doce pra dizer isso... que sou um branco. Tu não vês minha cor? — Alfredo não queria ser moreno mas se ofendia quando o chamavam de branco. Achava uma caçoada de moleque. (JURANDIR, 1995, p.19)

Na passagem, Alfredo questiona ser chamado de branco, entretanto em outros episódios o menino fica ofendido quando chamam sua mãe de negra, chegando a desejar, inclusive, que D. Amélia fosse um pouco mais clara.

Quantas vezes não fez D. Amélia, branca, casada com o Major, cheia de cordões de ouro no pescoço, Alfredo às vezes se aborrecia ou tinha pena que fosse moreno e sua mãe preta. Caçoavam dele porque, mais pequeno, não tomava café para não ficar preto (JURANDIR, 1995, p.259)

Desse drama inicial, outros conflitos existenciais o invadem. Alfredo não se identifica com os outros meninos pobres da vila, ora se achando superior, ora inferior a eles. Seu pai é o secretário da intendência, e mesmo que não tenham grandes posses restam-lhes algum status social, indiciado pelo chalé onde vivem e pela possibilidade de comprar, ainda que fiado, um quilo de carne, quando a maioria dos que ali moravam não tinham tais condições. Ironicamente, esses garotos mais pobres têm as pernas limpas, sem lesões ou cicatrizes, fato que faz Alfredo se sentir inferiorizado, visto que trazia as pernas marcadas pelas feridas que teve quando adoeceu.

Contudo, um dos maiores dramas do menino se relaciona ao seu desejo de sair da Vila de Cachoeira e estudar em um Colégio. Alfredo é filho de um homem letrado, convive com livros, catálogos e revistas que lhe mostram uma realidade bem diferente da Vila em que mora, por isso o pedido tão enfático feito a sua mãe: “— Mamãe, me mande para Belém. Eu morro aqui, mamãe. Cresço aqui e não estudo. Quero estudar, quero sair daqui!” (JURANDIR, 1995, p.189)

Mas nem só de meninos pobres se faz a narrativa. Tales e Jamilo figuram como crianças ricas, particularmente Tales, o único na Vila de Cachoeira que tem chapéu, velocípede e ceia a meia-noite após a Missa do Galo, signos de sua riqueza material, o que lhe possibilita se diferenciar no vestir, no acesso ao brinquedo e nos hábitos alimentares. Aliás, ele é a única criança que aparece com nome e sobrenome na narrativa: Tales de Mileto Gomes.

Tal distinção na composição da personagem assinala seu status social e sua linhagem como herdeiro de um rico fazendeiro do Marajó, o Dr. Gomes. Dessa maneira, Tales surge como um contraponto àqueles inominados e desvalidos, cuja função se aproxima muitas vezes de um antagonista, pois ele aparece como um rival para Alfredo, já que possui tudo o que ele gostaria de ter: “Sabe que Tales de Mileto embarca breve para o Instituto N. S. de Nazaré. Seu pai pode. Tem fazenda. Tales de Mileto tem fatos de gala branca, calcinha de casimira, sapatos de duas cores.” (JURANDIR:1995, p.229).

Entretanto, ainda que o narrador dalcidiano promova a distinção de Tales na narrativa de *Chove nos Campos de Cachoeira*, tratando-o pelo nome e sobrenome, este não deixa de ser figura ridicularizada. A começar pelo seu nome que faz referência direta ao filósofo, matemático e astrônomo da Grécia Antiga, Tales de Mileto, pois embora seu pai esteja sempre louvando suas qualidades, todos na Vila reconhecem a sua falta de inteligência. Alfredo, inclusive, diversas vezes questiona essa situação, afinal: “Por que Tales de Mileto, que é burro, vai logo para Belém e ele fica ali socado na escola de seu Proença?” (JURANDIR:1995, p.234). E como vingança, ou um modo de continuar resistindo ao seu desvalimento, Alfredo se põe a imaginar, a partir de seu carocinho de tucumã, objeto mágico para ele, circunstâncias vexatórias e humilhantes que Tales vivenciaria se fosse estudar em Belém:

[...] Quando o professor perguntasse:

— Sr. Tales, diga quem foi o primeiro regente do Brasil. — Tales baixava a cabeça e mordida o beijo, olhava os botões da blusa de cetim e mordida o beijo de novo, espiava para fora, batia com a caneta na carteira, como sempre fazia. Não, não sabes, Tales de Mileto Gomes? Pois eu sei. Volta para Cachoeira, Tales de Mileto Gomes, porque até o Zé Calazãs sabe mais depressa do que tu quais são os reinos da natureza. (JURANDIR,1995, p.260)

Dessa maneira, é no plano do imaginário que o caso se resolve, ou pelo menos se ameniza para o filho de d. Amélia, enquanto que no plano da realidade apesar de possuir como trunfo a sua inteligência, Alfredo percebe que isto não é suficiente. Assim, Tales, assume na economia do texto a função de redefinir a posição social de Alfredo, ou melhor dizendo, de afirmar a sua real posição social, ele também é um desvalido, desamparado socialmente, pois embora o protagonista do ciclo *Extremo-Norte* tenha seus pequenos privilégios por ser filho do secretário da Intendência de Cachoeira, o que lhe garantia algum status social, como a grande maioria das crianças da narrativa da Vila de Cachoeira, ele não tem condições materiais que assegurem saúde e educação que lhe permitam ultrapassar a situação de pobreza.

Constituído esse breve panorama social das personagens infantis desse primeiro romance dalcidiano, observa-se que o ético e o estético caminham juntos nessa narrativa para delinear os dramas sociais vivenciados no interior amazônico, atestando a herança da ficção social e regionalista que irrompeu na década de 1930. Outro aspecto de relevância diz respeito à aproximação com uma circunstância que Tozoni-Reis (2002, p.12) identificou na obra de

José Lins do Rego, especialmente em *Menino de Engenho* (1932): o fato de os filhos de trabalhadores serem sempre alcunhados de moleques, enquanto que os filhos das gentes de posse são denominados de meninos. Em *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), por exemplo, Eutanázio, Alfredo e Tales de Mileto são continuamente chamados de meninos, em oposição àqueles mais pobres que são os moleques. Aliás, é através destes últimos que vemos com maior contundência a denúncia à exploração do trabalho infantil, quase sempre ligada ao trabalho doméstico.

Para além dessas referências de caráter socioeconômico, o romance de Dalcídio Jurandir amplia a discussão, ultrapassando a mera oposição entre ricos e pobres e acrescentando ao debate a questão da negritude. Assim, ainda que as crianças designadas como moleques não apresentem atributos étnicos, elas aproximam-se da cultura negra, a começar pela etimologia dessa denominação. A palavra moleque provém do termo “mu’leke”, de origem do quimbundo e quer dizer, literalmente, menino, ou, como informa Miriam L. Moreira Leite, significava negrinho, passando, mais tarde a corresponder a “indivíduo sem palavra ou gravidade, canalha, patife, velhaco, ou apenas menino de pouca idade, ou ainda escravo jovem recém-chegado da África” (LEITE, 1997, p. 22). Embora praticamente não haja referências de cor, esses meninos se aproximam do status de inferioridade ao qual os negros foram relegados historicamente na sociedade brasileira. No trecho abaixo, a exploração do trabalho infantil e a relação com a subjugação dos negros fica mais evidente, quando o narrador revela o tratamento que Dr. Campos, Juiz da Vila de Cachoeira, dá ao seu moleque de casa:

— Mas, ó verme, onde estavas? Eutanázio ergue dificilmente o busto. O moleque estendia a cerveja ao Juiz. Dr. Campos põe primeiro as mãos nos quadris para contemplar e investir contra o moleque: — Hem? Põe aí a cerveja. Não estás vendo a mesa? Não tem mais olhos, seu vagabundinho? Sempre na safadeza, peraltíssimo! Arrumo-te um livro.... Não se retire, não se retire, antes que eu lhe diga tudo o que tenho de dizer. Já não lhe disse isto? Sempre quando falo tem de ouvir. Como é que só porque mandei por a cerveja na mesa já vai se escapulindo? Onde estava? hem? Que fazia, que demorou tanto? Salu, nada! Salu, Salu é a sua vagabundagem, é a sua vadiação. Patife... Arrumo-te um livro daqui... Não me olhes assim, hem? — E para espantar o moleque atira aos seus pés o primeiro volume do Código Civil comentado. (JURANDIR, 1995, p. 161)

No episódio, os insultos, as humilhações e o objeto que lhe é arremessado revelam a falta de afetividade, o menosprezo e a violência vivenciada no cotidiano desse moleque, situações que se assemelham ao período da escravidão, quando negros, adultos e crianças, eram servos de seus senhores, que cometiam ofensas e afrontas como maneira de os disciplinar e os adestrar para as formas de trabalho. Assim, vale observar que Dr. Campos, entre os insultos que lhe dirige, ameaça dar-lhe um livro, como se isso significasse um castigo e não um meio de conhecimento.

Nesse caso, as possibilidades de o moleque sair dessa condição de desvalimento são, ainda, duplamente ironizadas pelo narrador, visto que quem lhe dispensa esses ultrajes é um

Juiz de Direito, representante máximo da justiça local, justamente aquele que deveria atuar em prol das minorias. Por outro lado, o Código Civil em nada serve para diminuir as desigualdades ou amparar as crianças como esse moleque, serve apenas para ser instrumento da violência dos poderosos. O rebaixamento, iniciado pela sua animalização quando é comparado a um verme, projeta a vida desumana do menino e fornece um arquétipo para a sua identificação, ele não fala, não ouve, é apenas uns olhos, ou a ausência deles: “não tem mais olhos, seu vagabundinho?” (JURANDIR, 1995, p.161).

A figuração da infância, portanto, neste romance embrião do *Ciclo Extremo -Norte* é fundamental para a crítica ao desamparo social que a Amazônia vive, e que se liga às questões de classe social e às questões históricas da negritude brasileira, em uma demonstração de que esse processo desumanizador se inicia desde os primeiros anos de vida.,

### **3. “Os moços que nunca foram meninos” dos *Esteiros*, de Soeiro Gomes**

*Esteiros*<sup>2</sup> (1941), por sua vez, também é uma narrativa que focaliza crianças em um contexto de miséria e desigualdades sociais, enfatizando entre outros temas, a exploração do trabalho infantil. O romance se passa na Vila de Alhandra, em uma época não datada, mas que provavelmente remete ao início do século XX, quando fábricas com grandes máquinas já haviam se instalado em Portugal. A narrativa se estrutura em quatro partes, que, por seu turno, se subdividem em breves capítulos. Cada um destes títulos evoca as estações do ano: outono, inverno, primavera e verão, o que parece se reportar não apenas à trajetória cíclica da natureza, mas ao ciclo, ou melhor ao círculo vicioso no qual se inserem estes meninos que, sem estudo, trabalham nos telhais. A protagonização se divide, assim, entre esses mesmos meninos, que conformam, ao seu modo uma coletividade.

