

## AFONSO RIBEIRO, ROMEU CORREIA E A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA NO CONTO DE DOIS NEORREALISTAS QUASE ESQUECIDOS

DOI: 10.47677/gluks.v24i1.427

Recebido: 02/01/2024

Aprovado: 18/06/2024

BEZERRA, Antony Cardoso  
BEZERRA, Maria Thayna Mouzinho

**RESUMO:** A infância é um tema literário que se faz presente no Neorrealismo português, simultaneamente demonstrando a exploração do trabalho e o índice de esperança expresso por meio de personagens em formação; ou seja, símbolos de um futuro redentor. Personagem recorrente em tal contexto é a do menino que, constringido por uma situação econômica adversa, vê-se forçado a abandonar as brincadeiras e, sobretudo, a escola para se converter em arrimo familiar. É, precisamente, o que se verifica nos contos «Arte», de Afonso Ribeiro, e «Rumo», de Romeu Correia; integrados, respectivamente, aos livros *Povo* (1947) e *Sábado sem Sol* (1947). Na leitura dos dois contos, observa-se a figuração da infância no nível narrativo e em que medida assume condição capital para a compreensão do projeto literário do movimento e dos autores contemplados. Ao representar a personagem adolescente de baixa extração social e as mudanças por que esta tem de passar, os ficcionistas revelam a face mais dura da realidade portuguesa durante o Estado Novo. Ao mesmo tempo em que se aproximam de fatores centrais da estética neorrealista, os autores demonstram, pela justeza com que são construídas as narrativas, a capacidade de aliar o individual o coletivo, o interno e o externo, em retratos da infância que fundamentam a redescoberta de sua Literatura.

**PALAVRAS-CHAVES:** Neorrealismo, Conto, Afonso Ribeiro, Romeu Correia, Infância.

Movimento literário iniciado, em Portugal, à altura da década de 1930, o Neorrealismo não veio num rompante, tampouco se coadunou às diretrizes estéticas que, no país ibérico, vigoravam antes de sua ascensão. No que diz respeito ao primeiro aspecto, devem se considerar as largas discussões crítico-teóricas que prepararam o terreno para a sua efetivação propriamente literária — que viria com o romance *Gaibéus*, publicado em 1939 por António Alves Redol —, o que é demonstrado por muita especulação e, mesmo, por exercícios literários nos moldes de contos e de poemas líricos que se publicaram em periódicos como *O Diabo* e *Seara Nova*.<sup>1</sup> Para além disso, o processo de ascensão do Neorrealismo também foi constituído por aproximações de uma Literatura, sobretudo narrativa, que gradativamente se ocupava das

---

<sup>1</sup> A respeito dessa veia crítica que, muitas vezes, resvala a condição de poéticas da produção literária de viés socialista, importa visitar Carlos Reis (1981), que inventaria não poucas tentativas de fixação do que deveria ser a Literatura de combate num país governado por um regime pouco afeito às religiões terrenas que se praticavam ao leste; nominalmente, na União Soviética, uma ditadura comunista.

problemáticas sociais existentes em Portugal ou que a Portugal diziam respeito, como se pode ver na ficção de Ferreira de Castro — *Emigrantes* (1928) e *A Selva* (1930) ilustram tal condição. No tocante ao segundo fator levantado, a relação com as vagas literárias antecedentes — as das revistas *Orfeu* (1915) e *Presença* (1927-1940), na ordem de aparição —, é correto afirmar que o grupo neorrealista, em sua diversidade, não se pode suscitar como continuador desses dois momentos modernistas, diferentemente do que se pode pensar da relação de contiguidade entre Orfismo e Presencismo.<sup>2</sup> Ainda que número expressivo de neorrealistas tenha sido leitor de obras presencistas e, mais, que alguns ficcionistas da nova onda se tenham iniciado na criação literária sob a égide do periódico coimbrão — *As Sete Partidas do Mundo* (1938), de Fernando Namora, é um exemplo à mão —, é correto afirmar que as diretrizes estéticas e sociais de Presencismo e Neorrealismo diferem consideravelmente. E uma demonstração de tal está no tratamento de um tema, o da infância, articulado, em eixo mais amplo, à ideia de formação do indivíduo. É noção que, conforme aponta Violante F. Magalhães, em seu estudo *Sobressalto e Espanto: narrativas literárias sobre e para a infância, no Neorrealismo português, consolida-se no séc. 19, alargando-se «para além de um plano meramente contemplativo ou de criação de uma atmosfera favorável às crianças, com repercussões visíveis apenas no domínio privado.»* (MAGALHÃES, 2009, p. 31.) Ou seja, a criança que se converterá em tema literário, já no Novecentos, não será nem ideal, nem vista apenas em seu convívio domiciliar; será parte de um todo mais amplo, a sociedade em seus fundamentos reais.

Como bem demonstra Óscar Lopes em seu breve estudo «A Infância e a Adolescência na Literatura Portuguesa», a expressão do romance na década de 1930 passa pelo psicologismo — elemento cardeal, como se sabe, da *Presença* — e encontra, na «memorização poetizante ou romanceante dos nossos primeiros anos» uma espécie de encontro com o tempo perdido à Marcel Proust; aliás, um dos modelos assumidamente empregados pelo segundo Modernismo português (LOPES, 1972, p. 131). Mas atente-se para um detalhe: autores do movimento ascendente (neorrealistas, portanto) também flertam com essa dimensão, ainda sob os efeitos das lições dadas pelo grupo de Coimbra — o já mencionado Fernando Namora, Aleixo Ribeiro e Faure da Rosa são só alguns exemplos. E quando se dá a viragem? Noutros termos, mais claros: quando as questões idiossincráticas, dos tipos de exceção e de seus problemas íntimos, perdem espaço para as tensões sociais conforme reverberadas na criança e no adolescente; ou,

---

<sup>2</sup> Pensamento que não é unânime, de que é exemplo o ensaio «‘Presença’ ou a Contrarrevolução do Modernismo Português», em que Eduardo Lourenço conclui haver mais descontinuidade que parentesco entre as duas tendências, sendo, *Orfeu*, a representação de um projeto literário de feição revolucionário, o qual seria desmontado por *Presença* (cf. LOURENÇO, 1961).

como diz Lopes (num tangenciamento que passa, há-de se o desculpar, por sua abordagem), pela «experiência social burguesa» (LOPES, 1972, p. 133)? É a Literatura de raiz política que o faz, com a notoriedade de *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, mas também com *Vagão «J»*, de Vergílio Ferreira; e, ainda, em António Alves Redol e em Manuel da Fonseca, em contos e romances. No fim de contas, o elemento tematizado pelo viés presencista não se apaga na tendência literária subsequente, aquela que privilegia os problemas de ordem social, sem deixar de lado, importa ressaltar, os processos formativos do indivíduo; essa junção está no cerne da Literatura neorrealista sobre a infância.

