

**ESTEIROS, DE SOEIRO PEREIRA GOMES,
NA EDIÇÃO DE OBRAS COMPLETAS
DA EUROPA-AMÉRICA¹⁶**

Antony Cardoso Bezerra (UFRPE)
bezerra.a.c@gmail.com

RESUMO

Estreando-se em livro no ano de 1941, *Esteiros*, do escritor português Soeiro Pereira Gomes, encontrou sua ed. definitiva (a 2.^a) no ano seguinte. Trata-se, pois, da última revisada pelo autor, em publicação das Edições Sirius. Numa incursão que visa a mapear a tradição impressa do romance, a partir da mencionada ed. (que fornece o exemplar de colação), estudam-se as alterações realizadas no testemunho de *Esteiros* conforme transcrito na ed. de *Obras Completas da Europa-América*, de 1968. Considerando-se conceitos expostos em Cambraia (2005), analisam-se modificações dentro de três categorias: (1) pontuação; (2) socioletos; (3) erros de sentido e erros inintencionais. Conclui-se que as intervenções do editor da Europa-América tendem a descaracterizar o estilo neorrealista de Gomes, afastando o texto do romance da intenção autoral.

Palavras-chave: Esteiros. Soeiro Pereira Gomes. Europa-América.

1. Introdução

Nome expressivo do que se convencionou chamar de Neorrealismo Literário em Portugal, o escritor Joaquim Soeiro Pereira Gomes (n. 1909; f. 1949) foi responsável por, na sequência imediata de António Alves Redol – autor do romance *Gaibéus* (1939) –, afirmar a estética a que optou por se vincular. Diante de um quadro adverso tanto do ponto de vista político (comunista, Gomes passou a ser perseguido pelo regime de António Oliveira Salazar), quanto literário (a tendência ditada pela revista coimbrã *Presença* marcava uma alheamento social que os neorrealistas combateram fortemente), manifestou-se literariamente por meio de um romance que, entre outras qualidades, denunciava a ficção as más condições de vida dos adolescentes que, às margens do Rio Tejo, trabalhavam nos telhais, fábricas de telhas e tijolos “que roubam nateiro às águas e vigores à malta.” (GOMES, 1942, p. 9.) Trata-se de *Esteiros*, livro que se estreou em 1941, pelas Edições Sirius, e que conheceria sucessivas re-

¹⁶ Este trabalho resulta de estudos empreendidos no contexto do projeto de pesquisa *Para uma Edição Crítica de Esteiros, de Soeiro Pereira Gomes*: transcrição semidiplomática de testemunhos da 1.a pt. do romance, desenvolvido no contexto do Grupo de Investigações em Filologia Ibérica.

edições. em língua portuguesa¹⁷, por outras sete casas, quais sejam: Gleba, Europa-América, “Avante!”, Caminho, Círculo de Leitores, Asa e Planeta De Agostini. Ademais, a narrativa foi incluída em três volumes de obra completa de Gomes: Europa-América (1968), “Avante!” (1979) e Caminho (1992). *Esteiros* foi o único romance de Gomes publicado em vida do romancista.

Em que pese a se tratar da obra-mestra do escritor neorrealista, a investigação do percurso editorial de *Esteiros* é tarefa que se encontra por realizar e que se mostra extremamente necessária, quando não pela utilização do ms. e do ds. do romance como balizas – ambos se encontram depositados no Museu do Neorrealismo, em Vila Franca de Xira –, ao menos, para aferir-se como se constitui a tradição impressa do livro. Diante desse quadro, e particularizando a análise a duas escalas dessa tradição, no presente estudo, levam-se em conta dois testemunhos: a 2.^a ed. da Sirius (1942), última que o autor revisou¹⁸, e o texto conforme veiculado nas *Obras Completas* da Europa-América, em tudo idêntico, salvo a numeração de páginas, a uma das eds. mais difundidas do romance, o n. 1 da coleção Livros de Bolso Europa-América (ou seja, está-se a falar de uma mesma matriz; cf. Cambraia, 2005, p. 75). A ed. da Sirius fornece o exemplar de colação, por ser a versão impressa que preserva a vontade final do autor¹⁹; a das *Obras Completas*, para além de sua já aludida penetração no público leitor, é, dentre as três eds. de obra integral, a que mais intervenções faz no texto de base, considerando-se a pt. do romance intitulada “Outono”, a 1.^a das quatro estações em que o romance está subdividido e *corpus* deste inquérito. Se vale questionar a propriedade de mudanças de tom impetradas pelo editor – as quais se comentam na sequência do estudo –, um fato não se pode desprezar: o texto da Europa-América circulou entre o público-leitor. Ora, conforme ensinou Cambrai-

¹⁷ *Esteiros* já foi publicado também nos seguintes idiomas: Alemão, Castelhanos, Checo, Francês, Italiano, Polonês e Russo (GOMES, 1995, p. 8; SANTOS, 2009, p. 124).