O leitor acompanha, inicialmente, a trajetória de João, filho de Madalena e Pedro. Madalena é uma pobre tecelã que já não pode mais trabalhar, pois está tuberculosa e vive em dificuldades para criar sozinha o filho, visto que Pedro, antigo funcionário de um escritório, perdeu o emprego e “fora levado para uma terra longínqua” (GOMES, 1972, p.18). No romance, não fica claro o que realmente aconteceu com o pai de João, mas subentende-se que era um idealista revolucionário que lutava em favor de melhores condições de trabalho para as tecedeiras, de tal modo que a expressão “ser levado para uma terra longínqua” pode ser uma referência a uma emigração forçada por questões políticas. Segundo informa o narrador: “Perdera o emprego e perdera-se por amor daquela ideia insensata de fundar uma creche para os filhos das tecedeiras, que passavam horas e horas fechadas em casa, ou aos tombos na rua” (GOMES, 1972, p.19). Em outro trecho, o idealismo de Pedro e a preocupação com os mais pobres se revela na carta enviada à esposa: “Quando eu voltar quero fazer dele um homem de valor. Gostava que fosse

---

2 Definido pelo autor como “minúsculos canais como dedos de mão espalmada, abertos na margem do Tejo”.

médico e entrasse na casa dos humildes como réstia de sol” (GOMES, 1972, p.19). Assim, ao tratar do futuro do filho, seu desejo se entrelaça com a possibilidade de colaborar com os menos favorecidos.

Todavia, ainda que o menino João seja inteligente e queira continuar os estudos, conforme sonhou o pai, ele sequer tem sapatos para ir à escola. Eis o diálogo com sua mãe:

Prá semana abre a escola...[...] não posso ir descalço para a escola. pois não?

- Escuta, meu filho, eu estou doente e já não posso trabalhar. [...] Estás um homem, João já pode ajudar a tua mãe. [...]

- Amanhã [...] vamos falar ao pai do Arturinho. Ele há de arranjar-te um emprego na Fábrica Grande.

[...] – Ganharás dinheiro e terás umas botas novas.[...] Depois voltas para a escola. (GOMES, 1972, p.19)

A cena se torna bastante representativa, pois, na economia do romance, ilustra as razões que levam à “adultização” dos meninos dos esteiros e sua entrada no mercado de trabalho. A pobreza, a doença de familiares, o abandono por vezes forçado dos pais, a falta de oportunidade os empurra para as ruas e para o trabalho, e, na ausência dele, para a esmolagem e para o furto de frutas dos pomares alheios. É isto o que aconteceu com os meninos João, Antonio, Chico, Toino, que fora de casa, passam a se chamar, respectivamente, Gaitinhas, Sagui, Gineto e Maquinetas, figuração de um batismo forçado que aponta para uma segunda vida. Garotos que tinham sonhos e desejos – como Gaitinhas que imaginava ser músico - mas cuja realidade possível era, no verão, poder trabalhar nos telhais, ou quando muito, um dia, tornar-se operário na Fábrica Grande.

O único menino que podia sonhar e desejar algo diferente daqueles garotos era Arturinho, filho do Sr. Castro, homem rico e poderoso de Alhandra, a quem Madalena recorre para pedir emprego para o filho. Arturinho e João foram colegas de classe, mas agora que deviam continuar os estudos, a diferença entre eles evidenciava-se claramente:

[...] o filho já tinha andado no triciclo e apreciado as prendas que Arturinho recebera quando fizera 12 anos. [...] Desde que Arturinho lhe perguntou quando voltaria para a escola, sentiu que era ali um estranho. E quando o amigo se gabou de que papá lhe daria uma bicicleta, se ficasse bem no exame, sentou-se na escada e não falou mais.

[...] queria era fugir daquele jardim irritantemente florido, daquela casa cheia de móveis e brinquedos, e até do Arturinho, seu amigo. (GOMES, 1972, p 24)

Nesse fragmento, João/Gaitinhas vai percebendo e sentindo as diferenças de classe social e se reconhecendo dentro do seu mundo. Arturinho representa tudo o que ele não é, e o que ele não pode ter: o triciclo, a bicicleta, a escola, e tantas outras coisas. Daí a vontade de se afastar de tudo aquilo e de compreender que o seu caminho era as ruas, os telhais ou a Fábrica Grande.