No âmbito do movimento configurado e efetivado nas décadas de 1930 e 1940, tanto o romance quanto o conto — se se pensar, particularmente, no modo narrativo — figuram a infância desvalida e explorada. A exemplo do que se ilustrou há pouco, autores que, na História da Literatura, passariam a ocupar um lugar de relevo tematizaram a infância e a juventude; mas escritores hoje menos lembrados também o fizeram. Na presente investigação, focam-se, precisamente, dois ficcionistas que criaram personagens infantis em mais de um passo da carreira e que, ao trazerem para a frente da cena o drama daqueles a que, em tenra idade, quase tudo falta — perspectivas, inclusive —, denunciaram artisticamente as contradições do Estado Novo e o abismo social que perdurou por décadas em Portugal.

Afonso Ribeiro (n. 1911, Moimenta da Beira; f. 1993) e Romeu Correia (n. 1917, Almada; f. 1996) são os autores. Trata-se de dois escritores que, por caminhos consideravelmente distintos, convergiram naquilo que parece essencial para a discussão que ora se entabula: a concepção da Literatura como um meio de ao mesmo tempo ficcionalizar o entorno imediato (no que diz respeito a uma época, a espaços e a pessoas), a preocupação com o que consideram injustiças sociais e desigualdade, bem como a importância conferida ao momento formativo do indivíduo, tema que constitui parcela digna de consideração nas respectivas obras. Em clave de síntese — como norteamentos da estética neorrealista, mas, também, do projeto estético e, mesmo, vivencial dos autores —, os contos «Arte», de Ribeiro, e «Rumo», de Correia, apresentam as vicissitudes da infância espoliada, quando a precoce necessidade de trabalhar se apresenta como destino incontornável do pobre; destino, entretanto, que, ao ser apresentado pela pena literária, revela-se como uma condição social que resulta de engrenagens marcadas pela violação de direitos humanos e que, pela conscientização do vulgo, pode mudar de direção.

Quem diz conscientização, vale assinalar, diz individualidades e, nesse aspecto, Afonso Ribeiro e Romeu Correia conseguem expor as dimensões externas e internas que compõem as personagens — sobretudo nos protagonistas adolescentes —, o que referenda o estatuto de sua

Literatura como muito mais que um panfleto politicamente enviesado. Por meio de uma investigação textual — articulada a elementos da (escassa) fortuna crítica dos autores, à análise de componentes da narrativa e a fatores que dizem respeito à infância/adolescência —, demonstra-se quais aspirações tem, o Neorrealismo, em seus momentos iniciais e, em particular, no projeto estético de ficcionistas que, hoje, parecem ter muito menos atenção do que a qualidade de sua obra faria merecer.

Ao focar o percurso literário de Afonso Ribeiro, J. A. Gonçalves Guimarães assinala o pioneirismo do ficcionista em face dos seus companheiros de escrita. Quando, em 1937, passou a colaborar com o jornal *Sol Nascente*, colocou em pauta, de forma literária, a condição desumana que a classe mais baixa vivenciava. Era «considerado um dos ‘precursores da corrente’ do neorrealismo português, tendo em conta que naquele mesmo ano Alves Redol publica *Glória* e depois *Gaibéus* (1939), enquanto que *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, só aparecerá em 1941.» (GUIMARÃES, 2007, p. 111.) A exemplo de Gomes, Afonso Ribeiro foi também ativo social e politicamente, em especial no que diz respeito às questões voltadas para a educação; na metrópole e na colônia, já que viveu largo tempo em Moçambique, onde não parou de atuar. De professor primário em áreas rurais, na metrópole, converte-se em publicitário e livreiro na colônia, mas sempre atento aos motivos de ordem política (por que acabou, mais de uma vez, indo ao cárcere).

Aquele que, assim, é mais que um prenunciador do movimento literário em tela — chamá-lo de inaugurador não parece, portanto, exagerado — empenhou-se em demonstrar o que enxergava na sociedade: a exploração no trabalho e, por conseguinte, a precariedade na vida dos pobres. É o que se vê em sua primeira obra, de pendor neorrealista, *Ilusão na Morte* (1938), um livro de novelas. De acordo com o que relata Serafim Ferreira, Afonso Ribeiro, nos primeiros passos que deu no campo da Literatura, «foi considerado por João Pedro de Andrade [talvez o mais gabaritado crítico neorrealista], no *Sol Nascente* de 15.8.38, como autor de um livro que ‘realiza, no conjunto, uma obra de arte’.» (FERREIRA, 1987, p. 120). Em suas obras, procurou exprimir o ponto de vista do vulgo, conferindo uma feição realista aos caracteres, como é o caso de Maria — a protagonista da trilogia que leva o nome da personagem —, uma criada que cai na prostituição e cujo percurso é retratado em *Escada de Serviço* (1946), *O Pão da Vida* (1956) e *O Caminho da Agonia* (1959). Assinale-se que a infância é tema com alguma constância em sua ficção, de que é exemplo parcela marcante de um de seus romances iniciais, *Trampolim* (1944); objeto de estudo, inclusive, de um dos autores do presente ensaio (cf. BEZERRA, 2015). A longa temporada moçambicana de Afonso Ribeiro também rendeu contos

e romances, o que denota a diversidade de ambientes e situações presentes em seu projeto literário.

