

CAPÍTULO 8

A OPERÁRIA SUBMISSA E A ILHA DISTÓPICA EM *OS FAMINTOS*, DE JOÃO GRAVE

António Martins Gomes¹

¹CHAM - FCSH/UNL. E-mail: amgomes@fcs.unl.pt.

INTRODUÇÃO

João Grave, um autor pouco referenciado por historiadores e críticos da literatura portuguesa, faz a sua estreia em 1903 com a ficção romanesca *Os Famintos*, uma obra que narra os limites da resistência humana na sua árdua luta pelo pão. Redigido no dealbar do século XX, este romance assinala de forma inédita o crescente frenesim do mundo laboral e os novos problemas sociais, sobretudo o antagonismo de classes num momento de ascensão do capitalismo industrial, já muito próximo do crepúsculo da monarquia portuguesa. Num período em que a produção económica em Portugal vai perdendo as suas características artesanais e domésticas para obter cada vez mais uma linha mecânica e industrializada, esta obra descreve um dos primeiros movimentos de massas genuinamente proletários, e apresenta, em permanente contraste, duas formas de luta pelo pão e pela dignidade de todos aqueles que coabitam num espaço urbano marginalizado: de um lado, trabalhadores associados que reivindicam um salário mais justo, fazem greves na fábrica, manifestações na praça pública, e sofrem cargas policiais; do outro, Luísa, a jovem protagonista que prefere lutar por si própria e ficar isolada no seu mundo, sempre oposta ou indiferente a qualquer espécie de luta operária organizada.

No que diz respeito à produção literária deste complexo período finissecular, pretende-se ainda mostrar como este romance pode ser visto como uma das primeiras epopeias modernas do proletariado português; por um lado, apesar de o assunto não ser elevado ou de os seus diálogos não terem a correspondente eloquência retórica, este texto contém integridade narrativa e unidade de ação; por outro, a jovem e inocente Luísa também preenche todos os requisitos necessários para ser considerada uma nova heroína épica, quer pela sua hereditariedade determinista, quer pela luta singular que leva avante contra as várias adversidades que lhe surgem. Como figura romanesca, Luísa é uma *dramatis persona* que protagoniza uma nova forma de heroísmo épico, enfrenta novos desafios do mundo moderno e mantém-se consequente nos seus atos, como prova de que tal *exemplum* de herói singular, ordeiro e submisso ao poder, triunfa sobre o herói coletivo, indisciplinado e insurrecto.

Até aos nossos dias, tem escasseado a abordagem literária deste romance, talvez por omitir uma mensagem explícita sobre as formas

ativas de mudanças político-sociais, contrariamente a algumas obras de autores deste período, como as de Abel Botelho; com efeito, João Grave expõe algumas chagas abertas da sociedade e denuncia o lado mais sórdido da espécie humana, mas não lhes faz frente nem propõe sequer uma alternativa prática para combater ou erradicar as desigualdades sociais. A importância desta obra acaba por residir na forma inédita de descrever, sob uma focalização narrativa de predomínio feminino, as condições precárias do operariado urbano ou do trabalho fabril como um meio para a mulher entrar no mundo do vício e da prostituição. No fim, a protagonista sai vencedora numa luta que já não foi travada contra deuses e monstros da mitologia clássica, mas contra as complexidades mais adversas do quotidiano terreno; assim, Luísa assume-se como uma nova heroína épica na literatura portuguesa a representar os problemas inicialmente enfrentados pelo operariado feminino.

1. A EPOPEIA DE UMA HEROÍNA PROLETÁRIA

Após ter concluído os estudos preparatórios em Aveiro, João José Grave (Vagos, 1872 – Porto, 1934) frequentou a Escola Médico-Cirúrgica do Porto, onde obteve a sua licenciatura em Farmácia. Contudo optou por enveredar pelo jornalismo, em cuja área desenvolveu uma carreira assinalável, quer como redator em diversos órgãos de imprensa, tais como o *Diário da Tarde*, o *Diário de Notícias* ou *O Século*, quer como colaborador em revistas como *Brasil-Portugal* e *Serões*, entre outras. Teve ainda outras funções a seu cargo, nomeadamente diretor da Biblioteca Pública Municipal do Porto, chefe de redação da Editora Lello & Irmão, diretor da primeira edição do reputadíssimo *Lello Universal – Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro*, e Sócio Correspondente da Academia de Ciências de Lisboa. Apesar da diminuta valorização que a história da literatura portuguesa lhe tem atribuído, João Grave publicou uma extensa obra em prosa ao longo de mais de duas décadas, da qual podemos destacar o romance *A Eterna Mentira* (1904), que incide sobre um adultério praticado em ambiente pequeno-burguês, o romance *Gente Pobre* (1912), que narra aspetos da proletarização e da emigração rural nortenha, e um conjunto de contos coligidos em dois volumes, em torno da participação de Portugal na Primeira Guerra Mundial, em 1918: ambos os títulos – *O Mutilado* e *Os Sacrificados* – prenunciam, como

horizontes de expectativa, as consequências negativas para um grande número de militares portugueses que ficaram feridos, estropiados ou perderam as suas vidas, na frente da batalha de La Lys, em França.