¹⁸ A ed. da Gleba (3.^a, 1946), ainda que vindo a lume com o autor de *Esteiros* vivo, não contou com sua revisão, de vez que este já se encontrava na clandestinidade, motivada pela perseguição aos integrantes do à altura ilegal Partido Comunista Português (cf. DIAS, 1992, p. 12).

¹⁹ Para os propósitos da presente investigação – que, antes de se ocupar das mudanças realizadas por Gomes, quer deslindar as modificações editoriais sofridas pelo texto de *Esteiros* –, ms. e ds. do romance não se apresentam como fontes prementes. Dessarte, adota-se, aqui, um critério de Sanders *apud* Candido (2005, p. 57), segundo quem será o ms. dispensável “quando o texto impresso reproduz um texto impresso anterior, que era versão anterior à contida no ms.” No caso, o “texto impresso anterior” consiste na 1.^a ed. da Sirius.

a, o cotejo de testemunhos e a anotação de lugares críticos (consubstanciada, por excelência, na ed. crítica) facultam “informar ao leitor quais são as variantes possivelmente genuínas, mas também aquelas que, mesmo sabidamente não genuínas, foram lidas e tiveram impacto sobre a cultura.” (CAMBRAIA, 2005, p. 148.) É uma tradição impressa que vem a ser historiada.

No sentido de trilhar um caminho que tenha por meta a preparação de uma ed. crítica do romance, a tarefa capital que subjaz a este trabalho consiste na transcrição semidiplomática, que, segundo Cambraia, consiste numa mediação moderada no processo de transmissão do texto e que se situa entre a diplomática (mais conservadora) e a interpretativa (mais interventiva). Na transcrição que serve de base a este artigo, tem-se anotados todos os lugares críticos (de pontuação e de paragrafação, inclusive).²⁰ À parte, em lista ao final da transcrição, registram-se os lemas desconsiderados na análise, pois que resultantes (1) ou de discrepâncias no sistema ortográfico (dos anos 1942 e 1968), (2) ou de notórias impropriedades ortográficas que não acarretem modificações no sentido do texto – neste caso, está-se a pensar, provavelmente, no que Cunha *apud* Cambraia (2005, p. 84) designou “erros causados por limites de cultura”, haja vista a formação de Gomes.²¹ Respectivamente, podem-se oferecer os seguintes exemplos de discrepâncias desprezadas na análise: (1) “mãi”/ “mãe”; (2) “prescutar”/“perscrutar”.²² De certa maneira, vale ainda evidenciar, a ed. semidiplomática é um passo na direção da ed. crítica, “pois a interpretação do texto lhe confere esse caráter” (AZEVEDO FILHO, 2004, p. 39), e, na transcrição que se está a realizar, as notas explicativas de vocábulos e expressões já sinalizam o cumprimento de um tal papel.

²⁰ É importante explicar que a transcrição do exemplar de colação propriamente dito apresenta, a esta altura, um caráter próximo ao da diplomática, a “transcrição rigorosamente conservadora de todos os elementos presentes no modelo” (CAMBRAIA, 2005, p. 93), com apenas uma ressalva: não se indica a translineação.

²¹ Não propriamente um esteta, Gomes teve formação acadêmica permeada por alguns acidentes – reprovado no 2.º ano do liceu, cortaram-se “os votos e as aspirações da família que o queria médico e Joaquim ingressou na Escola Nacional de Agricultura de Coimbra” (RICCIARDI, 1999, p. 30). Essa formação alternativa pode estar na raiz do desenvolvimento de um sistema de pontuação mais propriamente instintivo que obediente à norma culta.

²² A referência empregada para avaliar o sistema ortográfico vigente foi um dicionário contemporâneo à 2.ª ed. de *Esteiros*: Figueiredo (1940), em sua 4.ª ed., “na ortografia oficial”.