Dentre os contos de *Povo* (1947), o primeiro do gênero que o autor publicou, está «Arte», que promove uma representação da situação de crianças coagidas a abandonar a vida escolar para ingressarem no mundo do trabalho infantil. Na interpretação das palavras do capitão Carlos Maria do Carmo, a condição denunciadora de *Povo* se patenteia, conforme está no «Relatório n. 3026» da censura salazarista:

O autor publica uma série de contos, focando na sua generalidade a miséria em que vivem as classes trabalhadoras populares, oprimidas pelas classes patronais dos abastados. Pura propaganda comunista. Alguns deles têm passagens inconvenientes [...], além do uso de termos vernáculos.  
 Julgo inconveniente a sua venda ao público. (CARMO, 1947).

Oriunda de frente opositora ao projeto literário e sociopolítico do Neorrealismo, a avaliação do censor, num olhar ulterior, permite assinalar a preocupação de Afonso Ribeiro com a causa social e o sentido em que desafia a ordem instituída; sobre a dimensão estética, de outro lado, é de se esperar que a sensibilidade de um censor pouca — ou nenhuma — valia possuía. O autor inclui o adolescente Rei Preto, protagonista do conto, não só em «Arte», mas também em outras narrativas do mesmo livro, como «Domingo». A personagem Rei Preto epitomiza a denúncia de uma noção de infância que se distancia do essencial para um bom desenvolvimento e um crescimento saudável.

A infância da personagem recebe um ponto final quando sua mãe, por idade e falta de condições financeiras, resolve que é chegada a hora de o menino trabalhar para ajudar em casa. A ideia do ofício é vista pelo garoto com grande desagrado, principalmente porque acarretaria no abandono da escola, onde ouvia do professor que, um dia, seria médico ou engenheiro e teria um futuro brilhante. O potencial individual, aqui, é solapado pelo constrangimento social. A mãe Piri-pau conseguira, por meio do trolha (servente de pedreiro) Antero, um emprego de aprendiz para o filho. É o ponto de viragem na vida de Rei Preto, sinalizado em momento no qual há retrospectiva para explicar a situação presente, i. é, de quando o menino se dirige ao seu primeiro dia de trabalho. «— Você ainda está a ideia de arranjar um ofício pro seu garoto, mesmo antes de ele fazer o exame?», é o que pergunta o trolha à mãe de Rei Preto (RIBEIRO, 1947, p. 178).

Apesar de toda a desolação em ter de largar a escola, o menino se verga à cruel realidade; foi ao primeiro dia de serviço e conheceu a face dura do trabalho braçal. Sentiu em sua pele o mais escaldante sol, a maior sede e, principalmente, um cansaço nunca antes experienciado. E Rei Preto, que estava prestes a fazer os exames para as grandes áreas do conhecimento, ganhou

uma arte como ofício: a arte de trolha. O seu desejo será ironizado ao final do conto, por não consistir na arte sonhada, mas a que sua mãe impôs-lhe para a sobrevivência da família. O conto parte da necessidade, expressa pela mãe Piripau, de que ele conseguisse um emprego para contribuir financeiramente em casa.

Se se atentar para as poucas informações disponíveis acerca do percurso vivencial e literário de Afonso Ribeiro — disponíveis na Câmara Municipal de sua terra natal e em algum paratexto das publicações do autor —, é possível perceber que a história de Rei Preto está relacionada a dois elementos cardeais da Literatura do autor: a importância da instrução formal na formação do indivíduo e o desnudamento dos processos de exploração no corpo social. A educação sempre foi pauta muito relevante para Ribeiro, que se caracterizou por lutar em prol de sua qualidade e de igual acesso a todos; tanto em Portugal, quanto na colônia; nomeadamente, Moçambique, onde viveu e atuou. Ampliando-se a matéria discutida no conto, pode-se afirmar que a evasão escolar de Rei Preto se apresenta como um eco do que o historiador Buenaventura Delgado (1998, p. 138) observou no que diz respeito às relações entre educação e condição social: «Os iluministas criam no poder das luzes, mas convenientemente controladas e reservada a alguns poucos. Se as classes mais humildes tivessem acesso ao conhecimento, se rebelariam contra a escravidão e a miséria em que viviam.» Deixar meninos como Rei Preto fora da escola, assim, reveste-se da condição de cálculo e não de acaso, quando se pensa num regime claramente promotor do apartamento social, como é o caso do Estado Novo.

Constituída por poucos ambientes, a narrativa de «Arte» é elaborada em terceira pessoa, com inserção das falas dos personagens. No princípio do conto, temos a fala da mãe Piripau acordando o jovem Rei Preto, com seus meros onze anos de idade. Está no limiar entre a infância e a adolescência<sup>3</sup>, revelando o gosto por estudar, jogar bola, brincadeiras e ocupações usuais em sua idade. Mas os constrangimentos da vida adulta vêm o acordar:

Ainda era escuro quando a mãe, sacudindo-o por um braço, chamou:  
 – Eh!, rapaz, toca a levantar que são horas...  
 Seguido pela dificuldade em que o filho acordasse, ela, agora com uma fala mais próxima da afeição, volta a tentar acordá-lo:  
 – Filho, vai amanhecer..., murmurou ela.  
 Houve uma pausa breve, Rei Preto pôs-lhe cobro:  
 – Estava a dormir tão bem! – Sua voz era um lamento:  
 – Tem paciência..., respondeu a mãe, cheia de pena. Compreendia ser uma crueldade arrancar o filho da cama a uma hora daquelas [...]. (RIBEIRO, 1947, p. 175.)

<sup>3</sup> Se se considerar o parâmetro que Violante Magalhães delinea — fundamentado por elementos biológicos, psicológicos e sociológicos em seu estudo sobre a infância na Literatura neorrealista —, o final da infância se daria por volta dos 12 anos de idade, vindo, a seguir, a adolescência (ou a pré-adolescência, a depender do viés adotado) (cf. MAGALHÃES, 2009, p. 45-48).