Os telhais eram tidos como “escolas de trabalho”, onde os rapazes se tornavam homens. De maneira que, aos sete anos, muitos meninos já eram levados pelos seus pais para ali trabalhar, submetidos a condições que se aproximavam à lógica da escravidão: “Gaitinhas deu o ombro à carga, mas deixou-a cair, derreado pela violência de calor que lhe trespassou a camisa e queimou os ombros e as orelhas. Um empurrão do mestre fez-lhe brotar lágrimas de raiva.” (GOMES, 1972, p.169).

Avaliando esse trecho, a imagem do menino não revela apenas a sua adultização precoce, mas também o processo desumanizador a que é submetido, um trabalho cruel mesmo para um animal. Nesse ponto, é possível atribuir uma simetria entre aqueles meninos e o pobre cavalo que de tão maltratado morre, o que fica assinalado pelo próprio narrador quando afirma que os meninos são “Incapazes de perceber que o cavalo estropiado, pele e osso, fora seu igual em condição.” (GOMES, 1972, p161).

Na realidade, sequer esses meninos se percebem meninos, se veem moços que desejam ser adultos: “Ficou a marralhar naquela palavra sedutora, que lhe abria as portas de um novo mundo. ‘Chefe de família’... Não receber ralhos da mãe, nem desprezo dos homens... Beber na taberna do Ramadas, ao lado do Cabo de Mar. Ter uma rapariga...” (GOMES, 1972, p. 148-149).

Nesse sentido, a ideia de ser adulto não lhes parecia má, pois conferia-lhes certo prestígio que os encantava. Entretanto, por vezes a meninice se deixa manifestar através da ingenuidade e da imaginação da criança, de que nos é exemplo o seguinte fragmento:

Pelo colmo do palheiro que fora do guarda das vinhas via ele as estrelas tremer com sono ou com frio. Sono, decerto, porque, segundo a sua teoria, mal o sol anunciava o dia, elas fechavam os olhos.

- Gineto: descobri que as estrelas dormem de dia.

- És parvo.

[...]

- Atão porque é que elas não se vêem agora?

Dias depois, Saguí fez a mesma pergunta a um aluno da 4ª classe, e como o menino se calou também, ficou desde então convencido que as estrelas dormiam de dia. (GOMES, 1972, p.34)

O trecho acima é ilustrativo do imaginário infantil, que, no caso, se investe de um caráter poético para explicar a ausência das estrelas durante o dia. A fantasia, assim, não apenas marca a condição infantil daqueles meninos, como também os retira, ainda que momentaneamente, da dura realidade em que se encontram.

#### **4. Considerações: as primeiras e não as finais**

*Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) e *Esteiros* (1941) são romances cujos enredos, apesar de tão localizados em seus contextos ficcionais, extrapolam o mero regionalismo e apresentam as mazelas sociais a partir do protagonismo infantil.

No primeiro, a infância dos meninos da vila de Cachoeira se desenrola em uma sociedade pré-industrial, interiorana, cujas oportunidades são concedidas pelos mesmos políticos que são os grandes fazendeiros da região e, que, pretendem manter a relação de dominância local. Nesse contexto, é do ponto de vista de Alfredo que se vislumbra o questionamento dessa realidade e das desigualdades sociais.

No segundo, a infância dos meninos de Alhandra se dá em meio à passagem de um processo artesanal, ainda visto nos telhais, para um processo industrial, representado pela Fábrica Grande. E apesar do protagonismo infantil no caso de *Esteiros* (1941) ser coletivo, é com a trajetória do menino João que se estabelece o início e o fim da triste sina de quem não tem as mesmas oportunidades e está desamparado socialmente. Para tal, a presença de meninos ricos nos dois romances é fundamental para esse dado ficar estabelecido. Assim, Tales de Mileto, no romance dalcídiano, e Arturinho, na narrativa de Soeiro Gomes, são o contraponto da realidade dos meninos pobres.