Fator que se considera no ato da colação, pois que essencial à compreensão de não poucas das modificações impressas no testemunho da Europa-América, consiste no emprego de um expediente narrativo marcante na composição de *Esteiros*, aquilo que Maingueneau chamou de narrador-testemunha:

Essa “voz” inserida na ação, que não tem nem a neutralidade de um narrador anônimo, nem a feição desta ou daquela personagem, remete à figura do narrador-testemunha, o qual partilha o ponto de vista e a língua da coletividade evocada pelo romance, embora permaneça deslocado. (MAINGUENEAU, 1996, p. 125.)

O recurso em pauta acaba por se constituir, na pena de Gomes, por meio de uma linguagem que se aproxima da coloquialidade que se emprega na fala das personagens – especialmente, a dos garotos e a daquelas de baixa extração social –, sem que, entretantes, haja identidade entre a expressão de narrador e a de caracteres. A partir de alguns índices, aferem-se essas discrepâncias: (1) o tom lírico do narrador, traduzido no largo uso de “imagens”, recurso praticamente alheio à fala das personagens²³; (2) de outro lado, como fatores de aproximação, a pontuação norteadas pela entonação (marca da oralidade) e o emprego de contrações que dinamizem a narração.

Diante dessas considerações, apresentam-se, a seguir, três modalidades de alterações realizadas no testemunho de *Esteiros* conforme apresentado na ed. das *Obras Completas* da Europa-América. À luz do cotejo entre passagens deste testemunho com o do exemplar de colação – os trechos se expõem aos pares –, são feitos comentários sobre as divergências, conjecturas sobre suas motivações e o que podem acarretar para a recepção do romance de Gomes.

2. Pontuação

Não há dúvidas de que o traço em que o texto da Europa-América se mostra mais interventivo, face ao exemplar de colação, é o da pontuação. Não apenas no que diz respeito a fins de padronização – como no caso da alternância de aspas e travessões –, ou na correção de erros patentes, como ocorre em relação a um passo em que um período está sem o ponto-final (GOMES, 1942, p. 31); também, e com notável recorrência,

²³ Para o conceito de “imagem” em *Esteiros*, cf. Bezerra (2011). Sobre o lirismo no mesmo romance, cf. Rodrigues (1979).

na quebra do ritmo de escrita da narração (em benefício de regras gramaticais) e, mesmo, de inserções que alteram o estatuto da expressão de falas e pensamentos das personagens. Acompanhem-se dois exs. deste último caso:

Emprego... – repetiu mudamente. (GOMES, 1942, p. 24.)

– Emprego... – repetiu mudamente. (GOMES, 1968, p. 23.)

Voltar... quando? – pensou o pequeno. (GOMES, 1942, p. 24.)

– Voltar... quando? – pensou o pequeno. (GOMES, 1968, p. 24.)

Mãe e filho – Madalena e João, vulgo Gaitinhas – conversam sobre a necessidade de o garoto sair da escola e encontrar um trabalho, haja vista a má condição de saúde da mulher, que padece de tuberculose. Madalena tenta fazer ver ao menino a precisão de ele sustentar a casa, para o que seria premente o desenvolvimento de alguma atividade remunerada. Numa e noutra passagens, com muita clareza, o texto de colação faz referência às reações de João no nível do pensamento, incapaz que é de se opor veementemente à defesa feita pela mãe. Na primeira, “repete mudamente”, ou seja, sem falar; na segunda, “pensa”. Ora, como padrão seguido em *Esteiros*, na ed. de 1942, travessões estão reservados à fala das personagens, não ao que pensam. Ao se inserirem os travessões na ed. de 1968 para indicar o que vai na mente das personagens, perde-se a nuança de pontuação que distingue a fala dos pensamentos, empobrecendo-se o discurso, pois que desprezando o critério de diferenciação empregado por Gomes.

Mais sutis, mas nem por isso menos arbitrárias, são as alterações feitas no uso de vírgulas, inseridas em larga escala no testemunho da Europa-América. Eis dois exemplos:

– Quando eu trabalhar com as máquinas... – E de tanto falar em máquinas, chamaram-lhe Maquineta. (GOMES, 1942, p. 27.)