Até meados do século XX, o operariado português teve uma escassa atenção das artes, e especificamente do texto literário, na representação dos seus membros e do seu dia a dia, pois subentendia-se que o respetivo conteúdo e enredo principal associavam uma obra a um género inferior da *mimesis*. A partir das prósperas décadas da Regeneração e do Fontismo, a classe operária começa a surgir em curtos momentos de ação literária, como em *O Crime do Padre Amaro*. No romance inaugural do Realismo, Eça de Queiroz concebe uma personagem secundária chamada Gustavo, um revolucionário radical cheio de nobres ideais e adepto fervoroso da Associação Internacional dos Trabalhadores, da ideologia republicana, da Revolução espanhola e do federalismo ibérico; Eça, no entanto, não nutre grande simpatia por ele: nas duas primeiras versões (1875 e 1876), Gustavo é um tipógrafo anónimo, ama uma mulher a troco de dinheiro, não tem princípios morais e é desleixado na sua profissão; na última versão (1880), continua a ser um oportunista à espreita de um lugar no poder e subserviente com a aristocracia. Em 1881, Fialho de Almeida inaugura a narrativa naturalista com o conto «A Ruiva», no qual acompanha o percurso da jovem Carolina e expõe alguns episódios ligados ao seu trabalho numa fábrica de tabaco em Alcântara, tais como a prostituição e o vício do álcool.

Em 1854, *Hard Times*, de Charles Dickens, inaugura a descrição romanesca das péssimas condições do proletariado numa cidade industrial inglesa, sucedendo o mesmo com *Germinal* (1885), onde Émile Zola aborda uma greve de mineiros de carvão em França. *Amanhã*, de Abel Botelho, é a primeira obra na literatura portuguesa que expõe com minudência a mísera situação social do proletariado. Publicado em 1901, este extenso romance naturalista expõe o violento antagonismo de classes num momento histórico em que a reafirmação da doutrina católica colide com a propagação do associativismo libertário no seio do operariado lisboeta, em finais do século XIX; o seu enredo envolve a intensificação da luta violenta do operariado têxtil nos bairros ribeirinhos de Marvila e Xabregas, e o seu tempo de ação situa-se durante as celebrações do centenário do nascimento de Santo António, entre novembro de 1894 e junho de 1895.

João Grave, que também reviu e editou postumamente o romance incompleto *Amor Crioulo* (1919), de Abel Botelho, vai aderir à linha temática de *Amanhã*, mas desloca a ação para a cidade do Porto e situa-a em 1903, um dos anos de maior conflito existente em Portugal entre o operariado têxtil e o patronato. João Grave estreia-se assim na literatura com *Os Famintos*, um curto romance dividido em dez capítulos cujo enredo acompanha a resistência humana até aos seus limites na persistente e árdua luta pela vida e pelo pão. Os diálogos presentes possuem uma linguagem muito crua e coloquial, procurando a aproximação mais fiel ao calão nortenho e à gíria regional, em termos como *pregunta* ou *alevantar*.

Alguns anos mais tarde, em nota adicional à segunda edição (1915), João Grave salienta que aquelas páginas marcam, como um documento nítido e preciso, a sua iniciação na escrita ficcional. Ao aludir à importância temática do romance naturalista *Os Mistérios de Marselha*, de Émile Zola, o autor acrescenta que nenhum trabalhador deve envergonhar-se da sua profissão, e defende que a literatura e as artes devem atribuir um maior protagonismo à classe operária, pois considera que cada um dos seus membros é um modelo digno de figurar nas representações do real, independentemente do cânone estético.

Até aos nossos dias, têm sido raras as abordagens literárias deste romance, cuja ação se concentra nalguns espaços menos nobres da cidade do Porto, e focaliza uma ilha operária e uma tecelagem, não identificadas. Destaquemos João Gaspar Simões, que lhe atribuiu marcas neorrealistas numa escrita honesta e coerente², e Isabel Pires de Lima, que o inseriu na escola naturalista e considerou o melhor retrato do Porto operário³. Mais recentemente, Vítor Viçoso publicou um texto onde desenvolve algumas ideias fulcrais para uma melhor contextualização da literatura portuguesa finissecular, e, pela partilha de temáticas idênticas, enquadra o romance neste mesmo âmbito: «Entre 1899 e 1904, a literatura portuguesa é, aliás, prolífera na ficcionalização do miserabilismo operário nos meios urbanos, no quadro duma

² João Gaspar Simões, *História do Romance Português* (Lisboa: Estúdios Cor, v. III, 1978), 92.

³ Isabel Pires de Lima, *Trajectos: o Porto na memória naturalista (antologia)* (Lisboa: Guimarães Editores, 1989), 194-210.

industrialização e do desenvolvimento das relações capitalistas no último quartel do século XIX, [...]»⁴.

Em 2013, o sociólogo Eduardo Cintra Torres presta um valioso contributo para a abrangência multidisciplinar desta obra, tendo-a analisado com bastante argúcia e cotejado os episódios *literariamente* representados com os factos *verdadeiramente* ocorridos na greve de 1903, os quais foram noticiados em órgãos de imprensa da altura, tanto nacionais como regionais⁵.