A madrugada é o período do dia e, também, o momento vivencial do jovem: a antecâmara de um novo momento, uma nova realidade que tem início; tanto a da claridade, quanto a da vida de trabalho regular. É perceptível a tristeza da mãe diante da dura condição de pobreza. No entanto, entre os desvalidos, a necessidade do sustento familiar sempre tende a falar mais alto. E há irmãos que também precisam de arrimo, mais novos que Rei Preto e que se apresentam como elementos de um ciclo figural em que o filho emula o pai e em que os de menos idade são promessas de exploração futura: «[Rei Preto] Saltou da enxerga, os irmãozitos lá ficavam de papo ao ar, ressonando forte, decerto sonhando: invejou os irmãos: ah! quem pudesse também continuar deitado, bem quentinho debaixo da manta [...]» (RIBEIRO, 1947, p. 176.) O protagonista do conto parece se apresentar numa espécie de charneira entre um passado perdido (o do pai) e um futuro que só a conscientização (do próprio Rei Preto, em combinação aos iguais) poderá modificar.

A saída da escola, conforme já apontado, não se dá sem traumas. Para a mãe, submetida ao peso da necessidade, e que procura o professor do menino que está às portas de prestar o exame que significaria a conclusão da Educação Básica; para o docente, cioso do percurso acadêmico de seu melhor pupilo; e para o próprio Rei Preto, que, já por sua percepção aguçada, entende a extensão da mudança que lhe será imposta. Eis o momento em que o menino descobre o que lhe está reservado (passagem incluída retrospectivamente na narrativa):

Nesse mesmo dia à noite, ele soube o destino que lhe haviam talhado; ficou furioso, disse que não deixava a escola; depois, resignou-se: pensava na cidade para onde iria todas as manhãs, na cidade havia carros elétricos e lojas com coisas bonitas nas montras; afinal talvez a mãe tivesse razão e, com mil demónios, ia ganhar dinheiro, aí é que batia o vinte, ia ganhar dinheiro. (RIBEIRO, 1947, p. 180.)

Identifica-se uma resistência de Rei Preto em abandonar tudo o que tinha na escola, mas acaba se rendendo pela necessidade financeira. Logo a seguir, o narrador apresenta o encontro entre a mãe e o docente, que o discurso indireto livre se faz presente, dando conta da confusão de vozes e pensamentos:

— Senhor professor... e mãe Piripau, atropelando as palavras e sempre humilde, apresentou os motivos que a obrigavam a proceder como procedia. Não é que ela desejasse tolher o futuro do seu rapaz, Deus era testemunha de que não desejava; mas o senhor professor bem via, sim, o senhor professor bem podia ver que as coisas eram como eram e os pobres tinham nascido pro trabalho e não pras letras [...].

O senhor professor não sabia nem queria saber, ele sabia apenas que Rei Preto era o seu melhor aluno, uma distinção garantida no exame [...]. (RIBEIRO, 1947, p. 180-181.)

À ameaça do professor em recorrer à multa pela retirada de Rei Preto da escola, mãe Piri-pau é objetiva: a eventual ação seria de pouco ou nenhum uso, porque não possuía dinheiro para pagar. Dentro do projeto lítero-social do Neorrealismo, a educação tende a aflorar como principal meio de crescimento. As vicissitudes econômicas constituem as assimetrias sociais que Justino Magalhães (2017), pensando no contexto da infância de pobreza à altura do Estado Novo, assim caracteriza: «Observação e experiência ganhavam alento quando cotejada a situação escolar portuguesa com outras realidades, ou quando comparadas as assimetrias sociais, econômicas e culturais do cotidiano das crianças portuguesas.» (MAGALHÃES, 2017, p. 3.) Ser pobre significava ser obrigado a deixar de lado aspirações acadêmicas, o que determinava o papel social (e econômico) dos indivíduos, praticamente, no momento em que nasciam. A ligação entre causa e efeito é expressa no diálogo entre a mãe Piri-pau e Rei Preto sobre a pouca comida em casa, comprovando a dificuldade financeira e salientando-a como elemento motivador da mudança de situação do menino — de estudante a trabalhador braçal.

- Não sei se o almoço será pouco..., disse a mulher num tom de murmúrio e sem o olhar. Estava constrangida.
- Se é pouco tivesse feito mais!, respondeu ele, agressivamente. Uma raiva, que não atinava donde vinha, atulhava-lhe o peito.
- E com quê, filho? – Parecia desculpar-se. (RIBEIRO, 1947, p. 177-178.)

E, como derivação, dá-se a retirada de Rei Preto da escola, perdendo a oportunidade de tornar-se importante e ter uma boa profissão. A educação poderia levar o jovem menino para a arte de um ofício liberal, p. ex., mas o abandono da escola deu-lhe outro tipo de arte: a de lutar pelo que comer. Cumpre-se então a função do título: arte. Sendo ela a desejada por Rei Preto ou não.

A parte final do conto coincide com o final do dia de faina. Exausto, Rei Preto — bem como todos os que estão à sua volta; crianças, jovens e adultos — anseia retornar ao lar para a ceia. Corresponde, o fim do expediente, ao momento de que lança mão o narrador para expor a imersão do menino num novo ambiente, o da cidade, em que, p. ex., não é permitido andar descalço, razão por que «ele e outros rapazes levavam nos pés umas chancas de pau com uma tira de coiro por cima» (RIBEIRO, 1947, p. 186). Cada mundo tem lá as suas regras e Rei Preto é instado a perceber isso na prática. O burburinho da cidade, que desfila aos olhos da personagem, também merece remissão do narrador:

Um barco apitou do Douro, passavam trabalhadores de bicicleta pedalando rijamente pela calçada acima, elétricos tilintavam na paz da tarde, uma velhota vendia fruta na soleira de um portal, poucos metros dali um cego pedia esmola; um mendigo, uma vendeira de fruta, operários regressando das fábricas, das construções, dos armazéns e a tarde a morrer [...]. (RIBEIRO, 1947, p. 187.)