– Quando eu trabalhar com as máquinas... – E, de tanto falar em máquinas, chamaram-lhe Maquineta. (GOMES, 1968, p. 25.)

Garoto da rua que se perdera das ruas e não chegara a ser homem, porque fugira dos homens. (GOMES, 1942, p. 74.)

Garoto da rua, que se perdera das ruas e não chegara a ser homem, porque fugira dos homens. (GOMES, 1968, p. 52.)

Na primeira passagem, explica-se o porquê da alcunha de Manuel-Maquineta (sua aspiração à vida de operário fabril); na segunda, o rito de passagem de Gineto, entre a infância e a vida adulta. Em ambos os

trechos, verifica-se, no testemunho da Europa-América, a inserção de vírgulas – após a conjunção aditiva “E” e após o substantivo “rua”, respectivamente. Antes de mais, vale ter em mente um fator que a ed. da Europa-América rejeita quase que completamente: “Soeiro costumava ler as páginas, que se iam acumulando em cima da mesa de trabalho, à Manuela [esposa do autor], para que ela apreciasse a musicalidade da frase” (RICCIARDI, 1999, p. 90). Se era prática de autores neorrealistas lerem suas produções – ainda em estado de ms. ou de ds. – a um público de operários ou agricultores para, antes de o texto ganhar a letra impressa, aferir-se a sua compreensibilidade²⁴, Gomes fez mais: pôs o texto de *Esteiros* à prova de sua mulher, musicista, para que julgasse o texto em sua faceta oral. Disso, com não muito dificuldade, é possível concluir-se que o norte empregado pelo romancista foi menos o da obediência à gramática normativa do que, propriamente, de aproximar o seu texto do tom da linguagem falada. Trata-se, é evidente, de uma solução literária, de representação, e desprezo desse traço pela ed. de 1968 desvirtua a narração. Pelas motivações expostas, tornar-se-ia dispensável o acréscimo da vírgula (gramaticalmente correta) na primeira passagem e, na segunda, ainda mais arbitrária, não haveria a necessidade de se transformar a oração adjetiva restritiva em explicativa – trata-se de intervenções que descaracterizam o texto de Gomes, incidindo, até mesmo, no significado possível do discurso.

3. *Socioletos*²⁵

Como sinalizado acima, a narração de *Esteiros* é construída com recurso à figura de narrador-testemunha, que, em certa medida, compartilha da voz da coletividade que povoa a diegese. No entanto, por meio de

²⁴ Saliente-se que essa prática tem o seu quê de utópica face aos respectivos fins. Conforme Losa, “Ao procurar escrever num registro linguístico acessível às camadas populares, o escritor teve de encarar o fato de que os modos de falar do povo são múltiplos, que um operário não fala nem necessariamente pensa como um camponês, ou que um camponês de uma determinada região não fala nem necessariamente pensa como o de outra.” (LOSA, 1999, p. 190) Independentemente do justo reparo, inquestionável é o fato de que essa variação linguística está no cerne do projeto neorrealista.

²⁵ Em seu *Dicionário de Linguística e Fonética*, Crystal (1988, p. 82) define: “Os dialetos que identificam uma pessoa em termos de uma escala social são chamados *dialetos sociais* ou *dialetos de classe*. Mais recentemente, o termo SOCIOLETO passou a ser usado. Algumas línguas são altamente estratificadas em termos de divisões sociais: de classe, *status* profissional, idade e sexo, sendo que surgem importantes diferenças no dialeto social.”

um discurso sofisticado por ser múltiplo, Gomes não promove uma expressão ficcional que todos nivele; antes, confere ao discurso uma espécie de oscilação tonal em que as personagens usam a língua em consonância com sua classe social, sua faixa etária, ou, mesmo, em variações diafásicas, quais sejam, as motivadas pelas situações que vivenciam. E o narrador bebe desse discurso comunitário, que, não sendo uno, permite uma variação na própria fala dessa instância ficcional. Dentre os expedientes empregados por Gomes na elaboração do romance, sem dúvida esse é um dos mais marcantes, pois que proporciona um plurilinguismo que com mais riqueza representa ficcionalmente a realidade portuguesa que se tem como cenário. A ed. de *Obras Completas* da Europa-América parece dar as costas a essa variação e, numa preocupação com a padronização do texto dentro de uma gramática tradicional, intervém muito recorrentemente nos enunciados das personagens e do narrador. Veja-se uma passagem:

A mãe abanou a cabeça, desolada. – E dinheiro pra livros e papel?... É preciso que compreendas. Eu estou muito doente. (GOMES, 1942, p. 24.)