Apesar de o enredo deste romance nunca ser associado diretamente a um acontecimento histórico particular, ou de a ilha operária, a fábrica têxtil e outros lugares episódicos por onde as personagens se movimentam e interagem terem rara identificação no mapa da cidade portuense, *Os Famintos* documentam a ascensão do capitalismo industrial no dealbar do século XX, a poucos anos da dissolução do regime monárquico em Portugal, e registam o crescente recrutamento de mão de obra feminina em contexto fabril num tempo em que ainda não há legislação a regular as duras condições de trabalho, ou em que as leis elementares em vigor não são devidamente aplicadas ou cumpridas.

Como pura curiosidade, a folha de rosto desta edição e a do célebre romance queiroziano *Os Maias*, editado em 1888, coincidem na mancha gráfica, no título no plural, no subtítulo (*Episódios da vida romântica / Episódios da vida popular*), na casa editora (Livraria Chardron) e no local de edição (Porto):

⁴ Vitor Viçoso, “A Literatura Portuguesa (1890-1910) e a Crise Finissecular”, in *Crises em Portugal nos Séculos XIX e XX* coord. Sérgio Matos Campos (Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2002), 134.

⁵ Cf. Eduardo Cintra Torres, “Representação ficcional da greve geral e da multidão operária no Porto em 1903”, in *O Século do Romance: realismo e naturalismo na ficção oitocentista*, coord. António Apolinário Lourenço; Maria Helena Santana; Maria João Simões (Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2013), 75-87.

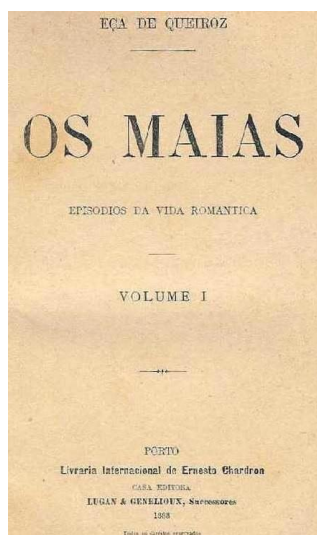


Figura 1. *Os Maias*, Eça de Queiroz

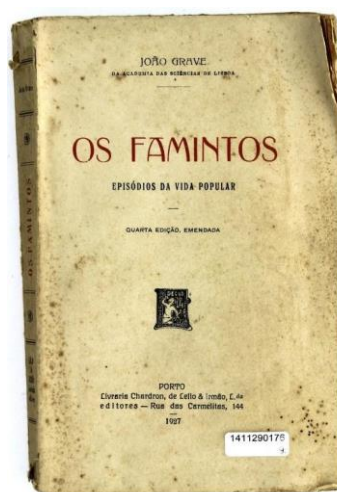


Figura 2. *Os Famintos*

Mas as similitudes entre o romance de Eça de Queiroz e o de João Grave ficam-se pelo paratexto tipográfico, pois em *Os Famintos* nunca

são narrados debates políticos por figuras de destaque, faustosos convívios em ambiente palaciano, ócios fúteis da alta burguesia, intrigas familiares ou dramas passionais. Os únicos protagonistas desta vastíssima família de famintos, cujos apelidos desconhecemos por completo, são operários pobres que vivem rodeados da maior miséria e lutam desesperadamente pela sobrevivência. Pão e sardinhas são os alimentos mais consumidos e partilhados no seio deste famélico grupo social. *Fome* é uma das palavras mais repetidas ao longo dos dez capítulos, tanto na enunciação do narrador heterodiegético como nos diálogos travados entre as personagens nortenhas; talvez se encontre aqui uma justificação plausível para a opção do autor pelo título definitivo da obra, a substituir o original, que está riscado no texto manuscrito, mas ainda suficientemente legível: *Os descalços*.

No início de *Os Famintos*, Manuel, que habita com a sua mulher e os três filhos um escasso tugúrio arrendado numa ilha operária, regressa bastante debilitado da fábrica têxtil onde trabalha, no final duma tarde de sábado:

Foi num sábado ao entardecer que Manuel, adoecendo de repente, abandonou o trabalho, com as faces cavadas numa funda ruga de amargura e os olhos acesos dum intenso brilho de febre. Sentira uma dor tão aguda, que teve de encostar-se, quase desfalecido, a uma parede para não cair desamparadamente. Perdera a noção das coisas exteriores e todos os objectos se agitavam à sua volta, em movimentos vertiginosos. A essa hora, na fábrica, ia um alegre rumor de vida. Rangiam os teares secamente e as máquinas arfavam com vigor, resfolegando como pulmões potentes.⁶

Afetado dos pulmões e sem condições financeiras para se tratar, este chefe de família é mais uma das vítimas mortais da tuberculose, doença oitocentista corrente, e é sepultado em vala comum, no Cemitério do Prado do Repouso. Viúva, Ana passa a vender hortaliças na cidade, e Luísa, como filha mais velha, passa a assumir a responsabilidade de substituir o pai na árdua e diária subsistência da família. Qual heroína épica apanhada na teia duma sólida organização

⁶ João Grave, *Os Famintos. Episódios da Vida Popular* (Porto: Chardron, de Lello & Irmão. 4.ª ed. Emendada, 1927), 1.

patriarcal e patronal, o destino obriga esta frágil e inocente personagem a abandonar o seu habitual espaço doméstico, aventurar-se por um frenético mundo industrializado e lidar com muitas personagens oponentes no seu caminho. Com sacrifício e amargura, a precoce operária Luísa irá percorrer sucessivas etapas da sua dura aprendizagem de vida e superá-las, a fim de conquistar uma felicidade recatada.