Dos arrabaldes do Porto à cidade ela mesma, o menino se insere num novo contexto, até então inexperenciado e que corresponderá a uma transfiguração em sua vida; precoce e sofrida, vale dizer. Refletindo sobre o dia de trabalho, chega mesmo a relativizar a objetividade do tempo: «desde o instante em que a sua velha mãe Piripau o sacudira no meio do escuro, quantos anos e quantas vidas tinham passado por cima da sua cabeça? Fora apenas há algumas horas, no entanto Rei Preto tem a sensação de que envelhecera anos [...]» (RIBEIRO, 1947, p. 189.) O autor é capaz de, diante do drama vivido pelo adolescente, retratar o rito de passagem não apenas no que tange ao comportamento da personagem ou à sua situação dentro do corpo social; mais que isso, imiscui-se num plano mais profundo, em que a capacidade de enxergar ao redor e dentro de si revela outros matizes, outras implicações. A principal delas, talvez, a percepção de que apenas a solidariedade entre iguais pode os libertar das amarras de uma estrutura social inflexível. Se sofrera nas mãos dos moços de trolha hostis ao novato que se iniciava no ofício (cf. RIBEIRO, 1947, p. 184), depara com nova situação no retorno para casa. Quando, ao tentar ir de boleia numa caminhonete — já não aguenta mais caminhar os quilômetros que o separam de casa — e é pilhado por um desconhecido, que machuca a mão de Rei Preto e, por consequência, derruba-o do veículo, vê-se acudido por um menino como ele, o «garoto de olhos miúdos e alegres», que cede um lenço para amarrar no dedo ferido do colega (RIBEIRO, 1947, p. 190-191). Em que pese a todos os sofrimentos do primeiro dia de labuta, ele não retorna a casa sozinho.

Autor que se estreia em livro alguns anos depois da vaga inicial do Neorrealismo, em 1947, o ficcionista almadense Romeu Correia trilhou outros caminhos externos ao meio literário, como, a título de exemplo, o de seu emprego como bancário. (Também foi notório desportista, elemento que não está ausente de sua produção literária.<sup>4</sup>) A condição de trabalhador não o impediu de dedicar-se à Literatura e à percepção de desigualdade social; pelo contrário, tinha uma visão interna da situação. Por ser bancário, pertencente, assim, à esfera do proletariado, conseguia enxergar a gravidade do regime ditatorial de dentro para fora. Sobre essa situação ao mesmo tempo marginal (no sentido mesmo de margem) e integrada (por viver a vida do trabalhador assalariado sem implicações artísticas ou intelectualizantes), disse, um dos autores do presente estudo, noutro momento:

---

<sup>4</sup> A título de curiosidade, sua primeira composição vinda a público — se não se considerarem as peças que escreveu e encenou no contexto da Academia Almadense — é, justamente, um conto desportivo, «Os Gregos», elaborado pelo autor para concorrer a um prêmio; que, por sinal, ganhou (cf. CONDEIXA, 2017, p. 27). Publicou ainda um romance sobre o futebol — *Desporto-Rei* (1955) — e, também em livro, perfis de desportistas portugueses.

Romeu Correia tem uma visão de sociedade, uma atuação e, claro, uma obra que estão em sintonia com o que, por exemplo, desenvolveram autores como António Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes ou Manuel da Fonseca (entendendo-se as grandes disparidades que há entre eles, vale dizer). Tende, no entanto, à autonomia, condição que talvez lhe traga duas consequências: o fato de, hoje, não ter a mesma repercussão no público leitor de alguns de seus coetâneos; a produção de uma obra menos presa a um projeto de ordem coletiva e, por isso mesmo, que siga modelos mais rigidamente. (BEZERRA, 2018, p. 86-87.)

Ainda que seja, na atualidade, um autor pouco lido — muito porque pouco reeditado —, o escritor almadense é uma figura-chave para a compreensão do momento de afirmação da estética neorrealista em Portugal; i. é, os anos 1940 e 1950. Seu primeiro livro, *Sábado sem Sol*: contos, foi apreendido pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado dois meses após a distribuição. «Rumo», objeto literário que ora se estuda, é narrativa constante do volume. Correia notabilizou-se como romancista e dramaturgo, assumindo, como espaço privilegiado, na vida e na ficção, Almada, onde sempre residiu. Entremeando elementos da existência comezinha na margem sul do Rio Tejo a aspectos da prática desportiva, privilegia a denúncia de injustiças sociais e, muito recorrentemente, foca a infância periférica e sonhadora.

Nas palavras de Edite Simões Condeixa (2017, p. 28), uma das raras investigadoras sistemáticas da obra do autor, «Rumo» apresenta «as brincadeiras e o contributo do trabalho infantil na economia familiar». Estaria, assim, dentro do tema dos «Problemas sociais e conflitos de classes». (CONDEIXA, 2017, p. 28.) Sobre a gênese das narrativas breves, outro investigador da obra de Correia, Alexandre M. Flores, destaca: «Romeu Correia tinha uma grande necessidade de passar ao papel várias histórias e figuras que povoavam o seu pequeno mundo.» (FLORES, 1987, p. 73). A veia do contador de histórias se espalhará por romances de feição diversa, que darão conta da realidade das costureiras (*Trapo Azul*, 1948), dos pescadores (*Calamento*, 1950), dos tanoeiros (*Gandaia*, 1952); bem como de algumas de suas paixões, como o cinema (*Bonecos de Luz*, 1961) e, com sabor especial, o seu ambiente privilegiado, Cacilhas, retratado em atmosfera mítica num de seus livros da maturidade, *O Tritão* (1962).