A mãe abanou a cabeça, desolada. – E dinheiro para livros e papel?... É preciso que compreendas. Estou muito doente. (GOMES, 1968, p. 24.)

Madalena, mãe de João, apresenta ao garoto um conjunto de razões pelas quais já não tem como sustentá-lo na escola. A variante “pra”, posta na fala da personagem na ed. de 1942, tanto dá o tom da oralidade, quando, de certa forma, marca uma posição social, de mulher de pouca instrução a falar com o filho. A ed. de 1968 “corrige o erro”, usando “para” e apagando a distinção entre a expressão da personagem e, p. ex., a do narrador, que regularmente emprega a preposição grafada desta maneira. Note-se, entretanto, que, no testemunho da Europa-América, apenas na fala dos garotos a grafia “pra” – bem como as contrações em “prà” (“para a”) e em “prò” (“para o”) – permanece, conforme atesta o excerto a seguir:

Que indústria como aquela queria vento, é certo; mas sol também. – Vento pra enxugar e sol pra calcinar – sentenciavam os mestres. (GOMES, 1942, p. 13.)

Que indústria como aquela queria vento, é certo; mas sol também. Vento para enxugar e sol para calcinar – sentenciavam os mestres. (GOMES, 1968, p. 17.)

Logo à abertura do romance, o narrador encontra-se a caracterizar os telhais, a indústria-chave da região ficcionalizada em *Esteiros*. Numa espécie de fala coletiva/despersonalizada, tem-se o que dizem os mestres

de telhais sobre as condições climáticas que o seu produto exige. Afora a supressão do travessão que indica a expressão oral dos mestres (problema que já se analisou na seção anterior), a ed. da Europa-América substitui os dois “pra” do texto de 1942 por “para”. Ou seja, na visão do editor de 1968, apenas as crianças se expressam com a variante “pra”, o que não respeita a intenção de Gomes, que também a reserva para a fala dos adultos de baixa extração social que fazem parte da diegese.

Também na expressão do narrador, o testemunho da ed. de *Obras Completas* faz alterações com vistas à “correção” do texto da Sirius. Veja-se uma intervenção de tal cariz na passagem a seguir:

Veio até ali o apito dum comboio que passou ao longe, arrastando luzes, deixando trevas. (GOMES, 1942, p. 67.)

Veio até ali o apito de um comboio que passou ao longe, arrastando luzes, deixando trevas. (GOMES, 1968, p. 48.)

Nessa passagem, o narrador dá conta da experiência de Gineto, que, com o pai – Manuel do Bote –, vai a Lisboa a bordo do barco “Boa Sorte”; seguem, os dois, a trabalho. Note-se que a ed. de 1942 lança mão da contração da preposição com o artigo indefinido – “dum comboio”. A ed. da Europa-América não mantém o texto do testemunho da Sirius, substituindo a expressão por “de um comboio”; desfaz-se a contração. A seguir, apresenta-se outra passagem (com solução distinta por parte do editor da Europa-América) que talvez proporcione uma explicação – mas não uma justificativa – para a alteração em tela. Leia-se

– Ah! Malvado dum raio! – bradou a mulher, atrás dele. – Se te apanho... patife! (GOMES, 1942, p. 46.)

– Ah! malvado dum raio! – bradou a mulher, atrás dele. – Se te apanho... patife! (GOMES, 1942, p. 36.)

Está-se na feira. Guedelhas, um dos garotos da malta de Gineto e Gaitinhas, derruba uma banca de bolos para que os meninos pudessem pilhar os acepipes. A feirante, entre irada e desolada, imprecava contra o menino pelo mal que cometeu. Na lição da Sirius, tem-se “Malvado dum raio”, com a contração; desta feita, o testemunho da Europa-América respeita o intento do autor, mantendo a contração. Ora, que conjectura se pode fazer a partir dessa divergência? É que, para o editor de 1968, a contração de “de um” em “dum” assentaria bem na fala de uma feirante, mas não na do narrador. É mudança que acaba por lenificar o projeto englobante de Gomes, em que o narrador não é indivíduo alheio à fala do povo, antes, que dialoga com os populares, também porque como eles,

em não poucos passos, expressa-se.