2. A ILHA OPERÁRIA

O romance setecentista *Robinson Crusoe*, em cujas páginas o autor inglês Daniel Defoe relata a história de um náufrago que sobreviveu 28 anos numa ilha deserta, é caracterizado como a epopeia primordial do homem burguês em luta pela sua afirmação pessoal; por analogia narratológica, esta obra de João Grave pode ser considerada uma epopeia do proletariado português, pois, apesar de não se lhe encontrar passados míticos, tradições populares ou assuntos grandiosos, segundo requer o cânone clássico, apresenta unidade de ação e integridade narrativa.

Como personagem romanesca, Luísa também preenche de certo modo todos os requisitos necessários para ser uma verdadeira heroína épica em demanda da sua afirmação individual, tal como os heróis de lendas populares, canções de gesta ou romances de cavalaria o faziam outrora por meio de artes mágicas ou objetos encantados: apesar de não ter uma ascendência nobiliárquica nem um elevado estatuto social, Luísa é corajosa, generosa e moralmente íntegra; para além disso, é consequente nos seus atos e é verosímil, pois as dificuldades que vai superando têm origem em factos reais. Se Ulisses e Eneias haviam descido às álgidas entranhas da terra, Dante às ardentes profundezas do inferno e Vasco da Gama aos procelosos abismos do mar, também Luísa irá cumprir esse incontornável tempo de catábase, ou seja, assistir à degradação da sua vida antes de ser recompensada com uma ligeira ascensão social; *mutatis mutandis*, é uma heroína moderna dos tempos fabris e do capitalismo industrial.

A ilha foi adquirindo, desde os tempos mais remotos, uma simbologia riquíssima na história e na cultura da humanidade. Relembremos alguns dos principais mitos efabulados em torno de espaços insulares: *Atlântida*, envolvida por círculos concêntricos como forma superior de perfeição platónica; *Avalon*, o centro de sabedoria e

de espiritualidade onde a espada Excalibur foi forjada; *Ogígia*, onde Ulisses retemperou as energias durante sete anos, antes de prosseguir a jornada; a ilha incógnita onde Santo Amaro pôde confirmar a existência do Paraíso terrestre como refúgio da vida mundana; a *Utopia* de Thomas More, microcosmos de um espaço perfeito e imutável; a *Ilha dos Amores*, arquitetada por Camões para a consagração épica dos marinheiros lusitanos; ou a *Neverland*, o lugar onde o jovem Peter Pan metaforiza a ausência da responsabilidade e da morte.

Porém, nenhuma característica da – ironicamente designada – «ilha» em que a jovem Luísa reside se identifica com as desses espaços lendários e simbolicamente perfeitos. Esta vasta e insalubre ilha é apenas uma entre as mais de mil ilhas operárias portuenses onde, no dealbar do século XX, se aglomeravam os trabalhadores pobres. Análogas às vilas e pátios lisboetas e de muitas outras cidades industriais, as primeiras ilhas nascem no início do Liberalismo e eclodem ao longo da segunda metade do século XIX, período em que a política fontista incrementa a industrialização no país e se dá, em consequência, uma forte afluência de população rural às grandes cidades. Com efeito, para os membros da classe trabalhadora, cuja maioria está ligada à indústria de fiação e tecelagem de algodão, como é o caso de muitas personagens do romance de João Grave, a única forma de obter um teto como abrigo era viver numa destas ilhas, apesar dos preços especulativos das rendas.

No final do século XIX, autoridades sanitárias e policiais, jornalistas e políticos começam a denunciar este vasto espaço habitacional, onde cerca de um terço da população portuense chegou a coabitar, como um foco de infeções e doenças que contribuía para aumentar os índices de mortalidade urbana. Em 1881, é publicado o *Inquérito Industrial*, o primeiro documento oficial que alude às péssimas condições habitacionais de 90 mil operários fabris no país. A 27 de julho de 1885, o deputado republicano Rodrigues de Freitas publica «A miséria no Porto», no n.º 52 do jornal portuense *Folha Nova*, onde alude aos graves problemas sanitários registados naquela cidade. Em 1899, o médico Ricardo Jorge contabiliza um total de 1048 ilhas ali existentes, menciona a promiscuidade e a falta de higiene na vida de cerca de 50 mil pessoas, e alerta a comunidade para as consequências nefastas daquela situação, em defesa da saúde pública:

[...] renques de cubículos, às vezes sobrepostos em coxias de travesso. Este âmbito, onde se empilham camadas de gente, é por via de regra um antro de imundície; e as casinhas em certas ilhas, dessoalhadas e miseráveis, pouco acima estão da toca lóbrega dum troglodita. [...] São o acoito das classes operárias e indigentes que, mercê dum aluguer usurário, pagam o seu direito de residência a preço mais subido do que as classes remediadas. Há no Porto 1048 ilhas com 11 129 casas, o que dá uma média de 10,6 casas por ilha. [...] Vê-se que quase metade da gente do Porto mora e acama-se nas ilhas, gerando uma acumulação insalubérrima.