O conto «Rumo» inicia com a fala da mãe de Ernesto, doze anos de idade, acordando-o para o primeiro dia de trabalho na oficina de cortiça de Ludovino. O menino não tem seu nome revelado logo à primeira menção, o que caracteriza um processo narrativo que reforça a particularização de uma condição geral. Ainda no princípio da narrativa, o ponto de viragem na vida do protagonista é exposto pelo narrador, que mais se ocupa de relatar do que de transcrever diálogos ou de fazer descrições. Contemplando essencialmente a exterioridade dos eventos, nem por isso deixa de lado o que vai na mente das personagens, do que é exemplo a primeira

reação de Ernesto que é exposta, em que as palavras do narrador repousarem no ponto de vista do garoto:

O rapazito, como que impelido por uma mola, pulou do leito para a betumilha, ficando de pé, hirto, sonolento, a coçar-se.

No melhor do sonho é que a mãe o fora acordar... Agora era vestir as calças e a camisa, molhar os olhos na bacia da água e abalar, a morder uma bucha. O *seu* Ludovino esperava-o às oito horas no fabrico de cortiça. Naquela manhã, ia começar uma vida nova: trabalhar, trabalhar oito horas por dia! (CORREIA, 1947, p. 55.)

Em muito poucas palavras, toda a realidade de Ernesto — vizinha, como se vê, à de Rei Preto — constrói-se: a existência de um antes (sem trabalho) e de um depois; a precariedade do lar, tornada evidente não apenas pela necessidade de exercer um ofício, mas também pela pobreza material — o chão é de cimento, o desjejum é um pão seco.<sup>5</sup> É nesse momento do conto, não por acaso intitulado «Rumo», que se constitui um jogo de contrastes em que o tempo exerce papel fundamental; conforme já sinalizado, a existência de um antes e de um depois é o fator central da narrativa (em que também há uma perspectiva futurante, conforme se verá adiante).

Ainda que desocupado — daí a penúria da casa que deve sustentar —, é o pai do garoto, Januário Pouca-Tripa, que exige a entrada do filho no mercado de trabalho: «*Este rapaz tem que ir trabalhar! Isto assim não está bem. Eu não sustento madraços.*» (CORREIA, 1947, p. 55-56.) Em defesa de Ernesto, vem o narrador, destacando tanto a juventude da personagem quanto a sua disposição à labuta: «O pai exagerava. Ele era um garoto, é certo, mas há muito que ganhava para si.» (CORREIA, 1947, p. 56.) E dirá, então, que ao ter o pai a perna quebrada quando servente de pedreiro, foram os biscates de Ernesto que sustentaram a família. Esse recuo no tempo, empregado para destacar uma qualidade positiva do protagonista, é sucedido por um mais longo, que remonta ao nascimento do garoto. Ou seja, ainda criança, já Ernesto trabalhava; agora, adolescente, desenvolverá sistematicamente atividade remunerada, ao lado de iguais — ou seja, é um de vários —, a exemplo dos mencionados Cosme e Ratinho, que levam e trazem canastras de rolhas e fazem recados (cf. CORREIA, 1947, p. 56).

Essa breve retrospectiva serve para mostrar o que levou o menino a um ofício. Há uma outra, mais extensa e que vem a seguir, que caracteriza a vida após «o primeiro contato com a Rua» (CORREIA, 1947, p. 57). O mundo de privações entremeadas de brincadeiras e aventuras pelas ruas de Cacilhas (Almada), a ambiência a que pertenceu o próprio autor e que figurou

---

<sup>5</sup> Na sequência, fica-se a saber que a mesma casa tem «Cozinha e três divisões — compartimentos acanhados, chão de betume, tetos baixinhos que ameaçavam esmagar como uma prensa.» (CORREIA, 1947, p. 56.)

recorrentemente em sua ficção, parece coadunar-se a muito do que produziu a narrativa neorrealista acerca da infância, podendo-se facilmente pensar nos já mencionados *Esteiros* e *Gandaia* — este, do próprio Romeu Correia —, quando a infância espoliada encontra desenvolvimento efetivo nas traquinices que se fazem longe da vista dos pais e em que a escola é uma pálida lembrança. Vejam-se dois momentos de «Rumo» que revelam essa fase da vida, numa classe social específica:

Primeiro, [Ernesto] foliou nos becos e travessas vizinhos, aventurando, de quando em quando, uma surtida à beira da Rocha, ao cemitério, ao campo do jogo da bola; depois, conheceu o cais, o banho no rio; mais tarde, já espigadote, comprometeu-se a levar os almoços aos operários. [...] Quase sempre alguma coisa ficava no fundo dos tachos — era o seu almoço. (CORREIA, 1947, p. 57.)

Com a Primavera, um novo alento surge na malta. Os campos enchem-se de frutos, os dias crescem — e eles só gostam de roubar às claras! —, o sol dá abafo às carnes arejadas e os pés saram das gretas dolorosas que a invernia trouxe.

Quando o Estio aperta, eles vivem as tardes no cais, ora nadando no rio, ora estirados ao sol, sobre a muralha, como lagartos. (CORREIA, 1947, p. 60.)

Afora as referências ao futebol (cf. CORREIA, p. 57; p. 59; p. 60) e à natação — o autor, notório atleta e pesquisador do desporto, com muita frequência insere tais elementos em sua Literatura —, patenteiam-se três questões e dois procedimentos narrativos. As questões são a forma o indutiva do pobre, pautada nas experiências quase que sem amarras, e o impacto das esta es do ano em sua vida, já pela gama de atividades ao ar livre. Parentesco nítido há, aqui, com os meninos de *Esteiros* e sua ótima dependência das esta es do ano. A última questão consiste na vida   margem da ordem social, materializada no furto que consiste em brincadeira e em remanso — bem como se vê, mais uma vez, em *Esteiros*; bem como se vê, mesmo, em *Gaibéus*, na conhecida passagem dos jovens trabalhadores Cadete, Passarinho e Fomecas e a suspeita do roubo de frutas (cf. REDOL, 1965). No que aos procedimentos narrativos tange, vê-se, primeiro, o enriquecimento na apresenta o da personagem Ernesto, quando se demonstra, por histórico, quem   o adolescente que terá de passar ao mundo do trabalho. O ponto de viragem, assim, com que se inicia o conto torna-se pleno de sentido. O outro recurso   a passagem do particular (protagonista) ao geral (malta), ao mesmo tempo reforçando a condi o gregária da infância representada, bem como demonstrando Ernesto como um exemplo em face de vários na condi o que experiencia.