Não é apenas no plano da alteração que vise ao respeito a normas gramaticais que a ed. da Europa-América se mostra interventiva, descaracterizando, assim, a proposta de Gomes. Como ex. de modificações de outra natureza, tem-se a integralidade das ocorrências da locução “enquanto que” (na ed. da Sirius), convertida na conjunção “enquanto” no testemunho veiculado na ed. das *Obras Completas*. Acompanhe-se um trecho:

Malesso obstinava-se, enquanto que o dono da máquina esfregava as mãos de contente. (GOMES, 1942, p. 39.)

Malesso obstinava-se, enquanto o dono da máquina esfregava as mãos de contente. (GOMES, 1968, p. 32.)

No contexto da feira, o garoto Malesso, já afetado pelo vinho consumido, tenta ser bem-sucedido na barraca das argolas. A todo custo, quer acender a luz que premia aqueles que acertam as argolas no sítio correto. Se a lição da ed. de 1942 enfatiza o contraste das situações – ao passo que o adolescente se mostrava obstinado, o feirante se revelava cobioso –, no testemunho da ed. de 1968, dá-se conta apenas da simultaneidade temporal dos comportamentos por meio do emprego de “enquanto”. Por, conforme já se disse, de todas as ocorrências de “enquanto que” ser suprimido o “que”, não se está diante de um erro causado por distração, e, sim, por uma intervenção sistemática e consciente no texto do autor de *Esteiros*, que, mais uma vez, descaracteriza-o em seu sentido.

4. Erros de sentido e erros inintencionais

Se as alterações anteriormente comentadas já estão num plano em que o sentido do texto de Gomes é, de certo modo, comprometido, esta seção apresenta intervenções que mais patentemente ainda mudam o discurso. Veja-se um exemplo:

Queria desferrar-se nos cinco dias festivos, sem os berros dos mestres e as pancadas do pai. (GOMES, 1942, p. 19.)

Queria desferrar-se nos cinco dias festivos, sem os berros do mestre e as pancadas do pai. (GOMES, 1968, p. 20.)

Após concluída a estação de labor nos telhais, Gineto recebe a fêria e anseia refestelar-se na feira, como meio de evasão. Se, no exemplar de colação, faz-se referência a “dos mestres”, na ed. da Europa-América, singulariza-se a construção – “do mestre”. Caso a modificação tenha re-

sultado de um (provável) procedimento voluntário – que reparasse um erro cometido pelo ficcionista –, parece ter dado as costas a passagem anterior do mesmo cap. de *Esteiros* (“1”), em que se lê:

Quantas vezes, em horas de revolta surda, [Gineto] pensara pagar com juros todas as injúrias do capataz e abandonar depois o trabalho. Já assim fizera em todos os telhais. Com sete anos, ia o pai levá-lo pelas orelhas até à eira.

– Mestre: tome-me conta deste fidalgo. (GOMES, 1942, p. 17-18.)

Ora, o narrador deixa muito claro que a experiência de Gineto não está circunscrita a um telhal. Desde os sete anos no trabalho remunerado, teve ensejo de vender o seu braço a diversos telhais, o que, naturalmente, implica servir diversos mestres – não apenas um, como quer a ed. de 1968.

Afora as intervenções que denotam um processo que se possa inferir consciente, caso asseverada a intencionalidade da alteração, detectaram-se, por meio da colação, impropriedades causadas involuntariamente. Vejam-se, em sequência, dois exemplos:

E o povo a passear desejos... E os feirantes a guardar esperanças... (GOMES, 1942, p. 35.)

E o povo a passear desejos... E os feirantes a aguardar esperanças... (GOMES, 1968, p. 30.)

Bem lhe apetecia dormir. Apagar a visão dos homens derreados ao jugo de não sabia quem, e do seu próprio corpo também. (GOMES, 1942, p. 66.)

Bem lhe apetecia dormir. Apagar a visão dos homens derreados ao jugo de não sabia quem, e também do seu próprio corpo. (GOMES, 1968, p. 48.)