[...] habitações lóbregas e insalubérrimas onde se amesenda mais de um terço da população; há o desbaste das moléstias infecciosas pela licença do contágio; há enfim uma rede de incapacíssimos esgotos, rastilhando o solo e a água de imundície.⁷

Concentrada no espaço duma destas infortunadas ínsulas, a obra *Os Famintos* assume um determinismo geográfico, no sentido em que todo este aglomerado populacional estará sempre condicionado pelo meio em que nasce e se desenvolve:

Pequerruchos de tenra idade coçavam as chagas da cabeça com os dedinhos ulcerados e pediam pão, lacrimejando. Viam-se os interiores sem asseio, desconfortáveis e em revolta – ao fundo, alcovas sombrias, com catres de pinho nuamente expostos à observação irónica de toda a gente, como corpos sem virgindade; nas salas encardidas, três cadeiras, uma mesa e montões de farrapos, em promiscuidade com berços e louças.⁸

Mediante o panorama acima descrito, este espaço marginal de gente socialmente excluída nunca poderá ser interpretado como uma nova utopia, dada a inexistência de felicidade e harmonia, mas antes uma

⁷ Ricardo Jorge, *Demografia e Higiene na cidade do Porto* (Porto: Repartição de Saúde e Higiene da Câmara Municipal do Porto, 1899), 152 e 322.

⁸ Grave, 1927, 5.

distopia, ou seja, um *topos* deveras desconfortável para que alguém deseje permanecer ali.

3. AS LUTAS ÁRDUAS PELO PÃO

Em 1903, o algodão começa a ser negociado a preços de mercado bastante elevados e a indústria têxtil portuguesa entra numa crise profunda. Em maio, os trabalhadores fabris decidem iniciar uma greve, à qual aderiram cerca de 40 mil operários do Porto. Em alguns capítulos do romance, João Grave regista este episódio histórico de luta operária⁹, o qual havia sido desencadeado como resposta imediata à intenção manifestada pelos proprietários de «reduzir um vintém na mão-de-obra»¹⁰. Durante cerca de três meses, os grevistas enfrentarão algumas cargas violentas da polícia e da guarda civil, e assistir-se-á a um prolongado braço de ferro entre patronato e operariado quanto à distribuição dos lucros da produção num sector profissional que, na viragem do século, já estava identificado como um dos mais desvalorizados em termos de remuneração salarial, posicionando-se apenas acima do sector agrícola.

Em Portugal, as primeiras greves industriais mais expressivas em termos de mobilização ocorrem no início da década de 70 do século XIX, sob a influência ideológica da Associação Internacional dos Trabalhadores (I Internacional), da III Revolução Francesa e da Comuna de Paris, e a esta nova forma de luta vão aderindo cada vez mais operários que, unidos em associações de classe, reivindicam um salário justo, a redução do horário laboral e a supressão do trabalho noturno¹¹. Esta greve em particular ocorreu entre maio e agosto de 1903 e foi

⁹ «Esta greve transformou-se, aliás, em greve geral na cidade, como consequência da solidariedade de outros grupos profissionais com os tecelões. A greve prolonga-se e a fome instala-se nos bairros populares, levando numerosos operários à mendicidade.» (Marie-Christine Volovitch, “As organizações católicas perante o movimento operário em Portugal (1900-1912)”. *Análise Social*. Vol. XVIII, 72-73-74 (1982): 1203).

¹⁰ Grave, 1927, 105.

¹¹ Para uma leitura complementar sobre a forma como as greves surgiram com o liberalismo e tiveram a sua evolução em Portugal, consultar José Tengarrinha, “As Greves em Portugal: Uma Perspectiva Histórica do Século XVIII a 1920)”. *Análise Social*. Vol. XVII, 67-68, (1981): 573-601.

apoiada pela Confederação Têxtil do Porto e pela União Operária dos Trabalhadores, recém-formada sob o signo do socialismo libertário. Segundo Maria Filomena Mónica, esta greve foi um dos primeiros movimentos de massas genuinamente proletários em Portugal¹²; em certos momentos do romance, João Grave veicula esta mesma ideia quando se refere, por exemplo, às «heróicas resistências de luta, para a conquista do pão e uma igualdade tão arduamente sonhada e tão distante ainda.»¹³. Manuel Joaquim de Sousa, operário desses tempos difíceis, relata algumas das memórias pessoais que guardou e publicou:

Os grevistas, homens, mulheres e crianças — estas em maior número — contavam-se por milhares. Aglomerados em multidão, eles apresentaram-se na praça pública. Era um verdadeiro estendal de miséria, que comovia até os corações menos sensíveis. Saídos dos seus antros de miséria, nos bairros populosos das Antas, das Eirinhas, de S. Victor, do Monte Pedral, do Campo Pequeno, do Bom Sucesso, etc., onde vegetavam promiscuamente em apertadas casas de ‘ilha’, sem higiene, sem luz, sem ar, esfarrapados, esqueléticos, roídos muitos já pela tuberculose, os filhos sujos, desgrenhados e famélicos, minados já ou propensos àquela terrível doença, os grevistas só assim, apresentando-se como viviam, conseguiram cativar a opinião pública em seu favor.¹⁴