Mas essa vida de liberdade está perto de seu fim. «Na véspera, o Ernesto fora ao cinema da Sociedade Nova...» (CORREIA, 1947, p. 62.) Assiste ao filme *Esquadra   Vista* (*Caught in the Draft*, 1941) e se encanta com a vida no mar. Planeja «dar uma *cacholada* para América», o que também fora sonho de seu pai (cf. CORREIA, 1947, p. 63). «Sem trabalhos, dias

seguidos, tornava-se irascível» Januário, que, ainda assim, explicará ao filho como funcionam as coisas sob a batuta de Ludovino (CORREIA, 1947, p. 64). Por ressentimento, mais se preocupa em acusar o patrão que em ensinar:

— Aquele Ludovino está podre de rico! Quem o viu, como eu o vi, ali a alombar fardos ao meu lado, do Bota-Fora, do Toniz, do Carvalhais e outros... Teve sorte o ladrão! Era a coisinha mais porca que havia lá na Companhia... Mas teve sempre aquela lá dentro: comprar cortiça aos catraios da gandaia... E, quando a outra guerra estourou, fez uma fortuna... (CORREIA, 1947, p. 65.)

Finda a discussão entabulada entre os pais do menino sobre os condicionantes para a fortuna de Ludovino, «Ernesto pegou no saquito da merenda e saiu.» (CORREIA, 1947, p. 66.) O momento de conversão se materializou, na perspectiva da «féria certa», de roupas e do fumo — seria, portanto, um homem. Até se dar conta de que seus vencimentos somariam míseros quatro escudos semanais: «— *Não chega a nada!*» (CORREIA, 1947, p. 67.) Penetrando a mente da personagem, o narrador revela a ponderação entre o antes e o depois:

Oito horas preso entre muros... nunca mais pular às camionetas de Sesimbra, cheias de peixe... esquecer o cais e as tarde de banho... os buques... as varinas... e não poder jogar à bola com a malta do Casal Ventoso e do Pragal...  
— *Que chatice!* (CORREIA, 1947, p. 67.)

Misturado à leva de trabalhadores que se dirigem para o emprego, mais uma vez por palavras do narrador que desnudam os juízos de Ernesto, o garoto percebe: «muitos operários faziam aquele trajeto há dez, quinze, vinte, e até trinta anos... » (CORREIA, 1947, p. 68.) O que o aguarda, com essa precoce vida adulta que lhe é imposta — pelo pai, mas, também, pela pobreza —, parece situação pouco diversa, o que faz lembrar a dedicatória de *Esteiros*, «Para os filhos dos homens que nunca foram meninos» (GOMES, 1995, p. 17.) Se inconsciente de seu lugar na sociedade, o jovem se converte no homem explorado que, à altura da velhice, já não terá mais serventia.<sup>6</sup> É essa percepção que, associada a um diálogo entre dois operários que estão em atraso para o trabalho na Fábrica Grande, promove uma nova guinada na vida de Ernesto; guinada em semente, futurante, dentro mesmo do espírito neorrealista de fugir às amarras impostas por uma sociedade em que não há mobilidade. Tocava a sirene da fábrica,

Dois operários, retardatários, surgiram a correr, na curva da azinhaga. O da frente estacou, ofegante, e disse para o outro:  
— Não corras, pá. Já 'stá perdido um quartel...  
E continuaram num passo moderado.  
O coração do rapaz pulsou-lhe, mais alvoroçado. Sentiu um misto de medo e de glória. Os olhos umedeceram-se-lhe; cerrou os dentes e bradou:  
— Não hão de comer-me os ossos! Eu hei de dar uma *cacholada*. (CORREIA, 1947, p. 68-69.)

<sup>6</sup> O conto «O Fogueiro», também de *Sábado sem Sol*, mostra essa condição à luz da figura de Zé Cardoso.

Pelo sonho que nasceu em seu peito de ir à América, resultado do filme a que assistiu; pelas palavras desiludidas do pai em face de sonho igual, mas gorado (cf. CORREIA, 1947, p. 63); pelo quadro desolador que presencia na malta de trabalhadores explorados: por tudo isso, Ernesto se forja na condição daquele que pretende quebrar o ciclo cruel destinado aos jovens de baixa extração social em seu meio. Figura positiva, assim, protagoniza o desejo de construir uma nova história, quebrando as amarras atávicas de pobreza e espoliação e arriscando tudo para o conseguir.

Inseridos numa ambiência de tensões manifestas, Afonso Ribeiro e Romeu Correia souberam, com os motivos oferecidos pela realidade circundante e com os instrumentos literários prevalentes em seu horizonte histórico, representar as principais questões portuguesas, num percurso em que o particular se pode tomar como ilustração de um plano geral, o que abrange toda uma sociedade. Portugal, na déc. de 1940, é um país que vive um regime antidemocrático — o Estado Novo —, corporativo e que pouco faz para diminuir o abismo que separa a vida dos ricos (poucos) dos pobres (muitos). Retratar a infância desvalida, assim, converte-se num emprego da Literatura que a aproxima dos problemas candentes de um corpo social evidentemente injusto, mas que, tanto em Ribeiro como em Correia, repele a facilidade da Literatura de combate que, pela transparência de sua mensagem e pela pobreza de sua estética, deixa mesmo de ser Literatura.