É válido também notar que, tanto em *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), quanto em *Esteiros* (1941), a educação é apontada como uma solução para os problemas sociais ou pelo menos um caminho diferente do que cabe àqueles meninos que vivem em lugares distintos, mas tão iguais. Tanto Alfredo quanto João são vozes que clamam pela possibilidade de estudar, para se distanciarem do desvalimento que os cerca.

Assim, se considerarmos a verossimilhança estética e ideológica como um traço marcante dos romances que se desenvolveram durante a década de 30 na literatura brasileira, é possível observar que, tanto Dalcídio Jurandir quanto Soeiro Gomes, produziram seus romances atentos a esta estratégia narrativa, seja na elaboração de seus enredos, seja na construção das personagens. Em ambos os romances é notável o compromisso estético com a denúncia social e a representação das minorias. Em um e outro, desvela-se a situação de pobreza de pequenas vilas que parecem esquecidas pelo poder público. Lugares de condições precárias e de desigualdade social que afetam sobretudo as crianças, que perdem a condição infantil e surgem como adultos em miniatura, trabalhadores explorados numa lógica que relembra o trabalho escravo.

Tais procedimentos estéticos, vale dizer, são essenciais para a transmissão da denúncia do descaso com a infância pobre, do Brasil e de Portugal, na primeira metade do século XX. Isso permite pensar que esses autores possuem afinidades ideológicas, uma vez que ambos militaram nos partidos comunistas de seus países, restando saber se havia, já nesse momento, alguma diretriz partidária sobre o tratamento do tema da infância, o que, certamente, outras

investigações darão conta de esclarecer. Todavia, o que salta aos olhos são as afinidades estéticas entre Dalcídio Jurandir e Soeiro Gomes, no que se refere às estratégias de construção dos bons romances de 30. Isto nos faz voltar à ideia de Luís Bueno, de que a expressão romance de 30 não dá conta do alcance temporal que a narrativa ficcional brasileira de autores como Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, dentre outros obteve. Ela excede aquela década, assim como excede os limites geográficos brasileiros, e demarca não apenas uma literatura socialmente empenhada, mas esteticamente comprometida com a arte e com a denúncia dos processos desumanizadores.

Ambos os romances são, nesse sentido, mais que o retrato fiel de uma região, são um memorial sobre a infância do século XX, em que figuram desde as brincadeiras, o imaginário, os desejos e os sonhos infantis, até a exploração do trabalho infantil em um contexto em que ainda não se discutiam os chamados direitos da criança. Tais narrativas literárias assumem, desse modo, o papel da representação e da interpretação de personagens e lugares quase esquecidos: as crianças pobres do interior amazônico, e aqueles que nem conseguiram ser meninos nos arredores de Alhandra.

#### **Referências:**

AMADO, Jorge. **Conversas com Alice Raillard**. (Trad. Annie Dymetman). ASA: Lisboa, 1992.

BUENO, Luís. Divisão e unidade no romance de 30. In: WERKEMA, Andréa Sirihal... [et al.] (organizadores.) **Literatura Brasileira 1930**. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2012.

FURTADO, Marlí Tereza. Dalcídio Jurandir e o romance de 30 ou um autor de 30 publicado em 40. **Teresa**, São Paulo, n. 16, p. 191-204, jun. 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/115425/113035>. Acesso em: 22 sep. 2017.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. 4ª ed. rev. CEJUP:Belém, 1995.

GOMES, Soeiro Pereira. **Esteiros**. 3ª ed. Publicações Europa-América: Lisboa, 1972.

LEITE, Miriam L. Moreira. A infância no século XIX segundo memórias e livros de viagem. In: FREITAS, Marcos Cezar (org.). **História Social da Infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 1997.

TOZONI-REIS, Marília Freitas de Campos. **Infância, escola e pobreza ficção e realidade**. Campinas, SP: Autores associados, 2002.