Outra das particularidades da greve que João Grave menciona na sua narrativa é a prática de atos violentos, comparável à que havia sido adotada no princípio do século XIX pelos *luddites*, grupos de operários ingleses que agiam na clandestinidade noturna com o propósito de destruir os espaços de produção capitalista e as máquinas que os

¹² Cf. Maria Filomena Mónica. “Os Operários Fabris: os Tecelões do Algodão”, in *Artesãos e Operários – Indústria, Capitalismo e Classe Operária em Portugal (1870-1923)* (Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1986), 185.

¹³ Grave, 1927, 111.

¹⁴ Manuel Joaquim de Sousa. *Últimos tempos de acção sindical livre e do anarquismo militante* (Lisboa: Antígona, 1989), 160.

mandavam para o desemprego; nesta obra, esse gênero de violência surge, curiosamente, por iniciativa feminina:

[...] as mulheres incitavam os homens à revolta e à violência, com exclamações obscenas; e, de saias apanhadas nas mãos trémulas, com enormes abadas de calhaus, alvejavam as vidraças.

[...] apedreje-se a fábrica, largue-se o fogo às oficinas – lembrou alguém.¹⁵

A jovem Luísa, uma entre muitas outras operárias da fábrica têxtil onde trabalhava, nascera no seio duma família humilde e católica, e fora educada a ter uma especial deferência e a ser submissa para quem tivesse uma condição social mais elevada: «É preciso tratá-los sempre com muito respeito a esses senhores – ensinara-lhe o pai noutros tempos. Eles podem tudo e não são da nossa igualha.»¹⁶ Ao ser a protagonista do romance e a legatária deste virtuoso mandamento patriarcal, Luísa simboliza a passividade e a falta de consciencialização política de grande parte da classe operária, sobretudo feminina, a maior vítima do capitalismo industrial e da inexistência de legislação laboral a proteger os trabalhadores.

Sob o ponto de vista desta inocente operária, existirá sempre uma segregação social entre o mundo do operariado, confinado à fábrica, e o mundo do capital, restrito à área do escritório: «[...] os patrões da fábrica eram desses senhores sobrenaturais. Se os via, tremia e corava, muito inquieta por estar perto deles.»¹⁷ Ao reprovar os seus colegas insurretos por recusarem aceitar a redução salarial imposta unilateralmente pelos patrões, Luísa está não só a reconhecer a inferioridade da classe social a que pertence, mas também a distanciar-se da luta político-laboral travada entre exploradores e explorados; em gíria popular, esta personagem revela-se uma operária «amarela», um curioso epíteto que, derivado do vocábulo francês *jaune*, começa a ser usado nesta altura em Portugal como designação pejorativa do trabalhador que não se colocava

¹⁵ Grave, 1927, 106.

¹⁶ Grave, 1927, 130.

¹⁷ Grave, 1927, 116.

ao lado dos seus colegas nas lutas organizadas pelas associações operárias: «Ouvira dizer vagamente que os patrões dariam menos dinheiro pelo trabalho; mas não estavam eles no seu direito? Não era a fábrica deles? Não podiam mandar para suas casas todos os operários? Pois revoltavam-se eles contra a mão generosa e boa que lhes dava o pão de todos os dias?»¹⁸.

Deste modo, esta obra procura descrever, em planos opostos, duas formas de lutar pelo pão e pela dignidade entre os que habitam num espaço de marginalidade urbana: de um lado, trabalhadores unidos que prosseguem com greves fabris, protestam nas ruas e exigem uma distribuição justa dos lucros da produção; do outro, a jovem operária Luísa, que aceita ser explorada, mostra-se indiferente à luta de classes, compreende a redução salarial imposta pelos patrões, e prefere prosseguir sozinha na sua luta diária.

Neste romance, a denúncia social está presente em diversas situações e o narrador, apesar do seu estatuto heterodiegético, não fica acobardado à porta das humildes casas dos operários, como sucedia na concisão descritiva da escola realista; ele atreve-se a entrar dentro desses espaços sórdidos e esconsos, e acompanha de perto algumas histórias de vida deplorável e promíscua dos operários e respetivas famílias. Num ambiente repleto de lamentos, doenças por curar e fomes por saciar entre paredes sombrias e húmidas, várias personagens femininas são identificadas como vítimas de violência doméstica, devido sobretudo a uma arreigada cultura patriarcal e ao consumo abusivo de álcool. É o caso do senhor Vitorino, que aos domingos gasta o dinheiro do trabalho semanal em álcool, antes de regressar a casa: «Hoje, corre ele todas as tabernas da cidade e à noite volta a casa como um cacho, a moer com pancada a mulher e os filhos. Má besta!»¹⁹. Para além de denunciar o consumo abusivo de álcool, mesmo em mulheres, regista episódios dessa costumada violência doméstica, como a Felismina, que morre de parto, ou a Rosa Vesga, que trabalhava desde madrugada para o marido, que, em estados de embriaguez, a espancava.