No primeiro momento, tem-se a introdução do cap. “3” da parte intitulada “Outono”, em que é feita a descrição da feira. Por distração, o editor da Europa-América se equivoca e, em vez de “a guardar esperanças”, grafa “a aguardar esperanças”, num erro de adição, conforme a tipologia de Cambraia (2005, p. 81). A alteração gráfica resulta numa mudança considerável de sentido, com os feirantes deixando de ter consigo as esperanças (pois que as guardam) para por elas esperar (já que as aguardam). O segundo trecho, que diz respeito à faina de Gineto junto ao pai, traz um erro de alteração da ordem (mais uma vez, de acordo com a tipologia de Cambraia, 2005, p. 81): o advérbio “também”, que, na lição da Sirius, está no final do período, vai para o início da oração, logo após a conjunção “e”. Se, no primeiro par, a mudança acarretou um diferente sentido; no segundo, o erro parece repousar apenas na dimensão estilística.

Ainda que poucos, porque de caráter ilustrativo, os exemplos comentados das alterações promovidas pelo editor da Europa-América no texto de *Esteiros*, conforme apresentado nas *Obras Completas*, parecem dar uma imagem nítida do quanto as intervenções não autorais – conscientes ou não, sistemáticas ou circunstanciais – podem afastar o texto literário dos propósitos sustentados pelo escritor. Sendo efetivas todas as comprovações de que a ed. definitiva de *Esteiros* é mesmo a 2^a, de 1942, não deveria, o editor, senão segui-la em tudo aquilo que o romancista patenteou como se constituindo a sua vontade final acerca do texto. No entanto, como se vê, tal não aconteceu e, seja por imperícia, seja pelo emprego de critérios alheios ao projeto literário de Gomes, o que se tem, no testemunho da Europa-América, é um texto longe de se constituir como genuíno, nas mais diversas esferas, conforme se pode comprovar pela presente investigação.

Dentro do quadro elaborado, no presente artigo – parte, como se relevou, de um projeto mais amplo –, para além de se realizar um urgente exercício de crítica textual, acaba-se, além disso, por caracterizarem-se marcas do discurso do romance neorrealista português conforme trabalhadas em *Esteiros*. As idiossincrasias de uma expressão literária reconhecidamente calcada nos socioletos populares proporciona, ao romance, uma feição que rechaça o academicismo e o discurso de exceção que, à altura de sua publicação, davam o tom da produção ficcional lusitana. São esses traços individuais que, pelas ingerências operadas na ed. da Europa-América, vêm a se perder em considerável medida, para prejuízo do romance e, em consequência, da preservação da memória literária do autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO FILHO, L. A. de. *Base teórica de crítica textual*. Rio de Janeiro: H. P. Comunicação, 2004.

BEZERRA, A. C. *Esteiros no plano das obras coligadas de Soeiro Pereira Gomes: um estudo de dois casos*. In: CESTERO, A. M.; MOLINA, I.; PAREDES, F. (Orgs.). *Obras colectivas de humanidades: documentos para el XVI Congreso Internacional de la ALFAL*. Alcalá de Henares: ALFAL; Universidad de Alcalá, 2011, v. 28, p. 1-10.

CANDIDO, A. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas, 2005.

CRYSTAL, D. *Dicionário de linguística e fonética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

DIAS, L. A. C. Breve introdução a uma leitura da obra de Soeiro Pereira Gomes. In: GOMES, S. P. *Obra Completa*. Lisboa: Caminho, 1992, p. 7-15.

FIGUEIREDO, C. de. *Pequeno dicionário da língua portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Bertrand, 1940.

GOMES, S. P. *Esteiros*. 11. ed. Mem Martins: Europa-América, 1995.

_____. *Obras completas*. Lisboa: Europa-América, 1968.

_____. *Esteiros*. 2. ed. Lisboa: Sirius, 1942.

LOSA, M. L. Neorrealismo e populismo: a questão do destinatário. In: GRAÇA, J. (Dir.). *Encontro Neorrealismo: reflexões sobre um movimento, perspectivas para um museu*. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1999, p. 181-194.

MAINGUENEAU, D. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

RICCIARDI, G. *Soeiro Pereira Gomes: uma biografia literária*. Lisboa: Caminho, 2000.

RODRIGUES, U. T. O real e o imaginário em esteiros de Soeiro Pereira Gomes. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 51, p. 25-34, set. 1979.

SANTOS, L. D. Na esteira da Liberdade. In: _____. (Org.). *Soeiro Pereira Gomes: na esteira da liberdade*. Vila Franca de Xira: Museu do Neorrealismo, 2009, p. 13-47.