Em «Arte» e em «Rumo», situações análogas são objeto de um tratamento literário que consegue reunir nortes estéticos que dizem respeito tanto à individualidade problemática de *Presença*, quanto, sobretudo, à dimensão social do Neorrealismo. O menino que parte para o primeiro dia de trabalho, cuja mãe o acorda para a nova vida que inicia, tem, revelados, os condicionantes para a tarefa remunerada e, ainda mais, o que terá de deixar para trás ao se tornar trabalhador braçal — a escola e as brincadeiras; a esperança e o sonho, enfim. Tanto Rei Preto quanto Ernesto são submetidos a um cruel rito de passagem, que, no tom adotado pelos narradores, ganha cores mais vivas. Isso porque os dois contos apresentam uma voz narrativa que não se exime de tomar partido dos garotos — dimensão mais patente, talvez, em «Rumo» —, o que simultaneamente enriquece o perfil psicológico dos protagonistas e os individualiza, num procedimento que os afasta da condição de autômatos vítimas de circunstâncias. Tanto assim é que a revolta se mostra mais azeda em Rei Preto que em Ernesto; e que o signo futurante de libertação se revela mais nítido em que Ernesto que em Rei Preto. Mas também são meninos como os demais meninos que estão ao lado deles, nas brincadeiras e no trabalho. São meninos como os meninos que Ribeiro e Correia certamente tiveram ensejo de encontrar nos arredores

do Porto e em Cacilhas. São os meninos que podiam significar a alvorada da longa madrugada que ainda duraria décadas e que só por meio do entendimento do lugar deles no mundo se modificaria. E, antes tarde que nunca, modificou-se. Afonso Ribeiro e Romeu Correia, por meio da Literatura, lançaram os sinais. Não apenas por isso — mas, muito, por seus dotes estéticos —, merecem um lugar na História da Literatura Portuguesa, para serem reeditados, lidos e estudados.

## Referências

BEZERRA, Antony Cardoso. Bonecos de Luz, de Romeu Correia, e a Tradição Picaresca. In: MORA, Carlos de Miguel; PEREIRA, Paulo Alexandre (Orgs.). *Novas Andanças do Pícaro*. Porto: Afrontamento, 2018. p. 85-103.

\_\_\_\_\_. A Experiência Escolar em Trampolim, de Afonso Ribeiro, e a Questão dos Movimentos Literários. In: GRIGOLETTO, Evandra; GOMES, Inara Ribeiro (Orgs.). *Memória, História, Arquivo: fronteiras e intersecções*. Recife: Ed. UFPE, 2015. v. 1. p. 53-71.

BUENAVENTURA DELGADO. *Historia de la Infancia*. Barcelona: Ariel, 1998. CARMO, Carlos Maria do. *Relatório n. 3026*. [s.l.]: [s.n.], 1947.

CONDEIXA, Edite Simões. *Romeu Correia: antologia temática e abordagem à sua obra literária*. Lisboa: Colibri, 2017.

CORREIA, Romeu. *Sábado sem Sol: contos*. Lisboa: Ed. do Autor, 1947.

FERREIRA, Serafim. Recensão Crítica a «A Árvore e os Frutos», de Afonso Ribeiro. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 98, p. 120-121, Jul. 1987.

FLORES, Alexandre M. *Romeu Correia: o homem e o escritor*. Almada: Câmara Municipal de Almada, 1987.

GOMES, Soeiro Pereira. *Esteiros*. 11. ed. Mem Martins: Europa-América, 1995.

GUIMARÃES, J. A. Gonçalves. A Escola Primária Gaiense durante o Estado Novo na Obra Literária de Afonso Ribeiro e J. Rentes de Carvalho. In: RIBEIRO, Cláudia Pinto; ARAÚJO, Francisco Miguel (Coords.). *A História da Educação em Vila Nova de Gaia*. Porto: Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», 2007. p. 103-124.

LOPES, Óscar. A Infância e a Adolescência na Ficção Portuguesa. In: \_\_\_\_\_. *Modo de Ler: crítica e interpretação literária / 2*. Porto: Inova, 1972. p. 123-143.

LOURENÇO, Eduardo. «Presença» ou a Contrarrevolução do Modernismo Português. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n. 23-24, p. 67-81, jul.-dez. 1961.

MAGALHÃES, Justino. Pedagogia e Neorrealismo. In: PIRES, F. (Coord.). *Miúdos, A Vida às Mãos Cheias: A infância do Neorrealismo português*. Vila Franca de Xira: CMVFX/ Museu do Neo-Realismo, 2017. p. 21-39.

MAGALHÃES, Violante F. *Sobressalto e Espanto: narrativas literárias sobre e para a infância, no Neorrealismo português*. Lisboa: Campo da Comunicação, 2009.

REDOL, Alves. *Gaibéus: romance*. 6. ed. Mem Martins: Europa-América, 1965.

REIS, Carlos. (Apr.). *Textos Teóricos do Neorrealismo Português*. Lisboa: Seara Nova; Comunicação, 1981.

RIBEIRO, Afonso. *Povo: contos*. Porto: Ibérica, 1947.

**RESUMEN:** La infancia es un tema literario presente en el neorrealismo portugués, que demuestra simultáneamente la explotación del trabajo y el índice de esperanza expresado a través de personajes en formación; es decir, símbolos de un futuro redentor. Un personaje recurrente en este contexto es el del niño que, presionado por una situación económica adversa, se ve obligado a abandonar los juegos y, sobre todo, la escuela para proporcionar sustento a la familia. Esto es precisamente lo que se puede ver en los cuentos «Arte», de Afonso Ribeiro, y «Rumo», de Romeu Correia; incluidos, respectivamente, en los libros *Povo* (1947) y *Sábado sem Sol* (1947). En la lectura de los dos cuentos, es observada la figuración de la infancia en el plano narrativo y hasta qué punto asume condición esencial para comprender el proyecto literario del movimiento y de los autores contemplados. Al representar el personaje del adolescente de baja extracción social y los cambios por los que tiene que pasar, los ficcionistas revelan el lado más duro de la realidad portuguesa durante el Estado Nuevo. Al tiempo que abordan factores centrales de la estética neorrealista, los autores demuestran, a través de la precisión con que se construyen las narraciones, la capacidad de combinar lo individual con lo colectivo, lo interno y lo externo, en retratos de la infancia que apuntalan el redescubrimiento de su Literatura.

**PALABRAS CLAVE:** Neorrealismo, Cuento, Afonso Ribeiro, Romeu Correia, Infancia.