O romance *Os Famintos* é publicado num momento em que a produção económica em Portugal vai perdendo o seu modo artesanal e doméstico e se concentra cada vez mais em fábricas, espaços sombrios onde dezenas de operários chegam a agrupar-se debaixo do mesmo teto.

¹⁸ Grave, 1927, 129.

¹⁹ Grave, 1927, 165.

A meio da obra, o narrador descreve o frenesim do mundo laboral, a entrada madrugadora dos operários na fábrica, e expõe os vários problemas de saúde oriundos das entranhas daquele monstro devorador de vidas humanas, ao descrever o ruído contínuo das máquinas, a poluição expelida das chaminés e o pó fino a contaminar o ar inalado.

Causadora de elevadas taxas de acidentes, a fábrica começa a ser associada a um monstro exterminador, sendo os operários umas rudimentares e descartáveis peças de engrenagem da pujante revolução industrial, o regime escravagista dos tempos modernos. O operariado é a classe social recém-chegada ao mercado laboral e o trabalho fabril torna-se o novo modo de escravidão. Neste sentido, esta obra agrega histórias épicas de homens e mulheres que, literalmente, se matam a trabalhar por estarem em contacto permanente com níveis elevados de poluição sonora e ambiental.

Por último, sem ser de importância despidianda, João Grave denuncia o abuso patronal cometido sobre as operárias, um grupo vitimizado tanto por assédio sexual como por exploração salarial, pois as suas remunerações são bastante inferiores às dos trabalhadores masculinos. À semelhança do que sucede com a pobre e «necrófila» Carolina no conto naturalista «A Ruiva», de Fialho de Almeida, também o trabalho na fábrica facilita o acesso aos meandros da prostituição, uma alternativa muito tentadora para obter mais algum rendimento para o sustento da família. A experiência de vida da jovem e inocente Luísa é um bom exemplo disso.

Deste modo, a ilha operária e a fábrica têxtil são dois espaços contíguos que representam a pobreza enraizada e as queixas dos operários na sua reivindicação ininterrupta por melhores salários; similarmente, a tristeza sobrepõe-se à alegria, transmitindo a ideia da vida terrena como um sofrimento rotineiro, um pensamento que se articula com o decadentismo finissecular e com algum pessimismo schopenhaueriano: num momento de maior desalento, um dos operários sugere que os pobres não deviam gerar filhos para que a sua calamidade não se estendesse ainda mais pelas gerações vindouras.

4. A DENÚNCIA SOCIAL

Tal como na ficção naturalista de Abel Botelho, também João Grave procura denunciar várias patologias da sociedade portuguesa,

ousando expor as chagas ascorosas das suas feridas. Ao recorrer a fragmentos de tendência sentimentalista e ultra-romântica, onde os dramas passionais burgueses são substituídos pela indigência quotidiana da classe operária, o texto apela à piedade catártica do leitor; contudo, ao contrário de Abel Botelho, um autor mais empenhado numa literatura de tese política e de combate ideológico, falta uma mensagem ou uma proposta mais explícita na sua narrativa para uma desejada mudança político-social. João Grave descreve despidoradamente injustiças e misérias, mas não tenta combatê-las nem apresenta uma alternativa válida para as atenuar, dando a entender que, sob os supremos desígnios da hereditariedade genética e do determinismo social, existe uma imobilidade hierárquica em cada indivíduo.

Nesta obra, também persiste uma permanente evocação a Deus e a Nossa Senhora, e observa-se uma fé contínua e inabalável por parte da gente mais humilde; conformadas aos seus elevados estados de analfabetismo e catolicização, são muitas as personagens que rezam constantemente e anseiam por uma intervenção divina que as resgate da situação misérrima em que se encontram.

Ao descrever a imensa força da fé católica arreigada no proletariado, numa espécie de submissão a um poder espiritual oriundo de tempos ancestrais, João Grave revela estar em plena sintonia com as orientações programáticas emanadas da encíclica *Rerum Novarum* (1891), na qual o Papa Leão XIII determina a participação dos católicos na atividade política, repudia a violência da ideologia socialista e dos conflitos laborais, e defende a ideia romântica de um patronato mais compassivo para com o operariado. Por sua vez, o alento da fé católica cresce ainda mais a partir de 1895, com as celebrações do sétimo centenário de Santo António e a realização do Congresso Católico Internacional, em Lisboa.

No aspeto religioso, Luísa também surge representada como uma personagem-tipo, dado possuir marcas genuínas da cultura iletrada do operariado nortenho, cujos membros provinham sobretudo de comunidades rurais vincadamente tradicionais e católicas:

Enquanto ela encostava a cabeça do doente ao seio, os camaradas de Manuel davam-lhe explicações. Aquilo havia de ser o que Deus quisesse. Todos estavam sujeitos a tamanho mal. E aconselhavam paciência.

– Seja feita a vontade do Senhor – interrompeu Ana, afagando com ternura o marido que tinha os cabelos empastados em suor.

– Amém! – murmurou o coro.

[...]

– O que nós poderíamos ser, António, se Deus tivesse pena de nós.²⁰

Luísa é, em toda a extensão temporal do romance, uma *dramatis persona* condenada ao isolamento. Para sobreviver, a heroína de *Os Famintos* segue o curso do seu destino, trava diversos combates solitários contra as adversidades e procura ultrapassar os sucessivos e crescentes obstáculos que lhe vão surgindo pela frente, tais como a vida na ilha, a morte prematura do pai, a condição de operária têxtil e de criada, a greve dos operários, a prostituição com estudantes e marinheiros, a fome, a mendicância, a prisão, a tuberculose ou o vício do álcool. No desenlace, os grevistas permanecem na ilha, em condições semelhantes às que tinham antes de iniciarem os seus violentos protestos; a operária Luísa, devota à fé católica, obediente aos patrões, dedicada ao trabalho e distanciada da luta dos camaradas insubordinados, consegue, com a adjuvância dum jovem amigo, sair da ilha operária e mudar-se para uma habitação mais digna, fora da cidade e rodeada de arvoredo.

Como mensagem final do seu romance, João Grave pune a ascensão social obtida por via revolucionária e solidária e recompensa o cumprimento dos deveres de forma ordeira e solitária. A desigualdade social não deve, pois, ser combatida pelo recurso ao associativismo operário ou à ideologia socialista, pois só as boas práticas inerentes à doutrina católica poderão concorrer para garantir a paz social e o respeito mútuo dos direitos e deveres laborais entre patrões e operários. Assim, Luísa, que preferiu ser fura-greves, amarela e traidora da luta travada pelo movimento associativista, acaba ironicamente por sair vitoriosa. No desfecho desta epopeia moderna, o herói singular triunfa sobre o herói coletivo, porque o seu destino não é coincidente com o da comunidade a que pertence; mediante esta premissa, a estratégia narrativa de João Grave passa por declinar a conceção hegeliana de povo

²⁰ Grave, 1927, 106.

como motor da História, privilegiando antes uma interpretação determinista que justifica a função desta classe como agente secundário da sociedade, *laborator* da *polis* e paradigma de um espaço perpetuamente dividido entre ricos e pobres.

Num tempo em que a produção se intensifica com o desenvolvimento do capitalismo industrial, João Grave compadece-se, sem dúvida, dos operários e dos humildes residentes da ilha, e alude às «heróicas resistências da luta, para a conquista do pão». Com efeito, este autor é um precursor na denúncia de várias injustiças sociais, mas, dando continuidade às reflexões do sociólogo Eduardo Cintra Torres²¹, transmite apenas a ideia de obediência ao poder ou da docilidade da classe trabalhadora como condição *sine qua non* para garantir os tempos de concertação social.

Neste romance de João Grave, parece ecoar a mesma inquietação finissecular que Oliveira Martins, Eça de Queiroz e outros «Vencidos da Vida» haviam sentido na década de 90 perante a ameaça iminente de uma revolução de baixo, a ser liderada por uma hidra acéfala, sem talento para conduzir o republicanismo arruaceiro da massa popular; em contraponto, tanto o narrador como a heroína estimulam exemplarmente a prática da filantropia entre os seres humanos mais miseráveis, embora sempre à margem da agitação política, do associativismo e da luta de classes. O apelo mais veiculado dirige-se, pois, ao exercício de solidariedade, entendida aqui no sentido restrito de caridade cristã, a começar no âmago das famílias mais humildes e a alargar-se ao vizinho, ao amigo e a outras formas legais de organização comunitária do operariado. Em tempos de fome e de luta pelo pão, o amor deve prevalecer sobre o ódio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, *Os Famintos* documentam alguns conflitos sociolaborais num tempo de crescente industrialização, e veiculam a mensagem idílica de que a classe operária pode ser feliz se respeitar o poder e cumprir todos os seus deveres cívicos e morais. Fazendo aqui um jogo semântico com o apelido deste epígono da escola naturalista, dir-se-ia que João Grave é contra a greve; com efeito, através da ação de

²¹ Cf. Eduardo Cintra Torres, “Representação ficcional da greve geral e da multidão operária no Porto em 1903” (2013), 86-87.

uma nova heroína épica, é-nos proposta a tese de que não é com manifestações desordeiras nem de punho erguido que a luta pelo pão faz mais sentido; pelo contrário, a verdadeira paz social conquista-se por via do forte espírito de solidariedade cristã, a ser praticada por um operariado dócil, exemplificado em Luísa, a operária que cumpre as ordens patronais e se arreda do associativismo político e da luta de classes.

Ao longo de quatro edições no século XX (1903, 1915, 1920 e 1927), a forma de distopia veiculada no romance *Os Famintos* sobreviveu à implantação da República e subsequente laicismo social, e renovou o alento com as aparições marianas em Fátima. Para além disso, esta obra literária pode ainda ser interpretada como um presságio da política do Estado Novo, regime ditatorial que também procurará quebrantar o associativismo dos trabalhadores para controlar melhor uma classe operária deveras católica, patriótica e serena. Para os efeitos tidos por convenientes, e sempre a «bem da Nação», os três «efes» darão o seu inebriante contributo para manter ao rubro a chama das tradições mais propectas.

Dedico este texto aos meus avós Alzira e Francisco, operários fabris que também não chegaram à idade de aposentação nem empunharam os cravos de Abril.